

<36604392490017



<36604392490017

Bayer. Staatsbibliothek

4^o Mus. Th. 1102 (14



<36604392490017



<36604392490017

Bayer. Staatsbibliothek

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben

von

G u s t a v B o c k ,

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



VIERZEHNTER JAHRGANG 1860.

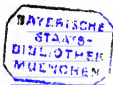
14
1860

BERLIN.

Verlag von **Ed. Bote & G. Beck** (G. Beck, Königl. Hof-Musikhändler).

G





INHALTS-VERZEICHNISS

des

XIV. Jahrganges

der

NEUEN

BERLINER MUSIKZEITUNG

herausgegeben

von

Gustav Bock.

Leitende Artikel.

Wissenschaftliche Abhandlungen, musikalische Skizzen, Novellen etc. etc.

	Pag.		Pag.	
Geyer, <i>Flod.</i> , Was heisst classische Musik (Schluss)		2	<i>Kossmaly, C.</i> , Zerstreute Bemerk. über Liedercompositionen	121
— Ueber Arrangements und die Kunst zu arrangiren	169,	177	<i>Kullak, Ad. Dr.</i> , Zur Ideologie des musikalisch Schönen	289,
— Kann und soll die Melodie gelehrt werden?	321, 329,	337	<i>Rode, Th.</i> , Zur Geschichte der Königl. Preuss. Infanterie-, Jäger- und Cavalleriemusik	41,
<i>Klentsch, C.</i> , Beitrag zu dem Artikel „Ueber Liedercompositionen von C. Kossmaly“			— Zur Geschichte des Horns od. Waldhorns	241,
<i>Köhler, Louis</i> , Seb. Bach's Clavierwerke und ihre Verwendung beim Unterrichtsgebrauche	1, 9, 17,	25	— Zur Geschichte der Marschmusik	369,
— Populäre Erläuterung der Fuge und des Contrapunkts	137,	145	<i>Seiler, J.</i> , Blasinstrumente im Verein mit Pianoforte zur Begleitung des Gesanges	257
<i>Kossmaly, C.</i> , Robert Schumann's Overture zu Byron's „Manfred“		33	<i>Tryhn, H.</i> , Das Glöckchen des Eremiten	385, 393,
— Zur Verständigung über einige Fragen der musikalischen Aesthetik		57	<i>Volkmann, A. W.</i> , Beitrag zur Frage: „Das Autorrecht der Ausländer in Deutschland, resp. in Preussen“	409
— A. B. Marx. Ludwig van Beethoven — Leben und Schaffen. II. Theil	73, 81,	57	<i>Weber, F. F.</i> , Beethoven von Lenz	305
— A. B. Marx. L. van Beethoven — Leben und Schaffen. II. Theil	265, 273,	89	<i>Zopff, H. Dr.</i> , Ueber Aufführung neuer oder vernachlässigter Opern	193
		281	Die Anfänge der Musik (Aus einer grösseren Abhandlung über die Entwickelung des musikalischen Nationalstyls)	65

Recensionen musikalischer Compositionen.

Abesser, op. 1. pag. 185.	Bschnitt, op. 8. pag. 105.	Coenen, op. 19. pag. 235.	Conradi, op. 73. No. 1. p. 146.
Alberti, L. v. Beethoven. p. 43.	— op. 9. pag. 105.	— Sonate f. Piano und Viol.	— Fantasien aus Verlobung.
Aphorismen über katholische Kirchenmusik. pag. 43.	Brandts-Buy, op. 20. p. 186.	pag. 313.	Schluflicker, Oper an den
	Brendel, Geschichte der Musik in Italien. pag. 345.	Conradi, Potpourri No. 1. 2. aus „Die Wallfahrt nach Ploürmel. pag. 146.	Feustern, Mädchen von Eizondo. pag. 186.
Benkert, Kuckuk f. 1 Singst. pag. 114.		— do. à 4 ms. pag. 146.	Gramor, Fantaisie-Valse sur le Pardon de Ploürmel. p. 146.

- Dalichow, Lied. pag. 102.
 Eckert, op. 22. pag. 115.
 Eschmann, op. 31, 32, 34. p. 114.
 Esser, op. 52. pag. 115.
 Fischer, Musikalische Rundschau. pag. 115.
 Fliege, op. 48. pag. 146.
 Flügel, op. 45. No. 1. p. 114.
 Gariboldi, op. 54. No. 1. 2. pag. 105. 147.
 Glaser, op. 3. pag. 185.
 Gurliß, op. 18. pag. 114.
 Häser, op. 15. No. 1. p. 115.
 Herrmann, op. 36. p. 105. 147.
 Holländer, op. 1. pag. 361.
 Käsmeyer, Quintett, op. 8. pag. 235.
 Kempe, Friedr. Schneider als Mensch und Künstler. pag. 209. 217.
 Ketterer, op. 68. pag. 146.
 Kiel, op. 10. pag. 34.
 Köhler, Clavierunterricht. p. 97.
 — op. 30. pag. 163.
 Kreisler, op. 2. pag. 115.
 Kündiger, op. 10. pag. 162.
 — Premier gr. Trio op. 10. pag. 313.
 Landau, Schiller-Album. p. 161.
 — Nener Hausschatz. p. 162.
 Ledebur, v., Tonkünstler-Lexicon. pag. 307.
 Löschhorn, Etuden, op. 65. No. 1. 3. pag. 233.
 Malbran, Spohr. pag. 201.
 Marschner, op. 177. p. 115.
 Menzel, le Réve. pag. 185.
 Merkel, Marsch und Polonaise. op. 14. pag. 313.
 Nürnberg, op. 2. pag. 162.
 Onsten, op. 141. No. 4. p. 146.
 Offenbach, Ouv. z. Verlobung. pag. 186.
 Orpheus-Literatur. pag. 313.
 Rosellen, op. 167. pag. 146.
 — op. 166. pag. 186.
 Rosenhain, op. 50. pag. 162.
 Schindler, Biographie von L. v. Beethoven. pag. 153.
 Sehring, Christi Einzug in Jerusalem, Cantate, op. 234.
 Sipp, op. 21. pag. 185.
 Speidel, op. 13. pag. 115.
 Spohr, op. 99. pag. 105.
 Stiehl, op. 36. pag. 162.
 — Trio op. 36. pag. 313.
 Stöckhardt, op. 1.
 Strauss, Suite de Valse sur le Pardon de Plöermel. p. 146.
 Taley, Polka-Mazurka de Salon. pag. 146.
 Todt, op. 40. pag. 185.
 Thomas, Die Grossherzoglich Hessische Hofcapelle. p. 113.
 Urban, op. 2. pag. 163.
 — op. I. Canzone. pag. 313.
 Weiss, op. 35. Cah. 1. 3. à 4ms. pag. 163.
 Weitzmann, musikal. Rätisel. à 4ms. pag. 34.
 Wilsing, Das Lied vom Schmetterling. pag. 114.
 — Vier Gesänge. pag. 114.
 Wolzogen, Ueber Theater und Musik. pag. 353.

Opern, Concerte, Matinéen und Soiréen.

Besprechung über die Aufführung derselben.

Opern.

- Auber, Stimme, pag. 37. 195. 267.
 — Bellaucht. pag. 44.
 — Fra Diavolo. pag. 75.
 Bellini, Norma, Italien. auf der K. Bühne. pag. 315.
 Cherubini, Wasserträger. pag. 105.
 Cimarosa, Matrimonio segreto, italienisch. pag. 331.
 Donizetti, Don Pasquale (Italien). pag. 69. 95.
 — Lucia von Lammermoor. pag. 256.
 — Lodo, Ital. auf der K. Bühne. pag. 347.
 — Lucrezia, Ital. mit Hrn. Faure aus Paris. pag. 362.
 Gluck, Armide. pag. 20. 131. 346. 402.
 — Orpheus, als Renée für Frau Jachmann. pag. 371. 411.
 Hognet, Aladin, Bellel, Musik von Gährich. pag. 252.
 Lachner, Catharina Cornaro, neu studiert. pag. 371.
 Lortzing, Czár und Zimmermann. p. 140.
 Marschner, Tempel und Jüdin. pag. 185. 195. 346.
 Meyerbeer, Robert der Teufel. pag. 5. 44. 93.
 — Prophet. pag. 59. 378.
 — Huseottian. pag. 140. 366.
 — mit Frau Cash. pag. 300.
 Mozart, Così fan tutte. pag. 5. 395.
 — Zeuberflöte. pag. 75. 172. 402.
 — Don Juan. pag. 155. 252. 362.
 — mit Frau Cash. pag. 300.
 — Figaro's Hochzeit. pag. 283.
 Nicolai, Die lustigen Weiber von Windsor. pag. 37. 44.
 Offenbach, Mädchen von Elizondo. p. 37.
 — Ehemann vor der Thür (Wallar's Theater). pag. 117.
 Orpheus, im Friedr.-Wilhelmstädt. Theater. pag. 202.
 — und die Berliner Kritik. pag. 210.
 Bedini, Christus. pag. 29. 54. 75. 99.
 — L'italiana in Algeri, Italien. pag. 339.
 — Tancredi, italienisch im K. Opernhaus. pag. 379.
 — Mathilde di Shabran, Ital. im K. Opernhaus. pag. 386.
 — — Ital. im K. Schauspielhaus. pag. 395.
 — — Ital. im Victoria-Theater. p. 411.
 Schmidt, Weibertreue. pag. 106.
 Spontini, Vestale. pag. 93.
 — Corlez. pag. 123.
 Taglioni, Solanella, Ballet. p. 284.
 Verdi, Rigoletto (italienisch). pag. 44. 52. 58. 66.
 — — im Victoria-Th. pag. 355.
 — — auf d. K. Bühne. pag. 362.
 — Troubadour. pag. 59. 67. 876.
 — Trovatore (Ital.). pag. 52.
 — — Italienisch auf der K. Bühne. pag. 354. 379.
 — — Travista, mit Mad. La Grange im Victoria-Th. pag. 371.
 — — mit Sgra. Brunetti auf der K. Bühne. pag. 403.
 Wagner, Lohengrin. pag. 164. 331.
 — Tannhäuser. pag. 252. 269.
 Weber, Freischütz. pag. 156. 284. 346.
 — Oberon. pag. 164. 395.
 Die italienische Oper des Herrn Merelli in Don Pasquale, Semirams und Barbare. pag. 323.
 Frau Köster als Fidelio. pag. 314.
 Frau Miolan-Carvalho als Lucia. pag. 308.
 — als Rosine. pag. 291. 300.
 — als Cherubin. pag. 314.
 Letzte Vorstellung der italienischen Operngesellschaft im Victoria-Theater. pag. 107.

Concerte, Matinéen und Soiréen.

- Abonnement-Concert der Frau Instzrätthin Burchard. pag. 37.
 — des Hrn. Raderke. pag. 45. 98. 365.
 Abschiedsconcert des Fr. Möser. p. 65.
 Abschieds-Matinée von Fr. Albari. Meyer. pag. 140.
 Auführung des Alb. Hab'schen Gesang-Vereins. pag. 195.
 — von Schneider's Weltgericht durch den Schneider'schen Verein. pag. 247.
 — von Meodelsheim's Paulus durch die Singscendemia. pag. 347.

- Concert von Carl Ackermann. pag. 165.
 — des Bach-Vereins. pag. 396.
 — des Hrn. Bellermann. pag. 59.
 — von Rud. Hasert. pag. 4. 20.
 — von H. Vieuxtemps im Friedr.-Wilhelmstädtischen Theater. pag. 13.
 — des Fr. Stahlbauer. pag. 13.
 — des Hrn. Geheberg. pag. 29.
 — des Hrn. Leuchenberg. pag. 29. 387.
 — des Hrn. Nacciaroni. pag. 29.
 — der Gustav-Adolph-Stiftung. pag. 53. 99. 404.
 — des K. Kammerängers Herrn Mantins. pag. 54.
 — von A. Dreyseck. pag. 54. 68.
 — des spanischen Giltarra-Virtuosen Mr. da Ciebrea. pag. 4.
 — der Herren Dumon und Bernhardt. pag. 59.
 — des Fr. Merle Möser. pag. 67.
 — des Hrn. Di Dio. pag. 68.
 — des Fr. Mausefeld. pag. 76.
 — des Erk'achen Männer-Gesang-Vereins. pag. 76. 99.
 — des academieschen Beethoven-Vereins. pag. 53.
 — für die Verarmten des Schloebauer Kreis. pag. 105.
 — des Hrn. Albert Hahn. pag. 131.
 — zum Besten des Nationaldenks und Auführung von Mozart's Figaro's Hochzeit in Krell's Etablissement. pag. 140.
 — des v. Meißner'schen Gesangs-Cirkels. pag. 156.
 — von Fr. Emilie Meyer. pag. 165.
 — von Julius Gaspari. pag. 178.
 — des Hrn. Guet. Laoge. pag. 324.
 — im Logensaal zu den drei Weltkugeln. pag. 324.
 — des Concertvereins zu wohlbilligen Zwecken. pag. 348.
 — des Hrn. Langhans aus Hamburg. p. 380.
 — des Fr. Jenny Meyer. pag. 381.
 — zum Besten der Familie Carl Zollner's. pag. 387.
 — des Hrn. Gottfr. Weses. pag. 396.
 — des Hrn. Mohr. pag. 396.
 Concertvorläge des Hrn. Rappold. pag. 13.

Das Trepow-Fest des Stern'schen Vereins. pag. 219.
Gedächtnisfeier Ludwig Rellstebe. p. 403.
Gelat. Concert in Charlottenburg. pag. 236.
— des Schönf'achen Vereins. pag. 386.
Gelatibea Wobltbüttelke-Concert das K. Domheora. pag. 379.
Gesangskerkel des Dr. Alaleben. pag. 76.
Kirchen-Concert zum Besten der Jonas-Stiftung. pag. 371.
Métinée der Hoftheaterpielerin Fr. Zabelitz. pag. 13.
— des Hrn. Sesselberg. pag. 37.
— des Hofmusikbändlers G. Boak. pag. 53.
— des Hrn. Dumou. pag. 76.
— von Hrn. H. Urban. pag. 85.
— der Italienischen Sazuar. pag. 98.
— des Concertmeisters H. Riez. pag. 116.
— des Schillerbundes. pag. 124.
— von Fr. A. Toussaint. pag. 148.
— des Hrn. Mena. pag. 156.
— des Stern'schen Gesang-Vereins: Auf-führung der Antigone von Mendelssohn. pag. 165.
— im K. Opernhause zum Besten des K. Theaterchors. pag. 356.
— z. Besten der Schiller-Stiftung. p. 371.
Mendelssohn'sches Stern'schen Gesang-vereins. pag. 356.

Orchesterconcert des Hrn. Wohlra. p. 54.
Quartets von H. Urban im Liebig'schen Sinf.-Concert. pag. 396.
Prüfung der Orgelklasse des Stern'schen Conservatoriums. pag. 384.
Prüfungsauführung der Zöglinge d. Stern'schen Conservatoriums. pag. 84.
Quartett-Soirée der Herren Leub etc. pag. 28, 355.
— der Herren Zimmermann etc. pag. 63, 363, 367.
Salon-Concert im Odaon. p. 219, 253.
Schiller-Soirée von H. v. Bölow. pag. 12.
Sinfonieconcert von C. Liebig. pag. 347.
Sinfonie-Soirée der K. Kapelle. pag. 29, 37, 68, 84, 92, 364, 396, 412.
Soirée der Herren Grünwald u. Blümner. pag. 4, 92, 98.
— für Kammermusik des Hrn. Ed. Ganz. pag. 13, 85.
— des K. Domheora. pag. 28, 76, 396.
— des Concertmeisters Leub. pag. 68, 371.
— des Tonkünstler-Vereins. pag. 45, 85, 303.
— des Hrn. D. Dio. pag. 92.
— des Musik-Directors Kriger. pag. 90.
— des v. Melchior'schen Gesangsvereins. pag. 116.

— der Frau Elias Markowska-Gerlowaka. pag. 148.
— des Hrn. Willam Wolf. pag. 172.
— für class. Orchestermusik des Mus.-Dir. Liebig. pag. 379.
— für Kammermusik der Herren Oertling und Lange. pag. 386.
— des Hrn. v. Bölow. pag. 387, 403.

Oratorien.

Bach, Matthäus-Passion. pag. 116.
— Johannes-Passion. pag. 140.
Blomner, Abraham. pag. 84.
Grewn, Das Verabreichungsideen Jesu. p. 116.
— Tod Jesu. pag. 116.
Händel, Messias, durch des Stern'schen Gesangvereins. pag. 20, 107.
— durch die Singacademia. pag. 379.
Haydn, Schöpfung, in der Domkirche. p. 92.
— durch Hrn. Musik-Director Dr. Hahn.
— Jahreszeiten, durch Hrn. Koizold. p. 106.
Mozart, Requiem, zur Gedächtnisfeier für Wilhelmis Schröder-Devrient. pag. 85.
Schneider, J., Die heilige Nacht. pag. 166.
Schumann, Des Paradies u. die Peri. p. 129.

C O R R E S P O N D E N Z E N .

Braunehweig, den 23. Febrnar. pag. 69
Breslau, den 30. Mai. pag. 188.
Darmstadt, den 10. April. pag. 125.
Hamburg. pag. 172.
Magdeburg, den 10. Junl (Hans v. Bölow). pag. 198.
München, den 7. Junl (Gluck, Iphigenie). pag. 185.
Musikalische Resonanzen aus Wien. XII. pag. 30.
— — — pag. 59.

— — — pag. 93.
— — — pag. 140.
New-York, den 21. November 1850. p. 37.
— dan 17. Januar 1850. pag. 107.
— den 13. März. pag. 108.
— den 13. März (Schluss). pag. 117.
— den 1. Mai. pag. 186.
— den 6. Junl. pag. 204.
— den 29. Junl. pag. 237.
— den 31. Junl. pag. 269.

— den 29. August. pag. 325.
— den 26. September. pag. 340.
— den 27. October. pag. 360.
— den 23. November. pag. 412.
Paris, den 9. Januar. pag. 21.
— den 30. Januar. pag. 45.
— den 27. Februar. pag. 76.
— den 14. Mai. pag. 165.
— den 5. October. pag. 372.
St. Petersburg. pag. 124.

Biographien und Nekrologe.

Dreslauer, Louis, gest. in Edinburg. p. 230.
Netlhardt, Heinrich August. pag. 259.
Schtck, Friedrich. pag. 413.
Schröder-Devrient, Wilhelmine. pag. 38.

— — — (Berliner Musikzeitungs seit 25 Jahren.) pag. 212.
— — — (Königsstädter Theater.) pag. 220.
— — — (Spitzeder. Die Pasta.) pag. 227.
— — — (Jessoada. Helrich Blume. G. A. Schneider.) pag. 243.
— — — (Spontini.) pag. 245.
— — — (B. Klein.) pag. 268.
— — — (Bergcr. Zeller.) pag. 276.
— — — (Zeller. Die Singacademia.) p. 284.
— — — (Zeller.) pag. 291.
— — — (Felix Mendelssohn.) pag. 301.
— — — (C. W. Greulich.) pag. 309.
— — — (Der Guitarrenspieler Gerolme.) p. 316.
— — — (Marion's Seasi.) pag. 325, 339.
Ubar Musiklehrerprüfungen von Flodoard Geyer. pag. 109.
Zur Würdigung des Titels „Musikdirector“ von Th. Rode. pag. 117.

Diverse.

Bell's Zigeunerin lo Kroll's Theater. p. 219.
Ball's Oper lo Kroll's Theater. pag. 226, 243.
Ball'svorstellung im Vclorliatheater. p. 188.
Coarad's Röhzebl in Wallner's Theater. pag. 172, 179.
Das Ballet Die Benditebraut. pag. 76.
— Die Weithcr. pag. 99.
Das neue Callenbaach's Vandeille-Theater. pag. 243.
Der „Orpheus-Gelepp“ auf dem Mayst'schen Sommertheater. pag. 236.
Die hunderte Vorstellung von Offenbaach's Orpheus. pag. 395.
Die K. Schwedische Musik-Academie zu Stockholm. pag. 230.
Die neunte Preismarck-Anführung im K. Opernhause. pag. 101.
Dittendorfs Doctor und Apotheker im Friedrich-Wilhelms-Theater. pag. 179.
Donizetti's Theater des Regiments im Kroll'schen Theater. pag. 184.
Ein Brief Meyerbeer's an die Stadtbehörde von Spaa. pag. 265.
— — — an den Gesangvereins Teotonia. p. 288.

Feuilleton.

Alexander Dreychoek's Bedeutung in der Geschichte der Klavier Virtuosität von A. Kullak. pag. 52.
Cberubini. pag. 192.
Die Musik als dieneode Kunst von Louis Köbler. pag. 404.
Dr. Baehcr Ober das oberets Spielgrafenamt in Oesterreich. pag. 346.
Eine nachgelassene Oper Mozarti's. p. 244.
Fortsetzung der Uebergänge in die Tonarten große und kleinstufiger Entfernung von J. Ch. Merkwort. p. 7, 127.
H. v. Bölow's Vorbermerkung zu Johann Seb. Bach's Italienisches Concert. p. 14.
Hans von Bölow in Paris. pag. 69.
Hans von Bölow. pag. 159.
Jenny Lind und Anderee. pag. 179.
Mozart's Don Juan. pag. 148.
Nanetta Schacher's 1. Ibr 1. Debut. p. 220.
Offenbaach's neueste Operetten. pag. 13.
— Orpheus. pag. 100.
Revue retrospectivc. (Die Italienische Oper in Berlin.) pag. 11, 19, 27, 115, 122.

Nachrichten.

Pag. 5—6. 14—16. 22—24. 31—32.
39—40. 46—47. 55— — 63—70—72.
77—80. 86—88. 94—96. 101—103.
110—112. 118—120. 125—126. 132—136.
142—144. 149—151. 157—160. 167—169.
173—175. 181—183. 189—192. 197—200.
205—207. 214—216. 222—223. 229—231.
235—240. 246—247. 253—256. 260—263.
270—272. 278—280. 285—288. 292—296.
301—304. 310—311. 316—320. 326—328.

Flotow's Marthe im Kroll'schen Etablissement. pag. 147.
 — **Sradella ehadasehat.** pag. 188.
 — **im Friedr.-Wilhelmst. Th.** pag. 187.
Frl. Limbach's Abchieds-Benediz. p. 259.
Gaslin's Oper an den Fenstern im Fr.-Wilhelmst. Th. pag. 30. 371.
Grabchrift des Kapellmeisters Gutierrez. pag. 207.
Haydn und das Sohermesser-Quartett. pag. 208.
Herold's Zampfe in Kroll's Theater. p. 284.
in Saehen Nachdrucke von Offenbach's Orchestre. pag. 256. 359.
Kreuzler's Nachtlager im Kroll'schen Etablissement. pag. 179. 267.
Lortzing's Waffenschmidt im Fr.-Wilhelmst. Theater. pag. 184.
 — **Cesar und Zimmermann und Waffenschmidt im Friedr.-Wilhelmst. und in Kroll's Theater.** pag. 172.
 — **Cesar und Zimmermann auf Kroll's Bühne.** pag. 253.
 — **Waffenschmidt in Kroll's Theater.** pag. 276.
Marthe und Johann von Paris im Friedr.-Wilhelmst. Theater. pag. 235.
Offenbach's Mädchen von Elizondo in München. pag. 229.
 — **No. 66. im Friedr.-Wilhelmst. Theater.** pag. 363.
 — **Orpheus ehadasehat.** pag. 195. 219. 297. 243. 252. 267.
 — **als Abchiedsvorstellung für Fräul. Kretz.** pag. 315.
 — **als Benediz-Vorstellung für Frl. Kretz.** pag. 276.
 — **als Debut für Frau Stotz-Ubrich.** pag. 285.
 — **Daphnis und Chloë im Fried. Wilh. Th.** pag. 411.

Preisurtheilung der Deutschen Tonhalle. pag. 216.
Prener's Oper Die St. Johannisnacht in Stuttgart. pag. 239.
Repertoire. pag. 6. 16. 24. 72. 120. 136. 175. 183. 200. 223. 231. 247. 256. 363. 272. 280. 296. 304. 311. 335. 343. 351. 359. 367. 375. 384. 391. 400. 408.
Rechenalls-Bericht. Hans von Bülow. pag. 24.
Weber's Freischütz auf der Kroll'schen Bühne. pag. 156. 259.
 — **Präzision auf der Victoria- und Kroll'schen Bühne.** pag. 227.
Zur Charakteristik berühmter Musiker. p. 263.
Mallart's Glöckchen des Eremiten im Fried. Wilh. Th. pag. 411.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Arnold'sche Buchhandl. in Leipzig. p. 32.
Böhm, J. A., in Hamburg. pag. 344.
Böhm, J. A., in Hamburg. pag. 8. 16. 55. 62. 104. 128. 152. 160. 176. 184. 308. 324. 332. 340. 248. 264. 272. 312. 336. 344. 351. 352. 368. 384. 391. 416.
Brauer, A. in Dresden. pag. 24. 368. 376.
Breitkopf & Härtel in Leipzig. p. 192. 232.
Brockhaus, F. A., in Leipzig. pag. 391.
Deutsche Tonhalle (Preis-Concurrenz) p. 343.
De-Mont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln. pag. 112.
Friedl, B., in Dresden. pag. 96.
Gebethar & Wolff in Warsehau. p. 360.
Gravé, Hof-Instrumentenmacher in Carlsruhe. pag. 336.
Gumprecht, Ad., in Leipzig. pag. 400.
Hausinger, C., in Wien. pag. 144.

Körner, G. W., Verlag in Erfurt. pag. 48. 6.
Leuckardt, F. E. C., in Breslau. pag. 16.
Lnckhardt, C., in Cassel. pag. 63. 308. 400.
Matiné zum Besten der Schiller-Stiftung. pag. 369.
Mersburger, C., in Leipzig. p. 60. 152. 176.
Peters, C. F., in Leipzig. pag. 72. 416.
Rieter-Biedermann in Winterthur. p. 192.
Schäfer, Ernst, in Leipzig. pag. 298.
Scholl's Sobne, B., in Mainz. pag. 48. 63. 72. 112. 125. 160. 200. 232. 240. 272. 311. 320. 336. 344.
Schubert, F., in Hamburg. pag. 63.
Schubert & Co., J., in Leipzig. pag. 40. 48. 60. 68. 112. 120. 134. 152. 168. 176. 216. 296. 311. 335. 351. 360. 391. 392.
Siegel, C. F. W., in Leipzig. pag. 64. 144. 192. 231. 295. 351. 364. 400.
Sinfonie-Solrén der Königl. Kapelle. pag. 320. 328. 360. 392. 405.
Soirée des Hrn. H. v. Bülow. p. 376. 392.
 — **des Königl. Domchors.** pag. 344. 392.
Stalling, G., in Oldenburg. pag. 368.
Trubner, B. G., in Leipzig. pag. 360.
Villari, C., in Erfurt. pag. 408.
Weinhold, C., in Braunschweig. pag. 176.
Ziert, M., in Gotha. pag. 176.
Zelter & Winkelmann, Hof-Pianoforte-Fabrik in Braunschweig. pag. 248.

Beilagen.

Bots & Bock, No. 19.
Brandstätter, F., in Leipzig. No. 38.
Didot Frères, Fils & Cie. in Paris. No. 7.
Kahn, C. F., in Leipzig. No. 6.
Peters, C. F., in Leipzig. No. 44.
Scholl's Sobne, B., in Mainz. No. 2. 20. 27.

Nachstehend Genannte theilgelitten sich durch ihre Mitarbeit:
Dr. Aiselen, Dr. F. S. Bönberg in Paris, C. Bank in Dresden, W. v. Brandenstein, Isabelle Behr in Paris, Dr. Belanin Potadam, F. M. Böhm in Dresden, F. Boullier in Wiesbaden, C. Böhm, H. v. Bülow, G. Carlberg in New-York, A. Conradi, C. Debyro von Bruyk in Wien, Dr. Damrosch, Dr. Heinrich Döring in Jena, Eugen Eiserte in Wien, Dr. G. Engel, Musikdirektor Engel in Merseburg, L. Erk, Fretzdorff in Berlin, Assessor Fischer, v. Gandy, Prof. Flud. Geyer, W. v. Göthe in Wien, C. Gollmik in Frankfurt a. M., C. G. P. Grädner in Hamburg, Granzin in Danzig, W. Grothe, Albert Hahn, Dr. Hahn, Dr. Hunselk in Wien, A. Haupt, Dr. Rud. Hirsch in Wien, Musikdirektor F. W. Jahn, Dr. Kelerstein in Wierkerstadt, Dr. A. Kahler in Breslau, Superintendent Kersten in Zöllichen, Musik-Direktor Ketschen in Erfurt, Louis Kludsch in Cöthen, Köhler in Königsberg, C. Kossmay in Stettin, O. Kraushar in Cassel, H. Krüger, Dr. Krüger in Emden, Musikdirektor Kündinger in Nürnberg, Herrmann Köster, Dr. Ad. Kulak, Musikdir. Kunkel

in Frankfurt a. M., Prof. Lange, Ferdinand Graf Laurencio in Wien, Frh. v. Ladebur, Prof. Lohse in Leipzig, Dr. Lobstein in Strassburg, N. F. Mark in London, Markull in Danzig, Prof. A. B. Marx, H. Mendel, Musikdirektor Em. Neumann, C. v. Oertzen in Neustrelitz, Heinrich Panofka in London, Ernst Paque in Darmstadt, Präger in London, Louis Relstalt, (†) A. G. Ritter in Magdeburg, Th. Rode, v. Ruff in München, Jul. Schäfer in Schwerin, G. Schilling in Stuttgart, Schindler in Frankfurt a. M., Dr. J. Schladebach in Posen, Schnabel in Breslau, Schneider in Dessau, Dr. F. Schoell in Hannover, Kapellmeister Scholz in Mainz, Schuehl, O. K. F. Schütz in Prentlau, L. Schumacher in Rostock, Dr. Schwarz, Schwiening in Friedland, J. Seiler in Luga, J. H. Stuckenschmidt in Neisse, H. Truhn, Ploewer A. Tschirch in Guben, Tschirch in Liegnitz, Ullmann in New-York, Musikdirektor Vierling, Wilhelm Wauer in Herrnhut, F. F. Weber, (†) Jul. Weiss, Dr. Weisshaupt in Cassel, Weltzmann, J. Weyl, Freiherr von Wolzogen, M. Ziert in Gotha, Dr. Zopf.

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Co., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Brenning.
MADRID. Union artistica musica.
WARSCHAU. Gebelhart & Comp.
AMSTERDAM. Theane & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42.
U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21.
Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle
Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
des In- und Auslandes.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Inhalt. Seb. Bach's Clavierwerke und ihre Verwendung beim Unterrichtsgebrauche. — Was heisst „Classische Musik“ (Schluss). — Berlin, Revue. — Fortsetzung
der Uebersätze in die Tonarten gross- und kleinstufiger Eufierungen. — Nachrichten.

Seb. Bach's Clavierwerke und ihre Verwendung beim Unterrichtsgebrauche.

Von

Louis Köhler.

Es ist schon viel Verdienstliches geschrieben worden über den Werth und die Vortragsart Bach'scher Werke; von Bach's Biographen Forkel an bis auf Marx, Griepkerl senior und M. Hauptmann giebt es eine Reihe von Schriften über Bach, die fördernd für die höhere Musikerbildung waren. Ueber die specielle Einführung und Behandlung Bach'scher Clavierwerke im Unterricht fand ich jedoch noch nichts Eingehenderes: Bach's Werke galten immer nur für Fachmusiker; es sei mir nun vergönnt, auf eine noch weitere Verbreitung Bach's hienziend, seine allgemeiner Einführung in den Unterricht anzubahnen und Dazugehöriges hier zu erörtern.

Wie bedeutende Fortschritte der Bach-Cultus gemacht hat (namentlich durch die Thätigkeit der oben genannten Männer in Zeitschriften und Notenausgaben) kann man ermessen, wenn man sieht, wie stark Bach's Werke in der Welt verbreitet sind: von glaubhafter Seite ist ermittelt worden, dass nie ein musikalisches Werk in so vielen Exemplaren verkauft worden sei, wie das „Wohltemperirte Clavier“ von Seb. Bach. Dies ist erstauulich, wenn man erwägt, dass genanntes Werk „gelehrte“ Contrapunkt-Musik, kurz, Fugen enthält.

Aber das Factum erklärt sich, wenn man bedenkt: dass Bach's Werk schon weit über 100 Jahre im Handel, dass es unübertrefflich ist und also keine Concurrenz hat. Nimmt man auch an, es sei nur allein von Fachmusikern (des Clavierspiels) gekauft und von dem Dilettantismus ganz ignoriert worden, so ergiebt sich doch allein für Deutschland eine bedeutende Anzahl Exemplare. Was aber die Leute von Fach an Wissen und Können sich aneignen, wird frü-

her oder später immer auch den Dilettanten- und endlich selbst den Laienkreisen zufließen; so zeigt sich's denn auch in diesem Falle, dass die Kunst sich am besten befindet, am segensreichsten und allgemeinsten wirkt, wenn sich die Künstler selbst wacker bilden. Bach's Clavierwerke sind seit einem halben Jahrhundert, besonders neuerdings seit etwa 20 Jahren, sogar auch in die höheren Dilettantenschichten eingedrungen; aber ich vermute, dass der alte Bach daselbst ebenso wenig Freude am Verständniss, wie Leid am Missverständniss gefunden haben würde; denn nur in Ausnahmefällen wird er im Spielen und Ueben wirklich praktisch durchgesetzt — sein gewöhnliches Schicksal bei Dilettanten ist dieses, dass er einige Male probirt und dann mit grossem Respect bei Seite gelegt wird. Wenn ich hinzufüge, dass ihm das nämliche Schicksal nicht selten auch von Fachmusikern zu Theil wird, ja, dass er von einer ercklecklichen Anzahl nie recht „probirt“ worden ist, so fusse ich auf Thatfachen. Indem ich annehme, dass diejenigen Bach-fähigen Leser dieser Zeilen, auf welche das vorhin Geäusserte leider passen sollte, sich gewiss noch an das ernstliche Bachstudium hegenen werden, wage ich es, den Satz auszusprechen: ohne Bach kein wahrer Musiker, weil keine tiefere Bildung.

Ein Musiker, der Bach nicht cultivirt, ist wie ein Offizier, der sich nicht für Friedrich dem Grossen interessirt — also ein Halbfaclmensch.

Aber ich weiss, dass ich noch weiter gehen darf und spreche aus: ohne Bach kein höherer Dilettant. Denn hier betrifft es reine Kunst, die nichts danach fragt, ob der Kunsttreibende sein Brod damit erwerbe oder nicht.

Endlich thue ich den letzten Ausspruch, und sage: ohne Bach kein wahrer Clavierunterricht und folglich auch kein gediegener Lehrer. Denn wenn jene Vordersätze richtig sind, so fragt sich: wo anders ist denn Bach zu erlernen, als im Unterrichte?

Ich weiss, dass es vorzüglich der Lehrer giebt, vor deren Können und Lehren selbst die Besten volle Achtung haben, denen aber Bach für den Unterricht nicht tauglich scheint: weil sein Verständniss zu schwer sei. „Für Dilettanten ist Bach nicht!“ so hört man sagen, wie auch: „er ist zu trocken für Leute, die nur zum Vergnügen spielen.“

Diese Bedenken sind hier nicht nur theoretisch zu widerlegen möglich, sondern sehr viele Fälle haben sie auch praktisch als haltlos dargethan.

Zunächst steht fest, dass alles Schöne für alle Menschen, nicht für eine Künstlerzunft sei. — Bach ist also auch nicht etwa „zu schön“ für Dilettanten! Wer aber sagt gar, er sei „zu schlecht“ für sie? das kommt nicht vor. Die Sache ist die, dass Bach zu apart für die Leute ist. Er ist es aber nicht nur für Dilettanten, sondern auch für Fachstudirende, nämlich anfangs für jeden Menschen.

Vergleichen wir neuere Musikstücke, von Haydn etwa an, mit Gemälden oder Gedichten, so stellen wir dem Bach's Musik gegenüber als Architecturen und wissenschaftliche Vorträge. Die Vergleiche sind tiefer zu begründen, auch sind sie nicht schiefer, als alle (selbst die guten) Vergleiche.

Dem bewegteren Gefühlsinhalte der freieren Musik seit Haydn, steht das Farben- und Gefühls-satte Gemälde, die Herzenssprache des Poëms gegenüber: die Schönheit der Form im Bunde mit der Freiheit der Phantasie herrscht hier. — Ferner steht dem strengen Guss der gebundenen Musik Bach's, die feste in strenggesetzlichen Formen gedrehte Architectur und der abstractere Wissenschaftsgehalt gegenüber: die richtige Gesetzmässigkeit der Form mit der gebundenen, streng gezielten Phantasie, dominieren hier.

Wo ist nun aber im Leben ein Mensch, der wirklich zu den Gebildeten gehört und nicht Sinn hätte für einen Colner Dom, für einen griechischen Tempel oder sonst einen modernen schönen Bau? der nicht Geschmack an einem wissenschaftlichen Vortrage über physikalische, geschichtliche oder ästhetische Gegenstände fände? — Man bildet doch in allen anderen Lehrfächern nicht bloss das Gefühl, es wird im Gegenheil unverhältnissmässig viel. für die

Verstandesbildung gethan, so, dass man die Lehranstalten der einseitigen Uebertreibung beschuldigen kann. Warum soll es damit in der Musik anders sein? warum soll eine bedeutende Seite, die absolute Formenkunst — wie sie höheres Naturproduct einer Verbindung der freien kühnen Phantasie mit den ewigen Gesetzen strenger Tonkunst ist — von Nichtmusikern ungenossen bleiben?

Wie es zu jeder Art Kunstgenusses einer Verbindung des Verstandes mit dem Gefühl bedarf, so ist selbst bei der strengsten Bach'schen Fuge das Gefühl mitgeniessend — es kommt uns nur als ein anderes vor, weil zu gleicher Zeit der kältere Sinn der musikalischen Intelligenz thätig ist, welcher im Hören nicht nur empfindet, sondern auch fühlend begreift (die Formenkunst nämlich). Alle Kunst im Phantasiebereiche wurzelt aber recht eigentlich im Gefühl, nur ist dies nicht immer als subjectives „Gemüth“ oder „Hertz“ zu begreifen — sondern im weiteren Sinn, als das Auffassungs- oder praktische Empfangnisvermögen, die Ersehnungen auf geistigem Gebiete überhaupt lebendig in sich aufzunehmen und geniessend zu verarbeiten, — gleichviel ob sie nun vorzugsweise das Gemüth oder den Combinationssinn etc. berühren. Man hat sich hier, wie überall, vor Einseitigkeit zu wahren! Die Gewohnheit, diese Allerwelts-Ammen, die sich Jeden als machtlosen Pflegerling zu unterwerfen trachtet, die Gewohnheit steht mit der Gefühls-einseitigkeit rege im Bunde: die Opposition, z. B. gegen Neues, beruht grossentheils auf der Gewohnheit — und so Mancher, der auf seine Urtheilselbstständigkeit im Kampfe gegen das Neue pocht, ahnt nicht-wie er nur ein gelohrnes Kind seiner Amme Gewohnheit ist, die ihm antipathische Hyperbeln in die Feder dictirt.

Weil nun die Gewohnheit leicht einseitig (auch in der Musik) werden lässt, so engagire man diese bedeutende Macht zum guten Zwecke und verführe homöopathisch: indem man schon dem jungen Schüler die Gewohnheit einimpft, nichts ihm Ungewohntes als solches zu verachten, sondern es praktisch kennen zu lernen. Wenn man Bach schon früh zu spielen giebt, so früh, wie Einer eben das Leichteste von Bach zu bewältigen im Stande ist, so taugeth dazu die „6 Préludes pour l'usage des commencens“. Ein gutgeheulter fähiger Schüler kann diese Stücke nach zwei-, spätestens nach dreijährigem Unterrichte (von 9—12 Jahren) erlernen. [Fortsetzung folgt.]

Was heisst „Classische Musik“.

Von
Flod. Geyer.
(Schluss.)

Soll das nun so weiter gehen, ich möchte sagen, im romantischen Schwindel? Ueberhaupt was soll, was kann noch werden? Eine anziehende Frage wäre zunächst, ob das Classische vielleicht mit dem Romantischen verbunden werden könnte? Mit anderen Worten: lassen sich jene vielfachen Verwebungen der Plastik oder, direct musikalisch zu reden, die Contrapunkte mit dem Romanticismus vereinigen? Diese Frage haben viele Neueste in ihren Werken z. B. Gade, Chopin u. A. mindestens nicht bejaht, da sie, rein romantisch, an Formen, diese im Ganzen genommen, wie im Einzelnen (d. h. nach Innen gewendet) wenig gehalten haben. Viele leugnen daher die Vereinigung und werfen die Contrapunkte, um mich dieses Selbigenwortes zu bedienen, geradezu! Andere und wahrlich grössere Geister der Neuzeit, z. B. Mendelssohn, Schumann, Hiller u. A. haben nach wie vor, und wer könnte es ableugnen, mit rühmlichem Erfolg, die Tüchtigkeit der Classicität mit dem Romantischen zu vermählen gestrebt. Sollten sie auch auf überwindenden Standpunkten stehen? Im Grunda ist es ja überall so; nur tritt in den ältern Meistern das Clas-

sische, in den neuern das Romantische in den Vordergrund. So haben, um hierauf noch einmal zurückzukommen, schon Händel und Bach ihre Romantik, so gut wie die Bibel ihre Ruth, Tobias, Elias, und Homer seine Nausicæa, Calypso, Circe. Ebenso ist auch die Kirchenmusik keiweges ohne Romantik, wohin schon die Weihnacht deutet. Die ganze vorgestellte körperlose Geisterwelt bis zu Satanas hinab ist romantischer Natur. Auch die nahe liegende Vorstellung des Weltgerichtes, das einen grandiosen Stoff für die Musik darbietet und Fr. Schneider den Pinsel in die Hand gegeben hat. Aehnlich die letzten Dinge, ein Stoff, der Spohr gewaltig begeisterte. Das Requiem von Mozart ist durchaus nicht ohne Romantik und in dieser Mischung zwischen dem Classischen und dem Romantischen beruhte seine Grösse. Und soll ich der Walpurgisnacht gedenken, eines Stoffes, der von kompetenter Hand für die Musik vorherbestimmt worden? Dann Joh. Huss und andere Werke von Löwe, der wohl gefühlt hat, dass auf dem classischen Gebiete des Oratoriums für ihn der Weizen nicht mehr blähe. So bin ich nun der Meinung, dass romantisch-religiöse Stoffe

selbst für die Oper wiederzugewinnen wären. Meyerbeer ist hierin vorgegangen, nur ist in den Hugenotten das Religiöse zu confessionell-böse. Man könnte jedoch in Hinsicht der religiösen Stoffe auf das Oratorium verweisen. Allein einmal sind die alttestamentlichen Stoffe von den classischen Meistern erschöpft und wer sollte es wohl wagen: „Samson oder Israel“ zu schreiben? Dann aber ist das Oratorium in der Beziehung einseitig, dass es nicht durch Darstellung ergreift, sondern es ist ein stiller Cult, von rein theoretischem Zwecke des Erbauenseins an Musik. Auch in so fern mag es aber ein wahrhaft classisches Gemessen an der Plastik der Kunst sein.

Glaukt im Ernste Jemand, dass es der Kunst je fehlen wird? Aber freilich nur auf der Grundlage historischer Bildung! Vor allen Dingen ist also die Schule d. h. classisches Studium in allen Formen notwendig, um auf deren Grund weiter zu bauen. Wer dies unterlässt, wird wahrlich nicht einmal zu einem vernünftigen Anfang kommen, sondern stets nur schwebeln und nebeln, wie die Meisten jetzt, die keine Schule haben. Sie quälen sich, um Reize zu finden und vergessen nicht mehr als Beides: Natur und Kunst. Das Romantische selbst aber kann nur dann Etwas sein, wenn es feste Grundlage, Schule, Hand und Fuss hat. Wenn aber der Jünger nun sorgfältig studirt hat, dann muss er aus sich heraus zu schaffen wagen, gleich als wäre bis jetzt noch nichts geschaffen worden. Also mit Naivetät und Natürlichkeit, denn jedes Unwillkürliche, jede erste Bewegung ist schön. Nur nicht sich erdrücken lassen von der Menge des Vorhandenen! Gleich wie ein Jeder das Recht hat, zu leben, zu lieben, zu gestalten, mögen es auch Millionen zuvor gethan haben: Das ist das natürliche Recht des Individuums. Viele, da sie das nicht wagen, bleiben Haushälter mit den Schätzen der Literatur. Auch solcher bedarf die Kunst. Sie erhalten das Vorhandene und wählen aus, was Werth hat. Und so ist es stets das besondere Verdienst der Gegenwart, welche den besten Ueberblick über alles hinter ihr Liegende hat, die Strahlen der gewesenen Geister in einem Brennpunkt zu sammeln. Natürlich, wo so viel Licht vereinigt wirkt: Sonnen auf Sonnen gehäuft, da wird das aufgesteckte Lichtein Mühe haben, noch zu leuchten. Da mag denn das Neue schwer zu Geltung gelangen: so war es immer und so wird es bleiben. Die Gegenwart, d. i. die Zeit des Paraphrasirens und Kritisirens: — *Aristoteles post Homerum*.

Nun aber endlich, wenn Niemand mehr berufen wäre zu schaffen und wenn, wie Manche meinen, das Ende der Kunst vor der Thür wäre: auch dann und dann erst recht sind die classischen Studien unerlässlich und zwar für den Vortrag des Classischen und für den classischen Vortrag. Die Ausübung und Bethätigung der Kunst kann nur aus der richtigen Erkenntniss der verschiedenen Charaktere und Richtungen in ihr hervorgehen. Und solche Erkenntniss ist lediglich zu erreichen durch tüchtige Schule und wiederum durch historische Bildung, welche das Manierirte, Geschraubte und jede Unnøthe fernhält. Welche Aufgabe für alle ausübenden Künstler! Denn auch hier giebt es unzweifelhaft Richtungen im Allgemeinen, und ich überlasse es Jedem, darüber wohl nachzuzinsen, wie Bach, Beethoven, Glück u. s. w. ausgeführt werden müssen. Jedenfalls hat selbst die Virtuosität ihre Classiker und ihre Romantiker. Was ist z. B. Paganini? was Joachim, Laub, Viouxtemps? Es giebt Spieler, welche die Zuhörer fortwährend in einen romantischen Schauer versetzen zu müssen glauben! Dagegen giebt es Vorkämpfer und Vertreter oder Richtungen. Welche Regungen der Seele aber, welche Vorstellungen oder Empfindungen sind die besseren? Soll die Kunst der Hand eines Abenteurers übergeben werden, der Geister beschwört, dessen Aeusseres schon romantisch ist: langallender Mäh-

nen, storrtes, struppiges Wesen, ein der Umgebung entrückter Sinn?

Ebenso giebt es auch classische Sänger, d. h. Sänger des Classischen, die ohne Manier und Force, ohne jenes bekannte fieberhafte Zittern, übrigens auch in treu geschichtlichem Vortrage aller Nebendinge, Agrements, Triller, Mordents u. s. w., singen.

Von einer anderen hier nur obenhin zu berührenden Seite davon zu reden, kann auch von classischen Instrumenten, d. h. solchen, die zu der Vorstellung des Classischen dienen, gesprochen werden. Man hat die Piccolflöte, sämtliche Ventile, gewisse Clarinetten, die meisten Schlaginstrumente u. v. A. von dem Forum der Classicität ausschliessen zu müssen gemeint. Wenigstens dienen sie nicht der Aufstellung des Orchesters, welche wir als solche bezeichnen würden und sind in klassischen Werken nicht anzutreffen.

Nun zum Schlüssel. Wir haben so viel über das Classische gesprochen und fleissig in der Geschichte nachgeblättert — was werden wir denn nun für classisch halten?

Etwas nur das Vergangene, längst Gewesene, weil es gewesen ist? Nein — auch das eben Gewesene, ja das Gegenwärtige: sobald es nur der Idee des Schönen entspricht. Das Classischheiligsprechen ist freilich im gewöhnlichen Leben selten eine auf Principien begründete, sondern mehr eine naturalistische, im Gefühle liegende Beurtheilung. Nun aber selbst von dem wissenschaftlichen Standpunkt aus betrachtet, ist die Vorstellung des Schönen nie eine absolute, kann es schwerlich auch je werden, folglich wird es auch die Ansicht des Classischen ebenso wenig werden können. Wer weiss es nicht, dass das Kunstprincip selbst mit Völkern und Zeiten wechselt? Klima, Sitte, Religion sind darauf von Einfluss. Also ist Niemand im Stande unsere Frage absolut zu beantworten, um so weniger, wenn er im Auge behält, dass die Kunst ihre Entwicklungsstufen hat, von denen jede berechtigt ist. Die Musik musste sie gleichsam nachträglich gegen die lange vorher entwickelten anderen Künste durchmachen. Es waren, wie wir gesehen haben, jene Perioden des Erhabenen, des Schönen, des Romantischen. Obschon wir in unserer Entwicklung von dem Gegensatze des Classischen und Romantischen gesprochen haben, so konnten wir nun von dem classisch Erhabenen, von dem classisch Schönen, von dem classisch Romantischen reden, ohne in die Gefahr zu gelangen, missverstanden zu werden. In der That giebt es ja Meister, welche alle diese Richtungen durchdrungen haben, z. B. ein Genie, wie Göthe. Es müsste sonst bei der Beurtheilung manches Componisten ein Zwiespalt entstehen, dergleichen bei einer absoluten Classification immer leicht möglich wird. Z. B. was ist Mendelssohn, welcher vielfach die classische Form durchdrang, dennoch aber vorzugsweise Romantiker war? Erinnern wir uns hierbei, dass wir Mozart, den Classiker, auch als Romantiker, z. B. im Don Juan, im Requiem bezeichnet haben.

Um nun endlich auch noch von der Idee der Schönheit, als Forderung an das Classische, kurz zu reden, welches ist denn hier das Princip? Ei — das ist eine vielfach anders beantwortete Frage — eine Wissenschaft für sich. Den Griechen war sie: himmlische Ruhe in irdischer Form. Der Römer forderte von ihr: Wahrheit des Lebens. Im Mittelalter wurde nach der langen Zeit finstrier Schulweisheit die Religion Norm und Zweck für die Kunst. Shakespeare machte zum Princip: die Natur, wie sie ist. Schiller: die veredelte Natur. Göthe trat vermittelnd zwischen Beide: Leben der Erden.

In endlicher Form ersehen, soll das Kunstwerk die unendliche Sehnsucht nach Seligkeit befriedigen.

Die heilige Pflicht der Menschlichkeit legt Jedermann

noch darum die Entscheidung in das Gewissen, weil es nur zu wahr und unendlich oft erfahren ist, dass eine Missgunst der Zeitgenossen Alles Neue als Neues verwirft, im unklaren Hinblick und vorschneider Berührung auf das Classische. Möchten diese Zeilen in Etwas dazu gedient haben, die Entscheidung näher zu bringen!

Berlin.

Revue.

Beinahe für alle Stände der Gesellschaft, und, mit wenigen Ausnahmen, für alle Berufsfähigkeiten des Lebens ist die Woche zwischen Weihnachten und Neujahr eine geborne Ferienzeit; selbst der rauschende und klingende Strom unserer musikalischen Saison geräth in dieser „stillen Woche“ des Winters einermassen in's Stocken; aber nur um gleich nach Neujahr um so heftiger wieder loszustürzen und Künstler, Publikum und Feuilletonisten in seine Wirbel zu reissen. — Indess fehlte viel, dass in der Weihnachtswoche eine musikalische Generalpause für Berlin eingetreten wäre, und wir haben trotz der sporadischen Ebbe über drei musikalische Soiréen zu berichten:

Dienstag, den 27. December: Hr. de Ciébra.

Mittwoch, den 28.: Herren Grünwald und Blumner.

Freitag, den 30.: Hr. Rudolf Hasert.

Der Leistungen des spanischen Guitarre-Virtuosen ist in d. Bl. schon rühmlich gedacht worden, und wir geben einige allgemeinere Betrachtungen über die Erscheinung des in seiner Art immerhin merkwürdigen Künstlers. Nachdem das letzte goldene Zeilolter des reinen Virtuosenenthums seit einigen Jahren hinter uns liegt, und man an norddeutschen Musikbörsen nur noch wirkliche Kunstwerthpapiere hoch notirt und stark verlangt vorfindet, während die Solocompositionen entsetzlich Brief (d. h. vergeblich angeboten) sind, taucht aus dem Letho des alten Concertgeberwesens, das frugliste aller Tonwerkzeuge, die alte Begleiterin vagirender Bänkelsänger und verliebter Ständchenbringer, die traurig-hektische Guitarre auf, um sich selbst und soloredend neben Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Meyerbeer, Richard Wagner und neueren, nach hohen Zielen mit starken Kräften strebenden Capacitäten Gehör zu verschaffen. — Wir möchten bezweifeln, dass es, osser in dem „schönen Land“ des Weins und der Gesänge“ noch irgend sonst wo auf Erden einem Menschen einfallen könne, hentzutage in modernen Culturstädten Guitarreconcerte zu veranstalten. Dazu muss man wirklich ein Landsmann des sinnreichen Ritters von la Mancha sein. Wir erinnern uns, vor Jahren die Bekannthschaft eines liebenswürdigen Violinisten aus dem Orchester der italienischen Oper von Madrid, Namens Barnabe, Gonzalez gemacht zu haben, der sehr verwundert war, von einem Componisten Namens Mozart und seiner Oper „Don Giovanni“ zu hören, während ihm Namen wie Rossini, Bellini, Donizetti ganz geläufig waren, und er die besten Werke derselben sehr genau konnte. — Nun, in einem Lande, wo Musiker von Profession einen Mozart auch nicht einmal dem Nomen nach kennen, da ist's kein Wunder, wenn ein starker Charakter mit eiserner Willenskraft auf das herkulische Abenteuer ausget, die Rossini'sche Trill-Ouverture mit ihren Violoncellmehrsimmigkeiten, ihren Gebirgsslärmern und Laviendonnern, ihren Kuhreigen und Trompetenfanfaren auf dem arseeeligsten aller Instrumente, das höchstens als nothdürftigster Begleiter des Volksliedes figuriren darf, auf der Guitarre

zu reproduciren. Hr. de Ciébra unternahm in Berlin am 27sten Tage des letzten Monats des 1850sten Jahres nach Christi Geburt diese eben so fabelhafte als denkwürdige That, und sie wurde ohne alle Opposition eben so fabelhaft und denkwürdig applaudirt. — Dass Hr. de Ciébra ein Meister seines Instrumentes ist, haben diese Bl. nicht unerwähnt gelassen, und somit schliessen wir die Acten über ihn. Der vortreffliche Wiener Geiger Hr. Rappoldi und Fri. Giffhorn unterstützten den Concertgeber durch Violin- und Gesangsvorträge, von denen namentlich die ersteren höchst beifällig aufgenommen wurden.

Die Herren Grünwald und Sigmund Blumner wurden in ihrer zweiten Soirée für Kammermusik durch die Talente der Herren Dr. Bruns, Gareis, v. d. Osten und Musikdir. Rich. Wüerst unterstützt. Das Programm enthielt Trio in E-dur für Clavier, Clarinette und Bratsche von Mozart, die 2te der sogenannten Alexander-Sonaten für Clavier und Geige (G-moll) von Beethoven, die von den beiden Soiristen vorzüglich executirt, lebhaften Beifall fand. Dies scheint uns eine der wenigen Sonaten Beethoven's zu sein, von der man wünschen könnte, der Autor selber hätte sie symphonisch für Orchester bearbeitet. Im Adagio reicht der beste Flügel für die Accordbreiten der langathmigen feierlichen Melodik nicht mehr aus, man bekommt eine Vision von Oboen, Clarinetten, Fagotts und Hörnern, und auch die Themata der Allegrosätze, namentlich des ersten, scheinen den engen Rahmen der Sonatenform für zwei Instrumente zersprengen zu wollen. Den Schluss der Soirée bildete das Quorlett Op. 47 von Rob. Schumann, an dessen Ausführung sich ausser den Herren Blumner und Grünwald, Herr Musikdirector Wüerst als Bratschist und Herr Dr. Bruns als Cellospieler beteiligten. Erreicht das Werk auch bei Weitem nicht das grosse Quintett für Piano und Bogeninstrumente, das aus derselben Tonart geht, und Schumann's Namen vor Allen berühmt gemacht hat, so verleugnet es doch keineswegs das romantische Genie seines Schöpfers und die grosse Meisterschaft desselben in der Behandlung contrapunktischer Formen, die sich namentlich im Finale zur Evidenz erhebt. Die hervorstechendste Wirkung auf das Auditorium schien heute das humoristisch-elfenhall-spükische (doch keineswegs Mendelssohn epirende) Scherzo zu machen; aber auch die übrigen Sätze geben uns oft genug Veranlassung ein „ex ungue leonem“ zu murmeln, und das Werk in seiner Totalität rangirt zum Bedeutendsten, was nach Beethoven und Franz Schubert im Bereiche der höheren Kammermusik erschienen ist. Die Ausfulhrung sämmtlicher Instrumentalstücke des Programms war sauber und lüchtig, und vollkommen des Beifalls würdig, der in reichem Masse gespendet wurde. Herr v. d. Osten bekundete in der bekannten Tenorie aus der Schöpfung u. in zwei Heine'schen, von Schumann u. Taubert componirten Liedern, dass seine angenehme, für das Cantabile wohlgeschulte Stimme bei discreter Clavierbegleitung noch immer einer recht beifällswerthen Wirkung fähig ist. Das Taubert'sche „Auf Flügeln des Gesanges“ ist, beläufig bemerkt, älter als das von Mendelssohn, und gehört ohne Frage zu den besten Liedcompositionen unseres Capellmeisters.

Das letzte Concert im verfloßenen Jahre veranstaltete Herr Rudolf Hasert, ein vorzüglicher Pianist, der seine letzten Studien auf der hohen Schule des berühmten Franz Liszt in Weimar absolvirt hat. Es fand am 30. v. M. im Saale des Englischen Hauses, vor einem zahlreichen Kreise von Fach- und Sachkennern statt. Das Programm führte die von Liszt arrangirte Freisclütz-Ouvertüre ein, bei deren Ausführung dem Virtuosen einige kleine Unglücksfälle passirten, deren Ur-

sache eine übermäßige Bescheidenheit gewesen ist. Herr Hasert hatte nämlich aus zu grossem Respect vor dem entschieden kritischen Publikum Berlins — (Du lieber Gott! es ist gar nicht so böse) — vor dem Concert so anhaltend auf einer schmerzhaften Claviatur geübt, dass seine Finger sich, auf der leichter ansprechenden des ungemein wohlklingenden Irmler'schen Flügels*) einige Male zu kleinen Irthümern verleiten liessen. Eine ähnliche, nur noch mit vierundzwanzigstündigen Faseln verbundene Ursache, Kanonenleber in letzter Instanz, beeinflrichtigte in noch weit höherem Grade des berühmten Adolf Henselt's erstes und einziges Concert in Berlin vor zweiundzwanzig Jahren. Denn während Henselt damals das ganze Concert hindurch nicht auf den wahren Höhepunkt seines grossartigen Spiels gelangte, wurde Herr Hasert schon in der zweiten Piéce des Programms vollkommen Herr seines Könnens und Vermögens. Es war eine grosse und eigentümlich gestaltete Sonate eigener Composition, die weit weniger kritischen Widerspruch erfahren haben würde, wenn Herr H. auf dem Programm statt des überflüssigen „in C-dur“ und „Manuscript“ bemerkt hätte, dass die Sonate nur aus einem Satze bestehe. Die Hörer, welche nicht Musiker von Beruf und somit zu unterscheiden ausser Stande waren, dass in der Form dieses einen, natürlich sehr umfangreichen Satzes, die anderen, sonst allein und für sich selbst auftretenden, als Episoden erscheinen, müssen zu der Befürchtung gedrängt werden, diesem colossalen Satze, den sie als ersten betrachteten, würden noch die drei üblichen (Adagio, Scherzo, Finale) von entsprechender Breite und Länge nachfolgen, wodurch das Werk allerdings zu einem Sonatengoliath angewachsen wäre, vor dem der kühnste Dilettant-David das Hasenpanier ergriffen hätte. Dass jeder Componist zu dem Versuche berechtigt ist, eine Sonate in einem Satze zu schreiben, auch selbst wenn Beethoven's vorbildendes Beispiel von zweiätzigen Sonaten nicht als Präcedens gälte, das wird kein freisinniger und verständiger Kunsrichter bestreiten mögen; nur war es in diesem speciellen Falle einmal nöthig, den sprüchwörtlich gewordenen Satz: „Man merkt die Absicht und man wird verstimmt“ einmal umgekehrt gelten zu lassen, denn hätte das Auditorium von vorn herein die Absicht des Herrn Hasert gekannt: eine Sonate in einem Satze zu liefern, so hätte dieselbe eine ganz andere Aufmerksamkeit erregt und in Folge dessen eine weit günstigere Aufnahme gefunden, als ihr bei dieser ersten Production in Berlin zu Theil ward. Das Werk darf sowohl wegen der neuen und speculative Idee bezüglich der formellen Gestaltung, als wegen seiner Eigenthümlichkeit der Erfindung der Motive und ihrer Combination ein erstes Interesse und künstlerische Achtung beanspruchen. Als ein Virtuose von hervorstechender Bedeutung, der auf der Zinne der neuesten Epoche des Pianofortespiels steht, bewährte sich Herr Hasert im Vortrage der famosen Don Juan-Fantasie von Franz Liszt, in Stücken von Chopin und Henselt, und endlich in Variationen für die linke Hand über die Sortita der Norma, eigener Composition. War Letzteres ein Kunststück, so muss man doch sagen, dass es ein so geschmackvolles und reizendes war, wie in diesem Genre selten ein ähnliches erscheinen dürfte. Selbst 2 *à 2 mains* würden diese Variationen noch interessiren; die Ausführung in der originalen Form überwand die enormen Schwierigkeiten mit spielender Leichtigkeit und höchster Grazie, worauf selbstverständlich enthusiastischer Beifall und Hervorruf folgte. In seinem nächsten Concert wird Herr Hasert ein überwiegend

*) Aus dem Pianoforte-Magazin der G. Bock'schen Hof-Musikhandlung hier.

classisches Programm aufstellen, die merkwürdigen Variationen *à main gauche* auf Verlangen repetiren, und ausserdem die künstliche Fantasie über Motive der Sonnambula von Liszt vortragen. *z*

Die Königl. Oper beschloss das Jahr mit Meisterwerken: „*Così fan tutte*“ (der deutsche Titel „So machen es alle!“ will nicht recht aus der Feder) von Mozart und mit „Robert der Teufel“ von Meyerbeer. Eben so würdig introducirte sie das neue Jahr mit Gluck's classischem „Orpheus“, in dessen Darstellung sich Frau Jachmann unaussschlichen Ruhm erworben hat. Das Publikum war in langen Schaaren herbeigewallfahrt. Möchte der Sinn für wahre Kunst und nicht der theatergünstige Neujahre-Sonntag, oder das moderne Ballet-Anhängeel diese erfreuliche Thatsache veranlasst haben! d.R.

Nachrichten.

Berlin. Se. Kgl. Hohheit der Prinz-Regent hatten zur Familienfeier, welche am 1. Januar in Allerhöchster dessen Palais stattfand, den Vortrag der noch nicht zu Armeemärschen ernannten Prelimärtsche für Infanterie und Cavallerie befohlen. Das Programm bildeten nachstehende Märsche:

- 1) Saro, H., Prinz Friedrich Wilhelm-Marsch für Infanterie-Musik.
Motto: „Vom Feis zum Meer“.
1856.
- 2) Lorenz, Alb., Parade-Marsch für Cavallerie - Musik.
Motto: „Schwert, Licht und Recht!“
- 3) Luebbert, F., Grenadier - Marsch für Infanterie - Musik.
Motto: „Schwarz und weiss“.
- 4) Ziegler, W., Friedrich Wilhelm-Marsch für Cavallerie - Musik.
Motto: „Und die Trompeten lassen wir werben,
Wie zu der Freude, so zum Verderben“.
1858.
- 5) Neumann, Marsch für Infanterie - Musik.
Motto: „Hoch, Preussen hoch!“
- 6) Lorenz, Alb., Parademarsch für Cavallerie - Musik.
Motto: „Der 25. Januar“.
- 7) Buchholz, Marsch für Infanterie - Musik.
Motto: „Frisch auf zum Sieg!“
1859.
- 8) Lorenz, Alb., Cavallerie - Marsch für Cavallerie - Musik.
Motto: „Vom Feis zum Meer“.
- 9) Saro, H., Marsch für Infanterie - Musik.
Motto: „Gott bleib mit seiner Hilfe nah“
Dem König und Bursche“.

welche durch die Musikchöre des Kaiser Alexander-Grenadier-Regiments und der Garde-Dragoner ausgeführt wurden. Die Allerhöchste Entscheidung ist zur Zeit noch nicht bekannt. — Die nächst bevorstehende Preis-Marsch-Auführung, welche in diesem Jahre im Monat Februar im Königl. Opernhause stattfinden wird, bietet ein neues Interesse dadurch dar, dass an diesemmaligen Concurrenz zur Einübung von Märschen auch Nicht-Militär-Musiker Theil genommen. Bis Ende dieses Monats können noch Märsche zur Concurrenz eingereicht werden.

— Hane v. Bülow's letzte Soirée zum Besen der Schiller-Stiftung bringt eines der grössten Wunderwerke der Beethoven'schen Muse, die grosse Sonate in B-dur Op. 106, die grösste Sonatenfichtung überhaupt, die im ganzen Reiche der Clavier-Literatur bis jetzt existirt. Wir haben das incommensurable Tonwerk noch niemals öffentlich vortragen hören, und viele Mu-

siker und Musikfreunde dürften in derselben Lage sein; auch ist äusserst geringe Hoffnung vorhanden, dass eine Reproduction desselben sobald wieder zu einer öffentlichen Thatseehe werden möchte. Demnach ist es wohl kaum nöthig, das musikalische Publikum Berlins auf die ausserordentliche Ereigniss besonders aufmerksam zu machen, um so weniger, als dieselbe hinlänglich überzeugt ist, dass Herr v. Bülow der Künstler ist, der diese Riess-Sonate zu bemestern die Meist hat.

— Hans v. Bülow, der wie kaum auch den Vorzug mit Franz Liszt theilt, einer der gelovtesten musikalischen Schriftsteller zu sein, hat soeben bei Kahnt in Leipzig eine Brochüre veröffentlicht: „Ueber Richard Wagner's Faust-Ouvertüre“, welche er näher als „eine erläuternde Mittheilung an die Dirigenten, Spieler und Hörer des Werkes“ bezeichnet. Wir müssen es uns eugentlichlich anh versagen, auch nur einigermaßen specieell auf das zwei Druckbogen starke Schriftchen einzugehen; aber angesprochen soll wenigstens sein, dass wir unter den beschreibenden und anelysirenden Kritiken einer Instrumentaldirichtung kaum je etwas Trefflicheres, Musterwürdigeres gefunden zu haben uns erinnern können. Allen freiliegenden offenen Köpfen, in denen noch nicht die eingestoste Ueberzeugung ruht, dass die musikalische Welt keiner Fortentwicklung fähig ist, sei die Schriftchen zu erstem Interesse empfohlen.

— Bei J. A. Böhme in Hamburg ist die Pianoforte-Transcription eines serösen und eigenthümlich ergreifenden „Polonelles alla mazurka“ von Truhn früher erschienen, als die Original-Composition. Das Clavierstück führt den Titel: „Chant polonais alla mazurka transcrit pour le Piano par H. G. de Bülow. Op. 12“ und bietet einigermaßen geübten Dilettanten bei mässigen Schwierigkeiten eine gräziose und denkbare Aufgabe. Pag. 8 im ersten Tact der letzten Zeile fehlt die Bassnote H der kleinen Octave. Dem hoffentlich recht baldigen Erscheinen des Originals mit Text von F. H. Truhn sehen wir mit Interesse entgegen.

Stuttgart. Meyerbeer ist nach der ersten Aufführung seiner neuen Oper „Dinorah“ abgereist. Obwohl er hier nicht selbst dirigirt hat, folgte er dennoch dem stürmischen, nicht endenwollenden Hervorruf des hiesigenen Publikums nach jedem Actschluss. Die Vorstellungen des herrlichen Werks haben unter gleichem Andrang und Beifall ihren Fortgang.

— Der um die Musik und ihre Pflege sehr verdiente Musikalienhändler G. A. Zumsteeg stirbt, weit und breit betrauert, im 55. Lebensjahre an einer Herzkrankheit.

H Haag. Meyerbeer's Oper: „Die Wallfahrt nach Ploermel“ ist mit unbeschreiblichem Beifall zur Aufführung gelangt.

Wien. Nicollet's beliebte Oper „Die lastigen Weiber“ kam am 30. Decbr. in ebenso gerundeter als beifälliger Weise zur Aufführung. Sonst ist aus dem Operhause nichts von Belang zu melden. Nebste Woche soll Lortzing's „Wildschütz“ zur Aufführung kommen. — *Vieux temps* ist am 27. Dec. nach Prag, Alfred Jeell nach Leipzig abgereist; von wo sich der Letztere nach Holland begibt. — Wie herab erwähnt, veranstalteten die Mitglieder des Hofopertheaterorchesters während der Carnevals- und Festensaison im Hoftheater vier philharmonische Concerte unter Leitung des Dir. Hrn. Eckert und zwar am 15. und 29. Januar, 12. Febr. und 18. März. Zur Aufführung sind u. A. bestimmt: Ouvertüre „Aeneas“ von Cherubini, Fee Mab von Berlinz, A-dur-Sinfonie von Beethoven, Sinfonie in D von Schumann, Welpurgensacht von Mendelssohn, Ouvertüre zu „Coriolan“ von Beethoven, A-dur-Sinfonie von Mendelssohn und Händel's Oratorium „Israel in Egypten“. — Im Carltheater kam am 28. Dec. Offenbach's komische Operette „Der Ehemann vor der Thür“ mit den Damen Weinberger, Seh-

fer, den Herren C. Traumann, Kuesk und Grois in sehr beifälliger Weise zur Aufführung.

Brünn. Nach längerer Pause wird Meyerbeer's „Prophet“ wieder über unsere Bühne gehen. „Die Verlobung bei der Letzterne“, mit ihrer reizenden Musik ist so beliebt und populär geworden, dass die Direction, um den allgemeinen Wünschen nach einem Mehr der Offenbach'schen besten Muse am Neujahrstag „Des Mädchen von Elizendo“ und später „Die Savoyarden“ (Numéro 66) bringen wird.

Brüssel. Die Oper „Die Wallfahrt nach Ploermel“ hat bei der ersten Aufführung Triumphe errungen, wie sie die hiesige Oper lange nicht erlebt hat. Alles ist entzückt über den Reichtum frischer, gröszer und jugendlicher Melodien, und die Musiker insbesondere steunen über die wunderbar schöne Instrumentation, „wie sie die Feder nicht zu beschreiben vermög“, sagt der *Guide musical*. Der „*Observateur*“ stellt das Werk an die Spitze aller Arbeiten des Meisters; die „*Independance*“ constatirt aus innerster Ueberzeugung den vorangegangenen hohen Ruhm als einen wohlverdienten. „*Ulyssespiegel*“ vergleicht die Oper mit dem „Nordstern“ und schliesst: „Mehr noch als im „Nordstern“ hat sich der Meister jener höchsten Vollendung genähert, welche sich in der Meisterwerke menschlichen Geistes zwar empfinden, aber nicht durcherbauen lässt. Zu den neuen Triumpfen des unsterblichen Componisten gesellen sich die begabtesten Acteurlationen, welche dem herrlichen Gesang und Spiel der Mlle. Bouliart als Dinorah ebenfalls folgten, ebenso wie Hr. Aufse als Corinto ausgezeichnet wurde. Hr. Carman als Hoel verspricht viel für die späteren Aufführungen, wenn er sich noch vertraut mit seiner Partithe gemeint haben wird. Auch des Orchester wird noch manche Scharte auswetzen.

Venedig. Eine grosse Anzahl hiesiger Tonkünstler, welche seit Jahren contractmässig für das Orchester des Fenestheaters während der Winterseason engagirt war, und deren ihren ganzen Erwerb zog, wurde durch das Geschlossenbleiben dieses Theaters in die peinlichste Lage versetzt, und wendete sich deshalb mit der Bitte an die hiesige Stathalterei, ihrer Noth zu steuern. Die Stathalterei konnte nur in soweit Noth nehmen, als sie der Commune rath, den betreffenden Personen aus dem Fonde, weleher zur Unterestützung dieses Theaters bestimmt ist, zuzuwenden. Die Väter der Stadt ertheilten jedoch den Bescheid, dass jene Subsidiensumme bis zur glänzenden Ausstattung einzelner Opern oder Balletvorstellungen bestimmt sei, mithin dieser Fond nicht zur Unterstützung einzelner Mitglieder verwendet werden dürfe. Dese sieh der Grimm der dadurch in ihrem Interesse Gefährdeten gegen die Urheber dieser Demonstration kehrte, ist netürlich, und neulich erst wurde eine bekannte Persönlichkeit, der man die Anregung dieser Demonstration zuschrieb, Abends durch eine Schaar darübender Künstler angefallen, und unter Vorheltung des zugefügten Schandens mit einer derben Trecht Sebläge derer regairt, dass dieselbe in Folge dieser Leetion des Bett hüten muss, und noch lange die Erinnerung mit sich tragen wird.

Repertoire.

Berlin (Fr.-Wihlms. Th.). In Vorb.: Des Singpiel aus Fenster, Orpheus in der Hölle.

— (Victorie-Th.) mit der Titel. Oper in Vorbereit.: Rigolotto, Trovatore.

Zum ersten Male:

Hamburg (Stadth.). Des Mädchen von Elizendo.

Hannover. Riuzi.

Mannheim. Dinorah.

Schwien. Die Verlobung bei der Letzterne.

Dresden. Dinorah.

Fortsetzung der Übergänge in die Tonarten gross- und kleinstufiger Entfernungen.

Von J. Ch. Markworf,

Grossh. Hess. Chordirector bei der Oper in Darmstadt.

(Siehe „Neue Berliner Musik-Zeitung“ No. 49, 1. Dec. 1858.)

Im fünfquartigen Subsemitonalange ist auch zugleich ein „vierquartiger“ Obermediantalngang; wie auch ein „dreiquartiger“ Mediantalngang (Untermédiantalngang) enthalten. Der, den Tonaris-Abschluss bildende „zwei-quartige“ Dreiklangsgang, als der Antefinalgang, ist dann noch derjenige, der bei jedem „quartschrittigen“ Übergange gesucht und gefunden sein will, wie:

- (C₂), H₂⁺, E₂, A₂, D₂, G₂, C₂ } fünfquartiger Subsemitonal-
VII, III, VI, II, V, I } gang H₂⁺-C₂ auf der kleinen
Untersecunde der zu gewin-
nenden Tonart C₂.
- (C₂), — E₂, A₂, D₂, G₂, C₂ } vierquartiger Doppelmedian-
III, VI, II, V, I } talngang E₂-C₂ auf der
III, I } grossen Terz zu gewinnen;
- (C₂), — A₂, D₂, G₂, C₂ } dreiquartiger Mediantalngang
VI, II, V, I } A-C auf der kleinen Unter-
terz zu gewinnen.
- (C₂) ————— D₂, G₂, C₂ } zwei-uart. Final-Antefinal-
II, V, I } gang (C), D-C auf der
II, I } grossen Secunde der zu gewin-
nenden Tonart C.

(Das eingeklammerte (C) zeigt an, dass von dieser Tonica C ausgegangen werde.)

Die zwei Quartschritte E, A, D können in einen grossen Untersechschritt (E-D) zusammengezogen werden, wie:

(C₂), E₂, A₂, G₂, C₂ } er liesse „Obermediantalngang“
H₂⁺ II, V, I } E-C.

Unterssechschritt
E₂, D₂

Würde quintschrittig von C₂ ausgegangen, und der fünfte Quintschritt E-H nach II hin nicht als ein doppelt-weicher (nach H₂⁺) eingesetzt, sondern als ein weicher oder gar harter \sharp (H), so wäre dadurch die harte Tonart C verlassen, denn: nur durch den doppeltweichen Dreiklang H₂⁺, der klein-quintschrittig den Dreiklang F₂ folgen lässt, kehrt man zur harten Tonart C zurück, dadurch, dass von F aus, mittelst Dominantalngang F₂-C, der Abschluss der Tonart C auf der Tonica (I) erfolgt, wie:

E₂, H₂⁺, F₂, C₂, G₂, C₂; oder: E₂, H₂⁺, F₂ \sharp , G₂, C₂ }
VII, IV, I, V, I, oder: VII, IV, I⁺, V, I.

(Bei dieser Buchstabenbezeichnung der Dreiklänge bedeuten die grossen Buchstaben die Prime des Dreiklanges, die aber dadurch nicht auch in deren grossem Octaven-Fache C bis H zu nehmen ist, sondern mehr in den kleinen Ton-fache c-c. Der kleine Buchstabe mit der Zahl 3 und 6 über sich, zeigt an, dass er die Terz seines Dreiklanges; mit der Zahl 4 und 6 über sich, dass er die Quinte seines Dreiklanges sei, und auf dem Tone der Dominante (V) den Quartsext-Accord auf sich trage. — Solcherweise ist die Bezeichnung der Dreiklänge mittelst der „Buchstaben“, lehre- weis derjenigen durch Noten, vorzuziehen, da sie, durch die unter dem Buchstaben stehende römische Ziffer zugleich mit anzeigt, welchem Tonaristone der Dreiklang angehöre, welches alles aus der Notenbezeichnung der Dreiklänge erst herausgesucht und gefunden sein will; hier aber bei der „Buchstaben-Bezeichnung“ grade die Benotung und deren Accord-Lage erst gesucht gefunden sein muss, welches grade ihre zu lösende Aufgabe ist, um in eine andere Tonart hindüberzugehen.)

Anstatt obigen kleinen Quintschrittes (H₂⁺, F₂, besser H₂⁺, a₂) kann aber auch der grosse Quintschritt (B, F) gesetzt werden, wie:

H₂⁺, B₂ F, \sharp g₂, G₂, C₂ }
VII, II, \sharp VII, IV, I⁺, V, I } Subtonalngang B-C.

Hieraus ergibt sich, dass jeder leitereigene Dreiklang als ein (den Subsemitonium-Dreiklang vertretende) „Subtonus-Dreiklang“ angenommen, und als solcher behandelt werden kann, um von ihm aus, mittelst zwei-quintschrittigen Subtonalnganges in die Tonart seiner grossen Secunde überzugehen, z. B. von C₂ nach D₂.
(C₂) H₂⁺, G, D₂, A₂, D₂; ebenso auch von C₂, D₂ nach E₂;

I, \sharp VII, IV, I, V, I
von C₂, E₂ nach Fis₂; von C₂, F₂ nach G; von C₂, G₂ nach A₂; von C₂, A₂ nach H₂⁺; von C, H₂⁺ nach Cis. (Siehe Neue Berl. Musikztg. 1. Dec. 1858.)

Ebenso kann aber auch bei dem fünfquintigen Subsemitonalange, der ursprünglich mit dem doppeltweichen Subsemitonium-Dreiklange beginnt, dieser durch einen vollkommenen Dreiklang vertreten werden, wie:

ursprünglich: H₂⁺, E₂, A₂, D₂, G₂, C₂ }
VII, III, VI, II, V, I }
durch: H₂⁺, E₂, A₂, D₂, G, C }
VII, III, VI, II, V, I }

So geschieht es, dass, anstatt des doppeltweichen Subsemitonium-Dreiklanges ein harter oder weicher, stellvertretend, stattfinden darf, um, mittelst fünfquartschrittlichen Subsemitonalnganges in die Quarte der kleinen Secunde überzugehen. (Siehe Neue Berl. Musikztg.)

So wie der fünfquartige Subsemitonalngang nach den vierquartigen Obermediantalngang, und den Doppel-Mediantalngang; auch den dreiquartigen (Unter-)Mediantalngang in sich enthält, so wie den zwei-quartigen Antefinalngang, mittelst welche man ebenfalls in die Tonart derselben kleinen Secunde gelangt; ähnlich so enthält der, in die Tonart der grossen Secunde führende Subtonalngang ebenfalls noch in sich: den Unterdominantalngang, den Finalngang und den Oberdominantalngang, die sämtlich in die Tonart des Subtonalnganges führen, und deshalb als solche gekannt und angewendet sein wollen.

Übergänge mittelst des vierquartschrittigen Obermediantalnganges III, VI, II, V, I.

Die des fünfquartigen Subsemitonalnganges sind (z. B. um, von C aus, nach Es überzugehen) ausser dem Subsemitonalngange (C₂), D₂-Es (der hier als der fünfquartschrittige gekannt sein will — siehe Berliner Musikzeit.), der vierquartige Doppelmediantalngang D₂-Es, zu welchem von (c) aus hingeschritten, und dabei der Subsemitoniums-Dreiklang D übersprungen wird, wie:

(C₂)-G, C₂, F₂, B₂, \natural Es als Ober- } wie (C₂), G, \natural as, \natural B, \natural Es.
mediantalngang } III, II V I

Soll mittelst dieses Obermediant-, oder Doppelmediantalnganges von C₂ nach B ausgewichen werden, so ist der Dreiklang D₂ der Obermediant-Dreiklang, und führt zur Tonart B vierquartig hinüber, wie:

(C₂) D₂, G₂, C₂, F₂, B; u. verkürzt wie: (C₂) D, \natural b, \natural F \sharp , B.
III, VI, II, V, I, III, II, V, I

Ebenso wird verfahren, wenn nach Des, mittelst der Obermediante F, der Übergang bewirkt werden soll; nach III
As mittelst C; nach Ges mittelst B, wie (C₂) \sharp d, Es \sharp , As \sharp , Des \sharp , Ges oder: oder:



III VI II I^b V I VI II V I

Uebergänge mittelst dreiquartschrittigen Mediantalgangs: VI, II, V, I.

Sowie von C_h nach E_s mittelst fünfquartschrittigen Subsemitonalgangs D_h—E_s; dann auch mittelst vierquartschrittigen Obermediantalgangs G—E_s hinübergangen werden kann; so gelangt man auch mittelst dreiquartschrittigen Mediantalgangs (Untermed.) C_h—E_s, in die Tonart der kleinen Terz, wie:

(C_h) C, F^b, B_h, E_s? mittelst D nach F wie: (C_h) C_h, G^b, C_h, F_h;
 I, VI, II, V, I VI, II, V, I
 mittelst E nach G wie: (C_h) E_s, A_s, D_h, G_s?
 VI, II, V, I
 mittelst F nach A_s wie: (C_h) F^b?, E_s?, A_s?
 VI, II, V, I
 mittelst G nach B wie: (C_h) G_s, C_h, F_s, B_s?
 VI, II, V, I
 mittelst B nach D_es wie: (C_h) D_h?, E_s?, A_s?, D_es?;
 VI, II, V, I
 mittelst E_s nach G_es wie: (C_h) G_s, A_s?, D_es?, G_es?
 VI, II, V, I

(Die 3 bedeutet stets den harten Dreiklang.)

(Fortsetzung folgt.)

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Boek.

Nova-Sendung No. 1.

von
E. BOTE & G. BOCK

(G. BOCK, Königl. Hofmusikhändler).

- Bach, J. S.**, Italienisches Concert für Pianoforte solo, revid. und zum Vortrag eingerichtet von H. v. Bülow
- Blumenstengel, A.**, Ein Bergreihn, Gedicht aus Grelpenkerl's „Auf der hohen Rast“, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte Op. 3.
- Böhm, Fr.**, Souvenir de Léhnin, Polka-Maz. p. le Piano
- Battmann, J. L.**, Orphée aux Enfers de Offenbach, Petite Fantaisie sans octaves
- Buchholz, G.**, Traumbilder. 6 Lieder ohne Worte für das Piano
- Conrad, A.**, Potpourri aus der Oper „Orpheus in der Hölle“ von Offenbach
- Dorn, H.**, Overture zur Oper „Die Nibelungen“ f. zwei Pianos zu 8 Händen, arr. von Burchard
- Grahn, W.**, Erinnerung an Königsberg, Polka-Maz. f. Phe.
- Gungl, Jos.**, Minuè passé, Quadrille. Op. 107, f. Orch. do. do. f. Piano
- Flumara-Lieder, Walzer. Op. 157, f. Orch. do. do. f. Piano u. Viol. od. Flöte
- do. do. f. Piano à 4 ms. do. do. f. Piano à 2 ms.
- Haydn, J.**, Quartette f. 2 Violinen, Viola u. Violoncelle. Edit. nouv. et correcte. Cah. XVI.
- Hoffmann, Th.**, Buehoicler Tänze f. d. Pianof. No. 1. Polka-Mazurka
- Konstak, A. de**, Méloides des Opéras: No. 2. le Prophète de Meyerbeer. Op. 184.
- Löschhorn, A.**, Liebeslust und Leid, 10 charakteristische Klavierstücke. Op. 63.
- Meyerbeer, G.**, Dinorah, oder: Die Wallfahrt nach Ploermel. No. 2^{ter}. Wiegenlied transp. nach F-dur
- 3^{ter}. Couplets (Tenor) transp. nach F-m. (Barit)
- 5^{ter}. Arie (Barit.) transp. nach C-moll (Tenor)
- 10^{ter}. Romauze (Sopr.) transp. nach G-moll
- 11^{ter}. Arie (Sopr.) transp. nach C-dur
- 15^{ter}. do. transp. nach B-dur
- 15^{ter}. Chanson a. d. Terzett
- 15^{ter}. do.
- 16^{ter}. Gesang des Jägers transp. nach E_s-dur (Tenor)
- 17^{ter}. Gesang des Schnitters transp. nach F-moll (Barit.)
- 20^{ter}. Romanze (Barit.) transp. n. A-dur (Tenor)

Nagy, L., Herzensträume, Polka-Maz. f. d. Phe. Op. 2

Offenbach, J., Orpheus in der Hölle.

- No. 1. Strophengesang f. Sopr.
- 3. Duo (Sopr. u. Ten.)
- 4. Couplet (Sopr.)
- 5. Duettino (Sopr. u. Ten.)
- 11. Couplet (Tenor)
- 12. Fliegen-Duo (Sopr. u. Ten.)

Rammer, O. B., Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

Speér, W. F., Le Papillon, Polka tremblante p. Piano

— Pluie de Fleurs, Quadrille brillante p. Piano

Stranz, Lonise v., Wilhelm-Marsch für das Pianoforte

Witzleben, J. v., Prinzchen-Polka für das Pianoforte

Wolff, L., Schiller-Marsch für das Pianoforte

Freitag, den 6. Januar 1860. •

Abends 7 Uhr.

Im Saale der Singacademie:

DRITTE SOIRÉE

zum Besten der Schillerstiftung

gegeben von

Hans von Bülow,

Königl. Hof-Pianist.

PROGRAMM.

- 1) Sonate Op. 106. (B-dur) Beethoven. Allegro. Scherzo vivace. Adagio appassionato. Largo ed Allegro risoluto.
- 2) { Cantique d'amour. Liszt.
 { Réquiemarsch. }
- 3) a. Scherzo Op. 74. No. 2. Raff.
 b. Polonaise (E_s-dur) Rubinstein.
- 4) a. Nocturne Op. 37. No. 2. (G-dur) Chopin.
 b. Rondo aus der dritten Sonate Op. 49. Weber.
- b) Concertparaphrase über das „Miserere“ aus Verdi's Trovatore. (Manuscript) Liszt.

Eintrittskarten à 1 Thlr. sind in der Hof-Musikhandlung des Herrn G. Boek (Jägerstrasse 42 u. U. d. Linden 27) und Abends an der Kasse zu haben.

Zu beziehen durch:

WIEN Gustav Lewy.
PARIS Branda & C^{ie}, Rue Richelieu
LONDON J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Branda & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Bruening.
Scharfenberg & Lutz
MADRID. Union artistica musica.
WARSCHAU. Gebelner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von:



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. *Nr.* 42,
U. d. Linden *Nr.* 27, Posen, Wilhelmstr. *Nr.* 21,
Stettin, Schulzenstrasse *Nr.* 340, und alle
Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Seb. Bach's Clavierwerke und ihre Verwendung beim Unterrichtsgebrauche. (Fortz.) — Feuilleton, Offenbach's neueste Operette. — H. v. Blow's Verbe-
merkung zu Joh. Seb. Bach's Händel'schem Concert. — Berlin, Revue. — Nachrichten.

Sob. Bach's Clavierwerke und ihre Verwendung beim Unterrichtsgebrauche.

Von

Louis Köhler.

(Fortsetzung.)

„Bach ist nicht für Kinder!“ höre ich rufen. Ich frage entgegen: wenn nun aber die Kinder für Bach sind, wie ist's dann? Ich habe es sehr vielfältig erlebt, dass Kinder von circa 10- bis 12jährigem Alter den Bach wirklich gern und mit Genuss spielten; ich bemerkte das nicht nur dann, wie sie ihn spielten, sondern machte auch Proben mit ihrer Zuneigung für Bach, indem ich ihnen dafür z. B. Clementische, Hummelsche Musik gab — die von ihnen aber Jenem nachgesetzt wurde.

„Bach ist für Nichtkenner zu trocken!“ heisst es auch wohl. Ich weis nicht, ob ich ihn trocken oder frisch finden soll; aber Niemand wird behaupten, alles Trockene sei hässlich und ungenussbar. Bezeichnen wir, um uns aus dem Irrsall falsch angewendeter Begriffe zu retten, das Trockene als Etwas, das eines Inhaltes bear ist, wie z. B. die blosse Schale, die Hülse, welcher der Kern fehlt. Was wäre dann in der Musik trocken? erstens alle stümperhafte Musik; zweitens alle mechanischen Übungen. Letztere muss Jeder viel spielen, und wer sie vollzieht, kann vor Bach's Musik unmöglich zurückschrecken, denn diese ist doch „Musik“ und ihr Ungewöhnliches wird mit weniger Ueberwindung besiegt, als zu den täglichen fingerwetzenden „Übungen“ gehört. — Nun auch ein Wort über die „Kenner“ und „Nichtkenner“. Um ein Werk zu beurtheilen, bedarf es der Kennerschaft, d. h. Einsicht in die Kunstformtechnik, in das geistige Wesen derselben, in den Zusammenhang von Ursache und Wirkung (technische Mittel und geistige Zwecke). Um ein Werk zu geniessen, bedarf es keiner Kennerschaft. — Geniessen kann jeder

Mensch, und die Kunst ist für alle Menschen. Man muss aber der Kunst ein kunstsinnes Gefühl entgegen bringen und in gewissem Sinne auch einen bescheidenen, (um nicht zu sagen demüthigen) Geist: indem man nicht verlangt, dass ein Kunstwerk (ein im heiligen künstlerischen Ernst geschaffenes) um unsere Gunst durch sinnliche Faxen buhle; sondern indem man es als ein Höheres ansieht, als man selber ist, und darum durch liebevolles Aufmerksamwerden und durch ganze Hingebung um seine Offenbarung wirbt. Letztere hat man im reinen Genusse der Wirkung des Kunstwerks. Mir sind schlechte Handwerker vorgekommen, die „nebenan“ den Bach spielen hörten und ihn besonders liebgeewannen. —

Ich gebe Bach's 6 *Préludes pour les Commencés* erst, nachdem der Schüler etwa bis zu einer mittleren Sonate von Clementi (wenn auch nur den ausgewählten besten Satz, z. B. ersten) und auch etwa bis an Bertini's Etuden Op. 60, 63, 69 gekommen ist. Sodann entziehe ich dem Schüler wohl die Etuden mit dem Bemerken: dass an Stelle dieser „Übung“ nun andere treten sollen, welche von Bach sind und die „Präudien“ heissen, bereits über 100 Jahre lang gespielt worden und fast nie eine „Begleitung“ haben, sondern aus lauter gleich bedeutsamen verbundenen Stimmen bestehen (dabei kann das Notenstück gezeigt und auch vorgespielt werden, wenn es um ein Beispiel zu thun ist.)

Der Schüler wird, zumal wenn er noch jung ist, höchstens ein gewisses kaltes Interesse an der fremdartigen Musik haben; er wird innerlich denken: nun, für die

„Etuden“ kann mir das Bach'sche Heft schon recht sein, zumal ich zu gleicher Zeit noch jenes „Stück“ habe — (sei es nun eines von Clementi, Hummel, Moscheles oder von Heller, Kullack, Mayer). Ich halte besonders bei dem zweistimmigen Bach darauf, dass sein einzelnändig studirt — und so Auge und Gehör auf das Detail geföhrt werde. Das Notenlesen und Vom Blatt spielen ist eine Übung für sich, die nicht an den Studienwerken vorgenommen werden sollte, wenigstens in den ersten Jahren nicht; bei einigem Vorergrüßtein sind natürlich nur die „schwereren Stellen“ einzelnändig, leichtere Perioden zusammen zu spielen: Bach aber muss ganz besonders Stimmenweise studirt werden, weil er fast überall obligate Elemente hat und der Fingersatz besonders ungewöhlich, also schwierig ist. — Es werde gleich festgestellt, dass so lange im bequemen Tempo (und sei dies noch so langsam) zu üben ist, bis das richtige Tempo ganz „von selbst“ bequemer wird; jeder Theil ist zwei Mal und das Stück ohne Fehler zu spielen. Dauere dies auch drei Wochen, man rühe nicht, vielmehr eigne sich der Schüler das Stück so natürlich an, dass es geht „wie ein Vaterunser“ — womit ich zugleich das bloße mechanische Fingergeplapper ausgeschlossen und die Würde der Sache gewahrt wissen will. — Eine gewisse gediegene anspruchslöse Eleganz im glatten Fluss, nettem Accent im fein mit Cres- und Decrescendo belebtem Legato und elastischem Staccato ist immer beim Vorspielen wie beim Ueben zu beobachten: denn der alte Bach soll jung und liebenswürdig bleiben in diesen Stücken, die er für die Jugend eigends schrieb. Nach Forkels Angaben geschah es in den Clavierstunden selber, wo Bach sie auf das Papier hin improvisirte, während wohl gar der Schüler das früher gelernte Stück noch vortrug. Doch hat der Meister die Stücke später erst in die jetzige Form gebracht und sie zu „Kunstwerken“ gestempelt. Auch dürfte Forkel's (nach Bach's Söhnen gemachte) Angabe dahin zu berichtigen sein, dass Bach den Schülern in der Stunde wohl nur einzelne Passagen aufgeschrieben und selbige vielleicht für jede Hand verschieden gesetzt habe (wie z. B. diejenigen der 15 zweistimmigen Inventionen), welche er dann später zu „Stücken“ durchführte und ausarbeitete.

Man hat den Schüler schon bei dem ersten Griffe der 6 Präludien über Bach's alte Verzerrungen aufzuklären, die nicht nur aus den uns bekannteren Pralltrillern bestehen, sondern auch aus Doppelpralltrillern ohne und mit Bezeichnung des Anfangs vom Unter- oder Obertone an, wie auch aus Mordenten, aus Schwellern, aus Doppelschnellern mit und ohne Nachschlagen, ja sogar aus combinirten Verzerrungen, deren zwei übereinander steken, z. B. der Doppelschlag über dem Pralltriller u. dgl. m. —

Die Ausführungsart dieser Bezeichnungen habe ich erschöpfend in meinem Op. 70 „Mechanische und technische Clavierstudien als tägliche Uebungen“ (Leipzig) unter der Rubrik „Verzerrungs-Uebungen“ dargelegt; ich möchte die weitläufige Arbeit hier um so weniger nochmals machen, als ich jene vielerlei Zeichen im Unterricht zu vereinfachen pflege. —

Ob der Pralltriller als Schneller, z. B. so: 

oder als eigentlicher Pralltriller, so: 


werde, ist weniger wichtig, zumal sich fast jede Stelle gleichartig für die eine oder andere Ausführungsart eignet (wo es dann ziemlich einerlei ist, welche man wählt); wo z. B. die Hauptnote zu langdauernd ist, um einen raschen Triolenartigen Triller zu gestatten, da ist ohnehin keine Wahl. Nicht die historisch-sclavische Nachahmung der



Form, sondern eine zeitgemäße geschmackvolle Wirkung wünschte Bach ohne Zweifel. Seine Verzerrungen sind oft so zufällig und äusserlich, und so selten auf den Charakter des Stückes bezüglich, dass Er sie selber in verschiedenen Vorträgen hier bald gemacht, dort bald weggelassen, dann auch verändert haben wird; auch sind uns die Originatbezeichnungen typisch nicht immer correct überliefert worden. Die verschiedenen Ausgaben in verschiedenen Verlagslandlungen nach verschiedenen Handschriften und von verschiedenen Herausgebern (als z. B. Marx, Clarysander, Griepenkerl Czorny, Ritter) besorgt, weichen schon voneinander ab — ein Beweis, dass Varianten hier in der Sache selber begründet liegen. Wer aber für seine, historische treue Ausführung ist, wolle folgendes bedenken. 1, Dass solche Mode-dinge, wie die Verzerrungen, rein in der Zeit liegen und nur zeitgemäss für jede Geschmacksperiode sein wollen, also sich der Veränderung willig fügen. 2, Dass Bach's Verzerrungen enge mit der damaligen Spielart zusammenhängen, die man weder copiren kann noch soll: denn Solches wäre ja unangestimmtes Schablonenspiel, wie es etwa mit einer (freilich gleichfalls unmöglichen) Nachahmung eines seit 100 Jahren verlorenen Sprachdialektes zu vergleichen wäre. 3, Dass die Verzerrungsspielart auch mit jenen allen Instrumenten zusammenhängt, die gegen unsere heutigen kam: das waren, was eine Physharmonica gegen eine Kirchenorgel ist. — Denn diese beiden mögen noch zuweilen gleiche sanfte Klangeffekte erzielen wollen und können, was aber zwischen einem Silbermann'schen (1683—1753) und einem modernen Flügel absolut unmöglich ist. —


Bach hat oft wohl nur des Accentes wegen einen Pralltriller gesetzt, weil er für ihn keine so unterschiedliche Tonstärken-Abstufung gab, wie sie uns jetzt zu Gebote steht; dann aneh hat Bach oft nur des andauernden Klanges wegen auf längern Tönen Verzerrungen angebracht, deren Erzittern den Klang lebendig erhielt.

Die Doppelverzerrungen (Doppelpralltriller und Doppelschneller) sind sehr angemessen in kurze Triller zu verwandeln. mit zwei, höchstens drei Berührungsm der Nebenstufe; geht der Hauptton vorher, so beginnt man den Triller am besten mit der Oberstufe, der Nachschlag bleibt öfter weg, z. B. wenn er bereits in der Notirung mit in-

griffen ist, wie hier:  wo das Sechzehntel bereits Nachschlagsstelle vertritt.

Man adoptire hauptsächlich Folgendes: 1, Der Pralltriller und Schneller stimmen beide darin überein, dass ihre Nebenstufe über dem Haupttone liegt, also rechts neben demselben zu greifen ist, und zwar Tonart- und Verzerrungsgemäss, je nachdem dadurch ein Ganz- oder Halbtonverhältniss bestimmt wird. Z. B.  wird

ausgeführt:  und  wird ausgeführt:

 Ob diese beiden Ausführungen (Pralltriller- oder Schnellergemäss) mit einander vertauscht werden, bleibe Geschmacksache. —

2, Von diesen, mit nur einem Tone nach aufwärts gelegenen Verzerrungen unterscheidet man den Mordent der eine Nebenstufe von einem Halbton nach unten hat, also in der links dicht daneben befindlichen (ob Ober- oder Unter-) Taste zu greifen ist; dies letztere — dass die Nebenstufe immer ein Halbton sein muss, — sei ein Hauptunterscheidungspunkt; ob jene Zeichen dann Schnell-

lergemäss  oder Pralltrillergemäss

 ausgeführt werden, bleibe Geschmacksache.

Genug: das undurchstrichene Zeichen wird Tonartgemäss nach oben, das durchstrichene immer um einen Halbton nach unten gemacht.


Dies ist wohl das sinnigste und einfachste Verfahren, dass auch gewiss der alte Bach, lebte er jetzt, selber gestatet würde. Ein neues Lernen der historischen Ausführungsweisen dürfte nicht nützen, denn man vermag kaum die vielerlei Schnörkel im Gedächtniss zu behalten, und selbst der pietätvollste Bachianer wird die Veränderungen der Zeichen nicht merken, wenn er sie nicht auf Noten sieht oder zufällig das nämliche Stück selber in bestimmter Ausführungsweise kennt.

Dass der Mordent immer grade einen Halbton nach unten gegriffen werden soll, hat seinen guten Grund. Man

höre z. B. diese Stelle  wie folgt



ausgeführt:  dann wird der

Ganzton *F* am *G* zu schwer, gleichsam hinabziehend klingend: *F* wird eine Neigung nach der nächst unter ihm liegenden Stufe *E* fühlen lassen, welchem es näher liegt, als dem *G*. Hingegen setze man, statt *F*, den regelrechten

Halbton *Fis*:  und man wird

nun dem *Fis* seine nahe Beziehung zum *G* und die gerne vollzogene Rückkehr zu ihm gleich anfühlen.

Übrigens gehört das durchstrichene Zeichen, bei dem ersten Griffe der 6 Präludien, dessen mittelster Note *C*

an  wonach die Ausführung so:  wie

auch so:  stattfinden kann.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue retrospective.

Die italienische Oper in Berlin.

Dem lebhaften musikalischen Sinn und dem Interesse für die höchste musikalisch-dichterische Kunstform, die Oper, welches dem Director des Victoria-Theaters, Herrn Scabell, besetzt, hat Berlin es wohl hauptsächlich zu danken, wenn nach siebenjähriger Kälte endlich wieder eine italienische Sängertuppe Genüsse in Aussicht stellt, die wir nur zu lange entbehren mussten. Ein grosser, sehr grosser Theil unseres lieben, concertbesuchenden Publikums mag noch so oratorisch-achtig, symphonisch-schwärmerisch, oder contrapunctisch-ernsthaft dreinschauen: — wir wissen recht gut, dass er eigentlich doch nur durch sinnlichen Schönklang, leidenschaftliche dramatische Bewegung, schlagende Kraft der Rhythmen, oder

eine unwiderstehliche Buffonerie so recht im Innersten gepackt und betriedigt wird, und dass er mit Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi auf viel vertrauener Fussse lebt, als mit Paestrina und Sebastian Bach. — Es fehlt gar viel, dass wir der absoluten Majorität des musikgereigten Publikums aus dieser heimlichen Liebe einen Vorwurf zu machen beabsichtigen; ist sie doch über den ganzen Erdball verbreitet, und so all wie die in Italien entsprossene Geliebe selber, die freilich seit Bellini's Tode und Rossini's Bärenhütere einige bedenkliche Runzeln bekommen hat. — Mit der Liebe zu Melodie u. Rhythmus fängt doch am Ende alle Musikliebhaberei an, und unschwer ist es zu prophezeien, dass sie auch die letzte Liebe der Dilettanti beider Hemisphären sein werde. — Jetzt hätten wir eine köstliche Gelegenheit unsere musikalischen Kenntnisse, betreffs der Entstehung der Oper an den Mann zu bringen, wollen uns aber damit begnügen, eine kleine *Revue retrospective* bezüglich der „italienischen Oper in Berlin“ abzuhalten, die vielleicht für manchen Leser d. Bl. nicht gänzlich ohne Interesse sein dürfte. — Schon als Kronprinz trug sich Friedrich II. mit der Idee, in Berlin eine italienische Oper zu errichten, die sich mit der berühmten Dresdner messen könnte, welche er 1725 bei Gelegenheit des Besuches, den sein Königl. Vater Friedrich Wilhelm I. dem Churfürsten August abstattete, kennen gelernt hatte. Der geniale Kronprinz sah dort die Oper „Cleofide“ von Hasse, die einen unauflöschlichen Eindruck auf ihn ausübte. — Die etwas einformige, militärisch-strenge Lebensweise am Hofe einigermaassen reizvoll zu gestalten, hatte sich bekanntermaassen der Prinz schon früher mit Leidenschaft der Poesie und Musik zugewendet. Die Kurfürstl. Sächs. italienische Oper, damals vielleicht das kostbarste und prächtigste Schauspiel dieses Genres in Europa, musste daher wohl den Kunstsinn des Prinzen um so mehr entzücken, als er bis dahin in Berlin keine Gelegenheit gefunden, etwas nur annähernd Aehnliches zu erleben; und Quanz, der Musikmentor des Thronerben, wusste jenen tiefen Eindruck, jenen Zauber, den das musikalische Dresden auf die Seele des erhabenen Zöglings ausgeübt, wach und lebendig zu erhalten. — Der erste Schritt zu der zukünftigen Berliner Oper war die Bildung einer Kronprinzlichen Capelle zu Rheinsberg (12 Meilen von Berlin, an der Mecklenburgischen Grenze); denn noch durfte der kunstsinnige Prinz nicht daran denken, den strengen Vater für seine Wünsche geneigt zu machen, um so weniger, als eben in dieser Periode die Motive und Keime jenes traurigen Conflicts zwischen Vater und Sohn zu suchen sind. — Nachdem die Zerwürfnisse ausgeglichen, fing der Kronprinz neben seinen ersten statlichen Studien an, die Capelle zu organisiren, die, seitdem in steter Entwicklung begriffen, heute vielleicht die zahlreichste fürstliche Capelle ist.*) Sie bildete sich aus den beiden Graun (Heinrich dem Capellmeister und Johann dem Concertmeister), Franz und Georg Benda, Scharf, Blume, Gruner (sämmlich Geiger) Gock (Cellist), Janisch (Viola da Gamba), Petri (Harfe), Baroni (Theorbe), Reich (Bratsche), Schaffrath (Flügel), u. Horschitzky (Waldhorn). In den Abendconcerten des Kronprinzen wurden nun fast ausschliesslich für die genannten Instrumente und die historisch berühmten gewordenen beiden Flöten des grossen Königs und seines Leiters Quanz arrangirte Opernmusiken gespielt, wodurch der Wunsch des jungen Fürsten, eine wirkliche Oper zu haben, immer lebhafter wurde. Vorsichtig wurde der König, wenn er jezuweilen den Sohn in Rheinsberg besuchte, auf diese Absicht vorbereitet, allein vergebens; der sparsame Mo-

*) Auch nach Spontini's Rücktritt und nachdem man sie auf 5 Contrabässe reducirt hat?

narch hielt eine Oper für unnützen Luxus. Erbürte die Musik zwar mit einigem Vergnügen, die Capellisten des Kronprinzen durften aber in dem Etat de maison desselben, den sich der König alljährlich vorlegen liess, nur als Laquaien aufgeführt werden. Einige der Kammermusiker waren auch wohl als Hautboisten des Kronprinzen Regimentes auf den Etat gesetzt, wogegen der König dann auch nichts weiter einwenden mochte. Kaum aber hatte Friedrich II. den Thron bestiegen, als er auch seinem genialen Freunde Hans Georg Wenzeslaus Freiherrn v. Knobelsdorf in den ersten Tagen des Juni 1740 den Auftrag gab, sofort den Plan zu einem grossen Opernhaus einzuziehen. Knobelsdorf hatte es in der Preuss. Armee bis zum Hauptmann gebracht, und dann seinen Abschied genommen, um sein grosses Talent für Malerei und Architectur, unterstützt von seinem königlichen Freunde, auf einer Studienreise durch Italien, Frankreich, England und Deutschland auszubilden. Gleich nach seinem Regierungsantritt ernannte ihn Friedrich II. zum Surintendanten aller königlichen Gebäude und Bauten, und beinahe gleichzeitig reichte dieser dem Könige die Pläne und Grundrisse des Opernhauses, des neuen Schlossflügels in Charlottenburg, des Lustgartens in Potsdam und des Schlosses zu Zerbst ein. Die Ausführung des Opernhauses wurde dem Baumeister Johann Georg Fink (geboren in Augsburg 1721, gestorben 1757 in Cassel), einem kaum zwanzigjährigen Jünglinge, anvertraut, und am 5. September konnte bereits der Grundstein gelegt werden, der folgende Inschrift trug: „*Fridericus II. Rex Borussiae Ludia Thaliae et Melpomenes sororum sacra haec fundamenta ponit Anno MDCCXLI die quinto Septembris*“. Es ist einigermaßen auffallend, dass in dieser Inschrift der Musik und des Tanzes keine directe Erwähnung geschieht. Der König war bei der Festlichkeit der Grundsteinlegung nicht zugegen, sondern befand sich in Schlesien bei der Armee. Trotz des Krieges schritt der Bau des Opernhauses so schnell fort, dass es zu Anfang December 1742 bereits benutzt werden konnte. Der Concertsaal und die Colonnade über dem Haupteingange, mit der Inschrift: „*Fridericus Rex Apolloni et musis MDCCXLIII*“ wurde erst ein Jahr später vollendet, daher die Jahreszahl 1743. Ein Pflast übersetzte die Inschrift von der Kanzel herab also: „*Fridericus rex dem Satan und seinen Helfershelfern!*“ Obwohl nun der Bau des Opernhauses keineswegs fertig war, und man noch das ganze Jahr 1743 über daran zu bauen hatte, so konnte man es doch bereits am 7. December 1742 seinen Zwecken zur Disposition stellen und es wurde an diesem Tage mit der Oper „*Cesare e Cleopatra*“ vom Sgr. Maestro Enrico Graun eröffnet. Der geniale junge Preussenkönig hat „*Apollini et musis*“ einen Tempel gegründet, der, als er fertig stand, nicht nur alles was damals für gleiche Zwecke in Deutschland existirte, in Schatten stellte, sondern vielleicht in ganz Europa, was Schönheit der architectonischen Formen und Verhältnisse anlangt, keinen ebenbürtigen Rivalen hatte. Am wenigsten konnte der elende grosse Speicher, den man in Dresden „*Opernhaus*“ nannte, mit dem Berliner Kunsttempel Vergleich aushalten. Schon im Juni 1741 reiste Graun im Auftrage des Königs nach Italien, um Sänger zu engagiren, und der Preuss. Gesandte in Paris engagirte für die Berliner Oper den Balletmeister Poitier, der ein französisches Tanzpersonal hierher führte. Im October 1741 kam Graun aus Italien mit den Sangerinnen Giovanna Gasperini, Maria Canali (*della la „farnellata“*) Anna Lorio Compolargo und den Sängern Santarelli, Bruilzi, Marcotti, Penetti und Mazzanti, und studirte sofort seine Oper Rodelinde (Text von Rollis) ein, die auf einem eilig zusammengezwimmerten provisorischen Theater

im Zwischenflügel des Kgl. Schlosses noch in demselben Jahre aufgeführt wurde. — Das neue und erste Königl. Ballet war noch nicht vollständig beisammen, und konnte erst im folgenden Jahre vor dem Hofe erscheinen. Ein italienischer Operndichter, Bottarelli war ebenfalls engagirt worden und eröffnete seine Thätigkeit mit dem Prolog „*Venus und Cupido*“, den Graun behufs eines Hoffestes componirte. Die Capella zählte bereits 50 Mitglieder. ☞ (Fortsetzung folg.)

Révue artistique

☞ Hans v. Bülow, Königl. Hofpianist hat seine dritte und letzte Schiller-Soirée am Freitag den 6. gegeben, und ist am 10. nach Paris, wo er im vorigen Frühjahr mit dem glänzendsten Succes concertirte, abgereist, um neue Siege zu erringen. Wie wir vorhergesagt, wuchs das Interesse des Publikums mit jeder seiner hiesigen Soiréen derartig, dass der grosse Saal der Singacademie in dieser letzten vollständig gefüllt erschien. Das noble Unternehmen des hochherzigen Künstlers, zum Besten einer Unterstützungskasse für unbemittelte dichterische Talente hat, trotz der rückständigen Kostenschläge den Erfolg gehabt, dass 320 Thlr. an die Schillerstiftung abgeliefert werden können; und nur zu gelegen fiesse dieser wohlthätige Quell, indem der greise Leopold Scherfer, der hochbegabte und edle deutsche Dichter, Denker und Musiker (in letzterer Beziehung ein Schüler Haydn's) sich in höchster Bedürftigkeit an den Special-Schillerverein nach Weimar um Unterstützung gewandt hat. Ihm also, dem Dichter des Laienbreviers und so vieler prächtiger Novellen, wird zunächst die Frucht der edlen That unseres bedeutendsten und genievollsten Virtuosen zu Gute kommen. Da wir den Reintrag der Bülow'schen Soiréen angeben haben, dürfte es auch vielleicht nicht ohne Interesse sein, die Unkosten kennen zu lernen, die sich *tutti quanti*, auf nicht weniger als 251 Thlr. für 3 Soiréen ohne alle Instrumentalbegleitung und sonstige Extraspesen für Equipagen u. dgl. belaufen. Herr v. Bülow ist mehr als genügend Gentleman, um den Wagen, der ihn zu den Schillersoieréen führte, aus seiner Tasche zu bezahlen. Am letzten Abende beherrschte der Künstler das Programm durchaus selbstständig und allein, und schon die erste Nummer desselben war ein grossartiges musikalisches Ereigniss zu nennen. Zum ersten Mal hörten wir für unser Theil öffentlich die Riesensonate in B-dur von Beethoven, und zwar auswendig vorzutragen. Vier Sätze: *Allegro, Scherzo vivace, Adagio appassionato, Largo ed Allero risoluto*, und was was für Sätze! in Gesamtdauer von circa drei Viertelstunden die kühnsten und speculativsten contrapunktischen Combinationen bergend: — reproducirte der stauenswerthe Virtuose und Tonkünstler mit unfehlbarer Sicherheit vor leerem Notenpult. Eine beispiellose That! Einzig, so lange wir nicht ein Gleiches, und gleich gut erleben. Sollte wohl noch Jemand zweifeln, dass zur vollendeten Reproduction Beethoven'scher Clavierdichtungen ein vollendeter Virtuose gehöre! Wer nicht den ganzen Apparat der Technik mit spielender Meisterschaft beherrscht wird, den feinsten Intentionen eines Musikpoeten wie Beethoven nie gerecht werden können; denu es fehlt viel, dass es genüge, alle Noten herauszubringen und die dynamische Zeichen nothdürftig zu beachten. Der Reproducent eines Werkes, wie dieses Opus 106 von Beethoven muss über alle technischen Schwierigkeiten desselben ein so absoluter Herrscher sein, wie ein grosser Dichter über seine Muttersprache, sonst ist er schon verloren, noch ehe er begonnen hat. — Von allen Clavierspielern, die gegenwärtig ihr Talent öffentlich produciren, ist Herr v. Bülow der einzige, der diese neunten

Sinfonie unter den Sonaten in dieser grandiosen Weise auszuführen die Macht hat. — Das Auditorium war zur Bewundern gerissen, und der 6. Januar 1860 wird den intimen Freunden der hohen Muse Beethovens unvergesslich sein. — Unter den übrigen acht Nummern, die das Programm enthielt, rief der von Franz Liszt prachtvoll illustrierte Rákócymarsch, dem geistvoll-aphoristischer Weise ein paar französische Feuernelken stärksten Duftes („*Ca ira*“ und „*Marseillaise*“) eingeflechten wurden, die grösste Sensation und den Künstler drei Mal nach einander hervor. Ueber die Vorträge der ausserdem gewählten Werke von Liszt, Chopin, Weber, Raff und Rubinstein könnten wir nur die alle Anerkennung der hohen und geistreichen Künstlerschaft des Herrn v. Bölow aussprechen, denn es ist schwer vollendete Kunstleistungen mit neuen Wendungen der Rede zu preisen. Französische Stimmen, die sich nun bald über ihn vernehmen lassen werden, möchten das demnächst auch zu bekunden haben.

Henri Viouxemps wurde von dem musikliebenden Director des Friedr.-Wilhelmstadt. Theaters, Herrn Commissions-Rath Deichmann gegen ein namhaftes fixes Honorar für einen Cyclus von Concerten gewonnen, die leider in pecuniärer Beziehung nicht glänzend ausfielen. Zu den Milanollo's, Ferni's und ähnlichen, immerhin höchst reizenden, wenn auch keineswegs grossartigen Kunstleistungen fühlte sich unser Publikum in Masse und zu vielen Malen hingezogen, aber die Concerte des grässlichen Geigers unserer Zeit, dessen Name in beiden Hemisphären berühmte ist, entzückten hier nur schwach besuchte Säle. Das versuche ein anderer zu erklären, wir vermögen es nicht; und ebenso wenig vermögen wir noch irgend etwas Neues über seine überwälzende, ungeheure Technik zu sagen. In allen Schriftsprachen der Welt ist Viouxemps der classische Meister des Violinspiels genannt worden, und diesen Ruhm bewährt er jetzt wie früher. ☺

Hr. Rappoldi setzte seine Concertvorträge im Kroll'schen Etablissement mit Glück fort. Unter diesen erwähnen wir ganz besonders das Molière'sche Concert in A-moll, welches vollständig hier, so viel wir wissen, noch nie, in solcher Vollendung selten gehört worden ist. Der junge Künstler ist vollständiger Meister des Tons; sein Vortrag ist ruhig, sicher und ganz frei von den Auswüchsen der modernen Virtuossenschule. Bewundernswerthe Reinheit und Fülle entspringen seinem markigen Strich und technische Schwierigkeiten scheinen für ihn nicht zu existiren. Dass man in Berlin seine seltenen Vorzüge, selbst dem König der Violinvirtuosen gegenüber, der gleichfalls hier concertirt, mit begeisterter Wärme anerkennt, ist ein schöner Beweis der Urtheilsfähigkeit und des kritischen Scharfsinnes, der in unserem Publikum lebt.

Die 2. Soirée für Kammermusik des Hrn. Ed. Ganz sah ein kleines und gewähltes Programm und ein zahlreiches Auditorium. Die Pianoverträge des Concertgebers, die Concertvariationen für Cello, componirt und vorgetragen von Herrn Concertmeister Moritz Ganz, sowie das Mozart'sche sehr gut gespielte Quartett in G-moll fanden lebhaften Beifall. Auch Fräulein Flies erwarb sich durch innigen Liedervortrag Anerkennung.

Ein Concert des Fr. Stahlheuer erregte Interesse, indem es uns mit erfreulichen Fortschritten der Sängerin bekannt machte, die eine Arie aus „Figaro“ und Duett aus der „Entführung“ (mit Hrn. v. Osten vortrefflich sang.

Die Hofschauspielerin Fr. Zambeltitz hatte in einer Motinöe am 8. d. ein kunstsinnes Auditorium in der Singacademie versammelt. Die declamatorischen Vorträge der Veranstalterin und des von Herrn Helmerding ergötzlich vorgetragene ko-

mische Coupletlied bildeten den ansprechenden Rahmen um Musikpiecen, durch deren Vortrag sich die Herren Pfeiffer, Stahlknecht (zugleich als gediegene Componisten) und Herr Rappoldi, in dessen Lob Alles laut einstimmte, künstlerisch auszeichneten. Herr R. hatte, wiederum auf alles äusserliche Blendwerk verzichtend, Spohr's gediegene Gesangsscene gewählt; der Genuss, welchen er erweckte, fand in allenhalben sich geltend machendem Beifall seinen Ausdruck. Ein junger, vielversprechender Tenor, Herr Schleich, Schüler des Herrn Dr. Schwarz, liess ein vortreffliches leicht ausgebeutes Stimmmaterial und Volumen, so wie eine weit vorgeückte Ausbildung hören. Wir sind überzeugt, dass er, ob er die Concert- oder Theatercarriere ergreift, reüssiren wird. d. R.

Feuilleton.

Offenbach's neueste Operette.

Unter dieser Ueberschrift enthalten die durch kritische Strenge ausgezeichneten Wiener „Blätter für Musik“ einen Artikel, den wir zur Vervollständigung des Aufsatzes von A. von Wollzogen in No. 50 des vorigen Jahrgangs d. Ztg. unseres Lesern mittheilen.

„Offenbach's als jüngste Novität neulich im Carltheater zum ersten Male gegebene Operette „Der Ehemann vor der Thüre“ gehört zu den amüsantesten, reizvollsten Nippsachen dieses erstaunlich fruchtbaren Tonsetzers. Wir stehen nicht an, dieses Schauspiel, wiewgleich es, dramatisch betrachtet, eine bis jetzt geschürzte Scene ist und in musikalischer Hinsicht, was Prägnanz der Motive und Feinheit der Ausarbeitung umfangreicher Nummern betrifft, an andere Werke Offenbach's wie: „Die Hochzeit bei Laternenschein“ und „Das Mädchen von Elizondo“ nicht hinanzureichen, in seiner Gesamtheit für eine graziöse, frische, humorvolle Schöpfung des begabten Verfassers, und für einen der glücklichsten Griffe der Direction des Carltheaters zu bezeichnen. Die Handlung ist bald erzählt. Ein junger Mann, den eine misslungene Liebes-Aventure zur Flucht über die Dächer nöthigt, geräth statt in eine Dachlücke, in den Rauchschlot eines Kamins und durch diesen in das Boudoir einer eben vermählten, ihrer Brautnacht entzogenen Frau. Die Versuche, ihn, der anfangs für einen Dieb gehalten wird, von welchem Verdachte er sich jedoch durch Erzählung seiner Lebens- und Standesgeschichte reinigt, aus dem Gemache zu bringen, das jedoch nur einen Ausgang hat, vor welchem der Eulass-bittende Gemahl steht, geben den Stoff zu allerlei komischen Situationen. Bald soll der unfreiwillige Eindringling durch ein in den Garten gehendes Fenster entfliehen, aber Kettenhunde fletschen ihm ihr Gebiss entgegen; bald werden Listen angewendet, den Einlass-bittenden Gemahl-Cerberus von ihr Thüre zu entfernen, es gelingt auch, ihn, indem man den Schlüssel in den Garten wirft, dahin zu locken, aber man vergass, dass man sich dadurch selbst eingeschlossen. Schon meldet ein Ruf aus dem Garten, dass der Schlüssel gefunden, die Gefahr der Entdeckung nunmehr unausweichlich sei. Ein lebensgefährlicher Sprung durchs Fenster auf die Strasse ist das einzige Rettungsmittel. Da lässt sich der Schornsteinfeger im Schlotte vernehmen, und mit Hilfe des Rettungsschleiss dieses schwarzen *Deus ex machina* lässt sich der Gefangene, der im letzten Augenblicke noch mit der Freundin der jungen Frau sich verlobt, auf die Strasse herab. In diesem Momente öffnet der Gemahl die Thüre und findet alles in Ordnung, worauf ein gegenseitiges sich-in-die-Arme-fallen und auch das Fallen des Vorhangs erfolgt.

Zu diesen pizanten Sujets hat Offenbach mehrere Musikstücke geschrieben, die sich weniger durch interessante Factur oder charakteristische Melodienbildungen, wie etwa das Trinkquartett in der „Hochzeit“ oder das Terzett im „Mädchen“, als vielmehr durch rhythmische Lebhaftigkeit, humoristische Laune oder fein parodistisches Element auszeichnen. Der erste dieser Vorzüge findet sich im Couplet der Frau Schäfer, der zweite ist der Erzählung des Herrn Treumann nachzuröhen,

so wie in den Abschiedstrophen des am Fenstergeimse stehenden, zum Halsbrecherischen Sprunge bereiten Jünglings, ein gelungener parodistischer Situationswitz liegt, indem die Musik jener Meyerbeer's aus dem vierten Acte der „Hugenotten“ nachgebildet ist, als Raoul, den Glockenschlag vernehmend, sich zum Feuster hinausstürzt. Ausser diesen ist auch das „Gute Nacht-Quartlett“ zu den gelungenen Stücken zu rechnen. Dass Herr Capellmeister Binder die Offenbach'schen Operetten für das Carltheater aus dem Clavier-Auszuge instrumentirt, ist an und für sich wohl recht verdienstlich; seine etwas einfürmige und oft grobkernige, von der Posse her gewollte Art der Orchestration verhindert indessen nicht, oder rührt ihn vielmehr hervor, den gewiss berechtigten Wunsch: Offenbach'sche Musik einmal doch auch in der ursprünglichen instrumentalen Fassung kennen lernen zu wollen, welche Motive wir der geneigten Berücksichtigung der Direction hienzu zu empfehlen uns erlauben.*)

Wir wiederholen es: die Pflege der Operette ist ein glücklicher Griff des Carltheaters; wie lohnend, beweisen die bisherigen Erfolge. Diesem Geare auch nach künstlerischer Seite der Darstellung hin zu genügen, dazu fehlen aber noch: die entsprechenden Kräfte.

Die Operette hatte vollständigen Success, und wird sich voraussichtlich lange auf dem Repertoir halten. Von den Darstellern hat, wie schon angedeutet, nur Treumann seiner Aufgabe genügt und errang sich, wie auch Frau Schöfer mit dem Vortrage ihres Walzer-Couplets, lebhaften Beifall und Hervorruf.“

Z.

H. v. Bülow's Vorbemerkung zu Joh.' Seb. Bach's Italienischem Concert.

J. S. BACH, *Italienisches Concert für Pianoforte solo, revidirt und zum Vortag eingerichtet von Hans v. Bülow, Königl. Hofpianist. Berlin, Bote & Bock.*

Der ehrenvollen Aufforderung des Herrn Verlegers, vorliegendes Werk Joh. Seb. Bach's unter Mittheilung meiner Auffassung desselben zu ediren, glaube ich um so eher entsprechen zu können, als dasselbe in neuerer Zeit zuerst durch mich und zwar vielfach öffentlich vorgetragen worden, ich mir daraus somit eine Art geistiges Eigenthumsrecht vindiciren darf. Fern davon, meine Interpretationsweise für die absolut massgebende erklären zu wollen, vermöge ich dieselbe doch als eine möglichst objective und einheitliche zu bezeichnen, die ich nicht getraue, in jeder Einzelheit gründlich zu rechtfertigen. So sehr ich beflissen war, in meiner Nöancirung eine Erleichterung der Aufgabe des Spielers zu erzielen, musste doch vor Allem der rein musikalische Gehalt der Composition mir leitend dabei am stehen. Wo es sich um möglichst sprechenden Ausdruck auf einem melodisch so wenig ausdrucksgeriebigem Instrumente, als das Clavier immerhin ist, handelt, bedarf es des innigsten Anlehnens der Phantasie an die Leistungsfähigkeit eines seelenvolleren Klangmaterials. Die lebendige Erinnerung an die meisterlichen Interpretationen des Bach'schen Styles auf dem ausdrucksfähigsten Instrumente, der Geige, durch die Herren Concertmeister David und Jannchim ist hierbei meine hauptsächlichste Mitarbeiterin gewesen. — Da auf genaueste Phrasirung (dureh *legato*, *staccato* u. s. w.), aus welcher, für einigermassen geschulte Spieler, die richtige Fingersetzung mit Nothwendigkeit sich von selbst ergibt, mein Hauptaugenmerk gerichtet war, so durfte ich mit Applicaturbezeichnungen, deren Ueberfülle ein nitzu schulmeisterliches

*) Gegen die Manipulation, des anschließliche Eigenthumsrecht des rechtmässigen Verlegers auf die Opera der *Pariser Bouffes*, dadurch umsetzen zu versuchen, dass das Carltheater den französischen Text übersetzen und den Clavier-Auszug von seinem Capellmeister instrumentiren lässt, wie bereits bei mehreren dieser Opera geschehen, wird die Verlags-handlung ihre Rechte geltend machen. Anmerk. der Redaction.

Aussehen ertheilt und die individuelle Freiheit ohne Noth massregeln, um so sparsamer umgehen.

Der Titel „Italienisches Concert“ ist als der traditionelle beibehalten worden. Heutzutage würden wir mit Bach's Zeitgenossen Kuhnau es eben einfach „Claviersonate“ nennen.

Nachrichten.

Berlin. Im K. Opernhause wurden im Verlaufe nur weniger Wochen folgende Opera gegeben: „Orpheus“, „Armidä“, „Idomeneo“, „Entführung“, „Figaro's Hochzeit“, „Don Juan“, „Cosi fan tutte“, „Zauberflöte“, „Fidelio“, „Robert der Teufel“, „Hugenotten“, „Lobengrin“, „Tannhäuser“, „Favorita“.

Die Königl. Oper brachte den „Barbier“, „Iphigenia in Tourie“, den „Fiesco“ und „Lobengrin“, Werke, deren Ausführung mehrfach besprochen worden. Nur Introduecirte sich im „Barbier“ Hr. Woworsky, der den Almaviva mit loblichem Eifer, aber noch nicht *al pari* der von Componisten gestellten Aufgabe sang, ein Mangel, den er übrigens mehr oder weniger mit allen deutschen Sängern theilte.

Der Königl. Hof-Pianist Hans von Bülow ist neeh Paris abgereist, wird jedoch vorher, in Folge an ihn ergangenen Einladungen, Rufem nach Wiesbaden, Bessel, Cöln zu grösseren Concerten Folge leisten.

Magdeburg. Herr Carl Formes setzte sein beifalligekröntes Gastspiel als Sarastro und als Oemil fort, nachdem er als Marcel, Leporello, Figaro und Bertram begonnen hatte.

Königsberg. Doru's „Schöffe von Paris“ übte, wie bei seinem Ercheinen vor fast 20 Jahren auch jetzt selbst bedeutende Anziehungskraft; die Wiederholung geschah vor vollständig besetztem Hause. Die Ausführung war eine überaus gelungene.

Posen. Mit anerkennenswerther Sorgfalt hat die Direction für die verlassene Festszeit drei Tage hintereinander bei überaus vollem Hause drei Opera zur Aufführung gelangen lassen. Hat „Robert der Teufel“ so manches zu wünschen übrig gelassen, so hat dagegen „Waffenschmidt“ bedeutenden Erfolg gehabt und dürfte wohl noch mehrere Wiederholungen erleben, während auch die „Lustigen Weiber“ von weentlich besserer Wirkung als bei der ersten Aufführung gewesen.

Die Wiederholung von Offenbach's allerliebster Operette „Die Verlobung bei der Laterne“ am 3. d. M. hatte wieder ein zahlreiches Publikum im Stadttheater vereinigt, weil man an dem einfach komischen Sujet und der überaus ansprechenden und gefälligen Musik sich gleich sehr ergötzen mag. Der Beifall war sehr lebhaft, und das fällt um so schwerer ins Gewicht, als das Publikum durch das Vorhergehen eines längeren Stückes (Benedix' „Gefängnisse“) schon abgesspannt sein musste, da die Vorstellung der Operette erst um halb 10 Uhr begann. Die Besetzung ist übrigens eine sehr gute. Frau Seyler-Blumenthal und Fr. Schott, neben ihnen aber auch nicht minder Frau Arnarius-Köhler und Herr Ackermann haben ausserordentlich gefallen. Die Operette dürfte voraussichtlich sich bleibend auf dem Repertoir wie an so vielen Orten erhalten. (Posn. Zig.)

Hamburg. Am 11. d. wird die erste Aufführung von Meyerbeer's neuer Opera „Die Wallfahrt nach Ploërmel“ statt finden. Alles steht mit Spannung diesem Ereigniss entgegen.

Melningen. Hofcapellmeister Jean Bott, ein Schüler Spohre, hat eine grosse Opera „Aktia, des Mädchens von Korinth, Dichtung von Rodenberg, vollendet.

Coburg. Die Herzogliche Hofbühne hier ist mit dem 27

Deceber geschlossen worden; die Eröffnung der Vorstellungen in Gotha soll am 4. Januar d. J. erfolgen.

Dresden. Meyerbeer ist hier, den Proben der am 14ten d. M. stattfindenden „Wallfahrt nach Ploërmel“ beizuwohnen. Die Hauptdecoration ist in Paris gemalt und die Maschinerie nach der dortigen Einrichtung von Nüßdorfer in Mannheim.

München. Wegen Erkrankung waren am 2. Feiertag statt „Oberon“ Nicolais „Lustigen Weiber“ eingeschoben. In dieser Composition hören doch liebliche Melodien, sagt das Münch. Th.-J., und lassen sie als Oper in wirklichem Sinne erheben, bei weicher mit Vereshmähung aller überflüssigen Ausschmückung durch Scenerie und Comparserie bei ziemlich einfacher Handlung die Musik doch die Hauptsache bildet. Nicolais sinnige und melodiose Partitur scheint aber auch bei jeder der häufigen Auführungen den Kreis ihrer Freunde zu erweitern; sie ist nicht nur das beste Werk des leider zu früh heimgegangenen Meisters, sondern gehört auch zu den Edelsteinen im Kränze komischer Opern. Wie das Werk selbst, war auch die Aufführung das Publikum in behagliche Stimmung zu setzen geeignet. Fr. Diez als Frau Fluth ist schon wiederholt rühmend erwähnt; auch dieses Mal wusste sie ihre vorzügliche Technik und die Geschmeidigkeit ihres wohlklingenden Organe, von entsprechend frischem Spiel unterstützt, glänzend geltend zu machen; wohl bietet diese Partithe bedeutende Schwierigkeiten, doch sind sie nicht der Art, eine Stimme zu tödten, wie bei den meisten der jetzigen deutschen Opern, in welchen die Sänger zwei oder mehrere Acte hindurch in den höchsten Regionen umhergehelt werden. Als Falstaff bewährte sich Herr Sigl; er weis aber auch durch Vermeidung der Extreme komisch zu wirken. Anna und Fenton, durch Fr. Schwarzbach und Herrn Helarich, passen ganz in die Theatertaugung benannter Künstler, welche sich ihrer Aufgabe entsprechend entledigten. Die übrigen Partitheen waren durch Fr. Seehofer, Herrn Kindermann, Herrn Lindemann vollkommen genügend besetzt, wie die beiden Caricaturbilder Cajas und Spärlich durch die Herren Lang und Hoppe eine belustigende Färbung erhielten. Die Ballet-Arrangements und Gruppierungen im letzten Act betreffend, läset sich nicht läugnen, dass das Auge theilweise der Uebertreibung, Verzerrung und Ziererei begegnete, während die Ausführenden, in edlerer Schule gebildet, mehr Schönheit, Grazie und Natürlichkeit der Bewegungen entwickeln könnten.

Wien. — Im Hofopertheater fanden im verfloffenen Jahre 315 Vorstellungen statt (243 der deutschen und 72 der Italienischen Saison). In der ersteren kamen 39 Opern und Operetten zur Auführung: Freischütz 13, Robert 11, Don Juan, Schauspieldirector und Lohengrin je 10, Stumme 9, Hugenotten, Jödin 8, Teufel, Nachtlager, Tannhäuser 7, Ballnacht, Alpenhütte, Martha 6, Lustigen Weiber, Jessonda, Lucrezia, Czar und Zimmermann 5, Nordstern, Prophet, Oberon, Zauberflöte, Fideiö 4, Sebastian, Hochzeit des Figaro, Diana von Solange, Zweikampf, Troubadour 3, Rose von Castilien, Ernani 2, Sommernacht, Zigeunerin, Königin von Cypern, Regimentstochter, weiße Frau, Stradella, Linda, Lucia, Iphigenie je 1 Mal. Die Italienische Saison brachte 17 Opern: Norma 9, Barbier 7, Trovatore, Lucrezia, Fiorina 6, heimliche Ehe 4, Sonambula, Moses, Don Pasquale, Cenerentola, Ellen Valasco, Hochzeit des Figaro 3, Italiana in Algieri 2 Mal und ein Opernquodlibet. Ballets kamen in beiden Saisons an 61 Abenden zur Auführung. Zum ersten Male wurden aufgeführt in der deutschen Saison: Die Rose von Castilien von Balfe (15. Febr.), Diana von Solange vom Herzog v. Coburg-Gotha (19. März), Tannhäuser von Richard Wagner (9. Novbr.), Trovatore von Verdi (20. Decbr.). Neu in Scene gesetzt erschien am 2. Septbr. der Freischütz. In der Italienischen Saison gingen

Ellen Valasco am 18. Mai und Florina am 3. Juni zum ersten Male in Scene. Das Divertissement: die Wette kam am 10. Februar, das Ballet Die Kamlnfeiger von London am 17. September zum ersten Mal zur Darstellung. — Als Gäste treten auf: Herr Steger an 19 Abenden sie Meantello, Raoul, Robert etc.; Th. Formes an zwei Abenden als Maanelli und Georg Brown, Hr. Markwordt von Prag als Iwanow. Herr Grimminger vom Hoftheater zu Hennover 20 Mal, als Tannhäuser, Florestan, Raoul, Prophet etc. Frau Dietz vom Hoftheater zu Mannheim sang an drei Abenden Agathe, Regimentstochter und Zerline. — Während man den Meistersänger Wild in sein kühles Grab legte, feierte dessen ebenbürtiger Schüler Alois Ander im Hofopertheater sein Genesungsfest. Dem dahingegangenen Wild legte die Pietät den wohlverdienten Lorbeer auf den Sarg, dem genesenen Ander reichte sie ebenfalls Lorbeeren. Beide verdienen sie in gleich hohem Grade. Möge Lotzter, der am 4. d. M. als Stradella, worin er sich vor 14 Jahren zum ersten Male vor dem Publikum ersehnen, noch lange der Muse des Gesangs leben. Minutenlanger Beifall des Auditoriums, die Mitglieder der K. K. Familie an der Spitze, begrüßte den gefeierten Sänger. Er sang mit einem Zauber der Empfängnis, der Alle begeisterte und hinarie. Fr. Hoffmann sang neben ihm die Leonore mit allem Reiz ihrer künstlerischen Vortragweise. — Der schon früher einmal am Hoftheater engagirt gewesene Tenorist Herr Vincent ist, obgleich er nie besondere Befähigung an den Tag legte, abermals engagirt worden. — Der Männergesangverein, der Sängerbund, der academieche und der technische Gesangverein haben das Reinertragnis der von ihnen am 21. Juli v. J. veranstalteten musikalischen Productionen im Argentum von 6000 fl. 5½ Obligationen zur Gründung einer Stiftung für 6 im Feidzuge 1859 verstorbenen Krieger gewidmet. — Der Grossherzog. Hessische Hofkapellmeister Alex Dreischöck ist zum K. K. Oesterr. Kammer-Virtuosen ernannt worden. — Am 6. d. M. fand das 2. Concert der Sing-Academie statt, wobei zum ersten Male der Chor aus dem Händelschen Oratorium Deborah, das Mendelssohnsche Lauda Slon, der von Esser für die Singakademie eigends componirte Doppelchor, geistliches Abendlied nebst mehreren andern Compositionen in gerundeter Weise zur Auführung kamen. — Im Laufe der nächsten Woche finden in den Appartements Ihrer K. K. Hoheitin der Frau Erzherzogin Sofie und des Herzogs von Coburg-Gotha Hofconcerate statt, zu welchen die ersten Kunst-Notabilitäten der Residenz geladen sind. —

Wien. Herr Alois Ander hat nach erlangter Wiederherstellung seiner Gesundheit als Stradella im hiesigen Hofopertheater seine Wirksamkeit wieder aufgenommen. Donizetti's hier lange nicht gehörte Oper „die Favorita“ ist in der Vorbereitung begriffen. Die Auführung der „Wallfahrt nach Ploërmel“ wird nachfolgen.

Paris. Der kaiserliche, um die Pflege deutscher Musik hochverdiente Director des *Théâtre lyrique*, M. Carylho, beruht, trotz schwer zu hebender Schwierigkeiten, Beethoven's „Fideiö“ zur Auführung vor. Mad. Gerula-Viardot wird den Fideiö singen.

— Die komische Oper hatte am 17. Decbr. einen hübschen Erfolg mit Don Gregorio, der Hofmeister in Verlegenheit, Musik vom Grafen Gabrieli.

Paris. Die Saison der Concerte hat begonnen. Sivori und Ritter haben einen Cyclus von vier Concerten beschloßen. Ersterer geht dieser Tage nach London, Ritter aber wird im Saale Herz ein grosses Concert geben. Berlioz wird in demselben an der Spitze des Orchesters stehen. Hans v. Bülow wird im Laufe des Monats hier eintriften.

— Richard Wagner scheint fest entschlossen, einen hur-

ten Sirenas mit seinen Gegnern zu wegen. Er beginnt im Saale Berthélemy eine Reihe von Concerten, in welchen die vorzüglichsten seiner Compositionen zur Aufführung kommen. Ausserdem wird er noch im italienischen Theater seine Opern aufführen lassen. Er hat bereits Contract mit dem Director Calzedo abgeschlossen. Die Pariser werden Tannhäuser, Lohengrin, Rienzi, den fliegenden Holländer und Tristen und Isolde hören und sich ein Urtheil über die Zukunftsmusik bilden. Es heisst, Formes, Tischtschek und andere deutsche Künstler seien für diese Vorstellungen engagirt. Fünfzehn deutsche Choristen werden den Kern des Chors bilden. *Qui vivra, verra!*

— Der Bell am 10. Dec. in der grossen Oper zu Ganzen ihrer Künstler und Beamten soll nahe an 120,000 Frs. eingetragen haben. Die Zahl der Gäste wird auf 8- bis 9000 geschätzt.

Nizza. Bazzini, der berühmte Contrabassist, und der Violineros Bottini haben mit Furore hier concertirt.

Riga. Herr Mortier de Fontaine, einer der bedeutendsten Clavier-Virtuosen der Gegenwart, ist eingeletroffen und giebt auf seiner Durchreise nach St. Petersburg ein Concert. Frenzoze

von Geburt, siedelte Mortier de Fontaine nach St. Petersburg über, und begab sich im Juni dieses Jahres nach London, wo er in Beethovens-Rooms ein Concert gab, dem die „Times“ einen grösseren Artikel widmet. Von da reiste er nach Frankreich, trat in Boulogne, Rouen und endlich in Paris auf. Ueber diese Concerte liegt uns eine Reihe der glänzendsten Berichte vor. Am 17. Dezember, am Geburtstag Beethovens, gab Herr M. in Königsberg ein Concert, welches sich durch die Auswahl der grossartigen und interessantesten Compositionen Beethovens auszeichnete. Am Schlusse wurde der Künstler von dem Repräsentanten der musikalischen Academie mit dem Lorbeerkränze gekrönt, der die Büste Beethovens's gerechmüdet hatte.

Repertoire.

Darmstadt. Die Verlobung bei der Letzern.

Halle. Der Maskenball von Auber.

Königsberg. 13. Dec.: Die lustigen Weiber. 18.: Hans Helling.

Dessau. Neu einstudirt: Robert der Teufel. Indra. Der Freischütz.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Im Verlage von **Ed. Bote & G. Bock (G. BOCK)**, Königl. Hof-Musikhändler, erschien so eben:

Compositionen von J. S. Bach

für das Pianoforte

herausgegeben von

Hans von Bülow

Königlicher Hofpianist.

Italienisches Concert 9 Sgr.
Gavotte D-moll. (Unter der Presse.)

Für Liedertafeln und Männer-Gesang-Vereine.

Bei F. E. C. Leuekart in Breslau erscheint von jetzt ab und ist durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

Deutsche Sängerkhalle.

Auswahl von Original-Compositionen

für vierstimmigen Männergesang
gesammelt und herausgegeben

von
Franz Abt.

In Lieferungen zum Subscriptionspreise à 20 Sgr.

Jährlich erscheinen 8 Lieferungen, jede im Umfange von circa 6 Bogen à 8 Seiten, enthaltend 4 bis 6 bisher noch ungedruckte Original-Compositionen für Männergesang von verschiedenen Componisten in Partitur und einem Satz Stimmen. Weitere Stimmen sind sowohl teilweise, als auch von jedem einzelnen Gesange in beliebiger Anzahl für die Subscribenten zum Preise von 3 Sgr. pro Bogen zu haben. Die geehrten Subscribenten verpflichten sich zur Abnahme eines Jahrgangs von 8 aufeinanderfolgenden Lieferungen à 20 Sgr. Mit dem 8. Heft erhält jeder Subscribent ausser Titeln und lobliche-Verzeichnisse

als Prämie ein grösseres Werk für Männergesang (in Partitur) gratis.

Inhalt der bereits erschienenen ersten Lieferung:

Freie Kunst von W. H. Velt. — Im Walde von Johann Herbeck (mit Begleitung von vier Hörnern). — Morgenlied von Franz Abt. — **Hussarenlied** von A. M. Storch. — Der traurige Jäger von Johann Herbeck.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Die nächstfolgenden Lieferungen werden u. A. folgende Gesänge enthalten:

O. Braune, Jagdlied. — Carl Eckert, Schifferlied. — B. Hamma, Abendruhe. — Johann Herbeck, Wanderlied der Prager Studenten. — Bernhard Scholz, Frösche und Unken. — Edwin Schults, Waldlied. — W. H. Velt, Abendlied, Die Hoffnung, Schön Rohtraut, Wanderlied. — Heinrich Weidt, Morgenkreuzen.

Sonntag, den 15. Januar 1860.

Abends 7½ Uhr.

Im Saale der Singacademie:

CONCERT

veranstaltet von

Guiglielmo Nacciaroni,

Pianist aus Neapel,

unter Mitwirkung des Liebigschen Orchesters unter Direction des Herrn Kapellmeisters Liebzig.

PROGRAMM.

- 1) Ouverture.
- 2) Concert in D-moll von Felix Mendelssohn-Bertholdy, vorgelesen von dem Concertgeber.
- 3) Gesangsstücke.
- 4) Fantasie über Neapolitanische Volksmelodien, componirt und vorgelesen von dem Concertgeber.
- 5) Gesangsstücke.
- 6) Grosse Polonaise von Chopin, vorgelesen von dem Concertgeber.
- 7) Ouverture.

Billets zu nummerirten Sitzplätzen à 1 Thlr. sind bei dem **Königlichen Hof-Musikhändler Ern G. Bock**, Jägerstrasse No. 42. und Unter den Linden No. 27. zu haben.

Zu beziehen durch:
WIEN Gustav Lewy.
PARIS Brøndus & C^{ie}, Rue Richelieu
LONDON J. J. Kuer & Comp.
St. PETERSBURG Bernard. Brøndus & Comp.
STOCKHOLM A. Lundquist.

NEW-YORK C. Brønning & Linn
MADRID Union Artistico musica.
WARSCHAU Gebethor & Comp.
AMSTERDAM Thone & Comp.
MATLAND J. Ricordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42,
 U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21,
 Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:
 Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Seb. Bach's Clavierwerke und ihre Verwendung beim Unterrichtsgebrauche. (Fortz.) — Berlin. Revue. — Pariser Correspondenzen. — Nachrichten.

Seb. Bach's Clavierwerke und ihre Verwendung beim Unterrichtsgebrauche.

Von

Louis Köhler.

(Fortsetzung.)

In den Originalausgaben Bach's befindet sich nur sehr ausnahmsweise eine Andeutung von Staccato und Legato, von Piano und Forte, vom Tempo (Fingersatz nie —) und sonstigen Vortragszeichen. Wahrscheinlich hat der Meister so Etwas für Musiker nicht als nöthig erachtet, oder es war wegen der geringen Klang- und Schattirungs-fähigkeit der damaligen gewöhnlichen Instrumente überhaupt nicht fest eingeführt. Unsere jetzigen Claviere aber leisten, wie gesagt, in der Klangkräftigkeit und in dem Abstände des möglichst Leisesten und Stärksten ganz unvergleichlich mehr, ungefähr um so viel mehr, wie ein moderner Concertflügel gegen den Ton einer Guitarre oder Zither im Unterschiede steht. Erst jetzt würde Bach selber die Ausdrucksfähigkeit seiner Clavierstücke kennen, nicht nur was Stark und Schwach, sondern auch was Staccato und Legato betrifft.

Daraus entsteht nun jetzt die Frage: wie würde heute Bach selber seine Clavierstücke bezeichnen, wie würde er Piano und Forte, wie Staccato und Legato vertheilen?

Die Frage ist nicht zu beantworten. Aber ein eigentliches Legato hat es auf jenen kurztonigen Clavieren, die nicht viel mehr als ein etwas sonores Pizzicato gaben, im Grunde nicht gegeben; so dass man bei halbschnellen Noten (Achteln etwa) eigentlich freie Hand im Bezeichnen des Staccato hat. Aber dennoch kann man behaupten: dass jetzt eine ganz eigene zeitgemässe Auffassung den Bach'schen Clavierwerken entgegen zu bringen sei. Es ist dies etwa so zu nehmen, als ob uns ein grosser Maler Zeichnungen (etwa Cartons —) hinterlassen habe, von

denen wir wüssten, sie seien im Sinne von farbenreichen Gemälden ursprünglich intentionirt, zu denen ihm damals die Farben (die Klangfarben unserer jetzigen Claviere) fehlten. Nun ist es unsere Aufgabe, die Malerei im Sinne Bach's auszuführen.

Es gibt nur drei Wege für den Lehrer, um dem Schüler eine Bezeichnung nach seinem Sinne vorzulegen: 1, ein unbezeichnetes Exemplar zu wählen und die mühsame Arbeit mit dem Bleistift bei jedem einzelnen Schüler selber zu vollziehen; 2, eine der vorhandenen bezeichneten Ausgaben zu adoptiren; oder 3, eine solche in einzelnen Parthien, mit deren Bezeichnung man etwa nicht einverstanden ist, abzuändern. Jenes erste Verfahren ist nur ganz fertigen Lehrern, und zwar solchen zu rathen, die eine fest-gewurzelte Auffassung Bach's, auf dem Wege eines Jahre langen Selbstspielens und Unterrichtens, sich angeeignet haben. Das zweite Verfahren ist für Unselbständige oder Gleichgültigere zu empfehlen, damit sie doch Eine bestimmte Spielart cultiviren können. Das dritte dürfte am meisten für sich haben, vorausgesetzt, dass man eine Ausgabe findet, deren Bezeichnung wenigstens vorwiegend zu adoptiren ist.

Man kann wohl seine eigene Ansicht haben, indessen allzu persöulich darf man darin auch nicht sein. Ein Gegenstand, der offenbar vielerlei Auffassung frei giebt, und über dessen Behandlung anerkannte Sachverständige unter sich nicht übereinstimmen, muss objectiv, vom eigenen Ich abstrahirt, betrachtet werden; denn sonst würde man in's Schrullenhafte verfallen und Gefahr laufen, nur allein die eigene Ansicht für die richtige gehalten wissen zu wollen.

Dies vorausgeschickt, will ich nun der C. Czerny'schen Ausgabe von Bach's Clavierwerken (Leipzig bei Peters) Erwähnung thun. Ich bin hauptsächlich mit den Tempangaben und etlichem unpractischen (weil nicht am Clavier erprobten) Fingersatz nicht „einverstanden. Die Ausdrucksbezeichnung geht wohl an, einige Freilheiten sind zu modificiren, z. B. die Octaven in der Linken, gegen das Ende der C-moll-Fuge im Wohltemperirten Clavier:



sind erst beim Eintritte des Bass-thema, nicht schon früher bei dem Sechzehntelgange zu nehmen, u. dergl. Die Punkte und Bogen sind öfters nicht in meinem Sinne, doch ändere ich sie nur da, wo ich sie durchaus nicht vertragen kann, wie z. B. in dem italienischen Concerte, dessen Spielweise von Seiten des Herrn v. Bülow so gut und natürlich aufgefasst wurde, dass sie (mit vorwiegendem Staccato der Allegro-Achtel) mustergiltig zu nennen ist. Im Uebrigen gebrauche ich diese Czerny-Peters'sche Ausgabe, weil sie wirklich sehr genau (oft nur zu peinlich und überladen) bezeichnet, dazu sehr correct in den Noten und auch vollständig ist. Sogar die Händervertheilung ist hier genau berücksichtigt, indem jede Ziffer unter einem Kopfe der Linken, über demselben der Rechten angehört. Dies scheint mir für Lehrer und Schüler eine Erleichterung, denn es ist oft eine wichtige practische Frage bei Bach, welche Hand eine Stimme (oder einen Theil derselben) übernimmt.

Ruhige Hand ist bei dem Studium von Bach's Stücken eine Gewähr für angemessenes Spiel überall da, wo es gebundene Figuration giebt.

Man nehme sich zu Bach's Werken Anfangs viel Zeit für wenig Quantum: der Schüler möge an der ersten kleinen Preludie von einer Seite Länge immerhin 14 Tage üben und eben so lange an jeder der folgenden; denn es kommt durchaus nicht auf ein rasches Durchgehen der Stücke an, darin brauchet es keinen Fortschritt — sondern nur allein in der gediegenen Art des Spiels in Technik und Vortrag, im Guss des Ganzen wie im guten Detail.

Nach den Präludien pflege ich von den 15 zweistimmigen Inventionen die besseren Nummern zu wählen, z. B. No. 1, 5, 8, 10, 12. (Die ausgelassene Nummer 4 ist merkwürdig wegen der Hässlichkeit des Trillers daselbst, im Basse auf E.)

Danach kämen einzelne Stücke aus der französischen Suite, z. B. Suite I in D-moll, die Sarabande und beide Menuets; — Suite II in C-moll die Courante, vielleicht (noch Belieben) auch die Sarabande und Arie; Suite III in H-moll die Menuet; — Suite IV Es-dur die Allemande, die Arie (ein unpassender Titel für das passagvolle Stück!) und Gigue; — Suite V in G-dur die Courante, Gavotte (wornin alle Viertel zu stakiren sind) und die reizende meisterhafte Gigue; — Suite VI in E-dur die Allemande, Courante und Gigue.

Diese Stücke sind mit besonderer Berücksichtigung leichter Verständlichkeit und netter Klangweise gewählt; die übrigen sind zum Theil herrliche Musik, und erst später zu spielen, — oder sie sind nur von geringem Werth und ohne Reiz: also veraltet und mit Recht ungespielt geblieben.

Hat der Schüler die bezeichneten Stücke alle gelernt, oder hatte er bereits, wegen guter Fortschritte im Bach-Spiel, nur einen Theil derselben zu üben nöthig gehabt, so kann man ihm, wenn man will, verschiedene der leichteren Präludien aus dem Wohltemperirten Clavier zu spielen geben (aber noch keine Fugen!) — sonst ist dieses Werk noch liegen zu lassen, bis auch die Fugen vorzulegen sind. Man nimmt in diesem Falle die 15 dreistimmigen Inventionen. Diese sind nun schon eine recht bedeutende Aufgabe, da man wohl sagen könnte: für den Spieler habe

ein dreistimmiges Stück 3 Stimmen mehr als ein zweistimmiges. Denn der Unterschied von 2 zu 3 Stimmen ist keinesweges ein stufenweiser: von den zweistimmigen bis zu den dreistimmigen Inventionen kann ein „Schüler“ nur sehr selten schreiten; es gehören dazwischen solche Stücke, die man „zwei- bis dreistimmig“ nennen könnte, wo nämlich eine dritte Stimme nur zuweilen einmal auftaucht, oder wo sie nur in leichter nebensächlicher Weise durchgeführt ist. Ergehen sich die Stimmen in ruhiger Art in langen Noten, so können ihrer Viere sei, ohne besonders schwer zu werden, wie die D-moll-Sarabande der 1. franz. Suite zeigt, ja sogar die Gigue der 5. Suite in G-dur.

Derartige 2—3-stimmige Stücke gut überwunden, machen zu dem strengen dreistimmigen Satze fähig, wie er in den dreistimmigen Inventionen (auch wohl „Symphonien“ und „Ouverturen“ genannt) so hochkünstlerisch ausgebildet ist. Diese Stücke kann man am practischsten in der Folge der Nummern 6, 2, 7, 10, 14 (das sind die ruhigeren) dann der Nummern 1, 3, 4, 8, 11 nehmen. Die Nummern 5, 9, 12 und 13 kann man wohl auslassen, obgleich sie schön sind. (No. 5 und 9 sind ariant; No. 9 hat unsägliche Schwermüthigkeit und ist sehr risicant in der Accenturung zu behandeln, wenn sie Eindruck machen soll.) —

Jetzt stellt nun der Schüler auf dem Standpunkte der leichteren dreistimmigen Fugen: das Wohltemperirte Clavier steht ihm also zu beginnen frei. (Wir machen ihm unser aufrichtiges Compliment dafür!)

Als das wichtigste technische Element bei Bach bezeichnet man: die correcte Stimmenführung. Sie kommt, als schwieriges Übungsmaterial, natürlich erst da recht in Betrachtung, wo sich mehrere Stimmen in nur einer Hand verbinden.

Es ist dringend nöthig, dem Schüler zu zeigen, was man unter einer „Stimme“, und was man unter „Stimmenführung“, „Mehrstimmigkeit“ u. dergl. versteht. Man zeige z. B. gleich in der 2. 3. der 6 kleinen Präludien, wie jede Hand für sich eine Tonreihe von lauter einzelnen Noten spielt: jede Hand hat da ihre einzelne „Stimme“, wie eine solche etwa eine singende Person vorstellen kann; man deute in der vierten Präludie (die zuletzt im Hefte zu spielen ist) an, wie sich da zuweilen zwei Stimmen in einer Hand befinden, z. B. gleich am Anfang rechts:



u. s. f. Hier muss man zunächst vom Schüler jede Stimme allein spielen lassen; die Oberstimme sind die aufwärts, die Unterstimme die abwärtsgehenden Noten. (Das alles ist zu sagen: denn von selbst verstehen kann es sich nur bei Eingeweihten.) Sodann müssen erst jene beiden Stimmen, welche für eine gelten, mit beiden Händen zusammen gespielt werden, indem jede Hand eine Stimme für sich spielt, also gleichsam so (in zwei Violinschlüsseln):



Ist hiernach ein klarer Begriff der „Stimmenführung“ gewonnen, dann werden, wie sich's gehört, beide Stimmen mit einer Hand zusammen geübt, und zwar mit peinlich genauer Achtung auf genaues Festhalten und Aufheben, je nach dem Notenwerth — worin ja eben die „Stimmenführung“ recht eigentlich beruht. Es ist dies ein Punkt,

anf den beständig bei Bach das Hauptaugenmerk gerichtet werden muss, denn ohne correcte Stimmenführung ist Bach gar nicht der eigentliche Bach, weil das Wesen seiner Musik eben in der Stimmigkeit, Mehrstimmigkeit oder Vielstimmigkeit (Polyphonie) beruht. Es tritt dann noch die Kunst hinzu, mit einer Hand zwei Stimmen durch Spielweise (Staccato und Legato) wie durch Stärke und Schwäche zugleich zu unterscheiden, indem z. B. jener Satz mit der rechten Hand in den Oberönen heller, in den Unterönen matter klingend vorzutragen ist. (Schluss folgt.)

Berlin.

Revue retrospective.

Die italienische Oper in Berlin.

(Fortsetzung.)

Im Jahre 1787 ward das Kgl. Opernhaus unter Friedrich Wilhelm II. durch Lenghans restaurirt und verschönert. 1806 hörten die Italienschen Opern auf und vor etwa 15 Jahren starb der letzte Sänger der Kgl. Preuss. Italienischen Oper, Sgr. Tombolini zu Charlottenburg. Bis 1806 war das Haus ausschliesslich für italienische Opern- und Balletvorstellungen benutzt worden. Seine neueren Schicksale sind bekannt: es ist eines der wenigen Theater, das über 100 Jahre gestanden hat, und in diesem ganzen Zeitraum nie zu auederen, als zu theatralischen Zwecken benutzt worden ist. — Von 1806 bis zum Frühling 1841 gab es also in Berlin keine stehende italienische Oper. Die vandalisirte Königstadt. Bühne war darauf angewiesen, nur solche Opern darzustellen, die dem Repertoire der Kgl. Bühne entweder gar nicht angehörten, oder die seit länger als zwei Jahren von der Kgl. Bühne verschwunden waren. Immer erst, nachdem die Kgl. Bühne erklärt hatte, dass sie diese oder jene neue Oper nicht zu geben beabsichtige, konnte die Königstädtische ein eine *mise en scène* derselben denken. Da nun die Kgl. Oper unter der Oberleitung Spontini's nur selten italienische Opern auf's Repertoire brachte, so fielen in der ersten Zeit des Bestehens der Königstädtischen Bühne derselben die meisten Rossini'schen Opern zu. Die dannmalige Anwesenheit der berühmten Henriette Sontag, des Tenoristen Jäger, der Bässe Spitzeder, Zschiesche und Wächter und der Alistin Tibaldi, gab diesen Opern, die bekanntlich in deutscher Sprache gesungen wurden, ein glänzendes Relief. Wir mögen es hier nicht unerwähnt lassen, dass um den Erfolg der italienischen (Rossini'schen) Opern, die jenes Actien-Theater an der Königsbrücke in seiner Jugend schnell berühmt machten, der dannmalige Capellmeister Ferdinand Stegmayer sich ein bedeutendes, ja das hauptsächlichste Verdienst erworben hat. Er war und ist eine jener ächt musikalischen Naturen, die in jeder Musik, möge sie diesem oder jenem Lande und Meister ihr Dasein verdanken, das Schöne zu finden, zu schätzen und herauszustellen wissen. Es giebt nimmer deutsche Capellmeister an bedeutenden Bühnen, die, sich selbst denn und wann mehr oder minder glücklich mit Operncomposition beschäftigend, über alle ausländische, namentlich aber italienische Opern vornehm die Achseln zucken und diese Partituren entweder absichtlich oder weil sie es nicht besser verstehen, in einer Weise zur Aufführung bringen, dass des Schwache und Mittelmässige darn durch falsche Tempi, Accente u. s. w. frazzelt und lächerlich hervortritt, während des Gute und Schöne durch dieselben teneuzösen Misgriffe verwischt und effectlos wird. Dies ist entweder eine höchst

verächtliche Perfidia, oder eine beklagenswerthe Ungeschicktheit der Dirigente. Wie anders Ferdinand Stegmayer, der manche schwächere Partitur durch seine fein abencirte Execution zu einem Erfolge brachte, über den der Componist vielleicht hinerdrein selbst erstaut war. — Nachdem die in Berlin berühmt gewordene unvergessliche Henriette Sontag, ferner die Tibaldi, die Hrn. Jäger, Zschiesche, Wächter, bald darauf auch der gössle deutsche Buffo, Joseph Spitzeder, und vor ihm schon der vortreffliche Maestro Stegmayer die Königstädtische Oper verliessen, war das goldene Zeitalter derselben vorüber. Das silberne begann unter Herrn Gläser's Leitung, der im Anfange desselben noch immer über höchst respectabile Gesangskräfte, wie Spitzeder und dessen nachherige Gattin, die Vio, ferner die Hähnel und die Herren Holzmilller und August Fischer zu commendiren hatte. Darauf gingen zu Anfang der dreissiger Jahre Spitzeder und Frau nebst dem stimmbegabten Tenor Holzmilller ob, und selbst das seltene und poetische Talent einer Livio Gerhardt konnte das Opernstitut nicht mehr in seinem Verfall aufhalten. Nur ausgezeichnete und renommirte Gäste, wie der grosse Künstler Staudigl vernochten es noch dann und wenn, dem Königstädter Theater ein neusilbernes Interesse zu verleihen. Als im Jahre 1840 unser jetzt regierender geistlicher und kunstbeschützender Monarch Friedrich Wilhelm IV. den Thron bestieg, beschloss der damalige Eigenthümer und Director des alten Königstädter Theaters, Friedrich Cerf, da ihm bekannt war, S. M. höre zuweilen gern italienische Opern originaliter aufführen, die deutsche Oper, die in der letzten Zeit strenggenommen nur noch aus drei stimmbegabten Bariton (Eicke, Oberhofer und v. Kahler) bestand, aufzulösen und eine italienische Truppe nach Berlin zu ziehen. Zu dem Ende wurde das Haus im Innern zweckmässig restaurirt und verschönert, und im Frühlinge 1841 begann nach einer Réclache von 35 Jahren, eine italienische Sängertroupe unter Oberleitung eines Sgr. Pietro Negri ihre Vorstellungen. Der Moment war günstig gewählt. Spontini und die Löwe hatten ihren Abschied von der Kgl. Bühne genommen, Meyerbeer war noch nicht im Amte (das er höchst beklagenswerth kurze Zeit verwollte), und die Kgl. Oper erregte für den Augenblick um so weniger ein lebhaftes Interesse, als Bader's leuchtendes Gestirn sich zum Untergehen neigte. — Das Personal der neuen italienischen Oper bestand aus dem Maestro Quatrini, den Primadonnen Ferlotti und Forconi, den Tenoren Rossi und Vitali, den Bässen Paltrinieri, Torre, Savio und Negri, dem Impresario. In dieser ersten Frühjahrsstagnation fielen vorzugsweise Rossini's „Barbier von Sevilla“ und Donizetti's verschollene „Gemma di Vergy“; in ersterer Oper namentlich die Bässe Paltrinieri (Figuro), Savio (Bartolo) und Negri als Basil. Der Tenor Rossi hatte eine schöne, jugendliche Stimme, aber noch wenig Technik und reichte für Rossini'sche Aufgaben am wenigsten aus. In der Gemma excellirte Vitoli durch Feuer in der Darstellung und den Glanz einiger hohen Brusttöne. Die Ferlotti hatte eine angenehme Stimme und sehr viel Volubilität, war aber überwiegend Concert-Sängerin; die Forconi hatte mehr Genie, aber weniger Schule, und distonirte nicht selten. In diese erste Stagnation fiel das Gastspiel der berühmten Giuditta Pasta, dieser Löwin aus der grossen Rossini'schen Epoche zu Anfang dieses Jahrhunderts. Sie war leiser noch im Besitz einer beispiellos cultivirten *Voix de tête* (wie Jenny Lind, seit Berlin sie kennt) und sang nur durch das Medium dieses Registers vollkommen schön und rein. Die Bruststimmie war eine totale Ruine, in der entsetzenderge Klanggespenster ihr Wesen trieben, und sie distonirte in

diesen Chören mit ohrenzerfleischender Grausamkeit. Ihre Darstellung hatte, z. B. in der Norma, Anna Bolena, Desdemona grossartige Momente, die an den erhabenen Styl der unsterblichen deutschen Tragödin Sophie Schröder erinnern, und die, wenn man von der Persönlichkeit der betagten kleinen und korpulenten Frau abstrahirt, noch immer erschütternde Wirkungen hervorbringen vermochten. Die zweite Stagione der Cerv'schen *Opera italiana* begann im Herbst 1841 und dauerte bis zum Frühling 42. Quatrinl ein gewandter Dirigent war *Maestro di cembalo* geblieben, im Uebrigen aber bestand die Gesellschaft aus leuter neuen Mitgliedern, und unter den alten, von der früheren Stagione her bekannten, zeichnete sich eigentlich nur Vitelli, und vorzüglich als Otello aus, obgleich seine Coloraturlückenhaft war. Ein ganz besonderes Interesse aber erregten diesmal die Primadonna Laura Assandri und der Tenor Ilalo Gardoni. Die Primadonna für colorirten Gesang, Sgra. Marziali, trat weniger hervor; der Bass Zucconi hatte fast gar keine Stimme, wusste aber mit seinem bescheidenen Pfunde vorzüglich zu schallen, so dass er häufig und nicht ohne Verdienst applaudirt wurde. Die Assandri mechte Furore, ward aber, Dank ihrer reizenden Persönlichkeit weit überschätzt. Ihre Stimme war nicht gross, doch angenehm im Vortrage sentimentaler Cantilenen, die sie weniger mit Ausdruck (*ex anima*), als vielmehr mit einer gewissen coquetten Eleganz sang, wobei ihr solitärerhaftes süßes Lächeln und ihre schönen Zähne sie obligat unterstützten. Energie besass sie wenig oder gar nicht, schnelle Gammern sang sie incorrect und diletantenhaft. Ihr Spiel trug selten die Prägung der Natur und Wahrheit und war in der Totalität geziert und coquet. Trotz alledem war sie durch Einzelheiten, die ihr oft vorzüglich gelangen, interessant und nie langweilig. Gardoni, der Tenor, war ein Jüngling von kaum 20 Jahren von ansprechendster Persönlichkeit und schöner sympathischer Stimme, dem es im rechten Momente auch keinesweges an Energie gebrach z. B. im „*Trema Byzantia!*“ des *Belisario*. Er war im Spiel und Gesang nicht viel mehr als ein liebenswürdiger Naturalist, aber einer der nie auf falscher Fährte anschlägt. In Bellini's „*Sonnambula*“ namentlich gefell er ausserordentlich, und in seiner Art, vom deutschen Standpunkt aus möchten wir sagen, sang er die Perthe des Elvino in der That vorzüglich. Obwohl er fast alles mit gleicher Stimmkraft vortrug, von feinerer Disposition in Licht und Schatten, von Nüancen der höchsten Souppesse in der Kunst zu phrasiren und zu coloriren à la Rubini bei dem Novizen kaum die Rede sein konnte, so schätzte ihn doch eine grosse Wärme jugendlichen Gefühls vor Monotonie, und seine Stimme besass Töne, die ohne Weiteres zum Herzen drängen. ≈ (Fortsetzung folgt.)

R e v u e.

≈ Händel und Bach werden irthümlich als die Haupt-Representanten der protestantischen Kirchenmusik bezeichnet. Wenn protestantisch und deutsch überall in dem Sinne identisch wäre wie z. B. bei unseren Nachbarn an der Weichsel polnisch und ketholisch, dann würde die Parallele exact sein. Der einzige Representant des wahren Protestantismus im Reiche der Töne, der verständig ohne Nüchternheit, fantasievoll ohne Mystik ist, das ist Georg Friedrich Haendel. Mit der Kirche stand er anfänglich nur in räumlicher Verbindung; aber der Würde des Ortes gemäss, an welchem seine religiösen und musikalischen Epen aufgeführt wurden, hat er alle Kraft und Energie einer primitiven und dabei doch geläuterten Religiosität in seinen Chören niedergelegt. Diese Chöre werden Zeugnis von der Gewalt des Meisters ablegen, wenn Alles was in ihm zeitlich und sterblich war, längst in Staub zerfallen sein wird.

Sterblich und, zum Theil wenigstens, abgelebt sind seine Arien, diese oft endlosen Ritornelle und Arien. An des Accompanement hat Mozart bereits seine verschönderte Hand gelegt und zwar mit einer Pietät, wie eben nur ein Genius vor ebenbürtigen Geistern sie zu empfinden pflegt. Hier und da hat Mozart auch das Original zu redigiren unternommen; leider scheint ihm ein tiefer Respect abgehalten zu haben in dieser Beziehung umfassender und gründlicher zu verfahren. Dass noch heutzutage der Messias fast in seiner vollen epischen, todel undramatischen Breite und Länge zur Aufführung gelangt, kommt weder dem Hörer noch dem Werke selber zu Gute. Bis auf ein helbes Dutzend Nummern ungefähr wünschten wir alle Solostücke gestrichen; dann würde er jenen romanischen Domen gleichen, die, nachdem die jesuitischen Ornamente und die Altäre im Zopfgeschmeck beseitigt, in ihrer Unvergänglichkeit dastehen, und die Zeit herausfordern, sie zu zerstören. Die Aufführung von Seiten des vortrefflichen Gesangvereins des Musikdirectors Stern war in Bezug auf den chorischen Theil fast unübertrefflich zu nennen. Die Soli männlichen Stimmgeschlechts waren durch den Kgl. Hofopernsänger Krausa und den Kgl. Domsolisten Herru Otto vorzüglich gut vertreten, während die Sopran- und Altosolostücke diesmal (*rara avis*) hinter den Leistungen der genannten Künstler zurückstünden. Das Publikum hatte sich so zahlreich versammelt, dass dem milden Zwecke ein einständiges Genüge geleistet worden sein wird.

Gluck's „*Armida*“ hatte am letzten Sonntag des Königl. Opernhaus fast gänzlich gefüllt. Diese Oper ist in Berlin untermellen, anoch repertoirfähigen Gluck'schen Opern am spätesten heimisch geworden. Seitdem sie aber im Jahre 1803 zum Erstenmale über die hiesige Bühne ging, ist sie so zu sagen eine unserer Gallaopern geblieben. Sie ist freilich nicht das Drama der Liebe, wie die gleichnamigen Werke heissblütiger Italiener. Gluck stand am Eingange des Greisenalters, als er die *Armida* schrieb, und war in der Lage mehr die Reminiscenz als die Sinnlichkeit zu verherrlichen. In allen Liebesscenen der Oper weilt ein männlich ernster, elegischer Ton, gleich einem milden, sonnigen Abend in Claude Lorraine's Manier, aber bald leucht das Gestirn des Tages unter, um des Reich der Nacht beginnen zu lassen. Selbst in der Balletmusik ist nichts von der satyrischen Ueppigkeit Spontini's zu entdecken, die in den Zaubergärten Armidens gar gut am Platze gewesen wäre. Auch aus dem Ballets dieser Gluck'schen Oper, namentlich aus dem wundervollen Satze kurz vor dem Eintritt der beiden Ritter weht uns eine stille Welmmuth an, welche die herrennache Katastrophe ahnen lässt. Vor allem steht Gluck's „*Armide*“ unerreicht da in den Gegensätzen, in denen sich der Dämonismus in ihm bewegt, in der Verkörperung der mittelalterlichen Idee der *Diex en exil*. Tritt nun noch als drittes Moment der Heroismus hinzu, so begreift man, dass *Armida* stets als die dramatisch wirksamste Oper Glucks ihren Zauberthron behaupten muss. Die Aufführung erschien im Ganzen etwas matter als sonst. Nur Frau Köster behauptete ihren alten Ruhm in der Titelrolle und wurde wie immer durch alle üblichen Zeichen der Anerkennung reichlich ausgezeichnet.

Das zweite Concert des ausgezeichneten Pianisten Herru R. Hasert basirt auf einem vorzüglichem Programme, dessen umfangreichste und höchst interessante Nummer eine zweite Sonate des Künstlers (Des-Dur. Ein Satz) bildete. Nicht die hellenische sonnenbeglänzte Weltanschauung, sondern der düstere Norden, Gestalten der Erde scheinen den eigenartigen Tonsinn Rudolf Haserts für seine sonatinischen Dichtungen zu begeistern, die man freilich intimer kennen lernen müsste, um sich nicht von manchen Wendungen und harmonischen Com-

binationen angefreundet zu fühlen. Der Künstler giebt am Freitage im grossen Saale der Singeacademie sein drittes und letztes Concerti, und werden wir, noch demselben ausführender auf seine Doppelleistung, als Componist und Virtuoso, zurückkommen. ☺ d. R.

— — — — —

Pariser Correspondenzen.

Paris, den 9. Januar.

B. In dem neuen Jahre haben die Theater von Paris nur eine Neuigkeit, und ohnehin nicht die heimischen in heimischer Sprache geboten, sondern den Sendling jenes Landes, dem auch auf einem andern Felde das Neus als Prärogative zufallen scheint. Im *Salle Ventadour*, auf der italienischen Bühne, sehen wir in vergangener Woche Margherita, eine dreactige Oper von M. G. Braga, einem jungen talentvollen Componisten, dem bereits Neapel und Wien anerkanntes Zeugnis seines Talents ausgestellt haben. Das vorliegende Werk reht sich der alten italienischen Schule unter ihrem Lehrer Vardi an; wir begegnen auch hier derselben Ueberschwenglichkeit der in Aussen Effekten zwar musikalischen Richtung, die durch schroffe Gegensätze die Nerven des Hörers zu erschüttern bemüht ist, aber hiardurch aufhört, da der wahre, naturbegründete Pathos mangelt, rein menschlich und somit künstlerisch sehn zu sein. Dem ohngeachtet enthält die Partitur einzelne wohlgenungene Stellen, ja selbst Melodien, die aus reiner Inspiration fliessend uns angenehm und wohlthätig berühren. Auf den andern lyrischen Scenen begegnen wir nur bekannten Götten: des *théâtre lyrique* hatte die reine *Topaze* von Massé wieder auf sein Repertoire gesetzt und somit der *Madame Miolan* wiederum eine Gelegenheit geboten, dreimal wöchentlich das Pariser Publikum durch ihren vollendeten künstlerischen Gesang zu erfreuen. Auf den *Bouffes Parisiens* scheint die neue Operette Offenbach's „*Genievive de Brabant*“ des Schicksal ihrer Vorgängerin „*Orfée aux Enfers*“ theilend d. h. durch einige hundert Vorstellungen die Schaulust der Pariser befriedigen zu wollen. Aber auch wech' naive wahrhaft komisch musikalische Momente geben uns diese beiden *Bouffes* an, Dank dem Talente und der heldern Laune Offenbach! — Wenn aber auch die Gegenwert nicht allzuviel aufzuzeigen hat, so sind desto grössere Dinge in Vorbereitung und wir wollen daheim, wenn auch vielleicht indischerer Weise, den Schiel der Zukunft etwas lösen. Vor allen Dingen will ich Ihnen mittheilen, dass der deutsche musikalische Messias auch hier in der frivolen aber gleichseitig genuss- und neuerungsächtigen Weltstadt seinen Verleger und sogar eine waghalege Bühne für seine Schöpfungen gefunden hat. Herr Richard Wagner, der seit einigen Monaten unter uns walt, hat seine drei grössten Ton-schöpfungen „*Lohengrin*“, „*Tannhäuser*“, den „*fliegenden Holländer*“, Herrn Musikverleger Flaxland für Frankreich verkauft; auf der italienischen Oper Werden deutsche Künstler (wie nennt vorzugsweise die Musenjünger der Donanstadt) in deutscher Sprache von April ab, diese Musik den Französischen Ohren variirt und geläufig machen. Eine Reihe von Concerten in nächster Zeit schon, vorzugsweise Wagner'scher Musik gewidmet, wird das Prædium zu jenem April-Ereignisse des *Salle Ventadour* machen, und also vorbereitet und eingeführt hofft man in der nächsten Saison auf einer Pariser Bühne das Publikum reif und verständig genug, um in die Mythen der Zukunft-Tempels eindringen zu können. Einzelne dieses Kritiker haben Herrn Wagner das Messias und Robespierre der Musik genannt, das stachelt unser Volk

hier, denn selbst heute steckt ihm ein Stückchen Revolution noch immer im Necken. Wir werden einzeln wahrheitstreu berichten und was jedes Prognosticon zuvörderst enthalten. — Neben dieser grossen musikalischen Begebenheit sieht auch noch manches andere Interessante in Aussicht. Die grosse Oper studirt flüchtig ein neues Werk des Fürsten Poniatowsky „*Pierre de Medicis*“, und einige uns bekannte Nummern der Partitur bekünden einen stillen Fortschritt dieses Kunst-Mäcens, der namentlich unserem Maestro Meyerheer die Orchestration abzulassen gewillt scheint. Die italienische Oper hat unter vielen Concurrenz-Geboten den höchsten Knulpreis gethan und Roger für sechs Wochen, und zwar — *mirabile dictu* — für die Rolle des Don Juen gewonnen. Die *Opéra comique*, die schon seit längerer Zeit unseres Mozart's Meisterwerk vorbereitet hat, weicht mählich nicht zurück vor dem drohenden Nachher und Faure wird hier den Helden des Stückes in gewohnter Weise würdig repräsentiren. Wir werden auch in der *salle Favert* die vollständige Partitur zu Gehör bekommen, ja man hat sogar einzelne Scenen des ursprünglichen Libretto von Lorenzo da Ponte wieder aufgenommen. Das *Théâtre lyrique* stellt eine neue Oper von Gounod „*Philemon und Baucis*“, „*Gil Blas*“ von Sens, „*Coel fan tulle*“ mit den Damen Vlerdot und Miolan und schliesslich „*Fidelio*“ von Beethoven in Aussicht. Wir können nicht umhin, hieran die freudige Bemerkung zu knüpfen, dass immer mehr und mehr hier unserer guten deutschen Musik der gebührende Rang eingeräumt wird. Die *Bouffes Parisiens* studiren angeblich drei neue Operetten „*Forteboule*“ von de l'Epine, „*La nouvelle Porceagnac*“ von Hignard und „*La bonne étoile*“ von Delibes ein. Mehr kann und darf ich heute nicht mittheilen, aber das Programm der nächsten Zukunft ist hiermit nicht erschöpft, und doch schon in dieser selbst Gestalt vielversprechend. Dem Blick in das neue Jahr sei mir vergönnt, für unsere Leser, die französische musikalische Zustände interessieren, in gedrängten Zügen eine *révue retrospective* des verflorenen Jahres hinzuzufügen. Die *Académie impériale de musique*, die seit mehreren Jahren bereits nicht allzuversehenderlich mit Novitäten ist, hat am 4. März 1859 eine einzige neue Oper „*Herculanum*“ von Felicien David und ausserdem am 7. December „*Romeo und Juliette*“ in einem neuen Gewande und mit einem neuen Romeo, Fräul. Vestvali, gebracht. Den Glanzpunkt in den Annelen der Abende dieser Bühne bildete das Auftreten Roger's am 15. December. Die italienische Oper hielt in dieser Beziehung gleichen Schritt mit ihrer zuvor genannten Collegin und gab uns nur „*Polluto*“ von Donizetti und ausserdem am 26. Novbr. „*Curioso accidente*“ von Rossini, dessen curious Schicksal unsere Lesern bekannt ist. Die *Opéra comique* streht hellleuchtend unter Ihren Gelfährinnen im verflorenen Jahre hervor, denn Roqueplan gab den beispiel herrenden Partnern die jüngste Meisterschöpfung Meyerheer's „*Le Pardon de Blois*!“ und erhob hiermit gleichzeitig die Jahr zu einem Epoche menschen Moments in der Musik-Geschichte. Um diese Scene erblickten wir auf dieser Bühne mehr oder minder würdige Statellen „*Le Diable au moulin*“ von Gevèrt, „*le Rosier*“ von Potter, „*le voyage autour de ma chambre*“ von Griessé, „*la Pegode*“ von Franconier, „*Gouner*“ von Linnender und „*Don Gregorio*“ vom Grafen Gabrieli. Würdig zur Seite des Herrn Roqueplan steht Herr Carvalho; denn am 19. März sahen wir „*Feust*“ von Gounod, ein Werk, reich an den seltensten musikalischen Schönheiten, die uns eine glänzende Zukunft des jugendlichen Aior weisegen. Dann sahen wir hier auf dem *Boulevard du Temple* „*Abou Assan*“ von Weber, die „*Entführung aus dem Serail*“ von Mozart, und zwei reizende Novitäten „*Le petit violon du roi*“ von Dèffès und „*Mamelle Penelope*“ unterbildeten angenehm, bis am Ende „*Orpheus*“ von Gluck in sei-

ner colossal-antiken Pracht, mit seiner electischen Darstellerin Pauline Viardot den herrlichen Schlussact des Jahres bildete. Die neuen Erscheinungen der *Bouffes Parisiens* von 1859 aufzählen wollen, hiesse ein grossartiges Namen-Register aufzählen, das die Grenzen meines Briefes weit überschreiten würde. Ich muss ausserdem schon für seine aussergewöhnliche Länge die Entschuldigung des Redateurs und die Nachsicht des Lesers in Anspruch nehmen, die mir hoffentlich zu Theil werden, wegen des alljährlich nur einmal sich bietenden Momentes eines schiedenden und kommenden Jahres. *)

Nachrichten.

Berlin. Nachdem Rossini's „Barbier von Sevilla“ viermal durch die Italienische Gesellschaft aufgeführt worden, ist zu nächst Rossini's „Cenerentola“ (Aschenbrödel) an die Reihe gekommen; dann folgt Donizetti's „Lucia“, worin Sign. Rosa de Ruda in der Titelpartie debüirt. In Aussicht stehen ferner: Verdi's „Rigoletto“ und „Travatore“, so wie Bellini's „Sonambulo“.

— Die beliebte talentvolle Soubrette der Friedrich-Wilhelmsstädtischen Bühne, Fri. Kratz, ist zu ihrem Benefiz am 19. d. u. A. Gaetlin's Oper: „Die Oper an den Fenestern“ erwähnt, jenes reizende Werk, welches durch die Aufführungen der *Bouffes Parisiens* hier in gutem Andenken geblieben ist. Die vielen Verherrlicher der heiteren und harmlosen Muse der Pariser Bouffes werden der Benefizantin für diese treffliche Wahl Dank wissen.

— Am 8. d. Mts. feierte der Philharmonische Verein sein fünfundzwanzigjähriges Stiftungsfest und zugleich das Jubiläum seines Musikdirigenten, des Hrn. Concertmeisters Leop. Ganz, welchem vom Vorstände der Gesellschaft ein sehr wertvoller silberner Pokal überreicht ward, als Zeichen der Anerkennung seiner Verdienste um den Verein, dessen Concerte der Hr. Concertmeister L. Ganz leitete.

Magdeburg. Der verdienstvolle Musikmeister des 27. Infanterie-Regiments, F. Rosenkranz, hatte zur Schillerfeier eine Ouvertüre zu „Wallenstein's Lager“ componirt, die wiederholt und mit grossem Beifall ausgeführt wurde. Se. Kgl. H. der Prinz-Regent haben die Dedication derselben huldreich entgegengenommen und dem Componisten eine silberne Medaille mit Höchstseiner Bildniss als Ehrengeschenk gesandt.

Hamburg. Die Meyerbeer'sche vielbesprochene neue Oper: „Dinorah oder die Wallfahrt nach Plöbromel“ hat bei dem Mitwoch, den 11. Januar stattgehabte Aufführung einen so glänzenden Erfolg gefunden, wie dieser kaum einem ähnlichen Tonwerke des berühmten Componisten in noch höherem Grade zu Theil geworden ist. Auch findet die erworbenen, obwohl durch prächtvolle Umgebungen allerdings kräftig geförderte, günstige Aufnahme in der eben so originellen, als von munterem und gefälligen melodösen Leben erfüllten Musik ihre genügende Rechtfertigung. Zwar hat man, nach üblicher Sitte, sich eifrig bemüht, ihr mancherlei Reminiscenzen, namentlich aus „Prophet“ und „Nordstern“ nachzuweisen; die aber — insofern sich noch dem einmaligen Anhören der Oper darüber urtheilen lässt — kaum mit dem Styl, der Meuler und der musikalischen Form jener Opern, geschweige mit den in ihr enthaltenen Gedanken und Ideen selbst in Beziehung zu bringen sind. Gleich die Ouvertüre, in welcher die Hauptmomente der Vorfälle: Hoehzeilzug, Pilgerfahrt, Gewitterunell, Verwundung und Frohsinn, in charakteristischer Schilderung dem Ohr sich kundgeben, zeichnet sich nicht bloss durch den eigentümlichen Einfalt, ein hinter dem Vorhange erschallendes Pilgerlied mit ihr zu verweben, sondern, nebst der ihr folgenden heiteren Introduction, zugleich durch den Reiz an-

genehmer Melodien aus. Aber auch sämmtlichen folgenden Gesangsstücken, oberden von verschiedenartigem inneren Werth, ist wenigstens nachzurühmen, dass keines derselben in Erländung und Ausführung zur See gemeinen Alltäglichkeit herabkint. Den ersten Grundzügen der Musik freilich bedeutend untergeordnet ist das komische Element, indem es nur in einzelnen Szenen zwischen dem Ziegenhirnen und dem Sackpfeifer zu einiger Geltung gelangt. Einen um so tieferen Eindruck macht der einzig selbe Ernst, wie er in den Ailen und Romanzen der beiden Liebenden, ihrem Schlussduett, dem vierstimmigen Gebet etc. sich ausspricht. In den Drenarrationen und Maschinerien verbunden sich, auf eine dem weiterreiteten, ehrenvollen Ruf der Herren Mühl-dorfer in Mannheim entsprechende Weise, technische Geschicklichkeit und gekelterter Geschmack, am den Zuseher durch die Grossartigkeit und Schönheit ihres Anblicks zu ergötzen. Die wesentliche Beschäftigung in der, vom Hrn. Capellmeister Eschborn mit der grössten Sorgfalt einstudirten und geleiteten Oper vertheilt sich nur auf drei Personen, unter welchen Fri. Georgine Schubert den in jeder Hinsicht hervorragenden ersten Platz beehauptet. Kaum ist es denkbar, dass die eben so schwierige als interessante Partie der Dinorah eine lebenswürgendere Darstellerin zu finden im Stande sei. Zu einer seltenen hohen Kunstbildung und der aus ihr hervorgehenden Fertigkeit, Klarheit und Reinheit des Gesanges, so wie zu einem anspruchslos natürlichen Spiel, gehoben durch den zärtlichen, jungfräulichen Zauber, der sich anmuthig über ihr Wesen verbreitet, gesellt sich eine bewundernswürdige Ausdauer, vermöge deren sie die vielmüssende und hin und wieder, z. B. beim Sehtantanz, die aussergewöhnliche Anstrengung erbelebende Rolle vom Anfang bis zum Ende in unveränderter, ebenmässiger Vortragsfähigkeit zur Ausführung bringt. Demnach bedarf es kaum der ausdrücklichen Erwähnung, dass die elastische Zufriedenheit mit ihrer Darstellung in wiederholten, rauschenden Beifall sich ihr zu erkennen gab. — Der Partien des Hoel lässt Herr Zottmeyer, unterstützt von seinem kräftigen und sanftern Organ, in Spiel und Gesang alle Gerechtigkeit widerfahren, bis auf den häufig angelegenen zu pathetischen Ton, der mit der Art und Weise eines, wenn auch künstlerischer veredelten, Ziegenhirnen sich nicht so recht im Einklange befindet. Auch mit dem Sackpfeifer Corentin weiss Herr Zellmann sich genügend abzufinden, wrengeleht derartige burleske Aufgaben dem hauptsächlich auf den lyrischen und sentimentalen Ausdruck angewiesenen Sänger nicht gerade zuzugun. Sämmtliche übrige Partien sind von ganz untergeordneter Bedeutung. Indessen ward des obgedachten vierstimmigen Gebet von den Herren Wild und Hehmann und den Damen Starkow und Schröder mit einer Gefühlsinnigkeit vortragen, die ihnen lebhaften lauten Beifall erwarb.

München. Am Weihnachtsfeste hatte das 4. Abonnementconcert der musikalischen Academie alle Räume des grossen Odeonsaalles überfüllt. Es wurde die herrliche C-moll-Symphonie von Beethoven mustergiltig vorgeführt. Darauf folgte „*Adagio funebre*“ von Mozart, und Goethe's „Gessung der Geister über den Wassern“ in Schubert's ansprechender Composition. Franz Liszt's symphonische Dichtung „Festlänge“, die wir hier zum ersten Male hörten, hat schon darum erhöhtes Interesse, weil eine Partie denselben zu den Componisten-Sternen erhebt, die andere ihn gänzlich verwirft. Die „Festlänge“ zeigen allerdings eine Gattung Humor, aber nicht jene sonnenreine Heiterkeit, sondern einen erzwungenen exaltirten Frohsinn, der manchmal in eine so excentrische Lustigkeit ausartet, dass man sich in Goethe's Auerbach-Keller veretzt glaubt und an die Worte denkt: „una ist so kanibalisches wobl, wie es —“ etc. etc. Die Gemüthsstellen entbehren ebenfalls der Natürlichkeit, alles erscheint ge-

*) Wegen Mangel an Raum Fortsetzung in nächster Nummer. D. Red.

schraubt, die Accords laufen in wildem Wirrwarr untereinander; die Instrumentierung ist original, aber gesucht; oft unangenehm und gefällt sich in allerlei bizarren Sprüngen, die mitunter so ausarten, dass grelle Misstöne zum Vorschein kommen. Uebrigens sind einzelne Schönheiten nicht zu verkennen und liefen sich auch melodios löse Ohr fallende Punkte. Die Aufnahme war eine entsetzlich ungnädige, von einer Seite wurden Beifallsbezeugungen laut, die jedoch von einem heftigen Zischen überbört wurden.

Dresden. Die Schnaucht des musikalischen Publikums war schon lange erregt in Erwartung der neu aufzuführenden Oper Meyerbeer's „Dinorah, oder: Die Wallfahrt nach Floßmei". Gestern Abend wurde endlich der aufs Höchste gespannten Sehnsucht durch Aufführung des genannten Werkes Rechnung getragen. Meyerbeer's Name erweckt stets die Idee von etwas Originellem, was auch diesmal wieder bestätigt ward. Meyerbeer's Talent zeigte sich hier wieder in ungetrübter Frische und wenn auch das Streben nach Effecten und nach Aussergewöhnlichem vorherrschend ist, so sind doch die Grenzen der Möglichkeit nicht überschritten. Hierin beweist sich, dass der Componist den französischen Neuroantikern angehört. Unverkennbar ist die Meisterhand in der äusseren Fassung, in Behandlung der Singstimmen, der Orchestration und Harmonik; und wenn auch der Componist viel von den Sängern, wie vom Orchester verlangt, so lässt sich die kluge Berechnung, die die Ausführung möglich macht, leicht errathen. Uebrigens ist das Werk streng rhythmisch gehalten und melodios. — Die Höhenpunkte der Oper sind die Chöre der Hirten zu Anfang des ersten und zweiten Actes und der Wallfahrcher zu Ende der Oper, das Wagnelied der Dinorah, das Duett derselben mit dem Saepflesler Corentin, die Arie des Hoel, das Terzett zwischen Dinorah, Corentin und Hoel im ersten Acte, die Romanze des Hoel und das Finalis im dritten Acte. Den Glanzpunkt des Werkes aber bildet die Romanze und Mondschelascene zu Anfang des zweiten Actes durch Dinorah. Die Oper beginnt mit einer Originalität; dann mitten in der Ouvertüre hört man plötzlich hinter dem Vorhang Gesang, nämlich den Gesang der Wallfahrer, nach dessen Beendigung die Ouvertüre weiter fortgesetzt wird. Die Musik selbst bewegt sich diesmal im ländlich komischen Genre, geht aber über zum grossartigen Effecte im Finale des zweiten Actes bei der grossen Sturm- und Gawillerscene. — Die Aufführung der Oper war eine glänzende, was nicht zu verwundern ist, als der Name unserer Primadonna absolutissima: Frau Bürde-Ney, und der des Hrn. Mitterwurzer, unseres verehrten Bariton, voranglänzend waren. Es wird unserer Feder nicht leicht, solche vorzügliche Leistungen hervorzuheben. Frau Bürde-Ney sang mit einem Kraftaufwande, welcher eminent war, die Stimme liess sich schon zu Anfang als eine solche hören, wie man sie selten vernemen wird, es steigerte sich dieselbe zu einer so ausserordentlichen Höhe und töndendem Metall, dass eine Beebreibung nicht mehr möglich ist. Frau Bürde-Ney entwickelte eine Technik, die gewiss einzig zu nennen ist und kaum auf einer andern Operhöfina zu finden sein wird. Dabei wurde der Gesang von einem so tief eingreifenden Spiel getragen, dass ihre Leistung als eine hinreissende sich gestaltete, zumal sie es verstand, die wahnsinnige Dinorah in wahrhaft liebenswürdiger Weise zu verwirklichen. Wir erinnern hier an die Mondschelascene zu Anfang des zweiten Actes. Hr. Mitterwurzer (Hoel) hatte wieder Gelegenheit, seine ausserordentlichen Stimmmittel im hellsten Lichte leuchten zu lassen; der Sänger wusste dieselben auch zu benutzen, er sang und spielte so vorzüglich, dass seine Leistungen von dem Publikum mehrmals laut anerkannt wurden. Hr. Rudolph (Corentin), welcher das komische Element zu vertreten hatte, arbei-

tete seine Parthie glücklich durch, und da er in Bezug auf seine Stimme gut disponirt war, so ist seine Leistung ebenfalls nur rühmend zu nennen. Des Gabel im dritten Acte durch Herrn Elehberger (Äger), Hrn. Schloss (Mäher) und zwei Hirten, gegeben von den Damen Lita und Weber, wurde unraun gesungen. Die Chöre waren präcie. Die Aufnahme Seitens des Publikums war eine ausserordentliche; die Leistungen der Sänger, die ungewöhnlich schönen und kostbaren Decorationen, das präcise zueinandergreifen der schwierigen Maschinerie, so wie der anwesende Componist erlitten den rauschenden Beifall. Letzterer sogar ein Gedicht, reiche Blumen Spenden und einen Lorbeerkranz. Sa. Maj. der König empfing denselben in seiner Loge, um ihm in schmeichlichstesten Worten seinen Allerhöchsten Beifall auszudrücken.

Saxonia.

Dessau. „Indra“ von Flotow wurde mit vielem Fleiss und gutem Geschmack uns vorgeführt und verdient den Beifall, den ihr das bis zum letzten Platz gefüllte Haus spendete. Fr. von Leitner ist eine treffliche Indra. Die Zigarette ist eine gute Rolle von Fr. Wändl. Herr Hambar als König Don Sebastian zeigte uns, dass er neben seinen Heldenoperparthien auch lyrische zu empfangen versteht; seine Leistung war ausgezeichnet; mit wahrhafter Empfindung trug er seine Arien meisterhaft vor, wofür ihm auch reichlicher Beifall zu Theil wurde. Herr Martens (Jozé) gut. Herr Föppel's Camoëna haben wir schon im vorigen Jahre zu bewundern Gelegenheit gehabt. Fr. Reithmeyer als Kudru war in Maske, Gesang und Spiel brav; Herr Hanks sang den Pedro gut, muss aber für dergleichen Intriganten noch weit mehr Mimik entwickeln; Herr Neubert (Fernand) ist in Nebenrollen der Oper brauchbar. „Der Freischütz“. Fräul. von Leitner's Agathe ist eine musterhafte Leistung. Fr. Weizstein machte als Aenneben einen ziemlich guten Eindruck. Herr Humbert ist ein Max, wie wir ihn lang nicht zu Gebor bekommen haben. „Robert der Teufel“. Herr Hombar trat in Erscheinung und Bewegung kräftig und charakteristisch als Heid des Stückes auf, war sehr gut bei Stimme, und mochten wir die kolossale Ausdauer derselben bewundern. Fr. Mendl's Isabella kennen wir von früher. Ebenso die Allee des Fr. v. Leitner. Herr Kröger (Bertram) und Herr Piecke als Raimbaut sind ebenfalls zu loben. Trefflich gelang die Klosterscene. Das Balletcorps tanzte mit Präcision. Orchester und Chöre ausgezeichnet.

Carlsruhe. Die jüngste Aufführung der „Hugenotten“ verdient besondere Erwähnung. Herr Schnorr sang den Raoul, und hat das zahlreiche Publikum überreist. Seine Leistung hat an die grössten Repräsentanten erinnert. Adel, Weichheit und Kraft des Stimmklanges, ebt dramatischer Schwung, edle, chevalereske Darstellung vereinigt sich, diese Leistung zu einer ausserordentlichen zu machen. Nach dem 4. Act wurde Herr Schnorr mit Fr. Garrigue dreimal mit Begeisterung gerufen. Auch die Mehrzahl der übrigen Parthien kam zur vollen Geltung.

Coburg. Die Wittwe Spohr's hat dem jetzt hier lebenden Dichter Müller von der Werra mitgetheilt, dass sich in dem Nachlass des Meisters, als letzte Compositionen, mehrere Lieder Müller's vorgefunden haben, für Männergessang gesetzt. Sie sollen bald in Stich erscheinen.

Wien. E. Elaeer's erzählt im „Zwischenact“: Franz Wild, als er der ersten Vorstellung der Oper: „Tannhäuser“ beigewohnt, habe gegen ihn geäußert, „dass derartige Tönschöpfungen den Reiz des Gesanges und der Sänger herbeilühnen müssten“.

Frag. Der Musik-Director Luigi Rieci aus Triest starb am 1. Jan. hier im allgemeinen Krankenhaus. Er hatte im vorigen Sommer des Unglück gehabt, wahnständig zu werden, und war von seinen Angehörigen in die hiesige Irren-Anstalt gebracht worden. Zu der Geistes-Krankheit das Unglücklichen gesellte sich

hald ein leibliches Siechthum, das ihn mehr und mehr entkräftete. Er starb 51 Jahre alt.

Paris. In der italienischen Oper hat die von Braga komponirte „Margherita“ ausserordentlich gefallen. Der Tonsetzer ist der Lehrer der Mad. Borghi-Mamo, und die Künstlerin bezahlte dem Meßstro die Schule durch ihren glänzenden Erfolg in der Hauptpartie.

Krakau. Hier gastiren Levasseur und Frä. Teassire.

Petersburg. Die Nachrichten von der italienischen Operngesellschaft lauten betrübend in Bezug auf den Gesundheitszustand der Mitglieder. Bis zum 2. December ging alles gut. Der Bariton Giraltoni debutirte im „Trovatore“ und wurde neeb seinem Duett mit Leonora wiederholt hervorgehoben. Seither musste Calzolari in Folge eines Nagelgeschwürs sich einen Finger amputiren lassen, Mongini hatte einen bösen Hals, Mdm. Lagrus erkrankte nach der zweiten Vorstellung des „Trovatore“, Mad. Nantier-Didié und Herr Everardi litten an der Induco, und selbst der Unternehmer Herr Caros hatte die Angina. Für den Augenblick ist eine gänzliche Stockung eingetreten. Die Rollen im „Pardon de Ploërmel“ sollen den Demen Charton, Nantier-Didié, den Herren Giraltoni, Calzolari, Bettini und Everardi zugewiesen sein. Die Oper soll mit größtem Glanze in Scene gesetzt werden. Aueh „Le Nozze di Figaro“

ajnd in Vorbereitung. Die drei weiblichen Hauptrollen werden von den Damen Lagrus und Nantier-Didié gesungen werden. Die beste bisherige Darstellung war jene der „Sonnambula“ mit Mad. Charton, den Herren Debesini und Bettini. — Frä. La Grus debutirte als Norma und wurde 28 Mal gerufen.

Repertoire.

In Aussicht:

Braunschweig. Orpheus in der Unterwelt.

Carlsruhe. Faust, Oper von Spobr.

Königsberg i. Pr. Der Schöffe von Paris.

Prag. Martin der Geiger. Die Wallfahrt nach Ploërmel.

Zum ersten Male:

Berlin (Friedr. Wilhelmstadt. Th.). „Eine Oper an den Fenstern“, Operette von Gastinel.

Dassau. Die Verlobung bei der Laterne.

Frankfurt a. O. Das Wintermärchen (Ungelated'sche Bearbeitung).

Posen. Verlobung bei der Laterne.

Prag. Orpheus in der Unterwelt.

Wien (Carltheater). Ein Ehemann vor der Thür, Operette von Offenbach.

Verantwortlicher Redacteur: Guatav Bock.

Rechenschafts-Bericht.

Die drei vom Vortheil der Schiller-Stiftung von mir arregrirten Solären haben nach Abzug von 251 Thlr. 6 Sgr. Kosten für Seelmiethe und Zeitungsinserate einen Reinertrag von 319 Thlr. 9 Sgr. eingebracht, welche Summe am heutigen Tage von mir an den Vorstand der Weimar'schen Schillerstiftung (zu Händen des Mitgliedes, Hofkapellmeister Franz Liszt, unter Beifügung der Belege, überreicht worden ist.

Indem ich dem Berliner Publikum hiermit von dem pecuniären Resultate meines Unternehmens Rechenschaft ablege, erlaube ich mir zugleich, demselben für die theilnahmvolle Förderung des von mir erretzten Zweckes meinen ganz ergebensten Dank abzustatten.

Berlin, den 10. Januar 1860.

Hans von Bülow.

Sonnabend, den 21. Januar 1860.

Abends 7 Uhr.

Im Saale des Königlichen Opernhouses:

Fünfte

SINFONIE - SOIRÉE

der
Königlichen Kapelle

zum

Besten ihres Wittwen- und Waisen-Pensions-Fonds.

- 1) Ouverture zur Namensfeier (Op 115) von L. v. Beethoven.
- 2) Sinfonie (A-moll) von F. Mendelssohn-Bartholdy.
- 3) Ouverture zum „Beherrscher der Geister“ von C. M. v. Weber.
- 4) Sinfonie (C-dur) von Mozart.

Billets à 1 Thlr. sind in der königlichen Hof-Musikhandlung des Herrn G. Bock, Jägerstrasse No. 42, und Abends an der Kasse zu haben.

Im Verlag des Unterzeichneten erschien so eben:

Grande Sonate pathétique

de
L. van Beethoven

pour deux Piano's à huit mains par
C. Burchard.

Oeuv. 13. — Preis 2 Thlr.

Dresden.

Adolph Brauer.

Sonnabend, den 21. Januar 1860

Abends 7½ Uhr.

Im Saale der Sing-Academie.

ZWEITE SOIRÉE

des

Königl. Domchors.

- 1) Tu es Petrus von Palestrina.
 - 2) Lamentatio Jeremiae (für Männerstimmen) von Palestrina.
 - 3) Offertorium von Felice Anerio.
 - 4) Praeludium und Fuge für die Orgel in C-dur von Krebs, für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von C. Plato, vorgetragen von den Herren Schwantzer und Plato.
 - 5) Crucifixus von Caldara.
 - 6) Choral von Johann Eccard.
 - 7) Arie von J. S. Bach, gesungen von Hrn. Otto.
 - 8) Motette (stimmig) von J. S. Bach.
 - 9) Praeludium und Fuge für die Orgel in C-dur von S. B. eh, für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von C. Plato, vorgetragen von den Herren Schwantzer und Plato.
 - 10) Kyrie von Friedrich Schneider.
- Nummerirte Billets à 1 Thlr. sind in der K. Hofmusikhandlung des Hrn. G. Bock, Jägerstrasse 42 zu haben.

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Levy.
 PARIS. Brandus & C^{ie}. Rue Richelieu.
 LONDON. J. J. Ewer & Comp.
 St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
 STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing
 Scharfenberg & Liss
 MADRID. Union artistica musica.
 Warschau. Gebethner & Comp.
 AMSTERDAM. Thiene & Comp.
 HAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42.
 U. d. Linden № 27, Posse, Wilhelmstr. № 21,
 Stettin, Schützenstrasse № 340, und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des in- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Seb. Bach's Clavierwerke aus ihre Verwendung beim Unterrichtsgebrauche. (Schluss) — Berlin, Regau. — Resonanzen aus Wien. — Nachrichten.

Seb. Bach's Clavierwerke und ihre Verwendung beim Unterrichtsgebrauche.

Von
Louis Köhler.
 (Schluss.)

Schon bei den ersten Stücken Bach's giebt es Gelegen-
 heit zur thematischen Durchführung im Vortrag.
 Es ist dies ein richtiges Studium für den Schüler! Dass
 ein Motiv, ein Thema, aus welchem der Componist Wei-
 teres entwickelt, immer stärker gespielt werde als die an-
 deren Stimmen, kann man keineswegs als stets gültige Regel
 aufstellen, obschon sie grade bei Bach die wenigsten Aus-
 nahmen haben dürfte: aber dass man das Hauptmotiv als
 solches immer kennen solle, wo und wie es auch im Ver-
 lauf des Stückes vorkomme, das kann man als Gesetz für
 den Spieler aussprechen. Die Consequenz daraus ist die,
 dass sich der Schüler durch Verfolgung des Hauptgedan-
 kens daran gewöhnt, Haupt- und Nebensächliches von ein-
 ander zu unterscheiden und überhaupt mit Sinn zu spielen.

Weil nur die kleinern Bach'schen Stücke, zunächst die
 6 Präludien, die 15 zwei- und die 13 dreistimmigen In-
 ventionen (letztere auch Symphonien genannt) fast immer
 nur aus Einem durchgeführten Motiv (mit nebensächlichen
 Zwischenfiguren) bestehen und weil darin noch kein so
 grosser Geist liegt, der ungewöhnliche, dynamische Aus-
 drucksmittel verlangt: so ist in jenen Stücken die Gelegen-
 heit, thematisch vortragen zu lernen. Zu diesem Zweck hat
 der Schüler hier jede thematische Hauptfigur etwas heller,
 klangvoller zu spielen, als die andere Stimme. Man hat
 dazu in den mir bekannten Ausgaben keine Bezeichnung
 gegeben, sondern das *f* und *p* steht gewöhnlich inmitten
 der Linien-systeme für beide Hände zugleich.

Dass diese Spielweise (stark und schwach zugleich)
 von Bach gar nicht intentionirt gewesen sei, ist nicht zu
 behaupten; ein so feiner Geist wird die Nuance gewiss cul-

tivirt haben, nur gaben die Instrumente zu wenig Klang
 her. Merkwürdig genug hat Bach, der sonst fast Nichts
 bezeichnet, in seinem Italienischen Concerte mehrfach für
 die eine Hand ein *forte* und zugleich für die andere ein
piano angebracht — was mich sehr überraschte. (Man
 sehe die Ausgabe von Chrysander.) In dem Stückchen aus
 H-moll, „Echo“ (aus den „Partiten“) ist Aehnliches in ge-
 nauer Bezeichnung zu finden.

Zuerst muss der Lehrer die thematische Vortragsweise
 dem Schüler zu hören geben, indem er ein Bach'sches
 Stückchen mit unterschiedenen Stimmen spielt; sodann spiele
 er dasselbe Stück einmal schlechtweg gewöhnlich, ohne the-
 matische Unterscheidung, und schliesslich wieder gut mit
 Accentuation: dann wird der Schüler begriffen haben.

Es ist dann, mindestens bei einigen Stücken, die Be-
 zeichnung des *f* und *p* auch für jede Hand hinzuschrei-
 ben. Hauptsächlich aber ist dem Schüler das Thema,
 wie auch dasselbe in seinen Umkehrungen zu zeigen;
 er mag meinethwegen ein *T* (für „Thema“) überall bei dem
 Eintritt einer thematischen Stelle in die Noten schreiben,
 um zu zeigen, dass er's weiss; oder er mag die Buchstaben
f und *p* selber gehörig anbringen.

Bei den zwei ersten der 6 Präludien (in C-dur und
 C-moll) ist weniger Thematisches zu finden. Dagegen ist
 die dritte, vierte und fünfte mehr oder weniger thematisch
 durchgeführt.

Man muss aber auch die Kunst lernen, das Thematische
 zu erkennen, wo es verändert auftritt; so z. B. ist in
 der 3. Präludie in D-moll das thematische Motiv dieses:



es wird gleich danach von der Linken aufgenommen und ist dann von derselben auch hervorklingend zu spielen. Alles was sonst in dem Stückchen von Sechzehntellfiguren vorkommt, stammt fast durchweg von jenem Motiv; dasselbe erscheint z. B. gleich im 3. Tact und weiter fortge-

führt so: etc. worin die Umkehrung

jenés ersten Motivs liegt; indem hier aufsteigend ist, was dort absteigend in der Richtung der Tonfolge (und umgekehrt). Man wolle die übrigen thematischen Stellen selbst weiterhin suchen. No. 4, D-dur, hat dies Motiv:

besonders in seinen zwei Anfangsnoten durchgeführt, doch sonst nur vereinzelt wiederkehrend.

No. 5 in E-dur ist eine Art Zwiesung, von dem beide Stimmotive, die Achtel wie die Sechzehntel durchgeführt sind.



Man betrachtet hier das Achtelmotiv am zweckmässigsten als das zu betonende, wo es auch auftrte. No. 6 in E-moll ist weniger thematisch. Die 15 zweistimmigen Inventionen haben alle durchgeführte thematische Arbeit; man erkennt das Motiv überall an dem Anfange der rechten Hand: es ist dann hervorklingend zu spielen, wo es auch immer wieder auftaucht, was gewöhnlich zwischen beiden Händen regelmässig wechselt.

In den 15 dreistimmigen Inventionen ist das Finden des Motivs schon schwerer, denn es wird von zwei anderen Stimmen umspielt; doch ist auch hier der Anfang in der rechten Hand das immer durchgeführte Hauptmotiv, selbst da, wo Bach das Gegenmotiv der Linken, oder gar alle drei Stimmen, sie als „Motive“ betrachtend, durchführt.

Hiernach wird auch das Fugenspiel erlernt: hat der Schüler die genannten vier Partien von Bach gespielt und wirklich kennen gelernt (nämlich die 6 kleinen Präludien, die angedeuteten Stücke aus den zweistimmigen Inventionen, diejenigen aus den Sütten und dann die aus den dreistimmigen Inventionen), so wird ihm das Fugenspiel keine erheblichen Schwierigkeiten mehr bereiten. Nur wähle man Anfangs aus dem wohltemperirten Clavier die leichteren Fugen.

Es liesse sich Vieles über die Vortragsweise von Bach's Werken sagen, doch nicht wohl ohne klingende Proben am Clavier. Jedenfalls selte man von Vortrags-Ueberlieferungen ab, wenn man Bach'schen Sinn genug hat, um nicht aus einem gewissen Kreise der rechten Auffassung zu kommen. — Natürlich und dabei möglichst geistvoll; ohne Ziererei und ohne moderne Brevour spiele man; doch auch nicht zopfish und ascetisch, nicht allzu geflissentlich ohne jede Aeusserlichkeit. Bach war Virtuoso, und hat es nicht verschmäht, brillante Stücke zu schreiben. Man sehe nur seine Toccaten und Phantasieen, die noch jetzt „effectuiren“, und man wird den, freilich durchgeisteten, Virtuosen erkennen.

Bach will in seinen Fugen im gleichen Tempo gespielt werden; höchstens in gewissen Steigerungsfallen annimmt, doch ohne dass man ein „schnelleres Tempo“ als solches bemerkt.

Die fünfstimmige Cis-moll-Fuge aus dem wohltemperirten Clavier im taumelnden *Tempo rubato* öffentlich vortragen hören und den Virtuosen dabei leidenschaftlich mit dem Körper hin und herwiegen sehen, das ist eine harte Pein, die der Verfasser einmal hat leiden müssen.

Am meisten selbstschöpferisch wird sich der Spieler wohl in der Chromatischen Phantasie erhalten müssen, zu welcher Griepenkerl sen. in der Peters'schen Ausgabe treffliche Notizen gemacht hat. Die Behandlung der Recitativo muss so sein, dass man lauter abwechselnd elegischen und leidenschaftlichen Gesang, etwa nach Geigenweise, zu hören glaubt und die dastehende Noteneintheilung gar nicht ahnt. Von dieser sind in der That fast nur die Köpfe zu gebrauchen. Die Gattung gilt nur im ganz fernem Ungefähr.

Die Arpeggien-Accorde Bach's bleiben (in der Chrom. Fant.) immer noch eine Frage. Sie sollen an vielen Stellen auf- und ab- arpeggiert werden, so dass aus solchen Accorde folgen.



solche Passagen werden:



wobei aber die Finger schnell arpeggiren und accordgemäss fest liegen bleiben sollen. Doch so schön dies oft ist, bleibt es dennoch an vielen Stellen zweifelhaft anwendbar und noch zweifelhafter in der besonderen Ausführung. Man muss sich da ein Herz fassen und dreist, nach Bach's Accorden, spielen was sich natürlich und gut hören lässt.

Die Pedalfrage ist ebenfalls noch zu berühren.

Man denke sich, Bach habe unsre Clavier so erlebt: würde er die erhöhten Wirkungsmittel unbenutzt lassen? Gewiss nicht! Und darum brauche der moderne Meister bei Bach auch das Pedal da, wo er die Wirkung schön findet und im Sinne Bach's, falls dieser zuhören könnte. Für den Schüler passt die Regel: das Pedal bei Bach höchstens nur zu accordischen Brechungen und sonstigen harmonischen Stellen mit Wahl zu gebrauchen, vor Allem nie zu lang, sondern oft wechselnd; wenigstens möge er in des Lehrers Gegenwart frageweise versuchen. Bei Stimmführungen sei es strenge unzulässig; vielleicht nur für einzelne Töne, die sonst nicht festzuhalten sein würden (denn Bach hat hier und da auch 9, 10—11 Töne mit einer Hand zu greifen gegeben!) wende man es momentan an, denn unsre Tastenmensur ist jetzt breiter.

Man hat bei Bach das wirklich Veraltete („Trokene“) nicht üben zu lassen, weil er genug des Frischen bietet; auch das wohltemperirte Clavier hat seine Nummern, die formell zwar Kunstwerke, doch von der Phantasie nicht frei geboren sind.

Ich habe einen „Führer durch den Clavierunterricht“ herausgegeben, der ein „kritisches Repertorium der Clavierliteratur“ ist; das Büchelchen (im Preise von 10 Sgr., 2te Aufl., Leipzig) stellt 6 Schwierigkeitsstufen auf und rangirt darin die Titel von mehreren tausend Stücken, Etuden etc. aller Gattungen; auch Bach's sämtliche Clavierstücke sind darin nach Stufen geordnet und mit Bemerkungen versehen worden. Man findet also darin, was man auch immer von

dem Betreffenden suchen möge, an gehöriger Stelle; darum sei hier nicht weiter darüber gesprochen.

Schliesslich sei nochmals die ganze Clavierlehrerschaft angeregt, Bach eine grössere Verbreitung zu geben. Es geht wirklich. Nämlich in der früher angedeuteten practisch-erprobten Art. Der Schüler kommt nach und nach hinein und merkt es kaum. Ich selber habe viel Freude darin erlebt, bei Kindern und Erwachsenen, bei halben und ganzen Talenten jedes zurechnungsfähigen Alters. Wie es mir selber als Knaben ging, dass ich eine Zeit lang Nichts lieber spielte als Bach, so ging es auch vielen meiner Schüler, denen Bach Anfangs ein bitteres Kraut war. (Mit Schumann geht es ähnlich so.)

Ich lasse stets von jedem, etwas gegen die Mittelstufen vorgeschrittenen Schüler Vorerlei zu gleicher Zeit studiren: 1) Fingerübungen, Tonleiter etc.; 2) Etuden; 3) Bach; 4) ein Stück oder deren zwei. Das fördert nach allen Richtungen hin. Bach und die Etuden können in Fällen, wo Zeitmangel ist, abgewechselt werden. An dem wohltemperirten Clavier pflegt, die kurzen Unterbrechungen eingerechnet, circa 3 Jahre gespielt zu werden, und zwar haben es bereits mehrere meiner besten Schüler aus eigenem freien Antriebe ganz durchgesetzt. Zu jeder Zeit spielen gegen zwei Drittheile meiner Schüler Bach. Obige Erfolge haben aber auch andere Lehrer meiner Bekantschaft erlebt, so dass unserm alten und doch ewig jungen Seb. Bach mit ganz eigenem tiefbegründeten Recht der gewiss schmeichelhafte Doppeltitel eines Vergangenheits- und Zukunftsmusikers verliehen werden kann.

Zur Berichtigung.

In meinem Aufsätze über „Seb. Bach's Clavierwerke und ihre Verwendung beim Unterrichtsgebrauch“ sind folgende Versehen zu corrigiren. In No. 1, Seite 2, Spalte 1, Zeile 33, statt „gedreht“: gebannt. Ebenda, Spalte 2, Zeile 26 statt „rege“: enga. — In No. 2, erste Seite, Spalte 2, Zeile 17 und 18 statt Bertini Op. 60, 63, 69; dessen Op. 29 und 32, so wie auch des Verfassers Etuden Op. 60, 63, 69 (als bezeichneten Standpunkt, um mit Bach's Claviercompositionen „Six Préludes pour l'usage des Commensaux“ zu beginnen). — In derselben Nummer wird nun zweite Seite, Spalte 2 und folgende Seite, Spalte 1, gewisse Verzierungsschreiben, den Prallritzler, Schneller und Mordent über den betreffenden Noten vermisst haben und sind selbige vom Leser hinzuzufügen. Louis Köhler.

Berlin.

Revue retrospective.

Die italienische Oper in Berlin.

(Schluss.)

Die dritte Stagione vom Herbst 1842 bis zum Frühling 1843 fand wiederum unter der Leitung Quattrini's statt, der sich als geschmackvoller und energischer Maestro mit Recht die Achtung aller Opernfreunde errungen hatte. In dieser Stagione erreichten die Assandri und Gardoni den Gipfel ihrer Triumphe. Neben ihnen wusste sich ein Tenorist für colorirten Gesang, ein Verwandter des berühmten unglücklichen Adolphe Nourrit, Mr. Epinasse (*Nom de guerre: Paulin*) durch gute Schule und geschmackvollen Vortrag geltend zu machen. Seine Stimme war nicht gross aber elegant und sehr biegsam, und er besass in nicht gewöhnlichem Grade die Kunst „Stimme zu scheinen“ und gut zu phrasiren. Ein böses Rencontre war für ihn, einige Wochen hindurch neben dem Fürsten aller Tenore, den wir je gehört, dem unvergesslichen Giovanni Battista Rubini singen zu müssen, dessen für Berlin epochamachendes Gastspiel grade in die obengenannte Stagione fiel. Der geschickte

Franzose wurde als Rodrigo im Otello von dem Löwen, welcher die Titelhrolle sang, im angstn Sinne des Wortes occasirt. Nach dem Otello erregte Rubini das meiste Aufsehen durch den Arthur in den Puritanern, und sein weitbekanntes Paradestück, die Cavatina: „*I tuoi frequenti palpiti*“ aus der verachtollen Oper Niobo von Paccini. Ueber seine ganz eminenten Gesangskunst zu berichten, wäre Luxus, da es kaum eine civilisirte Sprache geben dürfte, in der nicht ausführlichst darüber geschrieben worden wäre. Was seine Stimme anlangt, so hatte dieselbe freilich im Jahre 1843 nicht mehr jenen, durch keine Kunst zu ersetzenden Schmalz der Jugend, aber immer noch war sie ein Organ allerersten Ranges. — In der vierten Stagione, von 1844/45 erschienen eine Truppe, die fast durchaus neu Mitglieder zählte. Für Quattrini, der nach Warschau ging und dort noch jetzt als Theatrecapellmeister fungiren soll, trat ein Venezianer und Schüler des Conservatoriums von Neapel Sgr. Buzzola ein, der seinen Vorgänger an musikalischer Befähigung und Ausbildung bei Weitem übertraf, aber als Dirigent weniger wirksam erschien. Die schöne Otavia Malvani mit leider sehr ermüdeter Stimme, der es trotz allem Eifer, guter Methode und Darstellungstalent nicht gelingen wollte, es über einen Erfolg der Achtung zu bringen. Der neben ihr engagirte Tenor Stella-Ferrari war ein mehr routinirter Sänger als Gardoni, allein seine Stimme war weder so stark noch so schön. Der Bariton Capotini war roh und ohne alle künstlerische Cultur. Der Buffo Carozzi hatte gar keine Stimme — (das ist eben das Wahre bei einem Buffo, meinen manche bornirte Recensenten) — und Grandi schrie und toneteirte entschuldig. Die Oper kam in Decadenz und selbst der Anfangs hübsche Erfolg der Altistin Bendini (Benda) als Orsini in Lucrezia Borgia liess nach, sobald man diese schöne Stimme in einer andern Parthie kennen lernte, wozu sich Methode und feste Intonation leider arg vermissen liessen. Nun kam als Retter der sinkenden italienischen Oper Moriani und machte, wie überall mit seinem Edgardo in Donizetti's Lucia einen ungeheuren Furore, da er dieses Parthie nicht nur besser, (d. h. treuer und ungeschminkt) sang, sondern hauptsächlich ganz unvergleichlich besser spielte, als Rubini. Moriani trat ausserdem als Gennaro, Almir, Pollione, Arthuro auf, übertraf aber mit keiner dieser Rollen den Edgar v. Ravenswood, eine der vollendetsten Kunstleistungen, die wir je auf jenen Brettern, die die Welt bedeuten, erleben. Nach Beendigung des Moriani'schen Gastspiels aber erkaltete des Interesse des Publikums für die italienische Oper in dieser vierten Saison fast gänzlich. In der fünften (1844—45) dirigitte an Stelle Buzzola's ein Maestro Besandoni, der weder seinen Vorgänger, noch weniger Quattrini ersetzte. Man begann mit Otto Nicolai's „*Il templario*“, und die Vorstellung dieser Oper blieb so ziemlich das Beste, was die Truppe überhaupt leistete, deren einzelne Mitglieder durchweg mehr oder weniger mittelmässig genannt werden mussten. Ausser Templario gingen in dieser unglücklichen Saison als neu in Scene: Nabuccodonosore von Verdi (das erste Werk dieses Meästro, das Berlin kennen lernte), Olivo e Pasquale, Don Pasquale und Paccini's Saffo. Mit einer neuen und unvergleichlich bessern Sängergesellschaft eröffnete sich die nun folgende Stagione von 1845—46, ja man möchte sagen, dass in keiner der vorhergegangenen Talente vom Range der Salvini-Donatelli und des Buffo Napol. Rossi im Engagement standen. Die Vorstellungen begannen mit Verdi's „*I Lombardi alla prima crociata*“, eine seiner erfindungsreichsten Opern, die aber des confusen Textes wegen bei uns auf keinen grünen Zweig kommen konnte; ganz entschiedenen Erfolg hatte dagegen Do-

nizetti's „Linda di Chamouni“, die ein Jahr zuvor deutsch im Königl. Opernhaus als Festoper an Königsgeburtstag total Fiasco gemacht hatte, und wegen stümperhafter Aufführung machen musste. Die Donatelli war in der Titelrolle, Rossi in der des Marchese in jeder Beziehung vortrefflich, eine junge Polin Zmoyaska als Pierotto und ein wohlgeschulter Tevor Bazzetti als Carlo reüssirten mit Recht durch Wollklang der Stimmen und Reinheit der Intonation. Da auch die beiden Bässen vollkommen genügend besetzt waren, so konnte es nicht fehlen, dass die Oper bei uns dasselbe Furore machte, wie zwei Jahre früher in Wien. In fast noch trefflicherer Execution ging in dieser Saison mit den genannten Künstlern Donizetti's reizende Opera buffa Don Pasquale in Scena, und erregte Sensation, namentlich in spätere Aufführungen, bei denen die Viardot-Garcia als Norina und Tamburini als Malatesta mitwirkten. In diese Saison fiel auch die Erscheinung der famos Alboni, welche gastirend in der italienischen Oper des Königl. Theaters auftrat, und eine Sensation hervorrief, wie es eben zur Künstlerinnen ersten Ranges zu gehörend pflegt.

Wir müssen jetzt, einem begründeten Wunsche der Redaction nachgebend, die chronologische Fortsetzung dieses Artikels unterbrechen, um einige Worte über die vortrefflichen Leistungen und die glänzenden Erfolge der ital. Oper zu sagen, welche zur Zeit unter der Direction des Impresario Sgra. Achilla Lorini vereinigt in dem neuen, prächtigen und äusserst musikgünstigen Victoria-Theater Vorstellungen giebt. Bis heute kamen zur Aufführung Barbieri di Siviglia (5 Mal), Cenerentola (3 Mal), Lucia di Launermoor (2 Mal). Zu erklärten und gefeierten Liebhabern des Publikums haben sich durch ihre meisterhaften Leistungen emporgeschwungen: Sgra. Dasiroa Artot und Sgr. Carrion, der künstlerisch cultivirteste Tenor, den wir ausser Rubini jemals kennen lernten. Ihre Leistungen als Rosina und Cenerentola; als Almaviva, Ramiro, Edgardo reihen sich dem Vollendeten an, was virtuoser Kunstgesang zu bieten vermag. Das Publikum strömt in Scharen zu den Vorstellungen der ausgezeichneten Künstler, und man muss attestiren, dass die Oper des Hrn. Lorini ein epochemachendes Ereigniss für Berlin ist. Ein näheres Eingehen auf die Ensemble- und Einzelleistungen des Personals, das ausser den Genannten noch manche sehr brave und vorzügliche Mitglieder zählt, müssen wir uns für die nächste Nummer d. Ztg. vorbehalten.

R e v u e.

Die letzte Quartett-Soirée der Herren Laub, Raddecke, Wüerst und Bruns handelte ausschliesslich von Beethoven: Quintett in G-dur Op. 18, Trio in C-dur Op. 29 für 2 Violinen und Bratsche, Quartett in B-dur Op. 130. Bei dem Trio war die Opuszahl auf dem gedruckten Programm der Quartettlinien falsch angegeben, da Opus 29, so viel wir uns erinnern, ein Quintett sein muss. Das B-dur-Quartett Opus 130, welches den Schluss dieser ausgezeichneten Kunstgenossen bildete, gehört zu den Werken, welche über den Horizont lediglich auf Mozart und Haydn veredelter Sachverständigen hinausgehen. Und doch ist es ein Werk, das trotz seiner breiten Dimensionen bei wiederholtem aufmerksamen Hören nicht minder klar und verständlich wird, als irgend ein anderes des tief sinnigen Tondichters. Der grosse Beethoven-Geiger und Kenner Joachim bemerkte einmal ganz schlagend und richtig, dass er nicht begreifen könne, warum manche musikalische Kritiker und Kunstfreunde so drollig verstockt thäten, die letzten Beethoven'schen Quartette durchaus nicht begreifen zu wollen, da sie doch weit weniger contrapunctisch-formell wären, als selbst die sechs ersten Op. 18; Halb- und Nicht-

musikern aber doch canonische Arbeiten schwerer zugänglich sein müssten, als Schöpfungen freier melodischer Erfindung, etc. Freilich muss der Hörer bei diesen letzten Werken seinem Geist und seiner Phantasie ein wenig die Sporen geben. Beethoven will nicht absoluten Genuss, sondern Ringen und geistiges Arbeiten uns bereiten, damit, wor ihm nachfolgt, auch, wie er geistig befreit werde. Die Heiterkeit und Frische des letzten Satzes giebt Zeugnis, wie wenig seine letzten Lebensjahre geistig ümüstert waren. Der grosse und unglückliche Künstler hatte sich endlich mit Resignation in sein tragisches Schicksal gefunden, und Gedanken an freiwilliges Beenden eines qualvollsten Daseins, wie sie 17 Jahre vor seinem Tode seine Seele durchdrasteten, denen er z. B. in einem Briefe vom 2. Mai 1810 an Wegelar mit folgenden Worten Ausdruck leihet: „Hätte ich „nicht irgendwo gelesen, der Mensch dürfe nicht freiwillig scheiden von seinem Leben, so lange er noch eine gute That verrichten kann, längst wäre ich nicht mehr und zwar durch „mich selbst.“ — Solche dämonische Gespenster hatte er längst bezwungen, als er an die Schöpfung jener die Opuszahl 100 überschreitenden Werke ging. Die Ausführung sämtlicher Tonsstücke, die das Programm der letzten Soirée bildeten, war von Seiten der Herren Laub und Genossen wie immer vollkommen geist-durchdrungen und technisch vollendet.

Das zweite Abonnementconcert des Kgl. Domchors fand am Sonnabend den 21. in der Singacademie statt. Gleichzeitig sollte sich das musikliebende Publikum Berlin's für die fünfte Sinfonie-Soirée der Kgl. Capelle und für die erste Aufführung der Lucia bei den Italienern interessieren und dem Gesehah also, und zwar in einem Grade, das alle diese drei bedeutenden musikalischen Exhibitionen ein, bis auf den letzten Platz gefülltes Auditorium hatten. Man kann annehmen, dass an diesem Abende circa 5000 Einwohner Berlins in musikalischen Genüssen verschiedener Form und Gattung schweigten. — Die Vorträge des Königl. Domchors begannen mit Palestrina's „Tu es Petrus“, jenem gewaltigen Vocalsatz, der einst von den Sängern der Sixtina zur Krönung des grossen Napoleon in Paris angestimmt wurde, und wie Thibaut in seinem prächtigen Buche „Ueber Reinheit der Tonkunst“ bemerkt, alles Instrumentalgeklänge der Franzosen, die mit Geigen und Flöten und einigen Dutzend Harfen herbeigezogen waren, in seinen gewaltigen Accordtönen spielend begrub. Dieses berühmte Stück und die Laudentio Jeremie (für Männerstimmen) wurde heute in vorzüglichster Ausführung geboten, aber es will uns bedünken, als grollen die mächtigen Klangwogen über elegante Concertsäle und ihr modern-geputztes Publikum. Ein Oratorium von Felice Anerio reichte sich seinem grossen Vorgänger würdig an. — Caldara's sechzehn-stimmiges Crucifixus (nach dem Arrangement für 8 Stimmen vorgelesen) obgleich gewissermassen der Venetianischen Richtung Lotti's angehörend, ist dennoch mehr mit den Werken der alten, strengen, römischen Schule verwandt, als mit den oberitalienischen Werken aus dem Ende des 17. und 18. Jahrhunderts. — Ein achtstimmiges Motett von J. S. Bach, trotz seiner Polyphonie klar und ungemindert wohlklingend, der aeseische Choral Johann Eccard's „Aus tiefer Noth“ etc., welcher zum Belege dienen kann, dass der alte protestantische Choral ganz und gar im Boden katholischer Kirchenmusik wurzelt, und endlich Friedrich Schneider's hellglänzendes, etwas modern klingendes Kyrie bildeten die Chorvorträge des zweiten Theils. — Herr Otto, der beste Concertsänger Berlins, trug Seb. Bach's, für Sopran mit obligatem Cello gesetzte Arie „Mein gläubiges Herz“ sehr befallenswerth vor, allein das Stück verliert durch diese Andersbesetzung und Auslassung. Die Arie trägt hervorstechend ein weltliches

Gepräge, und ist gewissermaßen als eine Art von musikalischem „Hollenliede“ zu betrachten. Ein Präludium und Fuge von J. S. Bach, und ein äusserlich und formell ähnliches Stück von Herrn Capellmeister Krebs in Dresden, beides für Orgel gedacht, wurde für's Piano à 4 Hände arrangirt von den Herren Plato und Schwantzer sehr correct vorgelesen. In dessen bleiben wir nach wie vor entschiedene Gegner von allen Clavierforträgen in den Concerten eines so ausgezeichneten Vocalinstitutes wie der Kgl. Domchor.

Durch Zufall ist in der vorigen Revue d. Zig. *Edes* Concertes nicht gedacht worden, welches der Kgl. Capellist und ausgezeichnete Flötenvirtuose Herr Heinrich Gantenberg am 10. im Arm'sehen Saale, unterstützt vom Liebig'schen Orchester und unter Mitwirkung der Sängerin Fr. Pechmann, des Musikdirector Hrn. Radecke und des Kgl. Domsolisten Hrn. Otto veranstaltete. Das Unternehmen des, in weiten musikalischen Kreisen unserer Residenz mit Recht sehr beliebten Concertgebers hatte ein sehr zahlreiches Publikum angezogen. Mendelssohn's Overtüre zu *Ruy Blas*, von Liebig dirigirt, eröffnete den ersten Theil des Concertes, während die von Radecke zu King Join, unter Leitung des Componisten, an der Spitze des zweiten stand. Bei dieser zweiten Aufführung der letzten Overtüre wurden uns viele Intentionen des talentreichen Künstlers zu klarerer und verständnisvoller Wirkung erhoben. Herr Gantenberg trug Concertstücke für sein Instrument von Förstena und Briccaldi, und ausserdem die obligate Flötenpartie zu einem Liede für Sopran von F. H. Truhn: „Liebe und Nachtigall“, das Fr. Pechmann sehr heifällig sang, mit so schönem, süßem und ächten Flöten-ton, so sauberer und vollendeter Virtuosität vor, dass der lebhaft, ja stürmische Applaus, der ihm nach jeder seiner Leistungen zu Theil ward, nur als ein gerechter Zoll verdienter Anerkennung betrachtet werden muss. Fr. Pechmann zeigte sich in der Arie der Frau Fluth aus Nicolai's „Justigen Weibern“, und einem, auf den Dacaporf nach dem Truhn'schen Liede zugegebenen andern Liede, das der Zettel nicht nannte, als eine sehr vorzügliche, stimmbegabte Concertsängerin. Herr Otto unterstützte das Concert durch drei Gesangsvorträge, von denen wir aber nur zwei Lieder von R. Radecke hörten, die sehr heifällig aufgenommen wurden, und von denen uns vorzugsweise das zuerst gesungene, seiner volksthümlichen und doch noblen Haltung wegen, ganz besonders ansprach.

Der noch vor allen Dingen noch über ein Concert des jugendlichen Pianisten Herrn Eugen Leuchtenberg am 9. d. zu berichten, welches die erfreulichsten Beweise eines von Erfolg belohnten Vorwärtsstrebens gab. Wenn wir in den vorgelegenen Stücken modernen Genres die Eleganz der Ausführung anerkennen, so erfreute uns in dem Trio von Hummel mit Hrn. Grünwald und Wohlers die Solidität der Ausdrucksweise und in dem Concert im italienischen Styl von Bach die gediegene, ehrbare Art der Ausführung, wenn auch das Stück selbst unter gereifteren Händen noch weit bedeutenderer Wirkungen fähig ist. Möge Hr. L. rüstig weiter schreiten!

Herr Rappoldi, der sich als Violinist verdienstgemäß schnell einen guten Ruf in Berlin erworben hatte, beendete seinen Concertcyclus im Kroll'schen Etablissement, nachdem er durch eine Blumenspende ausgezeichnet worden.

Herr Nacciaroni aus Neapel, ein bisher bei uns unbe-

kannter Name, introducirte sich am 15. d. in der Singacademie als ein Pianist ersten Ranges, dem wir seine vielen köstlichen Vorzüge, die ihm eben diesen Ehrenplatz anweisen, noch besonders hoch anschlagen. Man muss das Mendelssohn'sche Concert, die Variationen und Fuge von Händel und die Polonaise von Chopin selbst von ihm gehört haben, um die Objectivität des Vortrags zu bewundern, die wir in dem leichblütigen Italiener nie gesucht hätten. Und zu dieser Objectivität tritt eine Fülle und weiche Sinnlichkeit des Tons, eine so musterhaft-musikalische Art des Vortrags, dass der Hörer von einem ganz eigenthümlichen Zauber bestrickt wird und gewisse Monkö's, deren unsere neudeutsche Virtuosen-schule nicht entbehrt, gern vergisst. Herr N. ist in seiner Gediegenheit eine zu eigenthümliche Erscheinung, als das wir ihm nicht noch öfter zu begegnen wünschen. Fr. Münster, eine talentvolle Schülerin des Musikdirector's Stern trug Lieder von Marschner und Schubert und die Operarie von Bellini mit allem Reize vor, die sie bei dem Auditorium vortheilhaft einführten.

In der Sinfonie-Soirée der Königl. Capelle am 21. d. bildeten Mendelssohn's A-moll-Sinfonie und Mozart's Sinfonie in C die Diamanten, um die sich Beethoven's Overtüre Op. 115 und Weber's Overtüre zum „Beherrscher der Geister“ wohlpassend gruppiert hatten. Ueber die Ausführung Details bringen, wo Alles sich zum schönsten Ganzen fügte, dürfte überflüssig erscheinen, und wir flüchten aus der Concertfluth auf das dramatisch-musikalische Gebiet.

Das Hauptereignis der Woche war die erste Aufführung der grossen Oper des Grafen von Redern „Christine“, die durch Anwesenheit des gesammten K. Hofes, aller Notabilitäten der Kunst und Wissenschaft ein äusseres Relief erhielt, welches dardat, mit welcher Spannung man dem lange erwarteten Werke entgegenzuschaut. Der Componist, welcher eine der höchsten Stellungen einnimmt, documentirte durch den Ernst, mit dem er an die grösste Aufgabe der Kunst herantrat, von vornherein ein Streben, welches das Werk ehrenwerth macht, um so mehr, da es durchaus nicht den Charakter des Erstlingswerkes trägt und Wirkungen in sich birgt, welche von angenehmem Eindruck sind. Das Buch der Oper zeigt alle Mängel, welche man seit Menschenalter mit Recht den deutschen Operntexten vorwirft. Zunächst ist es weder interessant, noch spannend, noch in seinen Einzelzügen von sich steigern der Wirkung. Viel Worte einer dürftigen Handlung verschwendet, die noch dazu von krassen Unwahrscheinlichkeiten wimmelt: solchen Eigenschaften gegenüber hatte die Musik einen schweren Stand. Dazu kommt, dass rein formell es an einer innern Abrundung der einzelnen Stücke fehlt, und dass der Componist, welcher aus einer Schule hervorgegangen, die mit der Vergangenheit noch nicht in offenem Bruch gerathen ist, mit seinen Mitteln auf eine solche Abrundung hinarbeitet. Wo aber Dichter und Componist sich zu einem wirklich musikalischen Bunde die Hand reichen, wie in den beiden Cavatinen Christinen's, besonders in der des zweiten Actes, da sind wirklich ansprechende Wirkungen erreicht worden. Was die Musik unbedingt anstrebt, sind Noblesse und strenges Mass in der Verwendung der Kunstmittel. Der dramatische Ausdruck ist zum Theil geglückt, und wenn bei solchen Vorzügen auch etwas fehlt, was das Werk verhöflicht, Repertoirstück zu werden, so ist es der Mangel an bedeutsamen Ideen, welche den Hörer in einer bis zum Schluss spannenden Steigerung halten. Momente dieser Art sind allerdings überall verstreut, aber sie entscheidend nicht für die mühsamen Wege, auf denen der Hörer diese Punkte erreicht. Die Balletmusik ist von eigenthümlichem Reiz und einer in

diesem Theile sonst nicht häufig zu findenden Noblesse der Motive, besonders verdient eine ansprechende Menuee zu Anfang des dritten Actes eine weitere Verbreitung, welche ihr verdiente Beliebtheit sichert. — Die Darstellung war der Beweis einer sehr sorgfältigen Einstudirung. Frau Jachmann-Wagner war eine ausgezeichnete Repräsentantin der Christine. Sie brachte die heroische Seite ihres Paris zu hinreissender Geltung, während Frau Harriers-Wippern in dem Ausdruck des Sanften, Wohllautenden domirte. Frau Herrenburger - Tuczek excellirte in ihrer zwar kleinen, aber gesänglich schwierigen Parthie. Herr Woworski gewann im Verlaufe des Abends die Sicherheit, welche der Stimme den Siegeslauf zum Hörer vorbereitet. Ganz vorzüglich war Hr. Fricke als Löwenholm; er ist in jeder Beziehung ein tüchtiger Sänger. Die kleineren Rollen waren befriedigend besetzt. Auf Scenerie und Ausstattung war der sorgsamste Fleiss und die äusserste Eleganz verwendet worden; besonders werden die Ballets bei den Freunden dieses Genres im besten Andenken bleiben.

Am 19. d. machte das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater seinen ersten Versuch, der französischen Buffo-Oper, welche durch mehrere Offenbach'sche Stücke bereits allenthalben Bürgerrecht erlangt hat, in Berlin eine bleibende Stätte zu eröffnen. Zu diesem Zwecke war die Operette von Gestiel ausgewählt worden, welche an dem Benefizabend von Fr. Kratz zum ersten Male in Scene ging. Die gesammte Berliner Kritik hat dem musikalischen Theil ihren Beifall erteilt, und mit Recht; denn hier ruht die ganze Lebensfähigkeit des Stückes, welches im Dialog für deutsche Bühnen stellenweise sehr gekürzt werden muss, um sich frisch, leicht und schnell abzuspielen. Nach der Ouvertüre, der wir den geringsten Werth beimessen, folgt ein in seiner eigenenthümlichen Instrumentation poetisch wirkendes Ritornel, welches, trotzdem es nur 11 Tacte umfasst, her-orgehoben zu werden verdient. Das Compluetilte Lourens ist fein und grösös und schlägt in der C-dur-Episode einen nair dramatischen Ton an. Eine Perle der Partitur ist die Ariette Friedrichs, so zart und lieblich gedacht, dass sie mit fortreisen muss, wenn der Sänger nur einigermassen Begriff von Vortrag hat. Auf der anderen Seite haben wir die munteren und geschickt gearbeiteten Ensembles hervor, die köstliche Wirkungen bieten, wie im ersten Quartett, wo die chromatische Führung der Unterstimme, wie ein wirklich frostiger Wind hindurchweht. Den einschmeichelnden Wirkungen des Trios wird sich auch das rigoroseste Ohr nicht zu entziehen vermögen. — Fräul. Eifer sang die Parthie der Louiso und brachte sehr ansprechende Stimmmittel mit. Anfängerin, noch fleissig dem Gesangsunterrichte obliegend, das sind Dinge, die bei unverkennbarem Talente, gute Hoffnungen bieten. Wir werden später von Fortschritten zu berichten haben; für heute sei bemerkt, dass sie ihre Couplets anfangs ängstlich und unsicher, dann aber recht gut sang, dass sie die Ensembles vorzugsweise trug und dass sie den Schlussgesang mit sympathischer Wärme vortrug. Die reizende Ariette Friedrichs ist für eine vorgeschrittenere Stimmbildung geschrieben, wie die ist, welche Herr Hermann erlangt hat. Warum man ihm den in seinem Munde lächerlich wirkenden Decimen- (resp. Duodecimen-) Sprung d r Contiene liess, ist unbegreiflich, da das einsetzende d, in die eingestrichene Octave hinaufverlegt, jedenfalls nicht die verkehrte Wirkung hervorgerufen hätte. Herr Luttmann (Müller) suchte durch ergötzliche LaZZi zu ersetzen, was seine Stimme Mangel- und Schadhafte documentirte. d. R.

Musikalische Resonanzen aus Wien.

XII.

3. Jänner 1860.

Schumann's Manfred. — Verdi's Trovatore. — Offenbach's Ehemann vor der Thür. — Flodoardo Wuprahall. — Concertanten. — Neue Zeitschriften. — Laurencia gegen Hanstik. — Wild und Ander. —

(R.) Das Entzücken, der Jubel über Schumann's Manfred-Musik (unter Herbeck's Leitung) — sie waren doch nur Strohfleuer, hohler Schall! — Du konnst den Wiener locken zu allem und jedem, die Neugierde heisst ihn zieh, aber verlange nur nicht des Lebens sittlichen Ernst von ihm, ein tiefes, inniges, sinniges Versenken in ein grosses, erhabenes Thema! Das kleine Leipzig hat in acht Tagen zwei Aufführungen der wundersamen Manfredmusik verlangt und besucht, und des grosse, gewaltige Wien mit seiner halben Million Einwohner fand in seinem Schoos nicht dreihundert Sperrsitze, um mit 600 Gulden die Wiederholung des Schumann'schen Schwangengesangs zu ermöglichen. Es liegt eine Schmach in dieser Indolenz, die zu verwaschen unmöglich. Es möge von dem Wiener Kunstsinne gefaselt und gefabelt werden — wir registriren die Thatsache, als ein wahrlich trauriges Ergebnis, just zum Jahreschluss! — Dank an Herrn Herbeck für die Aufführung des Manfred und Dank Herrn Lewinsky dem Declamator erster Classe mit Stern und Eichenlaub, welcher das Kirnberger'sche verbindende Gedicht vortrug!

Operistisch nichts neues, werther Freund! Hätten wir nicht Offenbach mit seinen reizenden Melodien; neueste Musik würde für uns so gut wie nicht existiren. Das Hoftheater brachte Verdi's „Troubadour“, den wir von den italienischen Stagionen her bis zum Ueberfluss gehört, in deutscher Sprache. Die deutschen Zeitschriften schimpfen mit Recht, dass die hiesige grosse Oper derartige Machwerke producirt und gar deutsch; aber sie verüben schweres Unrecht an Director Eckert, wenn sie ihm persönlich dieser musikalischen Sünden zeihen; die Herren sollen und müssen wissen, dass ein Hoftheater auch von der Windwähe in den höchsten Räumen abhängig ist; im Ernst aber dem geistvollen und geschmackgediegenen Director Eckert die freie Wahl des „Trovatore“ in die Schuhe schieben wollen, wäre einfach Blödsinn. Ein Hoftheaterdirector kann und darf nicht immer, wie und was er will, und wenn man deshalb den artistischen Leiter unbedingt zur Verantwortung ziehen wollte, beginga man' anbei auch eine Perfidie. Wir erwähnen hierbei mit besonderem Nachdruck der Resulten, welche die fürstlichen „Recensionen“ (Wien, Wallishausser) gegen Eckert ausüben; dergleichen lässt sich schwer mit dem Gerechtigkeitsgeföhle und der höheren Bildung der Redaction in Einklang bringen, und man muss geradezu einen böserigen Eindringling in jenen Blättern suchen, der den Unfug daselbst treibt und die ehrenwerthe Leitung derselben irreföhrt. So viel ist gewiss, dass die hüthnischen, perfiden Ausfälle gegen Eckert, welche die erwähnte Zeitschrift brachte, eben Herrn Eckert nur neue Anläufer zuföhrt; nur die Gemeinheit klatscht Beifall, wo offener und handgreiflich dem Schuldlosen böswillig mitgespielt wird. Verhältnisse, condictische Ersparungen, Krankheiten der Mitglieder binden dem Director die Hände, und so bekommen wir leider des Neuesten dernel nichts zu hören.

Das Carltheater brachte abermals zwei Operetten, eine heimische und eine Offenbach'sche. Des Flodoardo Wuprahall erwähnte ich bereits vor-an kündigend im letzten Berichte; die Musik bewährte sich vollkommen. Der Componist Cohn — (genannt Korodin) ein geborner Wiener, mechte einen glücklichen Wurf und wird gewiss sich Bahn brechen, wenn ihm

demächst ein besserer Text zum Substrat dient. Hier ist das Ding zu derb, zum grossen Spass doch zu faulstick, um anhaltend im Athem zu halten; Dinge, die auf einem Privattheater hingehen, vertragen das Lampenlicht nur selten, wie's auch umgekehrt der Fall. Eine präntöse Grimasse liefert in der Operette Herr Nsstroy, der Teufel der Zots und er ist eigentlich die Säule, welche das ganze Gebäude hält. — Mit graziösen Farben in Wort und Ton präsentirt sich dagegen der Offenbacher „Ehemann vor der Thür“. Das herzige Ding schäumt, moussirt und perlirt sein Ständchen durch, dass das Publikum nur mit Bedauern den Vorhang fallen sieht; man bleibt in diesen Operellen immer bei Apetit, bei Geschmack, es ist eben eine andre Kost, als Speckknödel mit Kraut, die man denn auch nur mit Reiterstiefeln an den Füssen promeniend, ohne weitere Beschwerden verdauen kann. Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet, dass seit Offenbach's Einbürgerung im Carltheater, diese Bühne wohl zum vierten Theile von seiner Musik zehrt und zwar mit den fettesten und nachhaltigsten Einnahmen.

Wis jährlich einmal, so kamen auch heuer in dem seiner Antikunst wegen allerhöchsten Burgtheater die Haydn'schen „Jahreszeiten“ an die Reihe. Es ist dies der einzige Abend im Jahre, an welchem der Geist des Capellmeisters Randhardtinger seinen musikalischen Spuck von der Bühne herab trisbt und es wird kein Mensch deshalb ein Mehreres über diese graue Aufführung verlieren.

An Concerten brachte Dreyschock ein halbes Dutzend; der Beifall stieg von Abend zu Abend, schier bis zur Siedhitze, und wenn Dreyschock Isnga Abschied nahm und Concert auf Concert folgen liess, so folgte er in der That dem Drängen des Publikums und hat darin in keiner Beziehung fehlgegriffen. Vornehm dagegen empfahl sich Vieuxtemps von den Wienern, wie er selbst ankündigte, in seinem „Ersten und letzten Abschiedsconcert“. Die von ihm nachträglich doch ins Leben gebrachten Quartett-Soirées (ohne Schlesinger's Mitwirkung) wurden mit grossem Beifall aufgenommen und brachten in den meisten Theilen Treffliches. Vieuxtemps will aus der Öffentlichkeit gänzlich abscheiden und, wie man weiss, hat er dafür gesorgt, dass ihm das Scheiden nicht allzusehr werde. Gold und Lorbeer liessen sich reichlich die Wage. — Zu den vielen berufenen und unberufenen Pianisten der Saison gesehte sich noch einer „Frédéric“ Bockowitz, wie er sich schreibt. Die Technik des Herrn verdient alles Lob, auch ein gewisser Adel macht sich geltend, aber, aber Herr Frédéric spiele doch ja nicht — seine Compositionen. Etwas trostloseres haben wir noch nie gehört. Der Schrecklichste der Schrecken ist die Langeweile und hierin lieferte unser ungarische Pianist Pyramidales. In der That, wir engen dies in bester Wolmeinung für den jungen Virtuosen und rufen ihm ein freundschaftliches „Halt ein!“ zu.

Das hier sich aufhäufende musikalische Leben hat abermals Organe gefunden, um sich in der Schrift zu verlautbaren. Keine Stadt auf deutschem Boden zählt dormal so viel musikalische Zeitschriften, als Wien. Abermals zwei neue! Zuerst „Oesterreichische Signale“ von Kinderfreund, dann „Deutsche Musikzeitung“ von Bagge. Die literarisch-critischen Scripturen des Hrn. Kinderfreund haben eine vorurtheilfällige Basis und oben einen gelinden aber unwiderstehlichen Kitzel durch ihre Unnützlich, verbunden mit einem homerischen Pathos. Möglich, dass wer aus einem nassem Strohwick Funken lockt, in diesen Signalen wird's ihm immermehr gelingen. Für wen eigentlich Herr K. seine Zeitung schreibt? — wir möchten es ihm in's Ohr flüstern: für sich selbst. Die Zeitung ge-

hört dermal noch zu den öffentlichen Geheimnissen und man wird erst, nachdem sie gestorben, erfahren, dass sie gelebt. Von ganz andern Caliber dagegen erscheint die Bagge'sche Musikzeitung. Hier ist positives Wissen, einer männlichen Reife gesellen sich Geschmack und ein frischer Pulsschlag hinzu, so wird sie nur willkommen geliebt werden. Wir glauben auch annehmen zu dürfen, dass das Urtheil in diesem Blatte aus lauter Quellen fliessen werde. Das lässt sich nicht überall und von Allen sagen, wo die Gründe dieser oder jener Urtheile nur zu oft auf der Hand liegen. . . .

Die eben ausgegebene voluminöse Schrift des Grafen Laurenzin, gerichtet gegen Dr. Hanslik, Revision des Musikalisch-Schönen (Leipzig, Matthes) wird nicht verfehlen, den geistreichen Böhmen in arge Conflict zu bringen. Graf Laurenzin, ein eben so gelehrter als masshaltender Autor, Dr. juris und Dr. philosophicus zugleich, also ein Logiker von schulgerechtem Zeug — geht Hrn. Hanslik verzweifelt an den Leib. Beide Herren Studiegenossen, bei Tomasek in Prag musikalisch gebildet, reichen sich im Leben freundschaftlich die Hände; der edle Graf erklärt dies schwarz auf weiss, aber wie er sagt, hindert ihn das nicht, im Freunde den Schriftsteller zu bekämpfen. — Graf Laurenzin schreitet in seinem Buch zur Section des Doctor Hanslik, er öffnet ihm alle Adern und Venen, Logik ist das verzweifelt scharfe Scalpell; er folgt ihm Schritt für Schritt, Satz für Satz, Wort für Wort und des Facit?

Hanslik's Buch ist ein Machwerk, Klingklang, aufgeputzte Phrase, eins mit vielem Geschick geschminkte Lüge, geistreiche Charlatanerie! eine Fehlgaburt.

Wir wissen in der Geschichte der deutschen Literatur kein ähnliches Exempel von classischer Polemik, mit gleicher moralischer Würde, Sicherheit und geistiger Potenz. Graf Laurenzin hat ein furchtbares Gericht gehalten und doppelt folgenschwer, weil zu dem Freunde. — Ihm galt die Person nichts, Alles die Sach! in unsern Tagen ein beinahe fabuloses Exempel.

Der Neujahrstag 1860 senkte einen grossen Tenor aus alten Tagen Franz Wild in den Grabeschooss, und der Abend desselben Tages feierte das Aulerstehungsfest eines zweiten Künstlers: Aloys Ander, den man schon artistisch verloren glaube. Hier stils Trauer, dort lauter Jubel! — Wild hinterlässt eine Tochter; er war ein rangirter Mann und bis zum letzten Augenblick ein passionirter Sänger. In dem Manne lag etwas Compactes, Strammes, Urwüchsiges, das ihn nicht verliess bis zum letzten Kampfe auf Leben und Tod. Noch vor 14 Tagen sang er in einem Concert mit; seine letzten Lieder, die in's Publikum klangen, waren Schumann's „Ich rolle nicht“ und Schubert's „Ständchen“. Schreibe dieses hat Hrn. A. oder in seiner Wiederantrittsrolls (Stradella) nicht gehört; doch versichert man, der lebenswürdige Künstler sei wieder im Vollbesitz seiner Stimme. Das Publikum vermass alle Grenzen und überschüttete seinen wiedergefundenen Liebling mit Wolkenbrüchen von Jubel und Kränzen. Der Lärm soll einem Erdbeben geglichen haben.

Nachrichten.

Berlin. Se. Königl. Hoheit der Prinz Regent haben in Folge der von Allerhöchstdemselben befohlens Ausführung der Königl. Preuss. Pretemärche sämtliche Neun zum Vortrag gelangte Infanterie- und Cavallerie-Märche aus den Jahren 1856 bis 1859 zu Königl. Preuss. Armee-Märchen allsgerädigt zu ernennen geruht. — Die Aller-

höchste Anerkennung wird nicht verfehlen, die Bethheiligung für die Zwecke der Stiftung auf das Lebhafteste anzuregen. Die nächste Preis-Marsch-Aufführung, welche diesmal in Berlin stattfindet, ist dem zur Folge auf den März verschoben und die Annahme zu Concurrenz-Märschen für dieselbe bis auf den 29. Februar verlängert. Nach Höchster Bestimmung werden nach den veränderten Statuten alle Preussen, auch wenn solche nicht active Militair-Musiker, zur Concurrenz zugelassen.

— Bei Ihren Königl. Hohelien dem Prinz-Regenten und der Prinzessin von Preussen fanden, unter Mitwirkung der Damen Artot, de Ruda und Carillon, zwei Hofconcerte Statt.

— Dem Grafen von Redern wurde am Tage nach der ersten Aufführung seiner Oper „Christine“ von dem Musikcorps des 8. Regiments eine solenne Morgensmusik gebracht. Der Graf selbst versammelte die Mitglieder der K. Kapelle, sowie alle bei der Oper beschaffigten Künstler zu einem Diner in seinem Palais und überreichte den Hauptdarstellern kostbare Andenken. Die Herren Meyerbeer, Liszt, Dr. Kullak u. s. w. waren als Ehrengäste hinzugezogen.

— Hr. Reppoldt aus Wien ist nach Braunschweig und Frau Dr. Schumann, nach einem am 19. d. M. gegebenen Concerte, nach London abgereist. Anwesend waren der Grossherzog, Musik-Dir. und Dirigent des Schloss- und Domechores in Schwerin, Hr. Jul. Schäffer.

— Die Opernsängerin Frä. Anna Düringer hat sich mit dem K. Opernsänger Hrn. Beiz verlobt.

Königsberg. Henri Vieuxtemps ist zu Concerten hier eingetroffen.

Posen. Die Vorstellung „Die weisse Dame“ gehörte zu den besten dieses Winters, die Darsteller wie das Orchester, leisteten das Möglichste. Die Oper war ungemein stark besucht, so dass selbst im Orchester eine grössere Anzahl Platz nehmen musste, der Applaus war sehr lebhaft. An mehrmaligem Hervorstrahlender Darsteller, namentlich nach dem zweiten Act, fehlte es auch nicht.

Pasewalk. Frä. Emilie Mayer gab zum Besten der Armen ein sehr besuchtes Coucert, dessen Programm ein ebenso interessantes, als reichhaltiges war. Obenan die grosse Sinfonie in H-moll und ein Trio der Concertgeberin, zwei vortreffliche Compositionen, voll Schwung, Erfindung und instrumentalkennniss. Frä. Ida Paep sang das schöne *Salve regina* von Nicolai und die Reiz-Arie aus Oberon mit verdientem Beifall.

Glogau. „Die Verlobung bei der Laterne“, von Offenbach, gewährte dem Publikum hohen Genuss. Katherina gab Frä. Brecht, die Anne-Marie Frau Fiedler, Liese Frä. Prosch und den Peter Hr. Handrich vorzüglich und die Leistungen wurden vom Publikum mit dem siehbersten Interesse aufgenommen. Ausserordentlich gefielen und erweckten den lebhaftesten Beifall des Quartett, das Zerkduell und das Finale. Sämmtliche Darsteller wurden mit einem Hervorruf beehrt.

Wiesbaden. Mitte Januar. Der Königl. Preuss. Hofcapellmeister Hr. Hans von Bülow weilte hier einige Tage zum Besuch bei seinem Freunde, dem geistreichen Componisten Joachim Raff, liess sich in einem Privatkreise hören, und erbliebt eine Einladung zu Concerten im Sommer.

Carlshöhe. 14. Januar. Der berühmte Tonkünstler und Claviervirtuose H. v. Bülow hatte gestern die Ehre, von Sr. K. H. dem Grossherzoge von Baden in einer Audienz empfangen und Absnds zu einer Soirée im Schlosse befohlen zu werden.

Basel. 16. Januar. Das geistreiche, sechste Abonnementconcert

unseres thätigen Musikvereins gestaltete sich durch die Mitwirkung des grössten, zur Zeit öffentlich auftretenden Clavierpielers, des K. Pr. Hofcapellmeisters Hrn. Hans v. Bülow aus Berlin zum glänzendsten in der ganzen Saison. Der berühmte Virtuose begann seine eminenten Vorträge mit der grossen Fantasie von Franz Schubert Op. 15. welche von Liszt für Pianoforte und Orchester symphonisch bearbeitet wurde. Die Wirkung war von hinreissender Gewalt. Allgemeine Bewunderung erfüllte Musiker und Zuhörer vor der meisterhaften Orchestration Liszt's, und der zauberlichen Ausführung des Pianofortepartys von Seiten des Hrn. v. Bülow, der unser sonst bedächtiges und köhles Publikum zu seltenem Enthusiasmus hinriess, der sich bei dem Wagstück der letzten Beethoven'schen Sonate Op. 111 (hier noch nicht gehört) zu wiederholtem Hervorruf steigerte, und nach zwei reizenden Bagatellen von Chopin und einer neuen Fantasie von Liszt über Motive aus Verdi's „Rigoletto“ nicht eher beschwichtigen liess, als bis eine Zugabe erfolgte, die der geniale junge Meister, trotz der austretenden Leistungen des Abends, bereitwillig gewährte. Der ungeheure Succès des geleierten Künstlers ist um so höher anzuschlagen, als demselben zur Behande für unsere Stadt nur ein sehr mittelmässiges Instrument zur Verfügung gestellt werden konnte.

Paris. Nach einer Correspondenz der „Neuen Zeitschrift für Musik“ aus Paris dürfte es nicht unmöglich sein, dass Wagner selbst eine erste Aufführung seiner neuesten Oper, „Tristan und Isolde“ veranstalten werde. In Karlsruhe hat die Aufführung dieser Oper wegen der von Wagner gehaltenen Bedingungen für's Erste keine Aussicht. Der Componist hatte nämlich das Engagement einer neuen Sängerin als Trägerin der Hauptrolle verlangt, da den beiden engagirten Sängern dieselbe zu tief lag. Zugleich war es sein Wunsch, dass mindestens die Trägerin der Hauptpartie diese unter seiner eigenen Leitung einstudire. Diesen Bedingungen wurde aber nicht gewillfahrt.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

In der Arnoldischen Buchhandlung in Leipzig ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Schütz, Dr. F. W., Generalbass für Dilettanten, eine praktisch-theoretische Harmonielehre für sich bildende Pianofortepieler und deren Lehrer. Nebst einem Beispielsbuche. Dritte verbesserte u. vermehrte Auflage. gr. 8. broch. 1 Thlr. 15 Ngr.

Sonnabend, den 28. Januar 1860.

Abends 7 Uhr.

Im Saale des Königl. Opernhauses:

Sechste SINFONIE - SOIREE

der
Königl. Kapelle

zum

Besten ihres Wittwen- und Waisen-Pensions-Fonds.

- 1) Sinfonie (B-dur) von Haydn.
- 2) Ouverture zur „Zauberflöte“ von Mozart
- 3) Ouverture zu „Oberon“ von C. M. v. Weber.
- 4) Sinfonie (A-dur) von L. van Beethoven.

Billets à 1 Thlr. sind in der Königl. Hof-Musikhändler des Herrn G. Bock, Jägerstrasse No. 42, und Abends an der Kasse zu haben.

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brosses & C^{ie}, Rue Richelieu
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brosses & Comp.
STOCKHOLM. A. Loufquist.

NEW-YORK. J. S. Brunsing
MADRID. J. Scharfenberg & Luis
LONDON. Union artistique musica.
WARSAHAU. Gebobner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Riord.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42,
U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21,
Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle
Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Robert Schumann's Overture zu Byron's „Manfred“. — Recensionen. — Berlin. Revue. — New-Yorker Correspondenz. — Nekrolog. Notizen. — Nachrichten.

Robert Schumann's Overture zu Byron's „Manfred“.

Von

C. Koszmaty.

Es giebt Tondichtungen von unmittelbarer, sofort durchschlagender und die Herzen aller Hörer zwingender Wirkung; und es giebt wiederum Tondichtungen, die erst nach und nach Eingang und Anklang finden, ohne darum etwa jener bedenklichen Gattung von Musik anzugehören, von welcher der Dichter so unübertrefflich treffend bemerkt: dass sie erst vier Stunden nachher den rechten Effect hervorbringt. Man sollte kaum vermuthen, dass unter den sich nur langsam Bahn brechenden sich vorzugsweise gerade die Werke von hervortretender Originalität und Eigenenthümlichkeit befinden: gleichwohl lehrt die Erfahrung, dass eben diese künstlerischen Vorzüge, statt den Werken, die sich ihrer erfreuen, zum Hebel des Erfolgs zu dienen, dem letzteren weit häufiger hinderlich als förderlich sich erweisen. Es sind alle Bedingungen vorhanden, um dieses Loos auch für Robert Schumann's Overture zu Byron's Manfred befürchten zu lassen. Wie auch das gewaltige Werk von Einzelnen schon jetzt erkannt und anerkannt werden mag, so dürfte doch noch geraume Zeit vergehen, ehe es beim grossen Publikum die Beachtung, Würdigung und Aufnahme gefunden haben wird, die es in so hohem Grade verdient.

Vielleicht bedarf es nur der Mittheilung gewisser, sich auf die Geschichte seiner Entstehung beziehenden Notizen, um die richtige Auffassung des Werks zu vermitteln; und vielleicht gelingt es einigen, wenn auch nur flüchtigen Andeutungen: das Verständniss wenn nicht sofort zu erschliessen, so doch zu erleichtern, um dadurch jene mehr oder weniger auch ihm vorbehaltene Periode der Verkennung wenigstens etwas abzukürzen.

Nach Wasilowski's,*) aus völlig zuverlässiger Quelle stammender Angabe, ist Schumann von dem wunderbaren Gebilde des englischen Dichters ganz hingerissen und auf's Tiefste ergriffen gewesen und hat die Idee, zu dem Stücke entsprechende Musik zu componiren, mit Eifer und Begeisterung, — ja mit einer Leidenschaft erfasst und ausgeführt, die fast als ein vorbedeutendes Zeichen erscheint für das tragische Geschick, das später über den unglücklichen Tondichter hereingebrochen ist. Jedenfalls lässt die von dem Biographen ausführlicher geschilderte, gewaltige Wirkung des Gedichts auf wahlverwandte, geistige Berührung schliessen und diese letztere es ganz natürlich erscheinen, dass der Ton, den der Poet in „Manfred“ angeschlagen, im Musiker einen Wiederhall gefunden hat, von dessen Tiefe und Gewalt eben die Overture das stärkste und deutlichste Zeugniß giebt. Die Overture ist in der That ganz und gar, was selbst manche Compositionen von Meistern ersten Ranges nicht immer oder doch nur theilweise sind: ein Product der Stimmung, — der wirkliche und vollständige Ausdruck eines bestimmten Seelenzustandes.

Indem der Tondichter in Folge des mächtigen Ein-drucks, den es auf ihn ausübte, wie der unwiderstehlichen Gewalt, mit welcher es ihn in seine Zauberkreise gezogen, sich ganz und gar in das Gedicht versenkte und in die Situation und Stimmung des Helden hineinlebte, dachte und empfand: musste ihm wie von selbst die musikalische Gestaltung dessen, was ihn so tief ergriffen und bewegt hatte,

*) Siehe dessen Biographie Robert Schumann's.

sich aufdringen und seinem Geiste für den düstern Stoff das entsprechende Tonbild aufgehen.

Und so ist es wirklich geschehen: die tiefe Verstimmung, die furchtbare innere Verödung und die Verzweiflung, denen der Dichter einen so erschütternden Ausdruck verliehen und die in ihrer Zusammenwirkung eine Stimmung hervorbringen, die an die Tragik des Danteschen: „*lasciate ogni speranza!*“ — gemahnt: — sie sind Zug für Zug in die Musik übergegangen und klingen aus der Overtüre mit einer Stärke und Deutlichkeit wieder, die jeden Commentar, jede Erläuterung entbehrlich macht.

Mehr oder weniger trägt dazu schon die Wahl der Tonart bei. Was auch skeptische, in der angedeuteten Beziehung keinen Unterschied statuierende Theoretiker dagegen einwenden mögen: unbestritten war dies nächtliche *Es-moll*, auf dessen dünkeln Grunde sich die seltensamen, einander wie verfolgenden und fliehenden Tongestalten grell und scharf abheben, für Seelenzustände, Affecte und Schmerzen, wie sie in Manfred zur Aussprache kommen, die einzig geeignete und entsprechende Tonregion. Was jedoch die Tonart erst andeutet und vorbereitet, gelangt durch die musikalische Zeichnung d. h. durch Melodie, Rhythmus und Harmonie, die alle drei in gleichem Maasse eigenthümlich und charakteristisch sind, zur vollen Erscheinung und wirklichen Ausführung.

Diese unruhig auf- und abwogenden, bald jäh herabstürzenden, bald qualvoll sich windenden Passagen der Geigen, diese mit titanischem Trotz daherstürmenden Rhythmen der Blasinstrumente: sie spiegeln in der That des Helden seltensame Wesen und Treiben mit fast erschreckender Treue wieder. So führt z. B. gleich der ungestüme Anfang der Overtüre unwillkürlich die furchtbare Scene vor die Augen: wo Manfred, über'm Abgrund schwebend, im Begriff ist, der Erde die Atome wiederzugeben; so gemahnen die eigenthümlichen, unheimliche Schlagschallten verfeindeten Figuren der Bässe und der Violon an seinen Verkehr mit den Geistern der Tiefe; während in namenloser Angst und tiefstem Seelenschmerz gleichsam die Hände ringende und aufschreiende Stimmen von seinem Leid und seiner Verzweiflung Kunde geben, und die langgehaltenen, wie aus einer andern Welt herüberblühenden Accorde der Blechinstrumente, bald die durch Geistermacht heraufbeschworene Erscheinung der „Astarte“ und ihre sich an Manfred wendende Verkündigung seines nahen Todes vergegenwärtigen, bald wieder — besonders gegen das Ende — wie die unerbittliche Bestätigung eines furchtbaren Schicksalspruch's uns umdröhnen.

Es ist von verschiedenen Seiten die Frage aufgeworfen worden: ob denn die Kunst und insbesondere die Tonkunst gerade mit der Nachtseite des Lebens sich zu befassen, ob sie vorzugsweise die Verirrungen und Anomalien des menschlichen Geistes und Herzens zum Gegenstande zu wählen habe? — Ja, man hat, gestützt auf des Dichters Ausspruch: „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst,“ gegen die, in der Overtüre zu Manfred eingeschlagene Richtung geradezu den Einwand erhoben: dass gerade die Musik eine andere Bestimmung haben, dass dieser Kunst wohl eher die Aufgabe zugefallen sein dürfte: durch ihren Zauber das Leben zu erklären und die rauhen Misklänge des Lebens zu mildern u. s. w. u. s. w.

Allerdings soll die Musik nicht vorzugsweise der Nachtseite des Lebens und den unheimlichen Erscheinungen dieses Gebiets sich zuwenden; aber sie soll und kann sich dem letzteren auch nicht unter allen Umständen entziehen. Was den Ausspruch des Dichters betrifft: so ist das Leben ebenso wenig ausschliesslich ernst, als die Kunst ausschliesslich heiter ist; vielmehr haben das eine wie das andere — so zu sagen: beide Seiten der Medaille aufzuweisen; sind beide nach Zeit und Umständen bald — wie ein

anderer Dichter singt: — „himmelhochjauchzend,“ — bald: „zum Tode betäubt!“ — Wie das Leben keineswegs immer nur von dunkeln Welteren unzugun ist; wie es nicht ausschliesslich nur Leid und Schmerz, sondern auch Freude und Wonne bietet, so gewährt wiederum die Kunst auch nicht immer — und nicht lauter Sonnenschein, sondern ist zu Zeiten auch in Nacht und Trauer gehüllt.

Da diese Abwechslung und Gegensätzlichkeit des Inhalts, der durch diesen Inhalt bestimmten Richtung, wie des durch beide bedingten Charakters ebenso in Naturgesetz der Kontraste, wie in der von Zeit und Stunde abhängige Stimmung des Künstlers begründet ist, so ist es ganz natürlich, dass nicht nur die Kunst überhaupt, sondern auch die Musik insbesondere sie darbietet. In der That ist auch dieser Kunst die Erscheinung eigenthümlich, dass sich nicht nach seiner Willkür und Laune, sondern nach der Stimmung, in welcher sich der Künstler gerade befand: — das eine Werk zu des Lebens höchsten, sonstigen Höhen erhebt, während sich das andere in dessen tiefste und unheimlichste Abgründe versenkt; dass dieses lauter Jubel, Lust und Laune, und jenes nur Leid und Trauer wiederholt, — ja, dass oft ein und dasselbe Tonwerk diese Gegensätze von Himmel und Hölle, Tag und Nacht, Tod und Leben in sich vereinigt. Es wird dadurch immer wieder von Neuem bewiesen und erläutert: dass der Kunst auch für das Absonderlichste und Eigenste entsprechende Ausdrucksmittel verlihen sind, und andererseits, dass alle Kunst immerdar nur Widerspiegelung der Welt und des Lebens im menschlichen Geiste ist und bleibt.

Recensionen.

Friedrich Kiel, Vier zweistimmige Fugen für das Piano-forte. Op. 10. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Als Beethoven sich unter der Leitung des würdigen Albrechtshergers mit der zweistimmigen Fuge beschäftigte, schrieb er folgende Anmerkung in sein Studienheft: „Kann mir nicht helfen, so ein zweibeiniges Skelett gemahnt mich an die saft- und kraftlose Wassersuppe bei Quaternberfesten“. Trotzdem ist es Herr Kiel in dem obenangeführten Opus ge glücklich, nach dem vortrefflichen Muster der bekannten *Es-moll*-Fuge in Bach's woltemperirtem Clavier, jenes zweibeinige Skelett mit Fleisch und Blut zu umhüllen, und somit vollständig lebensvolle und interessante Tonstücke zu erzeugen. Wie aber schon Beethoven über die altherkömmlichen Schlussfälle der Fuge rasonirte:

„Es kann ja kein Teufel mit zwingen

Nur solche Cadenzen zu bringen!“

so hat sich auch unser Autor der alten steifen Regeln über die Fuge entschlagen. Die Dominante, mit der eine jede der drei ersten Fugen beginnt, beantwortet er in keiner mit der Tonika; er geht eben so frei mit der Beantwortung der Modulations-Wendung des Führers un, scheut sich nicht vor parallelen Quinten und enharmonischen Verwechslungen, und würt überhaupt sein Colorit mit den kühnsten Accordfolgen der modernen Schule.

So folgt z. B. am Schluss der dritten Seite dem *As-dur*-der *D-dur*-, und gleich darauf dem *Es-dur*-der *A-dur*-Dreiklang. Sein strenger Lehrer, der sel. Prof. Dehn, würde, einer Aeusserung auf Pag. 104 seiner Lehre des Contrapunktes zufolge,*) freilich sehr den Kopf gestüttelt

*) Wenn wir nicht diese und andere ganz ungehörige und tactlose Anmerkungen in dem Gen. Buche dem unverantwortlichen Herausgeber desselben, Hrn. Bernh. Scholz, zuschreiben dürfen. —

haben; wir aber empfehlen unbedenklich diese, zwar nicht durch überraschende Widerschläge und kunstvolle Engführungen, aber doch durch natürlichen Fluss, einheitlichen Charakter und pikante Modulationen ausgezeichneten Musikstücke allen Clavierspielern nicht nur als vortreffliche Uebungen für beide Hände, sondern zugleich auch als höchst gefällige, brillante und dankbare Compositionen. Die Clavierspieler werden nach dem Vortrage derselben die Wahl einer so schwer zu bewältigenden Form, die Romantiker aber die gelungenen reine Bewegung in derselben zu applaudiren haben.

C. F. Weitzmann, Musikalische Räthsel für das Pianoforte zu 4 Händen.

Canonischen Feinschmeckern werden in diesem merkwürdigen, auch dadurch räthselhaften Cahier, dass auf dem Titel weder Opuszahl, noch Verleger, noch Verlagsort genannt ist, neun harte, aber sehr kernhaltige Nüsse zum Knacken vorgesetzt: *Preludio, Scherzo, Fughetta, Capriccio, Canonella, Canone ovio, Alla tedesca, Alla russiana, Canone ionio* sind sie benamset.

Unter dem Motto: „*Jo nuovemente pretendo di propor nuovi enigmi al nuovo giorno*“ aus Gozzi's Turandot macht der gelehrte Autor, den man mit Fug und Recht eine musikalische Turandot nennen könnte (deren Kalaf wir schon sein möchten) folgende Vorbemerkung:

„Ein jedes der neun Musikstücke wird von beiden Spielern vom Anfang bis zum Ende ausgeführt, wobei der erste (*Primo*) Spieler die Noten ohne Ausnahme im Violschlüssel, der zweite ebenso im Bassschlüssel mit genauer Beobachtung der, über jedem Stücke bemerkten Vorzeichnung und der ebenda angedeuteten Pausen zu lesen hat. So beginnt z. B. in dem *Preludio* No. 1 der zweite (*Secondo*) Spieler, alle Noten im Bassschlüssel lesend, während der erste zwei Tacte später eintritt, dieselben Noten im Violschlüssel ausführend. Im *Scherzo*, No. 11, beginnt der erste Spieler, durchweg den Violschlüssel lesend, und der *Secondo* folgt ihm nach 2 Tacten, alle Noten im Bassschlüssel ausführend, und wie der erstere die *F-dur*-Vorzeichnung bis an's Ende beibehaltend. In der Mitte des *Canons* No. 6 pausirt, wie dort bemerkt ist, der *Primo*-spieler 3 Tacte, während *Secondo* an jener Stelle nur einen Tact zu schweigen hat. In No. 8 „*alla Russiana*“ gilt durchgehends die *A-dur*-Vorzeichnung, doch sind die vorkommenden Versetzungszeichen, wie überall, von beiden Spielern genau zu beobachten.“

Diese, rein auf die Reproduction der Räthsel bezüglichen Fingerzeige sind alles, was Herr Weitzmann, der Autor der so eben in Leipzig gekrönten Preisschrift „*Erklärende Erläuterung und theoretische Begründung der durch die neuesten Tonschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik*“, uns bietet, den Ariadnefaden, der uns durch das Labyrinth der Production derselben zu leiten vermöchte, vorläufig in petto behaltend. Unstreitig sind diese Räthsel zunächst als ein Product des musikalisch-mathematischen Verstandes und des feinsten canonischen Calcüls anzusehen, und liefern in diesem Betrachtt den Beweis, dass die kunstvollste contrapunktische Technik vorläufig noch nicht, wie absurde Recensentenköpfe beklagen zu müssen vermaßen, aus dem Reiche der Töne verschwunden wird.

Fast mehr aber noch als das mathematische Element, das die Basis dieser, bis jetzt unvergleichbaren Compositionen bildet, muss man das rein und specifisch musikalische derselben bewundern. Es ist Herr Weitzmann gelungen, sich trotz der kunstvollen und zwingenden Fesseln, die er sich selbst angelegt, so frei und mit dichterischem Humor zu bewegen, dass er es sogar wagen durfte, zweien Stücken ein nationales Colorit zu verleihen. Wenn auch nicht das Stammen über das Kunststück, so wird doch die

Freude an diesen Räthseln in der musikalischen Welt gewiss noch erhöht werden, wenn der gelehrte Schöpfer derselben demnächst den Schlüssel herauszugeben die Liebenswürdigkeit haben wolle. *H. Truhn.*

Berlin.

Revue.

Seit langer Zeit hat kein musikalisches Ereigniss in Berlin in ähnlicher Weise Epoche gemacht, wie die italienische Oper im Victoria-theater unter Leitung des kunstgebildeten Inpresario Sgr. Cavaliere Achille Lorini. Gleich mit der ersten Vorstellung von Rossini's köstlichem „*Barbier von Sevilla*“ war der vollständigste, durchgreifendste Erfolg des Unternehmens entschieden, der berühmte Emanuele de Carrion, und die durch Berlin berühmt gewordene Desirée Artot zu gefeierten Lieblingen des Publikums erklärt. Und es war wohl berechnet mit der bekanntesten und beliebtesten aller italienischen Buffoopern die Stagione zu beginnen. Sowohl in der Composition, wie in der Ausführung der *Opera buffa* stehen die Italiener, Todtlicher und Sänger, bis heute unübertroffen da. Seit länger als einem Jahrhundert, von Jomelli, Leo, Galluppi bis auf Rossini, Donizetti, Ricci hat die musikalische Welt diesen reizenden, loehenden Tongebilden, die uns stets an die zauberisch bestrickenden Giornate des unvergleichlichen Decamerone Bocaccio's erinnern, volle Gunst und Theilnahme geschenkt, und wir glauben, das so tief auch zur Zeit der musikalischen Sinn und die *Opera seria* in Italien gesunken sein mag, in der komischen Oper der Italiener ein unverwüthlicher Kern liegt, aus dem ein frischer, gründer Baum entsprossen kann und wird. Dass die Italiener dieses Genre der Musik bis zum Nichts darüber entwickelt und einen Canon darin aufgestellt haben, liegt nicht allein in der Eigenthümlichkeit ihres Talentes und Naturells, in ihrer naiveren und realeren Anschauung und Auffassung des Lebens, sondern auch im Character ihrer herrlichen Sprache; denn jene schnellen Parladosätze, die ein Hauptsächliches italienischer Buffokomik bilden, sind in keiner anderen Sprache, selbst in der spanischen nicht so präcise auszuführen. Bringt es einmal ausnahmsweise ein deutscher Sänger wirklich auch bis zur Meisterschaft in dieser musikalischen Schnellsprache, mit der jeder Italiener eigentlich schon geboren wird, so verliert er an der Vocalendürligkeit der Muttersprache den klingenden Ton, den ein echter wohlausgebildeter italienischer Buffo noch im schnellsten Parlado zu bewahren weiss, wozu freilich ein eigenthümliches, fortgesetztes Studium unerlässlich bleibt. — Wer da glaubt, dass ein guter Buffo einer guten Stimme entbehren dürfe, der versteht die *Opera buffa* und die Erfordernisse ihrer Reproduction nicht. — Aber nicht nur allen anderen Nationen sind die Italiener im Genre der Buffoopern überlegen, sondern ihr eigenes musikalisches Genie culminirt auch in denselben. Die ersten *Opera Cimarosa's* und *Paësiello's* sind längst verschollen und vom Repertoir verschwunden, wogegen des Ersteren „*Il matrimonio segreto*“ und des Zweiten „*Ja bella molinara*“ noch immer mit Genuss gehört werden, sobald sie in anständiger Vertretung auf der Bühne erscheinen. Wo sähe man noch Rossini's vor vierzig Jahren durch ganz Europa ver-götterten „*Tancredi*“, wenn nicht dann und wenn eine, als Schauspielereiner bedeutende Sängerin, die zufällig eine Altstimme besitzt, die Titelrolle nothgedrungen auf ihr beschränktes Repertoir bringen müsste. Sonst ist „*Tancredi*“, in dem einst un-

sere Birch-Pfeiffar glänzende Triumphe gefeiert, von allen Bühnen des In- und Auslandes total verbannt, und zwar für immer und nicht um, wie in der Oper finaliter mit einer D-dur-Polonoise als Sieger wiederzukehren. Aber sein nur 3 Jahre Jüngerer lustiger Bruder Figero ist noch wie vor das Factotum der ganzen Welt, steht noch immer auf dem Laufenden aller Opern-Repertoires, entdeckt stets aufs Neue alte und junge Musikwerke, sobald er nur halbwegs qualifizierte Sänger und Darsteller findet. So wird auch Donizetti in seinem *Élisaire d'amore* und *Don Pasquale* noch lange fortleben, wenn Staub und Spinnwebgewebe die Partituren seiner aerösen Opern *Anna Bolena*, *Gemma di Vergy*, *Roberto Devereux*, *Maria di Rohan* etc. längst umhüllt und bedeckt haben. Die französischen Componisten waren niemals glücklich in der Nachahmung der *Opera buffa*, die zuerst unter Ludwig XIV. durch Mazarin's Vermittlung im Jahre 1645 in Paris erschien. Von allen musikalischen Nationen haben die Franzosen stets am wenigsten begriffen, was eigentlich eine komische Oper sei. Es fehlt ihnen die Naivität, die Frische und vor allem der Melodie-reichthum; das hat Jean Jacques Rousseau bereits vor einem Jahrhundert behauptet und bewiesen, der die musikalische Beschränktheit seiner Nation gründlich kannte und zu beurtheilen wusste. Eine Arie, wie die Sortita des Figaro von Rossini bringt das Gesammttalent ganz Frankreichs, könnte man es in Eins fassen, nicht zu Stände. Die Franzosen wissen eben nicht, was Gesangsmelodik, noch was musikalischer Humor ist. In ihrer sogenannten *Opera comique* liegt die Komik nie in der Musik, sondern in der Situation und im Texte, gehört also immer dem Dichter, nicht dem Compositeur an. Man höre z. B. die beste *Opera comique* des verstorbenen Adolphe Adam, seinen „Pustilon von Loujumeau“, und darauf den „Liebestrank“ von Donizetti oder auch dessen „Don Pasquale“. In einer Nummer der italienischen Partitur ist mehr rein musikalisches Element, als in allen drei Acten der französischen, deren Hauptverdienst eigentlich darin besteht: die größte Dürftigkeit der Melodik durch eine glänzende, pikante, und fast immer geschmackvolle Technik der sonstigen Factur dem Ohre des Laien zu verbergen. Zu den geschmackvollen Instrumentationseffecten gehört denn freilich die Peitsche des Postillons nicht, und der letzte italienische Componist hätte seine Partitur schwerlich durch derlei Stall- und Knalleffecte verunziert. Die Deutschen mit ihrem universellen Tongenie haben auch die komische Oper cultivirt. Wir erinnern an die Werke Adam Hiller's, Dittersdorff's, Schenk's, Weigl's, Eule's und vor allem Mozart's, der freilich seine beiden Buffo-Opern „*Così fan tutte*“ und „*Le nozze di Figaro*“ auf italienischen Text und für italienische Sänger componirte, also strang genommen, als italienischer Componist in diesem Genre zu betrachten ist. Allein die deutsche Gemüthsstiefe des unsterblichen Meisters bekundet sich, namentlich in „*Figaro's* Hochzeit“, aller Orten, und — mögen Autoritäten-geschworene auch einen löschpapiernen Bannstrahl gegen uns schleudern — zweilen nicht ganz in der rechten Stelle. So z. B. ist die erste Arie der Gräfin in *Es-dur* für ein Lustspiel wie dieser Figaro das Beau-marchais, jedenfalls zu tiefstimmig und gemüthschwer, und würde in der ernsthaftesten Kirchenmusik nicht nur nicht stören, sondern vollkommen zupassend erscheinen. Mit der zweiten Arie „*Dove sono?*“ (*C-dur*) ist's beinahe derselbe Fall; und singt Bärchen nicht um ihre verlorene Stecknadel eine so tiefmelancholische kleine Cavatine, in *F-moll*, als handle es sich um ein verlorenes Lebensglück?! In „*Così fan tutte*“ sind ähnliche Stücke, die weit eher in eine *Opera seria* passen würden, als in einen so absurden Verkleidungsschwank. In den eigenthümlichen Fehler zu grosser Ge-

müthsvertiefung und Gefühlschwere wird ein italienischer Maestro kaum jemals verfallen, da er wohl Sentimentales, Leidenschaftliches, Elogisches auszudrücken vermag, nie aber die in der Tiefe des germanischen Herzens ruhenden Gefühls-perlen: männlicherste Melancholie, Dämonismus, Humor zu Tage fördern kann. Der Südländer romanischer Abstammung sieht alle Dinge und Verhältnisse dieser Welt mit offenen, unbefangenen, läublichen Augen, nicht durch das Medium der Fantasie, wie der Nördländer germanischer Race sie zu begrreifen pflegt, an. Geister wie Shakespeare, Sterne, Byron, Schley, Dickens, Mozart, Bach, Händel, Haydn, Gluck, Beethoven, Franz Schubert, Kant, Fichte, Hegel, Schiller, Göthe und Jean Paul konnten nie ihre irdische Wohnung in einen romanischen Körper haben. Das unbegrenzte Reich der Seelengeheimnisse, der Dämmerung und der Nacht ist es, in dem der Genius des germanischen Nordens herrschte; dem romanischen Stamme gehört der hell, sonnige Tag, der geräuschvolle Markt des Lebens. — Wie oben erwähnt, begannen die italienischen Vorstellungen der Oper des Hrn. Lorini im Victoria-theater mit Rossini's berühmtester *Opera buffa*, dem „*Berber von Seville*“, der bis heute bereits ein helbes Dutzend Mal den schönen Saal mit enthusiastischen Hörern füllte. Bei den Originalaufführungen dieser Oper, von Seiten italienischer Sänger, wird vor dem Duett zwischen Almaviva und Figaro ein kleiner Zwiegesang zwischen dem Ersteren und der, noch unsichtbaren, in Bertolo's Hause verborgenen Rosina ausgeführt, der in kalnem der vielen, in Deutschland erschienenen Clavierauszüge zu finden ist. Wenn Hr. de Carion in dem Morgenständchen „*Ecce viadente il cielo*“ durch den achten Tonklang seiner Stimme und die feingeschulte Volubilität derselben Sensation erregt hatte, so nahmen die wenigen und einfachen Noten, welche Sgra. Arlot in dem Zwiesgespräch aus dem Innern des vorurtheil-schaftlichen Hauses zu singen hat, von vorherein die günstigste Meinung des Publikums gefangen, in einem Grade, dass die Künstlerin bei ihrem Erscheinen auf der Scene sofort mit gewogenen Händen empfangen wurde. Ihr Organ, ein — höhere Chören im Passagenwerk leicht beherrschender tiefer Mezzosopran, hat zwar nicht die pastose Klangfarbe des Purpur-simmets, wie das der unvergleichlichen Albini, aber nichts-desweniger ist es auch sammetartig, wenn auch von azurmem Colorit. Die Tonbildung wird von Fr. Arlot mit unglaublicher Leichtigkeit und einer zur Natur gewordenen Kunstfertig-keit bawerkstelligt; sie öffnet kaum die Lippen, so strömt von derselben Musik aus, wie Duff von Väichen. Der Stimmumfang erstreckt sich über zwei Octaven hinaus, und die Register sind auf's Beste ausgeglichen und in einheitlichen Timbre gebracht. Den Athem beherrscht die Künstlerin mit vollendetster Meister-schaft, und dass die Intonation rein, fest und sicher ist, ver-sieht sich bei einer Sängerin ersten Ranges, und das ist Fr. Arlot, eigentlich schon von selbst. Die geistreichen Interp-rotationen und rhythmischen Nuancen in der Kunst zu phresiren (*Tart à paraser*), welche die junge Virtuosa des höheren Kunst-geanges mit feinstem Geschmaek und sicherster Meisterschaft beherrscht, brachten uns zuerst und ganz von selbst auf den Gedanken, sie könne eine Schülerin der genialen Viardot-Garcia sein. Bald erfuhren wir, dass unsere Annahme eine begründete sei, und dass Desirée Arlot das Finale ihrer Gesangsstudien unter Leitung jener grossen und vielseitigen Künst-lerin absolvirt habe. So erfreut sich denn Berlin wieder einmal der entzückenden Leistungen einer vollendeten Gesangs-virtuosin, und seit lange haben wir hier nicht jeue ächten, unverfälschten Ausbrüche des Enthusiasmus, wie sie durch Sgra. Arlot's erstes Debut, namentlich durch den hirsessenden

Vortrag der altherühmten Rode'schen Variationen hervorgerufen wurden, gehört. Nicht minderen Erfolg hatte die Künstlerin in der Rolle der Cenerentola, in der sie sich auch als Darstellerin ungemein geschickt und talentreich zeigte. Das Rondo-Finale dieser reizenden Buffooper „*Nacqui all' affanno all' pianto*“, eine weltberühmte Meisterleistung der Viardot, haben wir ausser dieser nie schöner singen hören, als von der ebenbürtigen Ekliva. Fr. Artot ist der erklärte und gefeierte Liebling des Publikums.

Die letzte Sinfonieisirée (erster Cyclus) der Königl. Capelle fand am Sonnabend, den 28. im Saale des Kgl. Opernhauses statt. Selbstverständlich waren wieder alle Bilets vergriffen, und bei den Italienern herrschte ähnlicher Ausverkauf. Man begann mit einer weniger bekannten Sinfonie in B-dur von Haydn; die mehr bekannte aus dem Londoner Cyclus wäre uns lieber gewesen. Zwischen dieser und der Beethoven'schen A-dur-Sinfonie etablierten sich zwei ellabkanale und deshalb weltberühmte Opernouvertüren (zur „Zauberflöte“ u. zum „Oberon“). Vielleicht war nur die zu grosse Bekanntheit mit der „Zauberflöte“ schuld, dass in den Hörnern etwas Menschliches passierte, was wir bei dieser Ouvertüre von Seiten der Königl. Capelle noch nie erlebt haben. Die A-dur-Sinfonie wurde unter Capellmeister Tauberts schwungvoller Leitung ganz meisterhaft vorgetragen, und mit Spannung sieht man den drei versprochenen Soirées des zweiten Cyclus entgegen.

In der Königl. Oper erschien nach der Reconvalenz des Fr. Pollack das reizende „Mädchen von Elizondo“ wieder auf der Scene. Die Vertreterin der Titelrolle, so wie die Herren Best u. Wolff trugen durch ihre vorzüglichen Leistungen wieder das ihrige bei, die Operette zu verdientem Baifall zu bringen. Dem Vernehmen nach wird Meyerbeer's „Dinorah“ doch noch im Laufe dieser Saison in Scene gehen. ☺

Der K. K. Hofopernsänger Herr Sessalberg aus Wien gab in einer von ihm veranstalteten Matinée am letzten Sonntag dem zahlreichen Auditorium Beweise seiner während einer längeren Abwesenheit gemachten Fortschritte. Er ist ein Sängler von kräftigem und edeln Stimmton, dessen Contraltiefe einen markigen Gehalt hat; er fand verdienten Beifall. Unter den Mitwirkenden fand eine Scala nach abwärts insofern statt, dass Herr Cellist Stahlknecht das weitere Programm als bewährter Künstler trug, die Sängerin Fr. Klein künstlerische Hoffnungen durch Fleiss noch zu realisiren und Herr Pabst als Violinist in anspruchsvollen Dilettantenkreisen seine Stelle zu suchen hat. Die versprochene Mitwirkung von Fr. Delia und Herrn Helmerding wurde ungenügend eingebüsst.

Das zweite Abonnementsconcert der Frau Justizräthin Burchard wies ein buntes aber interessantes Programm auf. Die Concertgeberin sang die von ihr gewählten Stücke mit dem bekannten Geschick und statete besonders die Mozart'sche Arie mit allem Reiz der Melodik aus, die eine gute Wirkung hervorbringen müssen. Der Bassist Herr Putsch ist ein Sängler von bescheidenen Mitteln, mit denen er Angenehmes hervorbringen weiss. Herr Urban war der Interpret zweier sehr ansprechenden Lieder eigener Composition. Seine Stimme ist von weicher, einschmeichelnder Klangfarbe, und es lässt sich von ihr bei fortgesetzten Studien Vorzügliches erwarten. Der Matador des Abends war die Sängerin Frau Sämann-Paez, die ihrem deutschen Vaterlande in der lebenswürdigsten Weise untreu geworden ist. Diese Künstlerin findet in Berlin nur ein der gegenwärtigen italienischen Oper ihre Rivalen. Wie die Demeo Artot und die Ruda (gleichfalls Nicht-Italienerinnen) hat sie die Studien der italienischen Gesangsschule in einer Weise absolvirt, die man muster-

haft nennen kann. Möchte sie sich uns noch solchen Proben nicht entziehen. Das einleitende Streichquartett von Emilio Meyer war eine talentvolle Arbeit, welche von dem gediegensten Streben Zeugnis gab.

Die K. Opernbühne brachte in der verflochtenen Woche ausser den beliebten Ballets „Morgano“ und „Seeräuber“ ein Opern Nicolai's „lustige Weiber von Windsor“ und Auber's „Stumme“. Die Aufführungen wichen in den wesentlichen Momenten nicht von den früheren, wiederholt besprochenen, ab. d. R.

New-Yorker Correspondenzen.

New-York, 21. Novbr. 1859.

C. Welch eine Fülle grösserer musikalischer Ereignisse liegt zwischen meinem letzten Briefe an Sie und dem heutigen! Fest wäre ich geneigt, Sie zu bitten, mir eine ganze Nummer Ihrer Zeitung einzuräumen, müsste ich nicht befürchten, in Ihren Augen für vollständig überspannt zu gelten. Dies zu vermeiden, werde ich den Stoff so viel als möglich zusammenzudrängen, und vermag auf diese Weise vielleicht das Interesse Ihrer Leser zu fesseln. — Mein Auge trifft zuerst die italienische Oper, welche sich bemüht, durch reichliches Repertoir die Sympathie unserer Musikfreunde zu erwecken. Primedonnen gehen, Primedonnen kommen. Mlle. Crescimeno hat vorgestern New-York wieder verlassen, um direct nach Mailand zurückzukehren; wird ihr damit vielleicht auch nicht geholfen (denn schlechte Sängerrinnen giebt es in Italien im Ueberflusse), so sind wir doch hier froh, dass wir sie los sind; möge sie ihre italienischen Colleginnen vor Amerika wohnen, und ihnen erzählen, dass die Mittelmässigkeit von der hiesigen Kritik weit schärfer gebrandmarkt wird, als man es in Europa gewohnt ist. Mlle. Sparanza, welche nach einmaligem Auftreten sofort in den Ruhestand versetzt wurde, wird hoffentlich dem Beispiele Ihrer Kunstschwester folgen, und das milde Klima Italiens der ruhen Seelrath vorziehen. — Mad. Gazzaniga ist einige Mal aufgetreten, ohne zu dem früheren Enthusiasmus hinzuzureisen; ihre Stimme hat an Tonfülle bedeutend verloren, und nur in Momenten leidenschaftlicher Aufwallung entzückt sie einzelne Schwärmer, welche von Musik nichts verstehen, und nur bei einem wilden Schreien sich begelich fühlen. — Was das Schreien anbetrifft, so hat Mad. Gazzaniga jetzt Concurrenz bekommen; die neue Primedonna, Mad. Albertini, die Gattin des Tenoristen Beucardé wird allerdings mehr Stimme als ihre Vorgängerin, aber alle Töne über F hinaus sind so forciert und schneidend, dass der weibliche Theil des Auditoriums nicht selten in Gefahr schwebt, von Krämpfen befallen zu werden. Was die Demeo zu viel hat, das fehlt ihrem Gatten; Beucardé wird als vortrefflicher Tenorist gerühmt, und ich will gern glauben, dass er einst recht bedeutend war; so viel steht fest, dass er jetzt eine vollständige Ruine ist; seine ganze Stimme besteht in den Mitteltönen von A bis E. Sie werden mir zugestehen, dass man mit diesen Ueberresten nicht im Stande ist, eine Oper zu singen, es sei denn, dass ein Componist sich entschliesst, eine Rolle, welche sich auf die paar Töne beschränkt, zu schreiben; eine neue Primedonna, ein junges Mädchen von 16 Jahren, Mlle. Adolina Peili wird ihren ersten theatralischen Versuch am nächsten Donnerstag in der Lucia machen; sie ist die Schwester der Mad. Strakosch und hat schon seit ihrer frühesten Jugend die nöthige Ausbildung erlangt; man rühmt ihr ausgezeichnetes Talent und ich wünsche, dass das Gerücht (sie hat noch niemals öffentlich

hier gesungen) sich bestätigen möge. Die Stütze der Regierung der Impressionen sind Mad. Colson und die Herren Stigelli und Ferri (obwohl an Letzterem auch bedeutende Mängel wahrzunehmen sind). Die erste neue Oper dieser Saison war Verdi's „sicilianische Vesper“. Sie kennen jedenfalls das Werk, und ich beklage Sie deshalb, sollte es jedoch nicht der Fall sein, o, so tragen Sie Sorge, dass die Partitur Ihnen niemals unter die Augen kommt; Sie würden der Versuchung nicht widerstehen können, würden sie studieren, und — würden die verlorene Zeit beklagen, welche Sie darauf verwendet haben. Was ist die ganze Oper? Eine unglückselige Nachahmung der Meyerbeer'schen Prachtwerke, ein Ding ohne Salz, ein italienischer Salat mit französischem Gewürz, eine Tondichtung ohne Charakter. Einzelne Nummern sind nicht übel (so z. B. die Tarentelle in G-moll, die Barcarole in Fis-dur, und ein Bolero in A-moll); zu einer dramatischen Gestaltung erhebt sich die Oper niemals, und nur die Einbildungskraft des Componisten kann es möglich halten, durch eine so mangelhafte Instrumentation einen grossartigen Eindruck auf den Zuschauer zu machen. — Die Oper war hier wirklich pomphaft in Scene gesetzt worden und ist bereits acht Mal vor gefüllten Häusern gegeben worden. Das Orchester stand unter der Leitung des Signor Muzio, der sich nicht wenig darauf einbildet, ein Schüler des Componisten zu sein. Die Chöre waren recht wecker; von den Solisten zeichnete sich Mad. Colson als Elena aus; in jeder neuen Rolle beweist die Künstlerin mehr und mehr, wie sehr sie in gesanglicher Beziehung ihren Colleginnen überlegen ist. Brignolio als Acrago war im Gesange wie im Spiele viel zu hölzern und steif, Jence als Procida zu plump und roh, und Ferri (Montforte) tremolirte wieder auf die unangenehmste Weise. — Heute Abend wird die deutsche Kunst wieder einen Triumph in Amerika feiern; Mozart's „Zauberflöte“ wird auf cisalantischem Gebiete (in italienischer Version) debutiren; Bergiusu tuugirt zum ersten Male als Capellmeister der Oper, der Chor (verstärkt durch den Gesangverein „Ariano“) umfasset hundert Stimmen. Die Solopriesterin sind folgendermassen besetzt: Sarastro Herr Junke, Tamino Herr Stigelli, Königin der Nacht Mad. Colson, Pamina Mad. Gazzanica, Papagena Mad. Strekosch, Papageno Herr Ferri, Monostatos Herr Amodio, Erste Dame Mad. v. Berkel, Sprecher Herr Müller. In meinem nächsten Berichte werde ich Ihnen über die Aufführung speciell berichten. — *A propos*, ehe ich mich von der Oper zu den Concerten wende, will ich Ihnen noch mittheilen, dass eine unserer Primadonnen uns in Kurzem verlassen wird, um in Deutschland ihre Talente zu verwerthen: Frau v. Berkel. Vielleicht ist es Ihnen möglich, die Sängerin dort einmal zu hören; ich zweifle durchaus nicht, dass sie in Europa denselben Beifall finden wird, welcher ihr hier stets gezollt wurde. — Es ist jetzt meine Pflicht, Ihnen über zwei grosse Concerte der letzten Wochen zu berichten, welche einen hohen Rang in den Musik-Aufführungen New-Yorks einnehmen. Es ist dies das Concert am Schillerfeste und das erste diesjährige philharmonische Concert. Das Erstere brachte ausser der Tannhäuser-Ouvertüre, welche allerdings in dem Concert nicht hineinpasste, und dem Beethoven'schen Clavier-Concert in G-dur, welches von Herrn Gustav Satter meisterhaft gespielt wurde, Beethoven's neunte Sinfonie mit den Chören unter Leitung von Carl Anschütz. Willen Sie sich einen Begriff von der Masse der in New-York anwesenden Musiker machen, so brauchen Sie nur anzunehmen, dass an dem Concertabend die „Vesper“ in der Academy gegeben wurde, welche ein Orchester von 70 Musikern beanspruchte, dass in 10 anderen Theatern über 150 beschäftigt waren, und dass dennoch ein

Orchester von 70 Musikern zusammengestellt werden konnte welches fähig war, des Riesenwerk zu bewältigen. Die Sinfonie wurde hier in Amerika zum zweiten Male (auch die erste Aufführung hatte Anschütz ermöglicht) zur Aufführung gebrochen, und wurde mit einem wehren Beifallssturm aufgenommen. Die Chöre wurden vom „Liederkrus“ gesungen, die Soli hatten Mad. Caradori, Mad. Zimmermann, so wie die Herren Steiwag und Ph. Mayer übernommen. Das Concert ist deshalb so hoch zu stellen, weil es einen erfreulichen Contrast zu dem italienischen Geleier der Oper bildet. — Das philharmonische Concert in der *Academy of Music* stand unter Leitung des Herrn Carl Bergmann, einer der bedeutendsten Musiker Amerikas, welcher sich durch seine Vorliebe für die neueste musikalische Richtung zuweilen leider zu Missgriffen verleiten lässt. So war auch in diesem Concerte das Programm mit einer Nummer geschmückt, welche sicherlich nicht hineinpasst, nämlich Wagner's Introduction zum Lohengrin in A-dur; kann man diese Introduction für so musikalisch werthvoll halten, dass man sie auf ein Concertprogramm setzt? Oder ist das fortwährende Flögeoleltreifen der achtsinnigen Geigen überhaupt Musik zu nennen? Mir will es als nichts weiter, denn ein halbrechendes Kunststück erscheinen, als eine Nuss, welche die Laune des Herrn Richard Wegner den Herren Violinisten zu knacken geben wollte. — Schubert's C-dur-Sinfonie und Mendelssohn's Melusinen-Ouvertüre in F, sowie Beethoven's Fidelio-Ouvertüre in E-dur waren recht passend gewählt, und wurden ebenso gerundet executirt. Das Concert wurde durch Herren Stigelli unterstützt. Arthur Napoleon (fast schäme ich mich, es Ihnen zu erzählen): spielte eine Mertha-Fantaisie eigener Fabrik, ein ganz gewöhnliches Potpourri mit den verbrauchtesten Verzierungen; er nennt es Caprice, und er hat Recht; nur Caprice von ihm konnte es sein, ein solches Zeug zu schreiben. Herr Stigelli sang die B-dur-Arie aus „Don Joun“ und „Die Thräne“, ein Lied von sich selbst. Er trug die Mozart'sche Arie mit einem Schmauch von italienischem Caliber und modernem Genre vor, welcher mir nicht zuzagen will; durch den Vortrag des Liedes „Die Thräne“ (dasselbe wird in den nächsten Tagen hier im Druck erscheinen) entwickelte er das Auditorium der Art, dass man ihm mit Enthusiasmus hervorrief; er sang denn seine „schönsten Augen“ (in A-dur) und eroberte das Haus in Sturm. Stigelli ist in der That ein Liedersänger, wie man Viele vergeblich suchen könnte. Der Künstler hat jetzt bedeutende Gelegenheit, sich als Bühnensänger zu zeigen; ausser dem Tamino wird er in der nächsten Woche den Raoul singen. — In meinem nächsten Schreiben darüber mehr.

Nekrologische Notiz.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

Deutschlands grösste und berühmteste dramatische Sängerin, ist am 26. Januar nach längerem schweren Leiden zu Coburg aus diesem Leben geschieden, und der grossen Mutter, der grössten deutschen Tragödin, Sophie Schröder, ist der Schmerz nicht erspart worden, die gefeierte, geniale Tochter vor sich in's Grab sinken zu sehen. In Wilhelmine Schröder starb die eigentliche Entdeckerin und überreichte Meisterin des dramatischen Styles auf der Scene der deutschen Oper, und sie war in ihrer Blüthezeit eine der herrlichsten Bühnenercheinungen von echt germanischem Typus und tiefster Empfindungsart. Nie darf das musikalische Vaterland vergessen, dass sie lebend

Beethoven den „Fidelio“ erschaffen hat, und in diesem Charakter einen Canon aufstellte, über den hinaus kaum je eine Nachfolgerin sich aufschwingen dürfte. Obwohl ihre Gesangs-bildung, wie die aller ausgezeichneten Sänger, sei es direct oder indirect, auf italienischer Methode beruhet (wie war eine Schölerin von Mozetti) und durch Mickaew von Bernabochi) war dieselbe doch nicht bis zu wirklicher Virtuosität gediehen, und dies vielleicht, neben dem germanischen Naturell ihres grossen Talents, mit ein Grund, dass sie in überwiegend dramatisch-epischen, tragischen Rollen ihre höchsten Triumphe feierte. H. T.

Nachrichten.

Berlin. Bei dem am 25. v. M. unter Leitung des K. General-Musikdirectors Meyerbeer im Palais Sr. K. Hoh. des Prinz-Regenten stattgefundenen Hof-Concert kamen folgende Pagen zur Aufführung: 1) Overtüre zu „Coriolan“ von Beethoven; 2) Elegie und Quartett mit Chor aus der Oper „Christine“ vom Grafen von Hedern, gesungen von Frau Jacobmann-Wagner, Frau Harriens-Wippner, den Herren Wowski, Fricke und dem Chor; 3) Festmarsch zur Schillerfeier in Paris, componirt von Meyerbeer (zum ersten Male in Deutschland aufgeführt). In der zweiten Abtheilung: 4) Overtüre zu „Christine“ vom Grafen v. Hedern; 5) „der Wanderer“, Lied von Schubert, gesungen von Frau Jacobmann-Wagner; 6) Polonaise aus „Stranese“ (Entre-Act) von Meyerbeer; 7) Finale des dritten Actes aus Verdi's „Ereani“, gesungen von Frau Harriens-Wippner, Frau Bötcher, den Herren Formes, Betz, Fricke, Koser, Basse und dem Chor.

Die von verschiedenen Zeitungen gebrachte Notiz in Betreff der Adelsverleihung des General-Musikdirectors Meyerbeer widerlegt sich durch den Umstand von selbst, dass derselbe bereits seit mehreren Jahren das Comthurkreuz des Württembergischen Kronen-Ordens besitzt, mit welchem der Adel verbunden ist.

Die Königl. Kapelle in Berlin erlitt durch den Tod des K. Kammermusikern Hrn. Gerets (Clarinetist) einen harten Verlust.

Der grosse Beifall, den die Mitglieder der hiesigen Italienischen Oper errungen haben, hat auch auswärts das Verlangen erweckt, sie zu hören. Zum Zweck eines Engagements war der Hannover'sche Hoftheater-Intendant, Graf von Platen, auswend. ebenso der Hoftheater-Secretär Fugmann aus Gotha.

Die Aufführung eines Choralis von Grell, der Cantate von Seb. Bach „Gottes Zeit ist die beste Zeit“ und des Requiem von Mozart durch die Singacademie, welche dem Andenken zweier trefflichen Mitglieder galt, ist am Dienstag vor zahlreicher Zuhörerschaft in Standa gekommen. Bei dem weiblichen Soli zeichnen sich die Sänginnen Frä. Pechmann, Michell und Bär aus; die ganze Aufführung gab Kunde von dem sifrigen Fleiss des Musikdirector Grell.

Kapellmeister Bilae in Liegnitz hat beim diesjährigen Ordensfeste den Rothen Adlerorden 4. Classe erhalten.

Im letzten Concert des Vestrinodiversins hörten wir zum ersten Male einen jungen talentvollen Violinpieler, Herrn Alexander Böhmer (Sohn und Schüler des Kammermusikern C. Böhmer). Derselbe trug ein Concert de Beriot, ferner eine Romaze von C. Böhmer und eine Tarantelle eigener Composition unter allgemeinem Beifall des zahlreichen Publikums vor. Sehr reine Intonation, sauber gebildete Technik zeugen von gründlichen Studien; besonders zu loben sind schöner Ton, so wie künstlerischer Vortrag. Eben so tragen Fräulein Filasa durch eine Arie aus „Semirama“, Fräul. Klein durch eine Arie von Hädel, so wie Lieder von Esser und Wendel und Fräu-

lein Sänger durch Declamation der Medea, der Adlar und das Kind, wesentlich dazu bei, den Concertabend sehr genussreich zu machen.

Eibing. Vieuxtemps hat unsere Stadt in einen wahren Kunstenthusiasmus versetzt. Er besuchte Eibing zum ersten Male, und überzeigte uns aus des Gründlichste, dass sein Vortritt auf sicherer Grundlage beruht. Einen vollendeteren Geiger haben wir noch nie gehört und sein Erfolg war der dorebgründeste.

Gotha. Die „Deutsche Allg. Zeitung“ berichtet vom 24. Januar: „Vorgestern ist nun auch auf dem blossigen Hoftheater Meyerbeer's neueste Oper: „Dinorah“ zur Aufführung gekommen, und zwar mit glänzendem Erfolg, welcher hauptsächlich der überaus trefflichen Leistung unserer Primadonne, Frä. Frassin, zu danken ist. Bewährte Autoritäten, welche der Vorstellung beiwohnten, haben ihre vollste Anerkennung über dieselbe so wie über die künstlerischen Kräfte unserer Bühne im Allgemeinen ausgesprochen; leider nur steht mit ziemlicher Gewissheit in Aussicht, dass Frä. Frassin schon im April d. J. zu verlassenen und sich nach Paris begeben wird, wo von der euch dort wohlbekannten Künstlerin die freundlichsten Einladungen zukommen sind.

Dresden. Meyerbeer's „Dinorah“ fährt fort, Furore zu machen. Es steht fest, dass die hochgepöhlten Erwartungen des Publikums entschieden noch übertroffen sind. Die geistige Frische der herrlichen Musik electricirt die Hörer eben so, wie die reizenden und pikanten Melodien sie entzücken. In der Darstellung wurde von den zusammenwirkenden Künstlerkräften Unübertreffliches geleistet. Aller Enthusiasmus aber concentrirte sich auf den grossen Componisten, den alle möglichen Ehren, Hervorrufe, Blumen, Kränze und Gedichte beloheten.

Leipzig. Der aus Anlass der vorjährigen Tonkünstlerversammlung in Leipzig von der Redaction der „neuen Zeitschrift für Musik“ ausgeschriebene Preis von 10 Louisdor für beste Beantwortung der Frage: „Welche Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkt worden sind“, ist dem Musikdirector C. F. Weitzmann in Berlin zuerkannt worden.

Als Nachfolger des Herrn Hofcapellmeister Dr. Rieth bei dem Gewandhausconcert wird Herr Reinecke von Breslau bezeichnet.

Hannover. Meyerbeer's „Dinorah“, von deren ausserordentlichen Erfolgen uns von Nord und Süd Nachrichten zugehen, steht bei uns zur Aufführung auf den 12. Februar an. Ein besonderes Interesse erhält die Besetzung derselben dadurch, dass unser berühmter Heldentenor Niemann die Rolle des Corentin übernommen hat, und sich hierin auf das Gebiet des Komischen begibt. Die Dinorah wird Fräul. Geishardt singen, mithin die Besetzung nicht zu wünschen übrig lassen.

Ansbach. Meyerbeer's „Dinorah“ wurde am 1. Januar zum ersten Male vor einem überfüllten Hause mit glänzendem Erfolge aufgeführt.

Coburg. Am 26. Jan. starb die berühmte dramatische Sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient (Frau von Bock) im 54. Lebensjahre. (Vergl. Nekrologische Notiz in dieser Nr.)

Stuttgart. Dem Musikalienverleger Herrn G. Brandus in Paris ist die grosse goldene Civilverdienst-Medaille vom König von Württemberg verliehen worden.

Rostock. Am 17. und 19. neu: „Dinorah“ oder die Wallfahrt nach Ploërmeis von Meyerbeer. Beide Male bei ausverkauften Häusern; am 22. Jan. war die Oper zum dritten Mal; das Meisterwerk hat ausserordentlich gefallen, grosser Applaus auch allen Nummern, Hervorruf After nach den sämtlichen drei Acten, nach dem 2. Acte auch noch des Meschianmeisters.

Wien. Frau Clara Schumann besichtigt, ihren bleibenden Aufenthalt in Wien zu nehmen und dem Clavier-Unterricht obzuliegen.

Paris. Um die durch Feurs's Krankheit unterbrochenen Vorstellungen von Meyerbeer's „Walfahrt“ dem ungeduldrigen Publikum nicht länger vorzuenthalten, ist M. Troy als Hoel eingetroffen und hat, trotz anfänglicher Befangenheit, seine schönen Mittel zu bester Geltung gebracht. Er behauptete sich fast ebenbürtig neben den schon bekannten Coryphäen Mad. Cabel (Dionora) und Herrn Selate-Foy (Corentin). Die Oper selbst hat namentlich unter unverminderter Andrange die 60. Vorstellung überschritten.

— Endlich fand am 25. Jan. das erste der Concerte-Rich Wagner's in dem ansehnlich-gekauften Saale der Nationalen Oper statt. Von den vorgeführten Stücken aus dem „Fliegenden Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“ und „Tristan u. Isolde“ hatte nur der Tannhäusermerch einen ungestörten Erfolg; alle übrigen Nummern litten unter dem Hin und Her applaudirender und applodirender Elemente. Das Getümmel im Auditorium wird mit den Sitzungen des Nationalconvents verglichen. Einstimmig erkennt die Kritik Wagner's Dirigententalent an.

— Um dem grösseren Publikum, welchem die Werkeltage keine Musee für Kunstgenüsse gestatten, Meyerbeer's neuestes Meisterwerk „Le Pardon de Plörmel“ nicht zu entziehen, fand am 22. Januar die erste Vorstellung dieser Oper am Sonntag statt. Das Getümmel der in das Haus Strömenden und sich Drängenden, ebenso der Enthusiasmus des Publikums, welches noch so glücklich gewesen war, eingelassen zu sein, war unbeschreiblich. Man wird jedenfalls mit diesen Sonntags-Vorstellungen der

Oper fortfahren, denn diese Musik ist nicht bios für die bevorzugten Stände geschaffen, sondern sie ist Volksmusik im edelsten Sinne des Wortes.

— Mlle. Vestvali ist gegenwärtig der Stern der grossen Oper, welche mit ihren ausgezeichneten Gaben der Kritik ein einstimmiges Lob abgenötigt hat. Der Partieb der Olympia in David's Oper „Herculanum“, einer herrlichen Schöpfung der Borghi-Mamo hat sie ganz unerwartete Reize abzugewinnen gewusst, und man sieht mit Spannung Meyerbeer's „Propheten“ entgegen, in dem sie die Fides singen soll.

Florenz. Endlich ist die Overture der berühmten neuen Oper Meyerbeer's „Die Walfahrt nach Plörmel“, nachdem Frankreich, England und Deutschland bereits das Meisterwerk genossen und bewundert haben, mit Eigentumsrecht für Italien bei Guidi erschienen und zwar in einer Partitur- und Klavierausgabe in grossen und in Taschenformat. Die Ausstattung ist brillant, die Ausgaben selbst correct, kurz, es ist auf die Liebhaber'stens gepast, was das herrliche Werk möglichst würdig hinstellen kann, damit es sei ein Vorbild und Muster für die Musikbelesenen und eine Quelle des Genusses für alle Musikliebhaber.

Venedig. Die deutschen Unternehmer haben ihre Bühnen geschlossen, weil das Publikum aus politischer Opposition die Theater nicht besucht. Gleiches geschah in Padua, Verona, Udine und Triest.

Petersburg. „Don Giovanni“ gieng mit Benefiz Merini's unter Enthusiasmus über die Bühne. Besondere machte Mlle. La Grus als Donna Anna Furor.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Novitäten-Liste vom Januar.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schubert & Co., Leipzig u. Newyork.

	Thlr. Ngr.
Gauthal, A. M., Op. 119. Fremdengrüssen, Polka für Piano.	— 5
— Op. 92. Albions Polka für Piano	— 7½
Chepina, Fr., Op. 43. Tarantelle. Neue Auflage.	— 20
Döring, C., Op. 12. Vier Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Part. u. Stimmen.	1 —
Eckert, C., Op. 6. Drei Lieder für Männerchor. Partitur und Stimmen.	1 —
Kähler, Louis. Portrait in Stahl gestochen. (15 Ngr.)	— —
Krebs, O., Op. 110. Der Grenadier. Für Bass oder Bariton.	— 15
Krug, D., Op. 38. Bouquet de Melodie. No. 19. Dinorah.	— 15
Leonhard, J. E., Op. 12. Trio für Piano, Violine und Violoncell. Neue Auflage.	2 7½
Mozart, Op. 108. Quintett für Flöte (übertragen v. Sosenmann) mit Beibehaltung des Originalstreichquartetts.	1 10
Mozart, Op. 108 als Duo für Piano für Flöte (von Sosenmann).	1 10
Pearson, E. Hugo, Op. 30. Beharrlich, für Männerchor. Partitur und Stimmen.	— 15
Saitter, G., Op. 45. Copiee No. 5 für Piano	— 10
Schumann, R., Op. 36. Sechs Lieder für Sopran oder Tenor. N. A. in 1 Heft.	1 —
Spenbolts, Op. 23. No. 4. Höchstes Glück, für All.	— 7½
— Op. 23. No. 5. Der Liebe Wiederball, für Alt.	— 7½
Strakosch, M., Op. 22. Das Zauberlöcherchen.	— 15
— Op. 36. Oubello Přebitiera pour la main gauche.	— 10

Wallace, W. V., Op. 86. Les cloches du soir, Air russe de Beethoven.	— 15
— Op. 72. 3 ^{te} Polka de Concert. Neue Auflage.	— 20
Walter, Aug., Op. 15. Marsch, Intermezzo und Scherzo 3 Clavierstücke à 4 mains. 1 —	—

Auf Döring's Lieder für gemischten Chor maehen wir alle Singvereine besonders aufmerksam; Leonhard's Piano- und Trio ist ein treffliches gediegenes Werk. Wallace, les cloches du soir bearbeitet das reizende Beethoven'sche Air in höchst interessanter Weise.

Vorräthig in Berlin und Posen bei **Bote & Bock, Hofmusikhandlung.**

Sinfonie-Soiréen.

Die eingegangenen Meldungen sind berücksichtigt worden, und können die neuen Abonnements Billets à 2 thlr. für alle drei Soiréen Freitag, den 3. Febr. Vormittags von 9—1 und Nachmittag von 3—6 Uhr in der Hofmusikhandlung des Herrn G. Bock, Jägersr. 42 abgeholt werden.

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

Unterzeichnete beehrt sich, ergebenst anzuzeigen, dass er im Laufe des Monats Februar ein Concert veranstalten wird.

Giovanni di Dio,

S. Violoncellist, Königl. K. M.

Zu beziehen durch:
WIEN Gustav Lewy.
PARIS Bradas & C^{ie}, Rue Richelieu
LONDON J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG Bernard. Bradas & Comp.
STOCKHOLM A. Lundquist.

NEW-YORK J. C. Brasing, Scherberg & Lutz
MADRID Union artistico musico.
WARSAU Gubeliner & Comp.
AMSTERDAM Theun & Comp.
MAYLAND J. Ricordi.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
 in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42.
 U. d. Linden № 27, Posn, Wilhelmstr. № 21,
 Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werdu unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagsbandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Zur Geschichte der königl. preuss. Infanterie-, Jäger- und Cavalleriemusik. — Recensionen. — Berlin, Revue. — Pariser Correspondenz. — Nachrichten.

Zur Geschichte der königl. preussischen Infanterie-, Jäger- und Cavalleriemusik.

Von

Theodor Rode.

„Wie müsste mit Beibehaltung der traditionell alten Infanterie- und Jägermusik eine Armee-Normalinstrumentierung bei der preussischen Infanterie-, Jäger- und Cavalleriemusik beschaffen sein?“

1. Zur Infanteriemusik.

Da ich mit meiner „Geschichte der königl. preuss. Infanterie und Jägermusik“ (in der Neuen Zeitschrift für Musik und später in einer besonderen Brochure, Leipzig, C. F. Kahal) vor das Forum der Öffentlichkeit getreten, so kann ich nicht anders als ergänzend über diesen wichtigen Gegenstand, nach einer mehr denn zwanzigjährigen Erfahrung, noch einige nothwendige Nachträge bringen.

Wenn ich sagte, dass die durch die königl. Musikdirectoren A. Neithardt, Weller und Schick repräsentirte Richtung bei der Infanteriemusik heute noch dieselbe ist, und bei verschiedenen Corps nur einige störende Zusätze den Character dieser Musik verläugnen, so wünschte ich im Sinne und Geiste dieser Männer die Infanteriemusik durch eine einheitliche Organisation geregelt zu wissen. Nothwendig ist diese Regelung des Principes wegen, damit der Organismus überall derselbe sei, und die Glieder dieses Organismus, d. h. die einzelnen Instrumente gleichartig aus demselben herauszuwachsen vermögen. Man spricht deshalb ganz irrthümlich von einer Infanteriemusik. Wir haben in Preussen leider durch Gelegenheitseinführungen gewisser Instrumente (ich meine die Cornetts anstatt der Waldhörner, die Piccolos, das Bathyphon, die Bariton tuben und die Harmoniebasen), die durchaus nicht nutzbringend für die Gesamtwirkung sind, verschiedene Instrumentierungen. Durch diese Verschiedenheit der

Instrumente bei der Infanteriemusik ist z. B. der Zweckmärsche durch den Druck als Armeemärsche noch einer gewissen abweichenden Instrumentierung den verschiedenen Regimentern als Normalmärsche zukommen zu lassen, ein ganz verfehlt; denn die Musikmeister der einzelnen Regimenter können bei der Verschiedenheit der Besetzung mit wenigen Ausnahmen die Märsche in dieser Gestalt gebrauchen, weil sie eben subjectiv und nicht objectiv arrangirt sind, d. h. die Instrumentierung huldigt, ohne die Allgemeinheit zu berücksichtigen, Sonderinteressen. Ebenso verhält es sich mit den gedruckten Preismärschen. Ein durch den Druck herausgegebener Armee- oder Preismarsch müsste allen Musikcorps, ohne jegliche Veränderung damit vorzunehmen, zugänglich sein. Dies nimmt man im Allgemeinen an. Diese Annahme beruht aber auf einem grossen Irrthum, der einzig und allein dadurch auszugleichen ist, dass man das gute Alte zweckmässig mit dem Beseitigten und nur Bewährten wieder zu verbinden sucht.

Es bedurfte deshalb die gute alte preussische Infanteriemusik unseres würdigen Triumvirats nur einer Regeneration und sie würde vollkommen den Anforderungen der Jetztzeit angepasst sein. Viele verständige und tüchtige Musikmeister haben dies schon in aller Stille vollzogen. Andere, wie die Berliner Musikmeister: Liebig, Löhcke und Christoph (Letzterer ist im Februar v. J. verstorben) haben z. B. die Alt-Clarineten noch bei ihren Musikcorps beibehalten. Beim Musikcorps des ersten Garde-Regiments zu Potsdam regelten nach einander als Zeitgenossen und im Sinne von A. Neithardt etc. die früheren Musikmeister Krause und Engelhardt die Infanteriemusik. Der jetzige

Musikmeister dieses Regiments, Voigt, hat anstatt der beseitigten *Es*-Cornette wieder die früheren Alt-Clarinetten eingeführt. Zu dieser alten Instrumentierung also einige beseitigte und neuere Instrumente, deren Wirkung seit Jahren hier erprobt und festgestellt ist, wieder eingeführt — ich meine die Alt-Clarinetten, Contrafagotts, Flügelhörner und Euphonions — und man erzielte eine Musik, welche als etwas Gemeinsames, ohne grosse pecuniäre Opfer den Regimentskassen aufzubürden, der ganzen preuss. Militärmusik nur zum grössten Heil und Segen gereichen würde.

Somit ergänze ich hiernit die Gliederzahl der A. Neithard-Weller-Schick'schen Instrumentierung, und werde dadurch hoffentlich Allen gerecht. Da, wie ich in meiner Brochure nachgewiesen, bei der Infanteriemusik *A*-, *B*-, *C*-, *Es*-, *F*- und *As*-Clarinetten vorhanden sind, die Clarinetlisten also zu gleicher Zeit neben den *C*- auch *B*- und neben den *F*- auch *Es*-Clarinetten besitzen, so möge man dies auch beibehalten. Fehlen aber bei einer *F*-Stimmung den *C*- und *F*-Clarinetten die *B*- und *Es*-Clarinetten, so beschaffe man sie, und umgekehrt mache man es, wenn nur *B*- und *Es*-Clarinetten vorhanden sein sollten.

Ueberhaupt, dies ist der Ausspruch des Generalmusikdirectors Meyerbeer, können bei der Infanteriemusik gar nicht genug Clarinetten verwendet werden. Hiernach müsste denn die Instrumentierung unserer preussischen Infanteriemusik bei den Linien- und Garde-Regimenten bestehen aus:

- 1) 2 Flöten in *D*; 2) 1 Clarinette in *As*; 3) 2 Clarinetten in *Es* und *F*; 4) 7 bis 9 Clarinetten in *B* und *C*; 5) 2 Alt-Clarinetten in *Es* und *F*; 6) 2 Oboen in *C*; 7) 2 Fagotts; 8) 1 bis 2 Contrafagotts; 9) 4 chrom. Waldhörner in hoch *C* mit *F*-, *Es*- etc. Stimmbogen; 10) 5 Trompeten mit Wiener Ventilen und dito Stimmbogen; 11) 2 Flügelhörner in *C* mit *B* Bogen; 12) 2 Euphonions in *C* mit *B* Bogen; (Flügelhörner und Euphonions sind in *B* zu blasen); 13) 4 Posaunen (Tenor und Bass); 3 Bombardons (oder 2 Bombardous und 1 Tuba); 15) 1 kleinen Trommel; 16) 1 grossen Trommel und 17) 1 paar Becken.

Die kleinere Summe dieser Instrumentenzahl gäbe einmal den Etat von 42 Mann (mit dem Musikmeister) eines Musikcorps von einem Linienregiment; die grössere Summe von 45 Mann mit dem Musikmeister, einem Glockenspielschläger und einem Mahomedsfahnenträger den Etat eines 48 Mann starken Musikcorps eines Garde-Regiments. Beim Blasen von Märschen müssten bei den Linien-Regimenten entweder einer der Flötisten oder einer der Alt-Clarinettisten das Glockenspiel schlagen. In der Regel wird bei diesen Regimenten ein Mann aus dem Regimente zum Tragen der Mahomedsfahne bei Paraden commandirt. Fünf Trompeten sind deshalb einzuführen, weil man 4 derselben zur Harmoniefüllung verwenden muss. Ist also ein Trompeter erkrankt, oder eine Stelle nicht besetzt, so muss Ersatz da sein. Diesen Inhalt verwerthe man richtig und kunstgemäss, und die schönsten Nuancen eines wahrhaft ausgezeichneten Ensembles werden erreicht und sind in Berlin und andern preussischen Garnisonsstädten von tüchtigen und talentvollen Dirigenten mit ihren Kapellen erreicht worden. Will man symphonische Compositionen mit dieser Musik aufführen, so hat man nur nöthig, neben den *B*-, *Es*- und *As*-Clarinetten noch *A*-, *D*- und *G*-Clarinetten hinzuzufügen, dann kann man aus allen Kreuztonarten blasen. Für gewöhnlich auf *A*-Clarinetten blasen zu lassen, würde gewiss häufig gegen das Princip einer reinen Stimmung verossen. Es wird auch Niemand dagegen sein, wenn mehrere Musikcorps in ihrer normalen Stärke sich zu Concertaufführungen assimiliren. Bei sorgfältigen Proben können solche Aufführungen grosse und schöne Effecte erzielen. Nur dürften diese Concerte nicht wie die Monstre-Concerte durch einen 24händigen Trommelwirbel überhäuft

werden; denn dadurch entstehen im eigentlichen Sinne des Wortes „Musikbataillen und Musikkanonaden“. Wozu auch die der Kunst nur zu Folie dienenden und nichts nützenden Füll- und Füllmittel bei diesen sogenannten Riessencconcerten?

Man hat bei diesen die Erfahrung gemacht, dass die ungeheuren Massen die Wirkung vernichten, statt sie zu vermehren. Es wäre nachgerade Zeit, einsehen zu lernen, dass, wenn es sich um Kunstmittel handelt, viel mehr auf die Qualität, als auf die Quantität zu achten sei. Die beabsichtigte Wirkung des Grossartigen kann damit wohl nur bei den Laien erreicht werden.

Nur da, wo der Zustand der Kunst noch roh ist, werden die hauptsächlichsten Lärminstrumente, die Trommeln etc. in Masse verwandt. Das Alterthum war schon reich an solchen lärmenden Rhythmuschlägern zu wilder Beibung und hat hiervon die Geschichte und Erfahrung gelehrt, dass, je mehr man zu dergleichen seine Zuflucht nimmt, um so schlechter es mit der Melodie bestellt ist. Da das vorige und unser Jahrhundert grade Pflegefrauen der Melodie und Harmonie sind, so brauchen und dürfen die melodieführenden Blasinstrumente nach orientalischen Urtypen auch nicht von einer Legion Trommeln als Lärminstrumenten zur Hervorhebung des Rhythmus begleitet, oder vielmehr überhäuft werden. Dieser musikalisch-orientalische Cultus der Monstreconcerte hat als Krebsgeschaden leider einige unserer kleinen 21 Mann starken Cavallerie- und Schützenmusikcorps ergriffen und angesteckt; denn öfter lassen wir an den Anschlagsläuten: „Grosses Concert für Cavallerie- oder Schützenmusik unter Verstärkung eines gut besetzten Tambourcorps“. In der That und der Wirkung nach ist dies eigentlich ein grosses Trommelconcert unter Verstärkung einer wenig zu hörenden Blechmusik. Repräsentirt man auf solche Weise und mit solchen Mitteln unser Jahrhundert?

Die ruhmwürdigen, factischen Erinnerungen an vergangene Militärmusikepochen rufen Gedanken wach, traditionelle Formen aus diesen Zeiten wieder in die Gegenwart zu übertragen. Eine Normal-Organisation von Staatswegen für die Militärmusik anzubahnen, ist deshalb die wichtigste Aufgabe der Gegenwart in dieser Beziehung.

II. Zur Jägermusik.

Die durch den verstorbenen königl. Musikdirector G. Rode vertretene Richtung der preussischen Jägermusik, welche Se. königl. Hoheit der Prinz-Regent im Jahre 1842 allerhöchst festzustellen geruhen (siehe S. 26 meiner Brochure) wäre mit einer kleinen Veränderung zu beibehalten. Das Fundament dieser Jägermusik bildeten 10 Waldhörner und ohne diese bestimmte Anzahl von Waldhörnern giebt es keine Horn- oder Jägermusik. Die jetzige Zusammenstellung unserer Garde-Jäger-Musikcorps ist, wie aus Seite 27 meiner Brochure ersichtlich, eine vollständige Cavalleriemusik. Die Selbständigkeit der Jägermusik festzuhalten, ist eine unbedingte Nothwendigkeit. Durch diese Nothwendigkeit würde also die abnorme Cavallerie-Jägermusik so schnell wie sie 1857 bei den Garde-Musikcorps hervorgezaubert worden, wieder zu beseitigen sein. Man höre nur aus der Entfernung oder mit verbundenen Augen unsere Garde-Jäger-Musikcorps mit ihrer, S. 27 meiner Brochure aufgestellten Instrumentierung, und jeder Fach-Musiker wird sie für eine Cavalleriemusik halten.

Der beim Garde-Schützenbataillon in Berlin neu ernannte strebsame Musikmeister Wasiolewski wünscht, bei Gewährung der Mittel, nichts selblicher, als die wirkliche Jägermusik wieder einführen zu können.

Der Commandeur des königl. 2. Jägerbataillons zu Greifswald, Graf v. Gneisenau, hat mit grossem Interesse zur Förderung einer guten und wahren Jägermusik beigetragen und durch seinen tüchtigen Musikmeister Fr.

Rode seit dem vorigen Jahre Flügelhörner in C mit B-Bogen bei seinem Musikcorps einführen lassen.

Ebenso hat der jetzige Commandeur des Garde-Jägerbataillons zu Potsdam, Graf zu Dohna, ein für Militärmusik sich interessirender Mann, bei seinem Bataillon die 1857 octroyirte Cavallerieinstrumentirung in so fern angefangen wieder zu beseitigen, als er anstatt der Cornette Flügelhörner eingeführt hat. Nur ist es zu bedauern, dass derselbe den Schalltrichter oder die Stürze an den wenigen Waldhörnern hat nach vorn richten lassen. Da dieselben in F stehen, und mit einem Tenorhorn-Mundstück geblasen werden, so klingen sie nicht mehr wie Waldhörner, weil es in dieser Weise nur Surrogate derselben sind, sondern wie Tenorhörner in F. Die Jägermusik in dieser Combination klingt allerdings dicker und massiver, nur ist der Schmelz und die Lieblichkeit des Waldhornes verloren gegangen. Wie unpractisch das hierzu noch die herbe Fülle eines Jericho erschütternden tiefen B-Basses!

Sind die Waldhörner für die Orchestermusik unentbehrliche Instrumente, so sind dieselben für die Infanteriemusik ein nothwendiger und für die Horn- oder Jägermusik der wesentlichste Bestandtheil. Wie schon gesagt, giebt es durchaus keine wahre Hornmusik ohne Waldhörner.

Wie oben angedeutet, ist bei einigen Jägermusikcorps der Versuch gemacht worden, um dadurch dickere und stärkere Töne zu erzielen, statt der Waldhörner ein Klangwerkzeug einzuführen, welches als Waldhornsurrogat Character und Tonwirkung eines Tenorhorns hat, da selbiges mit einem Tenorhorn-Mundstück geblasen wird. Diese Tenorhörner in F gehören allerdings noch zu der grossen Familie der Blechinstrumente, keinesweges zu der Gattung der Waldhörner. Wenn Form und Inhalt das absolute Wesen eines Gegenstandes ausmachen, so ist uns mit der Erfindung des Inventions-Waldhornes in seiner üblichen Form, welches vermittelt eines Mundstücks mit conischem Kessel und schmalen Rande geblasen wird, seit 106 Jahren ein Characterinstrument gegeben, welches durch die Erfindung der bis zur neuesten Zeit verbesserten Ventile zu seiner jetzigen Bedeutung für die Orchester- und Militärmusik erhoben worden, dass es unmöglich als Surrogat durch ein anderes Recenkreuzungsklangwerkzeug zu ersetzen ist. Die Einführung der chromatischen Ventilwaldhörner (wie aller übrigen Ventilinstrumente) bei der Militärmusik war ein nothwendiges Zeiterforderniss und ein grosser Fortschritt. Es wäre zu naiv, wollte man dieses Surrogatinstrument als eine Verbesserung unseres chromatischen Waldhornes halten. Eine Verbesserung könnte aber erst dann hierbei eintreten, wenn mit diesen Surrogaten, bei Erreichung und Erzeugung eines Waldhornes, eine leichtere und grössere Leistungsfähigkeit, aber nicht nur eine dickere, massivere Tönung erzielt würde. Da dies Ertere aber durchaus nicht der Fall ist, und man mit diesen Instrumenten niemals nur einen annäherungsweise Waldhornen erzeugen wird, und man auch solche Vorrichtungen noch nicht erfunden hat, die es ermöglichen, einem Instrument nach Analogie electrogalvanischer Batterien Zeugungskraft und Ton einzuhäufen, so abstrahiren wir vorläufig bei diesen Surrogaten von dem benachichtigten Fortschritt neu erfunder, chromatischer Waldhörner. Fehlen also bei einer Hornmusik die nothwendige Anzahl von Waldhörnern, oder sind dieselben durch diese Surrogate vertreten, so hört die Musik auf, eine Hornmusik zu sein und eine solche genannt zu werden.

(Schluss folgt.)

Recensionen.

C. E. R. Alberti. Ludw. v. Beethoven, als dramatischer Tondichter. Eine ästhetische Würdigung seiner dramatischen Compositionen, vornehmlich seines Fidelio. Für Freunde der Tonkunst. Stettin 1859. V. d. Nahmer (Müller'sche Buchhandlung). In 8. 126 S.

Iren wir nicht, so war diese kleine Schrift bereits vor dem Erscheinen des „Beethoven“ von Prof. Marx angekündigt. Ohne Frage hat sie aber nun an dieser eine bedeutende Concurrentz zu bestehen. Das beinahe gleichzeitige Auftauchen derselben Absichten ist unstreitig durch die Schriften Ullrich's zu erklären, welcher, wie ihm mit Recht zum Vorwurf gemacht werden kann, Mozart durch ein vergrössertes, Beethoven durch ein verkleinertes Glas anschaute. Offenbar will man die Wonne, die er über Mozart gegossen hat, in Etwas verwischen und drängt diesen in den Hintergrund, während man Beethoven hervorzieht. In dramatischer Hinsicht — wie ich wenigstens glaube — ein fruchtloses Beginnen! Ohne mich übrigens in solches Abwägen, Vergleichen und Gegeneinanderstellen der Meister einzulassen (da uns ja Alle in ihrer Weise theuer sein müssen) würde ich, wenn ich zwischen „Don Juan“ und „Fidelio“ durchaus wählen müsste, doch, so viel gute Gründe auch die Musikweisen des Abendlandes beibrächten über Sittlichkeit, über Idee, über Bewusstvoll und was dergleichen Redensarten mehr sind, zu Don Juan greifen. Ich habe nicht die geringste Lust, den Beweis dafür zu geben, noch entgegenzunehmen: genug, es ist nun einmal so, und ich gebe mir über diesen wunderbaren Absolutismus meines Gefühles ebenso wenig Rechenschaft, als wenn Jemand zwischen Marien und Magdalenen die Wahl hat und — unbegreiflicher Weise die Letztere wähle.

Der Verf. aber bemüht sich, neben seiner Analyse besonders des Fidelio, eine theoretische Begründung zu geben. Sein Werk musste daher ästhetisch, musikalisches und polemisch zugleich werden, das Letztere namentlich gegen den minder rechtgläubigen von Lenx. Auch in dieser Beziehung, nämlich der sogenannten Analysen-Literatur, gebührt dem geistreichen Russen die Anerkennung der Priorität. Ich muss jedoch gestehen: dass ich gar nicht sehr für dergleichen mode gewordene Analysen schwärme. Bei aller Verehrung für das Schöne, wo es auch sei, habe ich nie weder bei Heine, Rochlitz, Hoffmann, welche (unvergleichlich anregender) zu Romane anknüpfend, die ästhetischen Kritiken nur nebenher geben, recht klein kriegen können, noch mir aus den unendlich feineren Sentiments eines Marx gar viel machen können. Man wird sagen: du bist Musiker und Aesthetiker, auch leidlich Kritiker, um Dir das selbst zurechtzulegen. Aber — auch die Leute, für welche der Verfasser geschrieben hat, und die er schlechthin „Musikfreunde“ nennt, werden es lieber mit der Musik zu thun haben wollen, als mit dergleichen theoretischen Genüssen. Einer, der liebt, übt die *ars amandi* practisch. Später, wenn er einmal theoretisch wird, mag er Ovid nachlesen. Jung, thut er es gewiss nicht!

Doch es sei ferne von uns, dem Verfasser seine ehrenwerthe Absicht, ihn's Allgemeine zu wirken, verleidet zu wollen. Es kann nicht fehlen, dass bei mancher nicht eben haltbaren Ansicht und ganz willkürlichen Auslegung der Musik die innige (bei Manchen durch die Genannten getriebene) Verehrung Beethoven's dem Leser doch recht sehr wohl thun wird.

Fr. G.

Aphorismen über katholische Kirchenmusik nebst einem geschichtlichen Ueberblicke des gregorianischen Choralgesanges von Jos. Proksch, Director einer Musikbildungsanstalt zu Prag. Prag, C. Bellmann 1858. 86 S.

Eine kurze fassliche Uebersicht über die Kirchenmusik-Geschichte; jedoch nicht ausschliesslich der katholischen, wie es auf dem Titel heisst. Der Verf. ist Strenggläubiger. Kaum hat man das Böchelchen aufgeschlagen, so merkt man, woher der Wind geht: überall Klagelieder über den Verfall der Kirchenmusik. Des Verf.'s Streben ist, den absolut-reinen Standpunkt des gregorianischen Kirchengesanges zu halten gegen den Sündenfall der Kunst, den er theils von der Einführung der Figural-, theils der Instrumentalmusik datirt. Zu diesem Zwecke wird in besonderen Abschnitten über den gegenwärtigen Zustand und seine Ursachen, sodann über die Orgel und das Orgelspiel, ferner über die Mittel, durch welche die Wiederherstellung einer wahren Kirchenmusik sich bewirken liesse, sehr Wahres und Beherzigenswerthes gesagt. Der Verf. geht indessen nicht so weit, wie Andre, gegen die Polyphonie zu eifern, wohl aber gegen jede Einseitigkeit, wohin nicht blos die „Nichtigkeit des melodischen Klingklanges, sondern auch die Sucht, die contrapunktische Gelehrsamkeit zur Schau zu tragen“, gezählt wird. Er nimmt es auf sich, den Tadel selbst auf grosse Meister auszudehnen, führt dagegen Alles, was bis auf die Gegenwart ihm von Reinheit und Treue erschienen ist, sowohl von Tonwerken, als auch von Schriften über die kirchliche Kunst, an: Verzeichnisse, welche, wenn auch nicht erschöpfend, dennoch vorläufig zum Studium genügen können. Beifällig bemerkt, ist der Süden mehr berücksichtigt, als der Norden.

So sehr wir den Eifer des Verf. loben und seine gute Absicht anerkennen müssen, so glauben wir leider doch, dass er in den Wind gesprochen hat; nicht anders als manche Andre (wie Thibaut, Sämann u. v. A.) die eine Art gelehrten passiven Widerstandes gegen die moderne Kunst geleistet haben, ohne dass diese sich hat bedrohen lassen, da sie sich den Strafpredigten zum Trotz gerade so entwickelt hat, wie es kommen sollte. Wie es mir scheinen will, so liegt hierbei Alles in der Eintheilung der Kirchenmusik. Man muss die rein liturgische, die in den engeren Dienst der Kirche gehört, trennen einerseits von der dramatischen und andererseits von einer Art Kirchenmusik, welche ich an verschiedenen Orten die *contemplative* genannt habe. Es giebt einen Cultus des Religiösen auch ohne Kirche. Mag diese dann zusehen, was sie davon für ihre Zwecke verwenden kann. Nicht anders ist es mit religiösen Gemälden, mit religiösen Dichtungen! Nicht jedes Heiligenbild wandert in die Kirche — dies hindert nicht, dass die Maler malen! Nicht jedes Gedicht bedarf dienstlicher Andachtsbräuche, um zu erbauen, um Cultur zu predigen! Ebenso können auch die Componisten Religiöses schaffen, was ohne Kirche in häuslicher Andacht, in Akademien und Singvereinen geweihte Stunden ausfüllt. Denn „wo zwei oder drei in meinem Namen versammelt sind, da bin ich mitten unter ihnen“. Hier steht nichts von Kirche — man braucht also nicht immer, um religiös zu sein — nach der Kirche zu gehen, mindestens nicht zu warten, bis sie die Gnade hat, ein Kunstwerk anzuerkennen. Es ist nun eine ganz natürliche Folge, dass, da die Kirche nicht alle Musiken adoptirt — und das konnte sie nicht, weil sie immer ausgedehnter und mit der Entwicklung der Kunst selbstständiger geworden sind, — dass die Kirchenmusik sich, so zu sagen, selbst etablirte. Seitdem war sie nicht mehr abhängig von dem, was in der Kirche für Recht, Sitte und für Anstand gegolten hatte. Also mochte sie auch von der Strenge und jener Objectivität nachlassen, welche wir in der rein liturgischen Periode der Italiener bewundern. Dazu kam, dass sie den Ausdruck, der in den Worten liegt, d. h. den Wortinhalt, zumal wenn er bildliche Vorstellungen enthielt, mit ihren Mitteln verherrlichen wollte, was nicht zu tadeln ist, indem, wenn jemand ein Bild giebt, z. B. Dunkel geht vor ihm her; ach

dass Du den Himmel zerrisest; vertilge sie wie Stoppeln und vieles Andere — er alle Mittel heraufbeschwören wird, welche der ideale Boden der Kunst noch irgend zulässt. Freilich kommt es hierbei darauf an, zu bestimmen, was ideal ist! Wir haben dazu die Kritik d. h. wenn wir sie haben. Aber es ist einseitiges, nutzloses Beginnen. Alles das zu verwerfen, was nicht in die Dienststunden der Kirche taugt. Da würde es namentlich in protestantischen Ländern schlimm aussehen, wo in diesen Stunden weniger eine Gefühls- als eine Vernunftsprache geredet wird. Auch hier haben Viele Kirchenmusiken geschrieben, unter Andern die grössten Meister, und schreiben nach wie vor Kirchenmusik, unbeirrt um die Adoption der Kirche. Sollten sie von dieser abhängen, so würde kaum noch etwas geschrieben werden, indem der Gemeindegang die wahrhaft liturgische Kirchenmusik ist. Es wäre aber englerzig, wenn darum Alles verworfen werden würde, was nicht Choral ist.

Ft. G.

Berlin.

Revue.

Das Repertoire der Königl. Oper lässt weder an Gedeihenheit des Inhalts, noch an Abwechslung und Mannigfaltigkeit etwas zu wünschen übrig. Eifer und Sorgfalt der Vorbereitung werden nur selten vermisst. Dies bewiesen die in der verflohenen Woche gegebenen Reprisen der „Ballnacht“, des „Robert der Teufel“ und der „Lustigen Weiber von Windsor“, in denen sich die Darsteller frei und sicher bewegten. Wir wollen nicht sagen, dass der feine Conversationsstyl der Oper, wie wir ihn in der „Ballnacht“ und in den „Lustigen Weibern“ finden, unseren Sängern ein geläufiges Idiom ist, im Gegentheil sind die feinen Kockerereien solcher Aufgaben ihnen ein sichtlich unbequemes Terrain. Deshalb gehörte keine besonders gründliche Urtheilskraft dazu, zu behaupten, der „Barbiere“ der Italiener im Victorien-theater sei etwas ganz Anderes und Vortrefflicheres als der dergl. Kgl. Bühne. Aber zur Verteidigung unserer einheimischen wirklich tüchtigen Kräfte wollen wir den selbstgefälligen, schnell fertigen Beurtheilern nur zu erwägen geben, wie umfassende, jedes Genre berücksichtigende Studien ein deutscher Sänger absolviren, ein wie reichhaltiges Repertoire er beherrschen muss, um zu genügen, während der italienische Künstler mit einem Dutzend Rollen im Kopfe Furor erregen kann. Lassen wir Jedem des Seine, erkennen wir mit Freude und Dank die in seltener Weise ausgezeichneten Leistungen der fremden Künstler an, ohne jedoch das Einheimische zu unterschätzen.

Das Hauptereigniss der Woche finden wir in der italienischen Oper des Victorien-theaters, wo man neben „Lucia“ und „Barbier“ als Novität den „Rigoletto“ des Maestro Verdi brachte. Wenn in den Werken der Epigonen Bellini's und Donizetti's bereits die berechnende Sparsamkeit nicht zu verkennen ist, welche die melodischen Portionen, mit denen man vordem in Italien verschwenderisch wie ein Krösus schaltete, immer spärlicher und dünner verabreicht, so ist dieser Mangel in „Rigoletto“ am fühlbarsten. Drei oder vier wirklich reizende, an das goldene Zeitalter italienischer Musik anstreichende Nummern sind in der That zu schwach, um eine ganze Oper zu tragen, eine Oper, deren Buch allerdings von aufregender Spannung ist, welche sich jedoch auf die abgefeimtesten Effectmittel stützt, blutschänderischer als in der verketzerten „Traviata“. Mit dieser letzteren, noch weniger mit dem „Trovatore“ vermag „Rigoletto“ nicht zu concurriren, und wir

sind überzeugt, dass die bereits projectirten Auführungen des Letzteren, die Lust, „Rigoletto“ zu hören, vollständig absorbiren werden. Auf der Höhe der Künsterschaft steht in der Ausführung Sgr. Carrion als Herzog. Man kann sich keine reinere, perlendere Scala einer Männerstimme, keine vorzüglichere Cantilene denken, und so war denn der Erfolg, welcher der populären Caballetta des letzten Actes folgte, welche Herr Carrion auf überraschende Weise gestreich zu Gehör zu bringen wusste, ein so enthusiastischer, dass der Fortgang der Oper minutenlang verzögert wurde. Ganz obenbürtig war Signora de Ruda, welche als Gilda ihre ausserordentliche Befähigung für das tragische Fach glänzend bewährte. Etwas Erschütternderes als diese, obwohl dem Verderben geweihte doch so sorglos und neiv, wie das Kind em Abgrund, einerschreitende Figur haben wir selten gesehen, eben so selten wie Männerthänen in der Oper, die so Mancher nicht unterdrücken konnte. Ueber die Vollendung der Gesangstechnik der Künstlerin ist bereits früher geschrieben worden; sie wirkte natürlich hauptsächlich zu dem wertvollsten aller Erfolge mit. Sgr. Artot hatte die nachahmwerthe Gefälligkeit, die Ausführung der kleinen Partie der Maddalena nicht unter ihrer Würde als Künstlerin allerersten Ranges zu finden; sie ist eben wirkliche Apollopriesterin, stets auf der höchsten Stufe der Kunstvollendung. Daher ist ihr der wohlverdienteste aller Bravour zu spenden. Die Leistung des Sgr. delle Sedie stand, besonders in Folge merklicher Indisposition, nicht auf gleicher Höhe mit den eben Genannten, doch zeichnete auch er in Gesang und Spiel sich rühmlichst aus und wusste der widerwärtigen Figur des Rigoletto eine wohl zu billigende Anstandsmaske zu geben. — Das wohlthuende Bild eines gelungenen Ensembles war das Quartett des letzten Actes, dem man die Bezeichnung „wundervoll“ nicht vorzuenthalten dürfte. Das Orchester leistete Vortreffliches und dars im Accompanement mancher grossen Kapelle als Muster dienen.

Das dritte Abonnements-Concert des Hrn. Radecke begann mit der zweiten Lenore-Ouverture, welche das Liebigsche Orchester technisch sicher excutirte. Den ferneren Hauptraum des Programms nahm die Wiederholung des dritten Theils von Schumann's „Faust“ in Anspruch. Entzückende Schönheiten sind untermischt mit bereckten Ideen und Harmoniespeculationen; es ist jedoch interessant, dann und wann auch solche Musik zu kosten, um mit neuer Kraft und Genussfähigkeit zum Born aller musikalischen Schönheit und Harmonie, zu Mozart, überhaupt zu den Klassikern zurückzukehren, in deren Werken statt des Weltschmerzlichen Heiterkeit und wahre Freude am Schaffen das Wort führen. — Das Concert in Rede war diesmal reich an Sololeistungen. Zunächst introuducirte sich der Pianist Fritz Hartwigson aus Kopenhagen, ein ganz junger Mann, welcher von dem schönen Straben besetzt scheint, Künstler zu werden. Technik und Spiel sind solide und vielversprechend. Der Cellist, Hr. Davidoff aus Moskau, ist ein Künstler ersten Ranges; sein Spiel ist in seltenem Grade correct, nuancirt und, eine seltene Tugend, dem Cellocrancher entsprechend. Dem Concertino eigener Composition folgte der verdienteste Beifall des Abends. Fr. Genast aus Weimar sang zwei Lieder, nämlich von Schubert und Franz (scheint es doch so, als gäbe es ausser diesen Lyrikern nur noch Schumann, so selten hört man die frischen unangekränkelten Producte anderer Componisten im Concertsaale) mit Verständnis, aber, entweder diesen Aebud mit indisponirter oder entschieden gebrochener Stimme. Wir wünschen das Erstere.

Die zweite musikalische Soirée des Tonkünstler-Vereins in dieser Winter-Season fand am Sonnabend im Stöcker'schen

Soale statt. Wer dieselbe auch nicht so reich an gediegenen Werken, wie die erste; so kam doch viel Interessantes zu Gehör. Das Programm bot, ausser der G-moll-Fuge von Bach, von C. Plato zu 4 Händen arrangirt, und von diesem und Hrn. Schwantzer vortrefflich vorgetragen, nur Compositionen der Milglieder. Hr. Gerding eröffnete die Soirée mit einem von ihm componirten, ganz im Beethoven'schen Styl gehaltenen Violin-Concert, das mit vieler Empfindung vorgetragen, sich allgemeinen Beifall erwarb. Hr. Schwantzer brachte zwei Gesangsquartette für gemischten Chor „Neuer Frühling“ und „Abendstille“ — bereits im Druck erschienen — und zwei Lieder „Au eine Blume“ und „Das Herz“, von denen das erste bei einer Preisauschreibung der Mannheimer Tonhalle eine öffentliche Belobigung zuerkannt erhalten hat, zur Aufführung, die, von tüchtigen Kräften gesungen, eine wohlthuende Wirkung hervorbrachte. Eine Ouverture von R. Eitner zum „Cid“, zu 4 Händen arrangirt, machte einen guten Eindruck, und zwei Salon-Étuden, von Hrn. Pfeifer componirt und vorgetragen, sprachen durch ihre heiteren Melodien und geschickte Bearbeitung sehr an, was minder der Fall war bei einer Klaversonate von Isaac. Die Soirée wurde von Fr. Münster, Fräul. v. Mach, Hrn. Domsänger Otto und Hrn. Krause unterstützt.

Ausser einem Concerte des talent- und verdienstvollen jungen Componisten Heinrich Bellermann, über den wir uns noch Ausführlicheres vorbehalten, bot die absolute Woche kein Ereigniss von Bedeutung. Sie gleicht der Dürre und Schwüle, welche dem bevorstehenden Concertgewitter vorangeht.

d. R.

Pariser Correspondenzen.

Paris, 30. Januar.

B. Die vergangene musikalische Woche tritt in ihrer concertirten Erscheinung so massiv und ernst an uns heran, dass wir ihr in unserem heutigen Berichte die Arene fast ausschließlich überlassen müssen. Auch boten die lyrischen Scenen durchaus nichts Bemerkenswerthes und nur ein Passant sei erwähnt, dass „Pierre de Medicis“ vom Fürsten Piazowski, in seinen Reiterationen durch den Tod Girards unterbrochen, jetzt wieder heissig einstudirt, und bald unter Leitung Dietch's, des neuen Capellmeisters der grossen Oper, zur Ausführung gelangen wird. Auf dem Théâtre lyrique wird „Philemon et Baucis“ von Gounod schon in nächster Woche die Freunde des talentvollen Componisten, d. h. der guten Musik, nach dem Boulevard du Temple locken, und zum Trost der Habités der opéra comique wird sie nicht verkauft und in andere Hände übergeben, sondern Alles bleibt beim Alten, und die Aollonäre schliessen nebst gewohnter Weise wiederum Geld ein. Doch nun zurück zu unseren Concerten, deren Saison schon in höchster Blüthe steht und den ersten Berichterstatter viel zu schaffen verspricht.

Wir haben heute aus der grossen Zahl nur drei hervor, denn von Armingaud, Chevillard, Lalo, Pasdeloup etc. sprechen wollen, hiesse oft Gesagte wiederholen, hiesse von Neuem bestätigen, dass diese Herren jeder in seinem Kreise mit bekannter Meisterschaft und tiefer Kenntniss klassischer Musik das Pariser Publikum Beethoven, Mozart, Haydn kennen lehren. Jene oben genannte Trias bietet nun zuvörderst das Eigentümliche, dass sie aus deutschen Künstlern componirt, dass ein Kind den Reigen eröffnet, während der Meister bescheiden sich in die Mitte stellt, und folgerecht einen Schüler denselben schliessen lässt. Der zwölfjährige Kettan erfreute uns im Saale Herz durch den Vor-

trag Beethoven'scher Musik, in der er Verständniß mit kräftigem, gesunden Spiel prägt, wenn auch zuweilen die riesengroße männliche Anforderung des Geistes an seinen Interpreten dem zarten Kasubenler überwindliche Hindernisse entgegensetzt. Im Vortrage moderner Stücke zeigte er sich bereits als vollendeten Virtuosen, der Schwierigkeiten schaffte, um desto selbster seine Siegesgewissheit zu bekunden. Wir glauben mit Recht dem jungen Künstler eine bedeutende Zukunft prognostizieren zu können. Diese gewisse Zukunft führt uns unmittelbar und wie von selbst in den *Salle Ventadour*, wo der Held derselben, Richard Wagner, eine Auswahl seiner musikalischen Flora den angebernd und ängstlich erscheinenden Pariser als Erstlingsgabe überbringt. Wir hörten, wenn auch in ungewöhnlicher Zusammenstellung, längst Gekanntes und es kann sehr unglücklich von uns gefordert werden, deutschen Lesern gegenüber den a Schriftenscher Wegners Compositionen noch eine n+ erste Seite hinzuzufügen. Meins Aufgabe ist daher nur über die Ausführung und die Aufnahme dieser Musik in den Meuern jener Weltstadt zu berichten, die nicht zum ersten Male den Beruf erheben hat, bereits anerkanntes Talent zu cosmopolitischen oder angenehmen des Zeugnisse *matrisialis* als Reisespass für die übrigen Länder mitzugeben. Herr Richard Wagner befindet sich ohnstrahlend in ersterer Lage und erlangte nur die Anerkennung jenseits des Rheins, die ihm diesseits wenigstens in partibus bereits gezollt war. Was die Ausführung anbelangt, so trifft sie der hier bestimmt zu entbehrende Vorwurf einer ersten d. h. unansehnlichen, den Intentionen des Führers nicht überall folgenden und deshalb häufig unverständlichen. Wenn, wie gesagt immer, so war dies hier nicht nur verzeihlich, sondern kaum anders möglich, da die ganz fremdartige Musik, die fremdartige Führung, Herr Wagner leitete selbst, dem ungewöhnlichen Orchester zu grossen Schwierigkeiten auf ein Mal bot. Hinsichtlich der Aufnahme, die vielleicht im vorliegenden Falle vom Eindrucke verschieden sein dürfte, so war sie eine höchst günstige, die zu verschiedenen Meilen im wahren Beifallstürme ihren Ausdruck fand. Das Publikum war an diesem Abende in zwei seltener nationale Lager getheilt, und während des deutschen *a priori* und nach theilweise in Kenntnis des Gebotenen, den Befall bereits mitbrachte, so war im Frankfurter Lager eine ungewisse Unbestimmtheit, man war hier nicht ganz *a son aise*. Ausserdem waren natürlich die beiden stets verbündeten Schiebten der Dilettanti und Kritiker auch dies Mal vertreten, und letztere *au grand complet*. Herr Wagner selbst bot bei seinem Erscheinen, was sonst nur Praerogative des schönen Geschlechts auf der Bühne zu sein pflegt, den einzigen Punkt, auf den die männliche und weibliche Loggnetten-Artillerie zielte. Aber weniger im Saale selbst als im Foyer erhielt man eine richtige Aneignung des Eindrucks, der sich kurz wohl resumieren lässt, dass bei Anerkennung grossen Begabung, Verwirrung und mangelfolles in Werkzeugen, sonst lobenwerther Intentionen gleichzeitig eingeklagt wurden. Daneben, wie in der Heimath, entweder unbedingte Erhebung, oder niedrige Verdemmuiss, Himmel oder Hölle; doch waren diese Gegensätze vorzugsweise im deutschen Lager erleblich. Diesem von mir mit grösster Gewissenhaftigkeit geschilderten Eindrucke entpricht auch im Allgemeinen die Kritik und zwar die bessere des französischen Journalismus. Uns bleibt noch übrig, des dritten Concerte zu gedenken, in dem wir die Freude hatten, Hans von Bülow von Neuem in Paris begrüssen zu können. Volle Verständniß, männliche Sicherheit der Ausführung charakteristischer das Spiel dieses seltenen Virtuosen, der hier denselben Kunstbuissemus für seine hohe künstlerische Bedeutung findet, als er ihn in seinem Vaterlande besitzt.

Nachrichten.

Berlin. Der General-Intendant Hr. v. Hülsem hat mit denkenwerther Zuverlässigkeit und Bereitwilligkeit den in der Königl. Theaterbibliothek befindliche Exemplar der italienischen Partitur von Donizetti's geniesem „Don Pasquale“ behufs der Ausführung dem Imperio Lirini abzugeben, und das Publikum wird sich in Folge dessen binnen Kurzem des Meisterwerkes der komischen Oper erfreuen. Später folgt „Linda di Chamounix“.

— Alexander Dreychock ist aus Frankfurt a. M. hier eingetroffen.

— Die amtlichen Nachrichten melden die offizielle Ernennung des Hrn. v. Bölow zum Königl. Hofkapellisten.

— Die von der Königl. General-Intendantur veröffentlichte Uebersicht der in den Königl. Theatern während des ganzen Jahres 1859 gegebenen Vorstellungen ist ein rühmliches Zeugnisse für den Eifer und die Thätigkeit der Verwaltung. Neu gegeben wurden fünf Opera: Lohengrin von Wagner, Braut des Flussgottes von Coeredi, Ernani von Verdi, die Bellinette von Auber und des Mädchen von Elzondo von Offenbach, ferner ein Ballet (Meiers Traumbild). Neu einstudirt waren: *Cosi fan tutte*, von Mozart und die Favorita von Donizetti. Lohengrin erlebte 13 Aufführungen. Mozarts 7 Opera waren in 23 Aufführungen sämmtlich vertreten, Fidelio 4 Mal, Meyerbeer mit den Hugenotten, Robert und Prophet 17 Mal, Weber mit Freischütz und Oberon 10 Mal, Verdi mit Ernani und Troubadour, eben so Gluck mit Armide, Iphigenie und Orpheus 8 Mal, Auber 30 Mal. Des Ballet Flick und Flock ward 48 Mal gegeben. Eingegirt wurden Fr. Pollak und Hr. Woworski.

— Am 4. d. M. fand bei Sr. Königl. Hoheit dem Prinzen Friedrich Wilhelm ein Hofconcert statt, bei dem der Königl. Domschor, Frau Köster und Hr. Woworski mitwirkten. Der in den Hofconcerten wiederholt benutzte Erard'sche Flügel aus dem Plénocegezin des Hrn. Hofmusikhändler G. Boek erfreute sich grössten Beifalls.

— Des Prinz-Regenten Königl. Hoheit haben dem Componisten Friedrich Wilhelm Sering in Berby auf die Allerhöchsten Orts befohlene Uebersendung seines 32. Werkes, der Advent-Gezelle „Christ Einzug in Jerusalem“ für Solo, Chor und Orchester (im Klavier-Auszuge erschienen bei Heinrichsohn in Magdeburg) eine sehr schöne Medaille überreichen lassen. Auf der einen Seite derselben befindet sich das sprechend ähnliche Bild Sr. Königl. Hoheit des Prinz-Regenten, und auf der andern ein Kreuz von Lorbeer- und Eichenblättern.

Erfurt. Das Zusammentreffen zweier Künstlergrößen ersten Ranges gewährte dem Concerte des Erfurter Musikvereines am 21. Jan. besonderen Glanz: die berühmte Harfeukünstlerin Fräulein Möser, die schon vor einem Jahre des Publikum in Bewunderung gesetzt, und die durch ein früheres zweimaliges Auftreten zum Liebling gewordene Gesangkünstlerin Fräulein Agnes Bory. Die Folge war die Ueberfüllung unseres grossen Theatersaales, so dass Viele den Rückweg antreten mussten. Beiden Künstlerinnen reichte aus den fernsten Winkeln vollster Applaus entgegen; Beide weiteten und Jede blieb Siegerin mit ihrer Waffe. Die Auszeichnungen menschlicher Art, u. A. eine wohlgehaltene Serenade der Liedertafel des Erf. Musikvereins, lassen hoffen, dass beide Damen Erfurt nicht so bald vergessen werden; uns sollen sie stets willkommenen Gäste sein.

Dresden. Zur Feier von Beethoven's Geburtstag war: „Die Tonkunst und vier deutsche Meister“, Dichtung mit lebendigen Bildern von Dr. Julius Pabst, mit Chören und Musik von Gluck, Mozart, Beethoven und Weber und der Introduction „des Chors“

aus Haydn's „Schöpfung“. Hierauf: „Fidelio“. Zu Carl Maria von Weber's Geburtstages nach Wiederholung der genannten Dichtung: die Jubelouvertüre; darauf: „Ahn Hassan“. Zum Schluss der Arie des „Freischütz". — Die von Herrn Dr. J. Pabst verfasste Dichtung wurde von Hrn. Winger vorzüglich gesprochen. Da dabei gezeigten lebenden Bilder erwiesen sich indess weniger gelungen, als jene früheren von Schiller's „Glocke“. Die eindringlichste und veredelnde Feler unserer Meister wird immer die möglichst vollendete und begeisternde Vorführung ihrer Werke bleiben. So wurde denn auch die Stimmung eintönig gehoben durch die folgende sehr gute Aufführung des „Fidelio“ und „Ahn Hassan“. Die Musik ist letzterem ist melodisch, leicht geföhrt und heiter empfunden, aber von unbedeutendem Gehalte.

Leipzig. Der Pianist und Compositur Enke starb hier in seinem 35. Lebensjahre zum aufrichtigen Bedauern seiner zahlreichen Freunde und Schüler.

Gegen die 12 Opern, welche unser Stadttheater-Repertoire im Verlauf des Januar brechte, wird selbst ein Rigorist nichts einzuwenden haben. Es waren: „Santa Chisra“, die lautiigen Weibar“, „Jédo“, „Zauberöte“, „Propet“, „Freischütz“, „Templer und Jédo“, „das Thal von Andorra“, „die wisse Dame“, „Belmonte und Constanze“, „Don Juan“ und Lortzing's leider viel zu sehr vernachlässigte „Udine“.

Hannover. Im 4. Hofconcert am 21. Jan., welches mit der Ouvertüre „Oberon“ Introdueirte, wirkte Herr Alfr. Jeell mit und spielte Beethoven's C-moll-Concert, Nocturno und Walzer von Chopin und eine Transcription aus Meyerbeer's „Pardon de Plörmel“.

Hamburg. Herr Eduard Rappoldt erregte Bewunderung durch den Vortrag dreier Violin-Plece auf dem Stadttheater. Der Künstler ist Mitglied der Wiener Hofcapella. Der ihm vorangeitete Ruf hat keineswegs die Becken zu voll genommen. Sein Ton ist unvergleichlich weich und lieblich, sein Ausdruck tief innig, seine Virtuosität, namentlich in starkirren Arpeggien, erstunlich. Stürmische Beifall und oft wiederholter Hervorruf war sein Willkommen in Hamburg.

Frankfurt a. M. Eine junge Sängerin, Fr. Johanna Martin, einer hiesigen geachteten Familie angehörig, hat als Leonore (Favoritin) und Gräfin (Hoebzeit des Figaro) mit Glück debutirt.

— Meyerbeer's „Dinorah“ soll binnen Kurzem in Scene gehen. Die Dinorah singt Fr. Rübaxen-Vaith, dan Hoel Hr. Pichler und den Corentin Herr Baumann.

Braunschweig. Der Hofopernsänger Herr Waehdel von Cassel, am 13. v. M. hier auf der Durchreise nach Magdeburg (wo er einen längern Gastrointestinalen abgeschlussen hat) den Raoul in Meyerbeer's „Hugenotten“ unter grossartigem Beifall; Herr Waehdel wurde öfters gerufen; unter andern musste er das Septett im 3. Act aus E-dur mit hohem etc. Dacapo singen.

Lille. Mit einem ausserordentlichen Erfolge ging Meyerbeer's „Dinorah“ in einer sehr guten Ausführung bei uns in Scene.

Paris. Lefébure-Wély hat eine dreitactige Oper „les Paysans de Nicoelle“ vollendet.

— Der Director und Compositur des Théâtre des bouffes Parisiens, Jacob Offenbach, ist als Franzose naturleitet worden.

— Kürzlich fand in einem der Concertsäle ein wirkliche ausserordentliches Concert statt, welches drei Künstler gaben, von denen der grösste bei seinem Alter von 25 Jahren nicht grösser als 34 Zoll hoch ist. Ein wahrhaft enormer Beifall ward den Lilliputkünstlern nach dem Vortrage eines aus verschiedenen deutschen Opern zusammengesetzten Terzets zu Theil. Die drei Miniatürkünstler nennen sich Piccolo, Wunderlich und Kiss Jozsi.

— Das Repertoire der Opera lyrique bestat gegenwärtig ausschliesslich aus „Orpheus“, „Figaro“, „Reine Topasse“ und „Ma tante dort“, siner neuen allerliebsten Oper Cespara, Text von Craemieux, die am 21. Januar zuerst und mit Beifall aufgeführt wurde.

— Im Théâtre lyrique wird „Gil Blas“ von Smet vorbereitet. Med. Ugaldé wird die Hauptrolle singen. — Die drei neuen Operetten in Offenbach's Theater werden heissen: „Forteboule“, Musik von de Lipine, „le nouveau Porceanus“, Text von Scribe, Muek von Ragnard, und „Bonne Etaiée“, Musik von Delibes. „Porceanus“ ist am 28. mit Erfolg aufgeführt worden.

— Der langjährige ausgezeichnete Dirigent des Orchesters der Kaiserl. Oper, Mr. Girard, starb plötzlich am 17. Januar, nachdem er drei Acte von Meyerbeer's „Hugenotten“ mit gewohnter Umsicht dirigirt hatte.

— Hr. v. Bolow geb am 27. Januar seine erste Solrée und riss das Auditorium nach jeder Nummer, nach Liaz's ungarischem Marsch und Bach's Gavotta sogar nach da Copour hin. Die zweite Solrée wird am 12. Februar stattfinden und u. A. die Teubhäuser-Ouverture, transcribirt von Lierz, bringen.

— Am 3. Februar trat zugleich mit der 65. Vorstellung von Meyerbeer's „Pardon de Plörmel“ Herr Faure nach längerer Krankheit als Hoel wieder auf und wurde freudig empfangen. Am demselben Abende folierte Donizetti's „Favoritin“ in der grossen Oper ihre 268. Aufführung.

— Bekanntlich hat R. Wagner hier in diesen Tagen zwei Concerte gegeben. Davon war denn auch gelegentlich eines Diners bei Rossini die Rede. „Es ist ein Mann“, sagte Letzterer, „von grossem Talent, aber durch ein falsches System verdorben. Seine Musik ist voll von Kenntnissen, er fehlt ihr nur der Rhythmus, die Form und Idee, die Melodie“. Eben wurde eine prächtige Steinbüste aufgetragen. Als Carafa, der für Wagner eine Lanze gebrochen, an die Reihe kam, schickte ihm Rossini nur die Capersauce. „Nun“, fragte Carafa, „glaubst Du mir keinen Fisch?“ „Wie so? Du bekommst nach Deinem Geschmack“, erwiderte Rossini, „Wagner'sche Musik; Saucen aber keinen Fisch“.

Florenz. Der berühmte Tschinardi, Vater der Peralani, einst die Zierde der italienischen Oper in Paris, ist (75 Jahre alt) gestorben. Er war der Nachfolger Balbini's, des bewunderungswürdigsten Theoristen, dan ja die Welt besass. Tschinardi debüirte in Paris im Odeon am 4. Mai 1811 in Zingarelli's „Zerstörung Jerusalems“ und erregte Bewunderung. Tschinardi war hinkand, hatte breite Schultern und einen kleinen Kopf, ein Monstrum von Hässlichkeit, aber ein brillenter Sänger, in allem der Gegensatz Brivelli's, seines Nebenbuhlers, der die Gunst des Publikums besass. 1815 verliess Tschinardi Paris und besass sich hier mit Gesangsunterricht. Madame Peralani und Frizzolini sind seine Sebtöchterin.

— In unserem Philharmonischen Concerta wurde die Ouvertüre zu „Dinorah“ mit Chor und Orchester aufgeführt. Das Programm theilt da Vorwort der Ouvertüre, und die Zuhörer nahmen das Meisterwerk mit enthusiastischem Beifall auf.

Mailand. Die Carnevalsstagnone im Kgl. Theater alla Scala, hat bis jetzt einen stürmischen Verlauf genommen. Am Eröffnungstage „Fausta“, von Donizetti, dann Borri's neues Ballet: „Giorgio Revas“ toleies Fiasko; darauf durch zwei Abende gesperrt; sodann: „Traviata“ toleies Fiasko, darauf zwei Abende gesperrt; bei der Wiederholung der „Traviata“ Beifall, bei der dritten Aufführung dieser Oper, mit der Entfernung des miserlichen Baritons, Furors.

Petersburg. Meyerbeer's „Dinorah“ geht zum Benehzen von Mad. Lagrus noch in dieser Woche über die Bühne.

Franz Liszt's

3 neueste Piano-Werke

erscheinen mit Eigenthumtsrecht in unserem Verlage, und davon zuerst die

Concert-Paraphrase über Trovatore.

Darauf folgen in zweimonatlicher Frist:

Concert-Paraphrase über Rigoletto,

Concert-Paraphrase über Ernani,

jede à 25 Sgr., in eleganter Ausstattung.

J. Schuberth & Co., Leipzig u. New-York.

Nova No. 1.

von

B. Schott's Söhne in Mainz.

Ascher, J., Feuilles et Fleurs, 24 Etudes. Op. 59. 4 Cah. à 15 Sgr.	2 —
Beyer, F., Répertoire. Op. 36. No. 95. Il duca di Scilla, Pat.	— 12½
Bonsquet, N., Le Pardon de Piotrmei, Polka	— 7½
Brasin, L., Le Chant du Soir, Morceau de Salon	— 20
— Le Ruisseau, „ „ „ „	— 15
Cramer, H., Fantaisie sur Popéra Luisa Miller. Op. 148.	— 17½
Goria, A., Les Dragons de Villars, Fant. de salon	— 17½
— Mazurke slave	— 15
Hess, J. C., Le Pardon de Piotrmei, Révêrê. Op. 54.	— 15
Labitky, J., Bouquet de roses, Valse (Rosa-Walz.) Op. 245.	— 12½
— Polka de Genève (Geuer-Polka). Op. 246.	— 7½
Marx, H., Le Pardon de Piotrmei, Quêdrille	— 10
Leybach, J., 2 ^{me} Mazurka, Caprice brill. Op. 31.	— 15
Osborne, G. A., 2 ^{me} Marie Choeur d. Pardon d. Pl.	— 12½
Schubert, C., Les trois Nicolas, Valse brill. Op. 254.	— 12½
Brunner, C. T., Cautique de Noël d'At. tr. et var. à 4 ^{ms} Op. 361.	— 12½
Burgmüller, F., Le Diable au Moulin, Valse à 4 ^{ms}	— 25
Labitky, J., Bouquet de roses, Valse (Rosa-Walzer) à 4 ^{ms} Op. 245.	— 20
— Polka de Genève (Geuer-Polka) à 4 ^{ms} Op. 246.	— 10
Wallerstein, A., Nouv. Dans. No. 13. Erinnerungen an Dresden, P-Maz. à 4 ^{ms} Op. 77.	— 10
— Nouv. Dans. No. 14. Leipz. Mass-Polka à 4 ^{ms} Op. 60.	— 10
Wolf, E., Rêminisc. du Pardon de Pl. Duo à 4 ^{ms} Op. 233.	1 10
Kufferath, H. F. et Leonard, H., 6 Morc. caract. p. Po. et Viol. No. 1. 2. à 17½ Sgr.	1 5
Gregoir, J. et Servais, F., Duo a. l. Pardon de Pl. pour Piano et Violone. (Duo Liv. 9.)	1 17½
Betzini, A., 6 Morc. lyriques p. Viol. av. P. Op. 35. No. 5. 6. à 20 et 25 Sgr.	1 17½
— Fant. a. Lucia d. Lemmer. p. Viol. av. P. Op. 10.	1 5
— „ „ „ Oreb. Op. 10.	2 15
Beriot, de C., Méthode d. Viol. 3 ^{me} Part. Du Style. etc. Op. 102.	3 —
— 3 ^{me} Fantaisie-Ballabile, p. Viol. av. P. Op. 105.	1 10
Ritter, A. G., Tonstücke für Orgel, Heft 6. Op. 9.	— 10
Auber, Ouv. de l'op. Marco Sp. arr. p. F. Orch. p. L. Stassy.	1 17½
Stassy, L., Polpour. s. les Hugénots p. F. Orch. Op. 77.	1 22½
Lachner, F., 3 Quartette für 4 Frauenstimmen. Op. 108. No. 1. Die Sonne ist erschienen	— 15
No. 2. Abendlied. No. 3. Canon v. Camstio. à 20 et 15 Sgr.	1 7½
— Lyre française. No. 776. 777. 778. à 7½ Sgr.	— 22½
Mozart, Oper Weiberrreue, Clav. a. m. T. Neue Ausg. No. 5. (natto).	3 —

In G. W. Körner's Verlag in Erfurt erschienen:
Ritter, A. G., Choralbuch zu den in der Provinz Brandenburg gebräuchlichen Gesangbüchern. Nach dem Einem Hochwüirdigen Consistorio vorgezehltenen Grundzügen unter sorgfältiger Berücksichtigung der Quellen für die Orgel vierstimmig bearbeitet. Op. 36. 4 Thlr. Partrepr. 3 Thlr.

Freitag, den 10. Februar 1860.
 Abends 7 Uhr.

Im Saale der Singacademie:

CONCERT

veranstaltet von

Alexander Dreysechock,

K. K. Kammer - Virtuosen und Hof - Kapellmeister,
 unter gefälliger Mitwirkung der Königl. Hofopern - Sängerin
 Fräulein Ferlesi und des Orchesters unter Direction des
 Königl. Concertmeisters Herrn Leop. Ganz.

- 1) Overture.
- 2) Concert (Es-dur), Op. 73. L. v. Beethoven.
 vorgetragen von dem Concertgeber.
- 3) Appenzeler Kuhreigen G. Meyerbeer.
 vorgetragen von Fräul. Ferlesi.
- 4) a. Nocturne (Fisdur). F. Chopin.
 b. Saltarello. A. Dreysechock.
 vorgetragen von dem Concertgeber.
- 5) Concert (G-moll), Op. 25. F. Mendelssohn-Bartholdy
 vorgetragen von dem Concertgeber.
- 6) Seemann's Liebchen Mercadanta.
 vorgetragen von Fräul. Ferlesi.
- 7) a. Gavotte (D-moll) J. S. Bach.
 b. Rhapsodie, Zum Wintermärchen A. Dreysechock.
 vorgetragen von dem Concertgeber.

Billets zu numerirten Sitzplätzen à 1 Thlr. sind in der Hofmusikhandlung des Herrn G. Bock, Jägerstrasse No. 42. und Unter den Linden No. 27, zu haben.

Sonnabend, den 11. Februar 1860.
 Abends 7½ Uhr.

Im Saale der Sing-Academie.

DRITTE SOIRÉE

des

Königl. Domchors.

Erster Theil

- 1) Gloria von Palestrina.
 - 2) Crucifixus (für Männerstimmen) von Palestrina.
 - 3) Agnus Dei von Caldara.
 - 4) Sonate von Beethoven, Op. 29, G-dur, vorgetragen von Fräulein Ottilie Seyffert.
 - 5) Requiem aeternam von Nic. Jomelli.
- Zweiter Theil
- 6) Motette (Eistimmig) von J. S. Bach.
 - 7) Choral für Männerstimmen von Melchior Frank.
 - 8) Motette von Sehielt.
 - 9) Erster Satz aus der As - dur - Sonate von Dussek, Op. 70 (le retour à Paris), vorgetragen von Frä. Ottilie Seyffert.
 - 10) Auf Verlangen: Ave verum von Mozart.
- Numerirte Billets à 1 Thlr. sind in der K. Hofmusikhandlung des Hrn. G. Bock, Jägerstrasse 42 zu haben.

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Lewy.
 PARIS. Brandus & C^{ie}, Rue Richelieu
 LONDON. J. J. Ewer & Comp
 St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
 STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breasong,
 Scharfenberg & Lutz
 MADRID. Union artistica masina.
 WARSCHAU. Gebelhor & Comp.
 AMSTERDAM. Theuse & Comp.,
 HATLAND. J. Hierold.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42,
 U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21,
 Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des in- und Auslandes.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagehandlung gesendet:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Inhalt. Zur Geschichte der königl. preuss. Infanterie-, Jäger- und Cavalleriemusik. (Schluss) — Alexander Dreyschock's Bedeutung in der Geschichte der Klaviervirtuosität. — Berlin, Revue. — Musikalische Reminiscenzen aus Wien. — Nachrichten.

Zur Geschichte der königl. preussischen Infanterie-, Jäger- und Cavalleriemusik.

Von
Theodor Rode.
 (Schluss.)

Die Waldhörner sind also die Seele der Hornmusik, und müssen als solche auch mit zum Melodieblasen verwandt werden.

Diese Surrogate klingen nun viel zu dick, um sie als stellvertretende, melodieblasende Waldhörner auftreten zu lassen. Nach ihrer Konstruktion und Tonwirkung gehören sie bei der Hornmusik zu den Mittel-, anstatt zu den hohen Stimmen. Wenn bei diesem ungleichen Verhältniss also die ganze dicke Tonlast dieser, wie der andern Instrumente für Mittel- und tiefe Stimmen die geringe und schwach besetzte Anzahl der Instrumente für die hohen Stimmen nicht erdrückt, dann muss man erst nach einem obersten Naturgesetz suchen, welches die Wissenschaft der Musik in Rücksicht auf Akustik, Harmonik und Melodik in systematischer Ordnung beseitigte. Der Erfinder eines solchen Naturgesetzes könnte der theoretischen und practischen Musik einen ganz neuen Umschwung geben. Da nun der eigenthümliche Ton unserer Waldhörner eine absolut positive und keine relativ negative Wirkung in Betreff des Klanges auf unser Ohr ausübt, so ging durch diese degenerirten Waldhörner die Wesenheit und die Charakteristik der Hornmusik auch absolut verloren. Diese aber festzustellen und festzuhalten, habe ich genugsam durch meine Brochure betont. Diese Surrogate sind wegen der weiten Mundstückröhre nur mit einem Tenorhornzapfgen Mundstück zu blasen. Wollte man nun auch den Mundstückkessel enger und den Rand schmaler machen, den Zapfen eines Tenorhornmundstücks könnte man nicht beseitigen. Die Folge davon wäre, man würde

dadurch einen weniger dicken Tenorhornton, aber niemals einen edlen, weichen und lieblichen Waldhornton erhalten. Deshalb bliebe weiter nichts übrig, diese „Surrogate“ als „letzte Versuche“ den Weg aller Vergänglichkeit gehen zu lassen. Eine Parallele mag das Unnatürliche dieser Instrumente, als Waldhörner gebraucht, beweisen. Würden Musiker und selbst Laien von einem Posaunenton reden, wenn z. B. die Bassposaune mit einem Hornmundstück geblasen werden könnte? — Nimmermehr.

Müsste sich nicht C. M. v. Weber in Grabe umdrehen, wenn das Herz und Gemüth ergreifende Hornquartett, mit welchem seine Freischütz-ouverture beginnt, anstatt von Waldhörnern von solchen degenerirten Tenorhörnern ausgeführt würde? Ist dieses Hornquartett mit seiner unvergleichlichen Hornwirkung nicht übertragener Männergesang? Wird nicht jede Arterie des inneren Menschen in sensibler Weise durch diese Hornwirkung mächtig ergriffen, erhoben und begeistert? Dieses Hornquartett durch andere Instrumente, als durch Waldhörner ausgeführt, könnte (wenn es eben in der Möglichkeit läge) eine Auferstehungsscene schrecklicher Art herbeiführen, bei welcher Weber's Geist drohend über diese Horn-Castraten das Verdammungs- und Todesurtheil aussprechen würde und müsste. Was würde Rich. Wagner sagen, wenn er in seinem Tannhäuser die mächtig ergreifenden Hornsätze von solchen umgedelten Waldhornsurrogaten ausgeführt hörte? Mit ihm könnte sich nur jeder Musiker über solche Absurditäten einsetzen.

Der Musik-Director G. Rode, welcher bei 40jähriger Dienstzeit und beispiellos thätiger Wirksamkeit beinahe

3000 Musikstücke für Jägermusik theils arrangirte, theils componirte, hätte, wäre er 1857 von seiner Krankheit genesen, für die melodielassenden Cornette, Flügelhörner, die ja weiter nichts als unsere alten Klapp- oder Kenthörner mit Ventilen sind (wie ich dies auf S. 8 meiner Brochure weiter ausgeführt habe), bei der Jägermusik eingeführt.

Im Jahre 1815 kamen aus England zwei aus Kupfer verfertigte Kenthörner in Berlin an. Von diesen beiden Kenthörnern konnte jedoch nur das eine gebraucht werden, weil das andere total verstimmt war. Nach dem Muster dieser englischen Kenthörner verfertigte der Berliner Hofinstrumentenmacher und academische Künstler Gabler aus Messing die später beim königl. Capellorchester und bei den Militärmusikcorps eingeführten Kenthörner. Das aus Kupfer verfertigte, reinstimmende englische Kenthorn blieb der Kammermusikus Pfafe. Der Kammermusikus Tausch, der Vater des Clarinetisten, hatte für zwei Kenthörner, Tenor- und Bassposaune sechs Quartettsätze componirt, welche er, um die Nutzbarkeit und Brauchbarkeit der Kenthörner zu prüfen, in 15 sorgfältig gehaltenen Proben mit der grössten Accuratesse einstudirte. Das erste Kenthorn blieb in allen und namentlich in den letzten Proben mit ausgezeichnetem Ton und schönem Vortrag der schon erwähnte Kammermusikus Pfafe. In der Generalprobe waren viele der Berliner Musikautoritäten zugegen. Diese gaben ihr Gutachten einstimmig dahin ab, dass die Kenthörner wegen ihrer schönen, gesangreichen Töne sowohl beim königl. Opernorchester, als auch bei den Militärmusikcorps einzuführen seien, und so bekam nächst der königl. Kapelle das zur Zeit in Berlin garnisonirende Garde-Jägerbataillon im Jahre 1816 die ersten Kenthörner. Weil für die Folge sehr viele Kenthorn-Bläser nicht immer den richtigen Geschmack und das richtige Gehör beim Blasen dieses schwierigen Instrumentes anzuwenden wussten, und ihre Instrumente dadurch verbliesen, was für das Ensemble störend war, so liess man nach Jahren diese Instrumente so lange fallen, bis sie als regenerirte Flügelhörner wieder eingeführt wurden. Als solche sind sie sicher zu behandeln. Der Hautboist und erste Flügelhornbläser des hiesigen 8. Infanterie- (Leib-) Regiments Thormann versteht es, diesem Instrumente merkwürdig schöne Töne zu entlocken. Seine Cantilene ist geblasener Gesang, der mächtig ergreift. Ich gestehe, noch keinen besseren Flügelhornbläser gehört zu haben.

Der zwar starke, aber spitze, stumpfe und nicht weittragende Ton der Es-Cornette und Bariton Tuben würde aber in keinem richtigen Verhältnisse zu diesen melodieführenden, sanft, zart und weich klingenden Flügelhörnern stehen, und so würde ich nicht anstatt dieser Instrumente, damit in den einzelnen Stimmregistern die Tonkraft und die Wirkung derselben egalisirt wäre, als Parallel-Instrumente für die melodieführenden Flügelhörner das Alt- und Tenor-Flügelhorn und das weich- und volltönende Euphonion (wie ich dies in meiner Brochure schon gethan) bei der Jägermusik zur Einführung vorschlagen und angelegenlichst empfehlen. (Der Musikmeister Fr. Rode hat anstatt des Tenorhorns 1 Euphonion beim zweiten Jägerbataillon eingeführt. Alle diese Instrumente müssten mit einem Ellenbeimundstück geblasen werden. Die Jägermusik hätte denn im Verein mit der notwendigen Anzahl von Waldhörnern eine wahrhaft schöne Klangfarbe. Somit bestände denn die alte Jägermusik nach dieser kleinen Aenderung aus:

- 1) 2 chrom. Waldhörnern in *B^{alto}* mit *As*-Bogen; 2) 8 chrom. Waldhörnern in *F* mit *Es*-Bogen; 3) 2 Flügelhörnern in *C* mit *B*-Bogen; 4) 1 Altflügelhorn in *F* mit *Es*-Bogen; 5) 1 Tenorflügelhorn in *C* mit *B*-Bogen; 6) 1 Euphonion in *C* mit *B*-Bogen; (die 4 zuletzt genann-

ten Instrumente werden mit dem bezeichneten Einschle-
bebogen geblasen) 7) 2 Trompeten in *B* mit Wiener Ventilen; 8) 1 Trompete in *F* mit *Es*-Bogen und dito Ventilen; 9) 1 chrom. Bassposaune mit Aueher Ventilen und 10) 2 Bombardons.

Dieser Inhalt von 21 Instrumenten auch hier kunstgemäss verwandt, gäbe, wie schon bemerkt, ein fein nuancirtes Ensemble. Könnten die Jägermusikcorps, da die Erhöhung des Etats von 4 auf 6 Compagnien bei sämmtlichen zehn Jäger- und Schützenbataillonen bevorstehen soll, bis auf 24 Mann verstärkt werden, was dringendes Bedürfniss wäre, so würden zu den 10 Waldhörnern noch 2 Waldhörner und zu den zwei melodielassenden Flügelhörnern noch ein Flügelhorn hinzuzufügen sein. Man kann, wie bei der Infanteriemusik nicht genug Clarinetten, so bei der Jägermusik nicht genug Waldhörner anwenden. Ich habe für die eben angeführte Instrumentierung mehrere Piecen componirt und arrangirt und es käme darauf an, dass vielleicht unter Vorsitz des Kriegsministers von Roon und des obersten Chefs der preussischen Militärmusik Grafen von Redern eine Commission aus Fachmännern ernannt würde, die diese Reformvorschläge der preussischen Militärmusik *in pleno* beratend zu prüfen hätte. Eine einheitliche preussische Militärmusik ist nur herbeizuführen, wenn von Seiten obgenannter Herren eine solche als unumgänglich notwendig beim Prinz-Regenten, königl. Hoheit, befürwortet würde.

Die sogenannten Erfindungen neuer, patentirter Holz- und Blechinstrumente, welche einer Normalorganisation schunstracks entgegenarbeiten, sind wohl keinem künstlerischen Bedürfnisse entsprungen. Solche umgedeutete Klangwerkzeuge mit irgend welcher Namenbezeichnung sind und bleiben ein Unglück für den Fortschritt unserer Militärmusik und steigern die Willkür, die kaum noch eine Grenze kennt. Diese Subjectiv-Veränderungen sind für die einheitliche Organisation von glorreicher Unbestimmtheit.

In Belgien ist der Kriegsminister vor einigen Jahren auf einmal sehr scharf dazwischen gefahren, so dass mit der österreichischen Militärmusik auch die belgische eine einheitliche Organisation besitzt. Möge Dies auch bei uns geschehen! —

Der Erfolg einer gleichmässigen, einheitlichen Infanterie- und Jägerinstrumentierung in Preussen würde einen mächtigen Impuls dafür geben, dass Deutschlands und andere Fürsten vielleicht nach diesen preussischen Normalinstrumentierungen (wie dies in der That schon früher geschehen ist) ihre Militärmusiken regelten. Beispielsweise nahm im Jahre 1833 der jetzige russische General und Inspector sämmtlicher Jäger- und Scharfschützenbataillone v. Ramsey einige dreissig Piecen für Jägermusik, vom Musik-Director G. Rode componirt, als Norm zur Nachahmung mit nach St. Petersburg und unterbreitete diese Sr. Majestät dem Kaiser Nicolaus I., welcher Allerhöchster dem Musik-Director Rode eine kostbare goldene Dose dafür übersandte.

Möge deshalb meine Anregung dazu beitragen, recht bald die Einheitsidee bei der Infanterie- und Jägermusik zu verwirklichen, damit endlich sämmtliche Musikcorps der ganzen preussischen Armee einstimmig „*pro gloria et patria*“ blesen können.

III. Zur Cavalleriemusik.

Hier haben wir zu untersuchen, ob die preussische Cavalleriemusik nach ihrer jetzigen zwar einheitlichen Organisation gleich zweckmässig für Frieden und Krieg ist.

Bekanntlich haben wir in Preussen nach Analogie der drei Militäirkörperschaften der Infanterie, Jäger, und Cavallerie: auch drei Militärmusikgattungen. Diese sind als historische Normalüberlieferungen stets festzuhalten. Die Entwicklungsstadien der Infanterie- und Jägermusik habe

ich in meiner Brochure und deren weiteren Ausbau in d. Bl. so eben zur Genüge besprochen und daraus den Schluss gezogen, dass es nothwendig sei, von Staatswegen mit einer einheitlichen Organisation zu beginnen.

Die Cavalleriemusik hatte bis vor kurzer Zeit durch den Musik-Director Wieprecht eine einheitliche Organisation. Wenn man im Allgemeinen auch von dieser Instrumentierung nicht abgesehen ist, so haben doch verschiedene Stabst trompeter neben den B-Cornetten auch B-Flügelhörner eingeführt, mithin eine private Aenderung vorgenommen. Dass die Flügelhörner einen bedeutend weichen und lieblicheren Ton besitzen, als die Cornette, habe ich schon mehrfach früher angedeutet. Es dürfte auch für die Folge nicht zweckmässig erscheinen, wenn man die Flügelhörner bei der Cavalleriemusik sich einbürgern liesse. Sie sind zu zart für diese Musik. Wenn ich in meiner Brochure sagte: „Die Cornette sind nur Cavallerieinstrumente“, so meinte ich, dieselben seien bei der jetzigen Organisation unserer Cavalleriemusik wegen ihres dicken und starken Tones geeignete und verwendbare Instrumente. Für die Folge wäre aber dringend zu wünschen, dass die B-Cornette, Piccolos, Flügelhörner, Es-Cornette und Tenorhörner aus der Cavalleriemusik beseitigt würden. Warum dies? Weil die Cavalleriemusik sowohl in Friedens- als hauptsächlich in Kriegszeit einen ganz anderen und wichtigeren Zweck erfüllen muss, als den, welchen sie jetzt erfüllt.

Die Preuss. Cavalleriemusik ist aus der russischen Cavalleriemusik hervorgegangen. Sie hatte bei ursprünglicher C-Stimmung mit 13 Mann, incl. Stabst trompeter, hauptsächlich G- und F-Trompeten Primo e Secundo für die Melodie, tiefe C-Trompeten und einige Posauern für die Harmonie und Bässe. Man hatte als Fundamental- und Characterinstrumente 10 Trompeten und dazu nur einige Posauern. Diese 10 Trompeten gaben der Cavalleriemusik erst die rechte Weile. Wie die Jägermusik durch die grösstmögliche Anzahl von Waldhörnern erst ihren eigentlichen normalen Charakter bekommt, so kann die Cavalleriemusik bei ihrer jetzigen Corpsstärke auch nicht ohne die grösstmögliche Anzahl von Trompeten sein. Wenn das Schmettern der Trompeten bei der Jägermusik zu beklagen und unnatürlich wäre, so ist es bei der Cavalleriemusik ebenso natürlich, wie es nothwendig ist, dieses Schmettern durch die grösstmögliche Anzahl von Trompeten absolviren zu lassen. Früher war es nothwendig, unerlässlich nothwendig, dass jeder Musiker bei der Cavallerie ein routinirter Trompeter war. Man konnte auch nur solche wegen des guten Signalblasens gebrauchen. Heutzutage scheint es Nebensache zu sein, dass die Cavalleriemusiker, welche nicht ausschliesslich für die Trompete engagirt sind, auch gute Trompeter seien. Welche irrende Ansicht und Meinung das ist, werde ich hier auszusprechen nicht nöthig haben, da leider bei Felddienst- und Manoeuvrübungen aus der Praxis das unsichere Signalblasen einiger Trompeter rüßbar geworden ist. Einer unserer gefeiertesten und hochgestellten Cavallerie-Generale hat nothgedrungen zu öfters das unvollkommene und unsichere Blasen der Cavalleriesignale bei solchen Übungen zu tadeln gehabt. Es mag sein, dass dies eben nur bei solchen Trompetern der Fall war, die wegen ihres Lippenansatzes für gewöhnlich andere Instrumente mit weiteren Mundstücken im Corps zu blasen hatten. Um so eher müsste dafür Sorge getragen werden, recht viel Trompete blasende Musiker für beständig im Corps zu haben. Man braucht aber nicht erst bei Felddienstübungen die ungeschulten, durchaus nicht exact und keck schmetternden Signale, welche reitend viel schwächer als stehend zu blasen sind, zu hören, sondern man gehe gegen 9 Uhr Abends nach einer Cavalleriekaserne und höre die Retraite von manchen unserer Trompeter blasen,

und die Ueberzeugung muss uns werden, dass, sollten einige dieser Leute nothgedrungen beim Ausbruch eines Krieges den wichtigsten Dienst des Signalblasens angesichts des Feindes ausüben müssen, man es hereuen würde, so sorglos während der langen Friedensperiode das Signalblasen ungenüß gelassen zu haben. Ist es schon in Friedenszeiten wichtig, lauter gute und sichere Signaltrompeter zu haben, so ist es noch viel wichtiger und unerlässlich nothwendiger, in Kriegzeiten solche zu besitzen. Wie häufig kommt es vor, dass die einzelnen Schwadronen der Regimenter isolirt bei einem Angriffe zu agiren und zu operiren haben. Man lasse in solchen Fällen von den vier bis fünf Trompetern einer Schwadron, und vielleicht von dieser gerade die besten Signaltrompeter verwundet oder getödtet sein, so werden die dienstfähigen Trompeter als mittelmässige und unzuverlässige Signalbläser kaum noch ihre Dienstpflichten vor der Fronte angesichts des Feindes erfüllen können. In welche traurige Situationen und Calamitäten können dann die resp. Abtheilungscommandeure kommen!

Wodurch ist diesem Uebelstande sofort und ohne Kosten abzuhelfen? Nur dadurch, dass beziehungsweise wieder bei der Cavalleriemusik darauf zurückgegangen wird, von wo man bei derselben ausgegangen war.

Zu dem Ende führe man bei einer Normal-Es-Stimmung ein:

- 1) 4 Principal-Trompeten in Es; 2) 7 Trompeten Primo e Secundo Es; 3) 6 Trompeten Terzo e Quarto Es; 4) 2 Mittel- und 5) 2 tiefe Bässe.

Durch diese Besetzung verworthe man die 21 Mann starken Cavalleriemusikcorps in der nutzbringendsten und diensterforderlichsten Weise. Eine solche Musik wäre im eigentlichen Sinne des Wortes, bei einer Grundlage von 17 Trompeten, eine ächte und wahre Cavalleriemusik, während die jetzige Cavalleriemusik nur dem Namen und nicht dem Wesen nach eine solche ist. Die 17 Trompete blasenden Cavalleriemusiker sind dann engagirte und passionirte Trompeter, die fortwährend ihre Lippenkraft und ihren Ansatz auf einem Trompetenmundstück erproben können. Die vier anderen Bläser müssten ebenfalls zu ihren Hauptinstrumenten die Trompete und zu ihren Nebeninstrumenten die Bassinstrumente haben.

Nur auf diese Weise wären unsere Cavalleriemusikcorps für Frieden und Krieg gleich gut mit geschulten und tüchtigen Cavallerietrompetern ausgerüstet, die, durchdrungen von ihrer Stellung, ohne erst auf die Wichtigkeit des hauptsächlichsten Dienstes als Signaltrompeter aufmerksam gemacht und dafür angehalten zu werden, aus Beruf schon Kernsignaltrompeter wären.

Instrumentalkosten würden, wie schon gesagt, die Regimentskassen bei dieser Cavalleriemusikveränderung durchaus nicht haben, indem sämtliche Instrumente vorhanden sind.

Da Seine Königliche Hoheit der Prinz-Regent den Plan zu einer Militairreform beschlossen haben, so wäre nichts leichter, zweckmässiger und nothwendiger, — da die Militairmusik doch von dem Soldaten- und Kriegsdienste nicht zu trennen ist, dieselbe also einen wesentlichen Bestandtheil dieses Dienstes ausmacht. — als mit dieser Reorganisation des preussischen Heeres auch zugleich meine aufgestellte Armeo-Normalinstrumentierung bei der Infanterie-Jäger- und Cavalleriemusik gutachtend berathen resp. einführen zu lassen. Das Bedürfniss nach einer einheitlichen Organisation ist, wie ich weitläufig auseinandergesetzt, ausser aller Frage und die Nothwendigkeit von allen Fachmusikern anerkannt.

Alexander Dreyschock's Bedeutung in der Geschichte der Klaviervirtuosität.

Von

Dr. Adolf Kullak.

Genewärtig noch mit der Vollendung meiner „Aesthetik des Klavierspiels“ beschäftigt, welche unter A. einen umfassenden Abschnitt über die Geschichte der Klaviervirtuosität geben wird, halte ich es für nicht unangemessen, bei Alex. Dreyschock's Anwesenheit die Aufmerksamkeit der Leser d. Bl. auf die Bedeutung dieses Virtuosen in wenig Worten hinzulegen. — In den dreiesig Jahren hatte sich die ältere Klaviervirtuosität ausgebildet. Sie hatte durch die Spannung und geistige Rivalität, in welcher die beiden contrastirenden Richtungen der wiener und londoner Schule zu einander standen, ihr Lebensprincip empfangen. Jene unter Field, Cramer, Dussek zeichnete sich durch kernige Tonfülle, Geesangfülle und einen ruhigen Styl aus, die wiener unter Hummel, Moscheles, Kalkbrenner durch fließende Brillanz und ausserliche Eleganz. Zu allen Zeiten hatte die Technik den Ansatz gemacht, sich als Sonderkunst von dem eigentlichen Geiste der Tunkunst loszulösen, in keiner Epoche aber war ihr es gelungen, in dieser Absonderung sich als etwas Vollkommenes in seiner Art zu bewahren. Die wiener Schule und in ihr besonders Moscheles und Kalkbrenner, hatten den Bruch so weit geführt, dass die Trennung ausgesprochen war, aber auch sie vermochten nicht, die Technik zu einem in allen Theilen vollkommen ausgebildeten Systeme zu erheben. Eine gewisse Einseitigkeit und Monotonie heftete auf allen künstlerischen Entäusserungen. — Es lag in den notwendigen Bedingungen des Fortschrittes einer jüngeren Generation, das was einmal angefangen war, eben deshalb, weil es begonnen, zu Ende zu bringen. Chopin und Liszt erkannten die Mängel des alten Standpunktes; jener webte ein ganz neues Netz räthselhafter Tonfiguren, dieser schuf neue Klangfarben. Beide als die Hauptträger der neuen Richtung fanden Nachahmer. Thalberg und Henselt nahmen das gesammte Gebiet der Technik unter den Gesichtspunkt einer ganz neuen Schulung und Durchbildung; die Gymnastik entwickelte Kräfte und Fähigkeiten, die bis dahin geschlummert hatten, der ganze Spielorchesterismus wurde ein anderer. — Während nun aber bei den genannten Virtuosen die einzelnen Seiten der Claviergymnastik in harmonischer Gleichmäßigkeit zu einander standen, traten später wieder Virtuosen auf, welche innerhalb dieser Sonderkunst noch speciellere Glanzseiten zur höchsten Ausbildung brachten. Hier war nun Dreyschock eine der hervorragendsten Erscheinungen. Obwohl in allen Theilen der modernen Schule vollendeter Meister, zeichnete er sich durch Vollbillität und Ausdauer des Handgelenks im Octavenpiel, und durch die Kraft der linken Hand vor Allen aus. In der Stihung der Musculatur, in der Ausdauer und Grossartigkeit technischer Darstellungen war er in seiner jüngeren Zeit eine Erscheinung, die bis jetzt ohne Nachahmer geblieben ist. Die Leistungen seines Octavenspiels werden Jedem, der nicht Augenzeuge war, als Märchen gelten und er hat in seiner früheren Zeit namenhafte Proben darin gegeben, die in der Geschichte des Klavierspiels einzig blieben.

War nun aber die Technik an ihr Extrem gelangt, hatten noch Andere wie Th. Kullak, Döhler, Kontski, Prudent, Leopold von Meyer ihr farbenschillerndes Gewand jeder noch mit einem neuen Liebtseffekt geschmückt, es konnte es nicht fehlen, dass der Fortschrittsgeist abermale widerstrehte. Die bloss sinnliche Schönheit kann dem ästhetischen Zeitbewusstsein auf die Dauer nimmer genügen, und dies war in dem vorliegenden Falle um so weniger möglich, als andere talentlose Techniker über die

ausserliche Materie den Inhalt verloren und die Virtuosität in Verruf gebracht hatten.

Es trat eine Zeit der Reorganisation ein; es ist die Zeit, in der wir uns gegenwärtig befinden, in welcher Hans v. Bülow's Epoche machende Erhebung leuchtend vorangeschritten ist. — Der Materialismus hat sich mit dem Spiritualismus ausgeöhnt. Der Inhalt ist wieder zu seinem Rechte gelangt, das Loesungswort der gegenwärtigen Kunst lautet: „die schönste Technik im Dienste der schönsten Idee“. Ein Theil der älteren Meister und vor Allen Dreyschock halten mit dem Ideenaufschwung Schritt; und wenn es das Interesse des ästhetisch und kunstgeschichtlich Gebildeten sein muss, die Vollkommenheit der in Rede stehenden Kunstschöne so recht augenscheinlich zu genießen, so scheint es gerechtfertigt, die Zeit der Anwesenheit eines der grössten Meister des Klavierspiels als eine jedem Künstler und Kunstfreund höchst wertvolle und beachtenswürdige zu empfehlen.

—*—*—

Berlin.

R e v u e.

Verdi's „Rigoletto“.

⚡ Nach der ersten Kritik in d. Bl. über die für Berlin neue Oper, welche bereits fünf Vorstellungen bei ausverkauften Räumern des Victoria-theaters erlebt hat, sei es gestattet, einen, wenn auch nur flüchtigen Blick in die Partitur zu werfen. Ohne allen Grund, ohne alle Berechtigung wird kein Künstler beehrt, und Joseph Verdi muss denn doch einige musikalische Fähigkeiten besitzen, die ausgiebig genug waren, ihn nach Rossini, Bellini und Donizetti zum Malador der italienischen Oper, und da diese überall hindringt, wo weichgeschaffene Seelen wohnen, zu einer Welberühmtheit zu machen. Wir finden die Ursache für diese nicht wegzuleugnende Wirkung zunächst in der Erfindungskraft originaler Melodien, in der oft überwältigenden Energie schwingvoller Rhythmen und dem, wenn auch oft an die Effecte der Decorationsmalerei erinnernden, brennenden Colorit der Instrumentation. Dass Verdi practisch und wirkungsreich für Gesang zu schreiben weiss, versteht sich bei einem Italiener eigentlich schon von selbst, und ebenso, dass er es mit den specifisch-dramatischen Elementen und der Charakteristik nicht immer sehr strenge und gar zu genau nimmt. Trotzdem aber ist er grade nach dieser Richtung, wo der tiefe deutsche Musikverstand in italienischen Opern-Partituren von jeder die Achillesferse zu entdecken wusste, seinen nächsten Vorgängern Rossini, Bellini und Donizetti um ein bedeutendes Stück vorausgeschritten. Man müsste geradehin böswillig sein, wenn man in der ersten Oper, die den Namen Verdi's renommirte, wenn man im Nabucco nicht eine Ader Spontini's, des grössten Dramatikers, den Italien bis heut hervorgebracht (die Dichter des Landes nicht ausgenommen), zu entdecken vermöchte. Ja, wir bezweifeln, dass je ein italienischer Componist, namentlich ein solcher, der noch nie die Heimath verliess, das dramatische Element in einer *Opera seria* mehr hervorgehoben und stärker accentuirte hat, als Verdi es in seinem Nabucco gethan. Selbst den Chor suchte er so viel als möglich und so viel sein Librettist es gestattete, zu dramatischer Charakteristik zu erheben, was ihm namentlich bei dem, in nobler Melodie sich darstellenden Chore der Israeliten (4. Act *Fid-dur*) an den Flüssen Babelons in einer Weise gelungen ist, für die es in allen Partituren italienischer Opern, selbst in denen Spontini's, an einem Beispiel fehlen dürfte. Wir möchten behaupten, dass Verdi, wenn er vor

zwanzig Jahren, nach der Composition seines Nabucco, zu uns nach Norddeutschland übersiedelt hätte, er vielleicht zur Zeit der fruchtbarsten und thanterkasseneinträglichsten deutsche Operncomponist, wenn auch kein Meyerbeer geworden wäre. Indess ist es für ihn besser, der erste italienische Maestro, als der zweite oder dritte unter den mitlebenden deutschen Dramatikern zu sein. Betrachten wir nun die neue Oper „Rigoletto“ etwas näher. Das Libretto des Sgr. Piave nach Victor Hugo's „*Le roi s'amuse*“ bearbeitet und vom Hofe François I. an den eines apokryphischen *Duca di Mantova* verlegt, eignet sich freilich nicht zur Unterhaltungslectura für höhere Töchterschulen. Es ist keineswegs eine moralische Handlung, die hier verhandelt wird, und es ist allerdings ein poetisches Verbrechen, dass der entsetzliche *Duca*, gegen den der alte Don Juan und selbst Zampa und Marschner's Vampyr noch sehr nette unangenehme Leute sind, finaler denn Schwerte der poetischen Gerechtigkeit nicht wenigstens in ähnlicher Form anheimfällt, wie der grausige Narr Rigoletto. Geschähe dies, wir wüssten kaum, was die hiesige Kritik, die sich in einigen Feuilletons über die Oper moralisch aufgebäht hat, wie der Pudel hinter dem Ofen in Faust's Studirstube, noch irgendwie Begründetes gegen Verdi's Musik vorzubringen haben könnte, wenn anders sie sich nicht entschliesse, sich ohne Vorbehalt auf den Standpunkt Richard Wagner's zu stellen, von dem aus betrachtet freilich die ganze Partitur des „Rigoletto“ zu einem Maulwurfsbügel zusammenschnurren würde: Ein italienischer Componist will in der *Opera seria* sinnlich und leidenschaftlich erregen, und daneben ausgezeichneten Gesauungskünstlern Gelegenheit geben, zu glänzen; das menschliche Herz in seinen tiefsten Tiefen zu erschüttern und dann die Seele in Regionen ewiger Frühlinge zu erleben und zu verkühen, ist weitab nie seine Absicht, und hätte er sie auch, könnte er sie überhaupt haben, er würde sie in der Ausführung nimmer erreichen. — Die Kritik, die von einem Tulpenbaum Brotfrüchte erwartet, ist eine absurde Kritik. Die unverfälschte italienische Oper ist nie etwas anders gewesen, als eine prächtvolle Blume von berauschendem Duft; sie hat auch keine andere Zweck, als den der Blumen: — lieblich und schön zu sein. (Schluss folgt.)

Bei Gelegenheit der ersten Vorstellung der gefeierten italienischen Oper des Sgr. Achille *Lorini* machte man uns auf eine schöne junge Frau im Balcon des ersten Ranges aufmerksam, welche sich ausser persönlichen Reizen durch eine dislinguirte Toilette und einen exclusiv geschmuckvoll arrangirten Diamantenschmuck auszeichnete. Wir erfuhrten, dass diese Dame eine Brasilianerin, eine Gräfin Wilhorst und eine vorzüglich gebildete Sängerin sei, die von Herrn Coruet, oder von einer andern Persönlichkeit, nur nicht von Herrn Lorini für die Oper des Victoria-theaters engagirt, trotzdem nicht zum Auftreten kommen könne, eben weil sie nicht zum Cartello Lorini's gehöre. Man sagte, die gräfliche Künstlerin werde nun gegen ihren, oder ihre Contrahenten auf Erfüllung des Contractes klagen. Wie viel Wahrheit, wie viel Dichtung an diesen Gerüchten, lassen wir dahingestellt sein; genug, wir haben die schöne Frau gehört und zwar im Salon des Herrn Hofmusikhändlers G. Bock, wo letzten Sonntag eine glänzende *Matinée musicale* stattfand, in welcher ausser der Frau Gräfin Wilhorst, der Violinvirtuose Herr Bernhard aus London und der Flöist Herr Dumont, Professor des Conservatoire's zu Brüssel, sich zu produciren Gelegenheit fanden. Die Künstlerin, und das ist die schöne Gräfin im ganzen Sinne des Worts, sang zuerst die Schattenarie aus Meyerbeer's neuestem Meisterwerk „*Le Pardon de*

Plotmet“ und zwar mit Italienischem Texte. Nach diesem Vortrage konnte man leicht zu der Annahme gelangen, die Sängerin sei ausschliesslich für den colorirten Gesang bis zum letzten Stadium der Virtuosität und der raffinirtesten *traits de chant* gebildet, indem sie die ungemein schwierige, obwohl stets cantable Aufgabe, die der berühmte Maestro, welcher durch seine Gegenwart die *Matinée* auszeichnete, in dieser *Pièce* an die Reproduction stellt, mit glänzender Bravour löste. Die Intonation ist fest, sicher und rein, die Oekonomie des Athems, *l'art à phraser*, wie alle Formen figurirter Vocalisen, Triller, Mordents, Appogiaturen und Gruppirt etc. alles ist einer Prima donna assoluta würdig und meisterhaft gebildet; dazu gesellt sich eine ganz eminente Volubilität der Zunge bezüglich der Pronunciation des Textes und eine Souplesse im Staccato, wie wir sie vollendeter kaum je vernommen. Die Leistung machte Sensation. Die Bewunderung für die Künstlerin wurde aber noch bedeutend erhöht durch den Vortrag einer Cavatine aus Verdi's „*Travatore*“, welche sie in einem edlen grossen Styl, mit prächtvollem Portament und einer so tief empfundenen Gluth des Ausdrucks sang, dass man zweifelhaft werden konnte, in welchem Genre wir sie auf der Bühne lieber hören möchten, ob im getragenen Gesange der tragischen oder im colorirten der komischen Oper. Sgr. Lorini, welcher sich unter den Zuhörern befand, applaudirte die köstlichen Leistungen der distinguirten Prima donna auf's Lebhafteste, und es ist begründete Hoffnung vorhanden, dieselbe in nächster Zeit auf der Scene seiner Oper zu begrüssen. Herr Bernhard zeigte sich im ersten Satz des vieltönigen, einzigen Mendelssohn'schen Violinconcerts und in einer Solopiece von Alard als ein sehr tüchtiger Violinvirtuose, welcher mit einem grossen Ton eine bedeutende technische Fertigkeit verbindet, wie in der Auffassung den guten Musiker erkennen lässt und Hr. Dumont in Stücken von Brunt und Remusat als einen Flöistler allerersten Ranges von stupender Fertigkeit. Die *Matinée* wurde durch die Gegenwart vieler hochgestellter Persönlichkeiten illustirt, unter denen die würdige Gestalt des Feldmarschalls v. Wrangel am behafteten interessirt. ~~~

Die vorletzte Quartettversammlung der Herren Zimmermann, Rammelsburgar, Richter u. Espenhahn am 7. d. wurde verschiedenen Musikopiken und Stylarten gerecht, indem sie Haydn's Quartett in Gd. (Cah. 14 No. 1.), das von Onslow Op. 21 in Em. und von Beethoven Op. 18 in Fd. (letzteres auf Verlangen) hören liess. Nicht die Virtuosität jedes Spielers für sich ist es, was diese Aufführungen zu so seltener Vollendung emporhob, sondern das vollständigste Aufgehen des einzelnen Individuums zu dem wohlthuendsten, schönen Ganzen. In dieser Beziehung existirt in Berlin keine Veranstaltung, die eine überragendere Totalität böte.

Das zweite der Gustav-Adolph's-Stiftungs-Concerta war von mannigfaltigem künstlerischen Interesse. Die Herren Radtcke und Laub begannen vereint mit Schubert's leidenschaftlichem Duo-Rondo in H-moll, während der Letztere allein zwei Salonstücke eigener Composition noch vortrug. Frau Jachmann-Wagner sang die Semele-Aria von Händel und den Erkönig von Schubert mit einem dramatischen Ausdruck, welcher ihre Befähigung für dies Genre, dem lyrischen gegenüber (Lieder von Schubert und Schumann) darthat. Den Mittelpunkt des Abends bildete das herrliche Harleuespiel des Fr. Müsner, welche die Begeisterung des Auditoriums durch ihre eminente Fertigkeit bis zum vollstimmigsten Dacoporus zu steigern wusste.

Der König. Domchor eröffnete seine Soirée mit einem Programm, das in der Auswahl, wie Ausführung keine Abweichung von früher besprochenen bildete, d. h. eine Reihe

von Cantaten, Motetten und Chorälen mit den Namen Palestrina, Jomelli, Caldere, Bach, Schicht bot, in deren Ausführung das *non plus ultra* von Chorgesangs-Virtuosität geboten wird. Hr. von Herzberg dirigitirte mit Umsicht und Energie, und Fräul. Seyffert spielte die dritte der Sonaten von Beethoven Op. 29 mit klarem Verständnis und vorzüglicher Technik.

In Armin's Saal gab der zu den besten Cellisten Berlins zählende Hr. Wohlers ein Orchesterconcert, dessen grösstem Theile wir mit regster Theilnahme bewohnten. Das Gebotene, leuter Gaben des Concertgebers, gehörte in der That in das Bereich des Lebenswerthen. Das vortrefflich besetzte, gut eingeeübte Orchester begann mit einer Concert-overture in E, edel in der Erfindung (wir müssen überhaupt auch den übrigen Nummern nachrühmen, dass aus ihnen nicht einmal ein Anflug einer Trivialität herausklang) und mit kenntnisreicher Gewandtheit instrumentirt. Aus dem Gross des Orchesters, welches in dem brillanten Schlussatzze (*alla Marcia*) in effectvollen Klangwirkungen excellierte, individualisirten sich die Trompete zu Anfang und zum Schluss des einleitenden Andante's (*E-moll*) vortrefflich heraus, ebenso Oboe, Clarinette und Horn in einer reizenden idyllischen Episode in G-dur, die nachher in E-dur wiederkehrt, sowie die Clarinette noch ganz besonders in einer herrlichen Fermate vor dem Schlusse. Einige durch jähe Modulationen zerrissene Phrasen in der Mitte abgerechnet, ist das Werk ein ganz vorzügliches, welches weite Verbreitung beanspruchen darf. Die Ouvertüre zu Richard III. nimmt diesem Stücke gegenüber eine untergeordnete Bedeutung ein. Wir haben an ihr das Charakteristische, Unheimliche, wir möchten sagen Machbarthige hervor, welches vortrefflich den Shakespeare'schen Geist musikalisch wiedergibt. Des Adagio in E-dur eines Streichquintetts, vom ganzen Streichorchester vorgelesen, ist von edler Gesamtwirkung. Wir danken Hrn. Wohlers aufrichtig für diese ererkennenswerthen Producte einer schönen Gebung, zu denen sich eine Sinfonie in B-dur gesellte, die wir bereits früher mit Interesse gehört hatten.

In Mäder's Saal hette der verdienstvolle Königl. Kammer-sänger Hr. Mantius mit tüchtigen Kräften zu woldhätigen Zwecken ein inhaltreiches Concert arrangirt, welches mit einem von dem Mantius'schen Gesangsinstitute mit grösster Präcision gesungenen Psalm von Grell begann. Von den Solistimmen zeichnete sich Frau Linde (Semiramis-Arie) durch eine schöne wohlgeschulte Stimme so vortrefflich aus, dass wir wohl wünschen, dieser Sängerin öfters in Concerto zu begegnen. Fr. Busler besitzt eine klare und starke Stimme, der es, besonders in der Arie aus „Tancred“ an Biegsamkeit fehlte. Fr. Wolf sang sehr gut und gefühlvoll, nur etwas zu sehr befangen. Herr Jäger und Hr. Mantius excellirten im wahrsten Sinne des Wortes; ea Beiden mögen junge strebsame Sänger Ausdruck und Vortrag lernen. Die Ensemblestücke: Terzett aus Rossini's „Tell“ und Teubert's köstlicher Morgengesang „Vergangen ist die finst're Nacht“ wurden inustergültig ausgeführt.

Das erste brillante Concert des eminenten Klaviervirtuosen Hrn. Dreyshock fand am 10. d. in der von einem glänzenden Auditorium gefüllten Singacademie statt und das zweite ist für den 15. d. angekündigt. Auf den Werth und die Bedeutung des Künstlers ist in einem besonderen Aufsatze weiter oben hingewiesen; auf die speciellen Leistungen, wie sie uns in den beiden Concerten dergeloben wurden, werden wir des Weiteren in der nächsten Nummer dieser Zeitung berichten.

In der Königl. Oper war in Graf Redern's „Christine“ Fr. Köster für die beaurbale Frau Jachmann-Wegner in der Hauptrolle eingetreten. Nur fünf Tage Zeit waren ihr vor-

gönnt, die Perthe zu studiren, und, ungeachtet noch in dieser Zeit die Rolle des Fidelio Bel, so brachte die grosse Künstlerin die Perthe zur allervollkommensten Geltung und zwar dergestalt, dass ihr der grösste Beifall und die höchste Betriedigung des Publikums in vollem Masse zu Theil wurde. d. R.

Musikalische Reminiscenzen.

I. Jännerbericht.

Wien, 3. Februar.

Die philharmonischen Concerte Eckert's — Lortzing's Wildschütz. — Donizetti's Leonore. — Hellmesberger's Quartette. — Zissl. — Concertanten. — Ander. — Haasick und Lerevina.

(R.) Die Wiederaufnahme der von Nicolai hier begründeten philharmonischen Concerte ist das Eretzgas unserer musikalischen Saison. Director Eckert erwidet damit den wahren Kunstfreunden des grössten Liebedienst; unter seiner Führung und mit seinen Hilfstruppen ist dormal die Production der gewaltigen Schöpfungen der neuesten Zeit — bis zu den genialen Bizzerrien Berlioz's — möglich, ja, garantirt. Es wurde den Hoftheater als das Local zur Production gewählt, Orchester, Solosänger, Chor sind die disponiblen Kräfte und somit unterliegen diese philharmonischen Concerte nicht den Schwankungen, Zufällen und ähnlichen kleinen Hindernissen, wie sie oft in letzter Stunde ein Concert mit Privatkraften gefährden, wenn nicht gar auflösen. Wir haben es hier mit keinem dünnen Häuflein zu thun, das ist eine feste Burg und hier kann mit Recht des höchstens gefordert werden. Zwei dieser Concerts fanden bereits statt, mit goldener Casseerndte. Die Wahl der Tonstücke muss die glücklichste genannt werden: von Allem das Beste. Einzelnes wurde mit entzückender Präcision und Schönheit vorgeführt: Schumann's D-Symphonie, Berlioz Fee Mab — wer hätte sie harriker vermuthet. — Wir stimmen ganz in den Jubel ein, womit Eckert beglückt wurde. Dergleichen Productionen zählen zu den Theten in einem Künstlerleben. Lebhaft gemahnt aus dieser geistreiche Dirigent an sein erhabenes Vorbild, weiland Mendelssohn, der da in dem Leipziger Gewandhause sein Orchester wudersam beherrschte und wie der Geist über den Wasserschwelme! Eckert zählt zu den selbftführendsten Dirigenten!

Wenn man der Operndirection vorgeworfen, dass sie wenig neue, etwas Neues zu bringen, so scheint die Rührigkeit der neuesten Zeit eine willkommene Antwort. Das zierliche, freundliche Lortzing zwanzig Jahre alter „Wildschütz“ kam in erster Linie. Als diese Oper in Leipzig entstanden, so kam in Leipzig mit Freund Düringer, Berthold, der Günther u. a. gewissermassen Text und Musik collegial geschrieben, da war man eben um zwanzig Jahre jünger. Die letzten zwanzig Jahre aber wiegen schwer! — Die komische Oper Lortzing's fordert übrigens beider Blicke Darsteller und Sänger, und in dieser Beziehung wurde unser Personal dem Werkelein kaum zur Hälfte gerecht. Hölzl ist wohl der einzige ganz an seinem Platze, Fr. Liebhardt's Mittel basiren zunächst auf Routine, und Herr Walter steht auch in der Entwicklung. An diesen jüngeren Künstler darf man keine geriochen Hoffnungen knüpfen; wie hat sich der Mann seit zwei Jahren geändert, zu seinem Vortheil. Trostlos nahm sich Herr Rudolf (der Graf) aus, er war geradezu atrend. — Die Oper gefallt nur momentan — die dritte Vorstellung blieb leer, was in Wien so viel bedeutet, wie ein Begräbnis. Warum die Direction gerade den mittelmässigen Wildschütz gewählt? Je nun, man kann's versuchen. Sind etwa die komischen Opern so dicht gesetzt? Und wo haben wir die humoristischen Sänger? Der Humor gibt auf deutscher Erde unter. Oder sieht es etwa im registrirenden

Schauspiel anders aus, im Burgtheater? — Rasch auf den Wildschütz folgte die Donizetti'sche „Leonora“ (in Favorita). Seit längeren Jahren vom Repertoire verschwunden, konnte die Vorstellung für neu gelten. Mad. Czilling findet hier Gelegenheit, ihre Preebestimme zu entfalten. Dass sie doch das unerschöpflich in den tiefen Lagen vermeidet!

Hellmesberger's Quartetproduktionen feierten am 2. Februar ihren hundertsten Abend; sie hatten am 6. Novbr. 1849 begonnen und man kann sagen, dass Hellmesberger es war, der während dieses Zeitraums, mit bewundernswerther Energie, immer gleicher Begeisterung die ganze Literatur des Quartetts und verwandter Tonstücke praetisch dem Publikum vorgeführt hat, vom Aeltesten bis zum Neuesten, frei von jeder Kleinlichkeit, Coterierlichkeit und Capellmeistercapricen. Er bildete sich bei dem Anlass eine gewisse Feler aus dem Publikum selbst heraus, abgesehen davon, dass Freundes dem Künstler Blumen, Kränze und ein schönes Album ihm zum Andenken an diese hundertste Production widmeten. Gewissermassen ein historisches Gerippe des Quartetts zu lieten, waren zu dieser Ausführung Werke gewählt worden von Haydn, Mozart, Beethoven, der massgebendsten *Trias harmonica*. Dass Beethoven's Op. 95. gewollt imprints, liegt eben in der Natur der Sache; Kind, Jüngling, Mann!

(Schluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Frä. Katharina Friedberg, erste Solotänzerin des Kaiserl. Ballets in St. Petersburg, ist angekommen und wird am 20. d. in dem Ballet „Katharina“ auftraten.

— Frau Seemann de Paéz ist nach Königsberg abgereist, wobei sie der plötzlich erfolgte Tod ihres Vaters, des dortigen verdienstvollen Kgl. Universitäts-Musikdirectors rief.

— In einer Solrée des Grafen von Redern, bei dem auch der Königl. Hof anwesende war, hatte der auf der Durchreise nach London hier anwesende Violinist, Herr Bernhard die Ehre, die Fantezie „Regimentstochter“ von Alard mit grösstem Beifall vorzutragen.

— Fr. Jachmann-Wegner hat Erlaubnis erhalten, den ihr contractlich zustehenden Urlaub von sechs Monaten bereits jetzt, statt am 1. April, antreten zu dürfen.

— Die italienischen Sänger werden von Pellionen bestärkt, um in Concerten mitzuwirken. Bei den praetisch veranfertigten Contracten, welche zwischen italienischen Sängern und ihrem Impresario üblich sind, kann indes nie davon die Rede sein. Das Honorar, welches die italienische Gesellschaft von ihrem Impresario bezieht, beträgt monatlich 18,000 Fra.

Magdeburg. Den Dirigenten wird es erwünscht sein, zu lesen, dass der Schatz Beethoven'scher Symphonien, die für immer in ihrer vollen Grösse, im Glanze ihrer Eigenthümlichkeit dastehen werden, jetzt bereichert worden ist durch das Huh. Riess'sche Arrangement der Beethoven'schen C-moll-Sonate Op. 30 für Orchester, eben erschienen bei Heinrichshofen und mit grösstem Beifall bereits aufgenommen in Concerten, namentlich in Berlin und Magdeburg.

Karlsruhe. Unser Hoftheater, sowie das in Mannheim sind wegen Ablebens der Frau Grossherzogin Wittve auf vierzehn Tage geschlossen worden.

Amberg. Die Anziehungskraft der „Wallfahrt nach Ploßrömel“ ist noch immer ausserordentlich gross; ganz besou-

ders rousst Herr Rosner als Hoel, ein Sänger, jeder grossen Bühne zu empfehlen.

Frankfurt a. M. Am 29. v. M. gab Alex. Dreyschock sein letztes Concert im heiligen Theater. Das in allen Räumern wohlbesetzte Haus erinnerte an jene für das Virtuosenium so glücklichen Tage, welche schon längst vorüber sind oder doch nur äusserst selten noch einmal wiederkehren und fehlte es auch nicht an den reichlichsten Spenden des Beifalls und der Huldigung.

Paris. Am 4. d., fand in der *Opéra comique* die erste Vorstellung der neuen Oper von Thomas „Le Roman d'Elvire“ statt. Hauptverdienst des Werks ist der Vorzug, dass es eine wirkliche komische Oper einmal ist, keine Reihe von lyrischen melodramatischen Szenen, wie wir sie ununterbrochen aufgetischt erhielten. Die Partitur ist unbedeutend, zwar leichte, lebendige Musik, aber ohne Originalität. Herr Montaubry und Mlle. Monrose waren vortreffliche Vertreter des Genauers und der Marquise.

— Das Privilegium der komischen Oper ist verkauft worden; Director Roqueplan zieht sich zurück und Herr Miraut übernimmt die Direction. Das lyrische Theater beabsichtigt die Einführung von Mozerts „Così fan tutte“.

Wien. — o — Eine der unglücklichsten Opernvorstellungen im Kärnthnertheater war jene der „Luise“. Armer Donizetti, wie haben sie Dich zugerichtet! Eine in allen so farblose und kraftarme Reprise dieses melodösen Werkes haben wir bisher noch nicht in diesem Halten erlebt. Wir senden diesem keine Namen, da wir nur glauben wollen, dass gerade diesem ein böses Omen auf dieser Vorstellung ruhe.

— Die Wiederholung der Oper „La Favorita“ von Donizetti hat durch Grimmlinger, der zu einer Gesichtserkrankung leidet, eine Unterbrechung erlitten. Nur diesem vortrefflichen Sänger war es gelungen, der Oper einigen Reiz abzugewinnen.

— Die projectirte Aufführung der Gluck'schen Oper „Armide“ kommt nicht zu Stande, da die oberste Theaterdirection die Ausstattungskosten von 3000 fl. nicht bewilligt hat.

— Wie man vernimmt, hat das Orchester-Personal des Hofoperentheaters von einem Unternehmer den Antrag erhalten, während des sechswochenlichen Urlaubs in den ersten Städten Europas Concerts zu veranstalten.

— Im 3. philharmonischen Concert kommen Beethoven's Coriolan-Overture, Mendelssohn's A-dur-Sinfonie und R. Schumann's Allegro, Scherzo und Fantezie zur Ausführung.

Prag. Die Aufführung der zum Besitze des Frä. Prausa bestimmten „Hugencotten“ wäre durch die plötzlich eingetretene Unpässlichkeit des Frä. Brusner vereitelt worden, wenn die Benefiziaten nicht einen heroischen Entschluss gefasst hätte. Fräul. Prouse gab die Valentine und Margerethe. Wo Confrontationen beider Damen nöthig waren, Aguirre als Valentine Frä. Valentini mit Geschiek. Das Publikum war gegen die Benefiziaten sehr freundlich. Diese wurde stürmisch begrüsst, nach dem Duetto mit Marcel bei offener Scene, dann dreimal mit ihren Partnern gerufen.

Brüssel. Meyerbeer's „Pardon de Ploßrömel“, acht Tage hindurch in Folge einer Unpässlichkeit Aujac's unterbrochen, erlebte am 6. d. die 12. und am 9. d. die 13. Vorstellung unter grösstem Andrang und Beifall.

Genè. Als grosses Ereigniss gilt die Aufführung von Mozert's „Entführung“ in der französischen Uebersetzung und unter dem Titel „Enlèvement de Serail“.

Petersburg. Die erste Aufführung der „Dinorah“ in der italienischen Oper hat, mit einem ausserordentlichen Succes begleitet, stattgefunden. Einen ausführlichen Bericht behalten wir uns für die nächste Nummer der Zeitung vor.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien:

Die Wallfahrt nach Plöermel

(Le Pardon de Plöermel).

Oper in 3 Acten

nach dem Französischen des **Michel Carrée** und **J. Barbier**, deutsch von **J. C. Grünbaum**.

M u s i k

GIACOMO MEYERBEER.

Vollständiger Klavier-Anzug mit Text für Pianoforte	12 Thlr. — Sgr.
do. zu 2 Händen	6 „ — „
do. zu 4 Händen	8 „ 15 „
Ouverture für Orchester	4 „ 17½ „
do. zu 2 Händen	1 „ — „
do. zu 4 Händen	1 „ 15 „

	A c t I.	Thlr. Sgr.		Thlr. Sgr.
No. 1. Chor der Landeute: „Der Tag will entfliehn“	— 20		No. 17 ^{bis} . Dasselbe transponirt nach F-moll (Bariton)	— 10
No. 2. Rec. u. Wiegensied: „Schlaf, mein Liebchen“ (Sopr.)	— 17½		No. 18. Hirtenengesang: „Im Busch, wa's köhl“	— 10
No. 2 ^{bis} . Wiegensied allein: „Schlaf, mein Liebchen“ (Sopran)	— 12½		No. 19. Quart. u. Paternoster: „Willkommen hier“	— 12½
No. 2 ^{ter} . Dasselbe transponirt nach F-dur	— 12½		No. 19 ^{bis} . Pater noster: „Gott, Du unser Vater“	— 10
No. 2 ^{quater} . do. E-dur (Mezz-Sopr.)	— 12½		No. 20. Romanze: „Dich rächet meine Reue“ (Bariton)	— 10
No. 3. Cnuptia: Gott vertheilte göddig seine Gaben“ (Ten.)	— 10		No. 20 ^{bis} . Dasselbe transponirt nach A-dur (Tenor)	— 10
No. 3 ^{bis} . Dasselbe transponirt nach F-moll (Bariton)	— 10		No. 20 ^{ter} . do. D-dur (Bass)	— 10
No. 4. Duo: „Blase, blase munter fort“ (Sopr. u. Tenor)	— 25		No. 21. Duo: „Ein Traum, o Gott“ (Sopr. u. Bariton)	— 27½
No. 5. Arie: „Mächt'ge Kunst, mächt'ge Kunst“ (Bariton)	— 20		No. 22. Chor d. Wallfahr: „O heilige Jungfrau“	— 10
No. 5 ^{bis} . Dasselbe transponirt nach C-moll (Tenor)	— 20			
No. 5 ^{ter} . do. G-moll (Bass)	— 20			
No. 6. Beschwörungs-Szene: „Glaubst Du Deinen Vater sterben zu sehn“ (Tenor und Bariton)	— 15			
No. 7. Duetto Buffo: „Wie! Ein Schatz?“ (Ten. u. Barit.)	— 15			
No. 8. Terzettino mit der Glöcke: „Des Glöckchens Ton, lieblich und rein“ (Sopran, Tenor, Bariton)	— 17½			

A c t II.			Arrangements für Pianoforte.	
No. 9. Chor: „O wie gut, o wie rein“	— 10		Conradl, A., Berceuse. Op. 73. No. 1.	— 20
No. 10. Recit. u. Romanze: „Der alte Zauber“ (Sopran)	— 10		Cramer, Fantaisie-Valse.	— 17½
No. 10 ^{bis} . Dasselbe transponirt nach G-moll	— 10		Kelterer, Fantaisie Transscriptina. Op. 68.	— 25
No. 11. Arie: „Du leichter Schalten“ (Sopran)	— 20		Koniski, Fantaisie brillante. Op. 183.	1 —
No. 11 ^{bis} . Dasselbe transponirt nach C-dur	— 20		Krug, Illustrations. Op. 120.	— 22½
No. 11 ^{ter} . do. B-dur	— 20		Oesten, Fantaisie brillante. Op. 141. No. 4.	— 20
No. 12. Chanson: „Vor Angst erarrt!“ (Tenor)	— 12½		Rosellen, Fantaisie brillante. Op. 167.	— 25
No. 12 ^{bis} . Dasselbe transponirt nach F-moll (Bass)	— 12½		Talex, Polka-Mazurka de Salon	— 15
No. 13. Legende: „Dunkel ruhn“ (Sopran)	— 7½		Patpourri No. 1 und 2	— 25
No. 14. Duo: „So bald die Stunde“ (Tenor und Bass)	1 —		do. zu 4 Händen	1 5
No. 15. Terzett und Finaie: „Halla, Halla, mein“	1 —		Schattentanz für Pianoforte solo	— 12½
No. 15 ^a . Chanson a. d. Terzett: „Vöglein birgt sich“	— 7½			
No. 15 ^{bis} . Dasselbe transponirt nach F-moll	— 7½			
No. 15 ^{ter} . Chanson a. d. Terzett: „Lieb Vöglein“	— 7½			
No. 15 ^{bis} . Dasselbe transponirt nach	— 7½			
A c t III.			Tänze für Pianoforte.	
No. 16. Gesang des Jägers: „Der Tag ist erwacht“ (Bass)	— 12½		Fliege, Rheinländer-Polka. Op. 48.	— 7½
No. 16 ^{bis} . Dasselbe transponirt nach Es-dur (Tenor)	— 12½		Saro, Polka française. Op. 37.	— 7½
No. 17. Gesang des Schilters: „Seht das Korn reift“	— 10		Strauss, Walzer	— 15
			— Dinorah-Quadrille	— 10
			Instrumental-Musik.	
			Brisson, Le Choeur religieuse p. Piano, Violon et Orgue. Op. 71.	— 25
			Engel, Grand Fantaisie pour l'Orgue.	— 17½
			Gariboldi, Marc. de Sal. p. Pao. et Vile. Op. 54. No. 1.	— 17½
			No. 2.	— 20
			Herrmann, Marc. de Sal. p. Piano et Violon. Op. 38.	— 25
			Lee, Morceau de Salon pour Piano et Vile. Op. 90.	— 25
			Strauss, Dinorah-Quadrille f. Orch.	1 17½
			Talou, Fantaisie pour Piano et Flöte. Op. 110.	1 7½

Ed. Bote & G. Bock

(G. BOCK), Hofmusikhändler Sr. Maj. des Königs und Sr. K. Hoh. des Prinzen Albrecht von Preussen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brossas & C^{ie}. Rue Richefeu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
ST. PETERSBURG. Bernard. Brossas & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Breunig
 | Scherfberg & Lutz
MADRID. Union artistica musica.
 Warschau. Gebhardt & Comp.
AMSTERDAM. Thron & Comp.
HATLAND. J. Biordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
 in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42.
 u. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21.
 Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Zur Verständigung über einige Fragen der musikalischen Aesthetik. — Berlin, Revue. — Musikalische Reminiscenzen aus Wien (Schluss).
 Nachrichten.

Zur Verständigung über einige Fragen der musikalischen Aesthetik.

Von

C. Koszmały.

Während die Verfasser von musikalischen Lehrbüchern, Anleitungen zur Composition, Harmonielehren etc. den Leser am Eingange noch immer mit der treuerzigen Erklärung empfangen: dass „die Musik die Kunst sei, durch Töne Empfindungen auszudrücken oder anzuregen“, spricht Herr Dr. Hanslick in seinem Buche „zur Revision der musikalischen Aesthetik“ der Musik jeden Gefühlsinhalt und jede Fähigkeit, einen solchen darzulegen, auf das Entschiedenste ab.

Es ist klar und es bedarf nur einigen Nachdenkens über den Gegenstand, um alsbald zu der Erkenntniss zu gelangen: dass beide Ansichten auf einseitigen Voraussetzungen beruhen; dass namentlich die letztere völlig „das Kind mit dem Bade ausgiesst“.

Was die erstere betrifft, gegen die u. a. eben auch Dr. Hanslick — und zwar ganz mit Recht — zu Felde zieht, so unterliegt es allerdings keinem Zweifel, weil es erwiesene und unbestreitbare Thatsache ist: dass die Musik immer einen gewissen, je nach Umständen mehr oder minder starken Eindruck auf das menschliche Gemüth ausüben wird. Eben so klar und unbestreitbar aber ist es auch, dass dies noch keinen Grund abgiebt, diese Einwirkung als den Zweck und die eigentliche Bestimmung der Tonkunst anzusehen. Vielmehr verräth es einen sehr beschränkten Horizont und eine auf schwachen Füßen stehende Logik: aus der, wenn auch entschieden und unbestrittenen Wirkung einer Sache sofort ihre und noch dazu ausschliessliche Aufgabe herzuleiten — und erinnert stark an die so naive wie selbstische Anschauungsweise, gemäss welcher Sonne, Mond und Sterne keinen andern und höhern

Endzweck haben, als den Menschen, den „Herrn der Schöpfung“ — mit Wärme und Licht zu versehen: bloss weil sie neben den vielen andern, ihnen verliehenen Wirkungen zugleich auch noch die zuletzt bezeichnete auf unserer sub-lunaren Erde ausüben.

Was die Hanslick'sche Behauptung anbelangt, die bereits mit dem bekannten, treffenden Gleichnisse charakterisirt wurde, so ist es ganz gewiss eben so excentrisch, der Musik jede Cooperation des Gefühls abzusprechen, als es einseitig ist: die Anregung oder den Ausdruck von Empfindungen als ihre eigentliche und alleinige Aufgabe zu betrachten.

Eine ausführliche Würdigung und beziehungsweise Widerlegung der Hanslick'schen Schrift und der darin aufgestellten Behauptungen kann nicht der Zweck dieser Zeilen sein und würde auch den hier verfügbaren Raum weit überschreiten. Auch ist eine solche bereits erschienen und zwar unter dem Titel: „Dr. Eduard Hanslick's Lehre vom Musikalisch-Schönen. Eine Abwehr von Dr. F. P. Graf Laurencin.“ Leipzig, Heinrich Matthes, 1859, die nicht ohne Sachkenntniss geschrieben ist und als der erste ernstliche Versuch: den Hanslick'schen Sophismen entgegen zu treten, jedenfalls Beachtung verdient.

Hier soll nur der bereits erwähnte, eine Satz, der die Tonkunst völlig ihrer Würde entkleidet und sie zu einer gedankenlosen, mechanischen Spielerei degradirt, in seiner Blöße und Unhaltbarkeit dargestellt werden.

Mit Recht bezeichnet Dr. Hanslick in seiner Schrift: das Thema eines Tonstücks als seinen wesentlichen Inhalt und legt auf das Hauptthema einer Composition ein bu-

sonderes Gewicht. Mit Recht hebt er hervor, dass das Thema allein schon den Geist offenbart, der das ganze Werk geschaffen. Wenn er aber zum Behufe näherer Begründung und grösserer Verdeutlichung seiner Behauptung bemerkt:

dass, „wenn ein Beethoven die Ouvertüre zur „Leonore“ so anfängt — und ein Mendelssohn die Ouvertüre zur „Fingalhöhle“ so: — jeder Musiker sofort erkennen muss, dass er vor einem Pallast steht; wie er hingeben bei Donizetti's Faust-Ouvertüre oder „Luisa Miller“ von Verdi sofort bemerken wird, dass er sich in der Kneipe befindet!“ —

so giebt er dadurch, wenn auch nur indirect, doch aber ganz unzweideutig und unbedingt zu, dass keinesweges „lebend bewegte Formen“ einzig und allein „Inhalt und Gegenstand der Musik“ sind; dass die Musik nicht: „schöne Formen ohne den Inhalt eines bestimmten Affect's bringen und mithin keinesweges „mit einem Zweige der Ornamentik in der bildenden Kunst — der Arabeske“, — oder gar „in ihrer steten Abwechslung schöner Formen und Tonfarben mit einem Kaleidoscop verglichen werden kann, an welchem menschliche Empfindung, Stimmung oder Gesinnung nur geringen oder eigentlich gar keinen Antheil haben“.

Der treffende Vergleich mit und das Gleichnis von „Pallast“ und „Kneipe“, *) — was besagen sie anders, als: dass Ton und Töne an sich ganz gleichgültig, dass sie etwas höchst Relatives, eine *Art carte blanche* sind, und erst von dem Geiste, der sich ihrer als Organ zu seiner Aussprache bedient, Bedeutung empfangen; erst von dem Gemüth, überhaupt von der ganzen menschlichen Individualität, deren künstlerische Bethätigung sie vermitteln, bedingt und bestimmt werden.

Verlieht es nicht nicht: es entstieg die Musik zunächst dem geheimnisvollen Boden des Gemüths, so würde von der Erscheinung der Gegensätze von Pallast und Kneipe, Gassenhauer und Sphärenmusik keine Rede sein, sondern es würde nur entweder laute triviale oder laute sublimen Tondichtungen geben. So aber überträgt sich auch in der Musik die allgemeine menschliche Qualität auf die besondere künstlerische; so kann man auch hier nicht etwas Anderes oder mehr als Künstler sein, als was man als Mensch ist. Einmal die Thatsächlichkeit und die Gewalt dieser Wechsel- und Rückwirkung zugegeben: kann, bei nur einiger Erkenntniss und richtiger Würdigung der so eben nachgewiesenen Bedeutung, welche das Gemüth, dieser eigentliche Heerd der Affecte, der Empfindungen und Stimmungen, in der Musik einnimmt, dann kaum ein Zweifel mehr darüber obwalten, welche wichtige Rolle diese letzteren jedenfalls bei musikalischen Schöpfungen spielen und immer gespielt haben.

Berlin.

Revue.

Verdi's „Rigoletto“.

(Fortsetzung.)

== Rigoletto hat keine Ouvertüre, oder „Sinfonia“, wie die Italiener sagen, sondern nach einem kurzen „Preludio“, in dem die Phrase der Verfluchung Rigoletto's, welche von dem belaidigten greisen Vater Monterone ausgeht und den treghischen

Narren gleich einer unbennbaren Spukgestalt durch die ganze Oper verfolgt, ventilirt wird, geht der Vorhang auf die Scene stellt einen prachtvollen Ball in den Salons des verurtheilten Herzogl. Palastes dar. Zur Rechten der Scene befindet sich ein erhöhtes Orchester mit Blasinstrumentalisten in Carnevalescostumen. Geschmückte Damen und Cavalieri im Costum der Zeit Frenz I. singen und wogen durch einander. Ein Mituetto (*un peu à la Don Giovanni*) wird getanzt, und in dem Tanze wecht S. H. einem jungen Frauenzimmer den Hof; aber keiner Zerline, sondern einer Gräfin Ceprano, deren Gatte, gleich Masetto, dabei zugegen ist. Der Gatte schaubt Eifersucht und wird von Rigoletto bitter verspottet. Wie Don Juan mit Zerline, begleitet von Leporello, verlässt der Herzog mit der Gräfin und Rigoletto die Scene; allein der zu krönende Graf Ceprano folgt ihnen auf dem Fusse.

Ein Cavalier tritt auf, mittheilend, dass er entdeckt, wie der hämische Kuppler und Narr Rigoletto ein Liebchen habe, und alleldentlich in Verkleidung zu ihm schleiche. Grosse Heiterkeit. Der Herzog kehrt mit Rigoletto und Ceprano wüthend auf die Scene zurück, weil letzterer seine Frau nicht aus den Augen gelassen. Der Narr rüth kurz und schlecht, dem eiferächtigen Gatten den Kopf vor die Füsse legen zu lassen, was für den Keutschknecht bei Ranz keine grosse Kränkung wäre, für hochgestellte Persönlichkeiten indess immer etwas sehr Peinliches haben soll. In den Stanten des *Duca di Mantova* unter des Narren Rigoletto Regime scheint das Kopfes zu den gäng und gäben Beseitigungen lästiger Ehemänner gehört zu haben. Ceprano und die übrigen Cavalieri haben den frechen Rott Rigoletto's vernommen, Alles ist empört und man beschliesst, sich an dem Buben zu rächen, indem mau ihn gewaltsam sein Liebchen entführt. Hierauf erscheint ein greiser Graf v. Monterone, dem der Herzog die einzige Tochter geschändet hat. Auf des Narren Rath wurde der Vater der Entehrten vorher, auf fischliche Anklage, wegen Hochverrathes eingesperrt, dann, um freies Feld zu haben, zum Tode verurtheilt und darauf Altherbucht begnadigt, nachdem das Verbrechen an der Tochter vollendet. Er kommt auf den Ball, um vor allen Ritterschenschaft vom Serenissimo zu fordern, wird vom Narren schändlich verspottet, was aber einen Fluch von Seiten des gepeinigten Vaters auf das Haupt des dämonischen Kupplers — (der Herzog nennt seinen Rigoletto selbst *Buffone*) — nach sich zieht, den dieser die ganze Oper hindurch nicht vergessen kann, denn fast bei jedem späteren Erscheinen singt Rigoletto: „Der alte Mann hat mich verflucht“. Dass der Verfluchende zu ewigem Kerker verurtheilt wird, versteht sich von selbst. Jetzt beginnt eigentlich erst die Oper, indem der erste Act nur ein Vorspiel ist. Die tanzartige Ballmusik hält sich grösstentheils in *As-dur*, selbst das berarcanenartige Solo des *Duca* im $\frac{3}{4}$ -Tact und des schon erwähnte hübsche Minuetto. Die Stretta beider Orchester und des Chores ist ravisant und wurde vorzüglich unter Kapellmeister Neswada's tüchtiger Leitung ausgeführt, wobei sich die *Banda sul balco* (das M'sicorps unserer wahrhaft populären Feuerwehr) durch Accuratesse und Discretion auszeichnete.

Der zweite Act beginnt. Die Dame, die der sich Rigoletto Abends schleicht, ist nicht sein Liebchen, sondern eine Tochter, an die ihn das einzige menschliche Gefühl, das seine Brust birgt, mit leidenschaftlichster Vaterliebe fesselt. Gilda, so heisst sie, wird von dem belaidigten Cavalieren gewaltsam entführt und dem Herzog überliefert, ohne dass die Entführer wissen, dass dieser sie bereits kennt und liebt, noch dass Gilda den Herzog, den sie für einen armen Studenten gehalten, wieder liebt. Im Palast findet Rigoletto seine ent- und verführte Toch-

*) In einer andern Metapher liess sich derselbe Sinn vielleicht in folgender Weise ausdrücken: — Mit demselben Material, aus welchem der italienische Maestro zur einen Gassenhauer zu Stande gebracht, bringt der deutsche Tondichter die Harmonie der Sphären hervor —

ter wieder, ihr ferneres Schicksal ist ihm nicht zweifelhaft und er beschliesst, sich und den greisen Monterone, der ihn verflucht hat, blutig zu rächen. Ein Bravo, Sparsucchie, wird von ihm gedungen, den Herzog zu ermorden, und erhält Handgeld. Die Schwester des Mörders, eine öffentliche Dirae, muss den Fürsten in die Höhle des Bruders locken, dort soll die That geschehen, und der Leichnam um Mitternacht dem Narren in einen Sacke überliefert werden.

Im dritten Acte finden wir den Herzog in der gestellten Falle, sich singend und trinkend zu einem zärtlichen Abenteuer mit der Schwester seines, halbpränumerando von Rigoletto bezahlten Mörders anschickend. Auf der äusseren Scene der Räuberhöhle (die Bühne ist getheilt) erscheint Gilda, die den Herzog wahr und wirklich liebt, mit ihrem Vater, der ihre verlorene Ehre rächen will. Durch einen Russ in der Mauer lässt Rigoletto sie sich überzeugen, dass der Herzog ihres Herzens unwerth sei. Es entspinnt sich ein Quartett von halbkomisch-lustigem und halbtraurigem Character, das den Gipfelpunkt der Oper bildet, und vielleicht das merkwürdigste Musikstück ist, was die italienischen Componisten in diesem Jahrhundert geschaffen haben. Die Wirkung war von hinreissender Gewalt und erregte einen Enthusiasmus, der den Erfolg der Oper sicherte. Leider ist die äussere Scene, auf der sich Gilda befindet, dabei in Dunkel gehüllt, und man konnte das eben so ergreifende als weiblich zarte, und immer schöne Mienenspiel der Sgra. de Ruda, welche als Gilda den glänzendsten Triumph feiert, nicht wahrnehmen, wie auf der Probe. Der Schluss ist leicht zu errathen. Da der Dichter einmal beschlossen hat, die Schändlichkeiten des Narren, und nicht die seines Herrn zu rächen, so muss Rigoletto des Herz durch den Tod seiner Tochter zerbrochen werden, und dieser wird durch eine wirklich gestreichte und poetische Combination in der Art herbeigeführt, dass Gilda, durch Aufopferung ihres Lebens den trotz Allem geliebten Duca vom Verderben rettet. Aber ein grosser Fehler ist es, dass der Herzog von diesem Oper nichts erfährt, und dass er nicht vor uns ewige Reue und Busse gelobt vor dem heiligen Altare der Liebe, auf dem das blutende Herz der armen Gilda den Himmel um Vergebung für den geliebten Sünder auflieft. Der Schluss der Oper, wie er jetzt, und schön moderirt und sehr decent ausgeführt, nun einmal ist, machte augenscheinlich eine peinliche Wirkung auf das Publikum. (Fortsetzung folgt.)

Am Sonabend den 4. hatte sich Hr. Bellermann's Concert im Saale der Singacademie ein Publikum eingefunden, was es uns zuweilen einer unserer genialsten feuilletonistischen Arabeskenzeichner, halb Wahrheit halb Dichtung, vorführt. Man gewahrte im Auditorium nicht jene Elemente aristokratischer Skepsis und Blasirtheit, die sich in den Soirées umfendend renommirter Virtuosen geltend machen. Ganz andere Gesellschaftsschichten waren vertreten: der höhere Subalterne mit Familie, der Kaufmann zweiter Gilde, der pensionirte Hr. Hauptmann, der in seiner Jugend ein ganz incroyabler Lieutenant war. Alles weckere, craste Leute, die hier als Reserve für die in der Lorini'schen Oper engagirten Elitetruppen in's Gefecht rückten. Aber diese Reserven trugen dem Tactstocke des Concertgebers ein Interesse auf breiterer Grundlage entgegen, und zeigten sich für lodesübliche Applaus munter angemüthet. Einige Lieder des Hrn. Bellermann, namentlich das Abendlied von Klotke, zeigten sich aber auch durch Innigkeit des Ausdrucks aller Ehren werth. Ebenso sagte uns der sanfte, elegische Satz eines *Ave Maria* (Soprano solo mit Orchester) ungemä zu. Für Werke höherer und höchster Kunstgattungen scheint indess das Talent des Hrn. B. nicht ganz ausreichend

zu wollen. So z. B. nimmt der *66tmig* gesetzte 23. Psalm zwar zu Anfang einen Aufschwung *à la Icarus*; aber nur, um bald darauf wie ein Ikarusflug zu enden. Freilich ist der liebe Gott seit lange gewöhnt, von Berliner Componisten nicht viel mehr als conventionelle Höflichkeiten zu empfangen. — Eine Overture zum König Oedipus verrieth viel Gewandtheit in Beherrschung technischer Formen und in der Kunst zu instrumentiren; allein sie kam, mit Ausnahme des schwungvollen Anfangs auch nicht viel über anständige Phrasen hinaus. Talent ist vorhanden und wir wünschen glücklichste Entwicklung.

∞

Die Herren Dumon (Flötist) und Otto Bernhardt (Violinist) setzten ihre Concerte im Saale Kroll mit grossem Beifalle fort. Das Concert am 20. d. M. war von einem sehr kunstverständigen Publikum besucht. Beide leisteten Vorzügliches. Hr. Dumon (in zwei eigenen, sehr ansprechenden Compositionen) entzückte durch sein brillantes Feuer und Hr. Otto Bernhardt gab eine Composition von Vieuxtemps mit einer Sauberkeit und Vollendung, welche die allgemeinste Anerkennung fand. Das Orchester unter Hrn. Musik-Director Engel war vorzüglich.

Die Absicht, den Manen Spohr's gerecht zu werden, ist eine löbliche, das Unternehmen, den „Faust“ dieses Meisters im Concertsaal aufzuführen, da wir ihm leider auf der Opernbühne nicht mehr begegnen, ein jedem Kunstfreund interessantes und beifallswerthes, die Ausführung desselben aber im Abonnementsconcerte der Frau Justizräthin Burchardt blieb hinter den Erwartungen zurück. Ausser der Leistung der Orchesterklasse der Königl. Kapelle unter der tüchtigen Leitung des Hrn. Musik-Director Blumner, sowie der Frau Burchardt, welche die Kunigunde mit Intelligenz sang, trug das Ganze so sehr den Charakter des Unzureichenden und nicht gehörig Vorbereiteten, dass wir im Interesse der Sache selbst eine verbesserte Wiederholung wünschen.

Den schuldigen Bericht über die überaus glänzenden Concerte des eminenten Pianisten, Herrn Dreyachock, lassen wir, verbunden mit demjenigen über das Abschiedsconcert, welches am 24. d. Statt finden wird, in nächster Nummer folgen. — Wegen Mangels an Raum verbleibt ein Bericht über das Concert des Herrn Concertmeisters Laub gleichfalls bis zur nächsten Nummer.

In der Königl. Oper begegneten wir im „Troubadour“ und Meyerbeer's „Propheten“ in den beiden Partihöhen der Azucena und der Fides, Glanzrollen der Frau Jachmann-Wagner, diesmal dem Fri. de Ahna, welche dem genannten Vorbilde in löblichem Eifer sichtlich nachstrebte und auch manchen verdienten Erfolg errang. Möge die junge Künstlerin mit frischen Kräften an ihrer weiteren Vollendung arbeiten! d. R.

Musikalische Reminiscenzen.

I Jännerbericht.
(Schluss.)

Grossen Erfolg, vielleicht den gerühmtesten, hatte die erste öffentliche Manifestation des israelitischen Gesangsvereines „Zion“. Da herrschte wieder einmal der Geist der Einigkeit, das Bewusstsein einer Corporation; da war Alles beisammen aus dem Stamme Juda zur Verherrlichung des Festes in jeglicher Richtung, und sie haben was zu Stande gebracht, was sich sehen und hören lassen konnte. Und dieselben die Töchter Juda's zu den schönsten der Welt zählen, so hatten sich auch Christenstöhne eingefunden in Massen, die da bewundern Gesang und Weiber. An 2000 Menschen bewegten sieh im Sperl und alle Welt ruf: Zion, da Capo!

Und nun von den Körperschäften zu Individuen, wie sie die musikalischen Wogen im letzten Monat uns zugetragen. Mit Beherzung lässt sich berichten, dass die Concerts bedeutend geringer zählen. Fremd sind die Brüder de Lange, junge Holländer, die Cello und Piano pflegen, ohne irgendwas auf Bedeutung Anspruch zu machen, geschmackvolle Dilettanten. Pianist Bokovitz concertirt wiederholt und befestigt uns in der guten Meinung für sein Pianospiel, so wie in der schlechten Meinung für sein Compositionstalent. Noch sel der Production im Salon Ehrher gedacht, die Hr. Skiws mit seinen Pianosceven abgehalten. Ganz tüchtige junge Kräfte reden hier gute Zeugnisse für ihren Lehrer; überraschend aber erschauen uns die Töchterlein des Herrn Skiwa, welche einen einleitenden, zarten, durchsichtigen Anschlag besitzt und ein Piano, wie es bei Künstlern ersten Ranges wünschenswerth wäre. Sie spielte das Fen Follet von Prudent mit einem Reiz, dem man sich freudiger hingibt, wenn man von falsehem Pathos, aufgedunsener Hohheit verwundet ist. Das hässlichste von Allen ist mir Unstir, Grimsseel

Unser Theatortribling Ander erstend zwar von seiner Krankheit, er sang auch, im Theater, im Concert; er hat Moments seiner Stimme, aber die alte Stimme ging verloren. Was soll die Täuschung; Ander wird mit seinen Resten wirken durch das schöne Mass seines Vortrags, durch den Adel seines Spiels; aber höchste Schonung ist ihm geboten. Mit den grossen Meyer-bechers Opera dürfte es vorher sein, ebenso mit Wagner's ungeheuerlichen Gebilden — der Direction aber fehlt ein erster Tenor und mit ihm die Möglichkeit, die Aufgaben der neuesten Zeit zu lösen. Herr Grimmingler gestirnt nun schon über drei Monate hier und die Direction hat vollkommen Recht, mit einem festen Engagement zu zögern.

In meinem letzten Bericht habe ich des Buches gedacht, das Graf von Laurencin gegen Dr. Hanelik gerichtet. Herr Hanelik musste endlich sein Nothz davon nehmen und brachte das Gegenstand in der „Presse“ zur Sprache. Wenn ein Mensch durch längere Zeit sich mit einer Art von Nimbus umgibt und dann des angelegten Schmucks sich selbst verlustig macht, indem er unvorsichtiger Weise in's Licht tritt oder sich den prunkhaftesten Mummenschanz absetzt, so ist seine Niederlage um so nachhaltiger. Herr Hanelik fühlte sich von den Laurencin'schen Waffen so getroffen, das Ding wurmte ihn so furchterlich, dass er die Besonnenheit verlor und in seiner Erwidrung in Persönlichkeiten ausartete. Er hat es sogar nicht verschmäht, körperliche Mängel seines Gegners zur Sprache zu bringen; kurz, Herr H. fiel aus seiner Rolle und schrieb sich mit jenem Artikel sein eigenes Urtheil. Ueber die gute Wahrheit kommt man nicht mit schlechten Witzeln hinaus. Auf dem Platze Wien verlor Hr. Hanelik die grösste Portion seines mühselig genug zusammengekletterten Nimbus. Sein Aufsatze erregte Widerwillen, Ekel und war ehrlich, Feind des Scandals, mit einem Worte, war redliche Waffen achtet und mit diesen kämpft, der steht auf der Seite des Grafen Laurencin.

Nachrichten.

Berlin. Das Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten hat das Werk „System der Gesangskunst nach physiologischen Gesetzen“ von Dr. Schwert zur Vertheilung in den preussischen Seminaren anzuschaffen befohlen.

— Das Victorienbheater gedenkt die Bellegesellschaft zu engagiren.

— In glänzenden Solóren, welche der Königl. Hof in letzter Zeit gab, wirkten künstlerisch die Damen Harriera-Wipparn, Köster, Möaner, de Rude, Herrenburg und die Herren Gebrüder Genz, Dumon, Woworski und Fricke mit.

— I. K. Hob. die Frau Prinzessin von Preussen besenkte in dem Hofconcert am Sonnabend den General-Musikdirector Meyerbeer, der desselbe dirigirte, mit einem kostbar verzieren Tactocet. Aus Ebenholz gearbeitet, ist er unten mit einem grünen, oben mit einem rothen Edelstein in goldner Fassung geschmückt.

Düsseldorf. „Hugenotten“ und „Robert“. Vor allem war es Fr. Michelesi, welche die Parthie der Valentine mit Kraft und Ausdauer zur Geltung brachte, und theilte sie die Ehren des Abends mit unserem trefflichen Bassisten Herrn Kremenz, der die Parthie des Mercell durchführte, wie sie wohl an den wenigsten Hoftheatern zu hören sein würde. Herr Kremenz wurde mit Fr. Michelesi gesehen. Hr. Polenz (Roual) war im Anfange zu hefangen, weshalb die schöne Romanze im 1. Act ihm gänzlich misslang, dafür entschädigte er ans aber im 4. Act in dem grossen Duett mit Valentine, wo er von Fr. Michelesi unterstützt, mit Gluth und Leidenschaft sang und spielte, mehrmals vom Publikum mit Beifall unterbrochen und am Schlusse des Actes mit Fr. M. gerufen wurden. Fr. Stöbecke, welche die Königin sang und Herr Karimüller (Nevens) beifolgtien. Da die Parthie des St. Bris alle tiefe Bassstimme erfordert, so konnte Herr Stern dieselbe nicht zur Geltung bringen. Herr Veith, welcher am Anfange des 3. Actes das Soldatenlied mit frischer jugendlicher Stimme sang, wurde vom Publikum durch lebhaften Beifall aufgenommen. Im „Robert“ hatten wir wiederum Gelegenheit, Hrn. Kremenz in einer seiner besten Parthieen zu hören, insonders die poetische und dramatische Auffassung der Rolle des Bertram, welche Hr. Kremenz mit vollendeter Meisterschaft wiedergab. Fr. Michelesi (Alice), liess nichts zu wünschen übrig. Herr Polenz (Robert) besitzt ein angenehmes, wohlklingendes Organ, und singt mit grosser Ausdauer, nur möge er sich hüten die hohen Töne so stark herauszuweisen, indem sie dadurch unangenehm und unrein werden. Die Prinzessin sang Fr. Stöbecke recht brav. Herr Veith, dessen schöner jugendlicher frischer Stimme wir schon öfter erwähnt haben, sang und spielte den Raubraub zur vollsten Zufriedenheit des Publikums, und war des Duett im 3. Acte (Ach welche Grossmuth) eine der besten Nummern der Oper.

— Das 37. Niederrhein. Musikfest wird in den Pfingsttagen hier stattfinden. Herr Capellmeister Ferdinand Hiller von Köln hat die Leitung übernommen, und werden die ersten und bewährtesten musikalischen Kräfte wirken.

Braunschweig. Fr. Giffhorn, Schölerin des Herrn Doctor Schwert in Berlin, hat am 13. Febr. am Hoftheater sei Agethe gestirnt und gefallen. Besonders erregte der leichte Ansetz und das sichere An- und Abschwellen selbst der höchsten Töne allgemeinen Beifall.

Frankfurt a. M. Ich beile mieh, unmittelbar nach der ersten Aufführung der „Dinorah“ über Erfolg, Aufnahme und Aufführung zu berichten. So viel darf ich sagen, dass behufs Ausstattung, Scenirung und Einübung das Mögliche geleistet wurde. Zu der ersten Aufführung war der 15. Januar bestimmt. Allein Hr. Möhidorfer, der sich verpflichtet hatte, Decorationen und Maschinenien bis längstens zum 6. Januar zu liefern, hielt seine Verpflichtungen nicht inne. So musste die Aufführung um volle 4 Wochen verzoehoben werden. Durch den überaus glänzenden Erfolg der gestrigen Vorstellung wurde ich indessen über diese Verzögerung entschädigt. Das Haus war trotz früher Eintrittspreise ausverkauft. Man begann um 6 Uhr. Einen solchen be-

Wahenden Beifallsturm und Jabel habe ich noch nie erlebt. Er steigerte sich von Act zu Act. Sämmtliche Darsteller und die beiden Mühldorfer wurden mehrmals gerufen. Die Veilh (Dino-reh) übertraf namentlich im Spiel meine Erwartungen. Pöckler und Baumann waren, ersterer ausgezeichnet, letzterer vollkommen befriedigend. Die kleinen Partissen waren mit besten Kräften besetzt. So vereinigte sich Alles zum Gelingen des Ganzen. Von mir und dem Eindruck des Werkes auf mich schweige ich für heute. Nur so viel sei gesagt, das, trotz meiner Jahre, ich mich beim Duett des 3. Actes der Thronen nicht enthalten konnte. Uebermorgen ist die erste Wiederholung.

Leipzig. In Herrn Eduard Rappold aus Wien, lernten wir einen trefflichen Künstler der Violin kennen. Er spielte am 13. Febr. im Theater Mendelssohn's Concert und das Paganini-Rondo von Ernst. Grosses technisches Fertigkeit, musterhafte Reibzeit, wie Eleganz gab er empfindendem Vortrage aus die hauptächlichsten Vorzüge seines Spieles. Sein Ton ist sehr angenehm. Dies sowohl, wie überhaupt sein Naturell, scheint ihn vorzugsweise auf das leichtere, elegante Genre der Concertmusik hinzuweisen; die Wahl der vorzutragenden Musikstücke war daher eine ihm günstige. Herr Rappold tratete grossen und wohlverdienten Beifall bei unserem musikalischen Publikum.

Wien. — Wie man vernimmt, war der Kostenausschlag für die im Holoperntheater neu in Scene zu setzende Oper „Arminde“ von Glück auf 10,000 fl. gestellt. Diese bedeutenden Betrag wollte die oberste Hoftheaterdirection, da des Sparsystem einmal eingeführt ist, Herrn Eckert nicht bewilligen.

Am 2. d. M. fand die hundertste Quartettproduction Hellmesberger statt. Dieselbe wurde von dem Publikum benutzt, um den bisherigen Leiter derselben eine Ovation zu bereiten. Doch bevor wir von dieser Festlichkeit sprechen, wollen wir eine kleine Rückschau über die hundert Productionen halten: Am 4. Novbr. 1849 fand die erste Quartettproduction von den Herren Hellmesberger, Durst, C. Heisterl und Sebleininger statt. Diese war von einem so grossartigen Erfolge begleitet, und steigerte sich später zu einer solchen künstlerischen Vollendung, dass die Hellmesberger'sche Quartette zu den gewürschtesten musikalischen Productionen gehörten, und seit dieser Zeit in jeder Saison mit steigendem Interesse aufgenommen wurden. Man kann mit Recht angehen, dass Josef Hellmesberger der Senior des jetzigen deutschen Quartettes, der Regenerator der Kammermusik geworden ist. Alle Anwesenenden der Quartettproductionen, dann eine Menge Künstler, Schriftsteller und Vershrer hatten Herrn. Hellmesberger aus Anlass der 100. Quartettproduction aus ihrer Mitte ein Album überreichen lassen, welches aus einer Enveloppe aus rothem Sammt und reicher Bronceverzierung mit einer sehr geschmackvoll und einzig ausgeführten Vignette besteht. Unter den hervorragenden Persönlichkeiten, welche sich desselbst eingezeichnet hatten, finden wir die sämmtlichen Directoren des Musikvereins mit Fürst Czartorsky an der Spitze, die Hofkapellmeister Aesmeyer, Randhartinger, Proch, Esser, Freyer, Hoforganist Sechter, Holoperntheater-Director Eckert, die Pianisten Daubs, Epstein, von den Journalisten Zeller, Hensleik, Eisler etc. etc. Ein eben so reizendes als stäniges Souvenir erhielt der gefeierte Künstler von zarter Frauenhand. Auf lausensmattem Kissen, das von Silberschürzen und Quasten, rufen zwei silberne Lorbeerzweige mit Blättern und Früchten. Der stärkere Stamm hat auf seinen Blättern die Altmeister classischer Musik eingekirvt: Haydn, Mozart, Beethoven, der dünnerer sich an den stärkeren anschliessend, enthält die Namen der neueren Priester der Tonkunst Spohr, Unsow, Schumann und Schubert. Ein Goldband, auf welchem der Name „Josef Hellmesberger“ gravirt ist, umschliesst beide Stämme. Die geliebte Spenderin

ist Frau Mayerhöfer, welche mit eigener Hand auf das Kissen das Datum des ersten 4. Novbr. 1849 und jenen des 100. Abende 2. Februar 1860 in Silber gestickt hat.

Herr Salvini ist der artistische Leiter und die kunstintelligen Fürsten Dandloff und Celorsky die eigentlichen Unternehmner der Italienischen Oper. Vorläufig sind die Sopranistinnen Lefont und La Graa, die Coloraturängerin Charton, die Altistin La Borda, die Tenoristen Graziani, Serti und Bianchi, die Baritonisten Beneventano, Guicciardi, die Bassisten Benedetto und Mileal und der Buffo Fioraventi eingekirt. Zur Aufführung sind bis jetzt folgende Opern bestimmt: *L'Arcadia di Corinto*, *Comte D'Ory* von Rossini, *Travatore*, *Rigoletto*, *Traviata* von Verdi, *Le Precieuses* königliche Oper von Pedralli, *Don Buocefalo* von Cagnoni, *Saffo* von Pacini, *Don Giovanni* von Mozart, *Norma* von Bellini, *Polauto*, *L'Ajo nell'imbraccio* und *Elisir d'amore* von Donizetti, *Crispino e la Comare* von den Brüdern Ricci und *Caterino Howard* von Salvi. Kapellmeister Suppé, welcher die Opern dirigiren wird, ist mit dem Einstudiren der Chöre bereits beschäftigt. Für die decorative und costümliche Ausstattung, welche alles bisher Gesehene an Glanz und Pracht übertreffen soll, und wozu die Bühne dieses Theaters ganz geeignet ist, haben die Unternehmner zwei der ersten Künstler Italiens gewonnen, welche nächster Tage in Wien eintriffen, um die Arbeiten zu beghnen. Da das ganze Unternehmen auf rein künstlerisches Interesse und weniger auf pseudoniren Gewinn basirt ist, so lässt sich ein besonderer Kunstgenuss erwarten.

Der als Tenorist im Hoftheater engagirte Herr Bukowlo eheint nun in Brünn zur Einsicht gekommen zu sein, dass er kein Tenorist, sondern ein Baritonist sei. Er sang am 6. d. M. zu seinem Benefiz den Don Juan und gefiel durch seine elegante Darstellug, sowie durch die ziemlich gelungene Durchführung seines musikalischen Partes.

Frau Clara Schumann, welche sich gegenwärtig in Loudon befinde, wird nach einem gestern hier eingetrossenen Schreiben, bis zu Ende des Carnevals in Wien sein und ihre Concerte veranstalten.

Piaulet Boakovitz hat in 3 Concerten sich als ein bedeutender Künstler manifestirt und den ihm vorausgegangenen Ruf auf das Glänzendste behältigt. Er begiebt sich von hier nach Pesth, wo er für 4 Coucerte unter sehr vortheilhaften Bedingungen engagirt ist, und kehrt dann nach Wien zurück, wo er während der Fasten sich noch mehrere Male produciren wird.

Im Theater an der Wien kommt nächstens eine Operette „Prinz Assalon“ von einem hiesigen Componisten zur Aufführung.

Herr Aladorf, von Otern d. J. Director der vereinigten deutschen Theater in Preth und Ofen, wird mit einer ziemlich guten Operngesellschaft debüiren, und die Zukünftigen „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ zur Ausführung bringen. —

Paris. Das Hauptereigniss der Woche war die Aufführung der Ouvertüre, Revolte und Polonaise des genialen Werkes Mayerbeer's „Strussnee“ durch den Varen der jungen Künstler. Ganz Paris sah es auch als solches an, denn der Saal war überfüllt. Diese Stüke sind Seelengemälde von ergreifender Wirkung, wie sie nur in seltenen Stunden der Welt ein grosser Künstler zu produciren vermag. Die hinreisende Polonaise wurde enthusiastisch zur Wiederholung verlangt. Das übrige Programm kahlte noch die Ouvertüre zur „Zauberflöte“ und Mendelssohn's klassisches G-moll-Piano-Concert auf, welches Herr Brassin sehr wacker spielte.

Im gegenwärtigen Augenblicke concourir hier die Damen Pleyel, Szarvady, Baumetz, Mira und die Herren von Bülow, W. Krüger, Sarvals, Prudent, Bressin, Jaell, Kettarot.

— Die Italicische Oper ihres Mozart's unsterblichen „Don Juan“ in zum Theil hoher Vollendung hören. Besdiall essg den Don Juan, mitunter etwas zu wild, aber im Duett mit Zarlina prächtig. Die Perthe der Letzteren liegt für Mad. Alboni zum Theil zu hoch. Der Glanzpunkt des Abends war Mad. Penno als Donna Anna. Das Maskenterzett musete auf stürmliches Verlangen wiederholt werden.

— In der *Opera comique* wechseln „*Pardon de Plöfmeil*“ stete bei ausverkauften Häusern und Thomas' „*Roman d'Elvire*“ steh gegenseitig ab. In der *Opéra lyrique* ist „*Philonon et Basile*“ von Gouuod mit Beifall gegeben worden.

Genua. Man schreibt uns von einem neuen hellleuchtenden Sterne, weleher am musikalischen Horizonte aufzugehen; es ist Sgr. Edy d'Ania, geborne Genueserin, abstammend von einer altadeligen spanischen Familie, die seit der ersten französischen Revolution nach Genua ausgewandert ist. Sgr. Edy d'Ania, deren Vater, Rath am Appellhofe in Genua, vor zwol Jahren verstorben ist, wurde von dem Jatz in Genua weilendens bekannten

Schriftsteller Dr. Eduard Vesso als Pflegtochter adoptirt und ist eines der schönsten und geistvollsten Mädchen Genua's. Sgr. d'Ania ist seit den vier Jahren ihrer künstlerischen Laufbahn auf den Theatern von Florenz, Melland, Turin und Genua in der Anerkennung des Publikums immer höher und höher gestiegen und gehört jetzt zu den ersten Sängern in Italien. Ihre Stimme ist ganz die Stimme der Sontag — ihr Spiel erinnert an die schönsten Leistungen der Rachel. „Anna Bolena“, „Luorezia Borgin“, „Robert der Teufel“, „Tell“, „Othello“, „Gemme di Vergy“, „Verstaltin“ (Marcadanta), „Seppho“, „Merla di Roban“, „Robert Devreux“, „Linde“ etc. sind die Opera, in denen Sgr. d'Ania bisher excellirte. Von deutlicher Musik hat sie die Schubert'schen Romenzen in ihr Repertoire aufgenommen. Anfangs April besichtigte Sgr. d'Ania eine Kunstreise durch Deutschland und nach England und wird zuerst in Deutschland in folgenden drei Scenen auftreten: 1. Finale des ersten Acte der „Traviata“. 2. Finale des letzten Acte mit dem Misserre aus dem „Trovatore“ und 3. Wehnisscene aus „Lucia“.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Nova-Sendung No. 2.

E. BOTE & G. BOCK

(G. BOCK, Königl. Hofmusikhändler).

Armee-Märsche (Königl. Preussische) in Partitur.

a. Für Infanterie-Musik.

- No. 172. Saro, H. Prinz Friedrich-Wilhelm-Marsch (Preis-Marsch). Motto: Vom Fels zum Meer.
 - 173. Löbbert, F., Helenen-Marsch (Preis-Marsch). Motto: Schwarz und Weiss.
 - 174. Neumann, E., Victoria-Marsch (Preis-Marsch). Motto: Hoch! Preussen hoch.
 - 175. Buehholz, E., Soldatenklänge (Preis-Marsch). Motto: Frisch auf zum Sieg.
 - 176. Saro, H., Preis-Marsch. Motto: Gott bleibt mit eener Hölle.

b. Für Cavallerie-Musik.

- 57. Ziegler, W., Friedrich-Wilhelm-Marsch (Preis-Marsch). Motto: Und die Trompeten.
 - 58. Lorenz, A., Parade-Marsch (Preis-Marsch). Motto: Der 25. Januar 1858.
 - 59. Lorenz, A., Cavallerie-Marsch (Preis-Marsch). Motto: Vom Fels zum Meer.
 - 60. Lorenz, Alb., Parade-Marsch (Preis-Marsch). Motto: Schwer, Licht und Recht.
- Buehholz, E., Soldatenklänge, Königl. Preuss. Armee-Marsch No. 175 für Pianosorte arrangirt.**
Buehholz, C., Mezurka für Pianosorte.
Conrad, A., „Gute Nacht“, Galopp aus „Einer von unsre Leut“. Op. 75. No. 1 mit Talemxy, Diuorab-Polka-Mez.
 — do. Op. 75. No. 1 für Pianosorte.
 — „Wo bleib ich“, Polka-Mezurka aus „Einer von unsre Leut“. Op. 75. No. 2 mit Gangl, Jos., Rudolf-Marsch, Op. 158 für Orchester.
 — Op. 75. No. 2 für Pianosorte.
Dorn, H., Ouverture zur Oper Die Nibelungen für zwil Pianosorte zu 8 Händen arrangirt von C. Burcherdt.
Faust, C., Deffir-Marsch. Königl. Preuss. Armee-Marsch. No. 168 für Pianosorte.
Gouuod, C., Weizer aus der Oper „Feust“ für Pianosorte, übertragen von dem Componisten.
Gungl, Jos., Rudolf-Marsch. Op. 158 f. Pite. zu 2 Hdn.
 — do. do. do. zu 4 Hdn.
 — Die Preger. Walzer, Op. 158 für Orchester.
 — do. do. f. Pite.-Solo.
 — do. do. do. zu 4 Händen
 — do. do. do. m. Viol. od. Fl.

- Jänicke, C., Preis-Marsch.** Motto: I.asset stolz die Fehnen wehen, für Pianosorte arrangirt.
Jonas, Anna, Les Lenoirs, Oundr. à la Cour f. Pite.
Kontski, Antoine de, Méloдие des Opéras de Meyerbeer, Nicolai, Verdi, Wagner etc. für Piano.
 No. 3. Op. 185. Rigoletto de Verdi.
 No. 4. Op. 186. Die lustigen Weiber, von Nicolai.
Leeg, Cavallerie-Marsch (Preis-Marsch) für Pianosorte.
Leybach, Fanteisie sur des Motifs de l'Opéra „Feust“ de Ch. Gouuod. Op. 35. für Pianosorte.
Löschhorn, Alb., Transcriptions des Opéras Italiens p. Piano. Op. 32. No. 6. Rigoletto.
Lorenz, Alb., Königl. Preuss. Armee-Marsch f. Pite. No. 58.
 — do. do. do. 57.
 — do. do. do. 59.
Lübbert, F., Helenen-Marsch, Königl. Preuss. Armee-Marsch No. 173 für Pianosorte.
Mendel, H., Galopp über Motive der Oper Urphoue in der Hölle von J. Offenbach für Pianosorte.
Meyerbeer, G., Die Wellfahrt nach Plöfmeil.
 No. 11. Schattentanz für Pianosorte.
Moes, Ad., Polka-Mezurka de Salon f. Pite. Op. 10.
Nesolern, F. S. de, Caprice à la Vaise p. Piano. Op. 34.
 — Nuzurke fantastique pour Piano. Op. 36.
Neumann, E., Königl. Preuss. Armee-Marsch No. 174 f. Pite.
Oosten, Th., Portefeuille de l'Opéra p. Piano. Op. 141.
 No. 5. Le Siège de Coriouth.
Orllu, Deffir-Marsch, Königl. Preuss. Armee-Marsch No. 167 (Preis-Marsch) für Pianosorte.
Saro, H., Prinz Friedrich-Wilhelm-Marsch (Königl. Preuss. Armee-Marsch No. 172) für Pianosorte.
 — Königl. Preuss. Armee-Marsch No. 176 für Pianosorte.
Schucanti, R., „Polonaise im Gebirg“ für Violine concertante mit Begleitung des Pianosorte.
Slomers, Aug., 6 Liebeslieder (Des Lied ist eine Wunderblume — Kalt und buster schied der Himmel — Jeder Stern und jede Sonne — Gott der Träume hör mein Fischen — Binu Aenglein sprich, warum weinet Du — Wasche auf Du meine Seele) mit Begleitung des Pianosorte. Op. 11.
 — Sechs Lieder (Du bist wie eine Blume — Sahwahn heuten ihr Nest — Glüh, Hoffnung, Liebe — Less tief in Dir mich lesu — Wir essen in der Laube — Du Tropfen Than) mit Begl. des Pite. Op. 13.
 — Drei Lieder (Der Wald ist schwarz — Verschollene Mädchen — Das Mädchen ging zum Brunnen) mit Begleitung des Pianosorte. Op. 14.
Urban, Heinrich, Canzone f. Viol. m. Begl. d. Pite. Op. 1.
 — Deseiha arrangirt für Violoncell mit Begleitung des Pianosorte von H. Wohlerr.

Wiegand, Kriegers Muth (Preis-Marsch) für Pianoforte
 Winter, Friedrich-Wilhelm-Marsch (Preis-Marsch) f. Pfte.
 Wohlfahrt, Heinrich, Sonsten-Kränzchen für 2 Violinen
 oder Bratsche. Heft 1
 Ziegler, W., Friedrich-Wilhelm-Marsch (Königl. Preuss.
 Armee-Marsch No. 57.

Nova No. 2.

von

B. Schott's Söhne in Mainz.

	Thlr.-Sgr.
Steyer, F., Repertoire op. 36. No. 96. Un ballo in M.	124
— Souvenirs de Voyage op. 126 No. 15. Dagbla etc.	124
Blumenthal, J., L'Étoile du soir. 3 ^{me} Valse op. 52	15
— Marche du Vainqueur, op. 53	15
Gerville, L. P., Prière d'une mère, nouv. Harm. op. 66	124
Goria, A., Herculannum, Caprice eristique op. 96	20
— Vieux Menuel	5
Götschalk, L. M., Pastorella e Cavagliere, op. 32	20
— Danza, op. 33	174
Hamm, J. V., Trauer-Marsch, L. Spohr geweiht und mit dessco Portrait gezierl	74
Herr, H., Ernestine et Célioie, Valse	74
Osborne, G. A., „Cielo il mio Labbro“ de Bianca à F.	124
Wolf, F., Luisita, Valse brill. op. 218	15
Kufferath, H. F. et Leonard, H., 6 Morceaux caract. p. Piano et Viol. No. 3 et 4	1 5
Becker, J., 3 Morceaux de Salon p. Viol. av. Piano. No. 1. La Veille du noces	174
— 2. La Brise du printemps.	124
— 3. Une Caprice	15
Servais, F., () cara memoria, Mél. d. Carafa, Fant. et Variat. p. Vlle. av. Piano op. 17	1 10
— do. av. acc. d'Orch.	2 20
Stassy, L., Polz. a. la Traviata p. prt. Orch. op. 75	1 224
Batta, A., Prière à la Vierge (Geb. z. heil. Jungfrau) Mé- lod. religieuse avec acc. de Piano	5
— do. do. d'Orgue-Mél.	5
— do. do. Po., Orgue et Vlle.	5
Meyer, A., Moselweinlied, f. 1 od. 4 Singstimmen mit Clav. od. Guit.-Begl. (Ausw. 612.)	5
Lyre française No. 779. 780. 781. 782.	20

Neue Musikalien

im Verlage von

CARL LUCKHARDT in Cassel.

	Thlr.-Sgr.
Bott, J. J., Op. 20. Drei Lieder für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte. No. 3. Dahin	5
Echmann, J. C., Op. 35. Grillenfang. Acht kleinere Studien für Pianoforte. No. 8. Epilog	10
Jansen, F. G., Op. 12. Vier Lieder für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte. No. 4. Liebesaufruf	74
— Op. 17. Fünf Lieder f. eine Singstimme, mit Begl. des Pfte. No. 5. O Du, vor dem die Stürme schweigen	10
— Op. 21. Zwei geistliche Gesänge für gemischten Chor. Partitur und Stimmen	25
— Op. 23. Valse-Caprice pour Piano	124
Schumann, R., Op. 113. Märchenbilder. Vier Stücke für Pianoforte und Violo. Arrangement für Pianoforte zu vier Händen von F. G. Jensen	1 10
Schappert, C., Op. 7. Vier Lieder für vier Männerstim- men. Ständchen. Volkslied. Die Heimeth. Waldlust. — Partitur und Stimmen	224
Sennat, G., Hirten-Polka für Pianoforte	74
— Gelopp. Nach einem Motive aus dem Liebestrank, für Pianoforte	74

Weissenborn, E., Op. 24. Scholden. Walzer f. Pfte.	12
— Op. 25. Kölner-Rheinbrücken-Promenaden-Polka- Mazurka für Pianoforte	74
— Op. 26. Roderich-Galopp über des Lied „Agathe“ von F. Abt, für Pianoforte	74
<i>Ferner in neuer Auflage:</i>	
Spohr, L., Op. 97. Hymne an die heilige Cäcilie, für Chor und Sopran solo. Clavierauszug mit Stimmen	1 174
— Portrait. a. auf chinesischem Papier	20
— b. auf milchweissem Papier	15
— c. Volksausgabe	10
— Verzeichnisse sämtlicher im Druck erschienenen Werke	5

Neue Musikalien

im Verlage von

FRITZ SCHUBERTH in Hamburg.

	Thlr.-Sgr.
Abt, Franz, Vier Lieder f. Sopran od. Tenor mit Piano- forte. Op. 178.	174
Asher, J., L'Opéra au Piano. Bouquet de Mélodies. (Fant.) No. 8. Auber, La Muette de Portiel	18
— 9. Beethoven, Die Ruinen von Athen	18
— 10. Flotow, Martha	18
— 11. Rossini, Tell	18
— Feuilleton de l'Opéra: Potpourris p. Piano. No. 2. Verdi, La Traviata	12
— 3. Kreutzer, Das Nachtlager in Granada	12
Biehl, Alb., Drei Stücke für des Pianoforte. Op. 11.	10
— Mazurka russe et Pastorale p. Piano. Op. 12.	10
— Polka graciosa pour Piano. Op. 13.	10
Eschborn, N., Fünf Alpenlieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Mit Portrait von Fr. Nath. Frassini.	1
— Dasselbe. Ausgabe ohne Portrait	15
— Du herzig's Dirndl, Du! Duettino für Sopran und Alt mit Pianoforte	5
Graedener, C. G. P., Zweites Trio für Piano, Violine und Violoncelle. Op. 35.	2 25
— Zwei kleine Sonaten (leichteren Stils) f. Klavier u. Violine. Op. 41. 2 Hefte	1 10
Graue, C. D., Ständchen an eine Braut f. Pfte. Op. 6. Kotschubel, F. W., Förstin. Segt ihr's. Russisches Lied mit russischem und deutschem Text für Alt oder Ba- riton mit Pianoforte	5
Krug, D., Der Elfen Nachtgesang. Romant. Tondichtung f. d. Pfte. Op. 90. Zweite Originalausgabe	25
— Dasselbe. Op. 90a. erleichterte u. gekürzte Ausg. — Fleura mélodiques d'opéras favoris. 12 Morceaux mignons et instructifs pour Piano. Deuxième Série. Op. 123. No. 13-24	4
<i>Dieselben einzeln:</i>	
— No. 13. Bellini, La Sonnambula	10
— 14. Beethoven, Fidelio	10
— 15. Kreutzer, Nachtlager	10
— 16. Mozart, Figaro	10
— 17. Donizetti, Lucrezia	10
— 18. Mozart, Zauberflöte	10
— 19. Weber, Oberon	10
— 20. Flotow, Stradella	10
— 21. Meyerbeer, Le Pardon de Piötrmsl	10
— 22. Donizetti, Fille du Régiment	10
— 23. Auber, Fra Diavolo	10
— 24. — La Muette de Portiel	10
Osten, F. v., Irisches Volkslied. Révérie Irlandaise. Op. 20. — Sous les étoiles. Sérénade nocturne p. P. Op. 22. Mendel, H., Anna Kratz-Polka f. Pfte. Op. 4, mit Portr. Rudolph, H., Trois pensées mélancoliques pour Piano. Nouv. Edition. Op. 4.	15
Stenglin, V. v., Pansez à moi. Sérénade p. P. Op. 65. — Le Chlumeau. Vilenelle pour Piano. Op. 67.	10
Portrait des Fr. Nathalie Frassini	20

G. W. Körner's Verlag in Erfurt:

- Brähmig, B.**, Choralbuch mit Texten 14 Thlr.
 ——— Præctisch-theoretische Pianoforteschule in 2 Cursen à 2 Thlr.
Davin, G., Geistlicher Männerchor 2½ Thlr.
Helfer, A., Schule des Orgelspiels 1. 24 Sgr.
Körner, G. W., Der præctische Organist 3 Thlr.
Lehmann, J. G., Præctische Pianoforteschule 1. 20 Sgr.
 ——— Harmonie- und Compositionslehre 2 Thlr.
Mettner, C., Præctische Viollinschule. I. (1½ Thlr.) II. (1 Thlr.)
Ritter, A. G., Die Kunst des Orgelspiels. I. II. à 2 Thlr.
 III. (3 Thlr.)
Töpfer, J. G., Choralvorträge. In H-fün à 15 Sgr.

Neue Musikalien,

welche im Verlage von **C. F. W. Siegel** in Leipzig erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen sind.

	Thlr.Ngr.
Abt, F. , Vier Gesänge für vier Männerstimmen. Op. 175. Partitur und Stimmen	1 4
Frans, Robert , Zwölf Gesänge mit Pffe. Op. 5. Heft 1-2 compl.	1 5
— Sechs Gesänge mit Pffe. Op. 16 compl.	— 25
— do. do. — 17 compl.	— 25
— do. do. — 18 compl.	— 25
— do. do. — 20 compl.	— 25
— do. do. — 21 compl.	— 25
— do. do. — 23 compl.	— 25
— do. do. — 25 compl.	— 25
— do. do. — 26 compl.	— 25
— do. do. — 28 compl.	— 25
Gené, H. , Drei komische Lieder für Männerchor. Op. 47. Heft 1-2. Partitur und Stimmen	1 7½
Krug, D. , Jugend-Album f. Pffe. Op. 115.	1 —
Kunze, C. , Sechs komische und heitere Gesänge für Männerchor. Op. 70. No. 3. Wie man seine Töchter anbringt. Partitur und Stimmen	— 27½
Mayer, Ch. , Valse élégante. Op. 263 arr. p. Pno. à 4ms. Chent bohémien varié p. Piano. Op. 292.	— 17½
— Réconciliation, Morceau précieux de Salon pour Piano. Op. 393.	— 17½
— Mazourka pathétique p. Piano. Op. 294.	— 16
— Frühlingslieder f. Pffe. Op. 295.	— 30
Reinecke, C. , Drei humor. Gesänge für Männerstimmen. Op. 61. No. 2. Beurh. von Gaudy. No. 3. Hiclorie von Noah, von Koptsch. Part. u. St.	1 10
Schäffer, A. , Drei heitere Männerquartette. Op. 83a. No. 3. Part. u. St. Das Lied von den Mäcken	— 20
— Drei heitere Lieder für 1 Sglt. m. Pffe. Op. 82b. No. 3. Drei launige Männerquartette. Op. 87a. No. 1. Pucker-Polka	— 18
— Drei launige Lieder f. 1 Singst. m. Pffe. Op. 87b. No. 1. Pucker-Polka	— 10
— Pucker-Polka nach Schäffer's Männerquartett für Pianoforte. Op. 87. No. 1	— 5
Spindler, Fritz , Volklieder f. das Pffe. frei übertragen. Op. 73. No. 9. Aennchen von Thersu	— 12½
— 10. Den lieben langen Tag	— 15
— Glockenklang. Tonstück für Pianoforte. Op. 110.	— 15
— Murmelader Bach. Tonstück f. Pffe. Op. 113.	— 15
— Wellenpelei, No. 2. Tonstück f. Pffe. Op. 114.	— 15
Welte, Ch. , 4me Nocturne pour Piano. Op. 53.	— 17½
— 2me Allmande. Marc. de Salon p. Piano. Op. 54.	— 15
— Grande Polonaise pour Piano. Op. 55.	— 20

In **G. W. Körner's Verlag in Erfurt** erschien:
Ritter, A. G., Choralbuch zu den Lu der Provinz Brandenburg gebrauchlichen Gesangbüchern. Nach den von Einem Hochwürdigen Consistorio vorgezeichneten Grundzügen unter sorgfältiger Berücksichtigung der Quellen für die Orgel vierstimmig bearbeitet. Op. 36. 4 Thlr. Partopr. 3 Thlr.

Conservatorisches Gesangs-Institut.

Der Unterzeichnete erlernt mit dem 2. April e. ein conservatorisches Gesangs-Institut, in welchem der Unterricht in der Gesangkunst nach allen Richtungen hin vertreten sein wird. Der Unterricht wird umfassen:

- 1) Sologeseung, sowohl zur Ausbildung für die Bühne, als auch für Solos, die sich dem Fache der Gesangslehrer oder Lehrerinnen widmen wollen, und für Dilettanten. Vorkenntnisse werden nicht erfordert.
 - 2) Chorgesang, sowohl für Männerstimmen und Frauenstimmen allein, als für den gemischten Chor.
 - 3) Unterricht in der Theorie der Musik und zwar in der Art, dass derselbe für die, sich dem Lehrfache Widmenden, in höherem Grade cultivirt wird; wozu auch der Unterricht im Accompagniren gehört.
 - 4) Declamation und Italienische Sprache, so wie überhaupt Alles, was für höhere dramatische Ausbildung nöthig ist. Den Vorgeschnittenen wird Gelegenheit gegeben werden, sich durch Aufführungen von Singspielen und Opern zu vervollkommen.
- Den Haupttheil des Gesangsunterrichtes übernimmt der Unterzeichnete.
 Theorie der Königliche Kammermusiker und Compositist Herr C. Böhmner.
 Declamation die Königl. Hofchauspielerin Frau Werner und der Schauspieler Herr E. Gerber.
 Das Hoaropfer für den Gesammtunterricht beträgt jährlich 48 thlr. und wird dasselbe mit monatlich 4 thr. pränumerando gezahlt. Es ist auch gestattet, an einzelnen der obgenannten Unterrichtgegenstände Theil zu nehmen und ist sowohl hierbei als über das Gesammtunternehmen der Unterzeichnete in seiner Wohnung, Alexandrinenstrasse 49, Nachmittags von 3-5 Uhr, zu näherer Rücksprache bereit.

Hugo Fretzdorff,
 Gesanglehrer.

Sonnabend, den 26. Februar 1860.

Abends 7 Uhr.

Im Saale des königlichen Opernhauses:

Erste

SINFONIE - SOIREE

(zweiter Cyclus)

der

Königlichen Kapelle

zum

Beaten ihres Wittwen- und Waisen-Pensions-Fonds.

- 1) Sinfonie (Es-dur) von Mozart.
 - 2) Overture zu Ray-Blaz von Mendelssohn-Bartholdy.
 - 3) a. Furiantanz
 Reigen seeliger Geister } aus „Orpheus“ von Glück.
 - 4) Sinfonie (D-dur) von L. van Beethoven.
- Billets à 1 Thlr. sind in der Königlichen Hof-Musikhandlung des Herrn G. Boek, Jägerstrasse No. 42, und Abends an der Kasse zu haben.

Zu beziehen durch:
 WIEN. Gustav Lewy.
 PARIS. Brosses & C^{ie}, Rue Richelieu.
 LONDON. F. J. Evans & Comp.
 St. PETERSBURG. Bernart, Brandus & Comp.
 STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing
 MADRID. Scherfenberg & Lusa
 MADRID. Union artistica musico.
 WARSCHAU. Gebelher & Comp.
 AMSTERDAM. Thome & Comp.
 MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
 in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42,
 U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21,
 Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Briefe und Pakete
 werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:
 Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Inhalt. Die Anfänge der Musik. — Berlin. Revue. — Feuilleton. — Nachrichten.

Die Anfänge der Musik.

(Aus einer grösseren Abhandlung über die Entwicklung des musikalischen Nationalstyls.)

Sowie ein Volk aus dem Urzustande der Kindheit heraustritt, so entwickeln sich zugleich mit der ihm eigenthümlichen Sprache gewisse Sitten und Gebräuche, die es streng von andern Völkern sondern, und ihm in Leben und Geschichte den Charakter einer für sich bestehenden einheitlichen Menge geben. Es ist dies die Nationalität. Gleiche Abstammung und Sprache sind die vorzüglichsten Grundbedingungen, welche die Menschen zu einem selbstständig für sich stehenden Ganzen zu einer Nation verbinden. Die Sprache besonders ist es, welche den nationalen Unterschied der Völker hervorruft und um ihre Individuen wiederum das Band inniger Vereinigung schlingt. Denn indem in ihr das Höchste und Schönste ausgesprochen wird, stellt sie eine Denk- und Gefühlsweise gleichsam als Norm hin, und indem man sich dieser Norm unwillkürlich unterordnet, sie annimmt, tritt man mit den Gleichsprechenden in das Verhältniss genauester Gemeinsamkeit im Denk-, Gefühls- und dem daraus entstehenden productiven Leben.

Es lässt sich mit Bestimmtheit annehmen, dass zugleich mit den ersten Anfängen der Sprache auch, wenn auch ganz roh, die ersten lebensfähigen Anfänge der Kunst und ganz insbesondere die der Musik, von deren Uralter schon die grauesten Sagen des Alterthums sprechen, vorhanden waren. Ganz natürlich, denn nichts ist in der Natur des Menschen begründeter, als der Trieb, den Stoff, welchen er in der Natur als gegeben vorfindet, selbstständig und im eigenen Interesse umzuformen und dadurch Veränderungen in der äusseren Erscheinungswelt hervorzuveran. Der nächste aber zugleich unvollkommenste Naturstoff, den er vorfindet, und an dem er also seine Thätigkeit anroht, ist der Ton, der Ton, den gleichsam die Natur so nichtsbedeutend, so

roh, so ganz und gar hilfbedürftig hingestellt hat, damit ihn der Mensch ganz und gar durch eigne That zu einer Macht entwickle, die wie nichts anderes in der Erscheinungswelt, mit unwiderstehlicher Gewalt begabt sei und über die Entwicklung der Cultur und der mit ihr Hand in Hand gehenden Kunst die segnend lieben Hände schützend und fördernd ausbreiten könne.

Wir behaupteten vorhin, dass die Anfänge der Sprache und, natürlich *mutatis mutandis*, der Musik zugleich vorhanden gewesen wären. Der Beweis dürfte nicht allzuschwierig sein. Der Mensch auf der untersten Stufe der Entwicklung, musste, wie das Kind, instinktiv seine Gedanken und Empfindungen durch Ausstossung unartikulirter Laute von sich geben, wozu sich Versuche zu gewissen diese Laute erklärenden lebhaften Bewegungen der Hände und Füsse gesellen. Denn der Geist bedürfte der Bewegung körperlicher Organe, um sich selbst gleichsam in sinnlich wahrnehmbare Formen zu bringen. Aus dem hörbaren Laute formirte sich bald ein Klang von bestimmter Höhe und Tiefe, ein Ton, roh und hilflos noch zwar, aber mit allen Fähigkeiten begabt, die ihm die Entwicklung zur Kunst sicherten. Aus den ausgestossenen Lauten aber gestalteten sich nach und nach Lautverbindungen und Wörter, die unabhängig von einander Begriffe und deren Beziehungen ausdrückten, woraus sich allmählich eine bestimmte Sprache entwickelte. Wie lange Zeit zu diesem Prozesse gehört habe, wird sich nicht mit Genauigkeit bestimmen lassen, da es als ausgemachte Thatsache gilt, dass die klimatischen Einflüsse, Mangel an geistiger Anlage, Beschränktheit der physischen Organe theils fördernd, theils hemmend hierauf einwirkten.

Wir verlassen nunmehr die Betrachtung der Entwicklung der Sprache und beschränken uns auf eine Durchsicht der weiteren Ausbildung des Tones, soweit dies zu unserem Zwecke nöthig sein wird.

Sowie man aus Wortverbindungen die Sprache hervorgerufen hätte, so schuf man aus der Verbindung der Töne die ersten rohen Melodien, zu denen auch alsobald, fast von selbst, der Rhythmus trat, welcher die ersten unvollkommenen Tonverbindungen ordnete und mehr organisch zusammengliederte. Wir sagen, dass der Rhythmus fast von selbst sich eingefunden habe und glauben, dass diese Behauptung keinem Zweifel unterworfen sei. Denn es giebt kein Bedürfnis des Menschen, welches mit dringenderer Macht hervorträte, als das Bestreben, länger fortgesetzte gleichartige Bewegungen nach bestimmten Zeittheilen in mehr oder weniger regelmässiger Folge zu begrenzen. Daher sehen wir die Rudere nach bestimmtem Tacte arbeiten, die Drescher in regelmässig wiederkehrenden Bewegungen ihr Werk verrichten. Ja, und was ist am Ende das Gehen, die gewöhnlichste Beschäftigung des Menschen Anderes, als ein von selbst sich einstellender Rhythmus der Fortbewegung. Wie tief der Rhythmus im Menschen begründet sei, das zeigt das unbewusste Lallen des Kindes, welches in rhythmischer Zeitfolge vor sich geht. Doch als grösstes Exempel des zeitlichen wie des örtlichen Rhythmus hat der Mensch die Natur vor sich, wo in den ungeheuersten Dimensionen Jahre, Jahreszeiten, Monate, Tage rhythmisch wiederkehren. Aber auch in dem Kleinsten offenbart sich dieser tiefbegründete Rhythmus; sehen und hören wir auf die Wellen des Meeres und ihr Anschlagen an die Küste, blicken wir auf das Spiel der vom Wind bewegten Kornfelder, auf den fallenden Regen, so wird uns schon klar werden, wie nothwendig zur Existenz des Geschaffenen dieser alles durchdringende und belebende Rhythmus ist.

Wollen wir daher das berühmte Johanneische $\tau\theta\ \delta\ \lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$ in seiner weitesten und natürlichsten Bedeutung fassen, so dürfen wir übersetzen „im Anfang war der ordnende Rhythmus“. Der Rhythmus war es, der dem Menschen bei den ersten rohen Ausbrüchen seiner Empfindung in Gebärde und Tanz die ersten Fesseln des Masses und der Ordnung anlegte und ihn zur Kunst führte. Denn alle Künste basiren auf den Rhythmus und finden in ihm ihren Einheitspunkt, und je höher und vollkommener dieser ausgebildet ist, desto ausgebildeter und vollkommener steht auch die Kunst da.

Der Rhythmus also war es, der auf die ersten rohen Tongebilde fördernd einwirkte und ihnen ein unendliches Feld weiter Entwicklung eröffnete. An ihn knüpfen sich auch die ersten Anfangs nationaler Verschiedenheit in der Musik. Denn es ist wohl sicher, dass die ersten, denkenden, wenn man so sagen darf, Nordländer, die überhaupt später und langsamer fortschritten, sich bei ihren Tonerzeugnissen des mehr ruhigen, fortgehenden spondeischen Rhythmus bedienten, während der leichter erregliche Südländer den hüpfenden dactylischen Rhythmus mit seinen Varietäten vorzog.

So ist denn die Musik auf der ersten, aber lebensfähigen Entwicklungsstufe weiter nichts gewesen, als eine monotone jämmerliche Reihenfolge von unmelodischen Tönen, die für das sinnliche Ohr einen gewissen physischen Reiz gehabt haben muss, den wir aber von unserem heutigen Standpunkte aus, nur voraussetzen nicht erklären können. Nach diesem allerersten Zeitraum der Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte der Musik folgt die zweite lange Periode, in die hinein die Erfindung und Ausbildung der den Gesang unterstützenden Instrumente und die ersten Anfänge der Harmonie fällt. Hier stossen wir in dem Wüste von vielem Mythologischen und Sagenhaften auf die ersten feststehenden historischen Anhaltspunkte. M.

Berlin.

Revue.

Verdi's „Rigoletto“.

(Schluss.)

Wir haben nun noch einiges, wenn auch nicht ausführlich und erschöpfend, über die Musik und die Ausführung zu sagen. Bis zur siebenten Scene des 1. Actes hat es dem berühmten Maestro nicht gefallen, etwas anderes zu veranlassen, als die gangbare italienische Opernschleimzünze. Nun aber rafft er sein Talent zu einem, in seiner Art einzigen, schauerlichen Notturno zusammen, das dueltrend zwischen zwei Bässen: Rigoletto und Sparafucile, einem Mörder von Motier, mit der Erinnerung Rigoletto's an den Fluch des greisen Monterone mit den Worten beginnt: „*Quel vecchio maledicami!*“. — Ein Cello solo singt eine ruhige, abendämmerliche Cantilene in *F-dur*, begleitet von Bratschen, Contrabässen, tiefen Clarinetten und Trompeten. Hörnern und Fagotten, und dazu führen der Narr und der Bravo ihren schauerlichen Geschäftsdialog. Die geniale Art der Behandlung dieser Scene erinnert an eine malerische von Bendemann in seinen, ihn renomirenden Bildern „Die trauernden Juden an Babelsborn Gewässern“, wo über dem tiefsten Jammer des Menschen versöhnend ein tiefblauer unbewölkter Himmel leuchtet. — So ein kleiner deutscher Romantiker von Opern-Componist, der seine Nase zu tief in den beruhigenden Spirit der Weber'schen Wolfsschlucht gesleckt, hätte in dieser Rigoletto-Scene von aller Melodie (schon aus natürlicher Anlage) abstrahirt, und ein Geräusch und Rumoren mit verminderten Septaccorden und andern harmonischen Schreckgespenstern vollführt, [dass man glauben müsste, der leibhaftige Goltseibius bräche mit Pech und Schwefel durch's Dach in's Haus, oder Hinz der Kater flehe durch den Schornstein auf den Feuerherd und risse wie alte Bratpfannen um und um, worauf die Köchin aus Angst das Vaterunser mit dem Amen beginnt. Diese grüne Sorte von deutschen Kraftcomponisten muss naturgemäss die Verdict'sche Behandlung der erwähnten Nachtscene, und überhaupt die ganze Partitur sehr lumpig finden. — In Scene 5 (Duo zwischen dem Narren und seiner Tochter Gilda), die zu den ausgezeichnetsten Nummern der Partitur gehört, befindet sich ein Passus von so unschuldsvoller Grazie und psychologischer Feinheit, wie wir ihn in italienischen Opern kaum je anzutreffen hoffen. Lieblicher, mädchenhafter und einfacher dürften die Worte der jugendlichen Gilda: „*Se non volete di voi parlarvi!*“ (in *C-dur*) und ferner die Phrase „*Se non di voi, almeno chi sia! Fate ch'io sappia la madre mia!*“ (in *Es-dur*), beide Male ausschliesslich von 2 Hörnern accompagnirt, kaum zu componiren sein; Joseph Haydn hätte es nicht naiver zu singen vermocht. — Der Aufschwung, den die Musik in *Des-dur* bei den Worten Rigoletto's: „*Culto, famiglia, la patria il mio universo e il te!*“ nimmt, ist voll Verve und Noblesse, und daneben von lieblichstem Contraste die Stelle Gilda's in *A-dur*: „*Gia da tre lune!*“. Der Schlusssatz dieses grossen Duets, *Es-dur* $\frac{3}{4}$, den Rigoletto „*Ah! reggia o donna!*“ beginnt, dann die gräziose freie Imitation bei dem Zutritt Gilda's „*O quanto affetto!*“ (mit obligater Oboe), verfehlt bei keiner Vorstellung durch die vorzügliche Execution Seitens der Signora de Ruda und des Sgr. dello Sedia die reizendste und lebhafteste Wirkung zu machen. Das nun folgende Duett zwischen Gilda und dem Herzog ist weniger bedeutend, birgt aber einen lieblich-cantablen Satz in *B-dur* $\frac{3}{4}$, in dem der Tenor prädominirend hervortritt. Scene XII Gilda allein, $\frac{3}{4}$ *G-dur* „*Signor né princip!*“ gräzios und characteristisch von Bläsern accompagnirt. Gilda's Cavatine in *Es-dur* $\frac{3}{4}$ „*Caro nome che ti*

mio cor“ von naivem und melodischem Reiz, der Schluss mit dem verflöschenden Triller höchst originell, jedesmal den Hervorwurf der Sängerin provocirend. — Im zweiten Acte spielt Rigoletto ganz überwiegend die Hauptrolle. Von der Arie des Herzogs singt Sgr. de Carrion nur den ersten schöngeführten Satz, die unbedeutende *Cabaletta* fortlassend. Der Auftritt des Narren, der im tiefsten Schmerz sich lustig stellend die Spur seiner gerabten Tochter sucht, *E-moll*, $\frac{3}{4}$ Tact, „*Cortigiani vil razzo dannata*“ ist vorzüglich characterisirt, und der Schluss dieser Scene (*Des-dur*) „*Signori perdono, vidate a me, mia figlia*“ von ergreifender Wirkung. Nun folgt das grösste und erschütterndste Duo (Rigoletto und Gilda), das uns bis jetzt in einer italienischen Oper erschienen. Es beginnt in *E-moll* $\frac{3}{4}$ (rhythmisch und melodisch freilich an Meyerbeer's unsterbliches Duett im 4. Act der „Hugenotten“ (*F-moll* $\frac{3}{4}$) erinnernd) mit dem Passus „*Tutte le feste al tempio*“ und nimmt mit jedem neuen Satze z. B. *As-dur* „*Solo per me l'infamia*“ und ganz vorzüglich in dem nächsten „*Piangi fanciulla!*“ (*Des-dur*) das dramatische Colorit der erschütternden Situation mit einer musikalischen Energie auf, die endlich in der fulminanten *Stretta*: „*Si vendetta tremenda vendetta!*“ zu einer vulcanischen Eruption gelangt, für deren volle Wirkung freilich die Stimmkräfte der beiden beteiligten Künstler etwas gewolliger sein müssten. — Der Gipfelpunkt der Partitur befindet sich im letzten Acte. Es ist das grosse Quartett zwischen Gilda und Rigoletto, dem Herzog und Maddalena, das eigentlich in zwei Duette von heterogenem Character zerfällt. In der Tonart *E-dur* beginnend, modulirt es nach einigen Dutzend Tacten nach *Des*, und hier tritt jene verlockende Cantilene des Tenors ein, die Franz Liszt so geistreich und schön für seine, von Hans v. Bülow so entzückend bei uns und am Seicestrade reproducirte Rigoletto-Fantasie zu illustriren verstanden hat. Vier verschiedene Charactere: sinnliche Liebesguth, agacierende Coquetterie, tiefstes Seelenleid und Rachedurst (Herzog, Maddalena, Gilda, Rigoletto) sind hier mit grossem Talent distinguirter gezeichnet und mit feinem Schick zu einem Ensemble gebracht, wie es vielleicht vor Verdi noch keinem italienischen Maestro in ähnlicher Weise gelungen sein dürfte. Die Wirkung ist jedesmal hinreissend und erregt einen Enthusiasmus, der das Ende des Stückes nicht abwarten kann, ohne in Beifallsdonner auszubrechen. — Das Finale: „*Scena, Terzetto e tempesta*“ ist mit einer, für einen modernen Compositore höchst bemerkenswerthen Oeconomie ausgeführt. Es herrscht eine schwüle, drohende Quintenleere im Orchester, Männerstimmen hinter der Scene *alla bocca chiusa* auf ausgehaltener Bassnote in chromatischen Terzen auf- und absummend, stellen des Sausens des Windes dar, und darüber hin lässt die Oboe den entsetzlichen Ton einer Diebespfeife, die hier noch etwas Böseres zu bedeuten hat, vernehmen. In dieser Schlusscene zeigt sich Verdi als den grössten musikal. Dramatiker, der uns als Compositor eines italienischen Libretto bis jetzt erschienen. Cherubini und Spontini müssen zu den Meistern französischer Schule gerechnet werden. — Die Auf-führung des „Rigoletto“ gehört zu den ausgezeichneten der Oper des Herrn Lorini. Sgr. de Ruda löste die schwierige Aufgabe der Gilda in beifällswürdiger Weise, und ihre sympathische, in den höheren Chorden direct an Jenny Lind erinnernde Stimme ist in dieser Rolle von zauberischer Wirkung. Kindlicher, natürlich liebenswürdiger und in den Schreckens-Szenen mit mehr lyrisch-tragischer Gewalt dürfte diese Gilda kaum darzustellen sein, und — (wie man zu sagen pflegt) — Rose de Ruda ist für die Parthie geboren. Beifallsalven und vielfache Hervorrufe sind bei einer solchen Leistung selbst-

verständlich. — Sgr. Artot, welche mit denkenswerther Bereitwilligkeit die kleine und nicht eben denkbare Rolle der Maddalena übernommen, verstand es durch ihr schönes Talent und ihre frische, reizend ansprechende Persönlichkeit, die peinlichen Schatteln, welche auf diesen Part fallen, fast gänzlich zu verschleichen. Carion gehört zu den seltenen italienischen Tenor-celebritäten, die gleich gross in der *Opéra seria* wie in der *Opéra buffa* dastehen; sein blosses Erscheinen auf der Scene rufft bei uns Freude und Applaus hervor. — Delle Sedie fand in der Hauptrolle vielen und höchst verdienten Beifall; sein Rigoletto lässt gar nichts zu wünschen übrig als grössere materielle Stimmkraft. Aber mit dem Schöpfer darf man nicht hadern. Auch die kleineren Rollen wurden, namentlich von Seiten der Herren Bremond und Elzelini ganz brav und sicher durchgeführt, und die *mise en scene* liess gar nichts zu wünschen übrig. — Schliesslich erheben wir unsere Hände, um dem tüchtigen, fleissigen und geschickten Capellmeister Newadba ein donnersdes Bravo zu kletschen, der sich mit wenig routinirten Chor- und Orchesterkräften als ein Dirigent *comme il faut* bewährt hat. ~~~

Fr. Marie Möser, eine Landsmännin des unsterblichen Mozart, und dem Vernehmen nach eine Elavin des Salzburger Mozarteams, liess ihre prachtvollte Pedalarhe, nachdem sie zu verschiedenen Malen die Zwischenacte des Victoriatheaters durch ihre virtuoson Leistungen glänzend illustriert, auch im Seele der Singcademie in einem Extracconcert rauschen, flüstern und singen. Seit jenen fernon Zeiten, da der kleine David als Königl. Kammerharfenist in einsamen Hofconcerten die scheidende und stehende Kritik seines langon Monarchen herausforderte, hatte die Harfe die Hallen der vornehmen Welt und die exklusiven Concertsäle gemieden und sich, im durchbohrenden Gefühle ihres unchromatischen Naturells, an der Hand böhmischer Mägdelein in jene traulichen Asyle zurückgezogen, welche der deutsche Museensohn unter dem Collectivnamen „Kneipe“ begreift. Erst durch Ererd's (eines Deutschen) geniale Erfindung der Pedale wurde die Harfe aus ihrem dreissigjährigen Aschenbrödelthume erlöst und courfalgig gemacht. — Unter allen modernen Concertinstrumenten wüssten wir keines, was durch die Schönheit seiner Form und den Modus seiner Behandlung geeigneter wäre, weibliche Schönheit und Grazie vortheilhaft hervortreten zu lassen, als denn dieses alte königliche des gekrönten Psalmisten; was oben wohl auch der Grund sein mag, dass vorzugsweise schöne Damen sich demselben zuwenden. Fr. Möser gehört zur Zeit zu den gerühmtesten Beherrschorinnen des diffizilen Instrumentes, und wer noch an ihrer ausserordentlichen Virtuosität zweifeln mochte, wurde durch ihre ominenten Leistungen im musikgünstigen Saale der Singcademie vollkommen zu einem Bewunderer bekehrt. Die Künstlerin veranstaltet Freitag den 2. März ein zweites Concert in der Singcademie.

Verdi's „Troubadour“ wurde auf höchstes Begehren im K. Opernhause, und zwar vortreflich zur Auf-führung gebracht. Dem Vernehmen nach hatte die Generalintendantz der K. Oper in richtiger Schätzung und Beurtheilung der zeitweiligen Verhältnisse, es sich selbst zur Regel gemacht, vorläufig keine italienische Oper auf ihr Repertoir zu bringen, und nur ein „Höchstes Begehren“ konnte sie zu einer Ausnahme von dieser Regel veranlassen. Zur Ehro unseres K. Instituts muss es gesagt werden, dass der Erfolg dieser Ausnahme nichts zu wünschen übrig liess; er war um so ehrenvoller und glänzender, wenn man in Erwägung zieht, dass unsere deutschen Compositoren selten, fast nie in der Lage sind, sich, wie ihre südlichen Collegen, für ein einzelnes, höchstens zweiseitiges Genre

zu bestimmen und ausbilden zu dürfen. Bellini und Verdi schrieben und schreiben ausschliesslich seriöse Opera, ebenso bilden sich italienische Sänger in der Regel ganz exclusiv, entweder für die *Opera seria* oder für die *Opera buffa* aus. Anlage vorausgesetzt, ist es dann gerade kein Wunder, wenn sie es in dem einen oder andern Genre zur Virtuosität bringen, und Vollenderes zu leisten vermögen, als unsere Landsleute, von denen man nicht nur die heterogensten Aufgaben gut gelöst verlangt, sondern auch noch ausserdem, dass sie den Dialog schön sprechen (womit der Italiener nichts zu thun hat) und dass sie ihre Rollen wie gute Schauspieler darstellen. Wir haben die sie vernommen, dass die Pasta oder Meriani, David, Donzelli, Freschini etc. in einer *Opera buffa* aufgetreten wären. — Den Preis des Abends der letzten „Troubadour“-Vorstellung theilten die Künstler Louise Köster und Theodor Formes, aber der Tenor liess sich diesmal den Löwen Antheil nicht nehmen. Er sang und spielte den Manrico mit einer so ruhigen, meisterhaften Beherrschung der Aufgabe, dass wir nicht anstehen, ihn den künstlerisch gebildetsten Tenor der heutigen deutschen Oper zu nennen. Formes hat es verstanden, sich mit Vortheil bedeutende Künstler wie Roger, Merio, Carrion zum Muster zu nehmen, und das Beste von ihnen zu profitiren. — Frau Köster excellirte in der Partie der Leonore, und war all' der ehrenden Auszeichnungen werth, die ihr zu Theil wurden. Seltener Weise wurde aber ihre Cavatine im letzten Acte, welche die Künstlerin mit zaubervoller Mezzavoice und überheupt bezaubernd sang, am allerwenigsten applaudirt; ein Beweis, dass die Majorität unseres Opernpublikums bezüglich der feinsten Delicatessen der Vocalmusik noch immer unter dem Motto Hamlets: „es war Cavariar für das Volk!“ — seinen Standpunkt einzunehmen hat. Möge sich die treffliche Künstlerin durch diese Unterlassungsstände des Auditoriums nicht abhalten lassen, ihre Mezzavoice, wo es irgend hiessst, in ähnlich reizender und künstlerischer Weise in Anwendung zu bringen. — Fri. de Ahne sang zum zweiten Male die Azucene, und überraschte Kritik und Publikum auf's Angenehmste durch ihre höchst talentvolle Leistung als Sängerin sowohl wie als Darstellerin. Auch als Fides im „Propheten“ und als Elisebeth im „Tannhäuser“ hat die reichbegabte Novize zu schönsten Hoffnungen für die Zukunft berechtigt. Reithen möchte man der jungen Künstlerin, zunächst einige Zeit lang im Bereiche des Brustregisters *mezzo forte*, glatt und egal auf volle Athemlänge ausgeheltene Töne (ohne *mesure di voce*) zu üben, damit ihre Intonation auf eine feste und sichere Basis komme. Man kann nicht sagen, dass Fräul. de Ahne detonaire, aber ihr Tonstrahl hat in sich etwas oscillirend Unsicheres, das an eine dilettantenhafte, halbmusikalische Schule erinnert. — Hr. Betz hat die Rolle des Grafen schon weit besser und beifälliger geleistet, wogegen Hr. Fricke sich seiner kleinen Aufgabe mit grossem Eifer und dem ganzen Apparat seiner schönen Mittel zu bestem Gelingen hingeb. Auch der Chor, namentlich der männliche, verdiente alles Lob; kurz, die Vorstellung des „Troubadour“ lieferte schlagend den Beweis, dass unser Königl. Institut, trotz der akustischen Ungunst des Hauses, trotz seiner ewig schwülen, expensiblen Atmosphäre, und trotz dem Wegfall des gesangsfähigen italienischen Originaltextes wenigstens auf dem Terrain der *Opera seria* keine Concurrentz mit dem Victorialtheater zu scheuen hat. ☞

Die erste Sinfoniesoirée neuen Cyclus' der Königl. Capelle brochte in althergebrachter Weise nur Meisterwerke unumstößlichen Werthes unter derselben Theilnahme des bis auf den letzten Platz gefüllten Auditoriums, an dessen Spitze man die Königl. Hoheiten Prinz und Prinzessin Friedrich Wilhelm be-

merkte. Die Sinfonie in Es (Schwanen-Sinfonie) dürfte nie vollendet exccurirt worden sein. Bis in die sanften Heuche des Adegio hinein klang die selbstbewusste Unumstößlichkeit der Interpretation. Mendelssohn's Ruy-Blas-Ouverture trägt einen leisen Charakter der Modernität, wie er sonst die Werke dieses Meisters nicht kennzeichnet und ist wohl nur deshalb, aber nicht mit Recht, den grossen Tonmalereien „Meeresstille“, „Hebriden“, „Aethia“ u. s. w. vom Publikum vorgezogen. Die Stöcke aus Gluck's „Orpheus“, vom Theater her noch in edelster Erinnerung, wurden meisterhaft exccurirt und das letzte sogar wiederholt verlangt. Den Schluss machte Beethoven's D-dur-Sinfonie, die zweite in dem Kreuze von neun Riesenwerken und nicht die untergeordnete. In ihr herrscht ein Feuer und ein Lebensmuth, eine so frische und ungezügeltere Instrumentation, wie Beethoven sie nie übertroffen hat. An ihr können junge Componisten studiren und lernen, wie an keiner anderen. Vollendung der Arbeit gingen mit der Vollendung der Ausführung Hand in Hand, und der Componist, wie die Ausführer haben uns wieder einmal einen langen nachhalligen Genuss bereitet.

Herrn Concertmeisters Laub Soirée bot den erfreulichen Anblick eines ganz gefüllten Saals. Wie jede grössere Stadt Deutschlands einen Violinisten ersten Ranges zählt (Hannover — Joachim, Leipzig — David, Weimar — Singer u. s. w.), so steht Laub in Berlin unter den Gaigern oben. Die Schwierigkeiten, welche die von ihm gebotenen Vorträge boten (Beethoven's Violinconcert, ein Präludium von Bach, Ungarische Lieder von Ernst und eine feurige Polonaise eigener Composition) wurden mit technischer Vollendung überwunden und einer feinen Nuencirung die grösste Aufmerksamkeit geschenkt. Die Aufnahme der Stöcke war natürlich eine gebührend enthusiastische. Des Concert erhielt noch einen besonderen künstlerischen Werth durch die Mitwirkung des Hrn. Dreyschock, welcher das G-moll-Concert von Mendelssohn mit Meisterschaft und Vollendung spielte. Ausserdem sang Fri. Hebbe, ohne in ihrer Leistung etwas besonders Hervorragendes zu bieten.

Der Solo-Violoncellist der Königl. Capelle, Herr d. Dio gab am 23. d. ein Concert und zeigte von Neuem aussergewöhnliche Begabung für sein Instrument in dem Vortrage der überaus schwierigen Fautesie über „schwedische Lieder“ von Romberg, eines Audente von L. Spohr (aus dem 8. Concert für Violine) und einer brillanten Fantasie von Serevis. Er spielte sämtliche Stücke mit schönem, seelenvollen Tone und entwickelter Technik, wenn auch mitunter mit nicht genug gesammelter Ruhe und Mässigung. Unterstützt wurde der Concertgeber durch das Geschwisterpaar Pependick, Fräul. Ferlessi und durch die Herren Hartmann, von der Osten und H. Urban, welche zu dem wohlthuenden Eindrücke, das das Concert auf die beifallspendenden Zuhörer machte, wesentlich beitrugen.

Alexander Dreyschock's Concerte waren die Glanzpunkte der Saison, interessant wie keine anderen. Das bewies die Zunahme des Besuchs von Seiten des Publikums und der Andeng, dem zuletzt nicht einmal vollständig genügt werden konnte. D. ist aber auch ein Cleverspieler allerersten Grösse, nach der einen Seite hin unübertroffen, nach der anderen unübertrefflich. Der elten guten Prager Schule entsprossen, vereinigt er solide Kraft und Gediegenheit mit der vollständigsten Kenntniss und dem Besitze der sogenannten Errungenschaften der modernsten Virtuosschule, deren Anforderungen zum allergrössten Theil seine eigenen Saloncompositionen entsprechen. In dieser Beziehung werden die Arpeggie, die Fontaine und das wiederholt verlangte Solarello dem Auditorium gewiss einen

Braunschweig, den 23. Februar 1860.

unvergesslichen Genues bereitet haben. In ihrer Ausführung war es die Elasticität des Anschlags, der oft in eine Pianissimo-Note auslief, welche die Grenze des Hörbaren noch immer sicher traf, sowie die Resonanz, die wie ein Nachhall noch einmal mit unsäglicher Zartheit hervorlug, welche für uns neue staunenswerthe und noch nie gehörte Effecte boten. Kühnere Seiten der Virtuosität entwickelten die berühmten Variationen für die links Hand über „Heil dir im Siegerkranz“, mit denen der interpretirende Componist den neulich wegen derselben Technik bewundernden Herrn Hessert nicht wenig verdrängte. Die Köhheit ist es überhaupt, die bei der künstlerischen Individualität D.'s mitcharacterisirend ist und seinem Spiel jenes staunenswerthe Gepräge aufdrückt, das seine Octavenfertigkeit geradezu unerreichbar macht. Hand in Hand mit dieser Köhheit geht diese oft wildlodende Verve, die der Nordländer nicht gleich erträgt, weshalb man der Ausführung des 1. Satzes des G-moll-Concerts von Mendelssohn und des C-moll-Trio's von Beethoven nicht unbedingten kritischen Beifall zollte. Obwohl wir ebenfalls in der Ausführung der genannten Sätze die schwächste Seite von D.'s Spiel fanden, so wagten wir doch bei der unvergleichlich düftigen Ausführung des Adagio erwählten Concertes und der zierlichen poetischen Auffassung der übrigen Abschnitte dieser Piecen zu fragen: Wer hat es bisher besser gespielt? Wer kann es überhaupt besser spielen? Zugegeben, auch die Fuge von Mendelssohn, die ungarische Rhapsodie von Liszt und die Gavotte von Bach haben überragendere Interpreten gefunden, so bleibt doch an der künstlerischen Individualität D.'s noch ein so guter Theil Unübertreffliches, dass seine Erscheinung allenthalben eine aussergewöhnliche, hochwillkommene sein muss. Zum Schluss erwähnen wir noch mit tiefstem Respect vor dem compositorischen Talente des Meisters den grossen Marsch mit Orchester zur Ehre Haydn's, ein Stück welches auf der einen Seite eine musterhafte und reine Orchestration, auf der anderen eine menschliche kraftbewusste Pianofortebehandlung, getragen von erhabenen Intentionen, bietet. Herr D. hat uns verlassen, hoffentlich um bald wieder einmal nach Berlin zurückzukehren, wo er sich auf's Neue Verehrung und ein unverlöschliches Andenken erworben hat.

Am 20. d. ging „Don Pasquale“ über das Victoria-theater. Sgra. Cora di Vilhoret debutirte als Norina, Sgr. Morelli als Ernesto, während die beliebten Mitglieder, die Herren Frizzi und delle Sedia, den Pasquale und Malatesta sangen. Die Debutantin het auf der Bühne mit Orchesterbegleitung die Hoffnungen, die ihre Leistungen in einem kleinen Salon zu Klavieraccompanement erregten, nicht ganz zur Erfüllung gebracht, obwohl sie sich auch auf der Scene als eine tüchtige Virtuosa in allen Allüren des Sollfège zeigte. Ihre Stimme, reizend im Mezzavoco, het im Forte einen herben Klang; auch verlangt ein deutsches Publikum, dass unliebenswürdige Ausbrüche weiblicher Herrschsucht, wie sie die Rolle der Norina bedingt, mit möglichster Grazie und Discretion verliesenwürdig werden. Sgr. Morelli schien nicht ganz Herr seiner höchst lieblichen Serenadenstimme zu sein und liess vielleicht auch aus diesem Grunde seine Cavatine mit obligitem *Cornet à piston* ausfallen. Wo seine Stimme hervortrat, mechte sie einen angenehmen Effect. Die Herren Frizzi und delle Sedia erloben durch ihre vorzüglichen Leistungen die Vorstellung zu einem Erfolge der Achtung.

d. R.

Meinem Verehrten gemäss melde ich Ihnen in aller Eile den Erfolg der ersten Aufführung des „Orpheus in der Unterwelt“ und thue es sehr erfreut, da derselbe ein durchaus brillanter war, ja lobkann mit Ueberzeugung sagen, dass im Gebiete der Oper unsere Hofbühne seit einer Reihe von Jahren keinen ähnlichen erlebt. Man fand Musik und Text so im Einklange, so originell sie geläufig und amüsant, dass auch der einkielteste Gesehmack zur Zustimmung hingerissen wurde. Ich habe die Ueberzeugung, dass dieses geläufige Werk, bei einer geschmackvollen Auffassung und Darstellung, wie es hier der Fall war, wo jede fade Uebertreibung vermieden und überall dem ästhetischen Gefühle Rechnung getragen wurde, jeder deutschen Bühne eine Gabe sein muss, die zugleich goldene Früchte trägt. — Ueber die Darstellung kann ich Ihnen nur im Allgemeinen sagen, dass sie eine ganz gelungene war, so voll Intentionen in den einzelnen Theilen, wie im Einklange, heisst von Geist und Humor, dass der Beifall des ganz gefüllten Hauses nicht fehlen konnte. Die Oper war in einer sehr kurzen Zeit von unserem tüchtigen Musik-Director Stöppler sehr fleissig studirt, ja, mit schöner Auffassung einstudirt und vom Regisseur Schmetzer ganz vortrefflich, geschmackvoll und reich besetzt, so dass jene Tableau mit Beifall begrüsst wurde. Die Darsteller wurden sämmtlich gerufen. Schz.

Ein anderer Correspondent berichtet:

Braunschweig, 22. Februar, Abends 7 1/2 Uhr. Die Vorstellung des „Orpheus in der Unterwelt“ ging ganz famos; Scenerie, Ausstattung etc. ganz vorzüglich, Dialog und Musikalisches gleich gut. Das Publikum war voller Jubel; nach dem dritten Acte wurden Pluto und Styx, am Schlusse Alle ätzmässig gerufen. Der Herzog wohnte der Vorstellung bis zu Ende bei. Die Darsteller gaben sich mit wahrer Lust ihren Angaben hin. Weiss als Pluto war unübertrefflich; ich kann mir kaum denken, dass diese Partie in allen Nancen besser wiedergegeben werden kann. Thelen als Jupiter voller Würde und Lenne, Fr. Eggeling als Eurydice ganz am Platze, ebenso Singel — Orpheus und Nebe — Styx. Der Dialog ging so gut, als ihn nur die besten Schauspieler geben können, kurz, das Ganze vollkommen gut. Das Hans war ausverkauft. Nächsten Sonntag ist die erste Wiederholung, sicherlich ebenso voll. A. I.

Feuilleton.

Hans von Bülow in Paris.

Die Reue unseres verehrten Landmannes nach Paris gleich einem Triumphzuge. Wo er sich aufhielt, begegneten ihm glänzende Ovationen, so in Carlsruhe, in Basel u. a. w., wie auch seiner Zeit berichtet wurde.

In Paris selbst gab der Gelehrte im Saale Pleyel am 27. Jan. sein 1. Concert und wurde mit Enthusiasmus von vornherein begrüsst. Selbst die gewichtige Hemmarbeleversonne von Beethoven wurde von reichem Beifall antarbrosen, und die Gavotte in D-moll von Bach und Nottarno und Mazurka von Chopin spielte der eminente Pianist mit freundlicher Bereitwilligkeit auf den allgemeinen Wunsch noch einmal. Von den übrigen Piecen gefiel ganz besonders Liszt's brillanter Raccocy-Marsch und die noch ungedruckte Rigoletto-Fantasie, sowie ein Schubert'sches Impromptu. Tage darauf spielte Herr von Bülow mit gleichem

Erfolg in einer der Quartettsolirien Chevallert's die grosse Sonate Op. 111 von Beethoven.

Wäre eine Steigerung des erregten Enthusiasmus denkbar, wir würden sie in dem zweiten Concerte des grossen Virtuosen am 12. Februar gefunden haben. Das Programm hat vier List'sche Transcriptionen von Motiven Wagner'scher Opern und die des Orgelpräludiums von Bach, die Mozart'sche Fantasie No. 3 und die Fantasie-Sonata in Es Op. 27 von Beethoven. Uns erschien es, wie wenn die im Wagner'schen Concert wie Welfen und Ghibellinen gespaltenen Parteien sich in einträchtigem Applause die Hand hier g'reicht hätten.

Auf eine schmeichelhafte Einladung hin, war Herr v. Bölow am 4. Februar nach Cöln gereist und gab dem Concerte des Cölnener Männergesangsvereins am folgenden Abend ein glänzendes Gepräge. Die hochgespannten Erwartungen wurden auch hier durch die eminenten Leistungen des berühmten Tonkünstlers übertroffen. Beethoven's Sonate Op. 111, Bach's italienisches Concert und der Rocozy bildeten das von ausserordentlichem Erfolge belohnte Programm.

Hans von Bölow hat am 23. Februar sein drittes Concert in Erard's Salon in Paris gegeben, diesem die Gesammtkosten des Programms nicht allein bestreitend, sondern unterstützt durch Armingaud (Violine) und Jeoquert (Cello), welche in einem Grand Trio von César Franck mitwirkten. Herr Armingaud trug ausserdem im Verein mit dem Concertgeber ein Grand Duo p. Piano, et Violon „sur des motifs de Tannhäuser de Wagner“ vor, componirt von Bölow und Singer.

Als Solist trat Herr von Bölow in eleven Pöben auf, wovon vier von der Composition seines Geistesgenossen und Verwandten Franz Liszt, eine von Chopiz, eine von Bölow selber und „un mot à Chopin (mélodie)“ von einem bisher in weltlichen musikalischen Kreisen unbekanntem, Mr. Quidant, herrührten. Der Enthusiasmus für die eminenten, echt künstlerischen Leistungen unseres berühmten Landsmannes ist, und namentlich unter den Musikern von Paris, im Steigen; sowohl im zweiten wie in diesem dritten Concert sah man ein Schluss der Abtheilungen des Programms die renomirtesten musikalischen Capacitäten der Weltstadt auf die Estrade eilen, um den genialen Collegen vor dem ganzen Publikum zu umarmen.

Am nächsten Sonntag, den 4. März, coccertirt Herr von Bölow in Beseel, am 10. in Cöln (zum 2. Mal) und am 12. gekendet er sein 4. und letztes Concert in Paris zu veranstalten, um bereits am 14. in Utrecht aufzutreten, von wo er sich auf kurze Zeit nach Wien begibt wird.

Nachrichten.

Berlin. Hr. Hof-Kapellmeister Alexander Dreyschock ist der Rote Adlerorden vierter Klasse verliehen worden.

— Zum König. Musikdirector ist der sehr tüchtige Seminarlehrer Hr. C. Meitner zu Münsterberg in Schlesien ernannt worden.

— Tagliani's neues Ballet: „Nespeel sehen und sterben“ wird im Laufe des Monats im K. Theater in Scene gehen. Die Musik ist von Hertel.

— Hr. Alexander Dreyschock ist nach St. Petersburg abgereist. Auf der Durchreise wird er ein Concert am 29. d. in Königsberg geben. — Herr Violinvirtuose Bernhardt ist nach London zurückgereist.

— In Folge einer Aufforderung der Hofopernsängerin Frau

Bärde-Ney in Dresden wird der Stern'sche Gesangsverein unter ihrer Mitwirkung am Palmsonntag die Aufführung des Händel'schen „Messias“ wiederholen.

— Sonntag, den 12. März, wird ein Theil des Königlichen Opera-Personals, so wie Mitglieder des Stern'schen Vereins eine Gedächtnisfeier für die verewigte Schröder-Devrient veranstalten, in der u. A. Mozart's Reglem zur Aufführung kommt.

Danzig. R. Wagner's Oper „Lohengrin“, dieser vielbesprochene Zankapfel der verschiedenen musikalischen Parteien, ist denn auch endlich bei uns hier die Bühne gegangen, nachdem die Partitur gleich nach Aufführung des „Tannhäuser“ der biesigen Opernbibliothek überleibt worden war und also seit mehreren Jahren bereits der Scene lung entgegengehabt hat.

Königsberg. Fr. Jeony Meyer gab ein vorzügliches Concert und hat für ihre bedeutenden Stimme und den vortheilhaften Vortrag ausgezeichnete Gesangstücke von Händel, Rossini, Mendelssohn, Schumann grössten Beifall g'erntet. Die Künstlerin wird noch ein zweites Concert veranstalten. Im ersten wirkte Fr. Giere in schönen Stücken von Bach und Liszt als vorzügliche Pianistin mit und wurde derselben wohlverdienter Erfolg. Das Accompaniment der Gesangstücke wurde von Fr. Scherten, einer sehr gebildeten Schülerin des Hrn. v. Bölow, vorzüglich ausgeführt.

— Unsere Oper gab in der letzten Zeit wiederholt Nicolai's „Justigs Welber von Windsor“ mit vielem Beifall; die Vorbereitungen zu „Dinorah“ waren seit lange im Zuge, so dass diese berühmte Novität Meyerbeer's noch diese Woche (mit Frau v. Marra) in Scene geht. — Ihr wird Offenbach's „Orphaus“ bald folgen. Das Publikum ist auf beide Werke sehr gespannt.

— Hr. Louis Schubert gab ein Concert, in welchem einige seiner eigenen Compositionen (unter Mitwirkung seiner Gattin, einer Sängerin von guter Art) zur Aufführung kamen; Fr. Giere spielte darin einige Klaviersstücke: Liszt's Prophetenparaphrase, Dreyschock's Lied ohne Worte und eine Concert-Mazurka von L. Köhler mit vieler Virtuosität.

— Die musikalische Academie hrsehte Gade's „Comala“ mit grossem Orchester zur Aufführung, daneben mehrere Piecen von Maurer, Spohr und Hiller.

— Am 24. d. begrüssten wir zum ersten Male Meyerbeer's „Dinorah“ in einer gelugenen und egherrundeten Darstellung. Der Beifall war ein ununterbrochener, und wir entsinnen uns lange nicht, ein Werk mit solchem Enthusiasmus aufgenommen gesehen zu haben. In der That ist aber dieser ausserordentliche Erfolg ein wohlverdienter; denn die Oper ist voll der herrlichsten und reizendsten Motive, und was die technische Arbeit betrifft, so wird Niemand es wagen, den unsterblichen Compositeur nicht obenan in der Gegenwart zu stellen.

Breslau. Frau Jauner-Krall aus Dresden ist für die Darstellung der Dinorah in Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel“ als Gast hier eugnet worden.

Halle. Der von Berlin, Hamburg, Bremen, Braunschweig etc. aus rühmlichst bekannte Viellu-Virtuose Hr. C. Rappold aus Wien erkreute uns am 8. und 9. Februar im hiesigen Stadttheater durch mehrere Solovorträge und bewährte durch seine künstlerischen Leistungen den ihm voreegangenen höchst ehrenvollen Ruf vollständig.

Mühlhausen L. Th. Am 17. d. M. gab Musikdirect. Schreiber abermale eine musikalische Solirien vor einem sehr zahlreichen Publikum. Das Klavier-Quartett (B-dur) von Weber, Lied von Eckhardt (Heuriette Sontag gewidmet), Sonata für Piano und Violin von Beethoven (C-moll), Arie des Sextus aus „Titus“, Fantasie für Piano von Willmers und Duett für Sopran und Alt von Meyerbeer (La grande märe) — diese sämtlichen Nummern wur-

den so ausgeführt, dass sie die lebhafteste Aufnahme des Publikums wohl verdienten. Die ganze Soliré zeigte eine sehr sorgfältige Vorbereitung von Musikdir. Schreiber, wofür ihm auch die abermalige allgemeine Anerkennung zu Theil geworden. Die Ausführung des Weber'schen Quartetts, der grossartigen Sonate von Beethoven zeigten denselben als einen Pianisten, der in die innersten Tiefen dieser Werke eindringt, während er in der Fantasie von Willmers bedeutende Bravour und Eleganz entwickelte. Das brillante Duett von Meyerbeer hat auch insbesondere gefallen. Nächstens wird die neue Symphonie von Musikdirector zur Ausführung kommen, und Hof-Concertmeister Ubbriich aus Sondershausen uns durch sein herrliches Violinspiel erfreuen.

Schwerin. 29. Febr. Auf der hiesigen Hofbühne crachten gestern mit einem ganz ausserordentlichem Erfolge „Das Wintermärchen“ von Shakespeare, bearbeitet von Dingelstedt und Musik von F. v. Flotow. Der musikalische Theil des Werkes fand ausserordentlichem Beifall, nicht minder wurde die geistreiche Bearbeitung hochgeschätzt. Herr Faltischer als Leontes, Frau Mittel-Welbach als Hermione, Fri. Seebach als Perdita und Peters als Bettler Antolykus liess das Publikum nicht aus der heitersten Laune kommen. Scenaris und Ausstattung verdienen die vollste Anerkennung, und wird die günstige Aufnahme nicht allein viele Wiederholungen auf unserer Bühne zur Folge haben, sondern zur weitesten Verbreitung beitragen.

Weimar. Rich. Wagner's „Tristan und Isolde“ wird hier zur Aufführung kommen. Kapellmeister Lassen, nicht Franz Liszt, wird das Werk dirigiren.

Gotha. Zu der am 19. d. M. stattgehabten Aufführung der Oper „Diana von Solange“ waren die Herren Meyerbeer und Bött von Sr. Hoh. dem Herzoge eingeladen, und wobten diese Künstler — nachdem sie vorher zur Herzogl. Tafel geladen waren — der Aufführung in der Grossherzogl. grossen Loge bei. Meyerbeer hat uns wieder verlassen, amnoch Berlin zurückzukehren.

Hannover. Die mit grosser Spannung erwartete „Wallfahrt nach Ploërmel“ kam zur ersten Aufführung. Auf Einstudirung war viel Fleiss verwendet, nicht minder die Ausstattung auf das prächtigste bewerkstelligt. Fri. Geisthardt (Dinorah) überwältigte die Schwierigkeiten mit einer Leichtigkeit und Sicherheit, die in Erstlingen setzen. Wir erinnern nur an die Scene mit dem Dudelsack. Hirsensand war ihr Gesang zum Moudschel-Tanz. Die Rolle des Corentin hatte Herr Niemann übernommen. Wenn der komische Theil derselben nicht ganz zur Geltung kam, so entschädigte sein Gesang hinreichend für die Mängel des dialogen Theils. Herr Degele (Hoel) war im Ganzen genügend. Die anderen Partihöhen sind: ein Jäger (Herr Otto), ein Mäher (Herr Nachsbaur), der beim Schließen der Senne ein allerliebtes Lied singt, und zwei Hirtenknaben (Fri. Heid, Fri. Friederici), die ein ländliches, reizendes Duett sangen.

Hamburg. 28. Febr. Bis heute, seit dem 11. Januar, dem ersten Erscheinen der Oper „Dinorah“ auf der Bühne unseres Stadttheaters, haben bereits 20 Vorstellungen stattgefunden.

Wiesbaden. Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel“ wird mit grösstem Eifer einstudirt.

Wien. Unpässlich sind am Kärnthnerthortheater nicht weniger als sieben erste Mitglieder der Oper und des Ballets. Die Oper des Herrn Thomas Loewe: „Alma“, Text von Kajetan Gerni, soll im August hier in Scene gehen.

Prag. Kein musikalisches Ereigniss hat in unserer rigorosen Stadt gleichermaßen Furor gemacht, wie die Aufführung von Meyerbeer's Meisterwerk „Dinorah“. Ueber den Werth dieser herrlichen Oper herrscht noch der gelungenen ersten Aufführung am 24. d. nur eine Stimme des Lobes und der Begel-

stung. Anl. einer Dinorah wie Fräul. Brenner kann Prag mit Recht stolz sein. Hr. Bachmann (Corentin) und Hr. Selacke (Hoel) fanden verdienten Beifall. Des Orchesters unter Kapellmeister Pauly's Leitung war ausgezeichnet. Man wurde nicht müde, sie nach jeder ihrer Solomomente zu rufen. Sie wurde von den übrigen Kräften wecker unterstützt und enthusiastisch gerufen.

Brann. Offenbach ist in Brann der Held des Tages; man hört seine Melodien im Theater, man tanzt nach Offenbach's Motiven — man spielt sie im Salon.

Linz. Benütz des Fräul. C. Hybl: „Das Mädchen von Elisonzo“ und „Der Ehemann vor der Thür“, Operetten von Offenbach. Bei der diesmaligen Aufführung des „Mädchen von Elisonzo“ hatte Fri. Borzoge die Rolle der Wirthin übernommen. Der zahlreiche Besuch des Theaters war für die Benefizaktion und für die Wahl der Stücker schmeichelhaft.

Paris. Die Oper des Fürsten Poniatowsky „Pierre de Medicis“ steht in nächster Aussicht. Es sollen sehr werthvolle Nummern in der Partitur enthalten sein; die Ausstattung kostet 130,000 Francs.

— Den Mitgliedern des Orchesters der K. Oper ist mitgetheilt worden, dass der Minister, einen der letzten Wünsche des verstorbenen Dirigenten Girard erfüllend, den Gehaltetel dieses Orchesters erhöht habe, eine Nachricht, die mit grosser Freude aufgenommen wurde.

— Berlioz's neue Oper „die Trojanerinnen“ ist für die Eröffnung des Théâtre lyrique, welches in seinem neuen Lokale auf der Place de Châtelet den Nomen „Théâtre municipal de la ville de Paris“ erhält, bestimmt.

— In einem offenen Briefe an Berlioz sucht Rich. Wagner seinen neuen Gegner auf's Schönendste zu belehren und für seine Grundsätze einzunehmen. Die Erfindung des gehässigen Wortes „Zukunftsmusik“ schreibt er dem Professor Biehoff in Köln zu.

— Roger ist im Italienischen Theater in „Lucie von Lemmermoor“ aufgetreten. Er wird nächstens wieder in die Provinzen gehen und dort weniger als fünf und sechzig Vorstellungen geben, zu denen er sich contractlich verbunden.

Rouen. Getreu nach dem Muster der Pariser *opéra comique* kam Meyerbeer's „Pardon de Ploërmel“ am 15. d. zur Aufführung. Der Erfolg überbot die grossartigsten Erwartungen. Fest allen Nummern folgte enthusiastischer Beifall und der Theaterdirector Halanczer wurde viermal, die Hauptdarsteller wiederholt gerufen und mit Zeichen der Anerkennung überhäuft.

Warschau. Nach den Erfolgen, welche die Oper „Helka“ errungen, trat der talentvolle Componist Moniusko mit einem neuen Werk vor die Oeffentlichkeit. Die Oper „die Gräfin“ hat bei ihrer am 8. Febr. stattgehabten Aufführung allgemein gefallen. Sie zeichnet sich sowohl durch Melodienreichtum, als treffliche Instrumentation aus und lässt das Bestreben nach dramatischer Charakteristik nicht verkennen. Der Text behandelt eine tragikomische Geschichte aus der modernen Gesellschaft.

St. Petersburg. Des Ereigniss des Tages ist die Aufführung von Meyerbeer's ungeduldig erwarteter Oper: „Pardon de Ploërmel“, welche in italienischer Sprache als „Il Pellegrinaggio“ nun hier in den hohen Norden gedrungen ist. Mad. Chertou-Demour konnte kein besseres Werk zu ihrem Benefiz Geden; klingenden Dank und Lorbeern hat sie von Neuem dem Meister aller Meister in Apollo's Gebiete zu danken. Wäre der Saal drei Mal grösser gewesen, er hätte nicht die Massen gefasst, die an dem unvergesslichen 11. Februar Einlass suchten: man hat für eine Loge bereits 100 Rubel. Montags vorbar hatten die Dilletanten sich schon auf dem Piano dieser reizenden Melodien bemächtigt, jetzt erst fühlen sie ihren wehren Werth, und mu-

jubelte von der gut executirten Ouverture an bis zum Schlusse, als wenn es nichts Auserirdisches mehr gäbe. Wozu soll ich das Wiegengelld, den Schattenwitzer, die beiden köstlichen Buffoduetts, das herrliche Glückchenzerzettino, das unsterbliche Finalterzett des 2. Actes nennen, die selbst in minder vortrefflicher Ausführung mit Vortheile ausmüssen. Registriren will ich nur, dass auch das vortreffliche *Pater noster*, der Jäger- und Hirtenesang anhaltend applaudirt wurden. Aber hören Sie eine bis in kleinste Parthien grossartige Besetzung und Sie werden gleich uns nicht minder befriedigt sein, ebenso wie der grosse Meister Meyerbeer gewiss mit Genugthuung davon Notiz genommen haben wird. Die Dinorah sang (erlassen Sie mir die ausgezeichneten Epitheta) Mad. Charton-Demour, den Hoel — Debassini, den Corentin — Calzolari, den ersten Hirten — Mad. Nantier-Didié, den zweiten Hirten — Mad. Bernardi, den Jäger — Everardi und den Schnitter — Battini. Das ist

eine einzig grossartige Besetzung, würdig des Ruhms einer Mutterbühne, würdig des ausgezeichneten Werkes der Gegenwart. Der Enthusiasmus und der Erfolg überbot aber auch Alles bisher auf einer Petersburger Bühne Gebotene und eine Unzahl von Vorstellungen in den nächsten Saisons dürfte nicht ausreichen, die Anziehungskraft merklich zu mindern.

Repertoire.

Hoftheater in Dresden. 4. Januar: Ranzl. Dinorah: 14, 16, 21, 25, und 29. — 27. Die Tonkunst und vier deutsche Meister. Don Juan.

Brünn. Die Zaubergeißel, kom. Operette v. Offenbach. Königsberg. In Vorberelt.: Orpheus in der Unterwelt. Dinorah.

Leipzig. In Vorb.: Die Wallfahrt nach Ploßrnel. Löbeck. In Vorb.: Die Wallfahrt nach Ploßrnel.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Boek.

Nova No. 2 bis.

von

B. Schott's Söhne in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Bernard, P., Le Ballade du Pays. Op. 47.	— 12½
Transcriptionen religieuses:	
No. 1. Monstra Te, Hymne à la v. Op. 48.	— 12½
2. „Hélas! quelle douleur“, Cant. Op. 49.	— 15
3. Credo de Dumont, Op. 50.	— 12½
Brisson, F., Nédama, Capr. a. l. Chans. arab. Op. 65.	— 17½
Commetiani, O., Le Pardon de Pl. Transcr. Fantale.	— 17½
Dromery, H., L'Espérance, 1 ^o Nocturne	— 10
Gerville, J. P., Tarantella, Op. 62.	— 15
Gregoir, J., Bonquet de Violettes, Polka	— 7½
Henriot, P., Argentine, Polka	— 7½
Newomiczyki, Ch. de, Souvenir de Seuhub. Quadr.	— 10
— La Romantique, Polka-Mex.	— 7½
Scriba, J. von, Jagd-Lied	— 15
Stephens, C. E., Duo concertant p. 2 Piano. Op. 4.	1 22½
Bériot, Ch. de, Methode de Viol. (Violinisch) epl.	9 —
Davienne, 6 Pièces pour 2 Viol. (Neue Ausgabe)	— 20
Galkowsky, A. de, Fant. s. une Ch. p. v. av. Po. Op. 2.	— 22½
do. do. Op. 3.	— 22½
do. do. Op. 4.	— 25
do. do. Op. 5.	— 15
do. do. Op. 6.	— 15
do. do. Op. 7.	— 15
Heinsfetter, W., 3 Lieder f. Sopr. mit Piano-Begleitung	
Op. 2. complet	— 15
Mickler, 3 Lieder f. 1 Singst. mit Piano-Begleitung	— 15
Rossini, G., Stabat m. No. 2 ^{te} Cujus pp. f. Bar. od. Alt	— 10
Rung, Enrico, Musica scelta de' antichi ppp. No. 1/9.	1 15

Neue Musikalien

im Verlage von

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

Thlr. Sgr.

Bach, Joh. Seb., Fantasie und Fuge in A-moll (für Pianoforte), für die Orgel übertragen und mit Vortrag, Finger- und Fuso-Satz bezeichnet von Georg Weiss (Organist in Göttingen)	— 15
Boti, J. J., Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters. Op. 21.	3 20
— Dasselbe Concert mit Begl. des Pite. Op. 21.	2 5

	Thlr. Sgr.
Daneli, Charles, 3 Solos de Concertos pour Violon avec Accompagnement de Piano. Op. 77.	1 5
Gouvy, Th., 5e et 6e Sérénade pour Piano. Op. 7, 10 (à 12 Ngr)	— 24
Grätzmacher, Fr., Collection de Fantaisies d'Opéras. Pièces pour les Amateurs pour Violoncelle et Piano. Op. 16. No. 7. Lohengrin, de R. Wagner	1 —
Händel, G. F., Charonne avec 62 Variations pour Clavier. Edition nouvelle, revue et corrigée artistiquement. (Composition Ch. 6)	— 20
Krentzer, R., Concerto p. Violon arrangé avec Accompagnement de Piano par F. Hermann. No. 3. (in E)	1 10
Marschner, H., Ein Liedertreff vom Rhein, von Carl Siebel, am Pianoforte zu singen. Op. 186.	— 25
Reisiger, C. G., 1 ^o Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 25. (Nouvelle Edition, revue et corrigée)	1 25
Voss, Charles, Un petit Moreau pour une charmante petite Personne. Morceau élégant pour Piano. Op. 256.	— 20
Wettig, Carl, 5 Klavierstücke. Op. 18.	— 20

Sonnabend, den 3. März 1860.

Abends 7½ Uhr.

Im Saale der Sing-Academie.

VIERTE SOIRÉE

des

Königl. Domchors.

Erster Theil.

- 1) Motette von Hammerschmidt (1611—1615, aus Böhmen).
- 2) Lamentationen (für Männerstimmen) von Melchior Frank (Ende des 10. Jahrhunderts, aus Schliesien).
- 3) Motette von Heinrich Schütz (1585—1672, in Dresden).
- 4) a. Fuge, b. Gavotte von S. Bach, vorgetragen von Fr. Schuten.
- 5) Auf vieles Verlangen: Choral von Johann Eccard (Ende des 16. Jahrhunderts, aus Thüringen).
- 6) Motette von J. S. Bach.
- 7) Lied (für Männerstimmen) von G. F. Händel.
- 8) Sonate von Beethoven, op. 53 (erster Satz), vorgetragen von Fr. Schuten.
- 9) Volkslied von Mendelssohn: „Es ist bestimmt in Gottes Rath“. Nummerirte Billets à 1 Thlr. sind in der K. Hofmusikhandlung des Hrn. G. Boek, Jägerstrasse 42 zu haben.

Zu beziehen durch:
 WIEN. Gustav Lewy.
 PARIS. Bradas & Co., Rue Bonaparte
 LONDON. J. J. Ewer & Comp.
 St. PETERSBURG. Bernard, Bradas & Comp.
 STOCKHOLM. A. Lindquist

NEW-YORK. U. Braunig.
 Scharsfenberg & Lutz
 MADRID. Union artistica musica.
 WARSCHAU. Gebelner & Comp.
 AMSTERDAM. Theone & Comp.
 HATLAND. J. Ritordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42,
 U. d. Linden № 27, Fosen, Wilhelmstr. № 21,
 Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Inhalt. A. B. Marx: Ludwig van Beethoven — Leben und Schaffen. Zweiter Theil. — Berlin, Revue. — Pariser Correspondenz. — Nachrichten.

A. B. Marx: Ludwig van Beethoven — Leben und Schaffen. Zweiter Theil. Berlin, O. Janke.

Besprochen von
C. Kossmaly.

Musikalischen Biographen begegnet es nicht selten, einzelne Werke ihres Helden aus der Einwirkung gewisser äusserer Umstände oder Verhältnisse erklären und sowohl die Entstehung als die besondere Beschaffenheit derselben auf diesen Einfluss zurückführen zu wollen. Dagegen lässt sich so lange nichts einwenden, als dabei gewisse Grenzen beobachtet werden und der Biograph nicht willkürlich von Voraussetzungen ausgeht, für welche das betreffende Werk auch nicht die mindeste Bestätigung darbietet. Hat der Verfasser von „L. van Beethoven's Leben und Schaffen“ diese Klippe im ersten Theil meist glücklich vermieden, so ist ihm dies im zweiten weniger gelungen. Einen Beleg dafür liefert gleich der erste Artikel: „Nach dem Fall der Oper“, in welchem die *B-dur*-Symphonie (op. 60) zunächst als ein Product der durch den Fall der Oper („Lenore“) in Beethoven hervorgerufenen und vorherrschenden Gemüthsstimmung aufgefasst und dargestellt wird.

Zugegeben, dass dieser Fiasco, mit den sich für ihn unvermeidlich daran haftenden Folgen und Nachwehen (bedeutende materielle Verluste, Erschütterung des künstlerischen Ansehens etc.) den Tonrichter mehr oder weniger verstümmte, ja augenblicklich selbst entmüthigen musste; dass diese Verstümmung aber einen so hohen Grad erreicht haben, diese Entmüthigung so andauernd gewesen sein sollte, um den Tonrichter an sich und seiner Kraft irre werden, ihn seinen Pfad in Dunkel geföhlt erblicken zu lassen und auch noch auf die nächstfolgenden Schöpfungen ihre

Schlagschatten zu werfen, ist nicht nur stark zu bezweifeln, sondern geradezu in Abrede zu stellen. Beethoven müsste kein Künstler und dieser Künstler nicht eben Beethoven, der gewaltige, rastlos vorwärts strebende Geist gewesen sein, dessen energischer Charakter noch ganz andere Heimsuchungen des Geschicks bestanden und bewältigt hat: wann er nicht im Stande gewesen sein sollte, der Verstimmung über ein Missgeschick, — das zwanzig Jahre vorher ebenso seinen grossen Vorgänger gelegentlich der Aufführung des „Don Juan“ betroffen und das er mit gutem Grunde zum grossen Theil den Cabalen seiner Feinde zuschreiben durfte, — sobald er wollte, Herr zu werden.

Nachdem Marx das die Symphonie einleitende *Adagio* halb rein musikalisch analysirt und halb aesthetisch interpretirt, fügt er mit ziemlich unverholener Ueberzeugung von der Unfehlbarkeit dieser Auslegung hinzu: „Das sagt uns diese Einleitung“. Zwar bezeichnet er es als zweifelhaft, ob Beethoven davon gewusst hat; und giebt — wiewgleich in ziemlich gereiztem Tone — zu, dass der Mangel an einem äusserlichen Zeugnis darüber: diejenigen, welche „die Sprache der Töne nicht gelten lassen wollen oder nicht verstehen können“, allerdings berechtigt, auch ihm Gehör zu versagen, zuletzt aber wird kurzer Prozess gemacht und den verstockten Schwergläubigen geradezu „Einbildungskraft“ abgesprochen, — Mangel an dem Vermögen „höhern Anschauens und Ueberschauens“ vorgeworfen. Zuvörderst ist es ebenso partheiisch — einseitig als übereilt, die — das betreffende *Adagio* anders als er

Verstehenden gleich als Nichtverstehende zu proclamiren. Ferner kann man fragen: warum sollte der Umstand, dass ein, wenn auch kluger, doch längst bekannter Kunstgriff, durch den Contrast einer düstern Einleitung das muntere Allegro zu heben, wie es schon Haydn gemacht hat, — warum sollte dieser Umstand die Möglichkeit ausschliessen, dass auch Beethoven sich dieses Kunstgriffs zu bedienen für angemessen erachtet hat? —

„Aber“ — fragt Marx weiter — „wo hat Beethoven dergleichen gethan?“ — Wenn er zu näherer Begründung seiner Ansicht weiter behauptet, dass die Einleitung in die erste, zweite und siebente Symphonie, in die *S. pathétique*, die „Kreuzer-Sonate“ etc. alle geradezu in die Sache, in den ersten Satz führen und nichts von dem Spiel mit Contrasten wissen, so ist dies entschieden zu bestreiten.

Die Einleitungen namentlich der zweiten und siebenten Symphonie wie der erwähnten Sonaten führen nicht „gerade zu“, sondern auf ziemlich langen Umwegen und wie auch das Adagio der vierten — erst zuletzt in die Sache, — in den ersten Satz; und wer zu behaupten wagt, dass in all den genannten Werken nicht Contraste — sowohl der Stimmung als der Bewegung und des Rhythmus eben beim Uebergange in das andere Tempo — zu Tage treten und ihre ganz entscheidenden Wirkungen ausüben, der versteht sich entweder nicht auf die Sache oder er will sich absichtlich der Wahrheit verschliessen. Weiterhin verwirft der Verfasser selber die ebenfalls nur von willkürlichen Voraussetzungen ausgehende Auslegung Ullrichs der *B-dur*-Symphonie, die der russische Schriftsteller als „ein Seitenstück zu der zweiten (in *D*) betrachtet; und verfehlt nicht, die Berechtigung dazu durch mehrfache aus dem Werke selbst geschöpfte Belege auf das Bündigste und Einleuchtendste darzuthun: — ein Verfahren, das unter den so eben erwähnten Umständen unwillkürlich an die Geschichte von Splitter und Balken erinnert. Um der Argumentation noch grössern Nachdruck zu verleihen, heisst es am Schluss: „Man frage nur stets die Noten, — sie geben ehrlich Bescheid.“ — Wer wird dem nicht aus voller Seele beistimmen? — wer möchte aber nicht auch sich gedrungen fühlen, noch hinzusetzen: man lasse aber auch nur die Noten selber antworten und lege ihnen nicht allerhand seltsame, blos auf rein individueller und subjectiver Anschauung beruhende Dinge unter, oder stelle, wenn man dies einmal nicht lassen kann, diese eigenmächtige Ausdeutung wenigstens nicht mit der Präntion Musik-Päpstlicher Unschlbarkeit als die einzig und unbedingt richtige und „alleinseitigmachende“ hin.

Noch ausführlicher gegen den angeordneten Missbrauch spricht sich der *Vf.* S. 8 aus, wo er gegen das schöngeistige Herumschleichen um die Kunstwerke mit exquisiten Worten und willkürlichen Bildern eifert, gleich darauf aber selber wieder in den eben erst gerügten Fehler verfällt, indem er nicht ablässt, den Sturz der Oper und die dadurch in Beethoven entstandene Seelenstimmung als den eigentlichen Ausgangspunkt und als besonders maassgebend für die Conception der Symphonie zu betrachten und den Meister hier: „aus dem Quaal der Stadt in den Schooss der Natur sich retten“ und „die Seele gesund sich baden“, dort: noch einmal „von trüberen Erinnerungen beschleichen lässt“ etc. etc.

Mit weit mehr Wahrscheinlichkeit lässt sich annehmen, dass Beethoven in der betreffenden Beziehung ganz und gar Goethe's Gesinnung theilte, der einmal zu Eckermann ausserte: „Ueberhaupt war ein abgemachtes Werk mir ziemlich gleichgültig; ich befasste mich nicht weiter damit und dachte sogleich an etwas Neues.“ —

Der *Vf.* hat, es ist wahr, keine Mühe gespart, seiner mehr oder weniger willkürlichen Auffassung — respective Auslegung — der Symphonie eine gewisse Wahrscheinlich-

keit zu verleihen. Hin und wieder ist ihm dies auch wirklich gelungen; nichtsdestoweniger dürfte er doch im Ganzen sich vergeblich in Unkosten des Scharfsinns gesetzt haben: man lässt sich eben heut zu Tage nicht mehr so leicht Etwas aufdemostriren oder anempfinden, sondern ein Jeder will mit eigenen Ohren hören, auf seine Weise Musik in sich aufnehmen und auf sich wirken lassen.

Als ein schlagendes Beispiel, wie verschieden ein und dieselbe und einem Jeden doch dasselbe sagende, musikalische Phrase selbst von Musikern von anerkannt eminenten Divinationsgabe aufgefasst und ausgelegt wird, kann das Adagio der betreffenden Symphonie angeführt werden, aus welchem Marx „ein andachtvolles Danklied“ heraus hört, während den Componisten von „Paradies und Peri“ („Gesammelte Schriften etc.“ von Robert Schumann, erster Band, Seite 185) die bekannte, das Tonstück eröffnende Figur:



als „ein ordentlicher Falstaff“ annimmt — Nicht anders aber, wie mit der Interpretation einzelner Stellen einer Tondichtung, verhält es sich mit — sich aufs Ganze erstreckenden Auslegungen. — Deshalb sollte man es endlich über sich gewinnen, davon abzustehen, und die Werke für sich selbst sprechen und sich selber erklären lassen. Oder, wenn man nun durchaus von einer nähern Bezeichnung nicht ablassen will, so begnüge man sich mit der einfachsten: man bezeichne die *B-dur*-Symphonie als die romantische, wie man die *C-moll*-vielleicht als die fatalistische, die *A-dur*- als die bacchantische und die achte in *F-dur* als die humoristische dürfte bezeichnen können.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

☞ Wenn es der Frühsonne bereits gelingt, über das Dach des hohen, uns gegenüber liegenden Dreieckers von Stein auf unser Papier zu strahlen, und die Alizarinbläue auf demselben in der blaugrünen Farbe des Vater Rhein erscheinen zu lassen; wenn in der späteren Nachmittagsstunde, wo man nach dem Operngucker, nach Theater- oder Concertbillets greift, die bereits brennenden Gasflammen der Stadt sich zu den, noch der Erweckung harrenden in absoluter Minorität befinden; wenn die Obersalkeller in den Hôtels mit 4 Uhr-Table-d'hôte zweifelhelt sind, ob sie vor der Suppe, oder vor dem Braten „hellen machen“ sollen, und der monatliche *Etat de maison* dem Chambergarnisten eine Ermässigung der Oelpreise unzweifelhaft erschieben lässt: — dann beginnen die Wogen der theatralisch-musikalischen Saison allgemach ein langsames Tempo anzunehmen, und draussen vor den Thoren erheben sich kleine leichtbeschwingte Concurrenten im Bereich der Vocalmusik, deren schüchternes Pianissimo Tag für Tag in kaum bemerkbarem Crescendo anwachsend, sich mit den sprössenden Natüchlingen und den aufblühenden Blumenaugen des goldenen Krokus endlich zu einem überwältigenden Hymnus an den Frühling erhebt, dem zuletzt weder die deutsche noch die italienische Oper, und am allerwenigsten die Instrumentalmusik einen ersten Widerstand zu leisten vermag.

Es sind nicht die Frühlingsmusikanten der Zukunft, sondern die der Allgegenwart, der Ewigkeit und, wunderbar genug: trotz der unendlich reichen Polyphonie ihres Concertes.

trotz der verschiedensten Weisen, Rhythmen und Tonarten ihr walten, und im besten Sinne classischen Vocal-Symphonie befindet sich stets alles in einheitlichster Stimmung und schönster Ordnung; auch werden die kleinen Gesangkünstler nicht heiser, besitzen keine Spur von Primadonnencapricen und am allerwenigsten ist bei ihnen je von Gage die Rede.

Sie prädestinieren nichts, als ein geneigtes Ohr, und auch des nicht einmal: sie würden doch singen und musizieren, wenn selbst kein Mensch sich darum bekümmerte, und Niemand weiter auf sie achtete, als die Morgensonne, der stille Aether und die verschwiegenen Blumen.

Aber eine ihrer schönsten künstlerischen Eigenthümlichkeiten bildet für uns Feuilletonisten die erhabene Gleichgültigkeit gegen alles was Kritik heisst; oder sollten die kleinen Schelme es wissen, dass sie seit Erschaffung der Welt die erklärten Lieblinge aller wahrhaften Kunst-Kritiker und deshalb sicher vor jedem Tadel sind? —

Seid uns gegrüsst, ihr alten süßen Frühlingsstimmen da draussen vor den Thoren, ihr lieben Lerchen, deren Sangesraketen wir vorläufig freilich nur in morgendlichen Träumen ahnen, denn für einige Wochen hält uns der zwingende Zauberslab der musikalischen Saison noch zwischen die Mauern der Stadt, in ihren Theater- und Concertsälen gebannt, und ihr müsst einstweilen mit dieser Visitenkarte euch begnügen, bis wir freie Lust und Muse gewinnen, unseren persönlichen Besuch abzustellen, und euch ein Brevissimo zuzurufen, dass mindestens ebenso von Herzen kommt, als gälte es den Assolutisten Achille Lorini's oder den Ptilomelen und Sprossern des Königl. Opernhauses. —

Die Königl. Oper brachte Fra Diavolo, Zauberröte in einer ganz ausgezeichneten Ausführung und letzten Sonntag zum fünften Male Graf Redern's Christine auf die Scene.

Fra Diavolo im Anfang des vierten Jahrzehnts dieses Jahrhunderts auf beiden Opernbühnen, welche damals unsere Residenz besaß (Königl. Opernhaus und Königsstädt. Theater) als Lieblingsoper unzählige Aufführungen erlebend, will heututage nicht mehr so recht munden, und wir möchten bezweifeln, dass ihre Repertoirfähigkeit selbst durch eine ganz distinguirte Rollenbesetzung für die Gegenwart sicher zu stellen sein dürfte. Bei der jüngsten Aufführung interessirte uns ausser der eleganten und graziösen Musik eigentlich nur Herr Formes, den wir zum ersten Male als Fra Diavolo sahen und hörten, nächst ihm der Veteran Mickler, der einzige aus der Zeit der ersten *mise en scene* der Oper, welcher noch heut im Besitz seiner Rolle (des älteren Spiessgeuelen Diavolo's) ist, und sie mit der alten drastischen Wirkung vertritt.

Herr Formes hat uns durch sein reizend degadirtes, feines Spiel noch mehr, als durch seinen charakteristischen, wohl nuancirten Gesang auf's Vollständigste überrascht, da wir ihm eine so meisterliche Beherrschung dieses Genre's kaum zutrauf hätten. Wir glauben nicht zu viel zu sagen, dass, nachdem wir diese Leistung gesehen, Herr Formes der talentvollste Darsteller unter allen uns bekannten deutschen Tenoristen ist. Des Publikum zeichnet ihn verdientermassen durch die üblichen Beifallsäusserungen auf's Lebhafteste aus, an welchen Frau Herrenburger ebenfalls Theil nahm. ☺

Die Aufführung der Oper „Christine“ vom Grafen v. Redern am 5. d. gab uns Gelegenheit, unser in No. 4 d. Ztg. ausgesprochenes Urtheil noch einmal zu prüfen und bestätigt zu finden. Das Werk ist im Ganzen musikalisch ein sehr interessantes und, abgesehen von seinem inneren Gehalte um so ehrenwerther, da es uns den Componisten, eine hochgestellte Persönlichkeit, auf der Bahn einer treu und ernst gemeinten

Beschäftigung mit den höchsten Aufgaben der Musik zeigt, bis zu welchen ein Nichtmusiker nur selten hinaufzudringen vermag. Wir fügen der in oben erwähnter Nummer obgedruckten allgemeinen Kritik heute einige Details hinzu. Das Werk beginnt mit einer Ouvertüre von edelm, in sich abgeschlossenen Charakter. Das Eingangsmotiv, ein Marschalt in *D-moll*, verliert sich, nachdem es prägnant hervorgetreten ist, in eine reizende Harfencaendenz in *F-dur*, der sich eine schöne Oboecantilene, nachher von der Flöte sanft verstärkt, in derselben Tonart anschliesst. Dieses glückliche Motiv findet sich sehr wirksam in dem letzten Duett Arved's und Christine's wieder. Ein glänzender Effect ist die unvermittelte Wiederkehr dieser Cantilene in der Ouvertüre in *As*, von den Celli en masse getragen. Diesem gefühlvollen Satze folgt ein leidenschaftliches Allegro in *D-moll*, dessen zweites Motiv in *B-dur* dem Blech übergeben ist, über dem die Violinen reizend und luftig dahin schweben. Der Satz ist mit sachkundiger Hand durchgeführt und die Ouvertüre schliesst rasch und feurig in *D-dur*, symmetrisch dem Eingang *D-moll* entsprechend. Die Introduction in *Fis-moll* bietet einen sanft wiegenden $\frac{3}{4}$ Rhythmus, aus dem heraus wir nur ein öfteres und kräftigeres *Dur* modulirend wünschen, wie überhaupt die ganze Oper zumeist einen sentimentalen Mollicharacter trägt. Sehr characteristisch ist der kleine Chorsatz in *A-moll*: „Nur die Ruh ist verhasst“. Es ist ein Fehler der dichterischen Anlage, welche die Introduction mit Chören zu reich versehen hat, dass dergleichen Schönheiten nicht noch prägnanter her-austreten. Den Ballets haben wir früher bereits ein lobendes Wort gesprochen. Den Walzer in *D-dur* glauben wir bereits anderwärts gehört zu haben. Der Schluss des ersten Act's ist musikalisch vorzüglich, und die Finessen eines gutgearbeiteten Ensembles sind vortrefflich: gehendhabt. Der Chor „Säunen ergreiß uns“ (*C-moll*, $\frac{3}{4}$) mit der mächtigen Schlussphrase in *C-dur* giebt in seinen stakkirten Absätzen die Worte musikalisch getreu wieder. Aber vor allen Dingen ist es die Phrase: „Sein (mein Geschick) zu lenken“, welche, obwohl es ein bekanntes Thema aus „Moses“ von Rossini erinnernd, in vorzüglicher Stimmführung und Stimmcombination durchgeführt ist. Die meisten Chöre der folgenden Acte sind uns, im Gegensatz zu denen des ersten nicht wie wirklich durchgeführte Chorsätze, sondern wie in Stimmen ausgesetzte Lieder erschienen, so der Frenchor in *D-dur*, welcher den zweiten Act beginnt, der Chor der Verschworenen, der Chor der Hoffeute im dritten Acte u. s. w. Angenehm überraschte uns in dieser Oper die öftere Zusammenführung der beiden Stimmen im Duett, wie sie Spentini liebte, und die wir seitdem in der Oper nicht wieder gefunden haben. Uebrigens finden sich in dem zweiten Acte auch directe Anklänge an die edlen Muster Spentini und Meyerbeer. Der Letztere war in der That in der Verschwörungsscene kaum zu umgehen; der vierte Act der „Hugenotten“ ist freilich ein ewig strahlendes Muster aller Muster. Die Partitur des zweiten Act's aber birgt noch eine Perle von köstlichem Werth, und das ist die Arie oder vielmehr das Strophonied der Königin in *A-moll*, welches bei der letzten Aufführung Frau Köster meisterhaft interpretirte. Es ist eine herrliche Intention, die Schlussworte jeder Strophe zu wiederholen, und die Musik folgt dieser Intention mit einem reizenden sinnenden Ausdruck. Correspondirend mit dieser schönen Nummer ist die Cavatine Christine's im dritten Acte (*G-dur*, $\frac{3}{4}$): „Wen Krone und Scepter schmücken“. Ferner hervorzuheben sind die beiden tief empfundenen Duets dieses Actes, aber vor allen Dingen der feierliche Schluss der Oper in grossartigem ersten Charakter, fast oratorienhaft. Wir wiederholen es, dass die ganze grosse Arbeit

von einem gediegenen Streben Zeugnis giebt, um deewillen wir öftere Wiederholungen auch auswärts auf grösseren Theatern wünschen. Die hiesige Aufführung war eine vorzügliche. Frau Köster excellirte im Gesang und Spiel und besonders wirkte die *mezza voce* ihrer schönen Stimme in dem träumerischen Liede des zweiten Actes wahrheit zauberisch. Die Parthie, für ihre reichen Mittel in der Höhe verändert, lässt nur in den Ensembles mit Elle hören, dass sie ursprünglich für einen Mezzosopran geschrieben war. Fr. Wippner (Elle) und Herr Fricke (Löwenhalm) waren vorzügliche Repräsentanten ihrer Rollen; nur Hr. Waworski war an diesem Abend merklich indisponirt, weshalb ihm Vieles misslang. Chöre und Ballets waren vortreflich, nur haben wir bei den Ersteren in letzter Zeit auffallend oft Distonationen gehört, die ein aufmerksames Streben wohl in Zukunft verbessern wird.

Von dem neu einstudierten Ballet: „Die Benditenbräut“ fanden zwei Aufführungen mit Fräul. Friedberg ele Gast statt. Pantomime und Pas der jungen liebenswürdigen Künstlerin waren sicher und gerundet. Die Aufnahme von Seiten des Publikums war äusserst freundlich; vielfacher Beifall und wiederholter Hervorrufer eilten Fr. F. und Herrn Gasperini. Fr. F. wird in Esmeralde und der Sylphide noch auftreten.

Selt Beginn dieses Jahres hat sich im Salon des Fr. v. Meichsner ein Gesangskircl von Herren und Damen unter Leitung des Herrn Dr. Alsleben gebildet, dessen Aufgabe Studium des Chor- und Solo-Geeenges ist. Die am 27. Febr. veranstaltete Aufführung vor Angehörigen und Freunden der Mitglieder zeichnete sich durch ein gut gewähltes Programm, sowie durch den correcten Vortrag der meisten Stimmen aus. Besonders hervorzuheben war der Chor aus „Orpheus“ von Gluck, welcher durch reine Intonation und Verständniss und durch das trefflich gesungene Solo des Fr. v. Meichsner excellirte. Bei den Solo-Vorträgen documentirten sich gute Stimmmittel einzelner Sänger und vieles Talent zum dramatischen Vortrage. Der Verein hat nach so kurzer Zeit seines Bestehens bereits bedeutende Resultate erreicht. Möge sich dieses lebendige Streben erhalten!

Am 27. Febr. gab Fr. Mansfeldt, von zahlreichen Kräften unterstützt, ein Concert. Sie sang die Romanze aus Meyerbeer's „Robert“ und die Ocean-Arie aus „Oberon“ mit Fertigkeit, Routine und richtiger Auffassung und wurde sehr beifällig aufgenommen. In dem K. Kammermusiker Hrn. Griebel lernten wir einen ausgezeichneten Cellavirtuosen kennen, der durch Vortrag kürzerer Piecen noch mehr excellirt haben würde.

Das Concert des Erk'schen Gesangsvereins am 29. Febr. war wie alljährlich sehr stark besucht. Die einfachen gemüthlichen Volkswesen, in kunstloser Weise vorgelesen, verfehlten nicht, den tiefsten Eindruck hervorzurufen, der sich in lange haltendem Beifall Luft machte. Fr. Klein sang eine Arie aus Bellini's „Romeo“ mit klengvoller Stimme, die aber noch der Ausbildung bedarf. Dank verdienen die Herren Hartmann und Gebr. Lotze, welche das kleine Trio von Beethoven mit künstlerischem Verständniss vortrugen.

Die vierte Soirée des Königl. Domchors am 3. d. bewegte sich auf rein deutschem Boden. Die Motetten und Cantaten von Hammerschmid, Frank, Schütz wurden in wahrhaft vollendeteter Weise von dem wirklich unübertrefflichen Chöre ausgeführt. Die Motette von Bach sowie das Lied von Händel waren lediglich von historischem Interesse; in der Serie von über Vergänglichkeit erhabenen Meisterwerken ihrer Componisten sind sie die bei Weitem untergeordnetsten und schwächsten, so dass man versucht ist, an ihrer Aechtheit zu zweifeln. Den Schluss machte Mendelssohn's schönes Lied „Es ist bestimmt

in Gottes Rath“, durch dessen Vorführung der Chor wahrscheinlich auch einmal dem modernen, edlen weltlichen Kunstgenre gerecht werden wollte. Fräul. Scheuten spielte Fuge und Gavotte von Bach und einen Sonatensatz op. 53 von Beethoven mit Fertigkeit und edler ungekünstelter Auffassung.

Unser mit Recht beliebt gewordener Gast, der Flötenvirtuos Hr. Dumon aus Brüssel, gab in der Singacademie eine interessante Sonatags-Mélie, in der er sich von Neuem als eine ausgezeichnete Kunstgrösse bewährte. Seine Technik in Passagen, die geschickte Handhabung der Schließklappe zu Decimen- u. s. w. Sprüngen, seine Kunst der Abstufungsfähigkeit der Stärkegrade grenzen nahezu an das Ungleubliche. Die Kroll'sche Kapelle, geführt von ihrem vortreflichen Dirigenten, Hrn. Musik-Director Engel, unterstützte den Concertgeber accompagnirend nicht bloss auf's Vorzüglichste, sondern auch mit uneigennützigster Gefälligkeit. Im Fr. Hein. Schülerin des M.-D. Hahn, lernten wir eine gut gebildete Sängerin mit umfangreichen starken und ansprechenden Stimmfönnen, welcher sich gewiss eine Zukunft eröffnet. Der jugendliche Pianist Eug. Leuchtenberg macht seinem Lehrer Hrn. v. Bolow verdiente Ehre. Je öfter wir ihn hören, je weiter ist er vorgeschritten. Dem sehr neuercit und technisch sicher vorgetragenen Andante von Beethoven und Sonatensatz von Weber gehört ein wohlverdientes Bravo.

Ueber des Oratorium von Blumner „Abraham“ werden wir in der nächsten Nummer noch Wiederholung des Werkes berichten. d. R.

Pariser Correspondenzen.

Paris, 27. Februar.

B. „Philemon und Baucis“, die längst erwartete Ton-Idylle Gounod's, war des musikalische Meteor der jüngst verlassenen Woche, das mächtig die Museenjünger der Seine-Stadt zu jenem Kunst-Tempel zog, in dem Griechenlands Helden und Sagen ihren Wohnsitz aufgeschlagen haben zur Wonne und Lust aller Verehrer des wahrhaft Schönen und Grossen. Da, wo uns seit Monaten Orpheus, jenes Titanen-Werk Gluck's, in seiner antipathischen Einfachheit, mit seiner unvergleichlichen Darstellerin, Pauline Viardot, erfreut und erbauet, hat auch jene Eingangs erwählte Helios entnommene Sage Platz genommen, und hier wie dort sehen wir die modernen Kinder des neunzehnten Jahrhunderts aufmerksam lauschen den naiven, künstlicher Verwicklungen entbehrenden Erzählungen des hebräer Alterthums. Doch, um unsere Leser nicht irre zu führen, wollen wir sofort hinzufügen, dass Gounod den einfachen Text der allbekannten Sage zur komischen Oper verwendet hat, dass die Dichter des Libretto, gestützt auf den Vorgang Mollère's im Amphitryon, den tugendhaften Jupiter der Fabel in den *grand Seigneur*, ein wenig Bonivent verwandelt, ja, dass selbst Baucis, wenn auch nur einen Augenblick, dem Zeitgeschmack huldigen und sich als reizende Coquette zeigen muss. Fügen wir gleichseitig hinzu, dass das Werk ursprünglich für kleinere Dimensionen berechnet war, dass die gebieterischen unbeugsamen Forderungen des Theaters eine dreieitige Oper erheleten, und wir haben hiermit sofort den Schlüssel mancher Widersprüche und Anomalien des Werkes selbst. Nach diesen Voraussetzungen, die der rigorosen Kritik, wie des Talent Gounod's sie unbedingt fordert, manchen Stoff zur Missbilligung liefern dürften, sind wir erfreut, in diesem neuen Werke des geliebten Componisten alle jene ihn charakteristisch auszeichnenden Eigenschaften, wie Originalität und Feinheit der Melodie, reiche Instrumentation mit Vermeldung alles Effect-hebenden und unnützen Lärms, grziös pikante, überraschende

Wendungen, auch hier wieder in reichem Masse vorzufinden. Trotz der oben angegebenen unglücklichen Verhältnisse hat Gonnod verstanden, das Idyllische dem komischen Elemente mit vielem Geschmacks zuzugeseilen, und wie unser Autor im „*médécine malgré lui*“ sich dem Molière'schen Geiste, im „*Fantô*“ den Göthe'schen Welt-Ideen innig anzuschließen verstand, so hat er hier in feiner Berechnung den Duft der antiken Welt in die moderne übertreten und überall schimmert das Antike durch. Der Erfolg war ein überaus glänzender, und Gonnod hat ein schönes Blatt seinem wohlverworbenen Lorbeerkranze durch diese neue Schöpfung hinzugefügt. Die Aufführung war eine vollkommene, Mad. Miolan, eine jener seltenen Künstler-Naturen, die Kunstwerke schaffen, ist im ersten Acte eine so liebenswürdige Alte, wie sie eben nur der Olymp aufweilet und im dritten, wo sie durch Göttertrug in den Lenz des Lebens zurücktritt, so verführerisch schön, dass wir gezwungen sind, Jupiters Begier, die tugendhafte Beucis besitzen zu wollen, entschuldigend zu müssen. Spiel und Gesang auf gleicher Höhe der Vollendung. Auch die übrigen Darsteller verdienen ungetheiltes Lob. Betanilla sang und spielte die Götterkönig würdig, den Ernet und die Setyre des Characters überall richtig zur Geltung bringend, Ballenqu war vorzüglich und würzte mit recht komischem Humor die Rolle des misvergnügten Sallan. Aber über alles dies vergessen wir nicht des Hrn. Carvalho, der uns alle diese Genüsse bereitet; und hat uns erlaubt, schon heute zu anticipiren, dass in Bälde er sein Publikum zu einer Reise, und zwar wiederum nach Helios einladen wird, nach Teurle, wo wir Zeugen sein sollen der Triumph Pauline Viardot's, der eisselischen auch bei una wohlbekanntem Diner-Priesterin. Ja, der unermüdete Director des *théâtre lyrique* zeigt in naher Sicht Ginek's „*phigalie in Teurle*“ und, *mirabile dictis*, die überreizte, frivole Weltstadt folgt mit Freunden seinen Einladungen noch der antiken Welt. Auch an Beethoven's „*Fidelio*“ mit derselben Darstellerin dankt man, also eine reiche zweite Saison steht in Aussicht.

Dem von mir als Regel aufgestellten Principe trau, meine Berichte vorwiegend dem Theater oder den Concerten zu widmen, so werde ich heute in Folge des Voreingegangenen nur kurz der Haupt-Concertal-Ergebnisse erwähnen. Hr. Lebowitz hat in gewohnter Weise seine eisselischen Trio-Soirées im Saal Ewald eröffnet und in der ersten begebenen wir wie immer denselben reichhaltigen Programm, derselben vollendeten und gewissenhaften Ausführung. Haydn, Mendelssohn, Mozart, Bach, Schubert, Cherubini, Paelelli, Hummel wurden vom Concertgeber, Madame Mattmann, Herren Paulin, Herrmann, des grossen Meisters würdig, zu Gehör gebracht. In einer Soirée der Herren v. Cuvillon und Pfeiffer hatten wir von Neuem Gelegenheit, erregenen Herrn sowohl im Solo als Ensemble-Spiel als feinen durchbildeten Künstler bewundern zu können. Auch die Gebrüder Bleinfeld versammelten in vergangener Woche eine ausgezeichnete Gesellschaft, die dem Tante der drei Brüder, deren Einer je auch bei uns die gerechte Anerkennung gefunden hat, den wohlverdientesten Tribut reichlich zollte. Schliesslich führt Hr. v. Bülow, der Löwe der Pianisten, fort, in seinen Concerten des Erstaunen und die Bewunderung der Pariser zu erregen, und zur grossen Befriedigung Aller hat er noch ein viertes Concert gegeben.

Nachrichten.

Berlin. A. Conradi hat eine neue zwaisette Operette: „Der Seeräuber“, Text von Liehterfeldt, vollendet.

Der hiesige Tonkünstler-Verein, dessen Zweck ist: „Förderung der Tonkunst und der Tonkünstler“, entwickelte im verfloffenen Monat eine anerkennenswerthe Thätigkeit, sowohl durch Aufführung von Compositionen seiner Mitglieder, wie durch theoretisch und praktisch bildende Vorträge. Nachdem der Vorsitzende, Herr Professor Geyer, an mehreren Vortrags-Abenden über das Leben und Wirken Fried. Schneider's gesprochen und ein gegenseitiger Austausch der Ansichten über Kiever-Elementar-Unterricht stattgefunden, hielt Herr Dr. Schwarz einen längeren, freien Vortrag über die Frage: „ob des Ausschneidens der Mandeln der Stimme förderlich sei oder nicht?“. Der Redner begann, dass viele Gelehrte und Gesangslehrerinnen zum Ausschneiden der Mandeln gerathen, dieselben aber, selbst wenn ausgeschwollen, durchaus keinen Einfluss auf die Tonerzeugung und den Umfang der Stimme hätten, dies vielmehr nur durch den Ringknorpelmuskel erreicht werde, und, wer auf diese Weise die Töne nicht hervorbringen, sie auch nicht durch Ausschneiden der Mandeln gewönne. Auch auf die Stärke-Vergroesserung hätten sie keinen Einfluss, denn die Thätigkeit des Zwerghells eiehe in keinem Zusammenhange mit ihnen; sei der Ton stark, so weitere sich des Fingrohr von selbst und gewähre der dicken Luftsäule Raum genug zum Ausfluss, sei der Ton schwach, so beanspruche der dünnere Luftstrom auch keinen grösseren Raum. Hinsichtlich des Klanges endlich entstehe die dunkle Farbe durch Herabziehen, die helle, durch Emporziehen des Kehlkopfs, wobei die Mandeln ganz unbetheilig seien. Auch der Nasenton werde nicht durch Ausschneiden grosser Mandeln, sondern nur durch Emporheben des Gaumensegels entfernt; ebenso sei das Mittel gegen Gaumton auf die Ausweitung des Fingrohrs. Beim Gaumton fände eine ähnliche Stöpfung statt, wie beim Anfang des Erbrechen, die Mandeln würden dabei in ihre Nischen eingepresst und schwellen durch den heftigen Druck an; dem Erbrechen gebe daher auch stets ein Gaumton voran. Das beste Mittel gegen des Anschwellen der Mandeln sei somit das Verstreuen des Gaumtons. Der Redner belegte ausserdem jedes seiner Sätze mit Beispielen seiner Erhebungen an Söhnen, welche sich die grossgewordnen Mandeln hätten ausscheiden lassen und gelangt dann zu dem Resultat, dass des Ausschneidens der Mandeln der Stimme weder förderlich noch nachtheilig sei. Er meinte, dass die Mandeln nur zur Schlüpfgrümmung des Weges beim Schlingen dienen. Der Vortrag fand alleseitige Anerkennung der Anwesenden.

Am 25. Februar erschien der Königl. Musik-Director Neithardt noch mehrmonatlicher lebensgefährlicher Krankheit zum ersten Male wieder in den Übungsstunden des Kgl. Domchors. Er hofft im Laufe des Sommers die Leitung desselben wieder vollständig übernehmen zu können. Der Musik-Director v. Herzberg wird ihn, bis dahin noch vertreten.

Königsberg. Hr. Alexander Dreysebock hat im Theater zwei Concerts und ausserdem eine Kammermusik-Soirée im Deutschen Hause gegeben und Triumphe gefeiert. Das Orchester begrüsste ihn noch Vortrag des Mendelssohn'schen Concertes in G-moll und am Schlusse mit einem dreifachen Tusch, dem sich die zahlreiche Versammlung im Jubelruf enthusiastisch anschloss. Der berühmte Virtuose ist nach St. Petersburg abgereist.

Gelegentlich seines Aufenthaltes in Königsberg schreibt Alexander Dreysebock in einem Privatbrief: Der Oper „*Dinorah*“ von Meyerbeer habe ich hier in ihrer ersten Vorstellung beigeohnt; sie gefiel bei gedrängt vollem Hause ausserordentlich. Die Merse, welche die Titelrolle gab, theilte die Ehren mit Hrn. Bartsch (Hoh) und Lampracht (Corentia). Je mehr man die Oper hört, desto lieber wird sie einem. Es ist wahrhaftig eine lang vermisste Freude, wieder einmal einer Acht Künstler-

sehen Arbeit zu begegnen. Eine klare durchsichtige Stimmführung, naive, lebendige Erfindung, so dass es einem wohl that, behaglich zuhören zu können, ohne jeden Augenblick das Gesicht verziehen zu müssen — Wer „Robari“ — „Hugonotten“, „Prophet“ bewundert, wird nicht wenig erstaunt sein, denselben Componisten auf einem Felde zu erblicken, wo er mit beweisenden Orchestermitteln gleich grossen Wirkungen erzielt, ja sogar übertrifft.

Dresden. Am Faetnacht würde uns die alte gemüthliche Hillarische komische Operette „Die Jagd“ vorgeführt. Die Ausführung war eine unseiner Hoftheater würdige. Die Rollen waren grösstentheils mit früherer Besetzung. Hr. Röder gab mit gewohntem Humor den Michel, Frau Kriets die Martha, Herr Marehion den Töffel, Hr. Hollmann den Christian. Neu besetzt war die Rolle der Rösche durch Fr. Marie Röder, Tochter unserer Lieblings Röder, welche diese Rolle zu ihrem ersten theatralischen Versuch und zwar mit gutem Erfolg gewählt hatte. Wir freuen uns, in ihr ein Talent zu begrüssen, welches, unterstützt durch Jugend und angenehmes Aeusseres uns zu der Hoffnung berechtigt, dass sie einst Zierde der Bühne werden wird.

Gotha. Zu der letzt hier stattgefundenen Wiederholung der Oper: „Die Wallfahrt nach Plödrmel“ war der Zufuss der Fremden, welche die Eisenbahn hierher führte, um das Werk zu hören, so gross, dass S. Hohel der Herzog die grasse fürstliche Mittelleihe dem Publikum bewilligte. Auch der Hoftheater-Intendant Hr. von Wangehelim stellte seine Loge zur Verfügung, und dennoch reichte der Raum nicht aus, Allen den Eintritt zu verschaffen.

Hamburg. Am 1. März fand die 21. glänzende Vorstellung von Meyerbeer's „Wallfahrt“ statt, bei der Hunderte von Personen, ohne Einlass zu finden, wieder zurückkehren mussten. Die Vorstellung war herrlich, besonders die Schubert und Hr. Zottmeyer (Höbl). Selbst Zallmann spielte diesmal den Corentin sehr gut. Das Resultat ist: dass „Dinorah“ hier noch mehr durchgegriffen hat, wie selbst der „Prophet“.

Meiningen. Zu den besonderen Ehrenarten, welche eine Bühne feiert, und die in den Annalen derselben mit goldenen Buchstaben eingezeichnet zu werden verdienen, gehört für unsere Bühne der gasrige Abend, der uns die Aufführung einer der grössten Opern: Meyerbeer's „Hugonotten“ darbot, und zwar mit Besetzung des Marcel durch Hrn. Carl Formas, und boten wir Gelegenheit, diesen gefeierten Künstler bewundern zu können. Wie hat dieser Marcel seine Stimme löwenartig und köhn erhoben, als er zum Kampfe ging! Die Töne brausten dahin, wie die furchtbaren Wellen des Ozeans, aber im Piano wie das leise Rauschen eines Eichenwaldes. Frau Viala-Miltarmayer führte neben dem gefeierten Gaste ihre Partie mit einer Begeisterung und Tönmacht durch, dass auch ihr ein neuer Triumph nicht entging. Fr. Wallhaeb als Margaretha v. Valois hatte mit ihren jugendlichen Kräften eine achtsüchtige Stellung. Ihre zarte Stimme bewältigte mitvoll und ausdauernd nach heften Kräften alle Hindernisse, und grade diese Oper war für die angehende Künstlerin ein harter Prüfstein. Schliesslich erwäbe ich noch drei Pagen, der uns in liebreizender Erbebeutung im Gesang, Spiel und Costüm erschauen und von Fr. Karg gegeben ward. Das Publikum sollte auch ihr, wie den Uebrigen, einen Beifallsdresnenkranz. Die Träger der Hauptrollen wurden schon während des Spiels und in den Zwischenacten mehrfach, aber mit enthusiastischer Begeisterung am Schlusse gerufen.

Frankfurt a. M. Seit der ersten Aufführung von Meyerbeer's „Dinorah“ ist dieselbe zum fünften Male gegeben worden und hat jedesmal ein sehr zahlreiches Publikum herangezogen. Opernmusik wird neuerlich sehr wenig pro-

ducirt, was erbeblieh wäre, und doch verlangt das Publikum, dass ihm Neues geboten werde. Meyerbeer mit seiner lange erwarteten „Dinorah“ wird darum jetzt überall willkommen gehalten. Dass das Werk voll musikalischer Schönheiten ist, wird Niemand in Abrede stellen. Vieles in contrapunctueller Hinsicht, mannigfache Schönheiten in der Harmonisirung, Feinheiten in der Instrumentirung. Retze im Rhythmus, geschmackvolle Verzierungen erfreuen den Musikkanner, und die Erregung durch eine Reihe präziöser Melodien ist für jeden Laien in nicht geringem Masse vorhanden. Wir verweisen auf den eben so frischen, als gefälligen Hirtenehor zu Anfang des ersten Actes, auf das amüthliche Schlummerlied Dinorah's, auf das folgende Lied Corentin's und auf das Schlussstück mit dem Glöckchen. Das Tonstück, welches den zweiten Act einleitet, ist ebenfalls sehr ansprechend und präziös gehalten. Der Tanz mit dem Schatten und der Gesang an denselben ist reizend und hat enthusiastischen Beifall gefunden. Gleichfalls sehr schön ist das humoristische Lied Corentin's: „Vor Angat arretirt mein Blut“ und das schwungvolle Terzett am Schlusse des zweiten Actes. Aus dem dritten Acte haben wir als treffliche und mit poetischer Schönheit wahrhaft ausgestattete Nummern hervorzuheben die Romanza Hoff's „Dich rühet meine Reu“ und die Scene, in welcher sich Dinorah an das Fest der Wallfahrt und an den Chor „O heilige Jungfrau“ erinnert. Die Aufführung der Oper auf hiesiger Bühne war eine in vocaler und instrumentaler Beziehung ganz vorzügliche, sowie auch die äusserliche Ausstattung und ganzvolle Inszenirung nicht zu wünschen übrig liess. Würdige Vertreter der drei Hauptrollen als Fr. Velth und die Herren Piehler und Baumann dürften schwerlich eine deutsche Bühne aufzuweisen haben. Dinorah ist eine der figurareichsten Coloraturpartieen, welche aber neben der grössten Keulenfertigkeit dramatische Begabung in nicht geringem Masse voraussetzt. Fr. Velth bewältigte diese schwerwiegende Aufgabe in virtuöser Weise, sie entwickelte so viel Geschmack, Anmuth und feine Tonachtirungen, als kunstfertige Sicherheit und Leichtigkeit in dem Gebrauche ihrer wohlthuenden und klaren Stimme. In ausgezeichneter Weise schloss sich Hr. Piehler in Gesang und Spiel an, dessen kräftiger, klagvoller Bariton und dessen Feuer und Poesie des Vortrags dem in etwas grossem romantischen Styl angelegten Ziegenhirten sehr zu Statten kamen. Für den Buffo-Tenor Corentin, eine spezifisch französische Partie, die einem durchgebildeten Sänger und einen trefflichen Schauspieler verlangt, hat es bisher bei deutschen Aufführungen an einseitig geeigneten Repräsentanten gefehlt und nur eine so ausgezeichnete individuelle Spielbegabung im Verein mit gesanglicher Virtuosität, wie sie Hr. Baumann besitzt, ist im Stande, dem Duelleckpfeifer wirklich Komik abzugewinnen, dass wir wohl sagen dürfen, dass die aposteliche Befähigung für diese Rolle, wie wir sie in demselben besitzen, sich wohl schwerlich irgendwo anders wiederfinden wird. Die Rollen des Hegers, des Möhere und der Hirten waren durch die Herren Herrmann und Brunner, die Dame Lubitzky und Medai sehr gut besetzt. Duette und Terzette, sowie Chöre pflegen in dieser Oper vorzüglich zu gehen und somit kann es nicht fehlen, dass dieselbe beständig volle Häuser macht und ein wohlthätiges Zugpflaster für die Theater-Kasse geworden ist.

Braunschweig. Die deutschen Theater sind seit Jahren von Paris aus mit Dramen versehen worden, in welcher die Zerrüttung aller stiltlichen Zustände mit sentimentaler Thränenweiligkeit überzueckt geboten war; die neue, burleske Oper „Orpheus in der Unterwelt“ von Cremieux und Offenbach giebt etwas ganz anderes, indem sie die lockeren Sitten der Gegenwart mit scharfem Witze geisselt und auf eine köstliche geliebte Art

Isberlich macht. Dieses lustige und lustige Gesindel, als welches die olympischen Götter auftreten, sodann das Ehasar Orpheus und Euridice, und endlich des einzig gebietende Prinzip der allgegenwärtigen Melung, gefolgt von der hochblühlichen Polizei, bilden in ihrer Gesamtheit die feinste und treffendste Satyre auf die heutige Welt. Eine ganz absonderlich, überaus wirksam ersonnene Figur zwischen diesen Geschöpfen des Augenblicks, die in ihrer oberflächlichen Frivolität nur dem Schein sich buldigend heugen, bildet der leibtrinkende gefühlvolle Hans Styr, der gar nicht aus den Gedanken an seine Vergangenheit herauskommen kann und das Nachsichtige vergisst, sich dabei aber „sehr unglücklich“ fühlt. Wahrhaftig, dieser Hans Styr ist eine ebenso gelungene Satyre auf den Weltsehmerz, wie die übrigen Gestalten der Dichtung die leichtsinnige Weltzeit persifliren. Und die Moral? — Die liegt eben in der Wirkung, und das ist mehr werth, als wenn sie langweilig von der Bühne herab gepredigt würde. Was der Mensch lächerlich findet, das ahmt er im Ernste nicht leicht nach, und deshalb enthält der verhörnte und beschämte alte Sünder Zeus gewisse eine wirksamere Lehre, als die rührenden Leiden einer neuen Megdane. — Die Musik, welche Offenbach zu diesem gelstreichen Texte componirt hat, ist von hinreißender Frische und voll humoristischer Wirkung. Die Geissele des Spottes kann der musikalische Dichter nicht selbwingen, aber er kann in kecker Leune und belterer Lebendigkeit auf die Stimmung der Hörer wirken, diese sie empfänglich werden für die frei scherzende Ironie des Ganzen. Fast alle in diesem „Orpheus“ vorkommenden Melodien sind im besten Sinne des Wortes populär und werden ohne Zweifel in kurzer Zeit auf allen Strassen gesungen werden. Einzelnes, wie das Summ-Duett zwischen dem in eine Fliege verwandelten Donnergott und Euridice, sodann die Verhöhnung Jupiters durch einen olympischen Hofstaat gehört zu den Reizen, was man im burlesken Genre hören kann. — Die Darstellung auf der Herzog. Hofbühne verdient unumschränktes Lob. Mit richtigem Tacte war in der Ansetzung und im Arrangement der Ensemble-Szenen des allzu Possenhafte vermieden, wodurch die komische Wirkung bedeutend gesteigert wurde. Wir können mit Befriedigung sagen, dass sämtliche Darsteller sich mit freier Sicherheit bewegten; allerdings sind auch sämtliche Rollen sehr dankbar und verlangen eben fast nur das, was im Allgemeinen bei den Priestern und Priesterinnen der Bühne vorherrschend ist: heitere Leune nämlich. Die Besetzung war folgende: Zeus: Herr Thelen, Pluto: Herr Weiss, Mercur: Herr Buesemeyer, Orpheus: Herr Siegel, Euridice: Frä. Eggeling, Hans Styr: Herr Nebe, die öffentliche Meinung: Frau Höfler. Die kleineren Rollen waren in den Händen von Frä. Hänisch, Frä. Brunner, Frä. Becker und Frau Weiss. Das Violinsolo hinter der Scene im ersten Acte wurde vom Kammermusiker Herrn Blumenstengel sehr schön vortragen. Wiederholte Hervorrufe Aller, stürmisches Daempferlangen einzelner Theile und ebendort lebhaftes Heiterkeit bewiesen die Zufriedenheit des zahlreich versammelten Publikums. Für die oberen Regionen des Zuschauerraumes ist die Wirkung allerdings nicht ganz berechnet. Das grosse Publikum in Deutschland ist wenig mit der Mythologie vertraut und das gehört einigemassen dazu. In Frankreich, wo selbst die entfernteste Kenntniss der nationalen, classischen Literatur, der Tragedien Cornelle's und Racine's, mit dem Interesse für die Mythologie innig verweben ist, mag dies anders sein.

Dr. A. Glaser.

Wien. Frau Clara Schumann ist in Wien angekommen und gibt dort drei Abonnementsconcerte, am 1., 8., und 15. März Abends im Musikvereinsaal.

Prag. In den drei Opern: „Linda“, „Hugenotten“ und „Tren-

hedour“, welche im Laufe der letzten 14 Tage gegeben wurden, bewährte und entfalte sich das Talent unserer ersten Coloraturängerin, des Frä. Brenner, wieder in so hellem und glänzendem Lichte, dass das Publikum zu endlosem Applaus hingeriesen ward. Bei dieser Sängerin ist kein Stillstehen, immer nur Vorwärtstreben bemerkbar, mit jedem neuen Auftreten entwickel sich die Pracht und Fülle der Stimme zur grösseren Vollkommenheit. Im „Troubadour“ gab Frä. Käglar die Zigeunerin und hatte mit dieser zweiten Gastrolle etwas mehr Erfolg. Die Stimme konnte mehr zur Geltung kommen, besonders sind die Mitteltöne voll, kräftig und von besonders schönem Wohlklang. Zu einem gänzlichen Gelingen fehlt dem Fräulein noch die auf dem Theater unumgänglich nöthige Präsentation.

— Bei J. Schalek erebeint in Commission im Monat März, elegant ausgestattet, ein 60 Seiten starkes Künstler-Album für Pianisten, welches 12 Originalbeiträge der renommirtesten Componisten, wie Dreychock, Moscheles, Schulhoff etc. enthält. Der Preis dieses werthvollen Albums ist der sehr geringe von zwei Thelern für das Exemplar, und der Erlös von dem Herausgeber L. Fleischer für die Tonkünstler-Wittwen- und Waisen-Versorgungs-Anstalt bestimmt, so dass wir eine recht allgemeine Berücksichtigung und Theilnahme wünschen können.

— Am 4. d. veranstaltete Hr. Illner ein Concert für die armen Weber im Riesengelriege, welches sehr zahlreich besetzt war. Ausser zweien Vocalquartetten von Charbild und Newadba, dem jetzigen Dirigenten der italienischen Oper in Berlin, enthielt das Programm nur Solovorträge. Frä. Mik sang sehr heilsig Lieder von Mendelssohn, Schumann und den Vogelsteller von Kittl, Hr. Eilers zwei Belleden von Reinecke, Hr. Fektér Lieder von Löwe und Newadba und Hr. Bachmann czechische Gesänge von Vogl und Newadba. Die einzige Instrumentalnummer war ein Solostück von Vieuxtemps, vorgelesen von Hrn. Bauech. Sämtliche Stücke erfreuten sich in Folge guter Wahl und sehr gelungener Wiedergabe einer äusserst heilsiglichen Aufnahme; die Mitwirkenden wurden zum Theil wiederholt gerufen.

Paris. Lortzing's „Czar und Zimmermann“ ist hier mit französischem Text unter dem Titel: „Pierre le grand à Sairdon“ im Musikallhandeln erschienen.

— Das Eigenthumsrecht der neuen komischen Oper: „Le Roman d'Eleire“ in 3 Acten, Text von A. Dumas und Levan, Musik von A. Thomas, ist von den Verlegern Brendus & Dufour angekauft worden.

— Richard Wegner hat sein drittes Concert im italienischen Theater gegeben. Das Haus war fast überfüllt und der Beifall ein lebhafter. Es heist nun, Wegner werde am 28. Februar noch ein viertes Concert geben und zwar ein Allerhöchstes Verlangen. Es wird auch berichtet, dass er seine sämtlichen Opern hier nächsten Frühling von deutschen Künstlern aufführen lässt. Ist dies der Fall, so wird das Publikum in dem Stand gesetzt sein, über die Wagnerische Musik urtheilen zu können; bis jetzt aber hat dasselbe nur vorworrone Eindrücke aufgenommen, und die biesige Kritik ist nicht weniger als geeignet, es aufzuklären.

Nantes. Am 28. Februar fand hier die Aufführung der Oper „Dinorah“ mit grossem Beifall statt, die Besetzung war eine vorzügliche.

London. Der berühmte Virtuos auf der Posanne, Hr. Nablob, gab, von ausgezeichneten Kräften unterstützt, am 24. Februar ein glänzendes und zahlreich besuchtes Concert. Die beiden Sätze: Septett aus der „Luce“, von Jul. Stern für Posanne und Piano arrangirt, sowie des Concertino von David machin Furore. Die Pianobegleitung hatte der ausgezeichnete Virtuos Hr.

E. Pauer übernommen, der noch selbstständig Litolf's Spinnleid und Gruss an die Havanna spielte.

— Auf Befehl der Königin, welche Allerhöchst derselben

beiwohnt, fand eine Aufführung von Meyerbeer's „Dinorah“ in englischer Sprache statt, die von einem überaus zahlreichen und glänzenden Publikum besucht war.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Novitäten-Liste vom Februar.

Empfehlenswerthe Musikalien

publirt von

J. Schubert & Co., Leipzig u. Newyork.

Thlr.Ngr.

Berens, H., Musik. Europe. Op. 8. Cah. 7. Fantase	aus Jessonda à 2 mains	— 20
do.	do. à 4 mains	1 —
Cantall, A. M., Meywood-Polke f. Piano		5
— Mephisto-Polka. Op. 121.		7½
Feesa, A., Das Herz ein Garten. Op. 55. No. 6. für Sopran und Alt		7½
Fischer, Ferd., pädagog. Bibliothek. Sect. I. Ceh. I. à 4 ms.		15
do.	„ III. „ I. à 4 ms.	15
Goldbeck, Rob., Op. 32. Le Songe (der Traum) f. Piano		15
Graben-Hoffmann, Elfen-Schiffer, Op. 22. f. Alt		10
Krebs, C., Wie singt die Lerche echönd. Op. 172. No. 2. f. Sopr.		10
— Lockung im Lenz. Op. 172. No. 3. f. Sopran		10
Krug, D., Le petit Répertoire de l'Opéra. Op. 63.		
— Souvenir de Bal. Op. 55. Ceh. II. Rondo über Montrose-Walzer		15
— do. do. „ II. „ 13.		20
Liszt, Fr., 3 Paraphrases de Concert. No. 1. Trovatore		25
Schmitt, J., Des kleinen Pianisten tägliche Fingerübungen		15
Schubert, Ch., 8 Caprices de Concert f. Cello m. Pianof. Heft I. Op. 4.		1 5
— do. do. „ II. „ 13.		20
Schumann, R., Dreibstimm. Chöre f. Sopran, Alt, 2 Tenore u. 2 Bässe aus Op. 68 bearbeitet von Paur. Partitur und Stimmen		1 10
Sponholtz, A. H., Höchstes Glück. Op. 23. No. 4. f. Sopr.		7½
Strakosch, M., Postillon-Polka. Op. 40.		10
— Loreley. Fantasie romantique. Op. 41.		20
Vieuxtemps, H., Op. 33. Bouquet americain p. Violon avec Piano. 1. Serie		1 10
Wallace, W. O., Mezurka-Etude. Op. 85.		15
Fischer's pädagogische Bibliothek ist ein hervorragendes Unterrichtswerk für angehende Pianisten; Berens' Jessonda-Fantase ist eine mit grossem Geschick bearbeitete Salon-Composition; Strakosch Loreley ein sehr dankbares Bravourstück; die 6stimm. Chöre aus Schumann Op. 68, von Paur bearbeitet, werden in Sing-Vereinen Ansehen erregen.		
Vorräthig in der Hof-Musikhandlung von Bote & Bock in Berlin und Posen.		

Verlag von C. Merseburger in Leipzig.

(Zu beziehen durch jede Buchhandlung.)

Brähmig, Liedertrauss f. Töchtereich. 2 Hefte 6 Sgr.
Brauer, prakt. Elem.-Pianof.-Schule. 8. Aufl. 1 Thlr.
— der Pianof.-Schüler, eine neue Elem.-Schule. Heft I. (3te Aufl.) II. III. à 1 Thlr.
Heitschel, evangel. Chorbuch m. Zwischensp. 4. Aufl. 2 Thlr.
Hoppe, Vorschule des Violoncello. 9 Sgr.
— Gesangübungen f. Männerstimmen. 7½ Sgr.

Schulz, Kleine Harmonielehre. 4½ Sgr.
Widmann, Kl. Gesanglehre f. Schulen. 3. Aufl. 4 Sgr.
— Generalbassübungen. 15 Sgr.
Enterpe, sein Musikschiff. 1860. 1 Thlr.

Sonnabend, den 10. März 1860.

Abends 7 Uhr.

Im Saale des königlichen Opernhauses:

Zweite

SINFONIE-SOIREE

(zweiter Cyclus)

der

Königlichen Kapelle

zum

Besten ihres Wittwen- und Waisen-Pensions-Fonds.

- 1) Sinfonie (D-dur) von Haydn.
- 2) Ouvertüre zu „Fänisko“ von Cherubini.
- 3) Ouvertüre zum „Hausirer“ von Onslow.
- 4) Sinfonie eroica von L. v. Beethoven.

Billets à 1 Thlr. sind in der königlichen Hof-Musikhandlung des Herrn G. Bock, Jägerstrasse No. 42, und Abends an der Kasse zu haben.

Sonntag, den 11. März 1860.

Mittags 12 Uhr.

Im Saale der Sing-Academie:

Gedächtnisfeier

für

Wilhelmine Schröder-Devrient,

unter Mitwirkung von Frau Hoppé, den Mitgliedern der Königl. Oper, Fräulein Jenny Meyer, Herrn Mantius, geschätzten Dilettanten und der Liebig'schen Kapelle, unter Direction des Herrn Musik-Directors Stern.

PROGRAMM.

- 1) Chor aus „Paulus“ von Mendelssohn: „Siehe wir preisen selig“.
- 2) „Es ist bestimmt in Gottes Rath“, Lied in vierstimmiger Bearbeitung, gesungen von sämtlichen Solo-Sängern und Sängerinnen.
- 3) Worte der Erinnerung, von Hans Koester, gesprochen von Frau Hoppé.
- 4) Requiem von Mozart.
- 5) Tube mirum, gesungen von Frau Herrenberger, Fr. ds Anna, Herren Formes und Zschiesche.
- 6) Recordare, gesungen von Frau Harriers-Wippera, Fr. ds Anna, Herren Wowsrski und Fricke.
- 7) Benedictus, gesungen von Frau Köster, Fr. Jenny Meyer, Herren Mantius und Krause.

Billets à 1 Thlr. sind in der Hof-Musikhandlung des Herrn G. Bock, Jägerstrasse 42. und U. d. Linden 21., zu haben.

Die Einnahme ist zu einem Denkmal der Erinnerung bestimmt.

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Levy.
 PARIS. Brandus & C^{ie}, Rue Richelieu
 LONDON. J. J. Ewer & Comp
 ST. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
 STOCKHOLM. A. Lundquist

NEW-YORK. C. Breering
 Scharfberg & Lutz
 MADRID. Union Artistico musical.
 Gschloher & Comp.
 WARSCHAU. Gschloher & Comp.
 AMSTERDAM. Theune & Comp.
 NAYLAND. J. Riordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42,
 U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21,
 Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen,
 das In- und Auslande.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bester
 Halbjährlich 3 Thlr. | hont in einem Zusiehe-
 rungs-Scheine im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus
 dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |

Inhalt. A. B. Marx: Ludwig von Beethoven — Leben und Schaffen (Forts.). Zweiter Theil. — Berlin. (Revue. — Nachrichten.

A. B. Marx: Ludwig von Beethoven — Leben und Schaffen. Zweiter Theil. Berlin, O. Janke.

Besprochen von

C. Kossmaly.

(Fortsetzung.)

Dass die wunderlichen, eben keine besondere Sachkenntnis verrathenden Ausstellungen, welche Ulibicheff auch gegen einzelne Stellen im ersten und letzten Satz dieser Symphonie wieder zu erheben hat, wieder die gebührende Aufmerksamkeit erfahren, ist nicht mehr als recht und billig. Wer sich so wenig angelegen sein liess, sich zu einer so bedeutenden und selbstgewählten Aufgabe auch genügend vorzubereiten, sondern sich derselben mit einer nicht selten wahrhaft indignirenden Leichtigkeit und Oberflächlichkeit entledigte: der hat wahrlich wenig Anspruch, mit besonderer Rücksicht und Schonung behandelt zu werden. In der That hat sich der russische Schriftsteller durch sein Buch über Beethoven einen schlechten Dienst erwiesen, indem er durch so manche, theils von Uebertreibung, theils von höchst lückenhafter Sachkenntnis zeugende Einwendungen den, durch seine Mozart-Biographie hervorgerufenen Glauben an seine kritische Competenz bedeutend erschüttert hat. „Si tacuisses, philosophus mansuisses“ — möchte man auch hier nicht selten ausrufen!*)

Wie Don Quixote Windmühlen: für Riesen und gemeine Herbergen für Königsschlösser angesehen, so ist Ulibicheff von seinem Optimismus für Mozart verleitet, in

seinem Buche über Beethoven in den umgekehrten Irrthum verfallen: wirkliche Riesen und Königsschlösser: für blosse Herbergen und Windmühlen zu halten: anders lässt sich die Verirrung kaum bezeichnen: die erste Symphonie für eine blosse Copie oder Studie nach Mozarts Jupiter-Symphonie zu erklären und die thematische Entwicklung und Ausbeutung des letzten Satzes der *C-moll*-Symphonie ziemlich unverhohlen als eine Bagatelle, als wahre Lappalie zu betrachten — — —

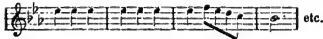
Wenn der Vf. im weiteren Verfolg bemerkt: „es ist der Zug der Sympathie, der zur achten Symphonie hinüberweist: so nah, so verschwistert stehen einzelne beide“ — so ist er bis jetzt wohl der erste, der diese Entdeckung gemacht hat, und dürfte damit wohl auch der einzige bleiben: — Denn wer anders mit gesunden d. h. unbefangenen Ohren beide Werke hört, wird schwerlich etwas vom „stillen Zug, der von der vierten hinüberführt — zu ihr, — zu ihr“ — d. h. zur achten — verspüren.

Wahrhaft naiv erscheint nach dieser Behauptung der unmittelbar folgende Nachsatz: „Nur die Verdüsterung, aus der die vierte Symphonie herausgetreten war und die harten Kämpfe sind der achten erspart“ — weil damit ja eben der wesentliche Unterschied, der unstreitig zwischen beiden Werken besteht, ausdrücklich angegeben und eingeräumt wird. Erinnerung das nicht unwillkürlich an den Bedienten Habakuk in Raimund's „Alpenkönig“: „unser Herr war schon ganz gut, wenn er nur anders wäre!“ — — —

*) Nach einem so glänzenden musik-kritischen Dehnt wie die genannte Biographie: wer hätte sich etwa so erlauten Fiasco versprechen sollen, wie ihn desselben Autors „Beethoven et ses glossaires“ im Grossen und Ganzen unbestritten gemacht hat! Wieder eine neue Bestätigung des alten: „Non omnes omnia possunt!“

Seite 20 ist wieder von „einem objectiv bestimmten Inhalt“ die Rede, zu welchem sich — nach Marx — die heroische und die Pastoral-symphonie, aber nicht die echte, bekennen und worin eben der Unterschied zwischen der letzteren und den erstgenannten Symphonien bestehen soll. Diesen Ausspruch gegenüber muss immer wieder an Beethoven's bekannten, der Partitur der Pastoral-S. vordruckten *Aviso* erinnert werden: „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei.“ Eben erst noch wird die Verwandtschaft der achten mit der vierten „in die Augen springend“ genannt, indem „jedes der beiden Werke der Erguss einer bestimmt anzugebenden (?) Stimmung.“ und der Grundton dieser Stimmung die Freude“ sei; und gleich darauf ruft Marx aus: „welch' ein Unterschied schon im Grundgedanken! In der *B-dur-S.* das Emporringen aus tiefem Sturz (*sic!*) zu neuem, feurig-thätigem Leben, in der *F-dur-Symphonie* rein, brausende, übermüthige Lust!“ — Man sieht, es bleibt hier ein Widerspruch zurück, auch selbst wenn man die ganz eigenmächtige Auslegung vom „Emporringen“ und „tiefem Sturz“ für richtig gelten lässt.

Interessant ist, was S. 23, über die eigentliche Sphäre mitgeteilt wird, welcher — nach Marx — das Soldatenlied im Scherzo der *Eroica*:



entstammt ist. Dasselbe gilt von den wenigen, aber treffenden Worten, welche den „Schottischen Liedern“ gewidmet werden, während die, an die letztere sich anreihende Bemerkung:

„dass sich vielleicht nirgends der Reichthum seines (Beethoven's) Geistes so überraschend zeigt, als da, wo er aus der eigenen Sphäre hinaus zu schreiten scheint in eine scheinbar entlegene, fremde“

durch ihre Neuheit und aus Beethoven'schen Werken selbst nachgewiesene Wahrheit überrascht und von dem seltenen, kritischen Scharfsinn des Verfassers zeugt.

Länger, als bei der IV. und VIII. Symphonie, verweilt Marx bei der *F-moll-Sonate* Op. 57, deren Analyse volle zehn Seiten einnimmt, um sich über den besonderen Charakter wie über die Entstehungsgeschichte des Werkes zu verbreiten. Auch hier macht sich hin und wieder jenes, bereits von dem Verfasser selbst gefügte, „schöngeistige Herunspielen um die Kunstwerke mit exquisiten Worten und willkürlichen Bildern“, wenn auch nicht gerade vorwiegend geltend. Wohl wird dies von Marx selbst zugegeben, indem freigestellt wird, die gebotenen Auslegungen für Chimären zu nehmen; aber es wird auch gleich noch hinzugefügt, dass „es die ärgste der Chimären wäre, solche Tonbilder zusammenzustellen, wenn nicht ein innerlich waltender Sinn sie hervorgerufen“. Aber — lässt sich hierauf entgegen: wer will denn das Letztere bestreiten? wer will denn leugnen, dass in der That alles musikalische Schaffen auf jenem innerlich waltenden Sinn beruht; dass sowohl Zusammensetzung als Bewegung und Rhythmus der Tonbilder erst durch die Stimmung, durch den Gemüthszustand des Tondichters bestimmt werden?

Bestritten werden soll nur die Präntion: der reinen, wortfreien (Instrumental-) Musik die Fähigkeit: objectiv bestimmten Inhalt — und diesen einem Jedem gleichmässig und sofort erkennbar — auszudrücken, zu decretiren zu wollen.

Von der *F-moll-Sonate* wendet sich die Erörterung zu

* Dasselbe und nichts anderes sind auch die dritte und sechste Symphonie, trotz allen Geschwätzen von bestimmtem Inhalt und Gegenständlichkeit, womit man sich am Ende noch bloß zu der Ueberschwänglichkeit versteigen dürfte, durch die Musik den Stephansthurm und den Strasburger Münster ausdrücken zu wollen. —

den drei grossen Quartetten Op. 59, „den ersten, nach jenen zweimal drei, die als Op. 18 im Jahre 1801 erschienen sind.“ Dieser letztere Umstand giebt Anlass zu einer recapitulirenden Betrachtung: wie viel in der Zwischenzeit geschehen, geschaffen, in Beethoven und um ihn herum verändert war — so wie der von ihm erlebten Prüfungen, und welchen Einfluss diese auf seinen Charakter und Geist geüßert hatten. Um diess gerade an den neuen Quartetten recht klar zu erkennen, bedarf es der Vergewärtigung der ersten, so wie der damaligen Lebensperiode; zu welchem Behufe zwei wieder sehr charakteristische Briefe an einen früheren Freund und Kunstgenossen, Carl Amenda, mitgetheilt werden.

Der Verfasser ist der Meinung, dass die Person und Nationalität des Grafen Rasumovski, dem die in Rede stehenden Quartette gewidmet waren, nicht ohne Einfluss auf das Werk geblieben ist: indem es wohl möglich, jedoch nach dem musikalischen Gehalte der Melodien nicht wahrscheinlich sei, dass Beethoven die im ersten und zweiten Quatuor als Thematia benutzten, russischen Volkslieder aus eigenem Antrieb, aus Wohlgefallen an den Liedern gewählt habe —: eine etwas gewagte Vermuthung, zumal als Marx doch selbst die betreffenden Nationalmelodien als „anziehend“ und „bedeutsam“ anerkennt. Die weiteren, zu ihrer Motivirung geltend gemachten Gründe erscheinen etwas gesucht und darum nicht stichhaltig genug, um ihnen entscheidende Bedeutung zuzugestehen. Diess hindert jedoch den Verfasser nicht, noch weiter zu gehen und aus seiner ganz willkürlichen Voraussetzung den Umstand herzuleiten und zu erklären: „dass bei der höchsten Bedeutsamkeit einzelner Parthieen eine einhvitvolle Idee, die das Ganze hervorgerufen hätte und als einen innerlich wie äusserlich einheitvollen Organismus erscheinen liesse, sich nicht heranstellen will.“ Stimme dieser Ansicht bei, wer da will: — Schreiber dieses bekennt und getröstet sich noch vieler gleichgesinnten Mitbekenner: dass er in den betreffenden drei Meisterwerken der Gattung noch die Einheit der musikalischen Idee wie der Stimmung (denn auf diese kann's doch immer nur ankommen!) vermisst hat!

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

☞ Die Spannung, mit der die Opernfreunde der Residenz der ersten hiesigen Originalaufführung von Verdi's „*Trovatore*“ entgegenhingen, ist endlich auf's Beste befriedigt worden; sie fand am Sonntag den 10. im Victoria-theater vor einem, bis auf den letzten Platz angefüllten Zuschauerraum statt, und hat, trotz der schwächlichen Vertretung einer einzigen Rolle, Enthusiasmus erregt. *Trovatore*, der auf deutschen Theaterraffischen „*der Troubadour*“ genannt wird, ist eine von Verdi's Opern, welche auch auf dem deutschen Opernrepertoire mit Erfolg Terrain gewonnen hat, und gehört, was die Partitur (nicht das Libretto) anlangt, ohne Zweifel zu den besten Productionen des Remplacanten Bellini's und Donizetti's. Das Werk birgt überwiegend Vorzüge der Verdi'schen Muse, und die Schattenseiten derselben treten in geringerem Grade hervor. Die Oper zerfällt in vier Abtheilungen, deren jede ihren besonderen Titel führt: 1. „*Il Duellio*“, 2. „*La Gitana*“, 3. „*Il figlio della zingara*“, 4. „*Il supplicio*“. Gleich die Introduction (eine Ouverture hat auch diese Verdi'sche Oper nicht) mit der sich anschliessenden „*Cavatina di rancore*“ Ferrando's: „*Di due figli vive a, padre beato*“, dann

der 3. Satz Ferrando's *E-moll*: „*Abietta zingara*“ und der darauf folgende Chor von Männerstimmen: „*Sull' orlo dei tetti*“ (2 *Anoll pianissimo*) ist eigenthümlich, mysteriös und in jener energievollen *rabbia* gehalten, die Verdi vor allen seinen Collegen zu Gebote stellt. Leider gieng durch das Zuspätkommen einer grossen Anzahl glücklicher Biletbesitzer ein grosser Theil der Wirkung dieser Scene, in der sich sowohl Hr. Brémont als Ferrando, wie Chor und Orchester beifallswürdig auszeichnen, so ziemlich total verloren. — Die Scene verwandelt sich aus dem Atin des Pallastes von Aliferia in die dazu gehörigen Parkanlagen, rechts der Pallast mit erleuchteten Fenstern, Mondsnacht, lebendiger Springbrunnen u. s. w. Diese vortreffliche Decoration von Maria wird vom Publikum durch Applaus gewürdigt, und mit denselben Acclamationen wird die Erscheinung der gefeierten Artl begrüsst. Ein originelles und reiches Costume — (alle Costumes waren nach Pariser Figuren gefertigt) hebt die Vorzüge ihrer schönen Gestalt aufs Beste hervor. Der künstliche Vortrag ihrer *Cavatina de sortita* „*Tacea la notte placida*“ provocirt ihren doppelten Hervoruf bei offener Scene. Aus dem Palazzo ertönt nun die ächte Tenorstimme Carrion's (Manrico) in jener kleinen, aber eigenthümlich melancholischen Romanze „*Deserto sulla terra*“ (*E-moll* 2). Am Schlusse fardert ein *Si bemol di petto* der eingestrichenen Octave (wuan beifällig unser Formes ebenso wenig Mangel leidet, wie an einem hohen *Ces* mit Bruststimme) den erneuerten Beifall des Hauses. Hierauf entwickelt sich zwischen Leonore, Manrico und dem Grafen Luna (Artol, Carion und Delle Sedia) das Finalerzell des ersten Actes: „*Infidai qual voce!*“, das mit einer so vollendeten, binaressenden Ausführung gegeben wird, wie wir sie bis dahin noch nicht erleben, und es war nur natürlich, dass die drei Künstler nicht nur, sondern zum ersten Male auch der verdienstvolle Improvisario, Sgr. Achille Lorini, nach diesem Acte auf Sürmischste hervorgerufen wurden. Das Publikum war in Foyer und Flammen gesetzt, denn auch Orchester und Chor, von den Herren Noswada und Hipfel trefflich eingeschult und geführt, hielten sich brav und ebenbürtig zu den ausgezeichneten Assolistenten und die Ausstattung liess nichts zu wünschen übrig. Allein bei so viel Licht ist etwas Schatten nur zu natürlich, und die Debutantin Sgra. Abbaddia, welche hier zum ersten Mal in der Rolle der Azucena aufrat, sorgte dafür, dass der Bann des Enthusiasmus nicht in den Himmel wachse. Die Dame ist eine lichte, routinirte Operistin, aber eine Sängerin ist sie, wenigstens nach diesem ersten Debut zu urtheilen, — gewesen, und für's Gewesene geben heutzutage auch selbst christliche Germanen nicht mehr sehr viel. Die Stimme der Sgra. Abbaddia erscheint in Bezug auf Reinheit der Intonation mehr als ermüdet, obwohl wir genügt sind, ein gutes Theil des Zutiefstingens auf ein ersichtlich heftiges Lampenfieber zu schreiben, das die Künstlerin erst im Finale des letzten Actes verliess, wo sie fast durchaus rein sang, und ihre Stimme unbestreitbar Spuren früherer Schönheit erkennen liess. Möglich, dass auch Indisposition sie in ihren früheren Scenen an einer musikalisch-sicheren Entfaltung ihrer Mittel behindert haben mag, und dass sie bei der nächsten Vorstellung der Kritik mehr Veranlassung zu Lob und Anerkennung bietet. Ihre schauspielerische Leistung zeigte von Talent, Eifer und Routine. Fast mehr als auf das Debut der bis dahin in Berlin gänzlich unbekannt Sgra. Abbaddia war das Publikum darauf gespannt, die gefeierte Artl in einer tragischen Rolle kennen zu lernen, die man bisher nur in Parthien der *Opera buffa* zu bewundern Gelegenheit gefunden. Frl. Artl hat zwar bereits

in einer *Opera seria* gesungen (die Rolle der Maddalena im Rigoletto), aber dies war eben auch eine heitere Rolle. Bekanntlich ist es weit weniger riskant für einen als Tragöden bekannten und beliebten Acteur, es mit einer komischen Rolle zu versuchen — (es ist im Gegenheil sehr vertheilhaft, wenn er Talent dazu hat) — als für einen gut accreditirten Komiker, sich plötzlich auf dem hohen Cathren des Trauerspiels zu zeigen. Wir für unser Theil waren von vornherein überzeugt, dass eine so geistvolle Künstlerin, wie Desirée Artl, sich auf kein scenisches Wagnisstück einlassen werde, wo ihr über den Sieg der leiseste Zweifel übrig bliebe. Der glänzende Erfolg, den Frl. Artl in der Rolle der Leonore errungen, hat unser Vertrauen zu dem Genie der Künstlerin vollkommen gerechtfertigt, und es ist schwer zu entscheiden, wer an diesem Abende die meisten Applause und Hervorrufe verdiente: die Sängerin oder die Darstellerin der Leonore. Von der vorzüglichen Ausführung der *Sortita* haben wir schon gesprochen; im zweiten Acte war es namentlich No. 15 der Partitur (*Pezzo concertato* im Finale) das mit einer höchst eigenthümlichen Suspirando-Figur zu den Worten „*L' deggio e posso crederlo?*“ beginnt und bei der Stelle — (*con espansione e slancio*) „*Sei tu dal ciel disceso*“ einen in breiten Formen gehaltenen energievollen Aufschwung nimmt, welches den lautesten Beifall abset Hervorruft provocirte. In der dritten Abtheilung erregte das Duett „*Qual voce! Come! tu . . . donna?*“ zwischen Leonore und Luna durch die vorzügliche Execution der Artl und des Sgr. delle Sedia Sensation; während das darauf folgende Terzett: „*Parlar non vuoi?*“ zwischen Artl, Carion und Sgra. Abbaddia durch die Dislocationen der letzteren erheblich geschädigt wurde. Ganz unvergleichlich und wahrhaft zaubernd gelang dagegen jenes kleine *a due* zur Orgelbegleitung, „*L'onda d' suoni mistici*“, das von der Artl und Carion mit einem so zarten Schmelz der Mezzavoice gegeben wurde, wie wir selten Aechliches vermuthen. In der grossen Scene und Arle „*Amor sull' ali rosce*“ des vierten Actes, in dem darauf folgenden, genoll concipirten *Miserere* und in der Sterbescene erreichte die Leistung der Künstlerin ihren Gipfelpunkt, und erhob ihren Beruf zu tragischen Aufgaben über allen Zweifel. Auf gleicher Stufe der Meisterschaft standen die Herren Carion und delle Sedia, und namentlich darf Letzterer den Grafen Luna zu seinen vorzüglichsten Leistungen zählen; von allen Rollen, die wir bis heut von dem vorzüglichen Künstler hier gehört, ist diese unbestritten die vollendetste. Die grosse Arie im zweiten Acte kam durch ihn zur schönsten Geltung. Seine Tenorartige, weiche, verschleierte aber nicht heisere Baritonstimm, die in schöner Klangwirkung bis zum *G* der eingestrichenen Octave reicht, sein vorzügliches Portament bei tadelloser Oeconomie des Athems, unterstützten ihn aufs Beste für den Vortrag des *Largo* in *B-dur* „*Il balen del suo sorriso*“ — noch erfolgreicher vorzutragen, als die darauf folgende *Caballetta* in *Des* „*per me ora fatale*“, wozu ein mehr energievoll, orchesterbeherrschendes Organ gehört. — Da Herr delle Sedia sich auch als Schauspieler auf der künstlerischen Höhe seiner Vocalleistung bewegte, so waren Kritik und Publikum einstimmig in Beifall und Hervorruft. Carion-Manrico war ungemein günstig disjungirt und montirt und sang seine reizende Cantilene im 3. Act „*Ah si, ben mio*“ wahrhaft zaubernd. Ein *ut di petto* erregte Sensation, und mit unverwüthlicher Kraft sang der grosse Künstler die berühmte Stretta „*Di quella pira*“, welche den *parte terza* beschliesst. Wie viel Mal er im Ganzen hervorgerufen wurde, wissen wir nicht mehr zu sagen. Eben kommt uns die Mittheilung zu, dass Sgra. Abbaddia gestern, in der zweiten Ver-

stellung des *Trovatore*, einen bei Weltem günstigeren Erfolg mit der *Azucena* errungen habe, als das erste Mal. Dann kann man behaupten, dass Hr. Lorini sein Repertoire um einen neuen starkziehenden Magnet durch den *Trovatore* bereichert habe.

Die zweite Sinfonie-Soirée der Königl. Kapelle (2. *Cyclos*) fand ebenfalls am Sonnabend den 10. statt und concurrirte mit der ersten Aufführung des „*Trovatore*“ im Victoria-theater, ohne dass deshalb ein Platz das Opernhausalles leer gelieben wäre. Man erzählt sich, dass Cherubini in Ohnmacht gesunken sei, als er zum ersten Male eine Haydn'sche Sinfonie hörte. Die Wehrheit dieser Erzählung lassen wir dahingestellt, aber so viel ist gewiss, dass es nach jenem Ereigniss sein Bestreben war, seine Stetuen auf das ornamentreiche Piedestal der deutschen Instrumentalkunst zu stellen, was ihm wie kaum jemals einem andern Italiener gelungen ist. In der ungemeinen Feinheit der Cherubini'schen Orchestration, in der südlichen Grazie und Noblesse, und dann wieder in der feurigen Verve seiner Gedanken liegt ein grosser, unlegbarer Zauber. Oft ist er keck wie Paolo Veronese; allein wie diesen grossen oberitalienischen Maler ist auch ihm eine der Schatzkammern des Genius — die Inuigkeit, verschlossen: Charnbini hat Feuer, aber kein Gemüth und keinen Humor. — Der Contrast zwischen einem ächt deutschen Meister und dem vornehmen, gellisirten Italiener kam in der diessmigen Sinfonie-Soirée recht deutlich zum Begriffe. Nach den tanzenden, jubelnden Bauern, die in harmloser Lustigkeit, namentlich im letzten Satze der Haydn'schen *D-dur*-Sinfonie, ihr gemüthliches Wesen treiben, erschien die kühlste aller sechs Glanz-Ouverturen Cherubini's, die zur Faniska. — Onslow's Muse ist die gefällige und doch bescheidene Freundin eines vornehmen Mannes. Werke, die sie heut excolirte Ouvertüre zum „Hausierer“ werden uns niemals erwärmen können. Onslow's Musik mecht uns etwe den Eindruck der höhern Salonconversations, von der man keine Genialität erwartet, aber auch sicher ist, durch keine Pöbelei verletzt zu werden. Den Schluss machte leider Beethoven's *Eroica*. Wir sagen „leider“, weil man nach drei Instrumentalwerken geringerer Geltung nicht mehr so recht empfänglich ist, ein so herrliches Gedicht mit der nöthigen Frische der Empfängnis zu vernehmen. In den Pariser Conservatoireconcerten pflegt man stets mit Beethoven zu beginnen. — Die Aufführung sämtlicher Werke des queest. Programms liess in der Hauptsache wie immer nichts zu wünschen übrig.

23

Die Singacademia führt zweimal Blumner's Oratorium „Abraham“ auf. Die Lebensgeschichte Abrahams möchte wohl noch der einzige Biblestoff sein, der noch nicht für das Oratorium versificirt worden ist. Aber es ist unsere innerste Ueberzeugung, dass wir an den bereits vorhandenen Werken dieses Genes von Händel an datirt bis auf Mendelssohn nummehr zur Genüge haben, und wir rechen es Rob. Schumann hoch an, dass er mit seinem „Paradies und Peri“ dieser Gattung eine ganz neue, unerwertete Seite abgewann und ein weites Feld für die Epigonenbestrebungen eröffnete. Was das Oratorium in Rede betrifft, so enthält als die Lebensgeschichte des Patriarchen bis zur Opferung des Isak mit einer Umständlichkeit und Breite, die einen oft langweilenden Eindruck leider mit auf den integrierenden musikalischen Theil überträgt, sodass wir uns in dem Falle befinden, diese und jene überflüssige Nummer ganz aus der Totalität des Ganzen exmittirt zu wünschen. Dadurch würden auch die ermüdenden Meditationen wegfallen, und der Held geschlossener, energischer, kurz dramatisch handelnder hervortreten. Die musikalische Arbeit ist durchweg eine acht-

bare, wenn sie auch nicht den Stempel geweihter Inspiration trägt, welche ein Werk unvergänglich machen. Sie hat den Ton des Gedichts im Allgemeinen sehr glücklich getroffen, ohne sich ausschliesslich den älteren Vorbildern zuzuwenden. Die Instrumentation bedient sich mit Glück der neueren Errungenschaften, ohne in ein Uebermass der Verwendung zu verfallen, und ebenso bietet die Harmonik neue überraschende und interessante Wendungen. Gleich der erste Chor introducirt in Kraft, Gemessenheit und schön abgewoener Verwendung des Fugato das Werk auf's Würdigste, wie überhaupt die Chöre sich durch diese Eigenschaften vortheilhaft auszeichnen, ja der Chor der himmlischen Heerschaaren gegen den Schluss des ersten Theils ist von solcher Vollendung der Empfängnis und Arbeit und die Effecte darin so frappant und schlagend, dass er in jedem Mendelssohn'schen Oratorium eine Ehrenstelle gefunden hätte. Den Solonummern röhren wir nach, dass sie mit Ernst und Gewissenhaftigkeit geschaffen sind und das Höchste, wenn auch nicht erreichen, so doch erstreben. — Die Ausführung des Werkes war eine wohl vorbereitete und zum grössten Theil sehr gelungene, was namentlich von dem Chore und dem Orchester gilt. Die Solisten bestreben sich nach den ihnen verliehenen Kräften gänzlich verschiedenen Gedes den ihnen zuertheilten Partien gerecht zu werden. Es soll uns interessant sein, dem Werke denn und wann wieder einmal zu begegnen.

Das Conservatorium der Musik, welches unter der energischen und vortrefflichen Direction des Herrn Musikdirectors Jul. Stern seit einer Gründung im Jahre 1857 einen sehr bedeutenden und erfreulichen Aufschwung gewonnen hat, verband mit der Prüfungseufführung seiner Zöglinge am 8. d. M. ein Einladungs-Programm, welches uns die glänzenden Resultate eines ebenso ernsten als erfolgreichen Strebens vergegenwärtigt. Die Anstalt, welche bereits in der kurzen Zeit ihres Bestehens Ausserordentliches geleistet hat, giebt dem studierenden Musiker, wie dem kunstliebenden Dilettanten Gelegenheit, sich mit allen Fächern der Musik bekannt und vertraut zu machen; sie sorgt also gleichmässig für die Aue- und Heranbildung von Componisten, Lehrern, Virtuosen und Sängern. In regelmässigen Zusammenkünften wird dem Ensemble, der Kammer-, Vocal- und Orchestermusik eine liebevolle Pflege gewidmet. Die Anstalt begann 1857 mit 22 Schülern; bis 1. Jan. 1860 sind 169 Zöglinge hinzugetreten, sodass nach Abzug der Ausgeschiedenen das Institut gegenwärtlich 95 Zöglinge zählt. Diese werden von 18 Lehrern unterrichtet, nämlich vom M.-D. Hrn. Stern für Generalbass, Partitur- und Ensemblespiel (Piano, Gesang, Orchester) und Directionskunst, Hrn. Hans v. Bülow (K. Hofpianist), Kroll, Blumner, Golde, Brissler, Veit, Schwantzer, Werkenthin und Fasold für Pianospiele, Hrn. Oertling für Violin-, Hrn. Schwantzer für Orgelspiel, Hrn. Sebbath und Otto für Geogang, Hrn. Ulrich, Weltzmann und Kolbe für Composition, Contrapunkt und Harmonielehre. Der K. M.-D. Kriger erteilt den Unterricht in der für den Gesang unerlässlich italienischen Sprache. Die angeführten tüchtigsten Lehrkräfte der Residenz bieten die ausreichende Garantie für die Vortheilhaftigkeit der Ausbildung. Wir wenden uns nach diesem Vorbericht zu dem erfreulichen Examen am 8. d., dem demnach eine zweite Prüfung von andern, diesmal noch nicht vorgeführten Zöglingkräften im Locale der Anstalt selbst (Friedrichsstrasse 225) folgen wird.

Das Programm enthält eine grosse Anzahl von Concertpiècen für Piano, sowie für Gesang und für Violine. Es begann mit Beethoven's Ouvertüre Egmont, an deren Ausführung die Violinklasse des Herrn Oertling theilhaftig war. Darauf

folgten zwei Sätze des grossen *Es-dur*-Concerts von Beethoven, welche Herr Alb. Werkenthin aus Berlin mit technischer Fertigkeit und Geläufigkeit, unter Beifall vortrug. Fräulein Helene Harken aus Oldenburg, eine sympathische Altstimme, sang die erste Arie des zweiten Acta aus Gluck's „Orpheus“ mit natürlichem Ausdruck und sehr rein. Ihre treffliche Aussprache des Gesanges vollendete den wohlthuenden Eindruck, den diese vielversprechende Leistung hervorrief. Daran schloss sich ein Satz aus David's schönem Violinconcert in *E-moll*, welches Herr Ad. Mittelhausen aus Stettin mit vorgerückter Technik prägnant und sicher spielte. Dem Fr. Ernestine Borchardt aus Bromberg sind wir bereits im Concertsaal begegnet; sie berechtigt zu ganz besonders günstigen Erwartungen. Ihre Stimme ist sehr schön und hell, ihre Vortragweise lobenswerth, und eine gute Aussprache und gefühlvoller Ausdruck vollenden den vortheilhaften Eindruck, den die talentvolle junge Dame hervorruft. Auch Herr Rokiki war uns bereits bekannt. Sein Vortrag hat an Sicherheit, sowie an Fertigkeit und Prägnanz im Anschlag sehr gewonnen; sein Spiel ist bewusnt und des zu erreichenden Effects gewiss. Auch seinem Vortrag des Mendelssohn'schen Rondo in *Es* folgte grosser Beifall. Es folgte die Arie aus der Schöpfung, von Fr. Lydia Weber aus Halberstadt gesungen. Die Stimme der Sängerin ist klein und befand sich noch in den ersten Stadien der Ausbildung. Eine hörbare Angst mochte zu dem die Vorzüge ihres Gesanges nicht in das rechte Licht kommen lassen. Die hübsche Art des Trillers glauben wir auszuweichen zu müssen. Der Vortrag der beiden letzten Sätze des Clavierconcerts von Henselt durch Fr. Marie Uterhart aus Rostock war eine Kunstleistung im interessantesten Sinne des Worts. Mit grösster Sicherheit erging sich die junge Dame in den Octavengängen und Sprüngen; im Anschlag documentirte sich Geschlossenheit und Energie, kurz, sie brach die übersaus reizende Composition zu einer vollkommen befriedigenden Execution. Mit Fr. Münster, welche eine Arie aus „Cenerentola“ sang, war auch des Colorturfsach vertreten. Die junge angehende Künstlerin hat bereits in Concerten ehrenvolle Aufnahme gefunden und verdient sie auch. Ihre Stimme ist ganz vortreflich und volubil, und wir sind überzeugt, dass sie unter so vortreflichen Lehrerhänden bei fortgesetztem Streben in der Kunstwelt bald als Sängerin floriren wird. Fr. Anna Meyer, welche das Capriccio Op. 22 von Mendelssohn spielte, verspricht auf dem Gebiete des Pianos ihrer talentvollen und berühmten Schwester Fr. Jenny Meyer ebenbürtig zu werden. Ein gefühlvoller, künstlerisch gebildeter Vortrag, verbunden mit einer leichten Spielart und einer sehr bedeutenden Fertigkeit charakterisiren ihr Spiel. Sie trug die Composition ganz im Geiste des Componisten vor; besonders machte sich die ausgebildete Technik der linken Hand vortheilhaft geltend. Auch die Piano-vorträge des Herrn Rötscher aus Bromberg, der Frä. Elvire Wolff aus Berlin und Alwina Kern aus St. Gallen waren geeignet, vielversprechende Kräfte zu bekunden und den Lehrern Herrn von Ölów und Kroll Ehre zu machen. Compositorisch waren zwei Talente der Anstalt bei dem Programm theilhaft, nämlich Herr Herm. John aus Erfurt mit einer Introduction und Polonaise für Piano und Violine, die sehr concertant gehalten ist, hübsche Themo und abwechselnde Harmoniken bietet und besonders das erstere Instrument sehr dankbar behandelt. Von Fräul. Luise Behr aus Mecklenburg hörten wir ein Jägerlied für gemischten Chor, das vortreflich ausgeführt wurde und eine frische kräftige Erlöndung, gewandte Stimmführung und eine Benutzung guter Muster documentirte, wie sie jeder strebende Musenzögling in sich aufnehmen sollte.

— Ziehen wir aus der überaus erfreulichen Aufführung ein Resümee, so tritt uns überall ein gewissenhaftes, auf gründliche Sachkenntnis besirttes, ernstes Streben entgegen. Ein ächt künstlerischer Geist besetzt Lehrer und Schüler, und erzeugt so glänzende Resultate, die nicht verfehlen, die allgemeine Anerkennung sich zu erwerben. — Unter den Zuhörern befanden sich viele ausgezeichnete Persönlichkeiten, so auch der Herr Cultusminister von Bethmann-Holweg, welcher mehrfach dem Director des Conservatoriums, wie einzelnen Schülern dasselben seine höchste Anerkennung ausdrückte.

Fräul. Marie Mösner, die ausgezeichnete Harfenvirtuosin, gab am 6. d. noch ein Abschiedsconcert, worauf sie nach Breslau ebreiste. Sie hat sich durch ihr grazües vollendetes und über alle technischen Schwierigkeiten erhabenes Spiel hier Bewunderung und Freunde geschaffen, so dass sie bei ihrer Rückkehr mit Freuden wieder aufgenommen werden wird.

Mit der Aufführung des Stern'schen Conservatoriums zusammen fiel die letzte der drei Soirées des Herrn Ed. Ganz, die sich durch Abrundung des Programms und der Zeit, sowie durch Gediegenheit der Vorträge auszeichneten. Herr Concertmeister Moritz Ganz bekundete wieder seine grosse Meisterschaft in vollendeter Behandlung des Violoncells in Variationen eigener Composition. In vocaler Beziehung wirkten Fr. Lenz und Herr von Osten dankenswerth mit. Der Concertgeber selbst producirte sich in einem Pianoforte-Quintett von Dussek und einem Trio von Taubert, zweien Compositionen wohlthuenden reinen Inhalts, welche eine vortrefliche Interpretation fanden und in dieser Weise geeignet waren, diesen Concerten einen neuen vortheilhaften Lichtreflex zu geben.

Die dritte musikalische Soirée des Tonkünstler-Vereins fand am 10. d. M. im Stöcker'schen Saale vor zahlreich versammeltem Publikum statt. Zum Vortrag kamen: 1. Fantasie von Eitner zu 4 Händen, 2. drei Hymnen aus „*Ex fontibus vitae*“ von Geyer, gesungen von Fr. Flies, 3. der erste Satz einer Klavier-Sonate von Golde, 4. zwei Hämoresken für eine Bassstimme von Nürnberg, gesungen von Herrn Tiedtke, 5. zwei Lieder von Lewandowski, gesungen von Fräul. Flies, 6. Klavier-Sonate von Geyer, vorgetragen von Hrn. Schwantzer. Sämmtliche Piecen, Compositionen der Vereins-Mitglieder, erwarben sich allgemeinen Beifall. Fr. Flies erfreute zum Schluss noch die Anwesenden durch Vortrag zweier Piecen auf der Zither.

Am 11. d. fand zur Gedächtnissfeier für die dahingeschiedene berühmte Wilhelmine Schröder-Devrient in dem überfüllten Saale der Singacademie ein erstes und würdiges Concert statt, dem die bedeutendsten Künstlerkräfte Berlins ihre Mitwirkung geschenkt hatten. Die erhebende Feierlichkeit begann mit dem Chor aus „Paulus“: „Siehe wir freieren seelig“ worauf Mendelssohn's Liederperle „Es ist bestimmt in Gottes Rath“ in vierstimmiger Bearbeitung, gesungen von den Solosängern und Sängerinnen der Königl. Oper folgte. Den grossartigen Eindruck, welchen diese wundervoll ausgeführte Nummer hervorrief, vollendeten die von Frau Hoppé gesprochenen geistvollen u. hochpoetischen Erinnerungsworte von Hans Köster. Den Schluss der würdigen Feier, um die sich Herr Musikdirector Stern durch seine umsichtige Dirigenz grosse Verdienste erworben hat, machte Mozart's unsterbliches Requiem, in den Solothellen gesungen von den Demen Harris-Wippert, de Anna, Jenny Meyer, den Herren Formes, Mantius, Woworski, Krause und Fricke. Der gewiss bedeutende Ertrag dieser seltenen Feier ist zu einem Denkmal der Erinnerung bestimmt.

An demselben Mittage fand eine andere Matinée im englischen Hause statt. Der Veranstalter, Hr. Jul. Urban, Com-

ponist und Sänger, hatte ein reiches, fast zu reiches und mannigfaltiges Programm zusammengestellt. Man begann mit dem interessanten Trio-Nocturne Op. 143 von Schubert, welches die drei tüchtigen Spieler, die Herren Harlmann, H. Urban und Wohlers in wohlthuender Anschmiegung der Stimmen ausführten. Demnächst spielte der Violinist Hr. H. Urban eine Canzone eigener Composition, die sich durch Fluss und Melodik der Erfindung auszeichnet, und, da sie gedruckt erschienen, viele Liebhaber zu finden verdient. Der Componist ist ein gediegener Violinist, von solider Technik, dessen trefflicher Leistungen wir auch bereits in einem eigenen Concerte ausführlicher erwähnten. Fr. Papendick spielte zwei Compositionen für Pedalarhe von Parish-Alvars. Ihr Ton ist nicht bedeutend, wie etwa der von Fr. Müsner, die Technik zwar rapide, jedoch nicht immer unfehlbar, aber Alles in Allem ist ihr Spiel von einschmeichelnder Poesie, so dass man ihr gern und theilnehmend folgt. Frau Marie Burchardt war unpasslich, jedoch liess ihr Gesang nirgends die gebildete Künstlerin vermissen; besonders hat uns eine zarte sinnige Lieder-gabe, vom Concertgeber componirt „Zwei Röslein“ sehr angesprochen. Hr. Teetz behandelte in einer Fantasie von Boile-sini den widerwilligen und sich sträubenden Contrabass mit Geschick und Virtuosität. Erwähnen wir jedoch vor allen Dingen des Concertgebers, welcher seine Nummern mit kräftiger, gut geschulter Baritonstimme sang und bewies, dass er auf einem vorgerückten Stadium der Ausbildung sich befindet. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Der General-Intendant der Königl. Schauspiele, Kammerherr v. Hölsen, reiste am 1. März nach Hamburg, wohnte dort der 21. Vorstellung von Meyerhaer's „Dinorah“ im Stadt-theater bei und kehrte am 4. März hierher zurück.

— Die neunte, von dem K. Hofmusikbändler G. Bock veranstaltete Preis-Marsch-Aufführung, welche diesmal ein ganz besondere Interesse dadurch erhält, dass nach den abgeänderten Statuten viele nicht Militär-Musiker Märsche zur Bewerbung eingesandt, wird in diesen Tagen im Königl. Opernhaus stattfindend; zur Concurrenz wurden 54 Infanterie-, 14 Cavallerie-, 6 Jäger-, im Ganzen 74 Märsche eingesandt, und sind aus dieser Anzahl durch die Prüfungs-Commission, bestehend aus den Herren Musikdirectoren Nelthard, Meinberg, Liebzig, Wollenhaupt, Selehow, Schürmer, Babbik und Piefke bei der Vorwahl nachstehende Märsche hervorgegangen: Erster Theil. 1) „Fröhlich und wohlgenuth“, Soldatenfreuden-Marsch (Infanterie); 2) „Ziethen aus dem Busch“, Parade-marsch (Cavallerie); 3) „Frei weg!“ Geschwindmarsch (Infanterie); 4) „Vertrau' der tapferen Schützen Schar“, Marsfelder Schützen-Marsch (Jäger). Zweiter Theil. 5) „Kämpfst, sterbet und löst die Pflicht“ (Infanterie); 6) „Held Friedrich zog mit seinem Heer“ (Cavallerie); 7) „Bei Colberg auf der grünen Au, geht's mit dem Leben nicht zu genau“, Geschwindmarsch (Infanterie); 8) „Frischer Muth, leblicher Sinn“, Jägers Lust (Jäger). Dritter Theil. 9) Muth in die Seele strömen die Klänge des helden-vollen Marsches, Wenn sich harmonisch der Schritt straff im Tacte bewegt!, Geschwindmarsch (Infanterie); 10) „Der kleine Cavallerist“, Kriegers Festmarsch (Cavallerie); 11) „Gedückt das Schwert in starker Hand, Das Herz dem König zugewandt“ (Infanterie); 12) „Fritz Georg von Preussen“, Schützen-Marsch (Jäger).

— Die Königl. Sängerin Frau Harriera-Wippera hat von der Direction der Leipziger Gewandhaus-Concerte die Aufforderung erhalten, in einem ihrer Concerte zu singen. Die Erfüllung dieses Wunsches hängt indessen davon ab, ob die auch hier beehrte Sängerin dazu Urlaub erhalten wird.

— Die Mitglieder der Petersburger Italienischen Oper, die Damen Lagras, Nantier-Didée, die Herren Bettini, Tambarlik, Rossi u. a. w. waren auf der Durchreise nach Paris hier anwesend.

Breslau, 10. März. Am 28. Februar, 3. und 6. März hat hier Herr Eduard Reppold aus Wien, mit grossem Erfolge concertirt. Ohne jede Reklame, sogar ohne jede wichtigere Empfehlung trat er, unserem Publikum selbst dem Namen noch gänzlich fremd, im Theater auf und debütierte mit dem Vortrag des Mendelssohn'schen *E-moll*-Concerts. Eine eminente Technik, die stets getreue Intonation, vor allem die Frische und Gesundheit seines Spiels gewannen ihm sofort den gerechten Beifall der versammelten Kunstfreunde. — Zweimal wurde ihm schon diesen ersten Abend die Ehre des Hervorrufs zu Theil. In den beiden nachfolgenden Concerten spielte Herr Reppold mit gleicher Anerkennung den ersten Satz des Militairconcerts von Lipinski und des *Fis-moll*-Concert von Vieuxtemps, ausserdem natürlich einige Virtuosenstückchen, wie man solche einem gemischten Theaterpublikum vorzusetzen pflegt, die Othellophantasie von Ernst, die *Ronde des lutins* von Bazzini u. s. m. Auch als talentvollen Componisten lernten wir ihn kennen. Wir hörten von ihm eine Concert-Ouverture und zwei Charakterstücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Hr. Reppold ist nach Wien, seiner Vaterstadt, zurückgekehrt. — Augenblicklich hält sich hier die berühmte Harfen-Virtuosin, Fr. Marie Moesner, auf. Wir hatten das Glück, sie in dem vierten Symphonie-Concert des Herrn Carl Reinecke zu bewundern, wo sie das zahlreiche und gewählte Publikum auch dem Vortrag einer Fantasie von Parish-Alvars und einer selbstcomponirten Don Juan-Fantasie mit rauschendem Beifall überschüttete. Heute Abend giebt die Künstlerin ein zweites Concert, zu dem bereits alle Billets vergriffen sind. Das Billosche Orchester, der Breslauer Sängerbund und Hr. Carl Reinecke, der das *Es-dur*-Concert von Beethoven spielen wird, wirken mit.

Stettin. Am 6. d. veranstaltete Fräul. Albertine Meyer aus Breslau ein Concert vor einem überaus zahlreichen Publikum. U. A. kam die Scene des 1. und 2. Actes aus „Orpheus“ mit Chor unter Leitung des Dr. Löwe zur Aufführung; ferner Seburt's „Wanderer“, Arie aus „Montecchi“ und Frühlied von Mendelssohn. Das Publikum folgte der Künstlerin in der sich eine herrliche volle Altstimme und innigstes Verständniss verbinden, mit aller Theilnahme und lohnte ihr mit grösstem Beifall.

Danzig. Als Gast wird die Sängerin Fr. Werra-Vollmer, gegenwärtig in Königsberg, hier erwartet; ebenso der Bassist Hr. Carl Formes und der Tenorist Hr. Niemann, vom Holtheater in Hsnauer.

Lignitz. Hr. Kapellmeister Billee wird eben an ihn er-gangenen Einladend, während dieses Sommers in Warschau Concerte zu veranstalten, Folge leisten und uns mit seiner Kapelle am 1. Mai auf vier Monate verlassen.

Bonn. Die Abonnementsconcerte in unserer Stadt haben in den letzten Jahren unter Leitung des städtischen Musik-Directors Hrn. Albert Dietrich einen so erfreulich steigenden Aufschwung genommen, dass es Pflicht ist, die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf unser reges musikalisches Leben und unsern tüchtigen Dirigenten zu lenken. Das erste diesjährige Winterconcert führte Frau Clara Schumann in unsere Mitte, deren Vorträge der

Beethoven'schen Fantasie für Clavier, Chor und Orchester, eines Meyer'schen Concertes und mehrerer Solostücke die Glanzpunkte des Abends bildeten. Grossen und ungetheilten Beifall erwarb sich gleichfalls die Composition ihres Getten, Robert Schumann's Adientlied für Chor und Orchester. Das nächste Concert brachte uns ausser der Beethoven'schen C-moll-Sinfonie zwei Theile des hier noch nicht aufgeführten Weihnachts-Oratoriums von J. S. Bach, dessen mannigfache Schwierigkeiten vom Chor und Orchester überwunden wurden und dessen einfache Schönheit einen ergreifenden Eindruck hervorbrachte. Ein dritter Concertabend galt dem Andenken Spohr's: C-moll-Sinfonie und Gesangs-scene, letztere vorgelesen vom Concertmeister Fritz Wenigmann aus Aachen, dem früheren Dirigenten unseres Männergesangsvereins und Schüler Spohr's. Ausserdem hörten wir Mozart's *Don Giovanni* und Figaro-Ouverture, so wie die Frühlingshochzeit von Nicse Gade, letztere eine ziemlich unbedeutende und gewöhnliche Composition des rousst so trefflichen, originellen Meisters. Als besonders gelungen ist die neuliche Aufführung des „Elias“ zu erwähnen, in welcher Hr. Julius Stockhausen den Elias übernommen hatte und auf die edelste und ergreifendste Weise vortrug. Auch die übrigen Söll: Fr. Schreck aus Bonn mit ihrer gut geschulten, klängvollen Altstimme, Fräulein Saart und Hr. Pütz aus Cöln, erstere eine noch jugendliche, viel versprechende Sängerin, verdienen rühmlich erwähnt zu werden. Eine zweite Aufführung des „Elias“ wird sehr gewünscht; hoffen wir, dass dieselbe sich noch vor Ostern ermöglichen lässt, da wir bis dahin noch mit zwei anderen Abonnements-Concerten im Rückstände sind.

Welm. Im letzten Hof-Concert wurde die Dinorah-Ouverture mit grossem Erfolg aufgeführt.

Leipzig. Am 3. März trat Frau Bürde-Ney im Stadttheater in einer Vorstellung zum Besten des Theaterpensionsfond als Frau Fluth in Nicolai's „Lustigen Weibern von Windsor“ vor ausverkauftem Hause auf. Diese Rolle ist als die beste der grossen Sängerin und Darstellerin bekennt und wir unsererseits haben darin eine geradezu unübertreffliche Meisterleistung bewundert. Das italienische Colorit in diesem letzten Nicolai'schen Werk, das mit der ganzen Vortragsweise unserer Gastin so innig harmonirt, die kecke Ausgelassenheit ihres Spiels bei grösster Decenz auf der anderen Seite, die feine schalkhafte Ironie, mit der sie die caricirten Perthesien der Anpöhe als „eerikiri“ hervorhob — alles das mit der technisch vollendeten Ausführung zusammengekommen, machten den zweimaligen Hervortritt noch dem ersten Act und den glänzenden Erfolg überhaupt wohl erklärlich. Neben der Genannten ist vor allen Frau Günther-Bachmann als Frau Reich zu nennen. Auch Herr Löbe als Falstaff verdient Lob. Herr Bernard (Fenton) war indispont, darum mussten auch leider die sämtlichen Gartescenen des zweiten Actes wegleiben. Fr. Nochtigal als Anne brachte ihre Arie zur möglichsten Geltung. Hr. Bertrem gab den Fluth in seiner bekannten soliden Weise.

— Eine besondere Auszeichnung wurde unserem ersten und beliebten Tenor Hrn. Young zu Theil, indem ihm aus den höhern Kreisen Leipzigs an seinem Namenstage (5. Febr.) ein grosser prächtvoller silberner Lorbeerkrans mit goldenen Früchten übersandt wurde.

— Das Königlich Sächsische Unterrichts- und Cultus-Ministerium hat die Errichtung eines Lehrstuhles für Musik an der Leipziger Hochschule genehmigt. Der Organist und Musik-Director Hermann Langer, Dirigent des Universitätsgesangsvereins der „Pauliner“, Ehrendoctor der Philosophie an der Universität Leipzig, wird als erster Dozent der Musik bezeichnet.

Augsburg. Wie im vorigen Jahre, so war es auch in die-

ser Saison die Oper, woloas das vorwiegende Aurecht auf die Theilnahme in Anspruch nahm. — Den Glanzpunkt derselben aber bildet ohnstrittig die neue Meyerbeer'sche Oper: „Die Wallfahrt nach Ploërmel“, welche bereits zum 5. Male bei überfülltem Hause über die Bretter ging. Die Direction, in dem Streben dem Publikum Novitäten vorzuführen, hat die Oper mit bedeutendem Aufwand wahrhaft luxuriös ausgestattet. Decorations- und Costüme wurden neu angefertigt. Die Hauptpartieen waren durch unsere diesjährigen vorzüglichsten Gesangskräfte auf das Beste vertreten. Comparsen, Chöre und Orchester waren ebenfalls in allen Theilen zufriedenstellend; sounch musste die Oper einen glänzenden Success erringen, der auch in jeder Beziehung gerechtfertigt war und der Direction zur grössten Ehre gereichte.

Hannover. Die „Wallfahrt nach Ploërmel“ schritt bei uns in kürzester Zeit wiederholtlich über die Bühne. — Eine Wiederholung der „Hugenotten“ brachte uns Genuss durch herrliche Einzelleistungen und hohes, kunstgerechtes Ensemble. Fr. Michaele-Nimha sang die Valencie vollendet, mit einer Leidenschaftlichkeit, einem dramatischen Schwunge und einem Spiele, die den höchsten Aesthetischen Anforderungen Genüge leisteten. Die Herren Niemann und Schott, in Gesang und Spiel von der höchsten Bedeutung, entdeckten durch den Umfang ihrer Mittel sowohl, als auch durch Spiel und Darstellung. „Der Triumph und die Jüdin“ brachte Gelegenheit, Fr. Caggiati Dank und Anerkennung auszusprechen. In dem gestrigen Concerte, in welchem Hr. Capellmeister Scholz Händel's „Samson“ zur Ausführung brachte, wirkten die Herren Degele und Seyffart, so wie die Damen Caggiati und Bloyel mit, und trugen durch ihre verständige Interpretation der Perthesien nicht wenig zum Gelingen des Ganzen bei.

Gotha. Die neue Oper „Friedrich mit der leeren Tasche“ von Nagiller kommt auf ausdrücklichen Wunsch des Herzogs zur Ausführung.

Karlsruhe. Zum Vortheile der Perseverantia erscheint neu einstudirt: „Faust“ von Louis Spuhr.

Wien. Der Bau des neuen Hofopernhouses wird nicht lange mehr auf sich warten lassen, de, wie uns aus verlässlicher Quelle mitgetheilt wird, derselbe mit aller Beschleunigung in Angriff genommen werden soll.

— Das Kärntnertheater wird 15. Juni bis Ende Juli geschlossen sein. Gleichzeitig mit Beginn der italienischen Oper an der Wien wird des Hofopertheater Rich. Wagner's „Diegenden Holländer“ geben.

— Die italien. Opernsaison unter Direction des Herrn Mateo Salvi beginnt Ostermontag, den 9. April mit Rusini's „L'Assedio di Corinto“, die erste ihrer 46 Vorstellungen, im Theater an der Wien. Das Orchester unter Suppe's Leitung besteht aus 63 Musikern. Als Harfenspieler wurde der Virtuose Herr Dübez engagirt. Der Chor wurde auf 100 Mann verstärkt. Laut telegraphischer Depesche aus Peiarburg, hat die K. K. Kammer-Actressin Frau Chartou-Demeure den ihr von Herrn Salvi gestellten brillanten Engagementsauftrag angenommen. Es werden also drei Primadonnen ersten Ranges, Frau Chartou, Fr. La-Grua und Frau Lefont die Zierden diesjähriger Saison bilden.

— Die Ferien des Hofoperntheaters werden vom 1. Juni bis 15. Juli dauern, während welcher Zeit Frau Dustmann in Dresden, Fr. Liebhart in Berlin, Leipzig und Hannover und Frau Csilog in London gastiren werden. — Im Hofoperntheater fand am 9. d. M. bei sehr zahlreichem Besuche eine Reprise der gerühmtehen Oper Nicolai's „Die lustigen Weiber von Windsor“ statt.

— Elisabeth Weigl, die Wittve des pensionirten Hofopera-

Directors, Componisten der „Schweizer-Familie“, sterb in Wien am 26. Februar, in dem Alter von 85 Jahren an Altersschwäche.

— Im Conservatorium sind zwei neue Classen eröffnet worden; die eine: höhere Gesangsausbildung für Männer, Professor S. Marechal, die andere: Declamation für Mädchen, Professor Schwanda. Prof. Siefert (höhere Ausbildung im Klavier) ist aus Gesundheitsrücksichten zurückgetreten.

— Dr. Hanslick's Cycles von 8 Vorträgen aus dem Gebiet der Musik hat am 28. Febr. begonnen; der Anfrage nach Billeten konnte nicht genügt werden. Das Programm enthält erstens: Einleitung in der Geschichte der Tonkunst. Die Musik bei den Griechen und Römern; ihr Verhältnis zur modernen Musik. Zweitens: Anfänge und Fortschritte der christlichen Musik. Das Mittelalter. Troubadours, Minnesänger. 3.: Niederländer; Pelosirina, Reform der Kirchenmusik. 4.: Venetianische und neapolitanische Schule. Weltliche Musik. Gesangskunst und Instrumentalspiel in Italien und Frankreich. 5.: Luther und der Choral. Protestantische Kirchenmusik. Deutsche weltliche Lied. Instrumentalmusik-Anfänge in Deutschland. 6.: Händel und das Oratorium. 7.: Sebast. Bach und seine Söhne. 8. Jos. Haydn und die moderne Instrumentalmusik.

— Das 4. philharmonische Concert bringt unter Direction Eckert's und Stegmeyer's mit seiner Singacademie am 18. März Händel's „Israel in Egypten“. In musikal. Kreisen sieht man mit grosser Spannung und noch grösserer Erwartung der Ausführung entgegen. Das Orchester des Hofopertheaters mit seinen wunderbaren Leistungen und die vollendeten Aufführungen der Singacademia stellen uns einen seltenen Kunstgenossen in Aussicht. Hädels „Israel in Egypten“ ist hier seit mehr als 25 Jahren nicht gehört worden.

Prag. Am 24. Febr. hörten wir Conrad's „Rübezahl“, in welcher anmüthigen Operette die Herren Eilers, Hagsel, Markwardt, Soultta und Fr. Müller vorzüglich zusammenwirkten.

Linx. Am 1. d. M. erlebte das Theater ein Flasco, wie lange nicht dagewesen. Die für diesen Abend bestimmte Oper „Lucretia Borgia“ wurde nicht ausgespielt! Schuld an diesem Ereigniss trug die gestirrende herzoglich Koburg'sche Kammerängerin Frau Beck-Weixelbaum, die, wie Linzer Blätter berichten,

Stimme und Gehör gänzlich verloren hat. Zur Entschädigung des Publikums wurde an demselben Abend die Operette „Das Mädchen von Eliconzo“ von Offenbach gegeben.

Basel. Am 4. März hatten wir in unserem zehnten und letzten Abonnementsconcert den hohen Kunstgenossen, Hans v. Bülow, den geniesen Tonkünstler und Virtuosen, zum zweiten Male zu hören. Er spielte in wahrhaft staunenarregender Weise Franz Liszt's erstes Concert mit Orchesterbegleitung, eine Riesenaufgabe, die mit gleicher Bravour als Bülow wohl nur der Schöpfer des Werkes selbst zu lösen im Stande sein dürfte. Beethoven's *Sonata appassionata* in F-moll kann schwerlich je vollender reproduziert werden, und dass Chopin's hiereisende *Gr. Polonaise* in A (Op. 53) und eine ungerische Rhapsodie Liszt's einen, in unserem reservierten Basel kann je erlebten Enthusiasmus hervorriefen, wird Jeder natürlich finden, dem die überwältigende Genialität eines Künstlers wie Hans v. Bülow je nahegetreten ist.

Paris. Die italien. Oper setzt die „Kreuzritter“ von Meyerbeer in Scene. Die Oper hatte vor 35 Jahren einen ungeheuren Erfolg; die reichen Costumes werden wieder in derselben Weise angefertigt, wie sie Meyerbeer im Jahre 1825 selbst angegeben hatte. Die Zeichnungen und Figurlinen dazu wurden in einer Sammlung des ausgezeichneten Costumeurs, Herrn Filippi, gefunden.

— Hans v. Bülow hat sein viertes Concert gegeben und ist lorbeerkrönt nach Holland abgereist. Seit Liszt hat kein Clavierpieler hier ein ähnliches Aufsehen erregt, als dieser Königl. Preuss. Hofpianist *par excellence*, und namentlich haben die bleigigen Tonkünstler von Profession sein incommensurables Gedächtnis und seine Fähigkeit in allen Styl- und Spielarten der gemeinsten Clavierliteratur, was Auffassung und Ausführung betrifft, gleich Musterhafte und Ersehöpfende zu leisten, nicht genug bewandern können. Einer unserer hervorragendsten (wenn nicht der beste) musikal. Kritiker, Scudo, sagt von ihm in einem höchsten Gleichnisse: man könnte auf H. v. Bülow's Virtuosität jenes Wort anwenden, das ein Geistvoller über David's berühmtes Portrait Napoleon's des Ersten ausspricht: „*Cet un homme calme sur un cheval fougueux*“.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Sonnabend, den 17. März 1860.

Abends 7 Uhr.

Im Saale des Königlichen Opernhauses:

Dritte SINFONIE - SOIREE

(zweiter Cylcus)

der
Königlichen Kapelle

zum

Besten ihres Wittwen- und Waisen-Pensions-Fonds.

- 1) Sinfonie (Es-dur) von Haydn.
- 2) Ouverture zu „Iphigenia in Aulis“ von Gluck.
- 3) Ouverture zu den „Hebriden“ von F. Mendelssohn-Bartholdy.
- 4) Sinfonie (C-moll) von L. van Beethoven.

Billets à 1 Thlr. sind in der Königlichen Hof-Musikhändlung

des Herrn G. Bock, Jägerstrasse No. 42, und Abends an der Kasse zu haben.

Die verehrten Abonnenten, welche ihre Plätze für den nächsten Winter zu behelten wünschen, werden ergebens ersucht, ihre Billets aufzubewahren, um gegen Rückgabe derselben nach der zur Zeit ergehenden Anzeige die neuen Billets in Empfang zu nehmen.

Interessante und wichtige Neuigkeiten,

- welche mit Eigentumsrecht in unserer Verlage erschienen:
- Aug. Siemera** deux Tarantelles caracteristiques pour Piano. Op. 17. 4 Thlr.
- H. Pätzold**, lyrisches Album, 8 Charakterstücke f. Piano. Op. 2.
- A. Kötzitz**, 2 Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Op. 13. 14. in Partitur und Stimmen.

H. Hugo Pierson, das Portrait, Concertstück f. Sopran u. Piano. Keine mod'glänzende Nam'n — aber nichtsdestoweniger sind ihre Werke von Bedeutung und werden nicht verfehlen, Aufsehen zu erregen.

J. Schubert & Co., Leipzig u. New-York.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brasseur & Co., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Reesdas & Comp.
STOCKHOLM. A. Landquist.

NEW-YORK. C. Breusing
 | Scharfenberg & Less
MADRID. Union artistica musica.
WARSAU. Gabeliner & Comp.
AMSTERDAM. Thease & Comp.
HATLAND. J. Hirodi.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42,
 U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21,
 Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:
 Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Inhalt. A. B. Marx: Ludwig van Beethoven — Leben und Schaffen. Zweiter Theil. (Schluss) — Berlin, Revue. — Musik. Reminiscenzen aus Wien. — Nachrichten.

A. B. Marx: Ludwig van Beethoven — Leben und Schaffen. Zweiter Theil. Berlin, O. Janke.

Besprochen von

C. Kossmaly.

(Schluss.)

Das Werk veranlasst den Verfasser noch zu einer Betrachtung, welcher eine für den Begriff der Beethoven'schen Leistungen im Quartett erhebliche Wichtigkeit beigelegt wird und welche neben manchem wahren und geistreichen Wort über das besondere Wesen des Quartetts auch wieder manche Insinuation entläßt, gegen welche sich unwillkürlich Widerspruch erheben muss. So fordert z. B. die Seite 45 vorkommende Bemerkung: „im Quartett fasste er die Stimmen ideal auf“ — und S. 46: „er hört nicht Instrumente, er hört Stimmen“ — jeden unbefangenen Sachverständigen zu der Gegenbemerkung auf: dass die „ideale Auffassung der Stimmen“ keinesweges erst von Beethoven datirt, sondern schon bei seinen beiden grossen Vorgängern in der Gattung vorkommt; und dass auch schon Haydn und Mozart nicht Instrumente sondern Stimmen gehört haben — man braucht sich statt vieler Beispiele bei Mozart nur des *Adagio* in *F* $\frac{3}{4}$ seines *C-dur*-, und bei Haydn des *Largo*, *Fis-dur*-, $\frac{3}{4}$ — in seinem *D-dur*-Quartett zu erinnern. Da indes Marx dieses und Aehnliches später selbst ausdrücklich bloss als „Ae-dung“ und nicht als „Kritik“ erklärt, so hat es so viel nicht auf sich.

Die nun folgende Erklärung der drei Quartette ist um so mehr geeignet, den durch die vorhergegangene, mehr oder weniger willkürliche Ausdeutung der beiden Symphonien hervorgerufenen, ungünstigen Eindruck völlig zu verwischen und durch einen ganz entgegengesetzten zu ver-

drängen, als sie eben reine musikalische Analyse und nicht bloss „schöngeistig um das Werk mit exquisiten Worten herumspielende“ Interpretation ist; als sie, statt eigenmächtig auszulegen, bescheiden die Note fragt und diese auch, mit wenig Ausnahmen, selber antworten lässt. Namentlich ist die stellenweise zu wahrhaft poetischer Bedeutung sich erhebende Erläuterung, welche dem *Andante* des *C-dur*-Quartetts gewidmet ist, unvergleichlich schön. Der Anfang derselben: „So mögen Vertriebene hinaus unter die Fremden Gestossene“ ist vielleicht etwas zu concret gefasst, welche Auffassung jedoch der Verfasser gar bald fallen lässt, um sich zu einem höhern und weitern Gesichtspunkt zu erheben, der dem wundervollen Tongedicht jedenfalls mehr entsprechen dürfte, aus welchem in der That weniger ein individuelles Leid, irgend eine besondere, schmerzliche Situation, als vielmehr: das allgemeine Weh, was der ganzen Menschheit zugetheilt ist, herauszuklagen scheint. Sei dem wie ihm wolle: dass der Verfasser hier dem Tondichter durch die Notenköpfe tief in die Seele geblickt hat, wird kein sachverständiger Eingeweihter auch nur einen Augenblick verkenne. —

Gelegentlich der sich hier anschliessenden, nur kurzen Erwähnung des Violinconcerts op. 61 bemerkt M. sehr wahr, dass obgeachtet dieses Werk bis heut noch nicht seines Gleichen gefunden, Mendelssohn doch nach Beethoven der einzige ist, der die Aufgabe dichterisch gefasst hat; dass, während den Violinvirtuososen die möglichste Ent-

faltung der Virtuosität vorzugsweise am Herzen liegt, jenen Componisten die Violine zu einer tonreicherischen Persönlichkeit wird; und endlich: dass nur in diesem Sinne ein Concert künstlerisch zu begreifen ist, indem man im concertirenden Instrumente selber — die bevorzugte Stellung gerechtfertigt finden muss, die das Concertstück ihm bereitet. —

Der eigentlichen musikalischen Erläuterung der Ouverture zu Coriolan, zu welcher sich die Erörterung nun wendet, gehen einige allgemeine Bemerkungen voran, die so anziehend als belehrend sind. Letztere Bezeichnung findet namentlich auf die ausdrückliche Mittheilung Anwendung, dass die Coriolan-Ouverture zu dem Collin'schen Trauerspiel geschrieben wurde, zu welcher den ersten Impuls so manche übelberichtete und vorwitzige Concertreferenten bisher frisch weg immer dem Shakespeare'schen Stück zugeschrieben haben.

Marx bezeichnet es als einen günstigen Umstand, dass Beethovens Werk durch Collin's Trauerspiel angeregt worden; indem, hätte der Meister sich den Eingebungen des englischen Dichters zugewendet, sich seine Aufgabe weiter ausgedehnt haben würde, als der Musik günstig sein kann; während an Collin's Seite sich die Aufgabe vereinfachte, „da es im Grunde nur zwei Gestalten, die sich aus dem Grundelement hervorheben und dieses Grundelement — der Zorn — in der einen Gestalt des Coriolan aufgeht. Diese Aufstellung wird in der nun (S. 60) folgenden, eigentlichen Zergliederung sofort aus dem Werke selbst nachgewiesen, — respective — näher begründet. Dass der Verfasser hier, von ein bestimmter Stoff vorlag, den der Meister bei der Composition im Auge hatte, nicht ansteht, aus diesem Stoffe gewisse Absonderlichkeiten in der Erfindung (z. B. das dreimalige, starke C der Streichinstrumente sammt den jähren Fortissimo-Schlägen im dritten Tact — zu Anfang — die nach dem Gesangsmotiv folgenden, rhythmischen Widerspenstigkeiten etc. etc.) herzuleiten und zu erklären, ist ihm um so weniger zu verdenken, als sich mit grosser Wahrscheinlichkeit vermuthen lässt. Dass Beethovens Phantasie und Ideengang durch den von ihm zur Behandlung gewählten Gegenstand in der That mehr oder weniger bestimmt und influirt worden sind; und als ausserdem Marx dabei mit einer Discretion zu Werke geht, die man bei seiner Auslegung der 4. und 8. Symphonie leider vermisst. Der vortrefflich geschriebene Artikel schliesst mit den Worten: „es giebt kein Werk, das Beethovens männliche und künstlerische Energie in engem Raum so wohl bewahrte, als der Coriolan“ — ein Ausspruch, den gewiss ein Jeder ohne Einschränkung zu unterschreiben bereit ist.

Der folgende „die C-moll-Symphonie“ überschriebene Artikel, einer der interessantesten des ganzen Buchs, wird durch die bedeutsame Mittheilung eröffnet, dass besonders in dem nun zur Besprechung gelangenden Lebensabschnitte des Meisters: von seinen äusseren Verhältnissen so gut wie nichts zu melden ist; desto mehr aber von seinen Werken, in denen sein Leben so gut wie aufging. „Er lebte eben in einer andern Welt“, wie Marx es treffend bezeichnet. So ist man denn wohl befugt und ganz berechtigt, vorzugsweise das eben erwähnte, gigantische Werk als eine wunderbare und unmittelbare Kunde aus dieser geheimnisvollen Region, als eine direct unter dem Eindrucke dieser andern Welt entstandene Schöpfung, mit einem Wort: als „*musica del altro mondo*“ anzusehen und zu bezeichnen und sich aus dieser seiner fremden, überirdischen Herostammung seine gewaltige, wunderbare Wirkung zu erklären, die den Hörer bald zu den höchsten Gipfeln des Entzückens emporreiss, bald zu den tiefsten Abgründen der Verzweiflung und Trauer hinabschleudert.

Der Verfasser eröffnet die Erläuterung des unsterblichen Werks mit einem, zwar nicht ausdrücklichen, aber

nicht zu verkennenden, vergleichenden Seitenblick auf die *Eroica*, zu welchem eine gewisse Verwandtschaft des Stoffs und des dadurch bedingten Charakters beider Werke unwillkürlich veranlassen musste. Diese Ähnlichkeit konnte indess nicht zur Sprache gebracht werden, ohne zugleich auch den wesentlichen Unterschied zu berühren, der zwischen beiden Tondichtungen besteht. „Noch einmal“, — beginnt die Zergliederung S. 66 — „und diesmal in höchster Machtfülle sollte Beethovens Lebensgedanke: — der Kampf des Mannes gegen das Schicksal und der Sieg — zum Ausdruck kommen. Hier sollte er so hoch gefasst werden, dass alles Individuelle abgestreift hinfiele und die persönliche, im eignen Leben gemachte Erfahrung als Lebensgedanke und beschiedenes Schicksal der ganzen Menschheit offenbar würde“. In diesem ganzen Satze erscheint die Beziehung auf die *Eroica* unverkennbar; sie tritt noch unzweifelhafter hervor, wo der Verfasser — gelegentlich der wiederholten Verwerfung der bereits in No. 38 d. Ztg. — Seite 297 — Spalte 1, Zeile 7 von unten — zur Sprache gebracht, absurden französischen Insinuation — noch hinzufügt: „Hier (nämlich in der C-moll-Symphonie) handelt es sich nicht um irgend einen vereinzelt Kampf; jeder, den der Mensch in edelm Ringen gegen das gleichviel in welcher Gestalt entgegnetende Schicksal besteht, findet hier sein ideales Abbild und seinen Triumph.“ Vielleicht ist der Grundgedanke des Verfassers noch einfacher, genauer und deutlicher wiederzugeben: —

Auch die C-moll-Symphonie ist eine Art *Eroica*; während aber die *erica* nur eine Specialität des Heroismus: den kriegerischen — behandelt, hat die C-moll-Symphonie den allgemeinen menschlichen Heroismus, der im muthigen und siegreichen Kampf mit dem Schicksal besteht, zum Gegenstande.

Diese Auffassung und Auslegung erscheint so wenig gesucht oder willkürlich, sondern ergibt sich dergestalt von selbst: aus dem musikalischen Inhalt, dass sie sich jedem sinnigen, der Wirkung unbefangenen und völlig sich hingebenden Hörer unaussprechlich aufdringt. Zum Ueberflusse hat sie aber auch noch die Autorität des Componisten selbst für sich, der bekanntlich über die Bedeutung des Anfangs der C-moll-Symphonie gegen Schindler geussert: „So pocht das Schicksal an die Pforte!“ — ein Ausspruch, durch welchen auch die von uns vorgeschlagene nähere Beziehung: — „fatalistische Symphonie“ — vollkommen berechtigt erscheint und sanctionirt wird. —

Auch dieser Aufsatz schliesst nicht, ohne vorher noch einige Augenblicke bei Ullrich's und dessen auch gegen dieses Werk erhobenen Ausstellungen zu verweilen; zu welcher Formate indess, wie auch angedeutet wird, weniger die Erheblichkeit dieser Ausstellungen oder die Vertheidigungshedürftigkeit des Meisters und seines Werkes, als einige andere Gründe Veranlassung geben.

Man braucht nur an Behauptungen des genannten Schriftstellers wie z. B.:

— „In der That scheint das Finale (der 5. S.) mit dem Inhalt der vorigen Sätze nichts gemein zu haben; niemals sei die Sonne so glänzend über Beethovens Tagen aufgestiegen, nicht als Sieger sei er aus seinem entzücklichen Kampfe mit dem Geschick hervorgegangen, sondern besiegt als Mensch und als Künstler“ —

sich zu erinnern, um es ganz in der Ordnung zu finden, dass Marx nicht unterlässt, ihn auch hier wieder gründlich *ad absurdum* zu führen; und um aus voller Seele beizustimmen, wenn er am Schluss seiner Zurechtweisung sagt: „Beethoven ist nicht besiegt worden. Denn seine Taubheit, die Verstossung aus dem sinnlichen Dasein der Kunst, hat ihn nicht niedergeworfen und entwarfnet; er hat noch seinem energischen Ausdruck „dem Schicksal in den Rechen

gegriffen“ und weiter geschaffen. Das war der erste Sieg über sein Geschick und jedes Werk war ein neuer. Selbst mit Ueblicheit angenommen, dass so und so viel Einzelheiten in diesem Werke Fehlgriffe seien, die der Taubheit entsprungen, — immer bleibt stehen: er hat geschaffen, folglich hat er gesiegt; immer zeigen sich neben den angeblichen Fehlern die mächtigsten und zarlestes Züge; folglich hat die Taubheit ihn nicht besiegt!“ —

Weniger Anklage und Anhang dürfte die nun folgende ziemlich ausführliche Discussion finden, welche den bekannten zwei überzähligen Tacten im dritten Satz gewidmet ist. Nicht nur, dass die zur Vertheidigung der letztern geltend gemachten Gründe nicht recht einleuchtend und demnach nicht genugsam überzeugend erscheinen: so benimmt es dieser Vertheidigung von vorn herein alle Wirkung, dass sie die Autorität eines Mendelssohn-B., Fétis und zuletzt Beethoven's selbst gegen sich hat; ein Umstand, gegen welchen des Verfassers Einwand: „dass Beethoven in jenem Augenblicke gar nicht bei der Sache war (?)“ nur wenig verfangen, der vielmehr die meisten nur bestärken dürfte, hier einmal ohne allen Vorbehalt „in verba magistri“ (Siehe Beethoven's Brief an Breitkopf & Härtel — Seite 83) zu schwören.

Wenn der Verfasser im folgenden Artikel („Freudenfeste“) in seiner Betrachtung also anhebt: „Als sollte der Kampf der *C-moll*-Symphonie vergolten werden, brachte das folgende Jahr 1808 drei der heitersten Schöpfungen, die Beethoven je vergolten worden“ — und als die erste von diesen das Clavierconcert in *G-dur* Op. 58 hervorhebt, so stutzt man unwillkürlich ein wenig, weil man sich sofort erinnert, dass die *C-moll*-Symphonie die Opuszahl 67 trägt, mitbin dem Concert nicht sowohl vorangeht als folgt; und das Verlangen nach irgend einem, den „Zwiespalt der Natur erklärenden Orindur“ erscheint ganz gerechtfertigt.

Dieser kleine *error in calculo* thut jedoch der Erläuterung des herrlichen Werks keinen Eintrag, die sich an Tiefe und Poesie sowie Wahrheit der Auffassung, — besonders des zweiten Satzes *Andante con moto*, *E-moll* $\frac{3}{4}$ — dreist der bereits gewürdigten Erklärung des *Andante* des *C-dur*-Quartetts Op. 59 — an die Seite stellen darf. Als die zweite im Bunde jener im Eingang des Artikels besonders bezeichneten drei Schöpfungen wird das Clavierconcert in *Es*, Op. 73 genannt, von dem es heisst, dass sich darin das Piano selbstbewusster und im erhöhten Gefühl seiner Macht darstelle und dass es wohl das schönste Concert, in welchem gleichwie im vierten — die geheime Aufgabe des Componisten — gewesen sei: die Schwierigkeit der Concertform durch die Bedeutsamkeit des Gehalts in der Form selber zu überwinden. Die Erörterung dieser Schwierigkeit giebt Veranlassung, auf die künstlerische Unwahrheit hinzuweisen, welche die Aufgabe: ein einzelnes Instrument als Hauptsache und das reiche Orchester als dienende Nebensache hinzustellen, im Grund enthalte; und ferner darzuthun, dass, — nachdem die Concerte in Folge des Verlangens der Concertisten, sich bei ihrem vornehmsten Auftreten in jeder Weise zu bewähren, im Vortrag des *Allegro* und des *Adagio* — stehend die Form von drei Sätzen *Allegro*, *Adagio*, *Allegro* — angenommen haben, — die Bedenklichkeit darin liege, dass jene künstlerische Unwahrheit sich durch drei Sätze fortsetzt, und dass alle Concerte im Ganzen dasselbe thun.

Als der glücklichste Wurf in jener „heiteren“ Trias wird die Fantasie für Piano mit Orchester und Chor, Op. 80 bezeichnet, über deren Idee und Entstehung der Verfasser so interessanten Aufschluss giebt. Nicht genug belehrt werden kann die ganz von selbst sich hier anschliessende Bemerkung: „Man kennt Beethoven nur einseitig, wenn man bloß seine ernsten und grossen

Godanken gefasst hat, Wir müssen ihn auch in seiner unschuldvollen, harmlosen Kindlichkeit erfasst haben, wenn wir den ganzen Reichtum dieses vielbegabten Geistes begreifen wollen etc.“ — Das mögen sich besonders Diejenigen gesagt sein lassen, für welche Beethoven erst mit der *Eroica* beginnt und in der fünften, siebenten und neunten Symphonie, in den letzten Quartetten, der *Missa solennis* etc. existirt.

Die weitere Verfolgung und Auseinandersetzung der in der obigen Bemerkung ausgesprochenen Ideen bildet unmerklich den Uebergang zu der *Symphonie pastorale*, die von Marx, gewiss im Beethoven'schen Sinne, als ein Denkmal bezeichnet wird, welches der dankbare Tondichter seiner ältesten Freundin, der Natur, zu der er alljährlich aus dem Lärm der Stadt hinausgelflichtet war, zu weichen sich gedrungen fühlte. Die Erläuterung des Werks führt alsbald zur Erörterung von Fragen, die bereits bei Würdigung des ersten Theils (No. 24—37.) wiederholte Besprechung und Erledigung gefunden haben, so dass ein nochmaliges Eingehen darauf kaum noch nothwendig, vielmehr es angemessen erscheint, nur hier und da, wo die Ermittlung der Wahrheit: wiederholt die Geltendmachung und Begründung entgegengesetzter Ansichten erheischt, einige Augenblicke zu verweilen. Anlass hierzu bietet sich bald genug dar. Nachdem der Verfasser S. 97 darauf hingewiesen, dass Beethoven selber die Symphonie die „pastorale“ genannt; dass der Componist nicht dabei stehen geblieben sei, sondern auch die einzelnen Sätze bezeichnet und dem Werke die Bemerkung: „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“ vorangeschickt habe; nachdem er ferner hervorgehoben, dass von den wichtigen Fragen, zu denen die Composition anregt, *) besonders die zweite — Beethoven nahe angeht, da er selber sich in Bezug auf Haydn'sche Compositionen sehr entschieden verneinend in dieser Hinsicht ausgesprochen hatte, wirft er Beethoven — wenn auch nur indirect vor: er habe nicht Wort gehalten, er habe seiner vorangeschickten Verheissung entgegen, dennoch den Gesang der Nachtigall, den Wachtelschlag, den Ruf des Kukuks nachgeahmt, d. h. „gewalt“ und mithin gegenüber seiner Verpöndung der betreffenden Haydn'schen Nachahmungen sich selbst widersprochen! — Das ist hart nicht einmal gerecht! — Wie, wenn sich der Verfasser, Beethoven gegenüber, ebenso im Unrecht befände, als sich Beethoven, Haydn gegenüber, jedenfalls im Unrecht befunden hat? — In Verbindung mit Poesie von vorwiegend descriptivem Charakter auftretende Compositionen vertragen nicht nur, sondern erheischen eine, den Schilderungen des Gedichts möglichst entsprechende, so zu sagen: seinen Fusstapfen gewissenhaft nachfolgende Behandlung: folglich war Haydn nicht nur berechtigt, sondern selbst verpflichtet, in seiner „Schöpfung“ und den „Jahreszeiten“ den Text nicht zu ignoriren, sondern sich ihn, so weit als thunlich, zu accomodiren. Eben so war Beethoven vollkommen befugt und berechtigt, sein Werk so, wie er es gelhan, zu bezeichnen, da die „Symphonie-Pastorale“ in der That mehr mit, aus dem Naturgenuss den Componisten überkommenen Stimmung oder eigentlich mit der musikalischen Uebersetzung dieser Stimmung als mit specieller Nachahmung äusserer Naturgegenstände sich befasst. Wer möchte behaupten, dass diese Uebersetzung durch die einfache, wenn auch ziemlich treue Nachbildung der drei Vogelstimmen irgend in ihrem idealen Charakter beeinträchtigt worden? dass sie dadurch in's Grobe, der Realistische umslagen? Vielmehr findet vollständig auch auf sie Anwendung, was S. 66 von der *C-moll*-Symphonie bemerkt wurde: „Gerade die Ungeeignetheit der Musik, das Konkrete so go-

*) I. „Darf die Musik sich auf objectiv Darstellungen einlassen? — 2. Darf sie sich auf Malerei, auf Darstellung des Aeusserlichen der Objecte einlassen?“ —

nau zu bezeichnen, wie Plastik und Poesie vermögen, ist hier der idealen Darstellung zu Statten gekommen.“ Mit der Citation dieses Ausspruches des Verfassers ist zugleich die erste Frage, wann auch nur indirect aufs baldigste beantwortet und erledigt; und es erübrigt nur noch, mit kurzen, aber jede Möglichkeit des Missverstehens ausfliessenden Worten immer wieder es zu wiederholen, dass der Grund, weshalb man gegen objective Darstellungen eingenommen, keineswegs in dem Vorurtheil: „dass das musikalische Kunstwerk eine unbeabsichtigte Hervorbringung zu sein habe, die aus irgend einem Momente der Begeisterung oder einer Eingebung entspringe“ — sondern einzig und allein eben in der thatsam, erwiesenen Unfähigkeit der Musik für objective Darstellungen beruht.

Berlin.

Revue.

Die letzte Sinfonie-Soirée (2. Cyclus) der Königl. Capelle fand am Sonnabend den 17. im Opernhausalle statt, und wie bei allen diesen vorzüglichen Aufführungen, schaute man sich vergebens nach leeren Plätzen um. Man begann mit einer der schönsten Sinfonien des Schöpfers der reinen Instrumentalmusik Joseph Haydn in Es-dur, darauf folgten die Ouverturen zur antichinesischen Iphigenie von Gluck und zu den „Hebräern“ von Mendelssohn-Bartholdy und den Beschluss machte wieder, wie im vorigen Jahre, Beethoven's gewaltige hohe C-moll-Symphonie. Es ist ein natürliches und billiges Verlangen eines gebildeten deutschen musikalischen Publikums, die klassischen Instrumentalwerke seiner grossen Tondichter Haydn, Mozart, Beethoven alljährlich wenigstens einmal in möglichst vollendeter Ausführung zu hören; allein es erschiene wohl eben so billig und natürlich, auch mitlebende Künstler von Bedeutung in gleicher Weise d. h. mit denselben Mitteln der Ausführung, berücksichtigt zu sehen. Leider ist dies unmöglich, ja es ist schon unmöglich, in neun Soirées sämtliche Hauptwerke (Symphonien und Ouverturen) der eben genannten drei grossen Meister zur Aufführung zu bringen. Aber noch ein anderer Uebelstand ist bei den Sinfoniesoirées der Königl. Capelle hervorzuheben, der sich fast eben so schwer beseitigen lässt als der vorige. Da nämlich fast immer sämtliche Plätze des Saales verkauft oder abnommt sind, so kann die Königl. Capelle nur eine äusserst geringen Anzahl junger Tonkünstler freies Entrée bewilligen; denn es ist nicht gut zu präsumiren, dass die Einnahmen von Wüthen und Weisen beeinträchtigt werden. So viel wir wissen, ist jungen Musikern und angehenden Instrumentalcomponisten aber auch der Zutritt zu den Proben nicht gestattet, wodurch ihnen also in Berlin jede Gelegenheit abgeschnitten wird, classische deutsche Instrumentaldichtungen in trefflichster Ausführung zu hören. In neuester Zeit ist nun durch die permanenten Concerte des Hrn. Liebig diesem Uebelstande wenigstens in ziemlich genügender Weise abgeholfen. — Die Ausführung des heutigen Programms muss im Ganzen und Einzelnen (bis auf kleine Menschlichkeiten in Blech) eine vorzügliche genannt werden, und namentlich wurde die Haydn'sche Sinfonie wunderbar schön executirt. In schönster Befriedigung verliess man den Saal, und die Kritik schliesst sich dem Beifalle, den die meisterlichen Leistungen der K. Capelle unter Hrn. Taubert's, ihres trefflichen Führers Leitung, auch in dieser Saison in reicher Fülle provocirten, gerne und mit Freuden an.

In einer, von dem Königl. Kammermusiker Hrn. di Dio veranstalteten Soirée hörten wir einige Compositionen eines, uns bis dahin unbekanntem Componisten, Hrn. Moritz Siering aus Dresden. Ein Trio für Pianoforte, Geige und Cello, von den Herren Golde, Tuczeck und di Dio ausgeführt, zeugte von Talent, Routine und practischem Geschick, ohne eben Ansprüche auf Genie geltend zu machen. Noch mehr als dieses Trio hat uns eine eigenthümliche Serenade für Violine, Cello, Viola, Flöte und Oboe angesprochen; diese Composition enthält viel wahrhaft reizende Einzelheiten und wurde von den schon genannten Herren, zu denen sich Kammermusiker Kahle, Gantenberg und Rosenzweig gesellen, vorzüglich excellent. Wir hörten ausserdem noch die Arie der Susanna aus Mozart's „Figaro“ von Fräul. Flies, und eine Romanze von Beethoven auf dem Violoncell von Hrn. di Dio recht beifallswerth vortragen.

Das Concert des academischen Beethoven-Vereins für Kammermusik begann mit der Ouvertüre zu Coriolan, welche auf zwei Piano's vortreflich von den vier Vortragenden executirt wurde. Wo bleiben aber die herrlichen Orchesterwirkungen! Auch der schönste Kupferstich erreicht nicht das Original-Oelgemälde seines Meisters. Grosse Gewandtheit in Handhabung der technischen Form wies ein Trio und eine sechsstimmige Tripelfuge für zwei Pianos von Lorenz auf. Eine hervortretende Originalität der Gedanken war in den beiden gleichwohl talentvollen Arbeiten, nicht zu entdecken. Interessante Seiten boten die Reisebilder von Kiel für Piano und Cello. Fräul. Giffhorna und Herr Schleich, zwei gute Schüler des Dr. Schwarz, unterstützten das Concert durch Gesangsvorträge.

Die dritte Soirée der Herren Grünwald und Blumner am 12. d. wies ein interessantes, sich in edelster Richtung bewegendes Programm auf. Es begann mit einem Clavierquartett vom Prinzen Louis Ferdinand, das sich in schönen Formen und Klangwirkungen ergiebt. Die Herren Grünwald, Kahle und Dr. Bruns trugen das Stück correct und flüssend vor, was der Pianostimme weder hier noch in der Beethoven'schen Duo-Sonate Op. 5 in allen Theilen nachzuräumen ist. Den Schluss machte Mozart's Trio für Streichinstrumente, eine Composition voll reizender Melodik, die den höheren Forderungen entsprechend von den Herren Grünwald, Kahle und Dr. Bruns ausgeführt wurde. Herr v. d. Osten sang die Adelaide, Liebesbotschaft von Klein und ein uniges Lied von Vierling, „Mädchen, warum weinst du“ mit dem ihm eigenthümlichen schönen Ton und Ausdruck.

Zu wohlthätigem Zweck wurde am 15. d. Haydn's „Schöpfung“ im Dom unter Leitung des Hrn. Professor Grell aufgeführt. Die Erwartungen, welche wir von dem aus verschiedenartigen Kräften zusammengesetzten Chor, begleitet von der Liebig'schen Capelle, hegten, wurden weit übertroffen, ja, aus allen Theilen leuchtete ein so richtiges Verständnis des Werks von Seiten der Executirenden hervor, das wir uns im Allgemeinen der schönen Composition so recht erfreuen konnten. Von den Solis gebührt den beiden Damen Micheli und Pechmann Lob und Anerkennung. Die Letztere zeichnete sich ganz besonders durch reine Intonation, fertige und geschulte Coloratur und eine wohlthätige Stimme aus. Die Männer soli stellten dagegen freilich sehr ab. Reinheit und Gewandtheit waren nicht zu entdecken; dazu kam, dass der Bassist heiser war und der Tenor sich nicht von einer hörbaren Beklommenheit frei machen konnte, welche besonders die höheren Stimmlagen seiner Parthie beachteiligte. Diese Episoden abgerech-

net, war die Ausführung eine abgerundete und den Eindruck ein erliebender.

Die K. Oper erfreute uns in der verflochtenen Woche mit zwei Meisterwerken: Meyerbeer's „Robert“ und Spontini's „Vestalin“. Beide hatten denn auch ein zahlreiches Publikum herbeigezogen, welches in allen Theilen den gebotenen Genuss durch reichlichen Beifall vergalt. Wen in der letzteren Oper der geniale Gesang und die geistreiche Darstellung der Frau Köster als Julia den strahlenden Mittelpunkt abgab, um den sich alle übrigen Leistungen, von denen besonders die des Hrn. Krauss hervorzuheben ist, gruppieren, so dominierte im „Robert“ Frau Harriers-Wippnera, eine prächtige Vertreterin der zarten unschuldigen Alice. Meyerbeer hat in diesem Frauencharakter eines jener lieblichen musikalischen Bilder gezeichnet, wie wir sie im Gebiete der Poesie wohl nur bei Shakespeare und Goethe ebenbürtig finden. Die Consequenz, mit der dieses holde Bild rein und lieblich aus dem von Sturm und Leidenschaft unmaachteten Tonmeer als ein Anker des durch sie vertretenen guten Principis hervorleuchtet, ist bis hinunter in die kleinsten Recitativphrasen (wir erinnern nur an die erschütternden Worte: „Du kannst sie nicht mehr sehen“ u. s. w. vor der Romanze des ersten Actes) und um wie viel mehr in den breit und gross ausgelegten Cantilen von hinreissender Genialität! Frau Harriers-Wippnera hat in ihrem Wesen und in ihrer ganzen Erscheinung etwas von dieser Alice und bringt sie durch ihren reinen sympathischen Gesang in allen Momenten sehr wirksam zur Geltung. Fr. Pollack genügte als Isabella mässige Ausdrücke, für die höheren liess sie es an wahrhaft dramatischer Haltung und an Fertigkeit der Coloratur fehlen. In letzterer Beziehung sind die anwesenden italienischen Künstlerinnen leuchtende Vorbilder. Hr. Wowski (Robert) war in Spiel und Gesang bei manchen vortrefflichen Momenten im Allgemeinen zu unruhig bewegt und jäh; Herr Fricka wurde dem schwierigen Part des Bertram vollkommen gerecht und verdient die lobendste Erwähnung. Ebenso ist das Quartett der Herolde als gelungen hervorzuheben. d. R.

Musikalische Reminiscenzen.

Wien, Mitte März 1860.

II.

Liszt's Prometheus. — Dessauer. — Eckert. — Die Fürstlichen Recensionen. — Concertmusik. — Wiederaufnahme von Spontini's Cortez. — Hasklik's Vorlesungen.

(R.) Zu Liszt's „Prometheus“ waren die Leute gekommen, nicht, um zu hören und zu urtheilen, sondern um zu verurtheilen, nöthigenfalls auch ohne zu hören. Das ist eine sonderbare, gewiss nicht kritische Procedur! — Liszt mit seinen Compositionsabstrichungen löst in Wien auf eine merkwürdige Opposition, die durch einige journalistische Selbstopfer gereizt und genährt, beinahe den Anschein eines selbstständigen Urtheils gewinnen könnte. Am Gefährlichsten hierbei sind die Herren Kritiker mit Sammelpfoten, die da von dem „bedeutenden Manne“ redend, doch mit Liebesbitternissen sein Grab scharrten und die Leiche selbst mit kostbaren Specereien balsamirten. — Ein so gewaltiges Thema, wie der Prometheus, liefert im Gedicht die Basis zu den erhabensten Momenten und zu den grossartigsten Anschauungen; antike Stoffe, wie dieser, bedingen das Höchste in der Musik und das Höchste in einer Kunst überhaupt wird immerhin des Fremdartigen genug in sich bergen, oder mit dürren Worten: „das Sublime ist nicht gleich ergründet“. Man war in Wien zu Liszt's Prometheus gekommen, ich wiederhole es,

nicht um zu urtheilen, sondern, um zu verurtheilen — man hat das Werk ausgezehrt! Zu solch einer Niederlage kann man dem Betreffenden fast Glück wünschen. Es unterliegt keinem Zweifel, dass Liszt's Werk durch seine Fremdartigkeit, Länge, formellen Monotonie in den Chören, durch den beinahe unerschließlichen Ernst — anderthalb Stunden lang in Einem Athem tönsend — abspannt, ja, sogar ermüdet; aber die vielen herrlichen Einzelheiten läugnen, der Chöre daraus Ignoriren wollen — — —, das Product eines so reichen Geistes, was man sagt, infam cäsiren: unsere Feder findet keinen bezeichnenden Ausdruck für einen solchen Vorgang! Nun, die Beispiele liegen nicht fern. Vor 25 Jahren noch stand es mit Robert Schumann eben so. Viel leicht geniessen wir noch 25 Jahre der süssen Gewohnheit des Dessaus auf Erden und wollen dann hören, wie es mit Meister Liszt stehe. — An Herbek, der das Werk einführte, den Dämon der Vorurtheilsfreien, sass kleinen, aber kompakten Häuflein!

Und wessen Zeit denn ein Theil der Kritik Hrn. Liszt's wie leuten seine Sünden? Der Hauptvorwurf lautet: Armuth an schöpferischer Erfindung, kramphafte Sucht nach Originalität, Zerfahrenheit und Zerriesseneit. Wir unerserlts haben ein Jahr dem Studium der Liszt'schen Symphonischen Dichtungen gewidmet, haben als tätige Male auf zwei Piano's vernommen, sie sind uns klar und klarer geworden, voll nicht geringer Seelhaltigkeit und melodischer Pracht. Ob wohl die Herren, die so rasch mit dem Fallbeil bei der Hand, sich derartige Vorstudien mit Hrn. Liszt versueht? Es sel nicht erst die Rede von der wirksamen Instrumentation, der neuen, nirgends gebotenen Klang-Effekte — — aber, im vollsten Ernst: schweisset sämtliche Musel der Residenz Wien zusammen, würzt sie, koetel sie, stochelt sie, ob die Herren Euch zur Eins Nummer 4 in die Promethee ausbecken könnten? Ich will nur von der Noblesse der Intention reden, von dem vornehmen Geiste. In Wien, wo nicht ein einziger Componist von geistiger Potenz, nicht eine einzige Grösse lebt und weht, in dieser Stadt der blühendsten musikalischen Trivialität, in Wien misshandelt man ein edles Streben und verböhnt den Versuch edler Gestaltung? Oh nicht diesethen! Hörer unter andern Umständen dieses Musik jubelt hätten! Was wäre in Wien unmöglich? he?

Vom Concertsaal zum Theater übergehend, lässt sich neuer Erscheinungen nur als in Sicht gedanken, darunter einer Oper „Domingo“ von Dessauer, der artige Lieder abreißt, dessen Opera aber bisher sämtlich spurlos verschwanden. Director Eckert hat mit den Argsten Hemanissen zu kämpfen; seine „strittbare Menschheit“ lag zahlreich im Spital, sech, acht Kranke am Zettel; da wird jede Combination durchkreuzt. Die fürstlichen „Recensionen“, deren Lebens-Aufgabe so sein scheint, am Hof-Operntheater zu nergeln, fahren in diesem löblichen Beruf fort; die Nummer 6 wurde eines masselosen Artikels wegen sogar conlsteirt; wohl ein seltener Vorfal bei einer musikalischen Zeitung! Man behauptet, die Fürsten Czartoriski wünscheten den Pscht des Hof-Operntheaters selbst zu übernehmen; ach, da könnte Eiomg hange werden, da gab's wohl nur Classisches mit 32 Aheuel! — Die italienische Oper unter Salvini gelang am 9ten April im Theater an der Wien; die Preise sind zwar sehr hoch gestellt, die Anstrengungen des Impressario aber wollen Alles überbieten, was bisher in Wien an italienischen Opera gehört wurde. —

Nur für Wien waren in der Concert-Form Beethoven's „Neben von Athen“ mit dem verbindenden Text von Heller. Das Werk, ein Gelegenheitsproduct, wenig glücklicher Gattung, mochte nur in einzelnen Theilen ansprechen; die Aufführung kann man nicht als Gewinn betrachten. Dagegen stündeten im Chorgesang ein paar Chöre von Sebumann, darunter „der Gläu-

seub" eine wehre humoristische Helle verbreitet. — Im Hoftheater kam Shakspeare's „Sommerachtraum wieder einmal in die Scene, bei welcher Gelegenheit die mährchenhaft schöne Musik Mendelssohn's auf grusame Weise gerädert wurde. — Barn Klesheim fand sich mit einer Academie ein; er ist der Alte blieben in der neuen Zeit, doch hat er noch immer genug Publikum gefunden, um seine artigen, lyrischen Spiele zu verwerthen. Eine widerliche Zuthat, ein vierfach geflochtenes Zapf waren die Quartettvariationen von einem Herrn Zäch. Wie ein Mensch dergleichen noch heute zu Tage niederzuklecken mögli! — Eine artige neue Bekanntschaft ist uns Herr Treiber gewesen, kein Wellechmiegler, der vielmehr zu sagen scheint: heiter ist die Kunst. — Auch Herr Löffler gab Pianoproductionen. Herr L. schreibt nur für die Jugend und seine Arbeiten fanden in gewissen Kreisen ihren Anwerth. In seinem Concerte hörten wir die Händlervoglerin Kreutz Lieder singen; die heiliche Frische des sympathischen Organs überraschte; Fr. K. hat grosse Fortschritte gemacht. Wir wünschen ihr das Beste, das Fröndlichkeit auf ihren Künstlerwegen; möge sie auch fürder an edleren Gestaltungen haften; ihre Wahl ist vortreflich, und es zeugt von eigenem Tact, wenn ein jugendblühendes Mädchen dem Ernst huldigt, während gewisse, sehr aus der Farbe gegangene Primadonnen das Publikum mit ihrem „Mädelci ruck! ruck! ruck!" — bis zu Excess malmtröten. — In Hellmesbergers Quartetten, welche das Publikum mit gleicher Liebe beachtet, wie seit ihrem Beginn und wo bekanntlich das Neueste und Feinste vom Jahr präsentirt wird, hörten wir ein neues Quartett von Käsmayr, sbermas ein geundes, frisches Ding, des mit besonderer Theilnahme aufgenommen wurde und dem wackeren Componisten abermale neue Freunde zugeführt hat. — Ein selbständiges Concert, nur mit eigenen Arbeiten dotirt, brachte auch nach ein Herr Mögele zu Stande; wir hörten darin Duetten, Trios, Quartetten und Lieder des jungen Componisten, die sämtlich Zeugnis ablegten von dem besseren Willen und minderm Vermögen des Todtichters. Man darf solchen Producten die Achtung nicht verweigern; es sind recht biedere, houeite Compositionen, aber ohne Individualität, ohne scharf ausgeprägtem Charakter und deshalb gerade jetzt in Schumann's goldenem Zeitalter nur von momentaner Lebensdauer. — Von Mad. Schumann selbst, die hier neuerdings concertirt, nur so viel, dass Kritik und Publikum die site Anhänglichkeit bewahren.

Die neuesten (11. März) stattgehabte Wiederaufnahme des Spontini'schen „Cortez" erfreute sich der keiner glänzenden Aufnahme. Das Werk, bei all seiner Gedrungenheit und Geschlossenheit, gewissermassen ein fleischloser Doguerrentyp der Glück'schen heroischen Opera, konnte bei seiner inwohnenden Frönglichkeit nicht erwärmen. Wenn wir nicht irren, fand die letzte Auführung im J. 1856 statt. Sollte auch Spontini wieder einmal in den neuesten Zeitläufen vertreten sein, es hätte man seine „Vestale" wählen sollen. Der Cortez hat den Ruf seines Schöpfers nicht begründet. — Director Eckert führte als ein dankbarer Spontianer aus guten, alten Tagen, s seine musikalischen Hesechaaren mit aller Macht seines Geistes — diesseits aber nicht zum Siege. Hr. Grimminger (Cortez) zählt zu den besten Schauspielern unter den Sängern; die Sänger scheitert er an der Uuzufänglichkeit der Mittel. Diesseits gab er sich engar in einigen Einseitigen empfindliche Blößen und Mad. Mayer-Dustmann genögte auch nur in dem kleineren Theile der Parthie. Das Organ giebt sich an gar vielen Punkten abgeschwächt. Fr. Mayer war eine andere, denn jetzt, als Mad. Dustmann. Ihre Erennung zur K. K. Kammer Sängerin ist ohrgüne eine gerechte Würdigung ihrer künstlerischen Capazität. Die Chöre, besonders die Weiber, sündigten im Cortez in's wehrst Grelle, und wenn

wir nicht ganz fehl gehen, so werden die Wiederholungen der Spontini'schen Oper zu den Seitenheften gehören. Bei dem Verrennen der spanischen Flinte am Schluss des 2. Actes gingen dem Publikum vor Pech, Schwefel und Raneh die Augen über; die Chöre gebardeten sich auf erstickerische Weise; es sei deshalb bei dem Hrn. Regisseur die Bitte gestellt: bei der demnachstigen Flintenverbrönnung ein abgekürztes Verfahren in der Vernehmung einreten zu lassen.

Als historisch gewiesener Berichtersteller dürfen wir nicht vergessen, der Hasanik'schen Vorlesungen über die Geschichte der Musik zu erwähnen. Hr. Dr. H. entledigt sich seiner Aufgabe mit eben so vieler Eleganz, als Gröndlichkeit. Wer selbst liest oder lesen kann, darf sich jedoch die ganze Historie ersparen; des Neuen, auf tief gehende Forschungen basirt, wird hier wenig geboten. Die Hasanik'schen Lese-Früchte werden auf silbernem Präsentirteller herumgereicht und damit ist den Regeln des Anstehens Genöge geleistet. Hr. Dr. Hasanik versteht es, den Wirth mit Geist zu mächen, bringt allerlei Kinkerlitzen bei und erheitert damit Männlein und Weiblein, Stotemänner, die für Minuten Erholung suchen, und Mädelgänger, die mit dem Loggion bewußt, nur mit den Augen hören und den Ohren sehen, Seine Vorlesungen sind ein modernes Rendezvous der eleganten Welt.

Nachrichten.

Berlin. Eine interessante Erscheinung wird uns in der Sammlung von Briefen des verewigten Felix Mendelssohn-Bartholdy in Ansicht gestellt, welche im Verlag von Hermann Mendelssohn in Leipzig, herausgegeben von Prof. Joh. Gust. Droysen und Paul Mendelssohn-Bartholdy, erscheinen werden. Aus der reichlichen Fülle schriftlicher Aeusserungen des berühmten Meisters soll eine Reihenfolge der für ihn und seine Arbeiten am meisten beziehenden zusammengestellt werden. Schon sind zu diesem Behufe von den Empfängern, an welche die Herausgeber sich direct wenden konnten, fast alle solche Briefe zusammengebracht. Allein für andere fehlt der Nachweis, an wen sie gerichtet waren, und im Interesse des Unternehmens bitten Herausgeber und Verlagshandlung die Besitzer solcher Briefe um deren Mittheilung in zuverlässiger Abschrift oder im Original, um Aebchrift davon zu nehmen.

— Die Herren Seabell und Lorini werden, um dem Chor- und Orchesterpersonal des Victoria-theaters für ihre in dieser Saison geleisteten aussergewöhnlichen Dienste ihren Dank zu bethätigen, am 25. d. M. im Victoria-theater eine *Matinée musicale* zum Besten des obenerwähnten Personals veranstalten, zu welcher die Damen Artot und de Ruda, sowie die Herren Carrin, delie Sedis, Frixal und Brémond bereitwillig ihre Unterstützung zugesagt haben. Das Programm, eine Wiederholung des letzten Hof-Concertes, wird sich durch besonderen Reichthum auszeichnen.

— Die Italienische Oper brachte im verfloessenen Monat: fünf Aufführungen des „Barbiere“, je eine der „Cenerentole“ und des „Don Pasquale“, zwei der „Lucia“, sieben der Verdi'schen Oper „Rigoletto“.

— Der Geburtstag Sr. K. H. des Prinz-Regenten wird am 22. d. im Palais durch eine deutsche Theatervorstellung gefeiert werden. Darsuf folgt ein Concert, zu dem die Mitglieder der Italienischen Oper als Mitwirkende hinzuzugegen sind.

— Im K. Opernhaus wird im April gastiren: Fr. Langlois vom deutschen Theater in Pesth, im Fach der Opera-Soubretten. Die nächste neue Oper ist: „Weibertheu, oder Kaiser Conrad vor

Wienberg", in Musik gesetzt von Gustav Schmidt, erstem Capellmeister des Stadttheaters in Frankfurt a. M. Im Herbst soll eine jugendliche Sägerin, Fräulein Georgina Schubert, gestirnen, die im Hamburger Stadttheater mit vielem Beifall debütierte und dort die Hauptrolle in Meyerbeer's „Dinorah“ bereits 25 Mal gesungen hat.

— Der etud. philos. Carl Adolph Lorenz hat für die Uebersetzung einer von ihm componirten Festouvertüre von Sr. Königl. Hoh. dem Prinzen Friedrich Wilhelm ein hübschvolles Schreibe- niset einer Medaille als Zeichen der Anerkennung erhalten.

Hagdeburg. In unserm letzten Harmonie-Concert am 7. d. M. führte Kapellm. Dorn seine neue *Sinfonia gioiosa* auf, und das in den Programmen abgedruckte dazu gehörige Götha'sche Motto „Nun möge jedes Auge funkeln und froh sich fühlen jede Brust“ sehen sich durch den überaus günstigen Erfolg bewähren zu wollen. Der Componist wurde bei seinem Erscheinen und nach jedem Satze der Sinfonie durch den lebhaftesten Beifall des gedrängt vollen Saales begrüßt, dem sich ein dreimaliger Tusch des Orchesters anschloss. Des Werk errang durch natürliche Frische der Erlindung, durch kunstgerechte und dabei klare Gliederung der thematischen Arbeit, durch den ausgeprägten Charakter seiner Rhythmik und Instrumentation, sowie durch gelungene Ausführung Seitens unserer Kapelle vollständigen Succes.

Eiberfeld. I. K. H. die Großherzogin von Sachsen-Weimar hat dem Componisten J. A. van Eyken hier für Widmung seiner Musik zum Trauerspiel „Lucifer“ eine höchst werthvolle, mit Brillanten eingefasste Bismarckmedaille nebst hübschvollem Begleitschreiben zugehen lassen. Das Werk asitak kommt theilweise auf dem holländischen Musikfest der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst zur Aufführung.

Dresden. Am 6. März starb der Violoncellist J. F. Dotzner, seit 1811 Mitglied der Königl. Hof-Kapelle. Der Verstorbene war 1783 zu Hasserath bei Hildburghausen geboren. Als Componist hat sich Dotzner durch zahlreiche Werke für sein Instrument bekannt gemacht, auch eine Oper, mehrere Messen und eine Sinfonie geschrieben.

— Die Königl. Oper hat Meyerbeer's „Dinorah“ im Laufe des Monats Februar unter unvermindertem Beifall fünfmal gebracht. Neben dem Meisterwerk bildeten „Freischütz“, „Einführung aus dem Serail“, „Lohengrin“, „Templer und Jüdin“, sowie die alten komischen Opern „die Jagd“ und „die rote Kappe“ das Opernrepertoire.

Stettin. Am „Freischütz“ hörten wir Fräulein Spohr, Schülerin des Gesangslehrers Herrn Dr. Schwarz in Berlin, als Agathe, sie trat demit ihr Engagement an, und wurde mit vielem Beifall belohnt. Hr. Franz Jäger sang den Max vorzüglich, Hr. Sedwitzky war ein wackerer Kosak, und Hr. Wallanreller erfreute uns als Eremit ungemein. Es ist zu bedauern, dass dieser junge Künstler mit seinen trefflichen Mitteln nicht einen größeren Wirkungskreis hat, da so viele gute Partbeien im Besitze des Fräulein Spohr sind, die man demselben wohl nicht entziehen kann.

— Der Februar brachte uns an Opern: „Dinorah“, „Bellinor“, „Joseph und seine Brüder“, „Till“, „Freischütz“, „Taubendour“, „Stumme“ und „Fidelio“.

Hamburg. Am 9. März wurde im Stadttheater zum ersten Male das Ballet „Faust“ gegeben. Schon von Nachmittage halb 3 Uhr an waren die Thüren von Schaulustigen dicht umdrängt, und füllten auch das Haus dermaßen, wie es bei einem klassischen Stück so leicht nicht vorkommt. Das Ballet ist mit einem für Hamburg ausserordentlichen Glanz in Scene gesetzt. Der Libretto-Verfasser hat Gotha's unerstliche Dichtung zu den Hauptscenen stark benutzt, das Ende ist natürlich der alten

Volksesage entlehnt, und der Teufel erhält was ihm gebührt. Gegeben wurde das Ballet sehr gut und fehlte es weder Hr. Lavasseur, der den Faust gab, noch Fräulein Lenner, welche sich den Part des Gretchen zugeheilt, noch Hr. Knoll, der als Mephisto ganz taufelmässige Sprünge und Luftwibel machte, an Beifall, auch die 7 Haupttänze thaten ihre Schuldigkeit. Wirklich reizend war das Ballabile der kleinen Tanz-Eleven. Das Ballet gefiel sehr, dennoch möchte ich bezweifeln, dass es der Kasse auf die Dauer so enorme Einnahmen wie Meyerbeer's: „Dinorah“ (welche bereits die 24. Aufführung hinter sich hat), bringen dürfte. — Dem „Faust“ vorher ging Offenbach's reizende Operette: „Das Mädchen von Elizondo“. So meisterhaft wie von Fräulein Schmidt, sowie den Herren Kaps und Faurettacke dargestellt, wird die reizende Tonschöpfung nie ihre Wirkung verfehlen und immer aufs Neue mit Vergnügen gehört werden.

Schwien. In Anerkennung ihrer ausgezeichneten Leistungen sind von Sr. Königl. Hohheit dem Großherzogin der Concertmeister Hr. Zahn zum Hof-Concertmeister und der erste Violoncellist Hr. Suhr zum Kammermusikus ernannt worden.

Gotha. „Dinorah“ wurde am 12. d. zum dritten Male aufgeführt ausser Abonnement. Nichts desto weniger war der Zudrang so gross, dass am Abend kein Billet mehr zu haben war.

— Eine neue Oper: „Der Graf von Gleichen“, Text von Knauer, Musik von Dörstling aus Gotha, ist mit Beifall gegeben worden. Nach dem 2. und 3. Acte wurden der Componist und die Darsteller (Fräulein Frassin, Frau Kreyszel-Berndt, die Herren Reer und Killmer) gerufen.

Wien. Offenbach's musikalisch-parodistische Burleske: „Orpheus in der Unterwelt“ ging am 17. zum ersten Male in Scene. Die Handlung der Burleske ist eine gelungene Parodie der Mythologie mit Anwendung auf unsere Zeit, und ist des parodistischen Elementes sehr glücklich auszubehnten. Einzeln Scene, wie z. B. der Hofstaat im Olymp, sind von höchst ergötzlicher Wirkung. Der musikalische Theil ist dem gegebenen Stoffe ebenbürtig; Offenbach's Manier ist durch seine früheren Opern bereits bekannt und in Wien heimisch geworden; der leichte, gefällige Styl ist auch hier vorherrschend; mehrere niedliche und pikante Melodien dürften bald Bürgerrecht in Quadrillen und im Volkstunde erhalten. Wir erwähnen namentlich des köstlichen Spottparquet auf den Herrn von Jupiter, den Gähn-Chor der Götter, das Summ-Summ-Lied und den Chor „Evoe“. Die Direction hat für eine reizende Ausstattung, prächtige und charakteristische Costüme und überraschende Decorationen Sorge getragen. Wir erwähnen der letzteren vorzüglich, weil sie die unbedingtste Anerkennung verdienen; man weiss nicht, soll man der thebanischen Landschaft, dem Götteraal im Olymp, dem Höllensaal oder der imposanten Schlussdecoration den Preis zuerkennen. Das parodistische Element wurde in den einzelnen Figuren sehr glücklich getroffen: Jupiter im Semmi-Schlarlocke, Merkur mit verstauchten Flügeln, Mars als Chasseur mit goldenen Epauletten, Pluto mit dem riesigen Zweizeck als Magnetiseur, der Diplomat Janus mit dem Doppelgesichte und der Schiffsknecht Charon sind jeder für sich gelungene und ergötzliche Characteraturen, auch die Göttinnen des Olymps sind in der lieblichsten Weise caricirirt. Der Erfolg war ein sehr günstiger. Dass die Aufführung eine sehr gelungene war, braucht wohl nicht erst erwähnt zu werden. Nestroy als Zeus ist eine der besten Setzen, die wir von diesem Künstler gesehen. Treumann ist als Pluto vorzüglich, und fand in den beiden Verkleidungen vielen Beifall; als Boucheant ward er auf's Freundlichste empfangen. H. M. der Kaiser und die Kaiserin und der Herr Erzhzog Wilhelm beehrten die Vorstellung mit Allerhöchstdiener Genwart.

— Zur ersten Vorstellung des Offenbach'schen „Orpheus“ im Cartheater sind bereits alle Plätze längst vergriffen.

— Mayerbeer's „Prophet“ ist am 8. dieses Monats zum fünfzigsten Mal am Hofoperntheater gegeben worden. Am 9. d. Mts. fand auf dieser Bühne die Generalprobe der neuestenudirten Spontini'schen Oper „Cortez“ mit Herrn Grimminger in der Titelpartie, den Herren Hrabunek, Mayerhofer und Frau Dustmann statt. Die erste Aufführung ist zu nächster Woche bestimmt. Anfangs April geht Dessauer's Oper: „Domings“ zum ersten Male in Scene. Man rühmt leichte ansprechende Melodie und gefällige Instrumentation nach. Unsere Primadonne Frau Dustmann, deren Contract auf weitere 5 Jahre mit Jahresgage von 14,000 fl. erneuert wurde, hat den Titel einer K. K. Kammersängerin erhalten. — Der Tenorist Herr Steger soll im Monate Mai ebenfalls hier gastiren. — Anfangs der nächsten Woche geht im Carltheater Offenbach's komische Oper „Orpheus“ mit besonderer decorativer Aufwande mit folgender Besetzung in Scene: Jupiter — Neatroy, Pluto — Treumann, Mars — Grois, Orpheus — Grobaker, Styx — Knaak, Mercur — Holm, Eridioe — Sebfar, Venus — Zöllner, Diana — Weinberger, Juno — Herzog, Cupido — Kiltner, öffentliche Meinung — Grobaker. — Lent hier eingetroffener telegraphischer Depesche aus Barcelona hat Fräulein Tiltjens dort als Martha grossartige Triumphe gefeiert. Von Barcelona begibt sie sich nach Paris, um bei Calzado die Euryante zu singen. Roger wird den Adolar singen. —

Paris. In Folge des glänzenden Ausfalls von dem Königl. Preussischen Hofpianisten Hrn v. Bülow veranstalteten vierten Concertes hat der Künstler für den 21. März eine Einladung zu einem eigens für ihn arrangirten Hof-Concert erhalten, — eine um so grössere Auszeichnung, als er der erste deutsche Clavierist ist, der am Hofe Napoleons spielt.

— Die neue Oper vom Fürsten Poniatowski, „Pietro di Médici“, welche am 9. März zum ersten Male in der grossen Oper aufgeführt wurde, hat nicht gefallen. Die Decorationen sind

schön und das Ballet ist hübsch, aber der Text ist uninteressant und die Musik leidet ohne Originalität und künstlerischen Werth.

— Die Einnahmen der Theater, Concerte, Ballé und Schauspieltungen belaufen sich im Monat Februar auf 1,765,398 Francs.

— Hr. Tambrilick ist als Othello aufgetreten. Madame Borghi-Memo sang die Desdama, Hr. Graziani den Jago.

— Zu der Vorstellung von Meyerbeer's „Dinorah“ am 4. d. Monats wiederum nicht alle Billetehände befriedigt werden. Der Abend brachte der Theaterkasse 6000 Francs.

— Frau de la Grange wäre in Brasilien beinahe ertrunken. Das Boot, auf dem sie sich mit ihrer Familie zum Dampfboote begeben wollte, schlug, von einem Windstosse erfasst, um, und nur einem glücklichen Zufalle verdankten die in den Wellen Untergangenen ihre Rettung.

London. Am 23. Februar kam in der Königl. Oper Wallace's „Loreley“ zur ersten Aufführung. Sie wird mit entzückendem Beifall des vollen Hauses aufgenommen und darf als die beste englische Oper der letzten Zeit angesehen werden. Der Kritiker der *Musical World* spricht sich in der Times besonders anerkennend aus. Bei der ersten Aufführung mussten nicht weniger als sieben Nummern auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Bis jetzt ist die Oper eifrig wiederholt worden und doch hat der Andrang wegen Billets noch nicht vollständig befriedigt werden können. Die Italienische Oper wird mit dem „Freischütz“ eröffnet werden: auch Fälieen David's „Herculanum“ geht noch in dieser Saison in Scene. Von Doblin lief jüngst die Nachricht ein, dass sich Fri. Piccolomini, die auch in Deutschland bekannte Sängerin, mit einem italienischen Edelmann verheiratet habe. Dr. Wyde führte im letzten philharmonischen Concert ein interessantes Programm vor. Unter Anderm spielte Fri. Marie Wiek das Mendelssohn'sche G-moll. Hr. Blagrove das Spohr'sche Concert in E-moll, Letzterer das schwerige Werk technisch fertig und mit glänzender Vortragweise. Plattl führte Bach's Sarabande und Gavotte auf dem Violoncell untadelhaft durch. Beethoven's B-dur-Sinfonie bildete die Spitze der Orchestervorträge.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Musik-Nova

VON

Bernhard Friedel (fr. W. Paul) in Dresden.

Fach, J. B. Kladderadatsch in fliegenden Bildern. Periodische Sammlung komischer Lieder für bessere Kreise.	Titel-Ngr.
No. 1. Heuschreckenlied	— 5
No. 2. Der Hühner und die Auster	— 5
Fricke, F. A. Op. 6. Erinnerung an Tyrol. 3 Tonstücke für Piano.	
No. 1. Alpenklänge	— 7½
No. 2. Jägerlied	— 7½
No. 3. Am See	— 7½
Hertz, C. Saison-Klänge. Scherz-Polka arrangirt für Piano Ober Revel du Lion-Radetzky-Marsch — Ach ich bin so müde — Mein Oesterreich — Gensajäger etc.	
III. Auflage	— 7½
Mannsfeld, H. Op. 1. Lebenslustgalopp	— 5
— Op. 2. Freundesgrüsse. Walzer	— 12½
(Von beiden Tänzen sind die Orchester-Stimmen in Abschrift zu haben.)	
Reiseger, C. G. Portrait, lith. von C. Meyer, gedruckt von F. Hasenpängl Chin. 20 Ngr. weiss	— 15

Ausgaben in einzelnen Nummern.

Gumbert, F., Op. 28. 5 Lieder für Alt oder Bariton mit Piano.

No. 1. O sich mich nicht so lächelnd an. No. 2. Neapolitanisches Lied. No. 3. Beim Scheiden. No. 4. Leichter Sinn. No. 5. Wiederseh'n. à 7½ Ngr.

— Dieselben für Sopran und Tenor. à 7½ Ngr.

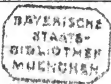
Haydn, J., Vollständige Sammlung der Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncello. Neue Ausgabe, revidirt und mit Tempobezeichnung versehen von C. Lipinski No. 59. Kaiser-Quartett in C-dur 1 —

Schumann, R., Op. 127. Lieder und Gesänge von J. Körner, H. Heine, Graf Strachwitz und Shakespeare für eine Singstimme mit Piano.

No. 1. Singers Trost 7½ Ngr. No. 2. Dein Angesicht 5 Ngr. No. 3. Es leuchtet meine Liebe No. 4. Mein altes Ross à 7½ Ngr. No. 5. Schlusslied des Narren aus: Was ihr wollt. 5 Ngr.

Sieber, F., Op. 12. 4 Lieder für Sopran oder Tenor mit Piano.

No. 1. Frühling und Liebe. No. 2. In der Fremde. No. 3. Frühlings Wiederkehr. à 5 Ngr. No. 4. Am Neckar, am Rhein. 7½ Ngr.



NEUE

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Levy.
 PARIS. Bradas & Co., Rue Richelieu.
 LONDON. J. J. Fow & Comp.
 ST. PETERSBURG. Bernard. Bradas & Comp.
 STOCKHOLM. A. Loedquist.

NEW-YORK. | C. Breusing.
 MADRID. | Scharfenberg & Lutz
 BRATISLAVA. | Onice artistico musica.
 WARSCHAU. | Gebstner & Comp.
 AMSTERDAM. | Thomas & Comp.
 NANTLAND. | J. Ricordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42,
 U. d. Linden № 27, Posse, Wilhelmstr. № 21,
 Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Recensionen. — Berlin, Revue. — Offenbach's „Sphère“. — Die 9. Preis-Marsch-Aufführung im K. Opernhaus. — Nachrichten.

Recensionen.

Der Clavierunterricht. Studien, Erfahrungen und Rathschläge von **Louis Köhler**, Verfasser der „Systematischen Lehrmethode für Klavierspiel und Musik“. Leipzig bei J. J. Weber. 1860.

Der Verfasser vorstehenden Buches hat sich schon durch seine früheren literarischen Publicationen, wie durch seine instructiven Klaviercompositionen einen so achtbaren Namen in der musikalischen Kunstwelt erworben, dass es eigentlich nur eines einfachen Hinweises darauf bedürfte, damit die Tonkünstler, namentlich die Klavierlehrer sich dieses Buches als Eigenthum vergewissern. Mit besonderem Vergnügen unternehme ich es deshalb, dieses empfehlenswerthe, aus der Praxis entstandene Werk, welches bei 282 Seiten eine elegante Ausstattung aufweist, einer kurzen Besprechung zu unterziehen.

Wenn der Verf. den Klavierlehrerberuf nicht handwerksmäßig und instinctive, sondern mit geistiger Erfassung ausgeübt wissen will, so giebt er dafür schlagende und hinreichende Gründe an, die jeder denkende Musiklehrer anerkennen muss. Ist der Klavierlehrerberuf von allen Musikfachern der weiteste und sein Publikum das ausgebreitetste, da Jung und Alt, Gross und Klein Klavier spielt, so ist es auch unerlässlich notwendig, die praktische Musikbildung für den Lehrkreis so zu üben und zu bilden, dass die dahin gehörige Literatur den grössten Reichtum von Meisterwerken aller Art aufweisen muss. Wie der Klavierlehrerberuf nun durch seine geistige Ausübung und Vertiefung zu dem erwünschten Ziele für die Lehrenden und Lernenden führen kann, also mit der Zeit schöne Musikstücke, echte Kunstwerke in ihrer ganzen Vollständigkeit und an näherungsweise Vollkommenheit, ausführen zu lernen, da-

zu ist dieses umfassende, schön geschriebene Werk ein gründlicher, methodisch-pädagogischer Leitfaden und geistiger Führer.

Haben wir vielfach auf anderen Gebieten der Kunst und Wissenschaft durch solche unvermeidlichen Leitfäden sogenannte literarische Vorrathsmagazine und Speicherladungen erhalten, die durch ihre chaotischen Stoffansammlungen und durch ihr ausgiebiges Fütterungsmaterial eher störend als fördernd auf das geistige Erfassen wirken, so machen die 12 Capitel des 1. Theils, welcher „Allgemeine Grundzüge“ enthält, und die 83 aphoristisch gehaltenen Erfahrungssätze und Rathschläge des 2. Theils eine reelle Ausnahme von dieser Regel. Deshalb wird dies lehrreiche Buch dem fertigen, routinirten Lehrer dazu dienen, die eigenen Ideen in Fluss zu erhalten, den angehenden Lehrer wird es zum denkenden Lehrer anregen und auf eine richtige Bahn zur praktischen Thätigkeit hinführen.

Im 1. Capitel des 1. Theils beschreibt auf 49 Seiten in 6 Abschnitten der Verf. „Die Wahl der Musikstücke“ wohl in etwas complicirter Weise, so dass der Stammbeamte der Repräsentanten der Klavierliteratur einen so üppigen Wuchs annimmt, dass man zuletzt in Gefahr kommen kann, die Hauptzweige von den vielen Nebenästen nicht mehr unterscheiden zu können. Es soll dies keineswegs ein Tadelsvotum sein. Wir hätten nur die Gliederung der vielfachen Nebenlinien wahlverwandter Compositionen mehr vereinfacht gewünscht. Mit sämmtlichen 11 anderen Capiteln des 1. Theils, welche sich bis auf Seite 214 erstrecken und von der „Unterrichtsweise, der musik. Erziehung, dem Vorspielen, dem musik. Talent und Behandlung desselben, dem Auswendigspielen, dem *prima vista* Spiel, dem 4händigspielen, dem

Ueben, der Unterrichtsstunde, der Pedallehre und der Klavierlehrarten u. Klavierlehrerwahl handeln, ist unsere Ansicht mit der des Verf. identisch. Beim Durchlesen der Aphorismen des 2. Theils erkannten wir, wie der Verf. als gewissenhafter, geistigbegabter Lehrer und Musik-Pädagoge seine Notizen gleich auf frischer That in und nach den Unterrichtsstunden gemacht haben muss, denn sonst könnten wir uns die bis ins kleinste Detail verfolgte Gründlichkeit kaum erklären.

In den „besonderen Beobachtungen“ des 2. Theils spricht der Verf. von: „Tieferem Eingehen — Selbstbildung — Violentität — Handgefühl — Rhythmischer Bewegung — Taktentwurf — Schattirung — feiner Accentuation — Unterrichtsergebnissen — Unmethodischen Methodikern — Fingergedächtniss — langweiligem Ueben — Pausen — Standpunkten — Aeusserlichkeiten — Stottern im Spiel — Stoff und Verarbeitungen — Redeweisen — Componisten-Gruppen — Wie es zu gehen pflegt — Lectüre — der Auffassung — Ueben — Lehrtalant — Vormachen — Regelmacherei — Seltensamem Fingersatz — Hand und Mechanik — den Winken beim Pedalgebrauch — Anselten — Seltenheiten — Selbstfinden — Lehrstufen — natürlichem Vortrag — Taktzählen — Klein und Gross — höherer Anschauung — Studienzweck — Berufübung — Bildungstrieb — Maximen — Zwang und Freiheit — Klavierunterschieden — Technik — Handdruck — Verstockten Praktikern — Sehernen Stellen — Methode — Mittel — Freier Rhythmik — Gleichmässigkeit — Gefahr — Selbsthilfe — Aufsicht — Verlernen — Ueberdruss — Reinheit und Unreinheit — Privatübung — Anstössen — Erinnerung — Kunstrohheit — Takhaltung — Klangschattirung — Spielweise — Spielkunst — Modellirung — Gestaltung — Zeitbewegung — Musikstücken — Altem und Neuem — Gesellschaftsstücken — Lebenspunkt — Beruf — Persönlichkeit — Manieren — Kennzeichnung — Schülerweisen — Elternpflicht — Vollendung — Durchbildung — Tüzen und Tanzspielen — Virtuosenhum — Quintessenz. —

Wie also Jeder hieraus ersehen wird, ist das ganze Werk als ein keragesundes, so recht eigentlich während mehrerer Jahre aus der Praxis herausgewachsen. Die verschiedenen Themata sind bei ihrer praetischen Wichtigkeit und Nutzbarkeit noch nie in solcher Ausführlichkeit abgehandelt worden, und so können wir schliesslich nicht nur allen Klavierlehrern, sondern auch allen gereiften Spielern und Dilettanten, welche ohne Lehrer Klaviermusik machen und sich selbst fortbilden wollen, den wohlgemeinten Rath geben, sich dieses nützliche Buch anzuschaffen. Wir sind überzeugt, dass uns unsere Empfehlung allseitigen Dank einbringen wird. Th. Rode.

Berlin.

Revue.

Am Sonnabend den 24. wurde in der italienischen Oper des Victoriatheaters für diese Saison zum zweiten Male Donizetti's „Don Pasquale“ mit halbnuever Besetzung vor ausverkauften Hause mit glänzendem Erfolge aufgeführt. Der gar zu winzige Süsswasserlerner Morelli ist vom Impresario Sgr. Lorini gleich nach seinem verunglückten Debut des Ernesto entlassen worden, und an seiner Stelle sang heute der gefeierte und unverwundliche Carion diese Rolle und zwar meisterhaft, unter lebhaftesten Aclamationen aller Beifallsformen, Hervorruf und Decapero der reizenden Serenade im letzten Acte. An Stelle der Gräfin Wilhorst, welche vor einigen Wochen als Norina ohne besonderen Erfolg debutirte, sang diesmal die liebliche

und beliebte Rosa de Ruda, und zeigte sich auch auf dem Terrain der Opera buffa als ein Talent von Bedeutung. Frizzi und delle Sedie hatten natürlich ihre Rollen Don Pasquale und Malatesta behelligen und führten sie mit grösserem Vertrauen auf den Erfolg durch, als in jener ersten durch die zweifelhaften Debut's unsicher gemachten Vorstellung. Unter den Liebhabern der italienischen Oper ist es eine alte Streitfrage, ob Elisiro d'amore oder Don Pasquale die vorzüglichere Opera buffa des seligen Maestro Gaetano Donizetti sei; wir für unser Theil halten den Liebestrank für reicher an spezifisch-melodiosen Gehalt, wogegen uns der Don Pasquale mehr elegant à la mode de Paris erscheint. Jedenfalls sind beide Werke die einzigen neueren Buffooperen, welche sich einigermaßen ebenbürtig neben den genialen Barbier des grossen Rossini stellen dürfen. Wir wüssten keine Partitur Donizetti's zu nennen; in der man mehr das Bestreben bemerkt, es dem wundervollen Schwan von Pesaro gleichzutun.

Am Sonntag den 25. Mittags gebeu die Italiener im Victoriatheater eine Matinée für die Mitglieder ihres Chores und Orchesters unter Leitung des braven und geschickten Capellmeisters Neswadda. Der Zweck eines Benefizes wurde bestens erreicht, denn das Haus war beinahe bis auf den letzten Platz gefüllt. Die grosse Ouverture zu Beethoven's Leonore fanden wir aber nicht gut placirt, auch ist ein Orchester mit so wenig Bogeninstrumenten ausser Stande, es unserer Königl. Capelle auch nur annähernd und beziehungsweise gleich zu thun. Die Ouverture von Neswadda, welche den zweiten Theil der Matinée eröffnete, hatte einige sehr interessante Momente, wurde unter des Componisten feuriger Direction sehr gut getragen und errang einen Erfolg der Achtung. Von den acht Vocalpiècen des Matinéeprogramms erregten die von Sgra. Artol vortragenden Variationen Rode's, an denen das Publikum sich nicht selbst hören kann, ein Decapero verlangtes ungarisches Lied der Sgra. de Ruda, ein Terzetto buffo aus Rossini's Italiana in Algieri von Carion, Brémoud und Frizzi meisterhaft gesungen und — in Salontoilette mit dem Notenblatte in der Hand — gespielt, wie endlich das öfter im Barbieri gehörte spanische Lied von der Artol und Carion den grössten Enthusiasmus. Aber auch das berühmte Quartett aus Rigolelto in der köstlichen Ausführung durch de Ruda, Artol, Carion und delle Sedie musste da enpo geangnen werden. Das Publikum verliess hoch befriedigt diese Matinée.

In der letzten Abonnements-Soirée der Herren S. Blumner und Grünwald wurde Mozart's Quintett für Clarinette und Streichquartett und Beethoven's Quintett für Blasinstrumente, zwei Werke von ziemlich gleichartigem Character, beide sich in lieblichem Tonspiel ergehend, sehr brav ausgeführt. Hr. Plitt trug in einer von ihm componirten Sonata für Pianoforte und Violino die Clavierpartithe vor. Wir fanden in den beiden ersten Sätzen Erfindung und Schwung; weniger befriedigten uns bei erstemaligem Hören die beiden letzteren. Dennoch machte das Ganze einen frischen Eindruck. Die Leitungen der beiden Herren Soiristen Blumner und Grünwald sind in diesen Blättern des Oeffteren rühmlichst gewürdigt und anerkannt worden.

Das letzte Abonnements-Concert des Hrn. Musikdirectors Raedcke bot durch Beethoven's Riesensinfonie mit Chor eine grosse Anziehungskraft, und der Saal war bis auf den letzten Platz gefüllt. Das gewaltige Werk wird immer mehr und mehr wohlverstandenes Eigenthum unseres musikalischen Publikums, und jede neue Ausführung übt immer stärkere Attractionskraft aus. Der erste Theil dieses letzten Concertes bewegte sich relativ in einer klein-bürgerlichen Kunst-sphäre. Hätte

das Programm es nicht gesagt, Niemand würde gehabt haben, dass man sich in der Vorhalle des Tempels der letzten Sinfonie Beethovens befinde. In Hrn. Concertmeister R. Dreyschock aus Leipzig, der Molique's A-moll-Concert und Präludium, nebst Fuge von S. Bach vortrug, lernten wir einen gediegenen, trefflichen Geiger kennen, dem beifälligste Anerkennung nicht entgegen konnte. Frül. Dannemann, ebenfalls aus Leipzig, zeigte sich in der bekannten und beliebten Concertarie Menellssohn's als einen ichtigen Sopran von lieblichem Klange und grosser Elasticität. Die junge Dame sang auch die schwierigen Soprano-soli in der neunten Sinfonie mit vollkommen reiner Intonation und errang durch beides die ehrendste Anerkennung. Eine Ouvertüre zu Schiller's Wilhelm Tell von Reissmann erschöpft den grossartigen Vorwurf keineswegs so, dass nicht noch andere Componisten den Versuch machen sollten, etwas Erschöpfenderes zu leisten. Die Hitze im Saale der Singcapellen war wieder unerträglich.

Am Mittwoch, den 21. d. hatte der K. Musikdirector Herr Hermann Kriger mit dem, nach ihm genannten Gesangsverein vor eingeladenem Auditorium eine Soirée im Arnim'schen Saale veranstaltet, die sich durch ein knappgemessenes Programm und eine vorzügliche Ausführung desselben vor ähnlichen Exhibitionen sehr vortheilhaft auszeichnete. Bis auf einen kleinen Irrthum in dem berühmten Menellssohn'schen Psalm „Wie der Hirsch schreit“ hat das Auditorium wohl schwerlich den leinsten Grund für eine tadelnde Bemerkung gefunden. Das bei Weitem bedeutendste Stück des, aus fünf Nummern bestehenden Programms war offenbar Seb. Bach's tiefsinnige, andachtblühende Oesterantate: „Bleib' bei uns, denn es will Abend werden“. In anderer Weise interessirten zwei zweisinnige Lieder zu Poesien des Lermontoff von dessen Landsmann Rubinstein, der unstreitig der talentreichste Tonkünstler im weiten Reiche aller Reussen genannt werden muss. Die beiden jungen Damen Fräul. W., welche die originellen Lieder ganz reizend vortrugen, wiesen sich auf's Beste als beneidenswerthe Besitzerinnen sehr wohlklingender Stimmen aus; namentlich die Altistin.

Das alte Ballet „Die Weiberkur“ von Leuven und Mazilier für unsere Hofbühne bearbeitet, und in Scene gesetzt von Paul Taglioni, hatte am Tage des Frühlingaufgangs des Opernhaus fast bis auf die letzten Plätze mit Schnaubgeringen angefüllt. Dem alten Ballet, so hübsch es ist, wohnt eine solche Anziehungskraft keineswegs mehr bei; sie resultirte vielmehr aus dem Umstände, dass heut zum ersten Male neben der reizenden Gastlänzerin, Fräul. Catharina Friedeberg von Kaiser. Hoftheater aus St. Petersburg, unsere prima ballerina Fräul. Mario Taglioni auftrat, und nach dem Ballet in Redo von beiden Virtuossinnen ein, von P. Taglioni arrangirtes Divertissement „La hongroise“ ensemble ausgeführt wurde. In dem Ballet „Die Weiberkur“ hatte Fräul. Friedeberg die Rolle der Gräfin und Fräul. Taglioni die der Mazourka übernommen; gewöhnlich wird diese letztere und nicht die Parthie der Gräfin zu Gastrollen auskoren. Indess gelang es der schönen, höchst talentirten und in bester Schule gebildeten Novize trotz der minder dankbaren Rolle die gefährliche Concurrenz mit der routinirten Meisterin Marie Taglioni in ebenbürtigster Weise durchzuführen, so dass Kritik und Publikum darüber einig waren, der Siegeskranz sei zwischen den beiden schönen Rivallinnen zu gleichen Hälften zu theilen. Der vielköpfige Preisrichter war in höchst animirter Stimmung und Beifallsklatschen und Hervorrufe wollen kein Ende nehmen. Wäre es auch nicht gerade Frühlingaufgang gewesen, der Blumenreigen wäre heute dennoch zu den virtuoson Füßen der schönen Kunst-

duellanten niedergesunken. Wir glauben die Theaterkasse würde sich bei fortgesetztem Wettkampf der beiden Künstlerinnen nicht übel befinden; es ist ein tnnisches Mittel und sehr zu empfehlen.

Der Frauenverein für die Gustav-Adolf-Stiftung hatte durch ein reiches und mannigfaltiges Programm ein zahlreiches Publikum herbeigezogen. Der Königl. Donchor sang das wohlklingende *Ave Maria* von Arcadelt, sowie ausser einigen weltlichen Liedern von Menellssohn und Schiffer ein achtstimmiges *Ave Regina* von Papperitz, eine ausserordentlich bedeutende Composition, im strengsten Style geschrieben, aber nichtsdestoweniger von einer Wahrheit des Ausdrucks und Tiefe der Auffassung, wie wir sie äusserst selten in den neuen Werken dieses Genre's vereinigt finden. Die Stimmführung, die Contrapunktik sind musterhaft gehandhabt, und der Componist hat sich mit dieser Composition die beste Empfehlung geschrieben. Fräul. Albertino Meyer sang mit starker wohlkloender Stimme Gluck's berühmte Arie „*Che farò senz' Euridice*“ und erwarb sich Beifall. Die Herren Grimm und Stahlknecht spielten das erste Präludium von Bach, in der Gestaltung, wie es Gounod unter dem Namen „Meditation“ zum Allerweltsstück gemacht hat; ausserdem Herr Stahlknecht solo ein Andante religioso für Violoncello eigener Composition, dessen Ausführung meisterhaft war. Frau Cäcilie Sämänn de Patz entzückte das Publikum durch den höchst graziösen Vortrag einer Arie und einiger spanischer Lieder.

Die Königl. Oper führte am 25. d. zum fünften Male die neue Oper des Grafen von Redern „Christine“, bei wohlbesetztem Hause auf. Ueber das Werk haben wir wiederholt des Ausführlichen (Nr. 4 und 10 d. Ztg.) gesprochen, und wir freuen uns, zu constatiren, dass das Publikum die hervorragendsten Nummern mit ganz besonders reichlichem Beifall auszeichnete. Ueber der ganzen Vorstellung schwebte überhaupt ein seltener glücklicher Stern, indem die Hauptdarsteller, auf's Glückliche disponirt, mit Lust und Frische sangen und spielten. Aber mehr noch wie die beiden trefflichen Gestalten Arved (Herr Woworski) und Löwenholm (Herr Fricke) wussten die beiden reizenden Frauenfiguren das Interesse in Anspruch zu nehmen. Besonders hat Frau Köster die Christine zu einem Glanze zu erheben gewusst, an der der Componist, wie das Publikum eine hohe Freude haben können; die herrlichen elozischen, mit so reizender sinnender *mezza voce* gesungenen Züge der Parthie werden jedem Hörer ein unvergessliches Andenken sein. Auch dem Chor ist Beifall zu spenden, ebenso der Wunsch auszusprechen, dass uns der Genuss so wohlgeleitener Vorstellungen recht oft wiederkehren möge.

In den Abendstunden des 24. Frül. führte der treffliche Königl. Musikdirector Herr Dr. Halin mit der ersten Gesangsklasse des Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums im Localo der Anstalt Haydn's Orationium „die Schöpfung“ auf, und rief das wohlinstudirte Werk den reinsten und gemüthlichsten Eindruck hervor. Unter dem sehr zahlreichen Auditorium befand sich auch der ehemalige Minister-Präsident Freih. v. Mantuffel.

Das am 22. d. vom Erk'schen Männergesangsverein veranstaltete Concert, entsprach seinem wohlthätigen Zweck in so fern, als eine überaus zahlreiche Zuhörerschaft die weiten Räume der Tonhalle dichtgedrängt bis zu den Eingängen füllte. Den Hauptinhalt des Programms füllten die durch Herrn Erk mit erfolgreicher Sorgfalt gepflegten Volkslieder aus, die denn auch durch ihren volkstümlichen Gehalt und durch die sehr verständliche Ausführung am meisten ansprachen, wie der wirklich stürmische Beifall und öftere da Caporuf bewies. Fräul. Giffhona, die ihre Piecen in gut geschulter Weise sang, so-

wie der Vortrag des *Es-dur*-Trio von Hummel, trugen zur angenehmen Abwechslung des Abends bei.

d. R.

Offenbach's „Orpheus“.

Wien. Die Orpheus-Travestie Offenbach's hat sich im Laufe der bisherigen Vorstellungen bereits vollkommen in der Gunst des Publikums festgesetzt. Noch nie, seit Regisseur Lang, der Besitzer des besten Gedächtnisses in Sachen des Theaters, gedankt, war des Begehren nach Logen und Sitzen auf lange Zeit hinaus so stark. Schon fängt man hier und da an, die populärsten Musiknummern vor sich hinzusummen; Alles singt nur noch bruchstückweise wie die zur Abrichtung bestimmten Vögel, welche den Bemühungen geduldig vorkleidendes Lehrmeister in der ersten Zeit nur mit den markantesten Stellen antworten; aber bald werden die Drehorgeln und die Raben, „die Arrangeurs für Clavier“, die Erziehung vollenden, und ganz Wien wird „den Prinzen von Arkadien“, das „Spottlied“, den „Göttermarsch“ und die „Galoppade“ slogan, spielen und pfeifen. Heute sind wir also nicht mehr, wie nach der ersten Aufführung, der Gefahr ausgesetzt, uns der Stimme des Publikums einigermaßen entgegenstellen zu müssen, wenn wir unsrer Vorliebe für die Musik dieses Werkes hakanen; heute erlauben wir uns, einige Reminiscenzen in uns wahrzurufen, einige Worte über die Aufführungen der Orpheus-Travestie Offenbach's in Paris und in Wien zu sagen. —

Welcher Unterschied besteht zwischen der Aufführung des „Orpheus“ in Paris und in Wien? Diese Frage wurde so oft an eine gerichtet, dass wir annehmen müssen, sie sei fast eine allgemeine. Wir wollen versuchen, sie zu beantworten. Die *Bouffes parisiens*, die armselige Wiege von Offenbach's Ruhm, sind ein winzig kleines Theater. Einige Logen, einige Reihen Sitze, zwei Gallerien, die Bühne so beschränkt, dass die Götter mit ihren Köpfen fast wirklich in die Wolken der Solitären rachen — das ist Alles. Wien hat kein derlei Theaterchen aufzuweisen. Wir meinen natürlich nur das Haus selbst! — Man kann denken, wie wenig auf einem so beschränkten Raume in decorativer Beziehung zu leisten ist. Zwei kleine Vortragsbänke und zwei gelbe Streifen Leinwand repräsentieren im Vorsehl die Gegend von Theben; einige Wolken und vier Säulenschäfte bildeten den Olymp; Pluto's Boudoir sah aus wie die Arbeitstube eines armen Kohlenbrenners, und die Schlussscene war — gar nicht nichtbar, weil die zahlreiche Versammlung der Götter auf der Bühne einem jede Aussicht nach dem Hintergrunde zu benehm. Es dürfen Stimmen hier aus laut werden, die da fragen; und doch hat „Orpheus“ gefallen, ohne Ausstattung gefallen? nicht möglich! Ja, Text und Musik haben gefallen, sehr gefallen, ganz allein, ohne alle Ausstattung; im Gegentheil, die Armseligkeit der Decoration, des Olymps etc. hat die komische Wirkung der travestierten Götterwirtschaft nur noch mehr gehoben, die Aufmerksamkeit wurde durch die Decoration, die Nebensache, nicht von der Hauptsache, dem Werke selbst, abgelenkt; das haltbare Bild trat in den Vordergrund, und nicht die Decoration; es war ein burleskes Tableau mit epirhemem Hintergrund, und nicht eine Landschaft, in welcher die Staffage zur Nebensache wird. Mit Einem Worte, die Scene passie für Offenbach's Travestie „Orpheus“, und nicht für Glück's tragische Oper „Orpheus“.

Auf diesem Schauplatze nun feierten Offenbach und die Darsteller seines Werkes an mehr als 300 Abenden hintereinander Triumphe. Wir sehen heute noch in klar Lebendigkeit Tajou

vor uns, den trefflichen Sänger und Darsteller des Orpheus, der, die Mundwinkel herabziehend, mit dem impertinentesten Blicke über die impertinent lauge und spitze Nase harab Eurydice mit unsäglicher Verehrung behandelte, und selbst Virtuose auf der Violine, das Solo des Vorspiels mit so kräftig markigem Tone strahlte und zugleich die moderne Virtuosaan-Manier so glücklich carrikirte, dass dem Vortrage stets ein Sturm von Beifall folgte. Den „Pluto spielte Léonce. Seine erste Erscheinung in einem Manier von Haaseffeln arragte stets homerische Gaisichter, und er hielt durch seine trockene Komik, durch die phlegmatische Monotonie, mit der er seine hundert improvisierten Schourren vorbraute, die er allabendlich vermehrte, das Publikum in fortwährender Heiterkeit. Den Styx gab Bashe, der bekannte Genosse Roger de Beauvoir's in dem Processa dieses kakanaten Schriftstellers gegen Frau und Schwiegermutter. Bashe wurde von Offenbach speziell für diese Rolle angelernt. Eine wahre Jemmergestalt, war er für dieselbe prädestinirt, und die Leichenbitter-Miene, mit der er sein Lied: „*Quand j'étais roi de Bécotie*“ — was in deutscher Uebersetzung lautet: „Als ich Prinz war in Arkadien“ — bewirkte, dass es täglich von ihm dreimal wiederholt werden musste, wie diese Nummer auch die populärste in Paris wurde. — Und an erst Desirée als Jupiter! Ein kleiner dicker Mann mit stachenden, etwas nach euwärts schielenden Augen, Augen von solcher Lustigkeit und Frivolität, dass sie nur von dem ähnlichen Zugs um die Lippen so Ausdruck übertrafen wurden. Das war der echte Selyr, die echte Satyra auf Jupiter, dessen vielfach besaitetem Charakter für diese Travestie nur die einliche Seite entnommen wurde. Besonders vortrefflich war er in der Scene mit Pluto, in welcher er ihn zur Rechenschaft zieht, und fortwährend aus dem donnenden Zorne in die selbstgefällige Herablassung eines durch den Weibrauch der Sobmeichel beherrschten Tyrannen verfallt. Der Gipfel seiner Laelutung war eher die Fliegenecene. Obwohl nicht mehr jung und sehr beliebt, wusste er doch durch das rastlose Trippeln vom Eintritt bis zum Verschwinden, durch das Hüpfen auf Stühle und Bänke, das Hln- und Herfattern, kurz, durch Bewegungen, die der Naturgeschichte der Fliege abgelauscht waren, der Gestalt eine solche Wahrscheinlichkeit zu geben, dass man fast Eurydice begriff, wenn sie später entdeckte, dass die Fliege — keine Fliege ist. Zudem ist Desirée — wann auch vielleicht etwas mehr Farcaur als nötig — ein sehr guter Sänger, der das reizende Fliegenlied zu voller Geltung brachte. Von den Dornen — es war eine förmliche Gallerie von Schönheiten, alle dar Pariser eleganten Welt angehörend, beschäftigt — erwählten wir nur die Vene, Fri. Garnier, eine goldblonde Schönheit ersten Ranges, de-colletirt, sie wenn sie wirklich eher dem Meere entliege wäre, und Fri. Tautin, welche die Eurydice sang, eine junge, frische, schlenke Sängerin und — Caneotänzerin ersten Ranges.

Der Cancan, der getanzte wie der gesprochen, ist für diese travestierende Operette in Paris unumgänglich nötig. Der Cancan ist die Seele dieses Werkes, er ist ihm eingespritzt in alle Adern und Venen; die ganze Operette zuckt wie ebendam Chierod im *Bal Mabille*. In Paris war die Frivolität der Grundzug dieser Operette. Die Tänze der Mäekenhalla waren in dieselbe aufgenommen, und aus Dank dafür tanzte man im nächsten Carneval auf den Opernbällen den Cancan nur nach der „Orpheus“-Quadrilla. Die Lustigkeit dieser Operette steigerte sich vom Frohsinn, vom Witz und Scherz zur Freude, zur tollen Lust, zum bacchantischen Taumel. Das Ganze endigte mit einer förmlichen theatralischen Orgie, auf die das griechische Feuer sein kaneeswegs Wohlgeruch vertheilendes Licht werf. Man anante nach der Sängerin der Eurydice domels in Paris cancaniren nur *tantissier*. Von der Heiterkeit und Lebhaftigkeit, welche die Sänger dieses

Werkes in Paris besahe, kann man sich schwer einen Begriff machen; sie wussten was diese Oper sollte, und glühen für ihren Meister in's Feuer. Der „Orpheus“ ist für die französische Oper, was Molière's „L'Amour“ und „Le femme“ für die Philosophie, was die „Fanny“ für den Roman, die „demi-Monde“ von Dames' Sohn für das Drama in Paris bedeuten, und was in Wien im Hoftheater — „die Carneval-Abenteuer“ für das Ballet sind. Offenbach und seine Librettisten heben den Olymp demondolirt, die Götterinnen in Pariser Loreletten und die Götter in Mitglieder des Jockey-Clubs verwandelt. Wenn alles bis hoch oben hinauf in Paris Geseen tanz, warum sollen es nicht die griechischen Götter in dem neuen Athen, wo ohnedies die Phryonen und Aspasie's, zu deren Füßen die modernen Fürsten, Philosophen und Dichter liegen, regieren. Der „Orpheus“ gehört also zu den Eracheinungen in der Kunst und Literatur, welche, das moderne Leben abspiegelnd, das zweite Kaiserreich charakterisiren und wie die rothen Mohabliamen das Getreidefeld — der Brövel und Arbeit, das nichtsdestoweniger vorhanden ist — bedecken.

Mit seiner Verpflanzung des „Orpheus“ nach Wien hatte es keine Gefahr. Wir sind zu phlegmatisch in unserer Tugend wie in unserem Laeter, als dass man hätte befürchten müssen, es würde Propaganda für den Geseen gemacht werden. Diesen könnte man hier nicht sprechen und tanzen, wenn man auch dürfte und wollte, denn der Geist ist wohl willig, eber das Fleisch ist schwach. Von dem „Orpheus“ blieb also nur die reizende Musik Offenbach's übrig, die Musik mit den zierlichen einzelnen kleinen Blüten und den prächtigen farbigen Sträussen am Seblause der zweiten und vierten Abtheilung. Doch haben der durchgehends von innerer Heiterkeit durchströmte Text und die Musik Anziehungskraft genug, um diesem selbst heimathlichen Boden anzunehmen und in unser köhleres Klima verpflanzten Baums zahlreiche Freunde zu erwerben. Selbst wenn man ein solches tolles Werk, wie bei uns, von jenem „kritisch-ethischen Standpunkte“ aus beurtheilt, mit dem man Richard Wagner misst, oder wenn das Publikum der ersten Vorstellung einwohnt, um zu riechten, und nicht am sich zu unterhalten, hält es die Feuerprobe aus. Des hat das Werk jetzt selbst bewiesen.

Und nun zu der hiesigen Ausführung. Der „Orpheus“ war hier brillant ausgestattet; Lehmann lieferte fünf Decorationen, und leistete damit sechs Meisterwerke, eine Decoration besteht nämlich aus zwei Abtheilungen. Die Costüme sind glänzend, und das Ganze war so vortrefflich elastudirt, dass wir dem Hrn. Oberregisseur Louis Grois unsere volle Anerkennung aussprechen müssen für die Umsicht und Sorgfalt, die er auf die Einstudirung dieser Operette verwendet hat. Besonders ist die Schönheit der Tableaux und die Leichtigkeit in den Bewegungen der Massen zu rühmen. Wir glauben nicht, dass irgend ein Theater in Deutschland den „Orpheus“ seiner ursprünglichen Gestalt annähernd ausführen dürfte, als das Carltheater. Die Darstellung bot viel Ansprechendes und Wirkendes. Nestroy's uneehämliche Laufe und Einfälle, Ceri Treumann's Lebhaftigkeit und Wirkksamkeit in Spiel und Gesang, Kneek's diesmal recht draastische Komik — durch ein Spiel des Zufalls ähnel er dem Pariser Darsteller zum Verwechseln — und Grois' leunige Manier brachten Vieles zu ganz eigenthümlicher Wirkksamkeit. Ebenso zeichnete sich Frau Schäfer, deren Vielseitigkeit in Darstellungswiese, Gesang und Tanz — da sie doch eigentlich Wiener Localangehörige ist — in Erstaunen setzen muss, durch grosse Verve und frische Laune aus, auch sang sie diesmal die zierlichen Stellen ganz angemessen und mit heilbater Stimmde. Die kleineren Damenpartieen wurden durch Fr. Weinberger, die sehr enwüthig aussah und recht grziös sang, durch Fr. Zöllner, die,

wenn die Griechen sie gesehen hätten, gewiss die „Wiener Venus“ genannt worden wäre, und Fr. Kittner ganz gut zur Geltung gebracht. (Wiener Presse.) Friedrich Uhl.

Die 9. Preismarsch-Aufführung im K. Opernhause.

Ein zahlreiches, sehr elegantes Publikum, H. Königl. Hoheiten der Prinz Regent, Prinz Friedrich Wilhelm und Prinz August von Württemberg, Feldmarschall Wrangel und eine grosse Zahl höchster und hoher Offiziere, so wie die Honoratioren des Staates und der Kunst, hatte sich am 27. d. Mittags 1 Uhr in dem hell erleuchteten Opernhause eingefunden, um der von dem Königl. Hofmusikdirektor Hr. G. Bock veranstalteten neunten Preismarsch-Aufführung beizuwohnen, welche die Ausführung von 12 Märschen für Infanterie- und Cavalleriemusik durch die Musikbände des Garde-Körpsler-Reg., des zweiten Garde-Reg. und Kaiser Franz-Reg. und des Garde Schützen-Bataillons, bot. Es waren 74 Märsche eingegangen, aus denen die Preisrichter nach wiederholter Durchsicht und Anhören die obengenannten zwölf, die die besten der eingereichten, für die öffentliche Ausführung auserlesen hatten. Die Execution geschah mit militärischem Glanze und militärischer Energie. Die Majorität der Abstimmenden entschied die Preiszerkennung folgender Märsche:

Cavallerie-Parademarsch mit dem Motto „Zieh'n aus dem Busch“ von Alb. Lorenz, Stabstrompeter e. D. des 2. Garde-Uhlanen-Reg.

Geschwindmarsch für Infanterie, mit dem Motto „Frei weg!“ von Rudolf Piefke, Heutholst im 8. Infanterie-Regiment.

Geschwindmarsch für Infanterie, mit dem Motto: „Bei Colberg auf der grünen Au geh't's mit dem Leben nicht genau“, vom Major von Witzleben, Adjutant Sr. Königl. Hohelt des Prinzen Carl von Preussen und

Schützen-Marsch für Jägermusik mit dem Motto: „Prinz George von Preussen“ von Westlewski, Stabsheutbolst im Garde-Schützen-Battillon.

Se. Königl. Hohelt der Prinz-Regent, so wie Se. Königl. Hohelt der Prinz Friedrich Wilhelm nahmen des Ergebnisses der Wahl in höchster den Peine durch den Hofmusikdirektor Bock Allergnädigst persönlich entgegen.

Nachrichten.

Berlin. Der Violinvirtuose, Hr. Henri Wieniawski, war auf der Durchreise nach St. Petersburg einige Stunden hier anwesend. Er bekleidet in der Kaiserl. Residenz die Stelle des Kaiserl. Soloviolinisten und Concertmeisters, welche Amt bisher H. Vieuxtemps inne hatte.

— Herr Lorenz wird sich im nächsten Jahre die Imprese der italienischen Oper im Victortheater übernehmen. Ein Theil der gegenwärtigen Mitglieder ist bereits wieder eingegit. Das Werscheuer Ballet beginnt Anfangs Mai sein Gastspiel. Dasselbe wird bei dieser Gelegenheit unserer einigen komischen Ballets, hauptsächlich Nationaltänze zur Aufführung bringen.

— Mit Vergnügen haben wir von einem elegant ausgestatteten, in Hamburg erachlenen kleinen Bache „Diarech, oder die Wellfahrt nach Piotram, erlittliche Seize für Kinder und Lelen“ von Friedr. Fritsch Kenatnis genonnen. Die Schrift bespricht die berühmte Oper Meyerbeer's sechknüdig und bündig

und enthält manchen practischen Wink für die Bühnenaufführungen. Besonders interessant ist die Analyse der drei Chöre der Oper, bei denen der Verf. ein wohlmotivirtes Gewicht auf die drei Tageszeiten legt, in die hinein dieselben auf der Bühne fallen, da sie auch auf die Grundatmosphäre der Musik charakteristisch eingewirkt haben. Freunde der Oper werden von diesem Passus mit besonderem Vergnügen Notiz nehmen.

— Der Königl. Musikdirector Piefke hat von Sr. Hoheit dem Herzog von Sachsen-Coburg, geleitet der Höchsten Anwesenheit hieselbst, als Anerkennung seiner Verdienste um die Mitwirkung bei der grossen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

— In unserer Wochenrevue der vorigen Zeitung erwähnten wir bei Besprechung der Aufführung des akademischen Beethoven-Vereins einer Duo-Sonate von Kiel. Wir fügen hinzu, dass dieselbe ein früheres Werk des Componisten ist.

— Der Königl. Concertmeister Hr. Leopold Ganz hat kürzlich aus der berühmten Violin-Sammlung des verstorbenen Professors und Ritters Landsberg aus Rom eine Maggini-Violine gekauft, welche ein Schönbild der Form, des Holzes und des Lackes, so wie an Fülle, Weichheit und Brillanz des Tones alle andern Exemplare dieses berühmten Meisters übertrifft.

Breslau. Fr. Günther, die beliebte Sängerin, deren musikalische und dramatische Bildung mit Recht so hoch geschätzt ist, hat zum ersten Mal die Leonore im „Fidelio“ gesungen, und zwar mit ehrendem Erfolg. — Lorzing's „Udine“ ist neu in Scene gesetzt worden.

— Endlich haben die Proben zu Meyerbeer's „Dinorah“, oder die Wallfahrt nach Ploërmel“ auch hier begonnen. — Wie bereits gemeldet, wird Frau Jauner-Kral, vom Dresdener Hoftheater, welche zu dem Behufe zu einem Gastspiel auf vier Wochen engagirt ist, die Dinorah singen. Nach Beendigung des Gastspiels soll Fr. Günther (?) die Parthie übernehmen.

Posen. Fr. Jenny Meyer aus Berlin, die treffliche Concertsängerin, hat den ihr vorangegangenen bedeutenden Ruf auch hier glänzend gerechtfertigt, und wir theilen gern die Anerkennung, welche der Künstlerin schon vor mehreren Jahren nicht nur in den bedeutendsten Städten Deutschlands, sondern auch in London u. s. w. in höchsten und allerhöchsten Kreisen, wie vom Publikum und den Kunstnotabilitäten gesollt worden ist.

Eine hohe, gewinnende Persönlichkeit nimmt von vornherein für die Sängerin ein, und die überaus klingelnde Stimme eichert ihr auch schon bei Unkundigen den Sieg. Wir würden diese Stimme mit einem Orgeltone wegen ihrer Festigkeit, ihres Apfombes und ihrer runden Fülle vergleichen, wann nicht die natürliche Stimmart des Orgeltone in zu schroffem Gegensatz stände zu dem sympathischen Klange der mannigfaltig schattirten Ausdrucksfähigkeit dieser *vox humana*, die man nicht selten versucht werden könnte, eine *vox angelica* zu nennen. Dieser grosse Wohlklang der Stimme hat aber die Sängerin nicht, wie so viele ihrer Brüder und Schwestern in Apollo, zu einer bequemen Genügsamkeit verführt, vielmehr hat sie dem kostbaren Material durch den ausserordentlichen Fleiss, durch gründliche und umfassende Studien, erst einen wehren und liebenden Werth zu verliehen gestrebt, und was sie erzielt, geriebt eben so sehr ihr selbst, als ihrem trefflichen Lehrer, dem K. Musikdr. Julius Stern in Berlin, zur Ehre. Die Stimme ist in der That classisch gebildet. Tonansatz und Tonführung sind, wie die Egallirung der Register musterhaft, und haben der Stimme einen, nach beiden Seiten über die Grenzen des Mezzosoprans hinausreichenden Umfang gegeben, ohne dadurch irgendwie die ebenrichtigen des Tonmaterials in den natürlichen Chorden zu beeinträchtigen, wie wir Letztere sonst so häufig finden. Athemtheilheit und Aussprache

des deutschen wie des italienischen Textes sind nach jeder Seite hin unterthelt, und die getragene Cantilena eben so schön und kunstgerecht, wie die ausserordentliche Leichtigkeit und Flüssigkeit einer, auch den schwierigsten Aufgaben gewachsenen, durchweg correcten Coloratur anerkennenwerth. Fülle und Energie des Tones, neben einem überaus schönen Pianissimo und mezza voce, stehen der Künstlerin gleichmässig zu Gebote (wir haben seit lange nicht des *fiare di tuono* der alten classischen italienischen Schule so schön realirt gehört), und der Vortrag mit seinen mannigfachen Schattirungen, ohne jede Ueberladung, zeigt neben tiefem künstlerischen Verständnis von geleiteter Auffassung, innerer Wärme und classisch gebildetem Geschmacke auch in dem feinen Abwägen des künstlerisch Zulässigen, dem sichern Masshalten. Vorzugweise aber ist's der feine Sinn für das individuell Charakteristische der verschiedenen Componisten und Perioden und die Macht plastischer Herausgestaltung dieser Intentionen, was uns die junge Künstlerin werth macht und sie vortheilhaft vor sehr vielen ihrer Genossen auszeichnet. So muss der alte Händel gesungen werden (energieisch, pathetisch, fest und doch mit Feinheit, aber nicht modern enttönet oder romantisch leidenschaftlicher Färbung), wie Fr. M. gestern die Arie aus seiner „Semele“ sang, wenn wir auch meinen (und es ist das Einzige, was uns nicht recht zugesagt hat), dass selbst hier die tiefsten Chorden ein wenig breiter, fest tonartige Tongebung gestatteten. So geschmeckvoll, gewandt und leicht will Rossini im Concert gesungen sein, wie wir gestern die grosse Arie aus der „Italienerin“ hörten, und so — aber auch nur so — müssen Mendelssohn's und Franz Schubert's Lieder gesungen werden, wie Fr. M. die Suleika und Ungeduld zu Gehör brachte. Und so charakteristisch, fest und sicher, das Sängergregend und hehend, muss man accompaniren, wie es gestern Hr. Mus.-Dir. Stern that, der ja auch ein längst anerkannter und bewährter echter Künstler ist. Die lebhafteste Befriedigung des recht zahlreich versammelten Publikums lobte diese seltenen Genüsse, auf deren Erneuerung in späterer Zeit wir freudig glauben rechnen zu dürfen. Unterstützt wurde die Concertgeberin durch ein Männerdoppelquartett, das Compositionen von Meehner und Mendelssohn vortrug, durch die Herren Kambech, Scholz und Görlich, welche den Abend durch das Adagio und Finale des Beethoven'schen Es-dur-Trio einleiteten, und durch einen hesigen jungen Flötisten, Hrn. Rusewewy, der eine Fantezie von Tului mit hübschem Ton und sehr anerkennenwerther technischer Gewandtheit und Sicherheit zu Gehör brachte.

(P. Ztg.) Dr. S.

Darmstadt. Seit Anfang Februar haben wir folgende Vorstellungen zu registriren: Nicola's „Luetige Weiber“, neu einstudirt, mit Fr. Schmeidinger als Frau Fluth, Fr. Orth als Frau Reih, Fr. Limbech als Anna, Herrn Pocz als Fenton. Gesang und Spiel der erstgenannten Dame war recht lobenswerth. „Don Juan“, zum Vortheile des Kammerängers Herrn Becker, gehört zu den Glanzvorstellungen, welche den Ruhm unserer Oper begründet; die Leistungen der Herren Becker und Della Aste sind meisterhaft; die Donna Anna des Fr. E. Schmidt war eine ganz vorzügliche. Hr. Künzel sang sehr befriedigend den Olevio; als Elvire vermachte sich Fr. Marie Schmidt, die jüngere Schwester unserer Primaadonne, ein schönes Mädchen mit schönen Mitteln und althierem Fleisse, deren talentvolles Streben alle Anerkennung fand. Die Benefiz-Vorstellung unserer beliebten dramatischen Sängerin Fr. Emilie Schmidt, „Fidelio“, war eine glänzende und ein Festabend, an welchem die freiwillige Anerkennung des Publikums eine mit Recht beliebte Künstlerin feierte. Dichtbesetztes Haus, jubelnder Empfang, Ehrengaben des Beifalls auf der einen Seite, und dafür auf der anderen

Seite eine künstlerisch vollendete Leistung, solcher Aufnahme würdig und sie noch steigend. Hr. Dalle Aste ist der trefflichste Rocco, den wir je gehört; fast jede Nummer des schön einstudirten Meisterwerkes rief rausenden Beifall hervor; Herr Pez sang den Florestan mit Gefühl und Wärme. Die Fidelio-Ouvertüre und noch mehr die Leonore-Ouvertüre erregten musikalischen Entzücken.

Hannover. Des Operarepertoirs während des Monats Februar war folgendes: „Die Entführung“, „Rienzi“, „Das Nachtlager“, „Dinorah“ (zwei Mal), „Die Hugenotten“, „Der Freischütz“, „Martha“. — „Die Entführung“ war längere Zeit vom Repertoire verschwunden; um so mehr erfreute uns die Vorführung derselben als Glanzpartie der Frau Caggiati (Constanze) und des Hrn. Schott (Osmin); beide Hauptpartieen wurden von den genannten Künstlern mit Meisterei vorgetragen und gespielt, Letztere namentlich errang sich durch eine vollendete Kunstleistung den lebhaften Beifall. Herr Nachbauer sang den Belmonte zur völligen Geughe. Im ersten Acte etwas besungen, bekam er doch im zweiten Acte mehr Sicherheit und fand sich im dritten Acte auf der Höhe seiner Partie. Fr. Geisler (Blondchen) sang vortrefflich; Herr Barend (Pedrillo) genügte in gesanglicher Bestebung und spielte mit trefflichem Humor; Herr Winkelmann endlich spielte die so andenkens Partien des Basses Selim mit Würde eben so sehr, als mit Leidenschaft.

München. Die Oper des General-Musik-Directors Franz Lechner „Catharina Coronero“ erliefte am 4. März ihre 50. Vorstellung im Hoftheater. Das Hans war ganz gefüllt, und als der Componist an des Directions-Pult trat, fand er einen Lorbeerkranz, den ihm die Mitglieder der Königl. Hofkapelle dorgebracht hatten.

Löwenberg. Im achten und sechzehnten Concerta der Fürstlichen Hofkapelle besetzte der Königl. Musikdirector, Hr. G. Wiehl, dahiur seine *Sinfonia appassionata* und Fest-Ouverture, die er bereits dem Breslauer kunstliebenden Publikum schon früher persönlich vorführte, zu Gehör, und beide Compositionen erfreuten sich hier eben so der lebhaftesten Anerkennung wie dort. Melodienreichtum, belebender Geist, thätige thematische und contrapunktische Arbeit, verbunden mit prächtvoller Instrumentation, sind die glänzenden Eigenschaften, welche alle Orchesterwerke des geschätzten Componisten auszeichnen, und besonders hier in hohem Grade vorhanden sind. Die Fest-Ouverture übte nebstdem noch einen besonderen Reiz aus durch die originelle Verwebung patriotischer Melodien, und dieses aus einem Gusse geschaffene Meisterwerk wird nicht verfehlen, überall die grossartige Wirkung hervorzubringen. Die gewandte und umsichtige Leitung des Componisten erregte die allgemeine Aufmerksamkeit und die Hofkapelle schenkte demselben ihre Anerkennung durch die höchste Präcision beweisen zu wollen, denn die Execution beider Werke war eine vorzügliche. Möge der geschätzte Componist, dem wir von Herzen zu diesen gelungenen Erzeugnissen seiner Muse gratuliren, dieselben der Kunstwelt leicht lange vorenthalten und sie bald dem Druck übergeben.

Ulm. Eine neue Oper in vier Acten „Käthchen von Hellbronn“, Musik von Kühner, einem Schüler Lindpaintner's ist mit grossem Glück aufgeführt worden und verspricht sich Bahn zu brechen.

Sondershausen, 23. März. Mit besonderem Vergnügen meldete sich den glänzenden Erfolg der heute Abend zum ersten Male aufgeführten Oper „Dinorah“ von Meyerbeer. Die Geburtstagsfeier ihrer Durchleucht der Prinzess betete ein gewähltes elegantes Publikum, selbst aus der Ferne herbeigezogen. Eine hier sehr seltene Anzeibung wiederfuhr den Hauptdarstellern Herrin Sawode (Corentin), Leselusky (Hosi), Fr. Sammer (Di-

noreh), sie wurden noch dem zweiten und dritten Acte gerufen. Die Oper war mit grösster Sorgfalt von dem tüchtigen, umsichtigen Hof-Kapellm. Statu und mit besonderer Liebe einstudirt; die Aufführung in allen Theilen präcise. Ausstattung für unsere Verhältnisse glänzend.

Gotha. „Der Graf von Gleichen“, Oper von Dörstling hat hier das Licht der Bretter erliefte und wegen das Reichthums der Melodien und Sauberkelt der Arbeit gefielen.

Frankfurt a. M. Fr. Freessil geblirte zum ersten Male als „Dinorah“ in Meyerbeer's gleichnamiger berühmter Oper und hat nicht allein die hiesige Vertreterin dieser Partie, Frau Röbmann-Veith vollständig ausgestochen, sondern auch alle ziemlich hochgespannten Erwartungen weit übertraffen. In der That, Fr. F. ist eine Dinorah unübertrefflich; Vielen ist erst durch ihre begelertete Interpretation das richtige Verständnis dieses uns vom Meister Meyerbeer geschenkten kostbaren Kleinods aufgegangen. Sie besitzt ausser einer brillanten Kehrliefertigkeit einen Auserer schwungvollen dramatischen Ausdruck, lebenvolles Spiel und Noblesse. Sie spielte ihre Partie so eigenhümlich und interessant, dass das Haus vollständig electricirt war und auch dem Schaltenwaiser einen ganz ungewöhnlichen Enthusiasmus an den Tag legte, der sich schliesslich in wiederholtem Hervorruf Luft machte. Auch die Herren Plebier und Bannmann (Hosi und Corentin) erdelten Beifall.

Wien. Eine Pariser Sitte the nau auch hier eingeführt: dass die Recensenten schon zu der Generalprobe unser Opern eingeladen werden. Es geschah in diesen Tagen zuerst im Carltheater bei der Gelegenheit von Offenbach's „Orpheus“, und eine der hiesigen grossen Zeitungen brachte denn auch wirklich schon vor der Aufführung eine Kritik über des launige Werk. — Im guten Sinne regem ist auch das seit 1. Januar erscheinende „Leipziger Journal“ mit seinem am Morgen nach der jedesmaligen Concert- und Theateraufführung erfolgenden Referat. Das ist um so höher anzusehen, als sowohl der Concertreferent der Gewandhausconcerte wie derjenige für die Oper eine sehr wackere Genosung und thätige Kenntnisse documentiren.

— Die in voriger Nummer dieser Zeitung erwähnte glänzende Aufführung von Meyerbeer's „Prophet“ war nicht die fünfzigte, sondern die hundertundfünzigste.

Peuth. Die neu einstudirte Oper „Bouenuto Cellini“ von Kern hat sehr gefallen. Die trefflich gearbeitete Ouvertüre, ein Terzet und eine serie einschmeichelnde Romenze im 3. Act wurden ganz besonders ausgezeichnet.

Breslauer. Richard Wagner wird am 24. März im Opernhause ein grosses Concert mit Orchester und Chören veranstalten.

Paris. In den *Bouffes parisiens* fanden die Proben einer neuen *Opéra bouffe*, „*Daphnis et Chloé*“, statt, deren Compositur Jacob Offenbach, der Director dieses beliebten Theaters, ist.

— Julien, der bekannte Orchesterdirector, ist am 14. März in Paris im Wehnsinn gestorben.

London. Eine Keravene reisender Virtuosen, welche aus den Herren Sivori, Botteinal, Taglielieo, Reichardt, Louis Engel und den Damen Fiorentini, Badu und Corbari bestund, hat eben eine Concerttour, die sie in den Provinzialstädten Englands unternommen, beschlossen. Sie deurtu vom 2. Januar bis 25. Februar. „Während dieser 54 Tage haben wir“, schreibt Taglielieo, „3912 Meilen zurückgelegt, 35 Städte besucht, 53 Concerte gegeben, in 42 Hotels gewohnt, 54 zwanzigpfündige Rothbeie verzehrt und 216 Puddings verdaut.“ — Sivori spielte 53 Mal des „Glöckchen“ von Pagenini, und Botteinal 212 Variationen über ein Souambua-Motiv.“

Im Verlage von

ED. BOTE



& G. BOCK

(G. Bock) Königl. Hof-

Musikhändler in Berlin

sind erschienen:

Opern und Oratorien im Klavier-Auszuge mit Text und in einzelnen Nummern.

Opern im Klavier-Auszuge mit Text.

	Thlr.	Sgr.
Adam, A., Giralda, oder: Die neue Psyche	10	—
Conrad, A., Die Braut des Flussgottes Rübezahl	7	15
Dorn, H., Die Nibelungen. Op. 73.	10	—
Flotow, Fr. v., Sophia Catharina (Grossfürstin) Indra	10	—
Wittwe Grapin	2	20
Gastinel, L., Eine Oper an den Fenstern	2	10
Haleyv, F., Das Thal von Andorra Jaguarita	12	—
Marschner, H., Der Holzdieb	8	15
Meyerbeer, G., Die Wallfahrt nach Ploërmel	1	10
Nicolai, O., Die lustigen Weiber von Windsor	12	—
Offenbach, J., Verlobung bei der Laterne Das Mädchen von Elirondo	3	—
Schufflicker und Millionair	4	5
Orpheus in der Hölle	2	15
Der Ehemann vor der Thür	6	10
Genoveva von Brabant	3	—
Numer 66	3	—
Martin der Geiger	3	—
Redern, Graf von, Christine, Königin von Schweden	5	—
Rossini, G., Bruschino	5	—
Taubert, W., Der Blaubart Op. 64.	1	25
Joggeli, Op. 100.	2	25

Opern im Klavier-Auszuge zu 4 Händen.

Flotow, Fr. v., Indra	8	—
Meyerbeer, G., Die Wallfahrt nach Ploërmel	8	15
Nicolai, O., Die lustigen Weiber von Windsor	6	15

Opern im Klavier-Auszuge zu 2 Händen.

Flotow, Fr. v., Sophia Catharina	6	—
Indra	6	—
Haleyv, F., Das Thal von Andorra	6	—
Meyerbeer, G., Die Wallfahrt nach Ploërmel	6	—
Nicolai, O., Die lustigen Weiber von Windsor	3	15

Oratorien im Klavier-Auszuge.

Bach, J. S., Weihnachts-Oratorium	3	—
II-moll-Messe	—	—
Löwe, Dr. C., Johann Huss. Op. 82.	5	—
Meyerbeer, G., Opfer-Hymnus an den Zeus	1	5

Chorstimmen zu den Oratorien.

Löwe, Dr. C., Johann Huss	1	20
Meyerbeer, G., Opfer-Hymnus an den Zeus	—	25

Collection des Oeuvres classiques.

Opern im Klavier-Auszuge mit Text.

	Thlr.	Sgr.
Boldieu, H., Die weisse Dame	2	44
Cherubini, L., Der Wasserträger	1	114
Gluck, Ritter, Alceste	1	134
Armide	1	234
Iphigenia in Aulis	1	15
Iphigenis in Tauris	1	91
Orphcus	—	214
Mozart, W. A., Così fan tutte	2	24
Don Juan	1	294
Die Entführung aus dem Serail	1	54
Die Hochzeit des Figaro	1	14
Titus	1	24
Die Zauberflöte	1	104

Opern im Klavier-Auszuge zu 2 Händen.

Boldieu, A., Die weisse Dame	1	64
Cherubini, L., Der Wasserträger	—	24
Mozart, W. A., Così fan tutte	1	34
Don Juan	1	14
Die Hochzeit des Figaro	1	44
Titus	—	24
Die Zauberflöte	1	24
Rossini, G., Der Barbier von Sevilla	—	274

Oratorien im Klavier-Auszuge.

Arcadelt, Ave Maria	—	14
Astorga, E., Stabat mater	—	184
Bach, J. S., Passionsmusik nach dem Ev. Matthäi	2	4
Graun, C. H., Der Tod Jesu	—	274

	Thlr.	Sgr.
Händel, F., Judas Maccabäus	1	194
Der Messias	1	194
Haydn, J., Die Schöpfung	1	84
Die Jahreszeiten	1	194
Mozart, W. A., Requiem, Missa pro defunctis	—	194
Pergolesi, Stabat mater	—	10

Oratorien im Klavier-Auszuge zu 4 Händen.

Graun, C. H., Tod Jesu	—	194
----------------------------------	---	-----

Chorstimmen zu den Oratorien.

Arcadelt, Ave Maria	—	2
Alta Trinität Beata, Chor aus dem 15. Jahrhundert	—	5
Astorga, E., Stabat Mater	—	114
Bach, J. S., Passionsmusik nach dem Ev. Matthäi Weihnachts-Oratorium	2	134
II-moll-Messe	1	13
Stimmige Motette	—	8
Cherubini, L., Missa solennis	—	2
Graun, C. H., Der Tod Jesu	—	12
Händel, F., Judas Maccabäus	1	6
Der Messias	1	2
Dettinger Te Deum	—	16
Haydn, J., Die Jahreszeiten	1	28
Die Schöpfung	—	20
Der Sturm	—	8
Mozart, W. A., Requiem, Missa pro defunctis	—	24

Chorstimmen zu Opern.

Gluck, Ritter v., Iphigenia auf Tauris	—	16
Orpheus	—	24

Zu beziehen durch:

WIKK. Gustav Levy.
PARIS. Brandus & Co., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. / C. Bruening.
Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistico musica.
WARSAU. Gebethner & Comp.
MÜNCHEN. Thoma & Comp.
KATLAND. J. Riord.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Beck, Jägerstr. № 42,
u. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21,
Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle
Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
des In- und Auslandes.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
der Neuen Berliner Musikzeitung durch
die Verlagehandlung derselben:
Ed. Bote & G. Beck
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. hend in einem Zusto-
berungs-Sobeln im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Ladenpreise zur unumschränkten Wahl aus
dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Beck.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Inhalt. Recensionen. — Berlin, Revue. — New-Yorker Correspondenzen. — Feuilleton. — Nachrichten.

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

Instrumentalmusik.

- 1) Ad. Herrmann. Morceau de salon sur pardon de
Ploërmel d. G. Meyerbeer, pour Violon av. Acc. de
Piano. op. 36. Berlin, chez Bote & Bock.
2) Giuseppe Gariboldi.
a) Morceau de Salon, b) Transcription sur le pardon-de
Ploërmel pour Flûte av. Acc. de Piano. op. 54. Ber-
lin, chez Bote & Bock.

Schon vor Beginn ihrer Rundfahrt durch Deutschland
hat die Wallfahrt nach Ploërmel ein Bedeutendes ihres
überaus reichen Inhalts zu diversen Arrangements für
Piano spenden müssen. Natürlich dürfen nun aber andere
Instrumente damit nicht zurückstehen, und sehen wir deren
Reigen sich mit obgenannten drei Piecen eröffnen. No. 1
für Violine und Piano giebt nach einer kleinen Einleitung
vier Melodien aus der Oper und finaliter eine Stretta in
üblicher Weise. Das Ganze ist mit Geschick und Ge-
schmack zusammengestellt; ebenso sind die benutzten Mo-
tive besonders grazios und ansprechend. Das Musikstück
ist um so mehr zu empfehlen, als die Ausführung keine
besonderen Schwierigkeiten bietet und deshalb auch den di-
lettirenden Violinspielern eine willkommene Gabe sein wird.

No. 2 a für Flöte und Piano giebt ein anderes Motiv
der Oper, mit einer brillanten Variation nebst Finalesatz.

In No. 2 b finden wir eine Einleitung und zwei Mo-
tive der Oper, wovon das Erstere Rondoartig, das Zweite
als Zwischensatz, Andante behandelt erscheint und wieder
in das Erstere als Schlussatz hinüber führt. Bei beiden
Stücken ist ebenso wie bei dem Erstgenannten die Wahl
und Benutzung der Themas geschmackvoll und geschickt,

und werden beide, gut vorgetragen, günstigen Erfolges ge-
wiss sein. Nur dürften sie weniger für Dilettanten (we-
nigstens nicht für mittelmässige) als für Flödisten von Fach
geeignet sein.
C. Bäumer.

Mehrstimmige Gesangs-Compositionen.

Louis Spohr, Hymne an die heilige Cécile für 4stimmigen
Chor mit Sopran-Solo. Op. 99. Cassel, Luckhardt.

Das Werk des verstorbenen Meisters liegt uns hier
im Clavier-Auszug vor, ist aber eigentlich *à Capella* erfunden;
nur dem Mittelsatz, einem Sopran-Solo mit Chor, ist
eine selbstständige Clavierbegleitung beigegeben. Ein
kräftiger Chorsatz (*Adagio, Es-dur, 4/4*) „Preis dir, Meisterin
der Melodien“ eröffnet das Ganze in würdiger Weise, woran
sich das eben erwähnte Sopran-Solo (*Allegro moderato, 3/4*)
schliesst. Das Solo bringt einen freundlichen Eindruck
hervor und ist nur in etwas gewöhnlicher Weise mit Co-
lorturen verbrämt, die dem heutigen Geschmack nicht mehr
recht zuzugewöhnen wollen. Den Beschluss macht ein kunstge-
recht fugirter Chorsatz (*Allegro, 2/4*) von eindringlicher
und lebendiger Wirkung, im Uebrigen kennzeichnen das Werk
jene Eigenschaften, die den Styl des Meisters überhaupt
characterisiren, und die wir in allen seinen Schöpfungen
kennen und lieben gelernt haben.

J. Besschnitt, 3 Lieder für Männerchor. op. 8. Berlin
et Posen, Bote et Bock.

— — Das letzte Lied. Lied für Tenor-Solo und Männer-
chor. op. 9. Emden.

Der Inhalt dieser Werke lässt ein natürliches Gestal-
tungs-Talent nicht verkennen, indem melodischer Fluss über-

all vorwaltet und auch im Uebrigen gegen die textliche Behandlung der einzelnen Nummern nichts Erhebliches einzuwenden ist. Nur der oftmalige Tact- und Tempowechsel in No. 1 des ersten der beiden oben erwähnten Werke dünkt uns nicht hinreichend motivirt, gleichwie uns auch die Anwendung des pianissimo nicht immer innerlich geboten scheint. Davon abgesehen, macht die Nummer aber, rein musikalisch betrachtet, eine gute Wirkung. No. 2 „Mein Schöfflein“ ist sogar nicht ohne charakteristische Färbung, No. 3 „Hoffnung“ ebenfalls wirksam und textentsprechend behandelt. Am meisten ansprechen dürfte übrigens „Das letzte Lied“, op. 9, für Tenor-Solo und Männerchor componirt. Anregender Rhythmus und fassliche Melodie vereinigen sich hier mit wirksamer Stimmbehandlung, so dass es in vielen Kreisen bald Anklang finden wird, und man nur wünschen kann, dass dies „letzte Lied“ nicht das letzte des Componisten sein möchte.

Jul. Weiss.

Berlin.

R e v u e .

Die Königl. Oper brachte uns wohl vorbereitet eine interessante Novität, nämlich die dreiactige komisch-romantische Oper „Weibertreue oder Kaiser Conrad vor Weinsberg“ von Guss. Schmidt, die wir im besten Sinne des Worts Volksoper nennen können, da der Stoff wie die Musik sich im Allgemeinen auf populärem Gebiete bewegen. Der Stoff behandelt eintheils jene bekannte Volksage, welcher gewiss ein historisches Factum zu Grunde liegt, die jener joviale alte Holzschnitt verweigert hat mit der naiven Unterschrift: „Nichts geht wohl über Weiberlist, ein Beispiel hier von Weinsberg ist“ Bürger hat diese hübsche Saga (romantisch, wie alles was die Hohenstaufen betrifft), deutsch grobkönig versificirt, und ihm schliesst sich zunächst der Operndichter, welcher wahrscheinlich mit dem Componisten identisch ist, an. Zur Ausfüllung des Rahmens ist episodisch eine Liebesgeschichte des Kaisers eingeflochten, die sich auf abenteuerlichem Gebiete bewegt, aber als Episode einen zu grossen Raum beansprucht. Ueberhaupt würde das Ganze an Abrundung gewonnen haben, wenn statt der musikalischen Recitative ein schnell fliessender Dialog eingeflochten und eben jenes Liebesabenteuer knapper vorgeführt worden wäre. Es ist zunächst ein Vorzug der Musik, dass sie wesentlich in dem deutschen Volksliede ihre Basis sucht, obwohl nicht ganz originell, denn wir haben viele Wendungen und Phrasen gefunden, die derb an Meister Lortzing anklängen, ebenso wie das romantische Element seinem Nomen durch Weber und Marschner gerecht wird. Fügen wir hinzu, dass der Componist sich auch in Mendelssohn'schen Accordfolgen mit Vorliebe bewegt, dass auch Rich. Wagner in edelster Weise auf ihn influirt hat, so haben wir die Vorbilder hervorgerufen. Im Uebrigen geht durch das Ganze ein hübscher, frischer Fluss, getragen von einer sehr geschickten Vocal- und Instrumentalbehandlung, die nirgends den Effect absichtlich hervorkehrt, verschieden also von der modern-französischen Schreibart, die ja auch auf die deutschen Producte wesentlich umgestaltend eingewirkt hat. Eine hübsch gearbeitete, die verstreuten melodischen Hauptelemente der Oper zusammenfassende Ouvertüre in D eröffnet das Werk; das Hauptmotiv, zuerst in A-dur, dann in D-dur, sowie das Schlussstretto darin sind vortreffliche Momente. Die ersten Chöre, sowie der charakteristische speissbürgerliche Marsch sind interessante Nummern. Zunächst erwerb sich jedoch das Ständchen des Kaisers

laut ausbrechenden Beifall. Der melodische Born fliesst zwar nicht reich in dieser Nummer, allein die Cantilena ist durch die Des-dur-Tonart, sowie durch Harfe und englisches Horn mit einer so reizenden, nollurnhaften Färbung versehen, dass der Eindruck ein sehr angenehmer ist; der Contrast des unmittelbaren folgenden, altzu derb geschliffenen Trompeterliedes hat uns in dieser Verbindung nicht ungeniem berührt. Wir freuen uns, in den beiden folgenden Acten keine Abspannung, sondern eine musikalische Steigerung gefunden zu haben, die allerdings der Art ist, dass der vollgepackte erste Act ihnen gegenüber verschwindet. Im 2. Acte sind es die hübsch gearbeiteten Ensemblestücke, welche interessieren, wenn auch aus ihnen, z. B. aus dem Trinkliede, viel Liedertafelhafes hervorklingt. Das eigenthümliche schwäbische Volkslied ist gut eingeflochten; noch ein oder zwei Verse daraus wären recht wohl zu vertragen. Der Refrain desselben klingt sehr innig auch aus dem letzten Acte wieder, den ein komisch-trister Truermarsch mit originellem Oboegewimmer und eine schöne Romanze des Kaisers auszeichnen, welche gewiss viele Dilettanten-Sänger finden wird. Auch die bewegte Arie Elisabeths zählt wackere Momente, und das Buffoduet der beiden Männer, eine vortreffliche Nummer, reißt sich der humorreichen entsprechenden Nummer in Nicolai's „Lustigen Weibern“ würdig an. Die Oper schliesst mit einer Strophe des Bürger'schen Liedes auch musikalisch populär ab. — Die hiesige Darstellung war in allen äusseren Einrichtungen eine vorzügliche, namentlich rief das sinnige Schlussbild einen humoristischen Eindruck in schönster Weise hervor. Von den Darstellern, die alle wacker und munter dem Werke ihre Kräfte widmeten, gebührt Frau Harriers-Wippner der erste Platz, wie auch das Publikum durch zahlreiche Beifallszeichen und Hervorruf bei offener Scene anerkannte. Die hohle Lage ihrer Stimme war wohlthuend rein und schön klingend und mitunter, wie in dem genannten Volksliede und ihrer grossen Arie, sympathisch bewegt. Sie ist ein werthvoller Schatz für die Königl. Bühne, deren Werth ihr Fundament in einer selten schönen, köstlichen Stimme findet, die dem Hörer unmittelbar zu Herzen spricht. Herr Boltz führte die dankbare Parthie des Kaisers lobenswerth durch; auch in der Höhe die sich bis gegen versteigt, war die Stimme ausgiebig und rein. Ein festes Erfassen des Tons wurde dem Eindrucke, den er hervorruft, wesentlich nützlich. Herr Krüger (Walter) hat zu oft Besseres gegeben als dass wir die diesmalige Darstellung nicht in Indisposition beinträchtigt erachten müssen. Herr Bost und Wolf waren gelungene komische Figuren, Hr. Krause als Martin sehr wacker ebenso in zweiter Reihe Fr. Gey als Gundel. Herr Kapellmeister Dorn dirigitte mit Energie und Umsicht. Dem Kgl. Kunstinstitute selbst aber statten wir für würdige Vorführung dieses deutschen Werks verdienten Dank ab.

Ein Concert für die Verarmten des Schlochauers Kreises am 27. März in der Singacademie hatte namhafte Kassenerfolge; die vorgeführten Leistungen waren aber hauptsächlich durch die Mitwirkung der italienischen Künstler, Signora de Ruda und der Herren delle Sodie und Bremond interessant. Die beiden Letzteren sangen das bekannte Puritonerduet unter stürmischem Beifall, während die Ersterer durch ein deutsches Lied Allen hinriss und entzückte. Um die fremden Gäste gruppirten sich mit dankenswerthen Einzelleistungen Hr. Caudella, ein trefflicher Schüler des Concertmeisters Ries, und Fräul. Baison, welche eine ansprechende Dichtung declamirte.

Am 30. März hörten wir drei Theile von Haydn's herrlichen Jahreszeiten, welche der Gesangslehrer Hr. Koltzold mit

seinen Schülern ausführte. Die Ausführung der Chöre war durchweg gelungen, exact und trug den Stempel sorgfältiger Vorbereitung. Fr. Haase sang die Hanna mit überraschender Intelligenz und wohlthuernder Stimme, welche in ausserordentlicher Weichheit zu dem Hörer drang. Don Lucas sang Herr Otto mit Sicherheit und künstlerischem Ausdruck, ebenso wie der volle Bass des Herrn Müller als Simoa mächtig durchschlug.

Das Hauptereigniss der Concertaufführungen der zu Ende gehenden, dereins nicht musikarmen Saison war Händel's majestätischer Messias, welcher am Palmsonntag die Räume der Singacademie überfüllt hatte. Ueber das grossartige Werk ist so oft und viel geschrieben worden, seine Würdigung und Verehrung haben bereits einen so motivirten festen Grund und Boden erlangt, dass wir befehlen müssten, in einer neuen Analyse wenig mehr zu sagen, als bereits allbekannt und anerkannt ist. Die Ausführung in Rede hat dem Hrn. Musikdirector Stern, dessen Name unserem Musikleben so innig verwachsen ist, einen neuen Ruhmeskranz für die Oberleitung eingetragen. Unter seiner Dirigenz hatte sich ein mächtiger Chor ganz vorzüglicher Kräfte vereinigt, deren Kernpunkt der nach ihm benannte Verein war. In Folge dessen war die Ausführung der Chöre, auf welche bei Händel der Schwerpunkt seiner geistlichen Werke fällt, eine wunderbar schöne, wie sie nur höchst selten dem von den Reizen des Werkes olmedies hingerrissenen Zuhörer geboten wird. In allen vorgeschriebenen und erforderlichen Abstufungen und Nuancen, in der Klangfülle und in der Präcision der Einsetze in den figurirten Sätzen wurde eine Virtuosität entwickelt, wie sie ihres Gleichen kaum findet. Und zu diesem unübertrefflichen Chor-Fundamente trat eine Solobesetzung, wie sie so bald kaum herrlicher möglich sein dürfte. Frau Bürde-Ney sang die Sopranpartie. Wer hätte es geglaubt, dass eine grosse dramatische Künstlerin dem strengen Kirchenstyle in einer so bewundernswürdigen Weise gerecht werden könnte! Das war eine so helre Resignation auf jeden Bühnenerfolg, wie wir ihn selbst bei berühmten Sängern noch nicht wiedergefunden haben. Ihre Stimme, die in allen Lagen voller ungeschwächter Fülle in Kraft und Schönheit der Brust entströmte, liess die gediegene Gesangsschule der Künstlerin, trotz aller Anspruchslosigkeit, weit unmittelbarer hervortreten, als die schwierigste moderne Gesangsnummer. Wir können kaum einen Begriff von der Anmuth und Innigkeit geben, mit der sich die Einfachheit des Vortrags paarte. Der Beifall und die Bewunderung trat, der Sitte gemäss, nicht laut zu Tage, erfüllte aber jeden einzelnen Hörer, dem ihr herrlicher Vortrag der Arie „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“ gewiss unvergesslichen Genuss bereitet hat. Dass neben einer solchen Künstlerin nur ganz bedeutende Solokräfte bestehen konnten, versteht sich von selbst. Deshalb war die Altpartie dem Fr. Jenny Meyer anvertraut, deren Ausführung die Erwartungen auf das Vollkommenste entsprach, welche ihre wunderbar wolklingende Stimme auf das Ergreifendste zur Geltung brachte und ihre Nummern mit einer seltenen Hingebung und tiefempfundenen Ausdruck vortrug. Auch Hrn. Krause, von dem wir gewohnt sind, auf der Bühne, wie in der Kirche eine gleiche Meisterschaft entwickelt zu sehen, war diesmal von der Weihe des Aheids ganz besonders ergriffen und gab ein Vorbild, wie man Oratorien sang vortragen müsse. Hr. Otto schloss sich den Genannten nach besten Kräften an. So bliebe nichts weiter übrig, als dem vorzüglichen Dirigenten, sowie allen Mitwirkenden ein Dankvotum auszufertigen für die schöne Harmonie, mit der sie ein höchwürdigstes Werk in höchwürdigster Gestalt darboten.

Von den Mitgliedern der italienischen Oper, welche ganz Berlin mit lebhaftem Bedauern scheidend sieht, hatten vornehmlich Signora Artot und Signor Carriou die grössten Sympathien erweckt, welche sich am letzten Abend des Auftretens in ganz ausserordentlichen Ehrenbezeugungen documentirten. Auch der Königl. Hof theilte dieses willkürliche Interesse, und es war kein Hofconcert bei Sr. Königl. Hoheit, dem Prinz-Regenten, vergangen, in dem nicht Signora Artot der gefeierte Centralpunkt war. Gewichtig aber vor Allem ist das schöne Zeugnis des grossen Meisters Meyerbeer, welcher sich der erlauchten Prinzessin von Preussen mit den Worten vorstellte: „Ich habe die Ehre, Euer Königl. Hoheit Fräulein Artot vorzustellen, welche den schönsten Mezzosopran besitzt, den ich kenne, und die frischeste Stimme, die ich je gehört habe!“ — Nicht ohne Zweifel, ob sie auch eben so gute Schauspielerin, wie Sängerin sei, hatte sie der Impresario Lorini in Italien auf die kräftige Empfehlung des dort berühmten Professors der Musik, Lamperti, hin, für Berlin engagirt, nicht ohne Zweifel, obwohl sie in Paris bereits die Fides, Favorita, Magicienne und Sappho in der grossen Oper dargestellt hatte. Dieses neue Engagement hatte sie acceptirt, als sie erst drei Tage in Italien anwesend war, wo sie eben nur noch Zeit hatte, vom September bis December auf dem Scalatheater in Mailand sich für die Berliner Mission vorzubereiten. Sie sang in dieser Zeit die Rosine, Cenerentola, Italienerin in Algier und Lucrezia, eine Rolle der Albani, und studirte die Leonora im Trovatore, Nioletta in der diebischen Elster, Susanna im Figaro und Zerline im Don Juan. Darauf reiste sie nach Paris, von da nach Brüssel, wo sie in Concerten auftrat, und langte endlich in Berlin an. Was weiter geschah, der Enthusiasmus, den sie allenhalben erregte, die Aufmerksamkeiten, in die sich der Königl. Hof, sowie das Publikum ergingen, das Bedauern, mit dem man auf einige Monate von ihr Abschied nahm, alles dies ist zu bekannt, als dass wir es zu wiederholen brauchten. Wir scheiden von der grossen Künstlerin, die ihren Weltruf gegründet hat, in der Ueberzeugung, dass die grossartigen Triumphe, welche sie bei uns feierte, nur das Vorspiel zu einem ruhmgefeierten Künstlerleben sind. Auch die wackere Signora de Ruda und der ebenbürtige delle Sedi haben Lorbeeren gepflückt, ebenso wie die Herren Frizzi und Bremdon nicht die Letzten auf den Brettern der Ehre waren. Das dankbare Publikum zeichnete sie, sowie Hrn. Lorini und Kapellmeister Neswaha bei der Abschiedsvorstellung am 31. März gebührendermassen auf das Dankbarste aus.

Bericht über zwei Sonntags-Matineen wegen Mangels an Raum in nächster Nummer. d. R.

New-Yorker Correspondenzen.

New-York, den 17. Januar 1860.

Seit Beginn des neuen Jahres ist in musikalischer Beziehung eine fast lautlose Stille eingetreten; die Oper weilt seit Wochen in Boston, und nur wenige grössere Concerte geben zur Besprechung Veranlassung. Eha die Opertruppe nach Boston abging, beschränkte sie uns mit vier Vorstellungen, deren Jede von Hindernissen und Unglücksfällen begleitet war. Sussal war hier angekommen, verweigerte aber zu singen, weil er vom Director Ullmann nicht nach Verdienst behandelt worden war; man gab deshalb den „Don Juan“ zweimal, „die stilianische Veiper“ und

„die Nechtwandlerin“. Die Mozart'sche Oper, bisher stets mangelhaft gegeben, vor diesem Gerichte ungenussbar zu nennen; selbst die kleine Mlle. Patti konnte als Zerline nicht befriedigen; sie sang nicht so Mozart, als vielmehr ein *Mixtum compositum* von deutsch-italienischer Musik, welche Niemandem munden konnte. Die Künstlerin muss noch fleißig studiren, muss wirklich sich mit der Kunst des Gesanges vertraut machen, anstatt das eingelernte Zeug so ohne Selb wiederzugeben. — Ullmann reist in Boston schlechte Geschäfte und wird in acht Tagen zurückkehren; einem Gerüchte zufolge sind auch in diesem Jahre wieder ein helbes Dutzend Künstler nicht bezahlt worden und man hofft, ihm des Directorium entreissen zu können, es wäre ein Glück, wenn dem so wäre; die Erbärmlichkeit der Directoren zeigt sich täglich mehr. So war für die am 30. d. beginnende Saison „der Freischütz“ und „die Jüdin“ angesetzt; „der Freischütz“ wird bereits in Arbeit genommen, mit Madame Colson (Agathe), Patti (Aennchen), Stigelli (Max) und Juca (Caeser), aber wie sieht es mit der „Jüdin“ aus? Keiner kennt mit der bübnengerechten Streichung des Werkes fertig werden, ausser Anschütz, der sich guter Gründe halber weigert, in irgend welcher Beziehung je wieder mit dem Hrn. Ullmann zu treten; was thut dieser? Er übergibt die Partitur dem Hrn. Mizio zum Zurechtsetzen, der gar nicht weis, was er damit anfangen soll; jetzt sind alle Chorproben eingeleitet worden, und das Halévy'sche Werk wird hier unbekannt bleiben, nur weil die Herren Impresarii jeden Künstler wie ihren Hausknecht behandeln, und bald mehr kein anständiger Mann etwas zu thun haben will; wir müssen uns noch bis zum 1. März gedulden, dann sind bessere Aussichten da; Max Maretzek hat die *Academy of Music* auf vier Monate gemiethet und wird, nachdem er Havsona verlassen, mit seiner glänzenden Compagnie Vorstellungen geben, welche ein weit umfassenderes Repertoir bieten werden. Ausser den gewöhnlichen Italienischen Opern kommt zur Auführung: Pacini's „Saffo“, „Medea“, Auber's „Fra Diavolo“, Donizetti's „Bravo“ und Flotow's „Martha“; seine Gesellschaft besteht aus den Damen Cortesi, Gassler, Ghioni, Philippe, den Herren Musiani, Errati, Teata (Tenöre), Fiorenza, Gassler (Bariton), Cesare Nani und Geoparoli (Bass). Den Havansen Berichten zufolge wird Maretzek einen Reinertrag von 30,000 Dollars haben, und es kann ihm bei seiner Belibtheit nicht schwer fallen, die Herren Ullmann und Strakosch vollständig zu schlagen. — Auch eine deutsche Oper soll für den nächsten Winter in Aussicht stehen; Gewissens kann sich ihnen noch nicht mittheilen. In dieser Saison hat Anschütz es unternommen, sechs Opern im Concertsaale in Brooklyn, unserer Nachbarstadt, die von New-York nur durch den Fluss getrennt ist, zur Auführung zu bringen, ein in Amerika sehr anerkannterwähltes Streben; er hat dazu ausgewählt: „Freischütz“, „Fidelio“, „Zauberflöte“, „Czar und Zimmermann“, „Entführung aus dem Serail“ und „Oberon“; das erste Concert, welches den „Freischütz“ brachte, war gut besucht und hatte sich ungetheilten Beifalls zu erfreuen; Orchester und Chöre waren vortrefflich, die Solisten thaten das Ihrige und müssen eine milde Beurtheilung beanspruchen, denn wir müssen froh sein, überhaupt noch einmal deutsche Opern hören zu können; das Concert in der nächsten Woche bringt den „Fidelio“ mit Mad. Johanna als Leonora und Signor Tamaro als Fiorenza, welcher zum ersten Male versuchen wird, deutsch zu singen; auch in New-York selbst wird noch in diesem Monat das erste der sechs Anschütz'schen grossen Concerte stattfinden; das Programm enthält u. A. Rossini's „Stabat mater“, Sinfonie *B-dur* von Haydn, Violin-Concert von Mendelssohn. — Arthur Napoleone hat sich endlich verabschiedet und seinen Weg nach Cuba eingeschlagen; sein letztes Concert brachte eine Auswahl aller nur möglichen mo-

dernen Saloncompositionen von Thalberg bis zu ihm selbst. — Das zweite Philharmonische Concert fand am 7. Januar in der *Academy of Music* statt, und sollte eine Gedächtnisfeier Spohr's, Ehrenmitglieder der Gesellschaft, sein; die Programme erschienen mit einem schweren Rande, die Mitglieder trugen das übliche Trauerzeichen, die schwarzen Florbänder am linken Arm; das war aber Alles, was an das traurige Ereignis erinnern konnte. Um in musikalischer Beziehung auch seiner Pflicht zu genügen, hatte des Directorium zwei ganze Sätze dar „Weibe der Töne“ auf's Programm gesetzt; ausserdem brachte die Soirée Schumann's *B-dur*-Sinfonie, Faust-Ouverture von Wagner und Oberon-Ouverture; Mad. Anna Bishop und Hr. Gustav Saffter unterstützten das Concert durch Solovorträge; Mad. Bishop errang durch die Mendelssohn'sche Concert-Arie „Inferno“ reichen Beifall. Für Schubert's *Ave Maria* entbehrt die Stimme des Schmalzes und der Weichheit, um die in diesem Liede angedrückten Intentionen treffen zu können; Hr. Saffter stellte sich durch Vortrag der beiden letzten Sätze das Besten vor; seine *B-dur*-Concerte als ebenso gewandt, wie geistreicher Pianist, nicht nur als der grösste Amerika's, sondern auch in Deutschland wird er nicht gar Viele finden, die ihn übertreffen; ausserdem spielte der Künstler eine Polonaise (eigene Composition), welche nach dem Modell des berühmten *B-dur*-Fackeltanzes von Meyerbeer mit vielem Geschick gearbeitet ist.

New-York, den 13. März 1860.

Die Italienische Oper unter der Direction der Herren Ullmann und Strakosch hat erst vor wenigen Tagen eine vierwöchentliche Saison hier beendigt. Aus dem Repertoir derselben nenne ich Ihnen zuerst Weber's „Freischütz“, der in Italienischer Version hier seit langen Jahren zum ersten Male angeführt wurde. Im Interesse der Kunst wäre es wünschenswerth gewesen, man hätte sich nicht deren gewagt, das Tonwerk vorzuführen, denn ein Flauto musste bei dieser Besetzung unvermeidlich sein. Mad. Colson als Agathe hatte als Französin einmal mit der deutschen Musik, denn aber auch mit dem italienischen Texte und schliesslich gar noch mit einem Unwohlsein zu kämpfen, dennoch gab sie viel Schönes, und so war namentlich ihre Arie in *A-dur* innig und zart empfunden. Stigelli konnte aus dem Max nicht machen, was aus ihm zu machen ist, denn es gabriecht ihm in der Tiefe ganz en Stimme und auch die Mittellege von *f* bis *d* ist hart und dem Ohre nicht leicht gefällig. Sie können sich leicht erklären, dass durch die eben genannten Uebelstände der Eindruck der Partie bedeutend geschmälert werden musste, und dass, da der Künstler versuchte, seinen Stimmwegen durch eingelegte Fiorituren und Schnörkeleien zu verdecken, die Weber'sche Musik nicht gerade in der wohlthätendsten Weise, zu Gehör gebracht wurde. Trotzdem die beiden erwähnten Künstler durchaus nichts Bedeutendes leisteten, so waren sie doch im Vergleich zu den übrigen Mitwirkenden brillant zu nennen. Mad. Strakosch hatte als Frau des Directors sua Liebe zu ihrem Gatten, ohne jede Rücksicht auf die übrigen Zuhörer, die Partise des Aennchen übernommen, eine Rolle, die ihrem Talenta (wenn man mit diesem Worte verschwendisch umgehen darf) so wenig zusagte, wie ihre sämtlichen anderen Partithien. Hr. Juca schien für den Samiel viel geeigneter wie für den Caeser. Er schrie entsetzlich und schien von der Bedeutung seiner Rolle, sowohl in musikalischer wie dramatischer Beziehung, keine Idee zu haben. Das Trinklied, welches er in verfehlter Weise nach *A-moll* treponirte, sang er nicht etwa mit diabolischem Feuer oder mit dem Anfluge des earkantischen Hohens, sondern ungefähr wie ein Pariser Student, der, durch die Wirkung des Weines angeregt, ein harschikoses Lied en-

stimmt. Von den übrigen Mitwirkenden lassen Sie mich schweigen, denn die Erinnerung würde mir wehe thun. — Mad. Gazaniga ist nach New-Orleans abgereist, um den Creolan zu zeigen, wie man nicht singen soll. Hier hat sie sich in der Rolle der Sappho verabschiedet und in kunstgebildeten Kreisen hofft man, dass das verblühte Gesangsstiel New-York mit seinem Besuche nicht mehr beehren wird. — Das Steckenpferd der Saison war die kleine Adolina Patti; wenn ich sage klein, so bezieht sich das nur darauf, dass man von Seiten der Direction gern geneigt ist, die Sängerin als ein Wunderkind auszugeben, und sie als siebentzjährige Jungfrau auszuweisen, während beide Eigenschaften in Frage gezogen werden. So viel steht fest, dass die junge Dame bereits vor zehn Jahren sich in Concerten hat hören lassen und damals elf Jahre alt war. Miss Adolina Patti hat unter Anderem auch diesmal in „Marta“ aufgetreten, hat aber nicht den Erfolg gehabt, den man von ihr erwartete. Ich gebe zu, dass der colorirte Theil der Rolle, was Sauberkeit und Correctheit anbetriß, metastaßhaft durchgeführt wurde, dass alle Nuancen und Verzierungen mit besonderer Eleganz executirt wurden, doch fehlte Leben und Geist. So lange im Gesange die Mechanik vorherrscht, so lange die einstudirte Methode in den Vordergrund tritt, so lange erscheint dem Zuhörer eine derartige Leistung als schülerhaft, und kann niemals als die einer Künstlerin angesehen werden. (Schluss folgt.)

Feuilleton.

Über Musiklehrerprüfungen.

Von
Flod. Geyer.

Es ist, um eine Gewähr über die Beschaffenheit eines Lehrers in der Musik zu haben, vorgeschlagen, Prüfungen derselben anzuordnen und Zeugnisse auszustellen, wonach es Musiklehrer verschiedener Grade geben soll, ähnlich dem Lehrstande, wo es Elementar- und Oberlehrer giebt. Wer einen Lehrer braucht, hätte, nachdem er auf irgend eine öffentliche Weise über die bestellten Lehrer Kunde erhalten, dann nur deren Zeugnisse einzufordern, um sich danach über sie zu bestimmen. Natürlich müßte er die Wahl zugleich nach seinen Mitteln bequemen. Denn wenn schon Prüfungen angeordnet würden, so wären diese offenbar nur da, die Grenzen zu bezeichnen, innerhalb deren Jemand überhaupt noch zu dem Stande dar Musiklehrer gerechnet werden könnte, ohne eine Ueberlegenheit über die Ansprüche hinaus, welche gemacht werden können, auszuschiessen. Eine Taxe der Lehrstunden könnte schwerlich ausgeführt werden. Hierin würde die Bewegung immer frei bleiben. Die Grenzen zwischen Lehrer und Lehrer wären nur deshalb zu ziehen, um Unfähige auszuschiessen, so dass jede Täuschung des Publikums aufhörte. Es spräche sich somit in der Prüfung nur aus, dass und welche Ansprüche zu erheben seien. Darüber hinaus liegt dann trotz Prüfungen die möglichste Verschiedenheit der Lehrer. Man ist, dies ist einleuchtend, durch Prüfungen darin nicht gebessert, dass der Lehrsold eine Bestimmung, eine normale Höhe, annehmen würde, sondern lediglich darin, dass nicht leicht Jemand sich für einen Musiklehrer ausgeben könnte, der es gar nicht, oder nur in geringem Grade ist. Zwischen Lehrer und Lehrer bleibt trotz Prüfungen immer ein himmelweiter Unterschied. Wer erinnert sich nicht des Bildes: „Die talentvollen Maler“, welche die Wände mit genialer Ungebundenheit überflüchten? Fragt man sie, was sie sind, so werden sie mit Michel Angelo sagen: „Auch ich bin Maler“. Ähnlich in der Musik! De soll mir Einer sagen: „wer ein Tonkünstler sei?“ Dies ist so unmöglich, dass es dem Berliner Tonkünstlervereine nicht hat gelingen wollen, eine Bestimmung darüber zu treffen, und man musste wegen Aufnahme in den Verein zu dem Hilfsmittel der Abstimmung über die sich Bewerbenden seine Zuflucht nehmen.

Wenn nun die Prüfungen und die Prüfungscommissionen zu weiter nichts dienen sollten, als die Eindringlinge von dem Stand der Musiklehrer fern zu halten, so scheint mir dieser Grund zu unerheblich für die Umstände und Schwierigkeiten, welche mit Prüfungen verknüpft sind. Was die Eindringlinge betriß, so lässt sich nicht lange, glaube ich, die Rolle mit Glück durchspielen, so böse die Täuschung auch sein mag, welche sie versuchen. Wollte man aber, um nicht zu hart und ausschliessend zu verfahren, die Bedingungen an die zu Prüfenden nicht hochstellen, so würde dieses wieder von keinem Erfolge sein. Niedrige Ansprüche würden die Zahl der Musiklehrer ausdehnen, höhere Bedingungen dem Mittelgute, zu welchem einmal die Mehrzahl derselben gerechnet werden muss, die Wirksamkeit zu sehr beschränken. Ohne Prüfung degegen mag sich ein Jeder soviel ausdehnen, wie er kann. Es ist seine eigene Angelegenheit, sich fort und fort zu bilden. Mag er sich geltend machen! Wer aus Bescheidenheit sein Licht unter den Scheffel stellen wollte, der erinnere sich des übrigens leicht falsch zu deutenden Wortes Göthe's: „nur der Lump ist bescheiden“. Ich verkenne es nicht, Glück ist Manches im Leben und wie die Schlegel ist, kommt Vieles auf Empfehlung Anderer und auf die seiner Selbst an. Ebenso ist ein guter Lehrer ein seltenes Glück, wer es hat, mag es hoch anschlagen. Die Frage ist wichtig. Denn der Musiklehrer steht in der Regel der Familie näher, als andere Lehrer. Die Musik ist eine verbindliche Kunst. Es ist daher Sache der Eltern und Pfleger, scharf zu sehen und nicht Alles so gehen zu lassen, wie es geht. Ihr eigenes Wohl gebietet, nicht einen Stutzer, Pinsel oder Heuchler, sondern den Mann von Bildung, Gewissen, Fähigkeiten, Gemüth, Sitte und womöglich von einnehmendem Wesen zu wählen. Können solche und ähnliche Eigenschaften durch Prüfungen erkannt, und durch Zeugnisse verbrüht werden? Nein, sie können es nicht! Nun jedoch kommt noch ein Hauptpunkt, der durch Prüfungen nicht vorgesehen werden kann, auf den es aber in der Musik mehr als sonstwo ankommt. Hier, wo Fertigkeiten gelehrt, geübt und erlernt werden, geben die Erfolge den besten Aufschluss über das Wirken des Lehrers. Dient sind indessen, wie sich von selbst versteht, erst von dauernder Wirksamkeit abhängig und können also alsdann erst nach Aussen bekannt werden. Erfolge können bei der Prüfung, welche in der Regel in der ersten Lebenshälfte stattfinden wird, noch nicht vorhanden sein. Waren sie es, dann wäre die Prüfung überflüssig. Nun aber weiss Jeder, dass ein noch so gut Bestandener doch ganz ohne Erfolg lehren kann. Denn dazu gehört nicht nur, dass ich mir, Gott weiss, wie Vieles selbst angeeignet habe, was ich mein nenne, sondern, dass ich dieses Meinige auch mittheilen kann. Dies Mittheilen-können ist die Milgüth des Lehrers, seine beste Gabe, und ich würde, sollte es zur Prüfung kommen, hierauf das meiste Gewicht legen. Ein Lehrer von untergeordneter Fertigkeit, aber von Mittheilungsgabe wird weit mehr ausrichten, als der tüchtigste Spieler ohne dieselbe; dies hat man häufig erfahren. Soll es überhaupt, dies ist die Frage, mehr ankommen auf die technische Seite oder auf die Seite der musikalischen allgemeinen Bildung? Ich muss gehe, dass, wenn ich nicht vielmehr die harmonische Durchdringung von Beidem zur Bedingung machen müsste, ich doch noch lieber dem Letzteren, also die Bildung, vor dem Ersteren den Vorzug geben würde. Dem Lehrer von allgemeiner Bildung schenke ich weit mehr Vertrauen! Wie viel ich auch bei Ausübung der Kunstfertigkeit auf die Nachehmung gebä, indem der Lehrer das, was der Schüler spielen soll, vorzuspielen hat, dieser aber dann nochmal und in der Nachahmung wunderbar rasch auffasst; so muss ich doch auch das anerkennen, ja für die Länge der Zeit der Ausbildung höher stellen, wenn der gebildete Geist des Lehrers den Schüler tiefer in den Kern dringen heisst, als in die äussere Schale blosser Technik. Es käme für die Prüfung sehr darauf an, prüfende Männer zu finden, welche ebenso gesonnen wären, Männer, welche weder das Können und die Technik, noch das Wissen und die Bildung einseitig aufstassen, sondern dem Candidaten eine harmonische Durchdringung beider zur Bedingung machten. Es könnte bei einer Einseitigkeit der Prüfenden leicht und absichtlich ein Durchfallen der zu Prüfenden herbeigeführt werden, obschon diese letzteren ganz tüchtig und tauglich sein könnten. Was, wenn sie z. B. die Methode des Prüfenden nicht anerkannten oder überhaupt konnten?

Es würden heftige Streitigkeiten bei den Prüfungen entstehen! Ein Jeder kämpft für seine Methode, für seine Ansicht und verwirrt ohne Umstände! Die Musiker sind, ich muss es gestehen, etwas rechtlicherbeisch, und weil ihnen die Broitfrage stets zu schaffen macht, indem nur wenige Stellen sind, die ihren Mann nähren, eifersüchtig und ängstlich. Immer sogleich handelt es sich um die Lebensfrage, da die meisten sich vom Unterricht erhalten. Ich sehe durch die Prüfungen, wo es sich um Sein und Nichtsein handelt, recht heisse Stunden im Geiste voraus. Alles Gesagte wohl erwogen, möchte ich mich lieber für die möglichst freie Entwicklung der Kunst und der Kunstlehre bestimmen. Es reimt sich nicht zu dieser Freiheit, nur gewisse Bedingungen erfüllen zu lassen, d. h. den Beweis der Fachstudien zu fordern. Die Kunst ist immerfort in der Bewegung begriffen. Jeder, der in ihr steht, muss dieser Bewegung folgen. Prüfungen von heute würden anders aussehen, als solche vor 10 und 20 Jahren. Zum guten Glück, und dies ist der letzte Grund, sind die bessern, gebildeten Musiklehrer zugleich schaffende Künstler. Als solche sind sie von selbst in jener Bewegung begriffen und werden von ihr mit fortgezogen. Denn wer Componist sein will — muss wohl stets auf der Wacht sein, mitzukommen, und ist etaten Studiren, fortlaufend in Prüfungen unterworfen und hiermit denen einer Behörde füglich entzogen. Nur der ganz Unbekannte und der, welcher seiner selbst willen eine Prüfung wünscht, mag Erfolg davon haben, de er nun sich als „geprüften Musiklehrer“ ankündigen kann.

—

Nachrichten.

Berlin. Die Mitglieder der Italienischen Oper, sowie der *Impresario Lorini* wurden am 31. März zu dem General-Intendanten der Hofmusik, Herrn Grafen Redern eingeladen und erhielten von demselben im Auftrage des Prinz-Regenten Königl. Hoheit reiche Geschenke, nämlich Carion und Brémond Busensadeln, Lorini und der Kapellmeister Neeswads Brillantringe, Frizzi und delle Sedie Tabakbüchsen, Sigr. Artot ein Broche und Sigr. de Ruda ein kostbares Armband.

— In der Wochenrevue der vorigen Nummer d. Ztg. steht bei Besprechung der letzten Grünwald-Blumner'schen Solbrés Irrthümlicher Weise der Name Herr: Pilit, als der Componist und Mitvortragende einer Duo-Sonate, während dies Herr Friedrich Kiel ist.

— Die Concertsängerin Fr. Jenny Meyer ist zur Saison in London eingeladen und giebt sich in der ersten Hälfte des April dorthin.

Breslau. Nach dem ausserordentlich günstigen Erfolge von Offenbach's „Orpheus“, erhofft man gleiche Resultate von der Operette „Sachs und eckzig“ desselben Componisten. Die Proben dazu, ebenso wie die zu Meyerbeer's „Dinorah“, haben bereits begonnen.

Magdeburg. Das am 23. d. stattgehabte Militair-Concert, zu welchem sich einige tausend Personen eingefunden hatten, reicherfüllt und übertraf die gehegten Erwartungen. Den Höhepunkt bildete Meyerbeer's Ouverture zur „Wallfahrt nach Pöstmel“, von Rosenkranz mit grossem Geschick für Militairmusik übertragen. Das grossartig angelegte Musikstück malt eine, vom Gewitter gestörte Wallfahrt. Die Motive sind einfach, leicht fesslich und doch äusserst effektiv, die Durchführung derselben meisterhaft und der einmalige wiederkehrende Chor „O heilige Jungfrau“ von mächtiger Wirkung. Mendelssohn's Militairouverture zeigte sich als frisches, feuriges Werk, von grosser Selbstständigkeit und stilistischer Vollendung, und versetzte die Hörer in eine angenehme heitere Stimmung. Rosenkranz's charakteristische Ouverture zu „Welleneteis Lager“ wurde, wie bis-

her, mit grossem Beifall aufgenommen. Von allen übrigen, sorgfältig gewählten Piecen zündete Wieprecht's *Merach* „Grand pas redoublé“, der stürmisch *da capo* verlangt wurde, am meisten. Die übrigen Nummern des Programms, die Aufforderung zum Tanz, Diana von Lösehorn, Lieder von Mendelssohn und Schubert (in den Transcriptionen von Wieprecht) fanden ebenfalls die günstigste Aufnahme. Die Ausführung war ganz vortreflich und gereicht den Musikern, insbesondere den Dirigenten Bohne und Rosenkranz, zur Ehre.

Stettin, 28. März. Zur Nachfeier des Todestages Beethovens gab Herr Capellmeister Kossmaly ein Concert, das wir als das bedeutendste musikalische Ereignis seit langem Jahren bezeichnen können. Wie sehr wir auch in den Concerten des Herrn K. von jeher an bedeutende Productionen gewohnt sind — der gestrige Abend hat uns eret in Vollendung gezeigt, was die musikalischen Kräfte Stettins unter solcher aufopfernden Leitung zu leisten vermögen. Frei von aller Eiteltheitserei des Virtuositenthums, und doch in fast allen Einzelheiten mit einer Sauberkeit und Präcision ausgeführt, welche auch Virtuosen von anerkanntem Range zur Ehre gereicht hätte, war das Concert eine künstlerische Feler im edelsten Sinne des Wortes. Der erhebend Eindruck trat namentlich im zweiten Theile um so seelischer hervor, als man in Folge des so reichen Programms vielleicht auf eine gewisse Abspannung hätte rechnen können. In der That bildete das Tripel-Concert für Pianoforte, Violin und Violoncello mit Orchester (vorgetragen von Fr. Wilke und den Herren Ruel und Bertel) in seinem ersten Satze für das augenblickliche Verständnis Seltens der an solche Werke nicht gewöhnten Majorität des Publikums eine etwas schwierigere Aufgabe; doch der zweite Satz auch dieser Composition brachte dieselbe überwältigende Wirkung hervor, welche sich bei der Ouvertüre (Leonore) und der Symphonie (C-moll) selbstverständlich geltend machte. Die Ausführung liess durchweg nichts zu wünschen übrig. Frau Flintzer-Haupt sang des Recitativ und die Arie („*Ah perfido!*“) mit dramatischem Feuer und jener geschmackvollen Verwendung ihrer noch immer reichen Stimmkräfte, welche die sich etwa zeigenden Mängel derselben fast ganz vergessen macht. Ebenso gebührt Fr. Wilke und den Herren Ruel und Bertel das grösste Lob: Ihre Leistungen waren unter einander und mit denen des Orchesters wie aus einem Gusse. Doch die höchste Anerkennung gebührte dem Orchester und dem Dirigenten ob der meisterhaften Ausführung der Ouvertüre und der Symphonie. Beide sind in gleicher Vollendung wohl schwerlich schon hier zu hören gewesen, und in der Symphonie steigerte sich die Präcision und der begeisterte Eifer aller Mitwirkenden bis zu einem Punkte, dass es im Schlusssatz schien, als würde das grosse Werk jetzt erst geschaffen.

Wiesbaden. „Dinorah“ von Meyerbeer ist hier zweimal gegeben. Fr. Tipka singt die Titelrolle. Der Eindruck, welchen das Werk hier macht, ist ein ausserordentlicher.

Gotha. 29. März. Der seiner Zeit als Componist und Klaviervirtuos berühmte Tonkünstler Louis Böhner ist gestern hier in den Armlichsten Verhältnissen gestorben. Böhner, einige einbeinzig Jahre alt, ist in dem Gothaischen Dorfe Tötzelstedt geboren und hat in einer grossen Anzahl von Compositionen seine Genialität bewiesen. Er war ein eigenthümlicher Mensch, der im Bewusstsein seiner Gabe jede Fessel scheute und in unbeständigem Wandel von einem Orte zum andern sich gelief. Dadurch wurde er auch verhindert, auf frühere Anerkennung zu einer gesicherten Stellung einzugehen, und sank, als seine körperlichen Gebrechen ihm des Auftretens in Concerten unmöglich machten, in seinen penalen Verhältnissen immer tiefer. Noch in den spätesten Jahren durchzog er zu Fuss, immer noch der unästet-

Wanderer, die deutschen Länder, um seine neuesten Compositionen, die er stets bei sich trug, um geringen Preis, oft für ein Abendbrod zu verkaufen.

Stuttgart. Im Hoftheater soll eine neue Oper: „Die St. Johannisnacht“, Musik von Gustav Pressel aus Tübingen, aufgeführt werden. Dem Text liegt ein Volkmärchen von Mœbius zu Grunde.

Hannover. Ende der Theatersaison soll Frau Kommissarin Nettes in Ruhestand treten.

München. Die Saison der Concerte im K. Odeon begann mit Vorführung von Werken bairischer Tonmeister und erhielt nach dem Programm den Namen: „Historisches Concert bairischer Kuppelmeister“, als welche genannt wurden: Ludw. Senfl, Orlando di Lasso, Joh. v. Kherl, Ant. Bernabei, A. Steffani, Andr. di Bernacconi, Christian Cannobich, Peter v. Winter, Kaspar Ell, Hyp. Chelard, Jos. Aibliger und H. Stunz. — Man muss unter Leitung des General-Musikdirectors Lachner von unserer Hofkapelle eine Symphonie gehört haben, um über dieselbe urtheilen zu können. Lachner hält vorzugsweise auf strengen Tact, auf selbstlich richtige Vertheilung von stark und schwach, Naturgemässheit der Aeusseren Gestaltung eines Tonwerkes, es ist es in Instrumentaler oder vocaler Art; dies ist ihm das höchste Ziel der Leitung einer Corporation nach seinem Sinne ausführender Musiker. Die Symphonie No. 1 in C-dur von Beethoven, mit ihrem vom leisesten Hauche eines gelehrhaften Piano's bis zum feurigsten Forte fortschreitenden Crescendo, im zweiten Concerte zu hören, ist allein hinreichend, unsere Worte zu bekräftigen. Die Solt, vertragen von Frau Diez, Fr. Seiworzbach, Fr. Hefner, Fr. Seehofer und des Herren Heinrich, Schmidt, Lindemann, Strobl etc. riesen zum Beifall hin. Die Palme des ersten Concertes trugen vorzugsweise die Herren Lauterbach und Walter in dem musikalischen Wettstreite des Concertes von Coenabich davon. Diesen reichte sich würdigst Hr. Hypolith Müller im zweiten Concerte an, der ein Violoncello-Concert von Galtiermann vortrug, und dieser Plece nicht allein Schöten und Licht einhauchte, sondern den züdeedee und belobenden Funken des Sinnes für schönes Ton kundgab. Der markige, von sicherem, elegantem Gesetzblic geleitete Ton, die Doppelgriffe im Allegro rissen zum allgemeinen Applause hin. Hr. Müller ist bekanntlich ein Schüler des grossen Meuter, und hat in diesem Concerte bewiesen, was durch Fleies und Studium geleitet werden kann. Die Ouvertüre zu „Anacrono“ wurde vom ganzen Orchester auf das Lobenswerthe vorgelesen.

Wien. Das Benefiz des eben so verdienstvollen als beliebten Schauspielers, Hrn. Kasack, der demnächst eine Gastspielreise nach Krakau und Graz unternimmt, fand am 23. März statt. Aufgeführt wurde Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt“, der bis jetzt beispiellose Kassenerfolge erzielt; bis auf 8 Tage hinaus sind Logen und Sitze vergriffen.

— Zu Mitgliedern der Commission für den Neubau eines Hofopertheaters in Wien sind die Directoren Eckert und Dr. Laube, so wie die Architekten Förster und van der Nüll ernannt worden. Die dreijährigen Sommerferien für die beiden Hoftheater sind auf die Zeit vom 1. Juni bis 15. Juni bestimmt worden.

— H. v. Bölow spielte am 25. März in dem Concert der Gesellschaft der Musikfreunde die Schubert'sche Fantasie Op. 15, von Liszt durch reizende Instrumentation und prachtvolle Gruppierung des Piano und Orchesters zu einem der schönsten Klavierstücke mit Orchester gestaltet, und eine ungarische Rhapsodie, ebenfalls mit Orchesterbegleitung. Gleich bei dem von Bölow in grossartiger Weise gesungenen Adagio der Schubert'schen Fantasie erkannte man den echten Beethovenpieler. Wie in Warmor gemischt wurde das Fugenthema des letzten Satzes ge-

spielt. Bölow hat einen glänzenden Erfolg errungen. Ausser den erwähnten Werken kam die Berggell-Ouverture Spobr's, die A-dur-Symphonie Beethoven's und Schubert's Reitermarsch (aus einem ungarischen Märchen), von Liszt für's Orchester übertrage, zur Ausführung.

— Herr L. von Meyer's im K. K. kleinen Redoutensale stiftgesandenes zweites Concert überhol, was den Erfolg anbelangt, noch das frühere. Die bereits bekannten Compositionen, sowie die neu hiezu gekommenen, sende rauschenden Beifall. Die Faeliste über die Lieblingaria aus „Dinorath“ ist voll Liebreiz. Auch das Duo über Motive aus „Trevotore“ fand mächtigen Anklang. Die mitwirkenden Künstlerinnen Fr. Pribyl und Frankenberg wurden sehr ehrenvoll ausgezeichnet. Der Saal war überfüllt und mehrere Mitglieder des Allerhöchsten Hofes anwesend.

Prag. Am 22. März erhielt das Publikum Gelegenheit, Fr. Brenner seine Sympathien zu zollen im vollsten Masse. Die vierte Vorstellung von Meyerbeer's „Wallfahrt“ fand nämlich zum Vortheile des Fräuleins statt, und die einheimische Dilettant errang einen Erfolg, wie er in der Regel nur Gästen ersten Ranges zu Theil zu werden pflegt. Jeder Sololoist der Benefizistin, ja, jeder von ihr in den Ensemblesücken getrechten Phrasen folgten Befehlsfolgen; der Scene mit dem Schallentanz aber eine viermalige Hervorruf. Auch nach jedem Act wurde Fr. Brenner mehrmals gerufen. Die Oper selbst erfreut sich bei aneemem Publikum der lebhaftesten Sympathien, welche sich bei den in kurzer Zeit wiederholten Vorstellungen durch volle Häuser documentirten.

Malland. Zwei Male hintereinander wurde im Scaintheater Meyerbeer's herrliche Ouvertüre zur „Wallfahrt nach Florenz“ ausgeführt und erregte einen unbeschreiblichen Enthusiasmus. Sie soll auch in Folge dessen an den folgenden Abenden ausgeführt werden.

Breslau. Richard Wagner hat in zwei Concertaufführungen seiner eigenen Werke einen sehr gemachten Erfolg errungen.

Paris. Am 12. März starb in dem Alter von 90 Jahren die Mutter Hérold's des berühmten Componisten der Oper „Zampa“.

— Am 24. März ging zum ersten Male die fünfsteilige Oper von Semet, „Gil Blas“ über die Bühne des lyrischen Theaters. Ein sehr unterhaltender Text und eine ansprechende Musik charakterisiren zunächst das Werk. Nur wird die unausgesetzte, etwas geseubte spanische Färbung der Musik auf die Länge monoton. Die Ouvertüre ist leicht und elegant, aber doch kein durchschlagendes Stück. Der Gipfelpunkt der Oper ist der vierte Act, der ein sehr hübsches Balletstück, grätzlose Couplets des Gil Blas, die Mad. Ugaldes reizend sang und ein vortreffliches Duett enthält, während am dem Schlusset ein Chor der Diener herrorragt. Alles in Allem ist diese Oper das Werk eines talentvollen Componisten, dem nur noch die notwendige Routine in der Concentrirung der musikalischen Ideen fehlt. Die Instrumentierung ist sehr geschmackvoll, und wenn auch die Klangfarben mitunter in der Wahl der Instrumente vergriffen errechnen, so lässt sich doch eine gute Schule nicht verkennen. Die Darsteller, nämlich Mad. Ugaldes als Gil Blas, Mlle. Girard als Galothen und Herr Meillet als Melchior trugen sehr viel zu einem günstigen Erfolge der Oper bei.

— Dass lyrische Theater bringt im Laufe des Monats Beethoven's „Fidelio“, mit Mad. Viardot als Leonore und Bataille als Rocco.

— Nech der Erhöhung der Autoren - Tantième im Théâtre français von 10 auf 15 Procent soll auch die bei der Kaiserlichen Oper verbessert werden, dadurch, dass der bisher auf die ersten vierzig Vorstellungen begrenzte Ehrensold auf alle Wiederholun-

gen ausgedehnt werden soll. Die Einnahme für Dichter und Tonsetzer wird demnach genau in dem Grade steigen, als ihr Werk Erfolg hat.

— Hr. Tambrerick hat in der italienischen Oper drei Mal nach einander vor vollem Saale gesungen. Seine vierte Rolle ist Don Ottavio in Mozart's „Don Giovanni“.

— Das neue Ballet, des die Taglioni für Mlle. Emma Li-

vry verfasst hat, soll zu Anfang des nächsten Winters aufgeführt werden. Die Musik dazu ist von J. Offenbach gesetzt.

London. Die italienische Oper wird mit dem „Freischütz“ eröffnet werden; auch Félicien David's „Herculanum“ geht noch in dieser Saison in Scene. Zweite Vorstellung: „Djanah“.

Petersburg. Vieuxtemps ist hier angelangt; sein erstes Concert fand am 21. März statt.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Nova No. 3.

von

B. Schott's Söhne in Mainz.

	Thlr.-Sgr.
Beyer, F., <i>Souv. de voyage</i> , op. 128. No. 16. <i>Le Désir</i> , V. f.	— 12½
Bertali, H., <i>Esquisses music.</i> 24 Morc. essart. op. 180	3 10
— dito. en 2 Sa. à 1 thl. 25 Sgr.	3 17½
Bergmüller, F., <i>Fuget de Gounod</i> , Valse brill.	— 17½
Eggbard, J., <i>Les Bijoux de est. 6 Morc.</i> op. 63. 2 Se. à 20 Sgr.	1 10
— <i>séparém.</i> No. 1/6. à 7½ u. 10 Sgr.	1 22½
Gerville, L. P., <i>Gulliarrette</i> , Polka	— 7½
Goria, A., <i>Faust</i> , Romance de fleurs, transo.	— 15
Hamm, J. V., <i>Ristori-Marsch</i> (Saisons No. 79)	— 5
Ravina, H., <i>Idylle</i> , op. 46.	— 15
— <i>Sens Espoir</i> , <i>Méloids</i> op. 47.	— 10
Schulhoff, J., 2 Romances a. paroles, op. 49.	— 17½
Wallace, W. V., <i>Gondoliers</i> (Gondellied)	— 12½
— <i>Fant. brill.</i> a. 2 Alra amérie.	— 17½
Beyer, F., <i>Revue mél.</i> à 4 ms. op. 112. No. 41. D. I. Walz.	— 17½
— dito. dito. 42. Al. Strad.	— 17½
Wallerstein, A., <i>Nouv. Danc.</i> 4 ms. No. 15. Per. Leb. op. 84.	— 10
— dito. No. 16. Steidlhelein - 91.	— 10
Wolff, E., <i>Bercerole</i> p. Orgue-Mél. op. 228.	— 10
Gregoir et Leonard, <i>Gr. Duo.</i> a. d. m. Rigol. p. P. et V.	1 5
Kufferath et Leonard, 6 Morc. p. P. et V. No. 5/6.	1 5
Kühner, W., 2 <i>Mosaïques d'airs</i> fav. p. P. et Cor. ou Pist.	— 20
— No. 1. <i>Linda di Ch. et Stradella</i>	— 20
— 2. <i>Lucrezia Borgia</i>	— 20
— 2 <i>Mosaïques d'airs</i> fav. p. P. et Flute.	— 20
— No. 1. <i>Linda di Ch. et Stradella</i>	— 20
— 2. <i>Lucrezia Borgia</i>	— 20
Berliet, Ch. de, 36 <i>Études mél.</i> p. V. av. P. Lig. 1. 2. à 25 Sgr.	1 22½
Labitzky, J., <i>Genfer Polka</i> , op. 246. und <i>Verlobungs-</i> <i>Polka-Mezurk.</i> op. 251. f. gr. Orch.	1 10
— dito. kl.	— 20
Gounod, Ch., <i>Mél. de Bach</i> (fr. u. deutsch) f. o. T. u. f.	— 15
M. S. o. B. à 7½ Sgr.	— 15
— dito. p. Ch., Viol. seul, P. et Mélod.	— 20

Wir bringen hiermit zur Kenntniss der zahlreichen Verehrer das zu früh dahingeshiedenen Meisters, dass

Robert Schumann's themat. Verzeichniss

in wenigen Tagen die Presse verlässt.

Die Verzögerung des Erscheinens hat seinen Grund in den erst kürzlich editirten nachgelassenen Werken, welche der Vollständigkeit halber noch Aufnahme finden sollten.

Bestellungen zum Subscriptions-Preise, des Exemplar mit dem Portrait des Componisten 3 Thlr., werden nur bis zum letzen Mai durch alle Buch- und Musikhandlungen entgegenommen.

J. Schuberth & Co., Hamburg (Leipzig) u. New-York.

Interessante u. werthvolle Neuigkeiten,

welche mit Eigenthumsrecht in unserem Verlage erschienen: **Weltzmann, C. F.**, 10 Rätchel-Canoons für Pianoforte 2- und 4händig. (Bereits auf des Röhmliebste in der Berliner (Bock'schen) Musik-Zeitung besprochen.)

Tausig, C., das Geistergeschiff, symphonische Ballade für Piano-forte Op. 1.

Graben-Hoffmann, Op. 58. Der Hehn, besteres Lied für 1 Stimme mit Piano.

Raff, J., Op. 77. Grosse Streichquartett in Partit. und Stimmen.

Pierson, H. Hugo, Op. 26. Drei Liebeslieder f. Sopr. m. Piano. Die Nemen Graben-Hoffmann, Pierson und Raff sind bereits rühmlich bekannt; auf die Einführung der Werke von Weltzmann und Tausig legen wir Gewicht.

J. Schuberth & Co., Leipzig u. New-York.

In unserem Verlage erschien so eben und kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen bezogen werden:

Übungen zum Studium

der

Harmonie u. des Contrapunctes

von

Ferdinand Hiller.

Gr. 8. In Carton-Umschlag. 1 Thlr. 10 Sgr.

Ueber Veranlassung und Zweck dieses Hilfsbuches spricht sich der Verfasser im Vorworte wie folgt aus: „Seit einer Reihe von Jahren an der Spitze des Cöliner Conservatoriums, leitend und selbst lehrend, empfand ich öfters den Mangel einer Sammlung von Übungen in Beziehung auf das Studium der Composition, während die Zahl der Werke, welche ähnliche Zwecke verfolgen, für Erlernung des Gesanges und gewisser Lieblings-Instrumente in's Ungeheuerliche anwächst. Freilich ist des Verhältnisses nicht dasselbe und — ganz abgesehen von allen anderen Verschiedenheiten — wird es dem gebühten Lehrer der Tonkunst nie schwer sein, für den Schüler auf jeder Stufe passende Übungen zu erfinden, ja, gleichsam zu improvisiren. Wenn diese Art und Weise jedoch auch nur den Nachtheil bittet, dem Meister eine Zeit zu kosten, die er zu größerem Vortheil des Zöglings verwenden kann, so wird es der Mühe werth sein, einen Versuch zu machen, ihm seine ohnehin so schwierige Aufgabe zu erleichtern.“ Herr Professor Hauptmann in Leipzig schreibt von dem Verfasser u. A.: „Hier treibt die Seebe selbst zum Danke, indem ich Ihnen dabei sagen möchte, wie sehr ich die Herausgabe Ihres Buches für etwas Verdienstliches halte.“ Nach einigen historischen und seelichen Bemerkungen über den Unterricht an Conservatorien und Privat-Anstalten fährt Herr Prof. H. fort: „Zu diesem Nothwendigen haben Sie nun durch Ihre Übungen, denen eine praktisch-theoretische Uebersicht des ganzen Harmoniewesens in bester Fassung vorausgeschickt ist, eine treffliche Anleitung gegeben, und guten Stoff, sie mit Nutzen zu gebrauchen. Lehrer und Schüler können Ihnen dankbar sein etc.“

M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Cöln.

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^{ie}, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Brezzing.
MADRID. Scharfberg & Luis.
WARSCHAU. Union artistico musica.
AMSTERDAM. Geheiner & Comp.
MAYLAND. J. Ricciardi.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42,
U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21,
Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle
Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
des In- und Auslandes.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Inhalt. Recensionen. — Berlin, Remo. — New-Yorker Correspondenzen. — Feuilleton. — Nachrichten.

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

Die Grossherzogliche Hofkapelle, deren Personalbestand und Wirken unter Ludwig I., Grossherzog von Hessen und bei Rhein. Zusammengestellt von **G. S. Thomas.** Darmstadt 1859. G. Jonghaus'sche Buchhandlung.

Der Hauptwerth des kleinen Werkes besteht darin, dass es einen Blick für die Ansicht giebt, dass, wenn die Kunst ein Lieblingskind eines gebildeten Fürsten ist, sie sich auch schnell der allgemeinen Liebe und Pflege zu erfreuen hat. Der Verfasser erzählt, wie Ludwig I. in seinem Orchester selbst die erste Violine spielte, wie sein Hof sich demzufolge beeiferte, im Orchester und Chor mitzuwirken. Der Grossherzog legte in allen seinen Anordnungen einen feinen Geschmack und ein richtiges Kunstgefühl an den Tag und bildete sich so sein Publikum. Er traf zuerst sehr zweckmässige Einrichtungen für das Musikleben, die theilweise später an andern Orten nachgeahmt sind, theilweise noch jetzt hier und da nachzuzuhören wären. Hierher gehört das Verbot des Präludiums im Orchester vor dem Beginn der Aufführung. Das Werk beschäftigt sich ferner mit der namentlichen Anführung der Mitglieder der Hofkapelle, mit der späteren Verwendung derselben zur Oper, mit den sämtlichen Aufführungen der Oper; (wobei die häufige Wiederholung der Besseren Zeugnis für den guten Geschmack des Fürsten, der jede Aufführung selbst bestimmte und sogar den meisten Proben beiwohnte, ablegt). Zum Schluss führt der Verfasser einige Sänger und Sangerinnen auf, die den Darmstädter Kunststempel zierten, unter denen besonders der Name Wild hervorzuheben ist. Wie der Grossherzog das Genie zu schätzen wusste, beweist auch sein Verhältnis zu dem berühmten Tenor, der

bis hinein in sein hohes Alter in Wien in Privatkreisen mit seinem ewig jungen Genie die Zuhörer mit frischem Leben erfüllte. Ludwigs Andenken lebte fort in der folgenden Generation, deren Herzen er durch die Kunst veredelt hatte. Dankbarkeit ist die schönste Blüthe solches Bodens; ihr verdankt das Buch auch wohl seine zweite Auflage. Die Kunstkritik des Autors, die sich an einigen Stellen geltend macht, hat keinen besonderen Werth, und die detaillirten Besprechungen der Budgets, der Uniformirung der Hofkapelle wie der speciellen Geschichte jedes Mitgliedes haben wohl nur ein locales Interesse; — Ein alphabetisch angeordnetes Verzeichniss der Namen aller in dem Buche berührten Persönlichkeiten ist von practischem Nutzen.

A. Hahn.

J. M. Fischer. Musikalische Rundschau über die letzten drei Jahrhunderte. Leipzig, Veit & Comp. 1859.

Herr Fischer, k. Gynnasial-Professor, hat sich durch die 300jährige Säcularfeier der Zweibrücker Studien-Anstalt so gehoben gefühlt, dass er sie auch dadurch zu ehren gedachte, dass er dieses Buch in die Welt schickte. Heisst das kleine Werkchen von noch nicht 200 Seiten nun auch nur, wie oben zu lesen steht, so bietet es doch nebenbei noch so Manches, nämlich: einen Abschnitt „Wesen der Tonkunst“ und einen zweiten über die „Mittel der schriftlichen Darstellung der Erzeugnisse der Tonkunst“; ja, zum Schluss schleichen sich so ganz unvermerkt noch eine Reihe von Aufsätzen ein, in denen er Lieblingsstemen abhandelt. Was nun besagte Studienanstalt für einen Einfluss auf die Musik ausübte, oder in welcher Weise diese für jene von Bedeutung geworden ist, steht nicht in dem Buche, und kann von mir auch nicht vervollständigend nach-

geholt werden. Dass nun in so kleinem Raum ein so grosser Stoff nur oberflächlich behandelt worden sein kann, versteht sich von selbst; darum aber könnte das Werk doch noch ein recht verdienstliches sein, wenn es in gedrängtester Fassung recht viel böte, oder wenn es den geistigen Zusammenhang geniel darstellte. Beides ist jedoch nicht der Fall. Statt inhaltvoller Abrisse werden uns Anekdoten aufgetischt, statt der genialen Blicke absonderliche Bilder und schwülstige Parallelen. Der Fachmusiker wird ebensowenig befriedigt, wie der reine Aesthetiker; dafür aber ein Ton in der Mitte angeschlagen. Naturwissenschaft, Philosophie und Poesie liefern ihre Conjugate in dem *ragout*. Wo der Faden der Logik anfährt, wird ein glänzendes Wort als Rosette aufgedeckt. Hier wird weichlich und weibisch geschwärmelt, dort eben so unmässig in den Koth geworfen. Ueber die Gegenwart wird verzweiflungsvoll geklagt; dabei aber wacker über diejenigen hergezogen, welche zurück oder vorwärts wollen. Kurz der Mann, der im Gespräch ganz interessant sein mag, wird in seinem Buche bald ganz unerträglich. — Seine Stellung zur Zeit, als deren Ausdruck er sich künftigen Jahrhunderten zum Schluss ganz bescheiden zu erkennen giebt, bestimmt sich am leichtesten durch einige kleine Daten, die ich noch beifüge. Sie sind: Onlibischeff's Standpunkt zu Beethoven ist ganz der seine, Jahn's Arbeiten hält er gerade heraus für überflüssige Wagnisse, Berlioz ist Nachbeter der Rossini'schen *crescendo's*, Contrapunkt ist seelenlose Berechnung, und — *finitis coronat opus* — die wahren Muster biographischer Arbeiten sind: — Rau's Romane „Beethoven und Mozart“.

A. Hahn.

J. Carl Eschmann. „Wir gingen im goldenen Abend-schein“, für eine Tenorstimme und Pfte. Op. 31. Cassel, Luckhardt.

— — Gedicht von August Carrodi für eine Tenorstimme und Pfte. Op. 32, Cassel, Luckhardt.

— — Aus dem Liederbuch eines Malers, sechs Gedichte von A. Carrodi für eine Sopran- oder Tenorstimme und Pfte. Op. 34. Cassel, Luckhardt.

Bei aller Anerkennung des Strebens nach charakteristischem Ausdruck und eigenthümlicher musikalischer Gestaltung können wir doch nicht sagen, dass uns die vorliegenden Lieder des Hrn. E. einen wohlthunenden Eindruck gemacht haben. In der Reflection und im Refinement geht das natürliche Gefühl und der Schönheitssinn unter. Am deutlichsten tritt dies in dem Op. 31 hervor. Hr. E. leitet dasselbe durch ein Vorwort ein. „An einem wundervollen Sommerabend zoggen wir — ich und meine Freunde — durch unsre schönen Wälder; die Luft war so lau, die Vögel sangen so fröhlich; wir waren so glücklich, so selig, und in unsern Herzen sang es und klang es von Jugend, von Liebe, von tausend schönen Erinnerungen; diese Stimmung machte sich denn auch bald in vernehmbaren Tönen Luft, und im Wandern begannen wir (leider nur dreistimmig, — weil wir nur unser Drei waren, und mit einer Sopranstimme als Führerin) so gut es ging, und weil es gerade unserer Stimmung entsprach — das herrliche Lied von F. Mendelssohn-Bartholdy „Wer hat dich, du schöner Wald“ anzustimmen, und „aus tiefster, vollster Brust“ mit von Strophen zu Strophen wachsendem Geselick bis zu Ende durchzuführen. Einige Tage später fixirte mein Freund Carrodi jenen Waldgang in vorliegendem Gedicht und reichte es mir ein mit der Bitte, es gelegentlich in Musik zu setzen, was ich denn auch in kurzer Zeit in gleichlicher Stunde beinahe wie von selbst machte. — Auch so können Lieder entstehen! — Dass ich meiner Composition das Mendelssohn'sche Lied (beiläufig gesagt, meiner Ansicht nach das

Schönste für Männerchor, was ich kenne) zur Unterlage gab, — geben musste, versteht sich, nach Obigem, leicht, und so nehmt es denn hin und habt es ein bischen lieb.“ Es ist nun unglücklich, wie hart, gezwungen und unliebenswürdig die eigenen Erfindungen des Herrn E. überall im Gegensatz gegen den harmonischen Fluss des Mendelssohn'schen Liedes erscheinen. Möchte er doch an diesem Liede, das er so sehr verehrt, lernen, dass damit, möglichst wenige Takte mit möglichst vielen interessant und bedeutend sein sollenden Einzelheiten auszufüllen, das Wesen der Schönheit nicht liegt. Eigenthümlichkeit im Einzelnen ist eine notwendige Vorbedingung, aber nichts mehr; das Ziel bleibt immer die harmonische Schönheit des Ganzen. Lieder, wie diese des Herrn E., mögen als Studien ihren Werth haben; aber sie sind keine Kunstwerke, die in das Herz dringen. Als Curiosum möge noch erwähnt werden, dass der Dichter des erwähnten Liedes einmal in folgende Worte antrieb: „mein Eichendorff, mein Mendelssohn, du schöne reine Terze!“

Gustav Flügel. Sechs Lieder für Mezzosopran mit Klavierbegleitung. Op. 45. No. 1. Cassel, Carl Luckhardt.

Ein komisches Lied, leicht und gefällig, in dem die Musik aber nur eine geringe Zugabe zu dem heitern Hoffmann'schen Text bildet.

G. F. Benkert. Kukuk, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Stuttgart & New-York, Hallberger.

Ein gemüthlicher Scherz, ohne weitere poetische oder musikalische Feinheit.

Fr. Ed. Wilsing. Das Lied vom Schmetterling, von Herder, für eine Sopranstimme mit Begl. des Pfte. Berlin, Bote & Bock.

— — Vier Gesänge für eine tiefe Stimme mit Begl. des Pfte. Berlin, Bote & Bock.

Der rühmlichst bekannte Componist tritt hier mit einigen Liedern auf, die freilich zu dem Zeitgeschmack in einem eigenen Verhältnis stehen. Es ist etwas Ernstes, Sprödes darin; von moderner Sentimentalität, von harmonischem und rhythmischem Refinement ist keine Spur vorhanden. Schon die Wahl der Texte — sie sind meistens von Herder — versetzt uns in eine uns fremd gewordene Welt. Auch hier ist freilich Gefühl, aber nicht das gesuchte, krankhaft überreizte, bald masslos überschäumende, bald inhaltslos tändelnde Gefühl, wie so oft in der modernen Lyrik. Aehnlich in den Liedern Wilsing's, die mehr Aehnlichkeit mit dem Liederstyl Beethoven's, als mit dem irgend eines modernen Liederecomponisten haben. Ernsten Gemüthern, die sich noch eine gewisse Stille und Innerlichkeit bewahrt haben, werden sie zusagen.

Cornelius Gurliitt, Gesänge aus dem Quickborn von Klaus Groth für eine Singstimme mit Begleit. des Pfte. Op. 18. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Schon die Wahl der Texte zeugt von dem löblichen Streben, aus der modernen Überfeinerung, aus der materiellen Überladung und in's Unendliche potenzirten Steigerung der Gefühle zur Einfachheit und Natur zurückzukehren. Ganz ist dem Componisten sein Vorhaben freilich nicht gelungen; es ist nicht leicht, der zerflossenen Sentimentalität unserer Tage zu entsagen; und so sind es wenigstens einzelne Stellen und Wendungen in No. 2 und 3 (so wie des Nachspiel in No. 5), die uns aus dem hier erforderlichen Grundton, den der Comp. sonst recht glücklich getroffen hat, herauszufallen scheinen. Im Ganzen hat indess das uns vorliegende Liederheft einen wohlthunenden Eindruck gemacht und wird, wir denken, auch weitern Beifall finden, es ist eine frische, natürliche Stimmung darin.

Carl Eckert. „Der Deserteur“, Gedicht von Mosenthal, für eine tiefe Stimme mit Begl. des Waldhorns oder Violoncello und Pfte. Op. 22. Wien, Lewy.

Ein einfaches Lied, ohne musikalische Bedeutung, aber ansprechend und gefühlvoll, namentlich wenn die Begleitung des Waldhorns dazutritt.

Heinr. Marschner. Drei Lieder am Pianoforte zu singen. Op. 177. Wien, Levy.

Gewandt, gebildet und sangbar, wie man von Marschner erwarten kann. Bei der grossen Productivität, die M. noch immer entfaltet, wird ihm nicht von jedem einzelnen Stücke erwarten können, dass es einen bedeutenden Inhalt habe; überhaupt ist er im Liede, so weit wir ihn auf diesem Gebiete kennen, dem Künstlichen, Subtilen eher abgeneigt. Er erstrebt darin eine edle Popularität. Den feineren Bedürfnissen der musikalischen Phantasie, den eigenthümlicheren Regungen eines lebendigeren Gefühls pflegt er nicht Rechnung zu tragen. Am interessantesten ist No. 3 „Lied eines fahrenden Schüler's“, im humoristischen Genre; der lustige, kecke Ton, der hier getroffen ist, wird überall Beifall finden.

Heinr. Esser. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 52. Wien, Lewy.

Mit musikalischer Routine, aber etwas einförmig und vom matten Ausdruck. Am entsprechenden und eigenthümlichsten ist No. 3 „ich weiss zwei Blümlein blau“.

Wilhelm Speidel. Sängers Leid und Lust. Fünf Gedichte von Ludwig Speidel für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 13. Leipzig, Klemm.

Natürlich empfunden und nicht ohne manche Feinheit in der Ausführung des Einzelnen. Am gelungensten scheint uns No. 4, „wir sassen beisammen am Rasenhang.“

Edmund Kretschmer. Drei Lieder für eine Singstimme mit Piano. Op. 2. Dresden, Brauns.

Der Componist bemüht sich gefühlvoll zu schreiben und einfache Melodie lie und da durch den Reiz der Mannigfaltigkeit zu beleben; weit trägt ihn seine musikalische Phantasie und seine Technik bis jetzt noch nicht. Die Wahl des zweiten Gedichtes, in dem folgende Stelle vorkommt: „und wenn Du wach, mächt' ich Dich fragen, ob Du gehnst, dass ich Dir nach?“ („nach“ soll, wie es scheint, für „nah“ stehen), legt für das Urtheil des Comp. kein günstiges Zeugnis ob.

Carl Häser. Zwei Lieder für Alt oder Bariton mit Begl. des Pfte. Op. 15. No. 1. Cossel, Luckhardt.

Ohne Erländung und Phantasie, selbst ohne Schwung des Gefühls. G. Engel.

Berlin.

Revue,

☾ diesmal retrospectiv, da die Saison von 1859—60 sich bereits, so zu sagen, in der Stretta des letzten Finale's befindet. Wir wissen nicht, ob in irgend einer europäischen Stadt von gleicher Einwohnerzahl wie Berlin, im Umfang eines Semesters so viel musikalische Thaten verrichtet worden sind, als hier bei uns, und es will uns bedünken, dass gerade im verflochtenen Winter ein ausnehmend bedeutender Opern- und Concertluxus getrieben worden ist. Leider war unser grossartiges musikalisches Institut, die Königl. Oper, durch mancherlei hemmende Ereignisse in der Entwicklung ihrer

imposanten Mittel lie und da behindert. Wäre es ihr möglich gewesen, Meyerbeer's neueste Oper „Dinorah“ auf die Scene zu bringen, so würde es ihr an einem starken Gegendruck, bezüglich der überwältigenden Zugkraft der italienischen Oper nicht gefehlt haben; denn selbst auf dem eigenen Terrain des fremdländischen Kunst-Instituts, in Verdi's „Trovatore“, erlucht unsere deutsche Holofer in der Totalität einen ganz entscheidenden Sieg. Carrión, der den Manrico sang, ist ein grosser Virtuose, vielleicht der grösste Rossisingsänger seit Rubini verstummt; aber seine Stimme ist weder so frisch, wie die unseres Formes, noch kann er sich mit diesem trefflichen Künstler als Schauspieler messen, ohne den Kürzeren zu ziehen. Unsere Köster wird sich schwerlich mit Desirée Artot auf einen Kampf in der *Opera buffa* einlassen mögen, als Leonore aber steht sie der lebenswüthigen und höchst talentreichen Schölerin der Garcia - Viardot nicht nur ebenbürtig gleich, sondern die Partio liegt ihr (der Köster) auch bei Weitem besser in der Stimme. Delle Sedie sang den Grafen Luna mit grösserer Souplesse, als Herr Betz es bis jetzt zu leisten vermag, allein unser deutsche Bariton ist dem geschulten und elegant vortragenden Italiener an Stimme materiell beinahe um's Doppelte überlegen, und was nun endlich die scharf hervortretende Rolle der Azucena betrifft, die im Opernhause durch Johanna Wagner creirt, jetzt sehr brav und beifallswürdig von der talentvollen de Ahna vertreten wird, so lässt sich zwischen dieser Besetzung und der bei den Italienern gar nicht einmal der Schalten eines Vergleiches bilden, denn Sgra. Abbada sang so entsetzlich falsch, dass, wenn der Trovatore die erste Vorstellung der Italiener im Victoria-theater gewesen wäre, es Herrn Lorini vielleicht unmöglich geworden sein würde, das Unternehmen in Aufnahme beim Publikum zu bringen. Der Enthusiasmus für die italienische Oper musste, wie es in der That der Fall war, bereits culminiren, damit ein totaler Fiasco des Trovatore, den die ungeheuerlichen Dissonationen der kleinen Abbada sicher zuwege gebracht, abgewendet werden konnte. Noch einmal sei es gesagt: eine neue Oper wie Meyerbeer's „Dinorah“ hätte unser Königl. Institut in Stand gesetzt, dem unverwundlichen „Barbier von Sevilla“, der in drei Monaten wenigstens zwanzig Aufführungen bei den Italienern erlebte, und im eigentlichsten Sinne des *Cheval de bataille* derselben war, den Sieg zu erschweren und vielleicht gänzlich streilig zu machen. Dem Vernehmen nach werden wir diesen Kampf nun im nächsten Winter erleben, wo aber Herr Lorini auch keine Sujets all' Abbada auf seinem Cartello, haben dürfte, sondern Künstler, die werth sind, neben einer Artot und einem Carrión auf der Scene zu erscheinen.

Unter den allbezüglichen, allwintertlich wiederkehrenden, abonnierten Concerten nehmen die der Königl. Kapelle und des Königl. Domchors selbstverständlich den ersten Rang ein, denn Leistungen von künstlerisch geschulten und wohlgeübten musikalischen Körperschaften werden den besten Dilettantenleistungen stets in dem Grade überlegen sein, wie eine kriegsgewöhnte Armee von wirklichen Soldaten einem Bürgerwehrcorps. Wenn der Domchor auf den Wink seines Dirigenten sich erhebt, um ein schwieriges Werk des grössten Polyphonen Sebastian Bach anzustimmen, so hat auch das kleinste Soprankerlchen, was da steht, nicht die Spur von Angst, nicht das leiseste Bedenken, dass die Aufführung misslingen könnte; und singt sein Theil mit der Siegesgewissheit, als ob es gälte, einem Borslorferapfel den Garaus zu machen, und dass die anderen nicht fehlen werden, dass weiss er schon aus Erfahrung. Und nun die Solisten unter den Knaben. Ich glaube,

es könnte hinter so einem kleinen Sopran oder Alt, während er ein Solo hat, ein Gewehr abgefeuert werden, er würde nicht aus dem Tempo gerathen. Ganz anders stellt es um Dilettantenvereine, die sich öffentlich produciren. Ganz sicher und fest in ihrem Parte sind stets nur sehr wenige Damen eines Gesangvereines, die sogenannten Chorführerinnen; — das weiss ihr Schreiber dieser Zeilen aus Erfahrung. Das Notenblatt halten viele so, dass der Tonstrahl unmittelbar auf's Papier fällt, andere wieder so tief, dass sie den Kopf neigen und den Kehlkopf an freier Thätigkeit behindern müssen. So lange sie singen, bekommt man sehr selten ein Auge zu sehen, wenn aber Pause eintröten, so wird, nicht gezählt — (das überlässt man den Chorführerinnen und verlässt sich auf den Wink des Dirigenten) sondern eine tendenziöse Umschau nach Bekannte oder geragene Persönlichkeiten in Saale vorgenommen, was freilich kein Verbrechen wäre, wenn man nur immer beim demnächstigen Eintritt die Zeile, wo er steht, zu finden wüsste, was aber nicht gar zu häufig vorkommen soll. Die Herren, namentlich die, durch das Amüsement des Männerquartettensingen verwöhnten Tenore, kommen sehr spärlich zu den Proben, wo sie eine Mittelsstimme zu singen haben, und verlassen sich ebenfalls auf einige „wie fehlende“ Chorführer, die denn nicht selten aus gutgemeintem Eifer, sich nicht zu verpausiren, mit wahrer Todesverachtung zu früh einsetzen. Haben Vocaldilettanten bei öffentlichen Aufführungen Soli vorzutragen, so können sie es fast nie auswendig, sind fast immer äusserst befangen, halten die Noten vor's Gesicht und leisten 50 Procent weniger, als in der Probe. Unvergleichlich weniger als Dilettanten-Chöre prästiren aber aus Dilettanten gebildete Orchester, die sich zu denen durch Musiker von Fach besetzten so verhalten, wie die Defensive zur Offensive, wie das Experiment zur That, wie ein Falschnachzueinverein zur gesetzlichen Landesamünze. Solche Dilettanten-Orchester führen nicht selten den stolzen Titel: „Philharmonischer Verein“, den die Fachmusiker aber in höchst tendenziöser Weise zu corrumpiren pflegen, und jedem ordentlichen Musikdirector sind diese Philharmoniker ein Schrecken und ein Greuel.

Nächst den Concerten der Königl. Institute, Duocolor und Kapelle, rangiren in der verlossenen Saison in erster Linie die drei Schiller-Soirées des Herrn v. Bülow (der in diesen Tagen von seiner, durch die glänzenden Erfolge gekrönten Kunststrecke nach Berlin zurückkehrt); ferner die Quartettabende der Herren Zimmermann etc., so wie der Herren Laub etc., die sich durch distinguirte Wahl des Vorzutragenden, wie durch verständnisreiche, geistvolle und erschöpfende Ausführung in hohem Grade bemerklich machten. Nächst-dem sind die Abonnements- Concerte des Herrn Musikdirectors Rad e c k e ehrenvollster Erwähnung werth. Auf einer, bezüglich der Gesangsleistungen hohen, nächst dem Domchor höchsten Stufe belauptet sich seit mehreren Jahren der Stern'sche Verein, der aber in dieser Saison zum Bedauern aller Musikfreunde nicht so oft vor's Publikum trat, als sonst. Namentlich war das Verlangen nach einer abermaligen Wiederholung der *missa solennis*, dieses Beethoven'schen Riesenwerkes aller Epochen der Musik, ein allgemeines. ☺

(Fortsetzung folgt.)

Vor Eintritt der stillen, nur von religiösen Klängen umrauschten Charwoche fanden noch einige bedeutendere musikalische Veranstaltungen weltlichen Charakters statt, so eine Matinée des Königl. Concertmeisters Hrn. Hubert Ries als Gedächtnissfeier Ludwig Spohr's, des berühmten Lehrers des Veranstorsten. Das trefflich aus den verschiedensten Genre's und Epochen des verstorbenen Meisters zusammengestellte Pro-

gramm hatte ein zahlreiches, sehr gewähltes und aufmerksames Publikum in den Saal des Königl. Opernhauses geführt. Auch Se. Königl. Hoheit, der kunstainige Prinz Georg befand sich unter den Zuhörern. Die Leistungen selbst sind als durchaus ausgezeichnete zu bezeichnen. Zunächst überraschte uns die Königl. Theater-Orchesterschule mit einer correcten und lebendigen Ausführung der Ouverture zu „Alruna“ und der herrlichen C-moll-Sinfonie, zweier Werke extremster Arbeit. Während die Ouverture, im enger Anschluss an die Mozart'sche Stylart, den Componisten auf dem Wege zum Parass zeigt, erscheint er uns in der Sinfonie in der Vollendung, die seine künstlerische Individualität zulässt. Der Concertgeber trug das berühmte A-moll- Concert mit verständnisvoller Künstlerkraft vor. Diese inige Hingabe und ruhige, sichere, ganz unverzerrte Wiedergabe des herrlichen Tonbildes gnb einen eigenthümlichen Contrast zu den heutigen Virtuosen- Interpretationen, wenn sie sich bis zu solchen Werken verstiegen. Der ganze Saal anerkannte die unannahmlich keusche Ausführung durch Beifall, wie er nur dem vollen Herzen entströmt. Hr. Fricke sang eine Bassaria aus „Zemire und Azor“ wohlklingend und mit würdigem Ausdruck. Der Jähns'sche Verein führte feurige Chöre aus den „letsten Dingen“ mit Sicherheit aus, aus denen die beiden wackern Solistinnen Schülerinnen des Hrn. Musik-Director Jähns, rein und correct heraustreten. Möge zu dieser schönen Aufführung im Concertsaal bald eine ähnliche Erinnerung feiernde im dramatischen Rahmen der Oper treten.

Die Reihe der Ostermusiken begann am 2. April mit Graun's selten gehörter Passions-Canate „Das Verhängnis-leiden Jesu“ durch den Schnöpff'schen Gesangverein, der am 4. nach alljährlicher guter Sitte das bedeutendere Werk desselben Componisten „Der Tod Jesu“ durch den Schneider'schen Verein in der Garnisonkirche folgte. Eine zahlreiche Versammlung schenkte dem recht gut ausgeführten Werke Ohr und Gemüth. Der Gipfelpunkt aller dieser Passions-Vernastaltungen jedoch war J. S. Bach's grosse Matthäus-Passion, mit welcher seit einigen Jahren die Singacademie stets den Chorfesttag verherrlicht. Zur Würdigung dieser erhabenen Schöpfung hat sich bereits ein sehr grosses, zum Theil höchst vortreffliches Material zusammengehäuft, und auch diese Blätter haben nicht verfehlt, so viel an ihnen war, nicht allein zur Erläuterung dieses Werkes, sondern der Bach'schen Schöpfungen überhaupt beizutragen. Grund genug, heute von analytischen Ausführungen abzusehen und nur der diesmaligen Ausführung in den akustisch günstigen Räumen der Singacademie zu gedenken. Diese war im Ganzen, namentlich was Orchester und Chöre betrifft, eine vorzügliche. Alle Theile griffen vortrefflich in einander und individualisirten sich, ihrem Charakter gemäss, bezeichnend aus dem Ganzen hervor. Die kunstvoll gesetzten Choräle verfehlen nie ihre erhebende Wirkung, die sich bei dem herrlichen a *Capella*-Gesang „Wenn ich einmal muss scheiden“ bis zur Erschütterung steigerte. An den Solis ist Mancherlei auszusetzen; das Verhältnis ist eben den Chören gegenüber nicht ganz ausgeglichen. So war die wichtige Parthie des Christus einem Hrn. Krause anvertraut, der zwar einen schönen Bariton besitzt, aber sich noch des charaktervollen angemessenen Gesanges beseisigen muss. Ebenso boten die Sopransoli bei'vielm Loblichem mancherlei Verfehltes. Hr. Mantius sang den Evangelisten mit künstlerischer Sicherheit und Verständnis.

Der v. Meichner'sche Gesangszirkel veranstaltete zu wohlthätigem Zwecke am 31. März in den Salons des wirklichen Geh. Finanzraths Hrn. Natan, unter Leitung des Dr. Alsleben, eine Soirée. Wieder traten uns die interessanten

Gesangskräfte dieses Vereins mit ihrer löblichen Art des Vortrags im ersten wie komischen Genre entgegen und wiederum erfreute uns die volle, umfangreiche, gut geschulte Stimme des Fr. v. Meichsner, welche die Soirés verschönte. Hervorzuheben ist ferner die Arie aus „Semiramide“ mit Chor von Rossini, worin eine Schülerin des Fr. v. Meichsner mit trefflichem Vortrag und Coloratur sich auszeichnete. Das von Hrn. Dr. Alsleben vorgetragene G-moll-Concert von Mendelssohn zeigte uns den beliebten Pianisten als einen des Instruments mächtigen Spieler. Auch die komischen Piecen von Schäffer verfielen unter Leitung des Componisten ihres erheiternden Eindruckes nicht.

Das Wallner'sche Theater hat bis heute bereits dreimal mit Offenbach's Operette „Der Ehemann vor der Thür“ debutirt und damit einen ermunternden Erfolg gehabt. Wir können uns nichts Allerliebsteres denken, als diese französischen Singspiele in dem Rahmen dieses kleinen Theaters, das auch äusserlich mit dem Saal der „*Bouffes parisiens*“ so viel Aehnlichkeit hat, besonders wenn man gleich für den Anfang so aufmunterungsreich singt und spielt, wie dort geschehen. An dem Stoff des kleinen Stücks mögen deutsche Rigoristen noch so viel aussetzen, läugnen lässt sich nicht, dass er pikant und frisch erfunden und frischweg und flüssig ausgesprochen ist. Aber nicht zu billigen ist es, dass diese *lasciv*, nur für Paris charakteristische Handlung für Berlin localisirt ist, wodurch das Ganze nicht allein unwahrscheinlich, sondern um Vieles matter wird. Allerdings trägt die reizende Musik von Offenbach zum Erfolge trotz dieses Uebelsandes noch ihren guten Theil bei. Wir hörten beachtungswürdige Stimmen, welche diese Composition noch über die so sehr beliebten anderen Werke des Componisten „Die Verlobung vor der Laterne“ und „Das Mädchen von Elzondo“ setzen wollten. So viel steht fest, dass sie durchweg frisch, originell und von derselben einschmeichelnden Grazie ist, welche Offenbach so schnell beliebt gemacht hat. Die Damen Pechmann (Susette) und Wollrabe (Adelheid) weitverferten auf's Erfreulichste, um ihre Partien so graziös hinzustellen, wie sie erfunden sind und wurde den Gesangsaufgaben überraschend gut gerecht. In zweiter Linie war auch Hr. Stephan ein guter Darsteller des Isidor, ebenso wie Hr. Reusche, trotz seiner nur momentanen Erscheinung in Beifall ausbrechenden Humor erweckte, der mit dem Hervorruf Aller endete. d. R.

New-Yorker Correspondenzen.

(Sehlaus.)

Die Oper ist nach Philadelphia gegangen und hat sich von dort edwärts gesehlag; Mitte April wird die Schaar der Italiener zurückerkwertet; wenn nicht etwa die Herren Impresarios es für gut befinden sollten, ihre Compagnie aufzulösen, ohne ihnen die rückständige Gege vorher auszusahlen. Wir werden indess dennoch nicht ohne Oper sein, und zwar lächelt uns das Glück hold, denn es stehen gross Dinge für die Zukunft in Aussicht. Mex Maretzki ist heute von Havaneh hier eingetroffen und gedenkt die atlantische Metropolis mit Sturm zu nehmen. Als Kapellmeister lei Carl Anschütz engagirt, der schon jetzt mit dem Orchester und dem Chor die Proben begonnen hat. Um die Einstudirung grosserer Tonwerke bewerkstelligen zu können, lei der Eröffnungsabend erst auf den 9. April festgesetzt, und wir haben denn eine dreimonatliche Saison zu erwarten. Möge sie uns des Gewünschten

bringen! Primadonna der Oper ist Mad. Fabri, eine Deutsche, die früher in Wien, später in Südamerika mit bedeutendem Erfolge geungt hat. — Ich wende mich von der Oper ab, um Ihnen zum Schlusse noch Einiges über die bedeutendsten Concerte mittheilen zu könne; es lei die das dritte Philharmonische Concert und die beiden Aufführungen des „Fidelio“ und der „Entführung aus dem Serail“ in unserer Nachbarstadt Brooklyn. Das Philharmonische Concert brachte Mendelssohn's Sinfonia in *E-dur*, Manfred-Ouvertüre und eine Feit-Ouvertüre von Vincenzo Lechner, ausserdem unterstützten der Pianist S. B. Mills und Herr Stigelli das Concert. Letzterer sang Beethoven's „Adelaide“ und Schubert's „trockne Blumen“; er war ein grosser Künstler; er bekundete ein bedeutendes Talent für Liedervortrag, aber diese Schönkelen und Mätzchen verderben alle Schöne wieder. In der Aufführung des „Fidelio“ im Concertsaale des Madame Johanneen, die zu diesem Zwecke von Philadelphie hierher gekommen war, die Titelrolle; die Stimme der Sängerin hat in der Höhe einen prachtvollen Klang, und spricht zum Herzen; was die Leistung der Mad. Johanneen besonders hoch stellt, ist die vortreffliche Methode, die Weichheit des Organes, die Vermeidung jeder Härte beim Vortrage. Signor Tamaro, ein Italiener, fand sich mit der deutschen Partithe des Floranten recht gut ab; ausser diesen zeichneten sich Mad. Zimmermann als Marzeline und Herr Stein als Pizzaro aus; ausser der Ouvertüre in *E-dur* wurden die beiden Ouvertüren No. 1 und 3 aufgeführt. Die Vorstellung hatte so ausserordentlichen Beifall gefunden, dass sie in Kurzem wiederholt wird. — Das Stadttheater brachte eine Vorstellung des „Don Juan“ zu Tage, die in den Annelen der Kunstgeschichte New-York einen schwarzen Fleck zurücklassen wird; wie man ang, erwartet uns noch eine andere Strafe, nämlich Weber's „Oberon“. — Ich hoffe, dass sich dem Ausbruche dieses Uebels Hindernisse in den-Weg legen werden. Bald ein Wallneres von mir. G. C.

Feuilleton.

Zur Würdigung des Titels „Musikdirector“.

Von

Th. Rode.

Wenn es ein Verdienst sein soll, — und dies ist es auch in der That — von Staatswegen mit dem Titel oder Character eines „Musikdirectors“ betraut zu werden, so ist nur zu verwundern, dass die Behörde noch nicht gegen das unbedingte Führen dieses Titels eingeschritten ist.

Nimmt Jemand im gewöhnlichen Leben nur einen fremden, ihm nicht zukommenden Titel an, so wird er nach amtlich festgestellten Recherchen, wosn fälschlich gebraucht, angemassnen Titels bestraft. Warum geschieht das nicht auch, wenn der erste beste Musikus, der für Entree nach Belieben etc. in Kaffeegärten, Bierlokalen und anderen Zirkeln aufspielen lässt, es wagt, den Titel eines Musikdirectors öffentlich anzunehmen und dadurch denselben zu profaniren?

Berlin namentlich hat in dieser Selbstfabrikation von Musikdirectorpatenten, ausgestellt auf Druckpapier durch Concertzettel mit der Stempelaxe I Sgr. aus 2½ Sgr., gegen die Provinzen den Vorrang, obgleich dieser Uebergriff und Unfug auch vielfach anderweilig seine Vertretung findet. Einheimische und Auswärtige nehmen sich z. B. die Mühe, die Berliner Anschlagssäulen durchzusetzen. Ein Mangel an „wildem Musikdirectoren“ wird dabei nicht zu entdecken sein, denn wir sehen und lesen, wie in der Hasenheide, Mobil, auf dem Gesundbrunnen, in Schönberg, Pankow, in allen Bierlokalen vor den Thoren und an den Chaussees, in den Gärten und Localen in der Stadt selbst, wo Limonaden und Tanzmusik gemacht wird, zu Dutzenden diese „Variété“ von Musikdirectoren wie die Pflze aus der Erde herauswachsen und ungehindert weiter wuchern.

Diesen „ausserordentlichen“ Musikdirectoren geht aber grösstentheils von vornherein alle annähernde Künstler-schaft ab, weil sie eben die Musik „nur“ als Handwerk treiben. Da aber bei Vereichung des Titels Musikdirector die Regierung und besonders der academische Musikrat gerade in dem theoretisch und wissenschaftlich gebildeten Musiker den Künstler sieht, ehrt und belobt, sei es, dass derselbe sich productiv als Componist, Musiklehrer, musik. Schriftsteller, Virtuos oder Dirigent auf dem Gebiete der Musik bewegt und hervor-gethan hat, so folgt hieraus, wie unerlässlich notwendig es ist, von Seiten der Behörde, — soll anders der Titel „Musikdirector“ nicht seinen ehrenden, verdienstlichen und auszeichnenden Character einbüssen — dafür Sorge zu tragen, diesem Umfang, sich den Titel eines Musik-directors öffentlich anzumassnen, sobald als möglich ein Ende zu machen. Dies Könnte ganz einfach in dem Verbot bestehen, dass kein Civil- und Militärmusiker, welcher nicht das „Ministerialpatent der Musikdirectorverleihung“ aufzu-weisen hat, sich öffentlich in Zeitungen, an den Ausschlagsbäulen und auf den Concertzetteln den Titel eines Musikdirectors zu geben oder befehlen zu lassen habe. Ein Dagegenhandeln müsste mit dem betreffenden Paragraphe des Allg. Landrechtes geahndet werden. Man würde dadurch sehr bald bei diesen „extraordinairen Musikdirectoren“ die Sucht, für einen „ordinairen Musikdirector“ gelten zu wollen, schwinden sehen.

Ueberhaupt würden in Preussen die amtlichen und dienstlichen Titel auf dem Gebiete der Musik in ihrer positiven, superlativen und comparativen Steigerung ihren Ausdruck finden durch die Bezeichnungen: „Musikdirector, Kapellmeister und Generalmusikdirector“. Die Titulaturen der Leiter von Privat- oder privilegierten Theaterkapellen, wie die der städtischen und Militärmusikcorps, kommen hierbei nicht in Betracht.

Nachrichten.

Berlin. Der General-Intendant Herr von Hülsen war nach Dresden abgereist, am dort der diejährigen Versammlung des deutschen Böhmischen-Vereins beizuwohnen. Die Beratungen begannen Montag, den 2. April, Nachmittags 5 Uhr, im Hotel Bellevue. Hr. v. Hülsen ist bereits zurückgekehrt.

— Der frühere General-Intendant der K. Schauspiele, Herr von Köstner feierte sein 50jähriges Amtsjubiläum als Docteur der Rechte. Am 11ten Ovationen zu entsagen, war er auf einige Tage verreist. Seitens der Leipziger Universität, an der er vor 50 Jahren promovirt, wurde ihm auf's Neue das Doctordiplom bei seiner letzten Anwesenheit in Leipzig durch eine Deputation der Juristischen Fakultät überreicht. Ausserdem wurden ihm Gratulationsschreiben, sowie andere Zeichen der Verehrung zu Theil. Herr von Köstner gedankt im Herbst sein Domell in Berlin gütlich aufzugeben, und sich in Leipzig niederzulassen.

— Das Musikcorps des Garde-Artillerie-Regiments zu Fuss wird bei der Durchführung der Armee-Organisation aufgelöst werden und an seine Stelle ein Trompeter-Corps von 35 Mann treten, wie dann auch bei den Linien-Regimenten nur Trompeter-Corps fungiren. Das aus 40 Mann bestehende Corps ist das älteste der Garde-Regimenter; die wegen der Auflösung schwelenden Unterhandlungen sind nach Rückkehr Sr. K. Hoh. des Prinzen Carl zur definitiven Entscheidung gekommen. (Berlin.)

Breslau. „Die Wallfahrt nach Ploërmel“ von Meyerhaer und „Orpheus und Eurydice“ von Gluck, so wie eine neue einactige Operette werden fleissig studirt.

Erfurt. Der Erfurter Musikverein brachte am 4. d. M. nach langer Ruhe einmal wieder den „Tod Jesu“ in der glänzend erleuchteten und für oratorische Auführungen geeigneten Kaufmannskirche zu Gehör. Die Chorgesangsleitung dieses Vereins

hat hier längst verdiente Anerkennung gefunden. Reinheit, rhythmische Betonung, verbunden mit deutlicher Aussprache, sorgfältiger Schattirung, sind die vorzüglichsten Eigenschaften des vom Musikdir. Ketschow wohlgepflegten Gesangvereins. Vorzüglichen Glanz verlieh Frau Sophie Förster dieser Passionsmusik durch Uebernahme der Sopranrolle. Dass diese Künstlerin durch ihre Leistungen steigend fesselt, und mit der letzten Arie „Singt dem göttlichen Propheten“ zur Bewunderung emporhoht, bedarf kaum der Erwähnung, da gedachte Künstlerin ihren Ruf aller Orten zu behaupten vermag. Hr. Musikdirector John aus Halle, vollständig Meister seiner schönen Stimme, trug Recitativ und Arie so gelungen vor, dass man zu dem Wunsche gebracht wurde: Mehrere noch von ihm zu hören. Die Bass - Soli sang ein wackerer Dilettant mit Verständniss in gelungener Weise.

Gotha. Der verstorbene Componist Louis Böhner, in früheren Jahren ein ausgezeichnete Clavier- und Orgelspieler, war als Componist für diese Instrumente und für's Orchester reich an Melodien. Den ersten Unterricht empfing er von seinem Vater, der, aus Dietharz im Thüringer Walde gebürtig, Organist und Cantor in Tittelstadt war. Die Compositionen, die Böhner in seiner Blüthe schuf, die Kunstreisen, die er als Virtuosa machte, brachten ihm viel ein; dennoch starb er in Dürftigkeit, in der engen Stube einer armen Wittwe. Aus seinem bizarren Leben erzählt die Weimarer Zig.: „Vor vielen Jahren gab er mehrere Concerte in Nürnberg; die Einnahme war eine reichliche. Ein sorgsamer Freund, der Böhner's Nichtachtung des Geldes kannte, hatte das Geschäft des Kassirers für ihn besorgt und das Geld aufbewahrt. Auf kurze Zeit wurde er abgerufen; als er zum Gasthause zurückkam, fand er eines grossen Mengs Menschen vor demselben versammelt und sah zu seinem Schrecken, dass Böhner vom Fenster aus die Concert-Einnahme den Untenstehenden zur grossen Befriedigung derselben zuwarf.“ — Böhner's Lage wurde mit zunehmendem Alter das Sonderlings immer trüber, der Privatunterstütz den Dürftigen zu wiederholten Malen, auch Privatleute nahmen sie seiner an; der Charakter Böhner's erschwerte jedoch dauernde Hilfeleistung. Man engt, Hoffmann in seinen Phantasiestücken in Callot's Manier habe bei der Gestalt seines Capellmeisters Kreyser Louis Böhner im Sinn gehabt.

Wärzburg. Nach den für unser Theater bestmöglichen und sorgfältigsten Vorbereitungen ging Meyerbeer's berühmte und auch hier mit Spannung erwartete neue Oper „Dinorah, oder die Wallfahrt nach Ploërmel“ über die Bühne und fand eine so freudige Aufnahme, wie wir sie lange nicht erlebt haben. Es ging Alles nach Umständen vortreflich: die Darsteller waren mit löblichem Eifer bei der Sache, und das Orchester unterstüzte sie nach Kräften. Auch der Joscocoloring und Ausstattung wurde grosser Beifall zu Theil.

Schwien. Zu der letzten Vorstellung von Meyerbeer's „Propheten“ waren ungefähr 50 Kunstfreunde aus Hagenow hierher gekommen. Die gastfreundlichen Zuschauer fuhren nach der Vorstellung mit einem Extrazug wieder nach Hause.

Frankfurt a. M. Die zweite Gastrolle des Fräulein, ebenfalls als Dinorah, fand eben so warme und gerechtfertigte Aufmerksamkeit als die erste, und die reizende Auffassung dieser Rolle durch die begabte Künstlerin rief rauschendste Anerkennung und öfters stürmischen Hervorruf hervor. In der That dürfte Fräulein eine der trefflichsten Vertreterinnen dieser schwierigen Rolle sein. Die vortreffliche Künstlerin bezieht sich zu einem Gastelepien nach Wien.

Hamburg. Neu: „Mertin der Geiger“. Fräulein Elise Schmidt ist eine Opera- und Singspiel-Soubrette, wie sie das Hamburger Stadttheater gebraucht. Mit grosser Routine im Spiel verbludet sie eine durchaus schätzenswerthe Sicherheit im Ge-

ausg. Das neue Singspiel von Offenbach erscheint uns bei weitem als das beste der uns von diesem Compositeur bekannten Werke. Der Text ist artig und gefällig ausgebaut. Die Handlung bietet der Musik einen höchst glücklichen Spielraum, den sich Offenbach auch in zweckentsprechendster Weise zu Nutze gemacht. Seine Liederchen, Arien und Terzetten sind leicht, anmüthig, frisch und nicht selten von herzgewinnender Grazie. Fr. Elias Schmidt war als Ross durchaus am Platze und führte ihren Part mit gewinnender Lebendigkeit und Frische aus, worin Herr Zellmann als als Peter bestens unterstützte. Auch Hr. Löwe als Vater Martin genügte, wenigstens im ersten Theile der Rolle.

Th.-II.

Meiningen. Reil's Oper: „Abu Said, des Stammes Letzter“, hat bei der ersten Aufführung sehr gefallen. Die Ouvertüre fand rauschenden Beifall; der Componist, der sein Werk selbst dirigierte, wurde nach dem ersten Acte stürmisch gerufen und am Schlusse nochmals zugleich mit sämtlichen Darstellern. — Ansondem gab Herr Dir. Franzmüller während dieser Saison schon zwei neue Opern; die letzte neue: „Die Kronadamenten“ soll am Geburtstage des Erbprinzen, am 2. April, folgen.

Lübeck. „Die Wallfahrt nach Plörmel“ von Meyerbeer wurde hier gestern zum ersten Male aufgeführt. Die Oper war trefflich ausgestattet und seenirt. Die Hauptpartie sang und spielte unsere allbeliebte Primadonna Frau Bock-Halntzen. Dieselbe ist Künstlerin im dramatischen Gesange und ertraut sich eines bedeutenden Rufes, und deshalb freuen wir uns, von ihrer Dinorah berichten zu können, dass die Künstlerin nicht nur oft applaudirt und gerufen wurde, sondern auch mit ihrer Arie im zweiten Act, wo sie mit ihrem Schatten singt und tanzt, einen enthusiastischen Beifall erzielte, dass sie so zu sagen damit überschüttet wurde. Gern würde man diese Nummer noch einmal gehört haben, wenn dieselbe nicht sitzen anstrengend, namentlich bei einer ersten Aufführung, gewesen wäre. Doch nicht Fr. Bock-Halntzen allein, sondern auch Herr Philipp mit seiner herrlichen Stimme als Iloö, so wie Herr Winkelmann als Coranin mit seinem komischen Vortrage wurden vielfach applaudirt und mit Frau Bock-Halntzen am Ende des zweiten Actes, so wie am Schlusse der Oper mehrere Male hervorgerufen. — Auch die übrigen Partitheen: Jäger, Mäher und Hirtenknaben, wurden von den Herren Roch und Erl und den Damen Frau Daluba und Fr. Marquardt gesungen und beifällig aufgenommen. Chor und Orchester unter Leitung des Herrn Ehrlic hielten sich brav.

Dresden. Die Aufstellung des Weberdenkmals wird im September erfolgen, an der Stelle der Zwingerpromenade am Hoftheater, wo es seinen Platz finden wird, hat man mit der Fundamentirung des Denkmals begonnen. Die Statue, welche indemgräßlich Einsiedler'schen Hüttenwerke Leuchhammer gegossen worden ist, befindet sich bereits unter den Händen des Ciseleurs.

Leipzig. Am 29. März ward mit dem zwanzigsten Abonnementsconcerte im Saale des Gewandhauses die Saison beschlossen. Es war zugleich zum letzten Male, dass der als Hofkapellmeister nach Dresden berufene J. Ritz dirigierte, sein Pult darum reich bekränzt; er selbst wurde mit einem Tusch des Orchesters und mit einem Hoch des Auditoriums empfangen und von diesem am Schlusse gerufen.

Wien. Herr Grimalinger schliesst als Eleazar (Jodin) sein Gastspiel im Hof-Operatheater und geht von hier nach Pesth und Prag zu Gastrollen.

— Bei der ersten Vorstellung der neu einstudirten Oper: „Ferdinand Cortez“ im Hofoperatheater verwendete man zur Vernechtung der Schiffs das köhnen Seefahrer Kasligas statt des sonst dazu gebrauchten Pulvers. Die Wirkung war eine sehr kräftige, aber es dürfte dennoch im Interesse der Lungen, sowohl

der Sänger als des Parterre-Publikums sein, hiebei künftig den Effect etwas zu mildern, denn dicke Staubböden ergossen sich nach der Explosion vom Schußboden auf die Bühne und lagerten sich gemächlich auf dem Publikum der Sperritze. Chor und Solopartitheen kämpften mit Mühe den Husten nieder. Das Publikum hingegen that, was es nicht leisten konnte.

— Das Concert des Herrn von Bölow hatte einen sehr günstigen Erfolg. Herr von Bölow hat seit seinem ersten Auftreten in Wien bedeutende Fortschritte gemacht. Er beherrscht sein Instrument und zeigt sich in allen Fächern seiner sehr künstlerischen Aufgabe. Seine Technik ist, was Kraft und Ausdauer einerseits, was Zartheit und Geläufigkeit andererseits anbelangt, in hohem Grade ausgebildet. Die Betonung ist durchweg musikalisch correct, die einzelnen Sätze wie die größeren Perioden werden, ohne willkürliches Abbrechen, Zurückbleiben oder Ellen, in logischer Steigerung vorgelesen und innerhalb der Grenzen des Kunstwerks vorschreibt, ist der Künstler bemüht, etwas Eigenthümliches zu schaffen, seiner eigenen künstlerischen Individualität einen würdigen Ausdruck zu verleihen. Es gilt dies unbedingt von seinem Vortrage einer Bach'schen Sonate (im italienischen Styl), einer Mozart'schen Phantasie (C-moll No. 3) und der langsamen Sätze der Beethoven'schen Es-dur-Sonate, Op. 27. Hätte der Concertgeber den genannten Werken noch ein ähnliches zugegeben, und für passende Zwischennummern Sorge getragen, so wäre der Erfolg vielleicht noch glänzender, jedenfalls künstlerisch vollständiger gewesen. Statt dessen spielte er noch drei Sachen von Chopin, Liszt's Paraphrase des Tannhäusermarches, zwei Sachen eigener Faetur und eine Liszt'sche Rhapsodie — ein Programm das durch seine Länge ermüdete, ohne durch seinen Gehalt vollständig zu entschädigen.

— Nach den Osterferien werden die Theater mit folgenden Stücken eröffnet: Theater an der Wien, erste italienische Oper: „Norma“; Carltheater: „Orpheus“. Zu den Vorstellungen von Offenbach's „Orpheus“ sind nur durch Protection Logenkarten zu erlangen.

Prag. Im zweiten Concerte des Conservatoriums spielte Concertmeister Ferd. David aus Leipzig das A-moll-Concert von Viotti und seine Introduction und Variation über ein russisches Thema, mit bedeutendem Erfolge. Bei seinem Eracheinen empfangen, ward er nach jedem Stücke vier bis fünf Mal gerufen. An demselben Abend kam auch Rubinstein's Oeoesn-Symphonie unter leitlichem Beifall zur Ausführung.

— Im dritten Concerte des Conservatoriums am 29. März im Theater wirkte H. v. Bölow mit, an den eine Einladung hierzu während seines Aufenthaltes in Wien ergangen war. Er wurde mit lebhaftem Beifalle empfangen, der sich während und nach seinen Vorträgen bis zum Enthusiasmus steigerte. v. Bölow trug Beethoven's Es-dur-Concert, ein Nocturne von Chopin, und die Liszt'sche Transcription des Eluzugersches aus „Tannhäuser“ vor, dann, auf die stürmischen Beifallsbezeugungen des Publikums, noch die Rigoletto-Paraphrase von Liszt. Unser Gesamturtheil über v. Bölow, nach reiflicher Ueberlegung, lautet dahin: dass wir in ihm den der ersten unter allen jetzt noch sitzenden Pianisten erblicken; mag früher das Urtheil, dass in v. Bölow's Vortrag die Verstandesseite überwiege, gerechtfertigt gewesen sein — in seinen diesmaligen Vorträgen trat uns eine solche Gefühlswärme entgegen, dass wir mit Freuden hierin einen Fortschritt des Künstlers constatiren. — Von Orchesterwerken kamen diesmal die Pastoral-symphonie und eine Overture zu Calderon's „Wunderthätigem Magus“ von A. W. Ambros zur Ausführung. Unser Dirigent Kittl wurde nach der Symphonie 2mal gerufen.

Braun. Eine neue dreiteilige Oper: „Prinz und Sebastian“, Text nach dem bekannten dramatischen Schwanke vom Kapell-

meister Stanz, ist mit Gewandtheit und Sorgfalt ausgearbeitet, mit angenehmen Arien, hübsch colorirten Solis, wirksamen Wechselgeängen und Ensembles ausgestattet, sie ist als eine flüssige, tondichtarische Studie auf eigenem und fremdem Gebiete anzusehen. Es weht den Zuhörern darin meyerbeerische, lorzingische, verdäeh, ja selbst znknntismuskalisch an. Das Tonwerk, aus zu verschiednrntigen Elementen zusammengesetzt, genügt deshalh keinesweges den Anforderungen nach Einheit. Auch zeigt es sich in manchem Theile gegen die eigentliehe Charakteristik verfehlt; auch der abenteuerliche Prinz, der um jeden Preis einen Spass haben will, eheligt hier und da einen zu melanholischen Ton an. Der Text bedarf einer Uebersetzung von kundiger Hand. Evtchen z. B. singt eine halbe Stunde lang „O welehe Wonne, welehe Entzueke, welehe Lust“ in allen Tonversianen.

Lemberg. Am 14. März sehen wir im hiesigen polnischen Theater ein Werk des in Warschau so beliebten Moniuszko, nämlich seine einactige Oper „Flie“ (Der Flößer), Text von Boguslawski. Die Musik, grösstentheils aus nationalen Weisen bestehend, ist melodisch und mit vielem Geschick instrumentirt. Die Oper gefiel und wird sich auf dem Repertoire halten.

Amsterdam. Die Opernfrende haben der Frau Ross De-vries, Söngerin der Italienischen Oper, einen aus Brillanten und feinen Perlen gearbeiteten Schmack verehrt, der auf mindestens 12,000 Gulden geschätzt wird.

Paris. Hr. Faure geht von der *Opéra comique* ab und nach London, am dort in der Italienischen Oper als Hosi in Meyer-beer's „Dinoerh“ zu debütiren.

— Bei der letzten Aufführung des „Trovatore“ kam Mad. Penco im dritten Acte den Lempsen zu nahe, ihr langer Schleier brannte, ohne dass es die Söngerin im Augenblicke merkte. Ein

Chorist sprang schnell zu und drückte das Feuer aus. Die Söngerin, sichtbar bestürzt, sang zwar ihre Psrhlie zu Ende, musste jedoch am anderen Tage in Folge des Schrecks das Bett hüten.

— Nicht ohne Mühe gelang es, zu dem am 4. März stattfindenden Conservatoire-Concert ein Billet zu erstehen. Die bedeutendsten Nummern des Programms waren Haydn's Symphonie in C-dur, Beethoven's „Ruinen von Athen“ und Weber's Freischütz-Overture. Die vollendeten Orchesterleistungen waren im höchsten Maaße des traditionellen Ruhms würdig, doch blieben die Chöre bei Weitem hinter den Erwartungen zurück, und dürften dieselben sich schwerlich mit den besten Chören grösseier deutscher Conservatoriate messen können. Das Programm umschloss ausserdem noch Scene, Chor und Marsch aus Mozart's „Idomeneo“ und des Trio aus „Joseph“ von Mehul.

Repertoire.

Berlin. (Hoftheater.) Neu: Walthertreu, oder: Keiser Conrad vor Weinsberg.

— (Wallner's Theater.) Neu: Der Ehemann vor der Thür“, Singop. v. Offenbach.]

Breslau. Am 8. März: Die Hochzeit des Figaro; 13. Die lustigen Weiber von Windsor; 15., 20. und 26. Fidelio; 23. Tennhäuser und der Söngerkrieg auf Wartburg; 24. Orpheus in der Unterwelt; 30. Titus.

Schwern. (Groscherzogl. Hoftheater.) Am 22. März: Die Verlobung bei der Leterne.

Hamburg. Am 25. März: Die Verlobung bei der Leterne. Neu: Die römische Mauer und Merlin, der Gaiser, Operellen.

Mannheim. Neu: Merlin der Gaiser.

Cassel. Neu: Hanseln.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Novitäten-Liste No. 3, vom März.

Empfehlenswerthe Musikalien

publirt von

J. Schubert & Co., Leipzig (Hamburg) und New-York.

	Thlr. Ngr.
Albert, Carl, Les trois Valsees en vogue. No. 1. Chant d'Amour. Walzer für Piano	— 12½
— No. 2. Faust-Walzer für Piano	— 12½
Fischer, Ferd., Pädagog. Bibliothek. I. Section. 2. Heft leichte Stüeke zu 4 Händen	— 15
— do. III. Section. 2. Heft mittelschwere Stüeke zu 4 Händen	— 15
Goldbeck, Rob., Op. 34. Valse à la Tyrolienne f. Piano	— 10
Grahen-Hoffmann, Op. 58. Der Hahn, heiteres Lied Sopran und Tenor	— 10
Gurlitt, Cornel., Op. 9. Sechs Lieder für Männerchor. Neu Aufl. Part. u. Stimmen	1 7½
Köhler, Louis, Op. 59. Aus Opera 12 Stüeke instructiv bearbeitet	— 22½
Krebs, C., Op. 172. No. 1. Blümlein auf der Heide, für Alt oder Bariton	— 10
— Op. 172. No. 4. Schlummerlied, f. Alt oder Bariton	— 7½
— Op. 173. Mayenlied (Concertlied), f. Alt od. Bariton	— 10

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch Ed. Bote & G. Beck in Berlin and Posen.

Krug, D., Souvenir de Bal. No. 12. March-Rondo über Mianollo-March f. Piano	— 15
— Op. 96. Berceuse (Wegianlied) f. Pianoforte	— 7½
Liszt, Fr., Concert-Paraphrase üb. Motive aus „Ernani“ f. Piano	— 20
— Büste, 5 Zoll hoch, Bisquit-Porzellan	— 15
— do. mit Fuessgestell	1 —
Pätzold, Op. 2. Lyrisches Album. 8 Characterstücke 1. Piano	1 —
Pierson, H. Hugo, Op. 33. Sechs Concertlieder. No. 1. Die Portral, f. Sopren od. Tenor mit Piano	— 10
— Stähtlich-Portrait in 4. ord.	— 15
Schubert, Ch., Op. 25. Le Désir. Romance pour Violoncellis avec Piano	— 20
Schumann, Rob., Op. 85. (2tes Album) 12 vierhändige Characterstücke f. kleine und grosse Kinder. Neue Auflage in 2 Abtheilungen. 1. Abtheilung	1 15
— do. do. 2. Abtheilung	1 25
— Op. 125. Fünf Lieder (die Meerfee, Husaren-Abzug, Jung Volkers, Frühlingssied, Frühlingslied) Sopren oder Tenor	— 22½
Sponholtz, A. H., Op. 23. No. 5. Der Liebe Wiederheil, für Sopran	— 7½
Tausig, Carl, Das Gelelerschiff. Symphonische Belleide f. Piano. Op. 1.	— 20
Wallace, W. O., Op. 48. Concert - Polka für Piano. Neue Auflage	— 15

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Levy.
PARIS. Brandus & Co., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. J. C. Brunsen, Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistico musica.
WARSAU. Gebelker & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
WATLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
 in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42.
 U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21,
 Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagsbandlung derselben:
 Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Inhalt. Zerstreute Bemerkungen über Liedercomposition. — Berlin, Revue. — Correspondenzen aus St. Petersburg u. Darmstadt. — Nachrichten. — Fortsetzung der Uebersätze in die Tonarten gross- und kleinstufiger Entfernungen.

Zerstreute Bemerkungen über Liedercomposition.

Von

C. Koszmaty.

Es giebt eine Menge musikalischer Lehrbücher, Harmonielehren, Anleitungen zur Composition etc. Gleichwohl sind positive, bestimmte Angaben über die besondern Erfordernisse der einzelnen Kunstgattungen unseres Wissens bis jetzt nur sehr spärlich oder eigentlich noch so viel wie gar nicht vorhanden. Namentlich ist die Liedcomposition in dieser Hinsicht vernachlässigt oder doch nur höchst stiefmütterlich bedacht worden; und wer über die höhern letzten Erfordernisse eines guten Lieds Aufschluss und Belehrung sucht, wird sie in diesen Lehrbüchern und Anleitungen schwerlich finden, thäte er auch hundert Laternen anzünden.

Und doch wäre gerade in einer Compositions-gattung, zu welcher sich ein Jeder berufen und berechtigt glaubt, der nothdürftig Dur und Moll und Tonica und Dominante von einander zu unterscheiden weiss, es sehr wünschenswerth, durch bestimmte Aufstellung jener Bedingungen, so wie durch genaue und ausführliche Erörterung gewisser, hier noch in Betracht kommender, ästhetischer Punkte eine Art Damm gegen die von Tag zu Tag mehr anschwellende Fluth mittelmässiger Lieder errichtet zu sehen.

Hierzu den ersten und wo möglich recht weit nachwirkenden Impuls zu geben, ist allein der Zweck der folgenden Bemerkungen, die vielleicht einer künftigen musikalisch-lyrischen Aesthetik als brauchbares Material dienen dürften. —

I.

Wie es nicht allen Bildhauern gegeben ist, gleich Pygmalion: ihren Gestalten Leben und Seele einzuhauchen, so giebt es auch Liedercomponisten, die den von ihnen com-

ponirten Texten gegenüber eine gleiche Erfolglosigkeit ihrer künstlerischen Anstrengungen zu beklagen haben. Nicht immer trägt Unzulänglichkeit des Talents die Schuld; vielmehr ist letztere oft nur der verfehlten Wahl des Gedichtes beizumessen.

Nachgerade, möchte man glauben, müssten die Musiker doch endlich zu der Ansicht gelangt sein, dass nicht jedes Gedicht sich componiren lässt, um sie wenigstens vor unterschiednen Missgriffen in dieser Beziehung zu bewahren. Desto mehr muss es Wunder nehmen, bis zu dieser Stunde noch selbst Componisten ersten Ranges mitunter solche Fehlgriffe begehen zu sehen. In die Liedersammlung „Dichterliebe“ von H. Heine eines solchen findet sich u. a. das bekannte Gedicht: „Ein Jüngling liebt“ einst ein Mädchen“ aufgenommen. Obwohl dasselbe im Ganzen allerdings eine lyrische Grundstimmung nicht verleugnet, widerstrebt es doch insofern entschieden der musikalischen Behandlung, als darin zu sehr die Reflexion, vermischt mit einer tief von Wermuth durchzogenen Ironie vorherrscht, welche beide Elemente der Musik nun einmal unzugänglich sind und für welche sich auch ihre Ausdrucksmittel noch immer als unzulänglich erwiesen haben. Eben so und mit gleichem Erfolge könnte versucht werden, Hamlets berühmten Monolog „To be or not to be“ etc. in Musik zu setzen.

II.

Ein sicheres Kennzeichen wahren Berufs und wirklicher Befähigung für das Lied ist es u. a. auch, wenn der Componist die rhythmischen Schranken, in welche ihn mitunter das Versmass des zu componirenden Gedichtes bannt, wo es gilt, glücklich zu durchbrechen, die der Tyrannei des Reims wie der des Sylbenmasses verdankten Fesseln

abzustreifen vermag. Man kann füglich sagen, dass in dieser Hinsicht nicht selten der Musiker des Dichters Sünde zu tragen aber zugleich auch zu tilgen hat. Nur wenn letzteres vollständig gelingt, wird der Rhythmus jene Mannigfaltigkeit, die Melodie jenen natürlichen Fluss und das Ganze jenen individuellen Zug und jenes Gepräge der Wahrheit erhalten, wodurch, wie durch jenen unerklärlichen Puls des Lebens sich auch die musikalisch-lyrischen Schöpfungen ersten Ranges vor dem überwuchernden Mittelgut auszeichnen.

III.

Allerdings bedingt das melodische Erforderniss noch andere Rücksichten und stellt andere Aufgaben als das blos rhetorische oder declamatorische, und es ist deshalb dem Componisten nicht zu verdenken, wenn er die Ausgestaltung der Melodie sich zuerst und zumeist angelegen sein lässt und der etwa hie und da eintretenden Nothwendigkeit einer stärkeren oder schwächeren Accentuation nicht die freie und schöne Bewegung des Gesangs zum Opfer bringt. Dennoch kann es Gedichte und in diesen gewisse Stellen geben, die eine richtige Declamation oder eine höhere oder tiefere Betonung einzelner Sylben je nach dem auf sie fallenden rhetorischen Accent, so gebieterisch erheischen, dass Verabstufung des Erforderlichen die Wirkung des ganzen Liedes gefährden wo nicht völlig vernichten kann.

IV.

Gleichwohl wird nie vergessen werden dürfen, dass die Declamation allein es noch nicht thut und dass auch hier das Wort gilt und zu beherzigen ist: „Das Eine thun und das Andere nicht lassen“. Denn was hilft die richtigste Declamation, wenn die Melodie keinerlei Stimmung oder Empfindung athmet noch anregt, wenn sie keinen Widerklang im Gemüthe wach zu rufen, in dem Zuhörer keine Kreise auf dem Teiche seiner Empfindungen zu hinterlassen vermag. Würde man nicht lieber einen oder den andern Verstoß gegen die Declamation, eher hier und da eine leichte Sylbe mit einer höhern Note behilft und umgekehrt eine schwere Sylbe mit einer tiefen Note verbunden sich gefallen lassen, als dass die Melodie so deutlich den Stempel der Reflexion, statt der Inspiration trägt und mehr: ein mühselig gewonnenes blosses Substrat der Begleitung als: ein wie von selbst aus dem geheimnisvollen Boden des Gemüths hervorgewachsenes, selbständiges und eigentümliches Gebild erscheint? — Damit ist keineswegs beabsichtigt, zu behaupten: dass Correctheit und Begeisterung nicht auch gar wohl mit einander verbunden erscheinen können, sondern soll nur hervorgehoben werden: dass der begabte und zugleich einsichtsvolle, lyrische Componist in kritischen Conflict-Fällen zwischen declamatorischer Correctheit und der Melodie nie unschlüssig sein wird, welche Seite er wohl mehr zu berücksichtigen und in Acht zu nehmen habe: da er sehr wohl weiss, dass die Empfangniss der Melodie etwas ganz Unwillkürliches und von ihm Unabhängiges ist, das gleichsam als lyrischer Niederschlag der aus dem Gedicht ihm überkommenen Gemüthsstimmung ihn anfliegt; und dass er nicht sylbenweise und nach deren grösserer oder minderer Schwere, sondern nach dem Gesamteinhalt und Sinn des Texts zu componiren; nicht das Gedicht gleichsam nach und nach, Wort für Wort mühsam in die Tonspähre zu versetzen, sondern es auf einmal und vollständig in's musikalische Element unterzutauchen hat.

V.

Erscheint schon das „Lied ohne Worte“ als eine etwas wunderliche Kunstform, die in ihrer widerspruchsvollen Bezeichnung unwillkürlich an Lichtenberg's „Messer ohne Klinge“ erinnert, so war doch der neuern und neuesten Zeit noch eine bei Weitem merkwürdigere Erfindung vorbehalten: das Lied ohne Melodie. Will man diese

Behauptung auch vielleicht übertrieben finden und nicht gelten lassen, so wird man doch nicht in Abrede stellen können, dass in nicht wenigen der heutigen Lieder häufig das richtige, in der Natur der Sache bedingte Verhältniss zwischen Gesang und Begleitung völlig umgekehrt erscheint, gemäss welcher Umkehrung, statt:

„Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Piano“
es eigentlich:

Lied für Piano mit Begleitung einer Singstimme heissen müsste.

Statt der Singstimme den Vortritt zu lassen; statt auf gelhörige Ausgestaltung der Gesangsmelodie, in deren Selbständigkeit und Eigentümlichkeit immer die Hauptwirkung eines Liedes beruhen wird, die nöthige Sorgfalt zu verwenden, lässt man umgekehrt sich die Begleitung ungebührlich in den Vordergrund drängen, widmet man diesem doch immer mehr untergeordneten Theil eine unverhältnissmässige Berücksichtigung, während man den Gesang, so zu sagen: bloss, musikalische Statistendienste verrichten lässt.

Solchen Verirrungen gegenüber erscheint es nicht überflüssig, wieder einmal in Erinnerung zu bringen: was Begleitung und Amts ist: dass sie eben nur zu begleiten, nicht aber zu leiten hat; dass diese Leitung vielmehr vom Gesang, von der Melodie ausgeht, deren Wendung und Charakter auch die Art und Weise der Begleitung bestimmt. In wie manchen Liedern neuerer und neuester Zeit erscheint die Melodie gleichsam nur als blosser blinder Passagier, oder — wie es Grétry treffend bezeichnet: — hat „der Componist die Bildsäule in's Orchester den Piedestal auf die Bühne gestellt“. Nicht, als ob nicht auch die Begleitung selbständige und bedeutende Züge enthalten dürfe: diese Selbständigkeit darf nur nicht in einem, die freie Bewegung des Gesanges hemmenden Grade sich geltend machen, und diese Bedeutung nicht sich so weit erstrecken, dass in der Begleitung schon Alles gesagt, das letzte Wort niedergelegt erscheint: dieses muss vielmehr immer und überall der Gesangsstimme vorbehalten bleiben, mit deren Eintritt immer der Eindruck verbunden sein muss, dass uns erst die musikalisch-poetische Idee des Componisten in ihrer ganzen Vollständigkeit zur Erscheinung gelangt.

Berlin.

R e v u e .

(Fortsetzung.)

∞ Der älteste Quartettverein unter denen, die sich in Berlin öffentlich bethätigen, ist der des Königl. Kammermusik Zimmermann und seiner trefflichen Genossen und Collegen Ronneburger, E. Richter und Espenhahn. Hr. Zimmermann, der vorzüglichste Schüler Carl Möser's trat in doppelter artistischer Beziehung die Erbschaft seines berühmten Lehrers an, als Geiger und Quartett-Unternehmer. Die Individualität des alten, berühmten Berliner Concertmeisters zu erben, war dem ausgezeichneten Schüler freilich eben so unmöglich, wie dem leiblichen Sohne des Erblässers, Hrn. August Möser, der den Vater an Schule und Fertigkeit bei Weitem übertraf, ohne dessen Laune und Originalität zu bspitzen. Auch Herr Zimmermann übertrifft seinen verstorbenen Meister in Bezug auf technische Fertigkeit, aber die Art und Weise, wie der Alte so ein Haydn'sches Menuetto zu geben wusste, haben wir höchstens noch bei Lipinski wieder erlebt. Die über zwanzig Jahre bestehenden Quartettsoirées der Herren Zimmermann und Genossen erfreuen sich in den besten musikal. Kreisen

Berlin's einer festbegründeten Achtung, obwohl sie leider nicht so stark abonirt sind, als man zur Ehre eines Publikums, das wie das unsere sich so gern als ein exclusiv „classisches“ angesprochen sieht, anzunehmen Grund haben dürfte. Indess findet man in dem Cäcilienanthe der Singacademie an den Zimmermann'schen Quartettabenden immer einen Stamm ernster und theilnahmvoller Hörer, die das reinkünstlerische Unternehmen und die trefflichen Leistungen der braven Quartettisten bestens zu würdigen wissen.

Neu waren in der verflungenen Saison die Soiréeunternehmungen der Hren Becker und Oerthing, und die der Herron S. Blummer und Grünwald, deren Leistungen wir in diesen Bl. oft ehrenvoll zu gedenken Gelegenheit fanden.

Der Soirée des Herrn Kammermusikus Eduard Ganz ist dagegen seltener in diesen Bl. gedacht worden. Dieser treffliche Musiker hatte sich, wie in früheren Jahren mit seinen, in der Kunstwelt rühmlichst bekannten Oehmen, den Herren Concertmeistern Leopold und Moritz Ganz zu einem höchst respectablen Trioensemble vereinigt, und auf seinen Programmen fand man neben Werken der sogenannten exclusiven Classiker auch manches moderne, der Salonsphäre angehörige Stück. Es soll kein Vorwurf für die Künstler, die auch Gesangsvorträge in ihre Soirées aufnahmen, sein, dass die classischen Werke nach unserer Meinung eine vorzüglichere Ausführung fanden, als die specifische Salonmusik.

Eigenliche Virtuosenconcerte brachte die Saison von 1833 (wie seit Jahren) nur wenige, und hervorsteckend bemerkenswerthe, ausser denen des berühmten Pianisten Alexander Drey-schock, strenggenommen gar keine, da der ausgezeichnete Concertmeister David aus Leipzig und der elegante, fatigta und musikalisch bedeutende Cellovirtuose Herr Davidoff, jeder nur in einem Concerta (des Hrn. Radecke) auftraten, und der geschickte, gediegene Geiger Rappoldi aus Wien sich im Krollschcn Etablissement hören liess, ohne ein eigenes Concert zu veranstalten.

Die allerdings glänzenden Virtuosenkanten des Hrn. Drey-schock wurden von einem Theile der hiesigen musikalisch-kritischen Presse leider benutzt, um gegen einen, unter uns lebenden, höchst geistvollen Pianisten und allseitig gebildeten Tonkünstler in tendenzloser Weise Opposition zu machen. Wir finden es nicht besonders rühmlich, heimisches Verdienst in Schatten zu stellen, damit fremdes zu grösserem Glanz gelange, und können nur etwas Trübsliches in der Annahme finden, dass manche Aburtheiler der Fähigkeit ermangeln, das wahre Verdienst von dem leichter wiegenden zu unterscheiden. Wahrhaft zu bedauern ist für die Musikfreunde Berlins, dass Herr Davidoff nur an einem einzigen Abende öffentlich auftrat. Seit A. Piatih hat man hier kaum je einen technisch und feingebildeten Cellisten gehört, und, gleich jenem ausgezeichneten italienischen Künstler beherrscht dieser talentreiche junge Russe, abweichend von dem berühmten Servais, sein schwieriges Instrument mit einem Aplomb, einer Ruhe und Grazie, die den nichteingeweihten Hörer kaum ahnen lassen, welche schwierige Aufgaben die Meisterschaft des Virtuosen eben mit spielender Leichtigkeit löst. Zu diesem reproducirenden Talente gesellt sich bei Herrn Davidoff ein sehr beachtenswerthes productives, und wir sind überzeugt, dass nicht nur die Literatur der Cellocompositionen, sondern die der Instrumentalmusik überhaupt durch diesen begabten Tonkünstler einen in jeder Beziehung bedeutenden Zuwachs zu erwarten hat. Es soll Hoffnung vorhanden sein, Herrn Davidoff im nächsten Winter in einer Reihenfolge von Concerten zu bewundern.

Nächst den Extracocerten des Herrn Alexander Drey-

schock nahmen die eines weniger bekannten Clavierspielers, Herrn Rudolf Hasert's, der seine letzten Studien auf der hohen Schule von Weimar gemacht, eine sehr achtbare Stellung ein. In den Compositionen dieses jungen Künstlers tritt ein eigentümlich nordisches Element poetischer Naturschauung zu Tage, das nur der Klärung bedarf, um allgemeiner anzusprechen.

Einen entschieden humoristischen Beigeschmack hatten die Vorträge eines spanischen Guitarvirtuosens, insofern sie sich zu Vorwürfen verliengen, deren Lösung auf einem so dürftigen Instrumente zu den absoluten Unmöglichkeiten gehöret.

Mit besonderem Danke hat die Kritik es aufzunehmen, dass Beethoven's wunderbare IX. Sinfonie mit Chören im Laufe des Winters zwei vollständige Aufführungen erlebte; einmal im grossartigen Massstab in den Tagen des Schillerfestes unter Leitung des Capellmeisters Taubert, und letztns mit geringeren Mitteln, aber beziehungsweise gleichfalls vortreflich, im Saale der Singacademie durch Herrn Radecke.

Trotz des vereinzelt schönen Osterwelters hatte Spontini's „Cortez“ am 8. d. nicht geringe Propaganda zum Besuch des Opernhauses gemacht. Das Werk, obwohl nicht das Niveau der „Vestalin“ und „Olympia“ erreichend, war seit 1809 eine Zierde aller grösseren Bühnen und erhielt sich vermöge der seiner Musik innewohnenden Kraft und Markigkeit als solche über ein halbes Jahrhundert. Erst jetzt fangen die Schwächen der vom Componisten mehrfach ungenutzten Partitur an, sich so unabwieslich hervorzukehren, dass wir fürchten, die Glanzperiode derselben sei für immer vorüber. Es ist allerdings dramatisch interessant, zwei gewaltige Völker im Vernichtungskampfe einander gegenübergestellt, die Contraste im Conflict zu sehen; hier blinder Götzendienerefanatismus, dort christliches Märtyrertum, hier unversöhnlicher Hass, dort aufopferungsfähige Liebe u. s. w., allein weder Cortez und Amazily, noch Mexiko sind geeignet, Theilnahme hervorzurufen, ja, je geschickter und treuer, wie bei uns, der historische Apparat hinzutritt, um so abschwächender und abtossender ist der Eindruck auf den intelligenten Zuschauer. Wer würde läugnen, dass Spontini mit der Hand des Meisters die Charakter- und Nationalitätsfärbungen aufgetragen, dass die ganze Musik der Ausfluss eines noblen und chevaleresken Geistes ist, allein dies Talent tritt nicht vielgestaltig und vielseitig genug auf, um der Monotonie vorzubeugen. Dazu kommt, dass wir heutzutage höchstens noch drei Künstler besitzen, die wir Spontiniansänger im Sinne des Cortez nennen können: Frau Köster, Hr. Zschiesche und Hr. Krause; für die Uebrigen sind die Anforderungen des Meisters von damals überkommene Tradition, der sie ihre Ansichten und Gewohnheiten von heute beimischen zu können glauben. Die Sorgfalt hiesiger Aufführung, soweit die Hand und Einwirkung der leitenden Regie reicht, ist wohl unübertroffen; selbst den Ballets ist eine läbliche Vorliebe zugewandt. Dass die letzteren viel, sehr viel von ihrem früheren Ruhme eingebüsst haben, dass selbst die meist charakteristischsten und rhythmisch frappanten Melodien nicht mehr recht munden wollen, ist kein Wunder, nachdem Meyerbeer diesem Genre eine ganz neue und abweichende Aera geschaffen hat. Die hiesige gesungene Ausführung würdigend, gebührt den oben genannten drei wackeren Künstlern der Preis des Abends. Frau Köster entwickelte alle der Partio der Amazily zugetheilten Schönheiten mit dem entsprechendsten Ausdruck, besonders gewann sie der Cantilene durch das von ihr unannahmlich schön gegebene *mezza voce* eine Weichheit und Zartheit ab, wie sie reizender wohl keine bisherige Darstellerin zu entwickeln vermochte. Als Parenthese wollen wir hinzufügen, dass dieselbe

Künstlerin in derselben Woche die so ganz heterogene Aufgabe des Fidelio mit einer Meisterschaft löste, welche den Hörer ebenso entzücken, wie hinarbeiten musste. Zum „Cortez“ zurückkehrend, ist zunächst Hr. Kreuze als Telesko auszuzeichnen, welcher die uns allein interessante Figur vermöge der Gewalt seiner schönen Stimme scharf und prägnant hinstellt und den Vertreter des Cortez weit überragt, der als strebsamer junger Sänger zu solchen Vorbildern Studien machen möge. Fast möchten wir behaupten, die seltsame Arie im letzten Acte sei der Glanzpunkt des ganzen Abends gewesen. Hr. Zschiesche, der langjährige Oberpriester-Veteran aller möglichen Völker und Culte, trug seine Rolle den Intentionen der Aufgabe ganz entsprechend. Hr. Woworski gab die Titelrolle, in der vor zwei Jahren Tichatschek an demselben Orte glänzt, Hoffmann um ein Jahr früher reusert hell. Auch der heutige Darsteller wird von einer vortheilhaftesten Persönlichkeit gut unterstützt, allein seine Mittel weisen ihn auf ein ganz anderes, als auf das heroische Gesangsgebiet, welches in dieser Oper an die Grenzen der Anforderungen von früher stößt. Vor allen Dingen fehlt die intensive Kraft und Energie, worauf die Effecte des Cortez, besonders im zweiten Act basiren. Er erreicht nur mit größter Anstrengung etwas Annäherendes, was die Durchführung der Partien sichtlich erschwert. Dagegen gelangen die lyrischen Stellen recht gut. Hr. Betz und Hr. Krüger waren als Montezuma und Alvarez ohne hervorragende Bedeutung, aber hervorhebenswerth. Die Chöre befriedigten sehr, ebenso die Königl. Kapelle, welche der wackere Dirigent in der Overture (wie alle Spontin'schen Overturen in D gesetzt) wohl etwas zu sehr den Zügel schiessen liess. Die Ausführung der Ballets war ebenso musterhaft auf der Bühne wie im Orchester.

Der Schiller und illustrirte seine Malinée am 9. d. zum Beszen der Nothleidenden im Schlochauer Krise durch ein zwar gemischtes, aber reiches und abwechselndes Programm, dessen Ausführung die interessantesten künstlerischen Kräfte trugen. Auf das declamatorische Element legte ein Hauptgewicht; es war durch die Damen Formes und Friebl-Blumauer höchst vortrefflich vertreten. In vocaler Beziehung weitleiterten Frau Herrenburg und Herr Woworski durch Liedervortrag um den Preis, während die Herren Dr. Aleleben, Rehfeldt und di Dio mit Pianos, Violin- und Violoncellvorträgen hervortreten, welche von einer befriedigenden Sicherheit in den gewählten Aufgaben zeugten. Der Beifall war ein reichlicher, wir möchten sagen, zu verschwenderischer, und dem Auditorium den Vorwurf machen, dass es in seinen Auszeichnungen zu wenig Unterschiede machte. Wir wünschen, dass der Ertrag dem Zwecke, wie dem uneigennützig Gebotenen entsprechen haben möge. d. R.

Correspondenzen.

St. Petersburg.

Es regnet hier Concerte; jeder Tag ist durch die Ankunft eines in jeder Beziehung hoffnungsvollen Mosen-Jüngers (wenn auch nicht immer Jünglings) bezeichnet, jeder Abend ein Concertabend. Je, mit wem frage ich denn auch gleich ein? Wohl, es sei mit dem, in dessen Nemen, sowie Persönlichkeit sich die höchste Wucht zu vereinigen scheint: Dreyshock. Jedes folgende seiner Concerte verdunkelte das vorhergehende, und das zahlreichste Publikum, welches je Concertsaal besuchte, folgte seinen Vorträgen mit sonntlichen Beifallsbezeugungen. Er spielte u. A. Weber's Concertstück, ein Pies, das ich, heiligst gesagt,

mindestens 2000 Mal gehört habe, aber er spielte es unerschämlich schön. Es giebt gar kein Mittel, sich mehr Feinheit des Spiels, mehr Reinheit und Präcision auszuzeigen; kein Wandler, dass Alles für ihn schwärmt. — Vieuxtemps halte in seinen Concerten mehr Succes als Publikum, leider, denn der Geigenheros zweier Hemisphären, hätte wohl eine bessere Ausdehnung zwischen Einnahme und Beifall verdient. Besser gelang es in erweiterer Beziehung dem neehifernden Rivalen Wieniawski, welcher am 4. April sein erstes Concert gab. — Die Geschwister Ferni liessen sich im Theater in einem „Abschiedsconcerte“ zum letzten Male hören. Das Publikum bewies ihnen durch unaufhörlichen Beifall, wie sehr es bedeutet, sich von den beiden Lebenswürdigen Künstlerinnen trennen zu müssen. — Auch ein neuer Pianist, Herr Terrasooze bereitet Concerte vor; er ist in der Kunstwelt jedenfalls homo novus und man kann füglich auf ihn gespannt sein. — Der berühmte Kammer-Violoncellist des Herzogs von Coburg-Gotha, Charles Montigny hat im Theater Michel ein grosses Concert gegeben, woran ausgezeichnete Künstler mitwirkend Theil nahmen. Das Publikum zeigte durch die glänzende Aufnahme, wie sehr es sein ebenso eignes wie brillantes Spiel zu schätzen weiss. Unter den Mitwirkenden streifte Herr Ant. von Kozatski, Hofpianist Sr. Maj. des Königs von Preussen hervor, welcher, wie immer, das Auditorium so mit fortriss, dass man ihn unter Beifalldonner wiederholt rief. Seine Wohnung gleicht einem Conservatorium, so gross ist die Zahl der Schüler, welche den Rath und Unterricht des berühmten Lehrers suchen.

Kommen wir nunmehr auf die grossen Instrumentalveranstaltungen und erwähnen, Allen voren, den Sonderling Lazareff, den man hier mit noch ganz anderen Namen belegt, wie ihn die Innesen jener Hötels führen müssen, die noch Niemand mit gesunder Vernunft bezogen hat. Hr. Lazareff nennt sich „Freund Rossini's“, nun, solche Freundschaft bewies handgreiflich, dass sich die Extreme berühren. Er führte seine „Weltschöpfung“ und sein „jüngstes Gericht“ vor einem Publikum von ungefähr 50 Personen auf, welches ganz unsinnig diese Hanswurst-Werke belebte, für die wir gar keinen Vergleich in der gesammten übrigen Musikliteratur finden. Das ist keine Musik mehr; das ist musikalische Cholera morbus, welche die Lebenden tod macht, und die Todten auferwecken muss. Lazareff nennt seine Musik „Zukunftsmusik“. Nun freilich, das kann schon sein, denn für die Zeitgenossen ist sie schrecklich. — Rubinstein hat ein Sinfonie-Concert im grossen Theater gegeben, in dem die neunste Sinfonie von Beethoven zur gelungenen Ausführung kam, jedenfalls ein hoch zu schätzendes Verdienst. Rubinstein selbst spielte einige Solostücke mit der so ihm bewanderten Fertigkeit und Virtuosität! — Des bedeutendsten musikalische Ereigniss sind die grossen Sinfonieconcerte der Direction der Kaiserl. Theater. Diese Concerte machen wahrhaft Furore in St. Petersburg. Niemals hat man hier solche Orchester- und Chormassen beisammen gesehen (150 Instrumentalisten und 170 Choristen, aus den besten Kräften der Kaiserl. Theater zusammengestellt. Das dritte Concert fand wieder unter Direction Carl Schubert's statt. Alle Nummern von Mozart, Beethoven und Gluck wurden in der herrlichen Ausführung mit Enthusiasmus aufgenommen; nur Liszt's „Prometheus“ gefiel nicht, trotz der höchst vortrefflichen Ausführung. Wenn des Zukunftsmusik sein soll, so dürfte sie wenigstens bei uns noch nicht am Platze sein. Aber doppelter Preis und Ehre unserem Handel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, welche es nicht verschmähen für ihre Zeitgenossen zu schreiben, und dennoch Werke schaffen, welche noch heute leben.

Darmstadt, 10. April.

Die Aufführung einer neuen Oper bleibt stets für jeden Kunstfreund ein interessantes Ereignis, ein um so wichtigeres, wenn der gefeierte Name eines Meisters wie Meyerbeer, dessen Werke seit Jahren den Glanzpunkt aller Repertoires bilden, als Autor auf dem Programme figurirt. Nichts begrifflicher daher, als dass die erste Vorstellung der „Dinorah“, welche am 9. d. stattfand, ein in allen Räumen überfülltes Haus versammelte. Mit gespannter Erwartung hatte man dieser Oper entgegen gesehen. Von Proba zu Probe hörte man von den dabei Theilnehmenden immer günstigeren Urtheile aussprechen; die Schönheiten und Feinheiten traten mehr und mehr hervor und liessen einige Schwächen des Libretto's, in Hinblick auf den rein musikalischen Genuss, immer mehr in den Hintergrund treten, und somit wurden am Abend der Aufführung die Erwartungen, die sich unwillkürlich an die Schöpfungen des Meisters knüpfen, in einer Weise erfüllt, dass über die reizvolle, melodische, malerische Musik nur eine Stimme herrschte. Der entscheidende Beifall belobte sämtliche Ausführenden, die durch ihre Leistungen zum Gelingen der Oper beitrugen. An den Namen eines berühmten Tonsetzers knüpft sich in der Regel auch die Erinnerung an dessen hervorragende Schöpfungen, die man sich vergegenwärtigt, festhält und in einem neuen Produkt des Meisters wohl noch mehr entwickelt, noch mehr gesteigert zu finden hofft. In vorliegendem Falle würde man daher prachtvolle Chöre, grandiose Ensemblestücke, Märsche, leidenschaftlich bewegte Arien u. dgl. erwartet haben. Bald aber finden wir, wie sehr diese Oper von allen übrigen des Componisten abweicht und eine andre Bahn einschlägt. Eine eigentliche Parallele mit vorübergehenden Werken bleibt mithin nicht ganz statthaft. „Dinorah“ muss zunächst für sich allein beurtheilt werden. Denn wie die Beethoven'sche Pastoralensinfonie unendlich verschieden von seiner Eroica ist und dennoch in relativ-qualitativer Beziehung ihr ebenbürtig dasteht, so verhält es sich z. B. mit den „Hugenotten“ im Vergleich zur „Dinorah“. Beide sind relativ hoch bedeutende Werke, aber während dort politisch und religiös getrennte Parthien vor unsern Augen stehen, historische Thaten sich entwickeln und die Personen meist den höchsten Ständen anzu gehören, stellt sich hier eine fast allzu einfache Begebenheit dar, deren Träger Landleute aus der Bretagne, Naturmenschen, sind, die von rein menschlichen Leidenschaften erfasst, ihre Gefühle in der, ihrem Geschicks-Kreise, ihrem ganzen Leben angemessenen Weise ausdrücken. Diese Schilderung hat uns der Componist mit der grössten Wahrheit, Feinheit und Meistereihaft in Tönen wiedergegeben. Das fromme Gebet der Wallfahrer, die lieblichen Chöre, die reizende Musik der Staffage-Personen und endlich die charaktervolle Zelebration des Wahnsinns, der Melancholie, der Verzweiflung, der Freude, des Schmerzes, der Zaghaftigkeit in den drei Hauptparthien der Oper, verbunden mit dem grossartigen Gemälde der aufgeregten Natur, alle diese Theile sind so vollendete Bilder, dass wir ein Jedes, einzeln betrachtet, ein Meisterstück nennen müssen, wie es das Talent im Verein mit der Intelligenz hervorbringt hat. Es ist nicht Absicht dieser Zeilen, eine Kritik der einzelnen Musikstücke zu liefern, sondern vielmehr auf die richtigen Ausgangspunkte aufmerksam zu machen. Für den wirklichen Kunstfreund hat es kein Gewicht, ob eine Oper so oder so viele Aufführungen nach einander erlebt hat oder nicht, da es hinlänglich bekannt ist, durch welche leichten Mittel die Neugierde eines Publikums regt gemacht werden kann. Aber das dürfen wir behaupten, dass eine jede Wiederholung dieses Stückes neue Schönheiten entdecken lässt, Combinationen in vocaler und orchestraler Beziehung, die keinem der früheren Werke nachste-

hen, und dass die Anklänge, welche hier und da auftauchen, nur dem eignen Styls des Meisters anzu gehören sind, wie wir das bei den grössten Componisten aller Zeiten finden und nachweisen. Den drei Repräsentanten der Oper ist zur Entfaltung ihrer künstlerischen Fähigkeiten ein grosses Feld freigegeben. So hoch aber auch die Aufgaben der Gesangparthieen, insbesondere der colorirten Parthia Dinorah's gegriffen ist (wozu wohl die Virtuosität einer Gabel und Molan nicht die letzte Veranlassung gewesen sein mag), so treten auch Scenen der tiefsten Empfindung hervor, und die Musik des letzten Actes muss, wenn der Gesang auf eine Weise wirkt, wie dies hier der Fall war, bis zu Thränen rühren. Die vom Componisten für London nachcomponirten Recitative sind nicht genug zu empfehlen und haben des Werk, wie man es hier gab, recht eigentlich zu einer grossen Oper gestempelt und ein Band der Einheit am des Ganze geschlossen.

L. S.

Nachrichten.

Berlin. Fräul. Pollack wird die K. Oper mit Ablauf ihres Contracts, im August, wieder verlassen.

— Der Ueberschuss, welchen die Italianische Oper dem Victoria-Theater brachte, beträgt gegen 20,000 Thir.

Breslau. Die Aufführung der „Wallfahrt“ steht nun endlich im Laufe der nächsten Woche fest. Zu dem Behufe trifft Frau Jauner-Krall vom Königl. Hoftheater in Dresden, welche, wie bereits gemeldet, die Parthie der Dinorah singen wird, schon morgen hier ein. — Es geht ihr der Ruf, eines der beachtenswertheiten, talentreichsten Erscheinungen auf dem Gebiete der eleganten Musik zu sein, voraus.

Liegnitz. Herr Muekkdirector B. Blise wird am 19. d. M. vor seiner Abreise nach Warschau sein Abschiedsconcert im Theater veranstalten und es 21. um mit seiner Kapelle, welche aus 14 Violinen, 4 Violon, 4 Celli's, 3 Contrabässen, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, kleine und grosse Trommel zusammengesetzt ist, verlassen.

Hamburg. Im Stadttheater war am 10. d. M. die erste Italienische Opera-Vorstellung: „Il Barbiere di Siviglia“.

Leipzig. „Die Wallfahrt nach Florenz“ wird eifrig zur Aufführung vorbereitet. Frau Bürde-Ney von Dresden singt die Dinorah.

— Von grossen Interesse war die Benefizvorstellung unseres arzten Tenoristen des Herrn Young. Die komische Oper „Dies Haus ist zu verkaufen“ von X. Pentenrieder (von München), zeigt in ihrem musikalischen Theile allenthalben die Hand das talentvollen, gründlich gebildeten und erfahrenen Musikers. Der Componist hat eine Musik geliefert, die vor dem Urtheile der in dieser Beziehung stets etwas rigorosen Fachgenossen bestehen kann, zugleich aber auch jene Leichtigkeit und Eleganz der Form hat, welche der *Opéra comique* der Franzosen einen so grossen Reiz verleihen. Dem entsprechend liegt der Schwerpunkt dieser Partitur in der gefälligen, frischen, sehr einträglichen Melodik welche durch pikante, lebendige Rhythmen, durch eine gezielte Behandlung der Menschenstimme wie des Orchesters gegeben und getragen, zu voller Geltung gelangen kann. In dem ganzen Werke zeigt sich ein frischer, ungezwungener Humor, der in den Parthieen des Dichters Braun (Tenor) und des Jeremia Greff (Bass) am meisten zum Ausdruck kommt, ebenso wie der Componist in dem Doppelchor der Juden und der christlichen Speculanten im ersten Act ein kleines Meisterstück musikalischer Komik geliefert hat. Das Libretto dieser komischen Oper ist ge-

schickt nach einem älteren französischen Lustspiele gearbeitet. Zu dem guten Erfolge der Novität trug auch wesentlich die vorzügliche Aufführung bei. Die das Ganze tragende Partie, der Dichter Braun, fand in Hrn. Young einen ausgezeichneten Repräsentanten, und was er in dieser Rolle gab, reißt sich seinen anerkannt vorzüglichen Leistungen in seinen Spielpartien an.

— Der diesmahlige 1. April bezeichnet einen Höhepunkt in der Musikgeschichte Leipzigs. Es wurde in der Thomaskirche durch den Riedel'schen Verein die *Missa solennis* von Beethoven aufgeführt. In einer Weise, die sämmtlichen Theilnehmigen zur höchsten Ehre gereicht.

Darmstadt. Die letzten Aufführungen vor den Ferien sind einer schönen lokalen Jubelfeier gewidmet, nämlich dem 50jährigen Bestehen unseres Kunst-Institutes als Grossherzoglich Hof-Theater. Als würdige Feier dieser Erinnerung, und zugleich als theilnehmiger Dank für die von Selten des Hofes dem Theater gewidmete Munificenz, finden 3 grosse und sorgfältig vorbereitete Fest-Vorstellungen statt, je eine aus dem Gebiete des Schauspiels, der Oper und des Ballets, welche den jetzt künstlerischen Standpunkt des Grossherzoglich Hof-Theaters practisch darlegen sollen.

Frankfurt a. M. Am 9. April starb Franz Meeser, Dirigent der Museumsconcerte nach Guhrs Tode, seit 1840 an der Spitze des Cécilienvereins. Meeser war 1811 zu Hofheim im Nassauischen geboren.

München. Am Ostermontag wurde unser Hoftheater mit „Don Juan“, dem am Dienstag „Egmont“ folgte, eröffnet, deren Besetzung die gewöhnliche war, nur mit der Ausnahme, dass Herr Heinrich den abwesenden Herrn Grill vertretend, diesmal den Octavio sang. Die am künftigen Sonntag in Scene gehende Oper Meyerbeer's „Die Wallfahrt nach Ploërmel“ wird uns Stoff zur Besprechung liefern.

— 15. April. In Eile stellen wir die so eben empfangenen Eindrücke von Meyerbeer's herrlicher Oper „Dinorah, oder: die Wallfahrt nach Ploërmel“ zu einem kurzen Bilde zusammen. Der dicht besetzte Zuschauerraum selbst hat schon vor Beginn den Anblick des Saumplatzes einer grossartigen Wallfahrt; das Auge fasste kaum die ungewöhnlich grosse Zahl der Gäste. Die Gegenwart des Königs Ludwig, der Königin und des gesammten Hofes vollendeten das glänzende Bild, auf dem eine drückende Spannung lagerte, welche sich erst nach der ebenso prächtigen, wie gut ausgeführten Ouvertüre zu dem ersten Beifallsurrauf auflöste. Von da an folgte Beifall auf Beifall, und enthusiastischer Hervorruf krönte den ersten Act. Aber noch höher wuchs die Begeisterung im zweiten Acte, in dem man die Scheltenarie, das Buffoduet und des Finletterzett auf ganz ungewöhnliche Weise anzuschauete, hi man nach dem Actschluss alle Darsteller unter andoilem Beifall wiederholt hervorrief. Der Schlussact vollendete den herrlichen Eindruck, der das Werk hervorrief. Hier treten zu den vorzüglichen Leistungen der drei Hauptdarsteller ganz vorzüglich ausgeführte Ensemblestücke, und so war der Schluss der Oper sbermals ein Triumph, wie wir ihn nur selten miterleben. Das Werk steht ebenbürtig auf dem Niveau des „Roberti“ und der „Hugenotten“ und wird einen ebenso wichtigen Theil des Repertoires bilden.

Wien. Johann Strauss wird im April noch in Wien bleiben und erst im Monate Mai die Reise nach Petersburg antreten.

— Das Carl-Theater hat mit Offenbach's „Orpheus“ einen wahren Treffer gemacht. Die Anziehungskraft ist eine derartige, dass man mit Sicherheit eine lange Reihe von Vorstellungen nach Oester prognosticiren kann. Ist der „Orpheus“ mit seinen köstlichen parodistischen Elementen, namentlich für Jene, die alle Anspielungen und Beziehungen zu würdigen wissen, von unersöhnlich komischem Reize, durch seine köstliche Musik stets

erregend und erquickend, durch seine herrlichen Decorationen und seine brillante Ausstattung stets dem Auge wohlgefällig, durch Aller, namentlich aber Nestroy's unvergleichliches, drastisch-komisches Spiel ohne Ermüdung belebt und gewürzt, so ist der Reizbühm trefflicher Lebensbilder und practischer zugleichemser Bemerkungen, wie der Schatz kerngesunden Witzes zugleich ein wirksames Lock- und Reizmittel zum Besuche und Wiederbesuche.

Brüssel. In Lüttich und Antwerpen kam Meyerbeer's „Pardon de Ploërmel“ zur ersten Aufführung und machte, wie aller Orten. Furor. Gant schloss mit der 14. Aufführung dieser Oper. — Im *Théâtre de la Monnaie* wird Verdi's „Ernani“ einstudirt.

— Ein grosser Theil der Schüler des Conservatoriums bet ernsthafte Aufsehen durch den Director Fétis erhelten, weil er leut und Verweisen erregend Sympathien für Richard Wagner documentirte.

— Am 10. d. fand die 35. Vorstellung von Meyerbeer's „Pardon de Ploërmel“ statt. Das Haus war überfüllt, wie bei den ersten Aufführungen. Ein so ungeschwächter Erfolg ist in Brüssel beispieles. Mlle. Boulart ist noch immer die reizendste Dinorah. Ihr Vortrag der Scheltenarie erregt stets nicht zu beschwichtigenden Enthusiasmus.

Paris. Für die Wittve des jüngst verstorbenen Justien wird in Paris collectirt.

— Am 30. März starb hier Alexander Ceri Sauvageot, Violonist der grossen Oper, im 81. Lebensjahre. Er hinterliess eine grosse Sammlung kostbarer Gravuren im Werthe von sechshunderttausend Francs, die er dem Kaiserlichen Museum in Paris vermehrte.

— Das Italienische Theater wird bald schliessen. Ein grosser Theil der Truppe geht bereits im Laufe dieser Woche nach London. Tamberlick aber bleibt noch bei gegen Mitte dieses Monats in Paris. Die grosse Oper studirt Rossini's „Semiramide“ ein. Die Direction dieser Bühne hat bei Felicien David eine zweite Oper bestellt. Das *Théâtre lyrique* wird nach Aufführung des „Fidèle“ eine neue Oper von Gounod, „La Reine Balkir“, zur Aufführung bringen. Es heisst auch, dass der unermüdhliche Director des genannten Theaters bald Ramauzou's „Dardanus“ wird einstudiren lassen. Richard Wagner ist von Brüssel, wo er zwei Concerte gab, wieder hier eingetroffen.

— In der grossen Oper waren Meyerbeer's „Hugenotten“ in der komischen Oper sein „Pardon de Ploërmel“ die Anziehungspunkte der Woche. Letztere Oper brachte am 10. d. M. 5500 Fre. Einnahme.

— Wie in Strassburg, so wurde auch in Rouen Gounod's „Fanci“ mit grossem Beifall gegeben.

— Am 27. d. wird im Italienischen Theater eine interessante Extra-Vorstellung stattfinden. Die *Bouffes parisiens* werden u. A. Offenbach's „Orpheus“ mit den Chören und dem Orchester der Italiener geben und des Schlussballet in der Hölle soll von dem Ballet der grossen Oper ausgeführt werden.

London. Die Italienische Opernsaison begann am 10. d. M. in Her Majesty's Theater und im K. Opernhause von Covent-garden. In Letzterem wurde Meyerbeer's „Dinorah“ mit Med. Marian-Corvalho von der Pariser komischen Oper gegeben; Her Majesty's Theater, seit 2 Jahren geschlossen, war auf's prächtvollste decorirt und wurde mit Flotow's „Martha“ und dem Ballet „Fleurs des champs“ eröffnet. Die Hauptrollen trugen Giuglini und Fr. Titiene aus Wien.

Petersburg. Vieuxtemps hat zwei Concerte gegeben und dann Moskau zum nächsten Reiseziel gewählt, worauf er nochmals hier auftreten wird.

Fortsetzung der Übergänge in die Tonarten gross- und kleinstufiger Entfernungen.

Von

J. Ch. Markwort;

Grossh. Hess. Chordirector bei der Oper in Darmstadt.

Übergänge mittelst zweiquartschrittigen Antefinalgang II, V, I

Es kann (von C aus) in die Tonart der kleinen Terz *Es* (III) mittelst zweiquartigen Antefinalgang *FP-Es* hingebgangen werden, wie: (C \sharp) *FP, B \sharp , Es \sharp* ; so auch von II, V, I

Es nach *Des* (C \sharp) *ges, as, As, Des*; mittelst *As* nach *Ges* II, I, V, I

wie: (C \sharp) *ces, des, Des, Ges*; mittelst *B* nach *As* wie: II, I \sharp , V, I

(C \sharp) *des, es, Es, As*; II, I, V, I

Weil solcher Zweiquart nur ein kurzer Dreiklangsgang ist, so kann der Quart-Sextaccord auf der Dominante eingeschaltet, und, will man ihn verlängern, auf vierfachem Wege ermitteln: mittelst „fünfuertigen“ Subsemitonalgang; mittelst „vierquertigen“ Obermediantalgang (auf grosser Terz III); mittelst „dreiquertigen“ Mediantalgang (auf kl. Unter-Terz VI); und mittelst „zweiquertigen“ Antefinalgang (auf grosser Secunde II). —

(C \sharp) *FP, B \sharp , Es \sharp* ; *As, b \sharp , B \sharp , Es \sharp* ; II, V, I, IV, I \sharp , V, I

Antefinalgang F; Dominantalgang As.

Solcherweise lässt sich der Uebergang quartschrittig in jede der Tonarten „kleinstufiger“ Entfernung, auf vierfachem Wege ermitteln: mittelst „fünfuertigen“ Subsemitonalgang; mittelst „vierquertigen“ Obermediantalgang (auf grosser Terz III); mittelst „dreiquertigen“ Mediantalgang (auf kl. Unter-Terz VI); und mittelst „zweiquertigen“ Antefinalgang (auf grosser Secunde II). —

Hierzu kommt, quintschrittig, noch der Subsemi-Antefinalgang, mittelst kleinen Zweiquintes (VII—I) zur kleinen Secunde Iii, von C \sharp nach *Des*, wie: C \sharp , f \sharp , *Ges, as \sharp , As \sharp , Des*, in Noten, wie:

Von C nach *Des*:

Von D nach *Es*:



VII I IV I \sharp V I VII I IV I \sharp V I

Übergänge mittelst des, im Subtonalganges liegenden Unterdominantalganges, Finalganges und Oberdominantalganges.

Nicht minder enthält auch der quintschrittige Subtonalgang noch in sich den Dominantalgang (IV, I, V, I).

— Der Subtonalgang C \sharp D \sharp , wie C, G, d, A, D enthält

in sich den Dominantalgang G, D \sharp ; der Subtonalgang (C) G—A \sharp , wie:

(C) G, D, e, E, A, enthält in sich den weichen Dominant-

algang: (C) — D \sharp , e \sharp , E \sharp , A \sharp ; aber auch zur harten Tonart A \sharp den harten Unterdominantalgang:

(C) — D, A, D, e, E, A
IV, I, IV

Dominantalgang D \sharp —A \sharp

Unterdominantalgang D \sharp —A \sharp , so zu nennen, wegen der Umwandlung des weichen Unter-Dominant-Dreiklangs D \sharp in den harten D \sharp .

Dieser vorzubereitende Unterdominantalgang kann zu jedem leitereigenen Tone eintreten, wie zu D, so auch zu E \sharp , F \sharp , G \sharp , A \sharp und H, und führt in die harte Tonart seiner Quinte, wie: von A \sharp nach E \sharp .

Von A nach E. (C) A, E, A, h, H, E
IV, I, IV, I \sharp , V, I

von E nach H. (C) E, H, E, fis, Fis, H; der Unterdomi-

nant-Dreiklang E kann nach H \sharp als „harter“ wie als „weicher“ eintreten, und lässt auch im letzten Falle den harten Dreiklang H \sharp erwarten, weil dieser zuvor gehört wird (zur „weichen“ Tonart bedarf es der Umwandlung nicht, mithin auch nicht der Benennung „Unterdominantalgang“).

von H \sharp nach Fis \sharp : (C) H, ais, H, cis, Cis, Fis.
IV, I \sharp , V, I

Auch der Finalgang auf der Tonica (I) liegt im Subtonalgang enthalten z. B. man wolle von C nach A \sharp übergehen, wie:

(C), A, D, A, E, A; auch:
I, IV, I, V, I

(C), A, D, e, E, A; so auch von (C \sharp) D aus, von (C \sharp) E etc.
I, IV, I \sharp , V, I

Der Oberdominantalgang liegt ebenfalls mit seinen ihm nöthigen Dreiklängen im Subtonalgange, wie (um von C \sharp nach A \sharp überzugehen):

(C), E, A, D, e, E, A; oder:
V, I, IV I, V, I

(C), E, A, fis, e, E, A; so auch von jedem andern leitereigenen Tone aus.

Diesem nach lässt sich, von jedem anderen leitereigenen Tone aus, durch diese dreifache Verkürzung des Subtonalganges, oder vielmehr durch dessen Verschiebung der Dreiklänge, mittelst leitereigenen Einsatzes auf vierfache Weise in ein und dieselbe harte Tonart übergehen. Hierzu kommt dann noch der Uebergang in die Tonart jeglicher grossen Secunde mittelst des Sub-Antefinalganges, wie:

von C nach D \sharp : C, D, G, a, A, D; od.: C, f, G, a, A, D.
 \sharp VII, I, IV, I \sharp , V, I \sharp VII, I, IV, I \sharp , V, I

von D \sharp nach E \sharp : (C), D, g, A, h, H, E;
 \sharp VII, I, IV, I \sharp , V, I

von E \sharp nach Fis: (C), E, a, H, cis, Cis, Fis.
 \sharp VII, I, IV, I \sharp , V, I

(Dieser Sub-Antefinalgang unterscheidet sich vom quintschrittig anhebenden Subtonalgange dadurch, dass er mit einem Secundschrift beginnt.)

von F nach G: (C) F, h, C, d, D, G.
VII, I, IV, I \sharp , V, I

von G nach A; von A \sharp nach H \sharp ebenso.

In diesem Sinne wie die grosse Secunde (II) zur Tonica (I) der „Antefinalton“ ist, kann die grosse Untersecunde (\sharp VII) zur Tonica (I) der „Sub-Antefinalton“ (Unter-Antefinalton) heissen, und sonach dieser Untersecund-Dreiklangsgang Sub-Antefinalgang genannt werden.

(Fortsetzung folgt.)

Nova-Sendung No. 3.

von
E. BOTE & G. BOCK

(G. BOCK, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin.

- Bach, J. Seb.,** Die hohe Messe (H-moll) nach der Partitur herausgegeben vom Königl. Musikdirector Jul. Stern. Klavier-Auszug.
Chorstimmen (auf Schreibpapier).
- Behr,** Jägerlied für gem. Chor. Part. u. Stimmen.
- Bille,** Baumgart-Allee-Polka, Op. 23, mit **Conradi, A.,** Amaranth-Polka-Mazurks f. Orch.
— Baumgart-Allee-Polka, Op. 23, f. Pfl.
- Conradi, A.,** Amaranth-Polka-Mazurks, Op. 74, f. Pfl.
- Reminiscences en forme de Polpourri sur l'Opéra: Don Pasquale de Donizetti, Op. 76, p. Piano.
- Flotow, Fr. v.,** Die Wittve Gräpin, Operette in 1 Act, Text nach dem Französischen des A. de Ferges, in deutscher Uebersetzung von Markwort.
Vollst. Klavier-Auszug mit Text.
Polpourri für Pianoforte.
- Einzelne.** Overture für Pianoforte.
No. 1. Couplet (Tenor): Auf Dich allein stell' ich etc.
- 2. Arie (Sopran) Klirri Klirri Postillon.
- 3. Couplet (Sopran) Als ich noch gar jung.
- 4. Arie (Sopran) Marquise! Marquise!
- 5. Trio. Der Marquis unterschrieb.
- 6. Duo (Sopran u. Tenor) Höflich mich zu zeigen.
- 7. Duo (Sopran und Tenor) Sehweige doch, Herr Marquis!
- Händel, G.,** Lied. Wenn Christus der Herr (vom Königl. Domchor ges.)
Für gem. Chor.
Für Sopranstimme mit Klavierbegleitung.
Für Altstimme do.
- Krause, Theodore,** 2de Valse brillante pour Piano. Op. 81.
- Lang, A.,** Eine Nacht in Berlin.
Couplets in einem Heft.
No. 1. Polonaise. Kommt mal die Frau.
- 2. Couplet. Wo bleibt da die Moral.
- 3. Polka. Das spielt keine Rolle.
- 4. Duett. Zum Beispiel, ich erwähle.
Liszt, F., Huldigungs-Marsch. Orchester-Partitur.
- Löschhorn, A.,** Réunion d'Italie, Transcriptionen. Op. 69. No. 1. Don Pasquale de Donizetti.
- Mendel, Hermann,** Louise, Galopp. Op. 5. für Pfl.
- Meyerbeer, G.,** Die Wallfahrt nach Ploërmel.
No. 29er. Berceuse transp. n. E-dur (Mezzo-Sopran).
- 5ter. Arie. Mäch'ge Kunst, transp. n. G-moll (Bass).
- 12ter. Chanson. Vor Angst erstarrt, transp. F-moll (Bass).
- 15ter. Chanson. Vöglein birgt sich do.
- 15ter. Chanson. Lieb' Vöglein, transp. E-dur.
- 20ter. Romanze. Dieh rächet meine Reue, transp. D-dur.
— Scene, Conzonetta mit Chor für Mad. Nantier-Didier zu den Vorstellungen der Wallfahrt nach Ploërmel in London-compon.
- Oesten, Théodore,** Portfeuille de l'Opera, 12 Fantaisies Elegantes für Pianoforte.
Op. 141. No. 6. Rigoletto de Verdi.
do. - 8. Orpheus in der Unterwelt.
- Talexyl, Dinorah-Polka-Mazurka** f. Pfl. (Eilt simpl.)
- Wohlfahrt,** Sonaten-Kränzchen für 2 Violinen oder Violine und Bratscha.
Heft II.
Heft III.

Winter, Manövr-Marsch (Einheit macht stark) Königl. Preuss. Armee-Marsch für Pianoforte.

Collection des Oeuvres classiques et modernes.
Haydn, J., Quartetts für 2 Violinen, Alto, Violoncello. Neue Ausg. herausgegeben vom Königl. Concertmeister Riess.
Heft 17.
Heft 18.

Concurrenz-Catalog.

- Engelhardt, Marie,** Polka-Mazurka. Op. 1. für Pfl.
- Hassel, Aug.,** Prinz-Regenten-Marsch. Op. 4 für Pfl.
- Hoffmann, Theodor,** Souvenir de Posen, Mazurka. Op. 26 für Pianoforte.
- Kapler, Polka-Militaire** für Piano. Op. 1.
- Naubert, A.,** Die Meeresbräut für 1 Singst. m. Pflbegl. Op. 1.
- Neumann, Carl,** So willst Du von mir gehen? Lied für eine tiefe Singstimme mit Pflbegl.
- Plumhof, H.,** Mazurka pour Piano. Op. 8.
- Presting, A.,** Valse-Caprice pour le Piano. Op. 4.
- Sanden, Carl von,** Wiegenfest-Quadrille für Piano.
- Schlesinger, Henry,** 3 Lieder (Auf dem Teich — Ich hab' im Traum — Die Abendglocke) mit Pflbegl.
- Staudke, Otto,** Wiegenlied für eine Singst. m. Pflbegl. Op. 5.
- Szumiska, F.,** Poëznanie.
- Witzleben, Freiherr Ferd. von,** Wanda-Polka für Pfl.

Nova No. 4.

von
B. Schott's Söhnen in Mainz.

Ascher, J., Les Cloches du Village, Fantais. Op. 90.	14fr. 5gr.
— Un Ballo in Maschera, Nocturne.	— 17
Beyer, Ferd., Répertoire Op. 36 No. 97. Bienen de W.	— 12
— Bouquets Op. 42 No. 70. Fra Diavolo	— 17
Bernard, P., Santa Lucia, Rondo da conc. Traneao.	— 15
Burgmüller, Fr., Herulanum, Valse de sal.	— 17
Cramer, H., Polpourris No. 134. Le Chaval de br.	— 15
Godefroid, F., La Fête des moissons, Scène. Op. 94.	— 12
— La Séparation, Romanca, Op. 95.	— 15
Gottschalk, L. M., Columbia, Caprice amér. Op. 34.	— 20
Havina, H., Bergarie, Scène rustique Op. 48.	— 15
Rummel, J., 2 Divertissem. s. un Ballo in M. No. 1. 2.	1 5
Sehabert, C., Allez-vous asseler, Quadr. Op. 255.	— 10
— La Festa Siciliana, nouv. Sall. Op. 256.	— 15
Wallace, W. V., The wild Rose (L'Eglantine) R. P.	— 12
Beyer, Ferd., Revue môt. à 4 ms. Op. 112. No. 43. L. Part. d. D.	— 17
No. 44. Rianzi.	— 17
Hornstein, R. von, Grande Sonata à 4 ms. Op. 10.	2 —
Wallerstein, A., Nouv. Danses à 4 ms. No. 17. La Bouquet de B. Op. 92.	— 10
No. 18. Isoletta, Op. 129.	— 10
Seligmann, P., Souven. d. Pardou de Pl. pour Piano et Vlle. Op. 69.	1 —
Berlot, Ch. de, 38 Etudes môt. p. Viol. av. Po. Cah. 3. 4.	1 22
Singelée, J. B., Fant. past. p. Viol. av. Po. Op. 56.	— 25
Batta, A., Oh! dites-lui, Romanca p. Vlla. av. Po.	— 12
— Passiflore, Souv. d'autrefois, p. Vlle. ou V. av. P.	— 12
Braga, G., Santa Lucia, Rondo d. conc. p. Mezzo-Sopr. franc., ital. et allem.	— 12
Gordigiani, L., Firenze, Album p. Canto con accomp. di Po. I à 5.	1 10
Schneider, P. F., Das deutsche Lied I. 4st. Mchör. Op. 13.	— 20
Lyre française No. 756 à 795.	1 25

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Lewy.
 PARIS. Brasdas & Co., Rue Richelieu.
 LONDON. J. J. Rye & Comp.
 ST. PETERSBURG. Bernard. Brasdas & Comp.
 STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Bruening
 | Scherfberg & Lutz.
 MADRID. Union artistica musica.
 WARSCHAU. Gebelher & Comp.
 AMSTERDAM. Theone & Comp.
 MAYLAND. J. Ricciardi.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42
 U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21,
 Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:
 Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Berlin, Revue. — Nachrichten.

Revue, Berlin.

„Das Paradies und die Peri“, Dichtung aus Lalla Rookh von Thom. Moore,
in Musik gesetzt von Rob. Schumann.

Dieses nach Form und Inhalt eigenthümliche Concert-Oratorium gelangte am 21. in Saale der Singacademie als letztes dies-jähriges Concert des Gustav-Adolph-Vereins durch den Stern-schen Gesangverein zu einer so vorzüglichen Darstellung, wie wir sie weder hier, noch in Leipzig, noch in Dresden bisher zu erleben Gelegenheit hatten, und es steht zu bezweifeln, dass dieses, vielleicht bedeutendste Werk des grossen Musikromanti-kers seit seiner Entstehung überhaupt eine ähnlich gelungene Ausführung gefunden haben dürfte. Da es an erschöpfend ana-lyisirenden Beurtheilungen des Werkes nicht fehlt, so können wir uns auf einige allgemeinen Bemerkungen beschränken. Dass Robert Schumann zu den begabtesten und eigenthüm-lichsten Nachfolgern Beethovens gerechnet werden darf, wird nachgerade in immer weiteren musikbeflissenen Kreisen aner-kannt; in engeren, der Operamusk mehr oder weniger abge-wandten, ist er ein gefeierter Liebling, und im besten Sinne des Wortes populär geworden. Und hier musste er es werden, denn von allen hervorragenden Tongeistern der neueren Zeit er-mangelt kaum einer des spezifisch dramatischen Talentes in ähnlichem Grade wie Robert Schumann, und es ist einer der vielen Belege, wie auch bedeutende Menschen den Umfang und die Tragweite ihrer Fähigkeiten nicht immer genau zu ermessen vermögen, dass Robert Schumann sich zur Composition einer Oper herbeilassen konnte. Genovefa ist das wenigst drama-tische Werk, das je von einer grossen musikalischen Kraft ausgegangen. Ja, selbst an der Wahl seiner textlichen Vor-

würfe lässt sich dieses tief sinnigen Tonkünstlers Mangel im Urtheil über dramatische Dinge bis zur Evidenz beweisen. Dass auch ein Text zu musikalisch-oratorischen Zwecken der dra-matischen Hebel nicht entbehren kann ist oft, und auch in diesen Blättern ausgeführt worden. Ein Hauptelement der Wir-kung unserer Passionsoratorien, und namentlich des berühm-ten und erhabendsten von Seb. Bach nach dem Evangelisten Matthäus, besteht eben in der erschütternden Kraft des dra-matischen Vorwurfs. Dass der zweite Theil des Oratoriums Paulus von Mendelssohn eine bedeutend abfällige Stellung gegen den ersten einnimmt, liegt lediglich darin, dass das Drama mit dem ersten Theile sein Ende erreicht hat. „Das Paradies und die Peri“ war das erste grössere, einen Concertabend aus-füllende Werk für Soli, Chor und Orchester der Schumann'schen Muse, und es stammt aus der besten Zeit seiner tondichter-schen Schöpfungskraft. Ihm, der unter allen Componisten unseres Jahrhunderts die hervorstechendste Geistesver-wandtschaft und Talentähnlichkeit mit Sebastian Bach hat, — (wir verweisen, anderer Beispiele nicht zu gedenken, nur auf No. 21 der Partitur v. Paradies und Peri). — Robert Schumann hätte, so sollte man glauben, ein religiöser Stoff, als er sich zur Composition eines Oratoriums entschloss, näher liegen sollen, als eine jener, gleichsam in lauwärmer Treib-hausatmosphäre gezogenen Dichtungen des sentimental, im-merhin schön sinnigen und edelherzigen Irlländers Thomas Moore, der bezüglich dramatischen Vermögens vielleicht noch be-

dürftiger als Selumann selber war. Dieses, aus Lalla Rookh abgewonnene Textbuch von Paradies und Peri besitzt streng genommen nur einen einzigen dramatischen Moment und diese einzige hat für den Gang und die Entwicklung der Handlung (wean in dem Text überhaupt von einer „Handlung“ die Rede sein könnte) noch obenein einen ganz secundären Bezug und Werth. Es ist das kurze Zwiegespräch zwischen Gazan und dem todesmüden Jünglinge im ersten Theile. Moore's Charaktere lieben etwas quallenartig Verschwommenes, weder Knochen, noch Muskeln, noch Blut. Schwächliche Wesen, die von Sultan-Rosinen, Datteln und Confect de Smyrne leben, und sich in einem Punsch von Morgeuthau und Rosenöl schwärmerische Räusche trinken. Eine Peri, nach der orientalischen Sage eine Tochter der Luft, ist, wie ihre Geschwister eines Fehltritts halber aus dem Paradiese verlossen und beflissen, es wiederzugewinnen. „Der hehre Engel, der die Pforten des Lichtes bewacht“, spricht zu ihr:

„Es sei der Schuld die Peri haar,
„Die bringt zu dieser ew'gen Pforte
„Des Himmels liebste Gabe dar.“

Sie schwingt sich fort, um die Gabe zu suchen, die dem Himmel genügen möchte. Sie findet einen, im Kampfe für die Freiheit gefallenen heroischen Jüngling,

„Und nimmt das letzte Tröpfchen Blut
„Das aus dem Heldenherzen drang,
„Eh' eich der freie Geist entschwang.“

Mit diesem heiligen Blutstropfen eilt sie zur Himmelspforte, „im Herzen Himmelshoffnungsglück“. Allein sie bleibt ihr verschlossen, denn

„Viel heil'ger muss die Gabe sein,
„Die Dich zum Thor des Lichts lässt ein.“

Sie kehrt, die heiligere Gabe zu suchen zur Erde, (nach Aegyptenland) zurück. Hier stirbt ein Jüngling an der Pest; seine Braut eilt furchlos zu: seine Arme und

„Auf drückt sie ihm noch einen langen
„Und letzten Kuss und stirbt im Geben.“

Die Peri bemächtigt sich des letzten „Soufers reinsten Liebe“ und eilt mit dieser delicates Abstraction zum zweiten Male an Edens Thor, Gnade und Einlass hoffend. Allein der seraphische Pfortner spricht:

„Treu war die Maid, und die Geschiebe,
„Geschrieben über'm Haupt des Herrn,
„Liest lange noch der Seraph gern;
„Doch, Peri, noch währt der Verschluss
„Von Edens Thor:
„Viel heil'ger muss die Gabe sein“ etc.

Noch einmal muss sie suchend zur Erde zurückkehren. Sie findet einen sündigen Mann,

„Meineid — erschlagener Gast —
„Betrog'ne Braut — mit blut'ger Schrift
„Auf jenem Antlitz stand's geschrieben“

der durch den Anblick eines betenden Kindes so erschüllt wird, dass er Thränen der Reue vergießt.

„Es fällt ein Tropfen auf's Land
„Egypten, von Junihülze verbrant,
„Von so heilender Kraft, dass zur Stunde
„Der Dämon der Pest entschwebt“ etc.

Mit einer reuigen Sönderthräne eilt nun, zum dritten und letzten Male, die Peri an Edens Thor, und findet endlich Einlass. Die Quietessenz des Moore'schen Gedichtes ist also nichts anderes, als: „Der Herr wird mehr Gefallen haben an einem reuigen Sünder, denn an tausend Gerechten“. Diese ungeheure Verschwendung von betäubenden orientalischen Bildern und Wohlgerüchen hat also schliesslich keinen anderen Zweck,

als eine allbekannte christliche Moral zu predigen. Ohne Frage hat der geistvolle und umfassend gebildete Tondichter von vornherein den einfach zu begreifenden gedanklichen Kern und Mittelpunkt seines Textdichters begriffen; aber wer Selumann künstlerische, besser gesagt, poetische Individualität mit dem tiefeingebornen Hange zum Mystischen, Symbolischen, märchenhaft Ueppigen, zum harmlos Naiven und jungfräulich Sittlichen, blumenhaft Verschlümmten, daneben aber auch zum ächt humorischen und Witzigen noch aus lebendiger Wahrnehmung gekannt, ihm je im Leben näher gestanden hat, der wird sich nicht befremdet fühlen, dass er diesen schwächlich disponirten, sentimental forcirten Text mit einer inuigieren Tuuliebe erfasste und liebte, als es ihm je möglich gewesen wäre, eine ähneliche Passion für das beste Gedicht zu empfinden, dass ein stärkerer Poet als Moore etwa aus demselben Kerne, aber auf strengreligiösem Fundament gebildet hätte.

Mit der frischesten Schöpferlaune ging Robert Schumann an die Composition dieses von ihm selbst gewählten und für seine musikalischen Zwecke selbst aperturirten wort- und blumereichen Poëms. Zu wenigen Werken mag er so gut aufgeleget und auf's Inmiste inspirirt gewesen sein, wie gerade zu diesem romantischen Concertatorium. Selbst das bescheidene Maass von dramatischer Begabung, das seinem Genüs verliehen war, trillt unigends, auch in seiner Oper nicht, günstiger prononcirt hervor, als hier, in der genial concipirten und meisterhaft durchgeführten Schlaeftszene, welche der Chor mit den Worten beginnt: „Doch seine Ströme sind jetzt Blut!“ Auch in Bezug auf melodische Erfindung, keineswegs Schumann's stärkste Seite, scheint uns keines seiner Werke einen Vergleich mit Paradies und Peri auszuhalten, ja wir möchten geradehin behaupten, seine Muse habe nie eine schönere und düftigere Blöthe geboren, als eben diese islamistische Maria Magdalena. Welch eine süsse, jungfräuliche und schwärmerische Trauer und Sehnsucht weht dem Hörer aus dem ersten Solo der Peri „Wie glücklich sie wandeln etc.“ (H-moll ♯) entgegen; eine wahrhaft neue und entzückende melodische Phrase. Dann, nachdem sie den Schickselspruch durch den seraphischen Pfortner des Paradieses gehört, wie schön in musikalischem und declamatorischen Betracht sind ihre leidenschaftlichen Fragen: „Wo find' ich sie? Wo blüht, wo liegt die Gabe, die dem Himmel genügt?“ ausgedrückt. Im Verfolg dieses zweiten Solozuges der Peri stösst man freilich auf eine befremdliche Eigenthümlichkeit des genialen Tondichters, die sich dann im Verlaufe dieses, wie anderer seiner Vocolwerke nicht selten vorfindet: sie besteht in einer Nichtberücksichtigung der poetischen Cäsur und der Interpunction des Textes. Die tendenziöse Nichtanwendung der Formen des Recitativs rächt sich bei Selumann, wie bei andern Componisten, welche diesen oft unangänglichen Modus für einen überwundenen Standpunkt halten. Bei dem Bestreben, jede, selbst noch so nebensächliche, erzählende oder nur erläuternde Textphrase in rhythmischer Melodik wiederzugeben, kommt auch ein syntactisch und prosodisch gebildeter, erfahrener und äusserst gewandter Musiker wie Selumann in arge Conflicte mit der declamatorischen Interpunction. Niemand wird behaupten mögen, dass Stellen wie: „Und, o ihr Lebensstropfen, was seid ihr für die Thien der Ewigkeit!“ — oder in dem sonst wundervollen Also (No 14. II. Theil) „Gepeck von der tülenden Suche stahl!“ — (Pause) — „er her sich zu enden seine Qual!“; ferner in dem schönen Hürsatz der Liebenden Jungfrau: „Die trübe Nacht ertägt, die ihr“ — (vier Viertel pausirt) — „hereinsinkt, wenn Dein Auge bricht!“ u. s. m. musikalisch musterhaft declamirt seien. Ueber andere Schwächen des zaubervol-

len Weikes wollen wir uns hier um so weniger auslassen, als sie einmal fast ausschliesslich dem Gedichte zur Last fallen, und es ferner, wie schon oben angedeutet, keineswegs an Kritiken fehlt, die äusserst speciell auf dasselbe eingegangen sind, wie z. B. die Kritik des Dr. E. Krüger in einem der letzten Jahrgänge der Leipz. allgem. musikal. Ztg. von Breitkopf und Härtel. Einen Mangel, der nicht wenigen Gesangswerken Schumann's anhaftet, dass er nämlich oft höchst unpractisch für die Singstimme schreibt, indem er z. B. einen Solotenor factuell im Bereich des Tetrachords der kleinen Octave beschäftigt, ihn bis zum B und A der grossen hinunterschiebt u. dgl. hat Hr. Musik-Director Stern durch geschickte Punctionkationen zu beseitigen gewusst, und wir wenden uns nun zu den leuchtenden Vorzügen des höchst originellen Werkes und der herrlichen letzten Aufführung desselben. Vor allem macht Schumann's „Das Paradies und die Peri“ den Eindruck der grössten seelischen Erfindungseinheit, als ob das Ganze das Werk eines einzigen blitzenden Einfalls einer hohen genialen Begabung wäre, und wir wüssten keine Stelle zu nennen, wo unsern Homer der Schlaf übermannte. Trotzdem stellte sich bei allen Aufführungen desselben das Resultat heraus, dass der erste Theil, im Vergleich zu den beiden anderen, die grössere Wirkung macht, und zwar weil der Text hier grössere Abwechslung und wenigstens in einem Momente ein wahrhaft dramatisches Interesse bietet. Später ist der Componist durch Form und Inhalt des Gedichtes gezwungen, sich mit geringen Ausnahmen in langsamen Tempi zu bewegen, was trotz des Reichthums, der Tiefe und Schönheit seiner Gedanken einige Monotonie erzeugen muss. Von einer wahrhaft hinreissenden Wirkung ist der schon erwähnte Chor: „Doch seine Ströme sind jetzt roth von Menschenblut!“, in dem Schumann sich zu einer Energie dramatischen Ausdrucks emporschwingt, wie in keiner seiner übrigen Compositionen. In anderer Weise, aber nicht minder originell und zauberisch, wirkt der Chor der Geister des Nilstroms zu Anfang des zweiten Theils, und von einer erschütternden Prägnanz des Ausdrucks ist die musikal. Ausführung jener Erzählung (No. 14. Also, E-moll $\frac{3}{4}$) von dem postkranken Jünglinge. Leitton und Secunde der Tonart als Vorbehalt der Terz derselben, die frei als Bassnote auftritt, machen einen so stechenden Effect, dass man die dämonischen Schrecken des Leidens selbst zu fühlen glaubt. Bewunderungswürdig ist auch der Schlusssatz dieses Theils, Solo der Peri und Chor (H-dur $\frac{3}{4}$) „Schlaf nun und ruhe in Träumen voll Duft“, man glaubt die Wogen des heiligen Stromes, das leise Rascheln seiner Palmen in sternleuchtender Nacht abhören zu hören. Der dritte Theil beginnt mit dem reizenden, rhythmisch grätios bewegten Frauenchor der Houris von eigenenthümlich lebhaften, orientalischen Colorit. Nur Carl Maria von Weber könnte vielleicht etwas Aehnliches geschaffen haben. Dramatisch freilich ist dieser letztere Theil noch von geringerer Bewegung, als der zweite, wo wenigstens zwei Liebende in einem Kusse sterben. Lebhaft Tempi haben hier eigentlich nur noch ein Solosatz der Peri und das Quartett „Peri, ist's wahr?“ Des eigenenthümlichen Satzes (Bariton solo Do. 21) in Fis-moll „Jetzt sank des Abends goldner Schein“ von einer, an Seb. Bachs Weise erinnernden Factur, haben wir schon gedacht; No. 24 der Partitur: „O heilige Thiränen inn'ger Roue“ für 4 Solostimmen und Chor gehört zu den schönsten Perlen des Werkes. Der Jubelhymnus der zur Gunde gelangten Peri — (deren Schuld beifällig Niemand erfährt) — „Freud, ew'ge Freude, mein Werk ist gethan“ etc. mit dem dazutretenden Chor der Seeligen: „Willkommen! unter den Frommen“ giebt dagegen keine Veranlassung ein „*finis*

coronal Opus“ auszurufen, da das melodische Motiv, bei aller Verehrung für den eminenten Tongeist Rob. Schumanns, denn doch ein wenig banal genant werden darf. Was die Aufführung unter Herrn Musikdirector Sterns Leitung betrifft, so konnten wir uns des lebhaftesten Bedauerns nicht erwehren, dass der geniale Schöpfer des Werkes sie nicht hat erleben können, denn wir sind überzeugt, dass er im Leben eine vollendere nie vernommen. Die Damen Harriots-Wippner und die Ahaa sangen die Hauptrolle des Soprans und des Altes, Herr Otto und Herr Flügel vom K. Domchor theilten sich in die Tenorrolle, und der K. Opernsänger Herr Fricke vertrat in ausgezeichnete Weise die Basspartie. Es ist kaum nöthig zu sagen, dass durch diese vorzüglichen Kräfte alle Soli zu schönster Geltung kamen; auch die kleineren Sopranaufgaben wurden durch Frä. A. Münster im Ganzen sehr gelungen ausgeführt. Der Stern'sche Gesangverein aber, zu dessen gelegenen Leistungen wir seit Jahren *a priori* das beste Vertrauen haben, schien sich heute selbst übertreffen zu wollen, so sicher, rein und meisterhaft nüancirt löste er seine nicht eben leichte Aufgabe in den Chören. Die Liebig'sche Kapelle zeigte sich unter der Führung eines Meisters in der Direction wie Herr Stern, der unbedingt zu den ersten der Gegenwart zählt, in der Kunst zu accompagniren ebenso beifallswürdig, wie in der Ausführung der reinen Instrumentalmusik. Es war wieder einmal eine Freude, Musik zu hören. II. T.

Hr. Albert Hahn gab mit seinem „Concert-Verein zu wohlthätigen Zwecken“ am 18. d. eine sehr gelungene Concertproduction. Man begann mit der von Hahn achtländig arrangirten Genoveva-Ouverture von Schumann, die in dieser Bearbeitung voll und wohlklingend sich ausnahm und den vier executirenden Damen Ehre machte und Beifall eintrug. Der Chor selbst bewies eine anerkennenswerthe Sicherheit und Thätigkeit in den drei Vocalgesängen von Schumann, den drei schottischen Liedern von Beethoven, von denen die Fischerweise wunderbar schön compunirt ist und in Mirjam's Siegesgesang (einem etwas zu sehr gedehnten, nicht allgemeiner bekannten Psalm Franz Schubert's). Frä. Scharnecke sang eine Arie in Es von Mozart mit leichter hoher, aber nicht ganz sicherer Stimme; ebenso war das Accompagnement bei dieser, wie bei einer der übrigen Nummern nicht ganz fest. Frä. S.'s Mittel selbst sind selten-schöne, deren vollständige Entwicklung gute Resultate bieten möchte. Sie sang mit Hrn. Geyer das beliebte Sommer-Duett aus den Jahreszeiten überaus schön und befriedigend. Frä. Braumann sang ein Miserere von Allegri in G-moll mit lieblicher aber etwas schwacher Altstimme. Fräul. Strahl excellirte als Mirjam in dem genannten Schubert'schen Werke. Stimme und Gesangs-bildung sind vortrefflich und lobenswerth, allein die Aussprache stösst an einen Fehler, welcher im Organismus begründet zu sein scheint. Interessant war die instrumentale Nummer, welche die Novellen von Gade bot, und von den Herren Grünwald, Bruns und Hahn mit Intelligenz und Selbstbewusstsein tadellos ausgeführt wurde.

Die Königl. Oper griff mit der „Armido“ am 19. d. in den Theil ihres Repertoire's, in dem sie mustergültig dasteht. Den hohen Glanz, den die Glück'schen Opern durch die Darstellungen auf der Königl. Bühne erlangt haben, verdanken wir hauptsächlich den meisterhaften Leistungen der Frau Köster und der Herren Zschiesche und Krause, die für die Ansprüche und Forderungen jener Musikepoche Stimme und Schule haben. Frau Köster stellt sich in der Titelrolle auf eine Stufe, wie sie nur Künstler allerersten Ranges zu erreichen vermögen. Das hohe Begeisterung für die Aufgabe und Intelligenz in deren

Durchdringung Hand in Hand; besonders ist ihre Declamation der Recitative wunderbar schön, und die Schlusscene der von Allen Verlassenen von hircireisender Trögik. Nächst Herrn Krause und Zschiesche excelliren Frau Herriers-Wippers und Fr. de Ahne, jene durch den sympathischen Wohlklang ihrer schönen hohen Stimme, diese (Furie des Hasses) durch die Innerlichkeit und dunkle Gluth, der ihre tiefen Chorden so schön entsprechen. Beiden fehlt aber die Intelligenz, welche Gluck'scher Gesang von unseren heutigen Sängern gesungen beansprucht. Die Königl. Kapelle unter Hrn. Teubert's vorzüglicher Leitung thut allenthalben ihre Pflicht; doch sind wir gewohnt, in den classischen Opern das nicht zu erklärende Mehr zu hören, welches ihre Leistungen zu unübertrefflichen zu stempeln pflegt.

Betreffs der Aufführung der Bach'schen Passionsmusik. Seitens der Singcademie haben wir noch nachträglich des trefflichen Talents des Herrn Wierpicht, Sohn unseres Kammermusikus und Meisterboebüblers zu erwähnen. Der junge, höchst begabte Künstler hat die obligate Oboeparthie zur Tenorarie meisterhaft durchgeführt, und einen Beweis seltener künstlerischer Befähigung gegeben. Herr Wierpicht jun. ist jetzt noch bei der Liebig'schen Kapelle beschäftigt; es ist jedoch zu hoffen, dass die Königl. Kapelle bald den jungen Künstler für sich gewinnen wird. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Frau Herriers-Wippers wird während ihres nächsten Urlaubes im Hofoperntheater zu Wien gastiren.

— Im Kroll'schen Theater ist wieder ein Opernpersonal engagirt und wird nächstens mit Weber's „Freischütz“ einen Cylus von Opernvorstellungen eröffnen.

— Die Opernseason hat ihrem Ende. Bei dem beklagenswerthen Mangel an musikalisch-dramatischen Productionen von Bedeutung, wäre ihr jedes charakteristische Gepräge abgegangen, wenn nicht wenigstens ein Werk, alle anderen Schöpfungen der Gegenwart hoch überragend, die empfindliche, oft beklagte Lücke ausfüllt hätte. Es fehlte wohl nicht im Allgemeinen an bemerkenswerthen Productionen; wir sahen sie auch an dieser oder jener deutschen Bühne ihr Geburtsfest feiern, allein, wenn es hoch kam, beschränkt als noch ein zweites oder drittes Theater, um schnell begraben und vergessen zu werden. Das oben bezeichnete einzige Werk jedoch, welches mit jugendlicher Kraft und lebenswarmer Frische, überall mit Jubel empfangen, in der kurzen Zeit von vier Monaten der Angelpunkt fast aller deutschen Bühnen wurde, war Meyerbeer's „Dinorah“. Seit der lichtvollen Erscheinung des „Propheten“ ist es so glänzend rascher Siegeszug in den Annalen der Operngeschichte unerhört; denn kaum hatte das neue Werk des weltberühmten Componisten mit seiner Aufführung am 6. December v. J. am Coburger Hoftheater in Deutschland Fuß gefasst, als auch in erstaunlicher Schnelligkeit die Opernbühnen von Stuttgart, Mannheim, Dresden, Hamburg, Prag, Rostock, Augsburg, Gotha, Hannover, Frankfurt a. M., Königsberg, Wiesbaden, Sondershausen, Würzburg, Lübeck, Darmstadt, München, Leipzig und Breslau folgten. Die Aufnahme war allenthalben eine enthusiastische, der Erfolg ein anhaltend grossartiger. So erlebte z. B. das Werk in Hamburg innerhalb dreier Monate an 30 stark besuchte Wiederholungen, ein Factum, welches fast beispiellos dasthet. Dass das herrliche Werk binnen Jahresfrist das Zug- und Repertoirestück aller deutschen Bühnen sein wird, dass es, wie seine unsterblichen Schwester-

opern „Robert“, „Hugenotten“ und „Prophet“ in allen civilisirten Theilen der Welt mit Begeisterung gehört werden wird, steht nach diesen und den Antecedenten in Frankreich, Belgien, in London und St. Petersburg unerschütterlich fest. — Eine besondere und interessante Färbung erhielt die ablaufende Saison noch durch Aufnahme der französischen Buffoper, die Offenbach in Paris geschaffen hat. Sie trat allenthalben mit grossem Glöck auf und wurde, weil sie edlere Tendenzen und einen weit bessern Gehalt wie die musikalischen Gegenwartspoesen hatte, von der Kritik wie vom Publikum willkommen geheissen. Bezeichnend ist es, dass dieser Genre in Oesterreich und ganz besonders in Wien, der Geburtsstadt der besten deutschen Gesangsposen, unerhörte Erfolge behauptete, ein Beweis, wie sehr die Posse in den letzten Zügen liegt. Es ist zu wünschen, dass die natürlich-haltbare und nativ-anmuthige Buffoper ein Musterbild sein möge, das unsere zahlreichen wirklich reich begabten Kapellmeister der Theater zweiten Ranges von der Zerplitterung ihrer Kräfte an Compositionen von trivialen Tagesposen ohne jeden Werth ganz abzieht.

— Ein Correspondenzbericht aus Wien in der „Allgemeinen Theater-Chronik“ leitet dem Verfahren des Carltheaters, mit dem man die Offenbach'schen Opern zuzurichten wagt, mit Recht Worte der Entrüstung. Er sagt n. A.: „Wer das Theater in der Erwartung betriff, die reine liebliche Offenbach'sche Musik zu hören, der lirt sich gewaltig; es ist ein „Orpheus“ von Nestroy mit Musik von Binder, vor dessen Reproduction in dieser Form wir übrigens Jedem Provinzialtheater abrathen möchten. — Es ist in der That ein empörendes Verfahren, dessen sich dieses Theater schuldig zu machen erficht. Solche Eingriffe in das gestaltige Eigenthum sind der allgemeinen Verachtung Preie zu geben. Unerhört ist es, dass ein Musiker, wie der Kapellmeister Binder, seine Feder dem niedrigen Zwecke hargeben kann, die Schöpfungen eines Kunstgenossen auf die achamaische Weise zu Zerhildern zu veranstalten und in den Koth zu treten. Ein derartig entwürdigendes Verfahren ruinit Kunst und Kunstgefühl, abgesehen davon, dass ein Mann von Ehre, ein Künstler es verstanden wird, sich als dienstbereiten Handlanger der empörendsten Verunstaltung der Oeffentlichkeit gegenüberzustellen. Herr Offenbach selbst kann sich als Ausländer nicht gegen ein solches Verfahren absetzen, allein um so grössere Pflicht ist es für jeden nachdenkenden Kunstgenossen, sich des aufs Aergste Beschädigten anzunehmen und ein Verfahren öffentlich zu brandmarken, welches die wahren Kunstinteressen so achamaisch zu verhöhnen wagt.“

Breslau. Das Ereignis der Theatersaison war die gestern, am 27. d. M., stattgehabte erste Aufführung von Meyerbeer's: „Dinorah, oder: Die Wallfahrt nach Ploërmal“. Schon ein flüchtiger Blick in das Textbuch zeigt, dass Meyerbeer die in seinen grossen Opern befolgte Methode, durch dramatische Köhnhalt der Massengruppirungen zu imponiren, hier ganz aufgegeben und diese neue Schöpfung vielmehr auf eine in epischer Breite gehaltenen Symbolisirung eines trübsamerischen Naturlebens gebaut hat. Den Eindruck, den die Oper in ihrer Gesamtheit hervorbringt, ist der eines süßen, herauschenden Träumens. Je weniger der Componist hier mit Hilfe der Masseneffekte „durchzuschlagen“ bedacht zu sein brauchte, um so tiefer verankerte er sich in die idyllisch-trübsamerische Stimmung, die sich wie ein düftiger Hauch über das Ganze verbräit. Der Componist hat hier die sogenannte „Gedankenmalerei in Tönen“ von sich geworfen; er verzichtet in stofflicher Beziehung auf die Anregungen, welche durch geschichtliche Perspektiven, spannende Gegensätze oder dramatische Momente einer verwickelten Intrigue zu erzielen sind, und beschränkt sich auf einen engen Rahmen, in welchem

sich eigentlich nur 3 Personen bewegen, um gerade in solcher Einfachheit die Größe und den Reichtum seines Geistes schlagend zu zeigen. Die Oper schließt sich keiner Kategorie der bekannten Stylarten an, aber sie vereinigt die verschiedensten Elemente in durchaus origineller Weise. Von Anfang bis zu Ende fesselt uns eine Fülle melodischer und harmonischer Reize, in deren Combination, sowohl für Gesang als Orchester, der schöpferische Geist des Componisten sich wieder im vollen Glanze bewährt hat. — Auf eine Kritik haben wir nicht einzugehen, und nach den eben gegebenen, allgemeinen Andeutungen kann unsere Aufgabe nur sein, dem Leser über die Vorstellung und deren Erfolg zu berichten. Derselbe war äusserst glänzend, und wir haben lange keinen so allgemeinen und spontanen Beifallssturm wie gestern im Hause erlebt. In erster Linie gebührt der Preis dieses Erfolges der Dreidner Hof-Opernsängerin Frau Jauner - Krall, welche mit der „Dinorah“ ein mehrwöchentliches Gastspiel an unserer Bühne eröffnet hat. Die Resultate dieses Gastspiels können nach dem gestrigen Debut nicht mehr zweifelhaft sein. Denn wir wird sich den Genus versagen wollen, eine so seltene Künstlerin zu hören? Frau Jauner - Krall besitzt nicht blos eine weiche, wohlklingende, bis in die höchsten Lagen leuchtend ansprechende Stimme, edle Tonbildung, überrauschende Vollblütigkeit des Organs, so dass sie die schwierigsten Coloraturen spielend ausführt, sie besitzt auch den lebendigen künstlerischen Funken, der ihrem Vortrag innere Wärme, ihrem Spiele ergreifende Wehrheit, ihrer ganzen Darstellungsweise Anmuth und Lieblichkeit verleiht. Ihre Dinorah war ein bis auf den kleinsten Zug mit vollendeter Sauberkeit angeführtes Bild, reizvoll im Detail und voll Harmonie in der Gesamtheit, nirgends durch eine Ueberhebung gestört, überall voll edlen Masses und bezaubernder Grazie. Kein Wunder, dass sie das überfüllte Haus in ungewöhnlichem Befall nicht weniger als sieben Mal vor die Lampen gerufen wurde. Die andern zwei Hauptpartieen, Hoel und Corentin, waren durch die Herren Rieger und Meinhold ebenfalls ganz vortrefflich vertreten. Hr. Rieger wie Hr. Meinhold hatten sich ihrer Aufgabe mit vieler Hingebung unterzogen und führten sie mit Sicherheit und durchweg treffender Nuancirung in Spiel und Gesang zu Ende. Die Aufführung zeugte von einem sehr fleissigen Studium, das die sonstigen Unsicherheiten einer ersten Vorstellung bereits überwunden hatte. Chor und Orchester gingen fest und präcis, das Ensemble war ohne jede Schwankung. Es war mit einem Worte eine Aufführung, welche sowohl dem executirenden Personal als auch der Regie und dem Kapellmeister zur vollen Ehre gereichte.

Mageburg. Neu war die Oper „Die Rosenmädchen“, Musik von Ehrlich, mit vielem Success. Eine frische, kerngeannte Musik erscheint leider fast als Anachronismus, so sehr haben wir uns an das Kranke und Verzerzte gewöhnt. Die Oper besitzt liebliche Melodien, in denen sich französische Grazie mit deutscher Herzlichkeit verbindet. Auf die Instrumentalart ist der höchste Fleiss verwendet; als ist vortrefflich gelungen. Alle abgebrachten Begleitungsformen hat der Componist vermieden; jede Orchesterstimme hat einen obligaten Charakter. Mit der Aufführung dürfte der Componist im Ganzen zufrieden gewesen sein. Von den Hauptpartieen sind die Hrn. Simons, Röhr und Schaebel zu nennen, welche zum Gelingen noch besten Kräften beitragen.

Stettin, Anfang April. Nach mehrjähriger Unterbrechung gelangte dieses Charfrestag, unter Leitung des Königl. Musikdir. Dr. Löwe, Graun's „Tod Jesu“ wieder zur Aufführung; aber in einer Weise, dass man in irgend einem obscuren „Krbwinkel“, nicht aber in der Hauptstadt Pommerns sich zu befinden glaubte.

Nicht allein, dass die Ausführung der Chöre wie der Soli jede Spur von entsprechender, geistiger Auffassung vermissen liess und in hohem Grade den Stempel des Unfertigen, nicht genügend Vorbereiteten trug, sondern auch die Besetzung des Orchesters war so dürftig und schlecht, dass sie gradezu störende und die Aufführung im Ganzen nur einen sehr gemächten Eindruck hinterliess. Es ist um so notwendiger, dieses Unwesen hier einmal offen anzudecken und gehörend zu rügen, als es bisher immer noch mit unzweifelhafter Begehrtheit, ja, solche jämmerliche Aufführung von unwissenden oder partiellischen Referenten wohl gar noch als besonders verdienstlich belobt worden ist.

Mainz. Fräulein Gastrie hier am 13. d. M. als Lucia und erzielte grossen Beifall.

— Das vierte mittelrheinische Musikfest ist auf den 22. und 23. Juli festgesetzt. — Aufgeführt werden „Israel in Aegypten“, „Die Walpurgisnacht“ — Chöre aus „Alceste“ und zwei Chöre von Mozart und Palestrina.

Königsberg. Offenbach's vielbesprochener „Orpheus in der Unterwelt“ ist nun auch hier zur Aufführung gekommen und hat hier, wie anderwärts Froror gemacht, ja, hier noch mehr, weil der Sitz der Universität die Elemente der Kenntnisse der Mythologie, vermöge deren eine vollständige Würdigung möglich ist, allgemeiner gemacht hat. Aber der Jubel der studirenden Universitäts- und Gymnasiums-Jugend über diese wohlgeleitete mythologische Travestie mit reizender leicht erfassender Musik war unbeschreiblich und auch das grosse Publikum mit fortreisend.

München. Wir entnehmen der Münchner Zig. Nachstehendes über die Aufführung der „Dinorah“: Meyerbeer's neueste Oper „Dinorah, oder Die Wallfahrt nach Ploërmel“, welche im 15ten dieses Monats zum Vortheile des Pensionsfonds im Hoftheater zum ersten Male zur Aufführung kam, hatte sich eines entschieden günstigen Erfolges zu erfreuen. Schon die Ouverture, ein ziemlich umfangreiches Musikstück, welches die ansehnlichsten Nummern der Oper in schönster Harmonie verbindet, und uns ein Bild der vorangegangenen Katastrophe der Handlung veranschaulicht, wurde mit lebhaftem Applaus aufgenommen. Den ersten Act, welcher mehrere sehr zierliche Nummern, z. B. das Schlummerlied Dinorah's, das Couplet Corentins und den Duett desselben mit Dinorah enthält, hehrwürthigen einige Längen im Dialoge, welche einer Kürzung hätten. Vom zweiten Acte an steigerte sich die Theilnahme von Scene zu Scene, der reizende Schatten-Welzer, die humorvolle Angst-Arie Corentins und das wirksame Terzettfinale fanden eine ansehnliche günstige Aufnahme. Der dritte Act enthält eine Fülle von frischen Nummern, wie z. B. des Jäger-, Winter- und Hirtenlied, das tiefempfundene *Pater noster*-Quartett etc. Allerdings ist nicht zu läugnen, dass durch diese plötzliche eingeworfene eploedrischen Figuren, welche mit der eigentlichen Handlung nicht einmal in entferntester Beziehung stehen, eine Stagnation in den ohnehin etwas lehmigen Gang der Action gebracht wird, doch bietet die ausserordentliche Lieblichkeit der bezeichneten Nummern, der melodische Fluss dieser Piecen einen genügenden Ersatz für diese vom dramatischen Standpunkt mit Recht aufgeworfenen Mängel. Die letzten Nummern der Oper zählen zu dem Besten, was Meyerbeer jemals geschrieben hat. Das Duett Hoels und Dinorah's und das Wallfahrtsfest mit dem, sich durch die ganze Oper gleich einem rothen Faden ziehenden wunderbar schönen Wallfahrtsliede sind von ergreifender Wirkung. Dinorah mag an musikalischer Bedeutung vielleicht den früheren Werken Meyerbeer's Robert und Hugenotten nachstehen, so und für sich bietet die Oper schon dadurch Interesse, dass wir den berühmten Com-

posteur mit derselben in einem neuen Stadium seiner Wirksamkeit antreffen, welches eine zweite Epoche seines künstlerischen Schaffens bezeichnet. Bisher gewohnt, ihn mit Vorliebe grosse walhistorische Tendenzstoffe, wie z. B. den Kampf um Gewissensfreiheit im 16. Jahrhundert, die Wiedertäufer-Schwärmer oder mindestens bedeutend geschichtliche Persönlichkeiten zum Mittelpunkt seiner Gruppen wählen zu sehen, treffen wir ihn hier auf dem Boden der einfachen Dorfgeschichte, der zarten Idylle angelangt, ein engerabrimtes Bild aus dem Bretagner Volksleben in geleisteter Weiss illustriert. Gleichsam indirect den Vorwurf durch Tatsachen widerlegend, als könnte er nur mit grossartigen Gruppen und Tonmassen grossartige Erfolge erzielen, concentrirt sich diesmal die ganze Handlung in drei Personen, worunter eines von stark komischer Färbung. Eplandus trafen wir nur flüchtig, alle sonst handelten Mittel sind verachtt und selbst dem Chore ist, wie es scheint, mit Absicht nur ein secundärer Antheil zugewiesen. Erzielte Meyerbeer dennoch mit seiner Dinarah ausserordentliche Erfolge, so sind diese unbestritten auf Rechnung der Friecher der Melodien, der Lieblichkeit der musikalischen Stimmungen, welche man hier antrifft, zu rechnen. Es ist Meyerbeer in erfreulichster Weiss glücklich, den Grundton für seine Aufgabe zu finden, und die Einfachheit, welche der Stoff bedingt, nirgends ausser Acht zu lassen. Aus diesem Grunde glauben wir, dass viele der oben bezeichneten Lieder in Kürze im Munde des Volkes leben werden; so wie der geschätzte Melstar auch dem religiösen Elements in seiner Oper vollkommen gerecht zu werden wusste. Das schon erwähnte Volkslied ist unbestritten eine sinnhafte Bereicherung der musikalischen Madonnaeposie und eine herrliche Apotheose des Kirchenliedes. Was hier unumgänglich notwendig war, hat Meyerbeer gleichfalls nicht ausser Acht gelassen — ich meine die Vermeidung des Gesuchten — mit einem Worte, die Effetheaterei. Unterzieht man die Oper seiner scheidenden Darstellung, wird man bei allem Reiz und Pikanterie der Instrumentierung, worin Meyerbeer unübertroffen Meisler ist, nirgends gesucht musikalische Effetmittel antreffen. Dass er sich im Libretto wirksame Aetschlüsse, wie z. B. den Brückenelsturz, den Schattenloos, nicht folgen liess, wird man ihm hoffentlich nicht zum Vorwurf machen, da selbst die classischen Meister, wie z. B. Weber im „Freischütz“ und „Oberon“, Mozart im „Don Juan“ und „Zauberflöte“, ja, selbst Dichter aus der classischen Periode solche Behalte niemals verschmähen konnten oder wollten, ich erinnere beispielsweise an den Brand und Einsturz des Hauses in Kleist's „Kathchen von Heilbronn“, die Wolfsschluchtenscene im „Freischütz“ etc. Selbst die „visitbesprochenen Ziege“, welche nebenbei bemerkt, nur zweimal die Bühne überschreitet und sich bescheiden im Hintergrunde hält, ist kein Behalt für seinem musikalischen Effect, und hat übrigens viele Vorgänger, wie z. B. den Schwan im „Lohengrin“ die Vierflässer im „Cortez“ und der „Stimmen“.

Die Oper war sorgfältig studirt, geschmackvoll und angemessen ausgestattet und wurde unter Lechner's anerkannt trefflicher Leitung in bester Weiss executirt. Vor allen excellerie Herr Kindermann als Hoel, dessen schönes kräftige Stimmittel die beiden grösseren Arien zur Geltung brachten, und welcher auch im Spiele was immer vorzüglich war. Auch Herr Heinrich als Corentin war im Gesang und Spiele vorzüglich. Beide Partien dürften nicht leicht auf einer deutschen Bühne ähnliche Repräsentanten finden. Fr. Schwarzbein entledigte sich ihrer Interessanten aber schwierigen Aufgabe mit vielem Geschick, und betheiligte einen anerkanntenswerthen Fleiss. Im Spiele dürften bei Wiederholungen manche Nuancierungen deutlicher hervortreten und sorgfältiger ausgeführt werden. In den Nebenpartien wirkten die Herren Bauswein, Hoppe und

die Frs. Eichbalm und Sashofer zur vollen Zufriedenheit. Sämmtliche Darsteller wurden nach jedem Aetschluss wiederholt gerufen, gleiche Auszeichnung wiederfuhr den Decorationsmalern. H. MM. die Königin Marie, König Ludwig und sämmtliche hier anwesende Mitglieder der Königl. Familie wohnten der Vorstellung bei.

Hamburg. Die Italienische Opern-Gesellschaft unter Leitung des Herrn Achilla Lorini, überaltdels nach ihrem mehramonathlichen Gastspiel in Berlin, von dort zu uns nach Hamburg, und in ihrem Geleite nebman als den „Enthusiasmus“, doch mit dem Unterschiede, dass in Berlin derselbe sich für die Einzelleistung mehr wie für das Ensemble kund gab (?), bei uns aber der „Enthusiasmus“ mehr dem Ensemble als dem Einzelnen gespendet wird. Sgra. Artot ist es, welche den Mittelpunkt bildet, nöchst der genannten Dame ist es de Carion, der Hauptglanz verleiht. Die Artot ist unstreitig eine Prima-Donna Assoluta, ihre Stimme ist frisch, edel, weich und kräftig genug, um den strengsten Ansprüchen bei jenen Gesangspartien, die sie zu vertreten hat, zu genügen; dabei hat die Dame eine herrliche Schule, eine empfindsamer, Bewunderung erregende Kabinfertigkeit, ein dezentos, für sich einnehmendes Spiel, ein, wenn auch nicht blendend schönes, doch angenehmes Aussehen. Und diese künstlerischen und natürlichen Vorzüge sind in einander verschmolzen, so dass sie ein Ganzes bilden, und all' die Verehrung und Bewunderung verdient sind, die der Repräsentation gezollt werden. Abgesehen, dass die Stimme des de Carion nicht den jugendlichen Timbre mehr hat, jedoch immerhin oft schön, voll und kräftig klingt — können wir alle der Artot zuerkennenden Vorzüge auch dem Sigr. de Carion belassen; denn sein Aussehen — nämlich imponirend, seine Schule — den vollendeten Gesangkünstler documentirend, sein Spiel — den gestrichlichen Darsteller kundgebend, vereinigen sich ebenfalls in so schöner, herrlicher Art und Weiss, dass wir den ihm gewordenen Ruhmepuff begreiflich finden. Allen aber haben wir das ungeschmälertes Lob dafür zu zollen, dass sie in ihrer Rollen inspirirt, mit Hinzusetzung jedes gesonderten Hervortretens, ihre Leistungen voll Lust und Feuer lösen und so ein wahrhaft Alle erfreuendes musterhaftes Ensemble erzielen, und mit Ausnahme der Einzelleistungen der Sgra. Artot und des Sigr. de Carion, welche das Publikum enthusiastiren, ist es nur noch das Ensemble, das wir leider bei unserer deutschen Oper so sehr und so oft vermissen, welches die Bewunderung des Publikums erregt, und oft zu dem stürmischsten Beifall ansetzt. Dieses hier im Allgemeinen Ausgesprochenes haben wir in allen beigewohnten Italienischen Opernvorstellungen, wie: „Il Barbieri di Siviglia“, „La Cenerentola“ und „Rigoletto“ wahrgenommen. Zu erwähnen haben wir, dass der Dirigent der Opergesellschaft, Herr Kapellmeister Neswada, sich, als tüchtiger Mann vom Fach zeigte; seine Leitung ist voll künstlerischem Eifer, jugendlichem Feuer, scharfer Umsicht — mit einem Worte — Kapell-Meister! — Auch dem Spruche: „Ehre, dem Ehre gebühret!“ eingedenk, haben wir zu berichten, dass auch von unseren einheimischen Mitgliedern Herr Feuerstoeke und die Damen Sehröder und Starkow recht löblich mit eingriffen, besonders gelang es Fr. Starkow in „Aschanbrüdel“ ihren kleinen Part wirksam hervortreten zu lassen.

Frankfurt a. M. Fräul. Fressiot trat am 11. April zum neunten Male hier auf, und zwar zum fünften Male als Dinarah, welche Oper nun seit dem 15. Februar zehn Mal zur Ausführung kam.

Hannover. Der Tenorist Niemann ist von der hiesigen Strafkammer wegen Beleidigung des Capell-M. Scholz zu sechs Wochen Gefängnis verurtheilt worden. Niemann war bereits früher einmal wegen thätlichen Angriffs bestraft gewesen.

Darmstadt. Am 15. d. eröffnet Herr Tichatschek von Dresden, der ewig junge Heldentenor, ein Gastspiel, in welchem wir zwei seiner berühmten Wagner'schen Partitien: Rienzi und Tannhäuser, und den Eleasar in der „Jödin“, zu hören bekommen sollen. Am 1. Mal trifft die gefeierte Primadonna Fr. Bärde-Ney zu einem Gastspiel ein, das eine Reihe von Parade-Rollen dieser seltenen Künstlerin umfassen wird.

— Frau Bärde-Ney ist für einige Gastrollen im Hoftheater, namentlich für die Darstellung der Dinorah gewonnen worden.

Gotha. Nach dem Abgange des Fri. Frassini sehen wir Meyerher's „Dinorah“ mit Frau Bärde-Ney in der Titelrolle. Die neue Repräsentantin hatte kein leichtes Spiel in der Concurrenz mit ihrer vortrefflichen Vorgängerin, von der man glaubte, sie habe den Inhalt der Rolle vollständig erschöpft, sie sei unübertrüflich. Der neue Gast riss jedoch in der Genialität seiner Auffassung und durch den herrlichen feinsinnigen Gesang Alles so hin, dass der Beifallssturm und Hervorruf gar nicht enden wollte.

Leipzig. Am 18. April feierte das Stadttheater die erste, am 20. April die zweite Aufführung von Meyerher's „Dinorah“. Es war in der That eine Feler, von deren Bedeutsamkeit zwei brechend volle Häuser Beweis gaben. Man hat vielfach dem Texte dieser Oper begründete und unbegründete Vorwürfe gemacht; wir können jedoch in eine Verurtheilung desselben nicht einstimmen. Die Handlung ist überaus einfach, aber das Ganze bleibt allenthalben ein festes, wohlconstruirtes Gerüst, sehr geeignet für die Illustration durch Musik. Aber etwas Reizenderes, Anmüthigeres, Genialeres wie diese Partitur giebt es nicht; wir bedauern uns oft auf dem Boden so rührender Einfachheit und Einfachheit, wie wir es dem Componisten des „Robert“ nicht zugestehen hätten. Kurz, Meyerher hat mit diesem glänzenden Documente seiner unerschöpflich reichen Begabung sich einen neuen Lorbeerkrantz erworben. Die volle Wirkung der herrlichen Musik bedingt aber auch eine Besetzung mit ausgezeichneten Kräften. In dieser Beziehung wurde nur unser ausgezeichnetester Gast Frau Bärde-Ney als Dinorah, von der die Dresdner Berichte nicht übertrieben hatten, wenn sie sie unübertrüflich nannten, den umfangreichen Anforderungen gerecht, während Hr. Bertram als sonorer Hoß und Hr. Bernard als Corentin als Künstler zweiten Ranges Vorzügliches leisteten. Die kleineren Partitien waren sehr gut besetzt und das köstliche Quartett des dritten Actes wurde durch grossen Beifall ausgezeichnet. — Die Ausstattung war eine sorgfältige und würdige, die Decorationen neu und geschmackvoll, die scenischen Arrangements unmaßig getroffen. Die voraussichtlich zahlreichen Wiederholungen werden uns noch manchmal ein gemessener eingehender Wort verstaten. — Heut am 21. April giebt man die „Hugenotten“ mit Hrn. Utner aus Stuttgart als Raoul.

Copenhagen. Das Opernrepertoir scheint gegenwärtig fast das reichhaltigste, eben weil man die Solopartitien doppelte Besetzung hat. Wir sahen „Josef“, „Hans Heiling“, „Freischütz“, den „schwarzen Domino“, „Die heimliche Ehe“, „Regimentstochter“, „Alpschütze“, „Montecchi und Capuletti“ und zuletzt Kubla's „Räuberburg“. „Hans Heiling“ ist eine Lieblingsoper des Copenhagener Publikums geworden. Die Hauptpartitien sind auch in der That sehr gut besetzt. Als Romeo glänzte Fr. Lund, eine in der That vorzügliche Altistin, viel bedeutender, als die auch in Deutschland bekannte und hier als Romeo gern gesehene Caroline Lehmann. „Die heimliche Ehe“ gab unserem neuesten Tenor, Hrn. Zink, Gelegenheit, seine schöne Stimme und seltene Schule zur Geltung zu bringen; dem grossen Publikum gab diese vortreffliche Oper jedoch zu wenig zu sehen, auch fehlt unseren Sängern zum Theil die hier unentbehrliche italienische Lebhaftigkeit. Kubla's „Räuberburg“ enthält so viel Schöne, dass

deutsche Theater daran einen Fund erwerben könnten, wenn sie den Text etwas abänderten. Das Ballet brachre lauter bekannte Bournonville'sche Sachen. Der Musikversin führt unter Gade's Leitung in gewohnter Weise fort. In einem seiner Concerte spielten die englischen Violinisten Gebrüder Holmee und fanden verdienten Beifall. Sie wirkten mit in den schönen Haydn'schen Variationen für Sirelihinstrumente über das österreichische „Gott erhalte Franz den Kaiser“. In einem Concert hörten wir Cherubini's Overture zu „Anakreon“, Beethoven's Symphonie No. 4 in B-dur und Sachen aus „Jessonda“ und „Eurynthe“, in einem andern Mozart's Symphonie in Es und Gade's „Erikönigs Tochter“. Als Curiosum theilen wir zum Beweise von Mozart's Popularität mit, dass der Name „Mozart“ hier nicht selten als Vorname Kindern beigelegt wird, z. B. Mozart Petersen etc.

Wien. Das neue Traumann-Theater sollte bei seinem bevorstehenden Bau Jacques Offenbach ein Standbild im Foyer errichten aus Dankbarkeit für die vielen reichen Einnehmen, die er dem Cartheater jetzt gebreht und der neuen Thalia gewiss einbringen wird. Die ehrovergestern mit neuer Besetzung zum Besitze des Hrn. Grols stattgehabte Aufführung von Offenbach's „Orpheus“ hat wieder ein suverkanntes Haus erzielt. Die neue Besetzung bestand zunächst in einer Remplacementin der Eurdie, die diesmal von sluem Fri. Marek, einer jungen Soubrette vom Theater in Brünn, gespielt wurde. Fri. Marek ist im Besitze einer eben so angenehmen, als ziemlich ausgehaltenen Stimme. Ihre Gesangsmethode zeugt von guter Schule und fleissigen Studien. Ihre Vortragswaise ist muscirt und die Textesprache deutlich. Ihr Spiel steht noch in den ersten Stadien und entbehrt der Anserser Routine völlig. Der Dialog, der das Declamatorische fast gänzlich abgestreift, leidet noch an einer gewissen dialektischen Schärfe. Während sie stimmlich ihre Vorgängerin Frau Schäfer überregt, steht sie ihr in schauspielerischer Beziehung gänzlich nach. — Die Rolle des Orpheus spielte statt Hrn. Grobecker: Hr. Grols. Er statte die schlichte Geignatur nicht allein mit derben Zuthaten aus, sondern versah sie auch mit einem nach den „fliegenden Blättern“ ausgestatteten Text, dem es durchweg an Witz gebrach. Den Sixt, den früher Hr. Hirsch, wahrcheinlich zu dieser Rolle gepreest, auf's Unkennlichste verbalhornisirte, gab Herr Grobecker bis auf einige ungeschickte eingetragene Einzelheiten mit Humor und charakteristischem Ausdruck. Herr Braunmüller macht ebenfalls in seiner Leistung als Mars auf eine Kritik keinen Anspruch.

— Hr. Louis Straus benützt seine Urlaubszeit zu Concerten in London. Er hat sich bereits, nachdem er sich vor seiner Abreise noch einmal im grossen Vocalconcert in der Gesangsseuse von Spohr, unter rousendem Beifall hören liess, nach der Themasiedt begeben. Nach heindiger Saison kehrt Hr. Straus wieder nach Frankfurt, wo er als Concertmeister fungirt, zurück.

— Die Berathungen behufs einer Revision des Gesetzes über das literarische und artistische Eigenthum werden demnächst im Justizministerium ihren Anfang nehmen. Der Entwurf ist nicht nur für Oesterreich, sondern für ganz Deutschland berechnet.

Prag. Die Vorstellungen nach Ostern wurden mit der „Dinorah“ eröffnet. Die erste Novität war „Der Ehemann vor der Thür“ von J. Offenbach, prächtig dargestellt von den Damen Lichtmay und Möller und den Herren Markwordt und Raphael. Der gelungenste Moment war eine colorirte Gesangsnummer, vortragen von Fri. Möller mit tadelloser Reinheit und mit Geschmack. Eine Reprise der „Hugenotten“ überraschte uns mit einer jungen Sängerin, welche bis jetzt noch ziemlich unbekannt, bei einigem Glück und eifrigem Studium gewiss eine glänzende Carrière machen wird, es ist ein Fri. Lucoa vom Olmützer Theater, welche als Valentine bei uns debutirte und einen

aehr ehrenvollen Erfolg errang. Wenn diese vielfach schön begabte Kunstnovista den Erwartungen entspricht, welche man nach dieser Valentina zu wagen berechtigt zu sein glaubt, dann wäre uns plötzlich aus unserer Primadonnennoth geholfen. Von dem neuen Balletpersonale debutirt bisher nur der Balletmeister Hr. Reisinger, ein Prager von Geburt und zuletzt in Bremen, und die Tänzerin Fr. Balke aus Königsberg. Die Sängerin Fräulein Prassa, welche der Theaterzettel seit einigen Tagen als hauraubend meldet, hat sich, wie die Bohemia berichtet, mit dem Privatier Hrn. Kalnz verheiratet.

Brüssel. Der belgische „Moniteur“ veröffentlicht einen königlichen Beschluss, wonach Unterstützungen unter der Bezeichnung: Autorenrechte, an solche belgische Schriftsteller und Componisten, welche ihre Werke auf einem Theater Belgiens zur Aufführung bringen, bewilligt, und von dem für dramatische Kunst und Literatur dem Ministerium des Innern eröffneten Credits gezahlt werden sollen.

— Die italienische Opergesellschaft unter dem Impresario des Hrn. Merelli hat ihre Vorstellungen mit dem „Trovatore“ glänzend eröffnet. Man rühmt ganz besonders den Baritonisten Squarceli und den Tenoristen Galvani.

Paris. Das grosse „historische Concert“ des Sängers Dalcaerts fand im Saal Herz statt. Seit zwanzig Jahren ist er der Dolmetsch zwischen dem Publikum und dem alt-classischen Musikrepertoire. Er sang seine Arie aus „Ferdinand Cortez“, ein Fragment aus Gluck's „Iphigenie“ und eine Arie aus „Joseph“. Ein Schüler Chopin's, Hr. Teiffaen, spielte mehrere Klavierstücke von Rameau und Couperin. Hr. und Frau Barbot, von der grossen Oper, hethätigten sich mit Gesangstücken von Lulli, Destouches, Colas und Gluck.

— Der Contrabassist Bottesini hat sich im Theater der italienischen Oper in Paris während der Oper „Othello“ hören lassen.

— Die Concertmanie hört noch nicht auf. Es concertirten innerhald zehn Tagen die Herren Semary, Louis Lacombe, der Violinist Lotto, Rich. Hammer, der Cellist Franco-Mendés, die Pianisten Ketten, Brassin und Mansour, ein Aegyptier. Das weibliche Geschlecht war vertreten durch die Damen Ida Bertrand, Louise Jung und Leonie Tonsl.

— In der Direction des *Théâtre lyrique* ist eine Aenderung eingetreten. Herr Carvalho, welcher wesentlich mittelst Vorführung Mozart'scher und Weber'scher Opern die Lücke auszufüllen suchte, welche durch den Mangel bedeutender schöpferischen Kräfte im heutigen Frankreich entstanden ist, tritt zurück. Ebenso seine Gattin, die Sängerin Miolan-Carvalho. Die Direction übernimmt Ch. Réty, seit vier Jahren Generalsecretär der Direction.

— Manuscripte von Cherubini werden jetzt durch die siebenundachtzigjährige Wittwe des Meisters zum Verkaufe ausgetreten. Sie bestehen in Handschriften von Ouverturen, Massen, Opern, Kirchenstücken, Cantaten, Instrumentalwerken, Solleggien etc., nahe an dreihundert in den Jahren 1773—1841 componirter Werke. Ferner befinden sich in derselben Sammlung die Psalmen von Marcello in vier Bänden (1540 Seiten), Werke von Pergolese, Jomelli, Clari, Durante, Sarti, die Canones des alten Martini etc.

Brest. Ein Ereigniss von höchster Bedeutung war die erste lange erwartete Aufführung von Meyerbeer's neuem Meisterwerk „*Pardon de Ploërmel*“. Auf allen Klavieren befanden sich bereits lange vorher die herrlichen Stücke der Oper und erweckten im-

mer dringender die Sehnsucht nach dem berühmten Werke in seiner Originalgestalt. Das Haus war denn auch überfüllt und die bewundernswürdige Ouvertüre wurde mit schweigender Aufmerksamkeit und Theilnahme hingehornt, bis endlich der feurige hinreissende Schluss die erwünschte Gelegenheit zu nicht enden wollendem Applaus gab, der sich nach dem herrlichsten aller Wiegenslieder, nach der grossen Arie Hoels und dem darauf folgenden Buffoduet wiederholte und nach der Schattensarie ihren Gipfelpunkt erreichte. Wollten wir alle Nummern nennen, welche der Enthusiasmus auszeichnete, so müsstet wir eine nummerweise Reception dieser ganzen herrlichen Partitur geben. Wir begnügen uns, das Resultat anzuführen, dass die Oper den grossartigsten Triumph gefeiert hat, den ein Kunstwerk hervorgerufen kann und gratuliren der Direction zu dieser Erwerbung, welche ihr glänzende Einnahmen verbürgt. Ausstattung und Insceenirung waren vortreflich und die Leistungen der Miss. Boulaegeot als Dinorah und der Herren Wilhelm und Guillemot (Hoël und Corentin) standen auf einer hohen Stufe der Vollendung.

London. Am 4. Mai soll im Krystallpalast Mendelssohn's Standbild mit einer musikalischen Faser enthält werden.

Florenz. In der Societät *Bimacchia*, wie in der *Pergola*, wurde die Ouvertüre mit Chören von „*Pardon de Ploërmel*“ zu wiederholten Malen und unter enthusiastischem Beifall ausgeführt.

— Peri's Oper „*Vittore Pisani*“ hat nur mittelmässigen Erfolg errungen und wäre wohl gänzlich durchgefallen, wenn nicht der Tenor Bettini, der jetzige Liebhaber des florentinischen Publikums, sie gerettet hätte. Romani, der Sohn des berühmten Gesangslähers, hat eine Gelegenheitsoper zum Empfang des Königs Victor Emanuel vollendet.

Petersburg. Die Sängerin Victorine Balfe, eine Tochter des bekannten Componisten, hat sich mit dem englischen Gesandten in Petersburg, Sir John Crampton, vermählt.

Repertoire.

Berlin. (Hoftheater.) Am 9. April: Das Mädchen von Elizondo.

— (Wallner's Theater.) Am 8., 9., 11. und 13. April: Der Ehemann vor der Thür.
Braunsehweig. (Herzogl. Hoftheater.) Am 10. April: Orpheus in der Unterwelt.

Mannheim. Am 9. April: Dinorah; 11. Das Mädchen von Elizondo.

Prag. Am 9. April: Dinorah; 11. Ehemann vor der Thür.
Frankfurt a. M. Am 9. und 11. April: Dinorah.
Hamburg. (Stadtheater.) Am 8. April: Dinorah; 9. Die Verlobung bei der Laterne.

Leipzig. (Stadth.) Am 21. März: Die lustigen Weiber von Windsor.

N e u :

Cassel. Heranni.

Darmstadt. Dinorah.

Breslau. Dinorah.

Leipzig. Dinorah.

München. Dinorah.

Königsberg. Orpheus von Offenbach.

Paris. (Théâtre lyrique.) *Giù Bles*, opéra-com. en 5 a., paroles de Michel Carré et Jules Barbier, musique de T. Samet.

— (Théâtre des Bouffes Parisiens.) *Daphnis et Chloé*, opérette en 1 a., paroles de Clairville, musique d'Offenbach. *C'était moi* opérette en 1 a., paroles de Deulla, musique de Debilllemont.

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^o. Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundqvist.

NEW-YORK. | C. Brading,
| Scherfenberg & Low
MADRID. Union artistica musica.
WARSCHAU. Gebethar & Comp.
AMSTERDAM. Theas & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42.
U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21.
Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle
Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bester-
Halbjährlich 3 Thlr. | hand in einem Zusat-
| zung-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus
den Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 20 Sgr. |

Inhalt. Populäre Erläuterung der Fuge und des Contrapunkts. — Berlin, Revue. — Musik-flechte Reminiscenzen aus Wien. — Nachrichten.

Populäre Erläuterung der Fuge und des Contrapunkts.

Von

Louis Köhler.

In der Fuge gipfelt der contrapunktische (polyphone) Styl der thematischen Durchführung. Diese Stylart kann auch in anderen Musikstücken vorkommen — die Fuge aber ist nur dieser Styl, sie concentrirt in sich das rein musikalische Kunstwesen der Form; der Fugecomponist will nicht Gefühle und poetische oder psychologische Ideen ausdrücken, sondern nur die Kunst der musikalischen Combination, das In-, Neben- und Durcheinander von selbständigen Stimmen, zur schönen Einheit verbunden durch das Thema auf harmonischem Tonartgrunde. Aber wenn auch diese Art von Kunstwerk nicht auf speciellen Gefühlsausdruck hienzielt, so muss doch die Fuge aus dem Gefühle entspringen, denn alle wahre Kunst ist im Grunde Gefühls-erzeugnis: es muss eben das specielle Fugengefühl dabei thätig sein und zwar nicht nur beim Componiren, sondern auch beim Spielen einer Fuge.

In der Fuge giebt es immer ein Hauptthema, mit demselben beginnt eine Stimme allein in der Tonart des Stückes; der erste Thema-Eintritt heisst der Führer (*Dux*); — mit dem Ende des Thema's, das immer nur elliche Tacte lang ist, tritt eine andere Stimme mit demselben Thema um 5 Töne höher oder (was dasselbe ist) um 4 Töne tiefer — nämlich „in der oberen Quinte“ des Anfangs — ein, während jene erste Stimme dazu ihren Gang, in freier Anschmiegun an die neu einsetzende Stimme weiter geht; der zweite Thema-Eintritt heisst, gegen den ersten, der Gefährte (*Comes*); — ist die zweite Stimme am Ende des Thema's, so setzt eine dritte Stimme mit demselben Thema ein und zwar in dem Tone der zuerst eingetretenen Stimme, jedoch nicht auf derselben Stufe, sondern um eine Octave höher oder tiefer, während dazu jene beiden anderen Stim-

men ihren frei angepassten Gang immerfort weiter gehn; ist die dritte Stimme mit dem Thema fertig, so setzt wohl noch einvierte ein, und zwar in dem Tone wie früher die zweite „in der Quinte“ von dem vorhergehenden Ein-satze, doch um eine Octave höher oder tiefer als die zweite. In dieser würde es mit jeder neu hinzutretenden Stimme forgehen, jedoch giebt es nur selten Fugen für mehr als vier Stimmen, wie auch die zweistimmigen seltener als die drei- und vierstimmigen sind: denn die zweistimmigen Fugen bieten zu geringe Combinationsmöglichkeit in der Stimmen-gegensätzlichkeit und gewähren daher nur verhältnissmäßig wenig Interesse; die fünfstimmigen Fugen hingegen lassen leicht eine Stimmen-Überladung merken, Gehör und Geist können nur schwer den Stimmengang verfolgen und mit dem Mangel an Klarheit geht auch ein Theil des Genusses verloren. (Die im „Wohltemperirten Clavier“ befindliche fünfstimmige Cis-moll-Fuge von Seb. Bach ist eine seltene Ausnahme in der wunderbaren Klarheit ihres Baues.) Die eigentliche Normalfuge ist die drei- und vierstimmige: denn es lässt sich mit dieser Stimmenzahl am natürlichsten grosse Kunst mit Klarheit (worin die Fugenschönheit formell be-ruht) vereinigen. —

Sind nun die vorhin dargelegten ersten Einsätze oder Eintritte der einzelnen Fugestimmen geschehen, so tritt der Moment ein, wo man sie alle zusammen hört: die Stimmen werden weiter gespannt. Die rechte Fugen-phantasie von Geist und Combinationskraft wird immer eine derartige Fortspinnung der Stimmfäden zu schaffen wissen, dass nirgends eine Leere bemerkbar wird; man darf nie merken, dass diese oder jene Stimme bloss darum weiter geführt wird, weil sie eben einmal da ist, sondern man

muss immer fühlen, ihr sei eine derartige Lebenskraft zueigen, dass sie sich, wie ein richtiges gesundes Geistesgeschöpf, gleichsam von selber forthilft, so, als ob ausser ihr weiter keine andere Stimme da sei; dennoch aber muss Alles so zusammenpassen, als ob keine Stimme ohne die andere gehen möchte und als ob jede ihre wahre Last und Lebensaufgabe darin fände, mit den ihr parallel und entgegenlaufenden übrigen Stimmen zu gehen. Man sieht, die Stimmen einer guten Fuge müssen sein, wie für- und miteinander geborene Familienglieder, deren jedes eine vollkommene Person für sich ist, die ihren eigenen Gang geht, und deren jeder doch für die Mitgeborenen lebt, ja, ganz und gar nur für sie dazusein scheint, so dass es, wenn sie fehlte, oder anders wäre, mit der schönen Lebenswirkung der übrigen Stimmen zu Ende sein müsste. — Die Stimmen haben sich auch sonst noch als Persönlichkeiten zu zeigen, die ihr einmal angelegenes Thema zu behandeln, immer im Ideenkreise derselben zu bleiben und natürlich auf dasselbe zurückzukommen wissen; sie sind zusammen wie ein guter musikalischer Redner, der seinen Satz in wohlgefügiger Weise abzuhandeln und durchzuführen versteht. So wird sich's auch selbstverständlich fügen müssen, dass jede einzelne Stimme von Zeit zu Zeit einmal absetzt, sie pausiert ein wenig, hört gleichsam ein Weichen den anderen zu, und wenn sie sich gesammelt und an den Geselwisterstimmen ihr stilles Vergnügen gehabt hat, setzt sie wieder frisch ein, um einer Anderen ebenfalls die Erholung und das Zuhören zu gönnen. Das Hauptfamilieninteresse ist und bleibt das Thema derartig, dass es nicht nur so, wie es Anfangs angestimmt wurde, von jeder Stimme wiederholt in verschiedenen Tonarten gesungen wird (während dann immer jede andere Stimme daneben eine andere, schön angepasste Weise singt) — sondern das Thema wird auch umgekehrt gesungen, also gleichsam von der Gegenseite aus betrachtet, doch nicht etwa vor rückwärts nach vorwärts (das ginge gegen das logische Verständnis) sondern, wie man sagt „in der Gegenbewegung, das heisst, wie die Töne ursprünglich in ihrer Aufeinanderfolge stiegen, so gehen sie nun abwärts und so umgekehrt: z. B. was Anfangs so ging:

(Bach.)



geht umgekehrt so:



Ferner werden auch einzelne Stückchen vom Thema losgelöst und lehrnd angewendet, so dass, wie die Natur mit manchen Thier- und Pflanzenthaten macht, aus dem Stückchen wieder ein Ganzes wird, das sich gehörig in das Uebrige hineinwächst. —

Da giebt es also viel zu verarheiten für den Zuhörer und es liegt nahe, dass bei einer gut gespielten Fuge im Grunde drüben der meiste Genuss hat, der sie im besten kennt; dies pflegt der Spieler selbst zu sein, denn er hat den Vortheil, während des Einstudirens im often Spielen die Stimmführung u. dergl. genau beobachtet zu haben und sich so der Sache recht hingeben zu können, ohne dass ihm Etwas davon entgeht. Nach solcher strengen Gesetzmässigkeit im Zusammengeffige der Stimmen bei gleichzeitiger Freiheit im Einzuzugange könnte man den Namen „Fuge“ auf das notwendige genaue Fügen aller Stimmen in das, was „Fug und Recht“ ist (wie man in hergebrachter Redeforn sagt) zurückführen; sonst aber leitet man das Wort ab von *fuga*, *fuggere*, Flucht, fliehen: weil die eine Stimme beim Einsetzen nach der anderen kommt und vor der anderen herläuft — flüchtet.

Ausser der zuletzt erwähnten Gegenbewegung kommt noch anderes Kunst-„Gefüge“ in der Fuge zur Anwendung; so z. B. die Umkehrung zweier Stimmen, von denen die frühere untere nun die obere wird, — wobei dann wieder auch ein anderes Intervallverhältnis walten kann. Dies Alles sind die Ergebnisse des Contrapunkts, dessen schwierige Studium dem Compositionsschüler vorgelegt wird, nachdem er Generalbass, das ist die schlichte Harmonielehre, den vierstimmigen Satz (wenigstens im Choral) und die Modulation studirt hat. Die Noten sind ursprünglich (vor aller Zeit) als „Punkte“ begriffen; wo nun die eine Stimme gegen eine mitklingende andere steht, da steht Note gegen Note, (lateinisch: *Nota contra notam*) also Punkt gegen Punkt, lat.: *Punctus contra punctum*, woher das Wort „Contrapunkt“, der die Gegenstimmen-Kunst ist. Die thematische Hauptstimme in einem Contrapunkt heisst *Cantus firmus*, d. i. feststehender Gesang, z. B. eine Choralmelodie:



Die dazu gemachte Gegenstimme ist dann der Contrapunkt z. B.



Ist der Contrapunkt nur für ein Lagen- und Intervallenverhältnis gemacht, so heisst er der einfache; können aber die zwei Stimmen auch umgekehrt (die untere über die höhere oder diese über jene gelegt) werden, so dass eine doppelte Verhältnissmässigkeit stattfinden kann, ohne dass ein Verändern der Intervallfolge nothwendig wird, so ist es der doppelte Contrapunkt. Man hat letzteren in verschiedenen Intervallen, z. B. in der Octave (wo die Contrapunktstimme um 8 Töne über oder unter den *Cantus firmus* versetzt wird) in der Nonne, Decime, Undecime, Duodecime etc. z. B. jener contrapunktirte Choral mit dem doppelten Contrapunkt „in der Octave“ fügt sich so:



Derartige Kunstformen können bloss nichtssagende „Kunststücke“ sein, wenn sie nur äusserlich zusammengestellt sind und, weil sie nicht aus vollem Geiste entsprungen, keine intensive Wirkung auf den Geist ansetzen; wer sich aber nur der Wirkung eines tüchtigen Händlerschen fugirten Chor's erinnert, wer Freunde an Mozart's Fuge am Anfange des Requien hat, wer vollends Bach'sche Fugen kennt, hat auch die Wirkung auf Geist und Gemüth solcher Kunstformen erlebt — wenn auch ohne zu wissen, dass solche Wirkung aus den erwähnten Mitteln entsprang. In der Fuge kommt nun derartige Contrapunktismus viel complicirter vor, als sie im obigen schlichten Beispieler nur oberflächlich angedeutet ist; denn wenn schon das Thema der Fuge nicht in so einfachen, sondern in sehr viel lebendigeren rhythmischen Formen sich ergebt, so sind auch die zwei bis drei anderen Stimmen in gleicher Weise belebter, so dass für den ungenühten Hörer vielleicht ein unüberdringliches Tongewirre besteht, wo der Gebübtere mit allen musikalischen Geistesfasern im Gemüsse gefangen ist: — denn wie ein malerisch gebildeter Mensch Farbenschattungen und Linienmannen sieht, wo der Laie stumpf vor einem Nichts steht, so auch hört der musikalische Mensch schöne Musik, wo der unmusikalische confus wird. Die Übung und Hingebung an eine Sache (auch hierin Wunder! Wer sich von der Kunstmusik sofort beim ersten

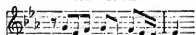
Nichtverstehen abwendet, wird nicht weiter kommen in der Kunst zu hören, aufzufassen und geniessend zu verstehen; dagegen haben die schieltesten Geister, die Anfangs nur unangenehm von Fugemusik befrüht wurden, durch stetes Hören eine ganz neue Genussquelle darin gefunden. Selbstspielen, d. h. Studiren der Fugen bis sie klar erklingen, ist der beste und sicherste Verständnissweg.

In der Fuge treten auch die thematischen Einsätze selber mit einander in Gegensatz, so dass dasselbe Thema in der einen Stimme nur ein paar Töne nach dem Anfange des Themas in der anderen Stimme eintritt; z. B. bei dem früheren Thema so:

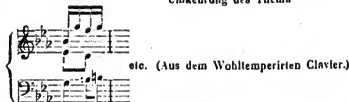


Dies heisst die „Engführung“; sie macht besonders bei mehreren gutaccenirten Stimmen-Einsätzen, wenn das Thema sonst gut ist, schöne Wirkung: Kampf und Versöhnung spricht sich zugleich darin aus, denn Eines tritt dem Anderen auf die Fersen und doch klingt's schön einträchtig. Die Engführung pflegt besonders gegen den Schluss einer Fuge vorzukommen.

Eine andere sehr imposante Kunstform in der Fuge ist die Vergrösserung des Themas, oder seine Erweiterung in der Notengeltung: was Viertel waren, werden Halbe u. s. f. Dies wirkt in der That, als ob eine Gestalt von früherer normaler Grösse nun riesige Verhältnisse annähme. Diesem entgegen steht die Verkleinerung oder die Veringerung des Themas, indem die Notengeltung um die Hälfte geringer wird: Viertel werden Achtel u. s. f. So z. B. wird dies Bach'sche Thema

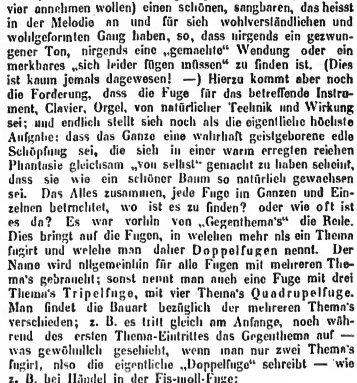


mit der Vergrösserung und seiner Umkehrung so zur Erscheinung gebracht:



Nimmt man hierzu noch die möglichen Umkehrungen und dergl., so sieht man ein grosses Material für die Fugenkunst, das Niemand jemals mit so gewaltig mächtigem Geist behandelte, wie Seb. Bach, dessen Fugen an Kunst, Geistestiefe und kunststiller Würde die herrlichen Händel'schen Fugen weit überflügelte! Bei Bach kann man sagen: seine ganze Welt lag in seiner Kunst, — bei Händel eher: seine Kunst war für die Welt. Aber seine Kunst war dabei immer eine hohe, so dass sie nur von einem Bach übertroffen wurde, — das sagt Grosses! Es ist charakteristisch gesagt: dass Bach durch den Choral, Händel durch die Oper in die eigentliche Kunst gingen; Beide aber, zu einer Zeit lebend, sind im Grunde als die zwei Seiten (Innen und Aussen) einer „erhabenen“ Zeitidee zu betrachten. Das Ideal einer Fuge ist ein spezifisch musi-

kalisches, insofern es lediglich das Combinationsspiel der Töne an sich durch die Phantasie des Musikers zur Erscheinung bringt. Diese Art von Ideal ist, wenn man es mit dem Begriffe „Ideal“ (als Verwirklichung eines in seiner Geltung denkbar Höchsten und Schönsten) wirklich streng nimmt, so ausserordentlich schwer zu erreichen, dass es selbst von Seb. Bach nur in seltenen Fällen erreicht worden ist. (Es ist mir hier speciell, wo von der Combinationkunst der Fuge die Rede ist, die Instrumentalfuge, vierstimmig für ein Instrument, vorschwebend.) Ein Genie gehört im Grunde zu jeder Art vollkommener urwüchsiger Schöpfung, so zur Oper wie zum Liede, zur Symphonie wie zum Tanz u. s. w.; aber zur Fuge gehört ein Genie aller musikalischen Genies, denn eine Ideal-Fuge ist ein Treffer so seltener Art, etwa wie wenn es sich fügte, dass vier Menschen in Einem Momente Einen und denselben genialen Gedanken gleich vortrefflich übereinstimmend aussprechen. Nämlich: eine Ideal-Fuge müsste ein bedeutendes, schönes und gleichsam sprechend-lebendig empfundenes, klar ausgedrücktes Thema haben. (Das ist dagewesen.) Sie müsste eben solche Gegenultima haben. (Ist ebenfalls vorhanden.) Sie müsste alle hauptsächlichsten Fugenformen vollendet zur Anwendung bringen. (Das findet man wohl.) Sie müsste durehweg in jeder Stimme (deren wir vier annehmen wollen) einen schönen, sangbaren, das heisst in der Melodie an und für sich wohlverständlichen und wohlgeformten Gang haben, so, dass nirgends ein gezwungener Ton, nirgends eine „gemachte“ Wendung oder ein merkbare „sich leider fügen müssen“ zu finden ist. (Dies ist kaum jemals dagewesen! —) Hierzu kommt aber noch die Forderung, dass die Fuge für das betreffende Instrument, Clavier, Orgel, von natürlicher Technik und Wirkung sei; und endlich stellt sich noch als die eigentliche höchste Aufgabe: dass das Ganze eine wahrhaft geistgeborene edle Schöpfung sei, die sich in einer warm erregten reichen Phantasie gleichsam „von selbst“ gemacht zu haben scheint, dass sie wie ein schöner Baum so natürlich gewachsen sei. Das Alles zusammen, jede Fuge im Ganzen und Einzelnen betrachtet, wo ist es zu finden? oder wie oft ist es da? Es war vorhin von „Gegenthema“ die Rede. Dies bringt auf die Fugen, in welchen mehr als ein Thema fugirt und welche man daher Doppelfugen nennt. Der Name wird allgemein für alle Fugen mit mehreren Themas gebraucht; sonst nennt man auch eine Fuge mit drei Themas Tripelfuge, mit vier Themas Quadrupelfuge. Man findet die Bauart bezüglich der mehreren Themas verschieden; z. B. es tritt gleich am Anfange, noch während des ersten Themas-Eintrittes das Gegenthema auf — was gewöhnlich geschieht, wenn man nur zwei Themas fugirt, also die eigentliche „Doppelfuge“ schreibt — wie z. B. bei Händel in der Fis-moll-Fuge:



Berlin.

Revue.

Die Königl. Oper führte uns in der letzten Woche des April zwei Gäste vor, einen Bariton, Hrn. Bukowicz vom K. K. Wiener Hofoperntheater zu Wien und Fr. Langlois von der deutschen Bühne zu Pesth. Wir erinnern uns, vor längerer Zeit in Wiener Blättern von einem K. K. Oesterrei-

chischen Offizier gelesen zu haben, der wegen seiner seltenen Tenor-Stimme aus der Armee trat, um zu der Fehne Polymyhiens zu schwören; dies ist Hr. Bukowicz. Die K. K. Hofopern-Direction liess diesen vielversprechenden Tenor ausbilden, und nachdem sie ihn genügend ausgebildet erachtete, als Max im „Freischütz“ auftreten. Allein das Experiment entsprach den gehegten Erwartungen keinesweges, und am wenigsten wollte des Wiener Publikums, dem man in rein materiellen und rein technischen Vocalsachen ein gesundes Urtheil, Erfahrung und Geschmeck nicht absprechen kann, den Debutanten für einen Tenor gelten lassen. Die Direction versetzte Hrn. B. demnach zu dem Regiment Bariton, und als Mitglied dieser Weffengattung lernten wir denselben hier in Lortzing's bester Oper „Czser und Zimmermann“ in der Rolle des Peter Iwanoff (Czaar) kennen. Wenn die Wiener sich berechtigt glauben, Hrn. B. für keinen geborenen Tenor zu halten, so möchten wir uns hier das Recht nicht nehmen lassen, ihn ebensowenig für einen geborenen Baritonisten anzusehen, denn dazu fehlt seiner Stimme aller Brustkern in den tieferen Chordern; doch ist es nicht unmöglich, dass dieselbe bei kluger Erweiterung und Besirung nach dieser Seite hin in der Zukunft das ihr noch streitige Terrain erobert. Uebrigens besitzt Hr. B. einige sehr klengvolle Noten im Bereich der kleinen und anfangs der eingestrichenen Octave, im Ganzen sehr reine Intonation und mehr Aplomb und Gewandtheit im Spiel, als man sonst bei Novizen der scheinischen Künste zu erwarten pflegt. Des Haus vor sehr schwach besucht, und von einem lebhaften Erfolge nur die Leistung des Hrn. Best als van Bell begleitet. Hr. Bukowicz erkrankte sich indes eines sogenannten *succès d'estime*. Ob Hr. B. sein Gaspiel fortsetzen, ob er engirt werden wird, ist uns unbekannt.

Eine beinahe noch weniger durchschlagende Wirkung erzielte das Gestrollen-Debut des Fr. Langlois aus Pesth, welche als Page Urbain in Meyerbeer's Meisteroper „Die Hugenotten“ auftrat. Selbst wenn die beiden weiblichen Hauptrollen Valentine und Margarethe nicht durch so höchst ausgezeichnete Talente wie hier besetzt wären, würde Fräul. Langlois einen schwierigen Stend gehabt haben, da ihre Stimme leider eben so klein und unbedeutend ist, wie ihre künstlerische Beschulung derselben. Uebrigens muss zugestanden werden, dass es auch einer grösseren künstlerischen Kraft kaum gelingen dürfte, sich in dieser kleinen Rolle im Rahmen der hiesigen Vorstellung der „Hugenotten“ irgendwie hervorsteckend bemerkbar zu machen. Frau Köster, Frau Herriers-Wippen und Hr. Formes als Reoul entzündeten durch ihre meisterhaften Leistungen wie immer den Enthusiasmus des zahlreichen Auditoriums. ☺

Fr. Albertine Meyer, deren Talent und Flaisa als Sängerin bereits wiederholt in diesen Blättern anerkannt ist, gab am 22. April eine Abschieds-Matinée, in der sie aufs Neue ihre entschiedene Befähigung für den dramatischen Gesang an den Tag legte. Der Ausdruck legte eine wohlgebildete Empfindungsweise an den Tag, die Klangfarbe des reichen Stimmmaterials ist edel und wohlklingend, die Technik von vielversprechender Fertigkeit. Alle diese Vorzüge traten am Vortheilhaftesten in der schönen Scene des zweiten Acts aus Gluck's „Orpheus“ zu Tage, so dass Alles vereint war, was die Sängerin zu glücklichen Aussichten berechtigt. Des Concert war von vorzüglichen Kräften der Residenz unterstützt, nämlich von den Demen Schenten, Frieb-Blumauer, Strehl und den Herren Wowski, von Osten und Fricke.

Dem Bachverein unter Leitung des Musikdirectors Herrn Vierling verdanken wir, wie im vorigen Jahre die erste, so am 20. d. die zweite Aufführung der Bach'schen Johanns-

Passionsmusik. — Zum Oestern hat man diese sogenannte kleine Pession mit der „grossen“ des Evangelisten Matthäus verglichen und die Gesichtspunkte hervorgekehrt, welche diese Vergleichung bedingen. In beiden herrscht die unerbillliche Strenge des Bach'schen Styls, allein wenn der Altmeister dort, im Anschluss an die Worte des Matthäus bräuer, umständlicher, epischer verfährt, so herrscht hier die Innerlichkeit der Subjectivität vor und diese macht im Allgemeinen des Werk lieblicher, anmuthiger, dem allgemeinen Verständnisse zugänglicher, trotz aller Mächt und Unerschöpflichkeit einer wunderbaren Erfindungskraft, welche diesen polyphonen Gebilden ein ewiges Leben einhaucht. Es war uns interessant, diese Musik vom Piano, nicht vom Orchester accompagnirt zu hören. Abgesehen davon, dass es unmöglich ist, in letzterer Weise eine ganz tadelfreie Aufführung zu hören, bot uns des gestreichte Accompanement des Hrn. Musik-Director Vierling einen hohen Genuss. Wir haben in dieser Beziehung nie etwas Geistreicheres, feiner Geföhliches, Durchsichtigeres im Vortrag Bach'scher Compositionen gehört. Ebenso durchweichte die vocale Durchführung nicht allein eine sichtlich Liebe und Eifer, sondern ein Verständniss, das wohlthuend auf uns einwirkte. Die Aufführung war ohne jeden Einwurf eine wohlgelungene, welche dem Institut zu grössten Ehre gereicht. Aus seiner eigenen Mille hatte es die Solokräfte gestellt, deren Namen, die Damen Strehl und Hoppe, die Herren Geyer (Evangelist) und Kreuze (Christus) rühmlichst auszuzeichnen sind. Für die Mittelstimmen des Chors wäre eine Verstärkung wünschenswerth. Möchten sich denselben noch viele wackeren intelligenten Kräfte der Residenz anschliessen, wie wir deren überhaupt im Chor bemerken!

Zum Besten des Nationaldanks fand in Kroll's Etablissement nebst Concert unter Leitung des Hrn. Musikdirectors Engel eine theatrale Aufführung von Mozart's „Figero“ statt, der in Rücksicht auf die ausführenden dilettantischen Kräfte das rühmlichste Zeugnis auszustellen ist, wie auch dadurch anerkannt wurde, dass nach dem zweiten Act alle Darsteller gerufen wurden. Als sehr beachtenswerth ist die Leistung des Fr. Wilde (Cherubin) und ihr zunächst die des Fräul. Burchard (Susanne) zu bezeichnen. Das Ganze war durch Frau Jusizrätin Burchard wohl einstudirt; die Regie liess die künstlerische Umsicht des K. Hofopern-Regisseurs Hrn. Wolf nicht verkenne. d. R.

Musikalische Reminiscenzen.

III.

Wien, Mitte April.

Offenbach's „Orpheus“. — Oratorien. — Academischer Gesangverein. — Pianisten. L. v. Meyer. — H. v. Bölow. — Die italienische Oper.

(R) Der Offenbach'sche „Orpheus in der Unterwelt“ hat sich so unzweifelhaft auf der Oberwelt und zunächst in der Gunst der Wiener festgesetzt, dass man den Besucher-Zug in's Carltheater mit einer Procession, mit einer „Wellfebr“ vergleichen muss. Ein halb Dutzend Mitglieder hat bereits diese Bursche (wie sie der Theaterzettel in Wien seilt) zu Beneficen gewählt und die reichste Ernte gefunden. — Ihre Zeltechrift hat das pikante, interessante Werk des melodienfrischen Colners des Ausführliebsten und wiederholt besprochen, dass uns nur das Factum zu constatiren blieb, wie der „Orpheus“ auch bei uns einen betrieblischen, nachhaltigen, ja, noch immer im Stagen begriffenen Beifall gefunden!

Der Oratorien im grossen Styl brachten die letzten vier Wo-

ehen mehrere, wie denn die musikalische Saison heuer namentlich die reichste ist. Zunächst kam „Israel in Aegypten“ unter der Doppelleitung der Herren Herbert und Stegmayer. Ein Duumvirat that selten gut; die regierenden Herren im Chor und Orchester, als meinen Beide das Beste zu leisten und reissen die Körper auseinander. Unumkehrbänke Monarchie, beinahe mit etwas Arom der russischen Selbsterheben, that bei der Leitung grosser Massen fast immer ihre Schuldigkeit und predigen wir daher unumkehrbänke Monarchie für den — Chor und das Orchester! Dem „Israel in Aegypten“ fehlte der durchdringende Hauch der Einigkeit, die Besetzung durch eine geistige Strömung. — Zum Besten der Wittwensoeletät bot man Beethoven's „Christus am Oelberg“ und Mendelssohn's „Athalia“. Die Wahl dieser Werke, gegenüber den bisher stereotyp gebrauchten, ist das einzige Lobenswerthe, der sinige merkliche Schritt nach Vorwärts. Leiter und Ort der Ausführung jedoch sind gleich ungeliebt und ihre Uebelstände eben so bekannt wie längst vorgehliche gerügt worden. — Auch die Solodänger brachten mit geringer Ausnahme nur wenige Liebe für ihre Aufgaben mit; sie gehen, wohlbewusst, in bereits vornherein verlorne Schichten und thun deroth eben nicht mehr, als was das mechanische Commando verlangt.

Wenn der Frohinn und die Heiterkeit ihren gesunden Ausdruck im Singen und Springen finden, so giebt es in Europa keine glücklichere Stadt als Wien. Die Menge der hier seit ein paar Jahren aufgeschossenen Singvereine, denen sich noch immer neue zugesellen, die raschen Kundgebungen ihrer Existenz — diese lässt, dieses Drängen gerade jetzt haben beinahe etwas Beseeligendes. In die Grünsgeschichten der Demoralisation unserer Tage, in die Selbstmordkünden von allen Farben, in diese corruptirte Atmosphärens hinein klingt der Sang beinahe schmerzhaft. Das scheint fast darnach, als wenn sich Jemand überleben will und zu foreirten Mitteln greift. Glückselig aber die, dormal glücklich, denen hier in diesen Tagen das Singen noch so recht von Herzen geht; ihrer ist die Naivität der Kinder sammt allen Butterblümlein der fettesten Wiese! —

Bei dem mir nur knapp gesteckten Raum ist es mir nicht möglich, allen Concert-Einzelnheiten gerecht zu werden. Ich kann nur im allgemeinen Umrisse den Zustand der Musik, die Grundfarben, den Ductus einer bestimmten Periode andeuten. Zunächst Einiges über den academischen Gesangverein. Dieser Körper, dessen Haupt der Chormeister Weinwurm, schwang sich in kurzer Zeit zu so überraschenden Resultaten ampor, dass er beinahe unbestritten als Männerchor den andern langgeschulten in den Rang abläuft. Die letzte Production erregte durch die schöne Frische, Jugendlichkeit, Präcision des Ganzen einen unmittelbaren Jubel, in den jeder sbrliche alte Bursche einstimmen musste. Von unvergleichlichem Reiz waren die hier zum ersten Male öffentlich gehörten Schumann'schen Rituale. Noch immer werden aus der Goldgrube Schumann'scher Compositionen neue gediegene Erza für uns Wiener aus zu Tage gebracht; Dank Hrn. Weinwurm für das, was er in dieser Richtung gethan. Auch Hr. Gunz trat im academischen Verein sminant in seinen Solis hervor. Die Habitués, empatischische Stimmis entfaltet sich in voller Klarheit. Sohd, dass dieser Sänger, als Mitglied des Hofoperntheaters, auf den Brettern seine Fassung nicht behaupten kann. Dieser Hr. Dr. Medicinä Gunz — er übertrat aus der Spitalpräxiz in die Kärnthnerthorpräxiz — kann aber sein Fieber, des Leinosenber, nicht curiren oder überwinden!

Das Klavier haferte in dem abgelaufenen Zeitraum abnormals im Concertwesen das stärkste Virtuosencontingent. Obenra Frau Schumann, deren gute Eigenschaften volle Würdigung finden. Weniger gedankt man ihrer mehrfach hervortretenden frostigen

und überwürzenden Weise in manchen Pièces, die Weiss unklar lässt. — Leopold von Meyer traten an zwei Tagen vor dem zahlreichsten und glänzendsten Publikum. Man hat es sich hier in Wien von Seite der Kritik, mit geringen Ausnahmen, zur Aufgabe gestellt, diesen Künstler, anbei auch K. K. Kommervirtuosen, entweder vornehm zu ignoriren oder mit den Waffen des Spottes zu verfolgen. Sehr mit Unrecht! Wenn man nur in Wien den Classeismus nicht so sehr affectiren wollte! Meyer ist eine Specialität am Klavier, eine Art Beccaleo, frei aber mit Goh!; in der Kunst hat auch das Frivole seine Berechtigung, sowohl im Ton wie im Wort, in Farbe und Stein; nur Eines hat nicht Raum: die Langeweile. So ist uns denn Hr. v. M. sein sehr willkommener Herold des musikalischen Humors, und wenn man auch nicht immer preisen mag, was er spielt, so wird doch wie er spielt, immer erfreuen. Meyer ist nur einmal ein Weltkind, der tollen Sebeberneek trahit, ohne Angenverdrabung und Bögelerstergadelliren, womit Med. Schumann zuweilen beinahe ängstigt. — Nicht wenig war man neugierig, Hans von Bülow zu hören, der vor sechs Jahren hier keine Lorbeeren geratet. Hr. v. Bülow, inawischen Liszt's Schwiegerson geworden, hatte auch mit methodischen Antipathien zu kämpfen. Hr. v. B. gewann die Schlaecht, trotzdem er sogar gewagt, Liszt'sche Compositionen zu spielen. Hr. v. B. ist ein ungemein klarer, geistreicher Kopf, ich möchte ihn den Philosophen am Piano nennen, im modernen Sinne des Worts, etwa was Rosenkranz, der liebenswürdige Königsberger, ist. Er entfaltet jede Aufgabe so fein süberlieb, entwickelt sie mit logischer Ruhe, führt uns zum erfreulichsten Verständnis und wird in allen Richtungen dem Object gerecht.

Das Jahres-Concert des Fr. Fritz, die zu den gediegensten Pianistinnen und Labrierinnen der Residenz zählt, bewährte auch heuer die alte Anziehungskraft; sehr verpfliebt sind wir der Künstlerin für die denn Bekanntschaft mit dem Rubinsteinschen Septett. — Noch als eines Cellisten gadecht, der leider zu selten aus der Nische seines eigentlichen Berufslebens tritt, der aber an Schönheit des Tones, an innerer Musik reich, reicher wie mancher sogenannte Spielmann am Platz. Wir malten Dr. Steinlechner, der in einem Wohlthätigkeitsconcert meisterlich mitwirkte. — An neuen Compositionen aus der Wiener Schale hörten wir nur Eins in Haslinger's vorrefflichen Solos; ein Trio von Asmayr. Ein obumächtiges Product. O Mendelssohn, o Schumann! ihr habt gelebt, ihr seid gestorben und es ist menschennmöglich, dass noch Jemand so schreibt, wie Herr Asmayr. Entsetzliche Wahrheit!

Eine treurige Sebwerg Geburt war die Italienische Oper! Angeseigt, abgesetzt, und wieder angesetzt begann sie erst am 12. d. mit dem „Barbier von Seville“. Allan Respekt vor der Kosmopolitik der Kunst, es giebt keine Lendemanschaften in diesem Reviere; aber es gebort ein sparter Humor dazu, in diesen Zeitläufen, bei der Stimmung der Deutschen Itelien gegenüber, für einen Sperralls fünf Gulden zu zahlen. Lesen Sie mit Vorsicht die Zeitungen Wien! Sie werden vergebens nach einer Orientirung forschen. Sie werden lesen, die italienische Oper sei bei übervollem Hause mit Begeloterung aufgenommen worden. Also berichten gar manche Journals. Wollen Sie die Wahrheit vernahmen? Es hat sich hier in Wien überhörte Fall ergeben, dass die erste Vorstellung der Italienischen Oper nicht frequent besucht war. Sperrallteralen rückwärts blieben leer, die Gallerien leer, im Parterre bequeme Bewegung. Das nannten gewisse Leute überfüllt. Die Oper selbst erlebte quasi ein Fiaseco; nur Madama Cherton, die graxiöse, uns aus den früheren Jahren wohlbekannt und liebwerth, war an ihrem Platze. Der Tenor grubste förmlich und erregte Scandal. Die übrigen sind Routiniers, aber

ohne Stimmfönd. Im Orchester wankte es zuweilen, als gäb's ein Erdbeben — — — und dafür fünf Guiden? Mögen die hier lebenden Italiener die Zeehe des Hrn. Salvi zahlen, obgleich solches bei der angeborsnen Splendidiät der Herren Südländer kaum zu erwarten ist. Der Theaterzettel von heute (13. April) meldet wieder Erkrankungen und es findet gar keine Vorstellung statt. Aller Anfang ist schwer — das aber ist ein jämmerlicher Anfang! —

Nächstbefrist. (19. April.) Die italienische Oper hat es bisher nur auf drei Vorstellungen gebracht. Dermal ist sie auf unbestimmte Zeit geschlossen. Die zweite Vorstellung „Norma“ führte die herrliche La Grus in einer höchst mittelmässigen Umgebung vor. — Hr. Salvi oder seine Umgebung heben keinen Begriff von einer Operdirection. Es scheint das Chaos an dem Wundfluss zu walten. Nur in Einem ist die Direction exemplarisch: in der Oeconomie. Kapellmeister Adolf Müller, über dreissig Jahre leitender Orchesterdirector in eben dem Hause, wo jetzt die italienischen Sänger und Heuler rumoren, Adolf Müller verlor für die Zeit der italienischen Oper den freien Eintritt und musste ziehen.

Salsi venia — will sagen: *Salvo venia* — das ist eine exemplarische Gemaltheit!

— * * * —

Nachrichten.

Berlin. Herr Director Hetn, nachdem er sein Unternehmen in Stelle an den Herrn Kapellmeister Sasse, Verlobten der verewittweten Frau Director Springer, verkauft hat, ist vom 1. Mai d. J. ab als Betriebs-Director für das Victoria-theater engagirt.

— Der Kgl. Special-Commissarius des Victoria-theaters hat für Juni und Juli ein glänzendes Ballet engagirt, welches im Juni seine Darstellungen eröffnen wird. Die Solotänzerinnen und Solotänzer sind von dem Pariser Theater (unter ihnen Mlle. Victorine Legrand) von dem Kärnthner Theater in Wien und vom Braunschweig'schen Hoftheater, das letztere wird ausserdem den Balletmeister Herrn Martin und das Corps de Ballet stellen. Bekanntlich hat das Braunschweiger Hof-Theater sich immer durch ein Ensemble schöner und junger Tänzerinnen ausgezeichnet. Die Allerhöchste Genehmigung und die Genehmigung Sr. Hoheit des Herzogs von Braunschweig hat der Brand-Director Seebell erhalten. Nach diesem Ballet wird das Werachauer Ballet auf dem Victoria-Theater zwölf Gastvorstellungen geben.

— Vor Ableuf der Saison wird noch Marschaer's „Tempier und Jödin“ neu einstudirt im Königl. Opernhause in Scene geben. —

— Am Sonnabend den 14. April hielt Herr Dr. Schwarz im Tonkünstlerveretne einen freien Vortrag über die Entwicklung der menschlichen Stimme von der Kindheit bis zum Greisenalter. Aus der physiologischen Beschaffenheit des Stimmorganismus erklärte er die praktische Leistungsfähigkeit in jedem Stadium. Durch diese fortbreitende Parallele, so wie durch die lebendigen Beweise (der Redner liess einen Knaben von 12 Jahren drei volle Octaven singen) und durch die Nutzanwendung auf die jedem Alter entsprechende Art des Gesangsunterrichts, bot der mit allgemeinem Beifall aufgenommene Vortrag zugleich eine reiche Belehrung. Auf das Einzelne einzugehen unterlassen wir, da der Dr. Schwarz über diesen Gegenstand eine eigne Schrift herausgeben zu wollen erklärte.

Königsberg. Offenbach's Oper: „Orpheus in der Unterwelt“, ist namentlich zum fünften Male mit ganz bedeutendem Success über unsere Bühne gegangen, wozu ebenso das geläufige

satyrisch-humoristische Sujet mit der Hebliehen, leicht fesslichen und ansprechenden Musik, wie die höchst brillante Ausstattung gewirkt hat. Wir können wohl ohne Uebertreibung behaupten, dass solche bei uns noch kein Stück erfahren hat, es dürfte der grössten Hofbühne Ehre machen. So dürfte die Oper ein Kassensstück sein, auf das auch die Bewohner der Provinz sehr bald ihr Augenmerk richten werden. Unsere Bühne hat den Vorzug, wie „Dinorah“ so auch diese Oper zur Aufführung gebracht zu haben, es noch die Berliner sie zu kennen Gelegenheit fanden. Das liess war stets gedrängt voll, die Laune des Publikums den ganzen Abend über eine höchst glückliche, in dessen reichen Beifall und Hervorruf sieh die Darsteller mit Hrn. Decorationsmaler Gruner theilten. (Harrt. Zig.)

Breslau. Die Photographie der Frau Jeuner-Krall, als Dinorah, ist in einer vortrefflichen Auffassung und künstlerischen Ausführung, angefertigt im Atelier des Hrn. Wegelt, am Scheufenster der Königl. Opern-Musikalien-Handlung ausgestellt.

— Fräul. Gertrude studirt auf Wunsch der Direction die Partie der Dinorah ein.

— In dem Scheufenster des Hrn. Photographen Lannert ist seit einigen Tagen das Bild des Hrn. Echten, als liess Styx, in Offenbach's „Orpheus“ in charakteristischer Auffassung ausgestellt.

Cöln. Am 26. April war die letzte Opernaufführung: „Die Nachtwandlerin“. Die Amino sang Frau L'Arronge-Sury, die Lise Fr. Joh. Berth, den Grafen Rudolph Herr Abiger und den Edwin Hr. Haeker.

Cassel. Spohr's Geburtstag (5. April 1784) veranlasste eine erhebende Trauerfeier. Die friedliche Gruft des so allgemein verehrten Meisters war an diesem Tage von zahllosen Händen zum lieblichsten Garten umgewandelt, und Abends bei Fackelbeleuchtung erklang daseibst eine feierliche Trauermusik, aus seinen Oratorien und Opern ausgewählt, was wunderbar ergreifend auf die zahlreich versammelte Menschenmasse gewirkt hat. Am folgenden Abend wurde in erleuchteter Kirche sein Oratorium „Die letzten Dinge“ aufgeführt.

Mannheim. In der Oper, welche durch Ofers Wiederholung von Meyerbeer's „Dinorah“ stets reiche Einnahmen erzielte, wurde im Februar Auber's „Meekensball“ neu einstudirt und wiederholt gegeben. Auch Dittersdorf's komische Oper „Das rothe Käppchen“, sowie Offenbach's Operette „Martin der Gelger“ werden einstudirt und demnächst gegeben.

Leipzig. Friedr. Menzel, Componist vieler origineller Tänze, der auch bis zur Ouverture und Symphonie hinausgegriffen hat, nachdem er in Paris unter Elbel, dann in Petersburg unter Strauss als Concertmeister, und in Berlin als Dirigent debutirt, hieselbst im Schützencorps als Musikdirector eine feste Stellung angenommen. Seine Concerte in den eleganten und geräumigen Sälen des Schützensehhauses sind von einer eben so zahlreichen als theilnehmenden Zuschörschaft besucht und sind zu Zeiten die ersten hiesigen Künstler darin gesehen worden.

— Konnte ich Ihnen über die 4te Vorstellung der „Dinorah“ Gutes schreiben, so kann ich über die 5te innerhalb eifrig Tagen nur des Besten mittheilen. Erstens ein volles Haus und zweitens ein wieder gesteigert Beifall. Die erste Arie des Baritonisten wurde diessel in der Mitte von Beifall und enthusiastischem Zuruf unterbrochen, und ebenso war es in der Mitte den 2. Finales, dasselbe ging, wie überhaupt das ganze Ensemble, vortrefflich, und bei dieser Stelle war in dem Finale bei Sängern und Orchester ein solcher Schwung, dass der Beifall an dieser Stelle, obgleich ungewöhnlich, nicht ausbleiben konnte. Die Messe ist hier für das Theater sehr schlecht, Penz hat grossen Abbruch, die Vorstellungen sinken bis zu 150 Thälern herab; die Durchschnitts-Einnahmen von Ploßmel dagegen waren 750 Thlr.

Frau Börde-Ney, die ausserordentliche Künstlerin und unübertroffene „Dinorah“, hat nichts weiter gesungen und sang auch sehr gern als letzte Rolle wieder Dinorah. Die Ausstattung ist ausständig, aber enthält gar nichts, was eine einzige Person in's Theater ziehen könnte. Hatten die bissigen Kritiken Einfluss, so war er nur zum Vortheil des Werkes.

Hamburg. Offenbach's: „Martin der Gelgar“ errang auch in Hamburg einen vollständigen Siegl Auszeichnung war Herr Löwe als Geiger und nicht minder brav Fräul. Schmidt. Herr Zellmann fand sich mit dem gesanglichen Theil seines Parts so gut ab, wie es ihm überhaupt möglich war.

— Die Ausführung des „Higoletto“ von Seiten der Italiener weiterte in Meisterhaftigkeit mit der Aufführung des „Barblers“. Hr. delle Sedie ist mit jedem Auftreten aus wichtiger und werther geworden und die Art, wie er die Titelrolle des „Higoletto“ giebt, ganz geeignet, ihn zu dem nänlichen Lieblingssänger der Gesellschaft des Hrn. Lorini zu machen. Je weniger durchschlagend sein Organ erscheint, desto mehr ist die Kunst seiner Leistung zu achten. Der Herzog findet in de Carrion einen Dolmetscher von so ausserordentlicher Kraft, dass das Quartett vor der Spieluoke des Sparafuella im letzten Acte auf atömisches Verlangen des Hauses zum zweiten Male und in derselben Schönheit gesungen werden konnte. Sparafuella war mit Hrn. Bremund genügend besetzt. Fr. Artot hatte die episodische Parthie der Magdalene nicht verschmäht, ein Zugeständnis, welches dem letzten Acte, dem famosen Quartett, zum ausgezeichneten Vortheil gereichte. Fr. de Ruda (Gilda) ist die andere Primadonna der Gesellschaft, im Besize einer umfangreichen, in der der Höhe gefällig ansprechenden Stimme und einer fertigen Schule. Die Aufnahme war die verbindlichste, wie denn überhaupt die ganze Oper mit begeistertem Dank empfangen ward.

Amberg. Unter der Direction des Hrn. Dr. Helgel wurde am 1. April Meyerbeer's Oper: „Die Wallfahrt nach Floßrme!“ aufgeführt. Frau Brede sang die Dinorah.

München. Die zweite Ausführung der „Dinorah“ fand noch wärmere Aufmerksamkeit wie die erste, und das reizende Fincel-Terzett des ersten Actes, die Schattentanz-Arie, Hoff's Romanze im zweiten Act, sowie dessen Duett mit Dinorah mit dem erhebenden Eindruck übernden Chor: „O heilige Jungfrau“ waren von durchgreifender Wirkung, und von lebhaftem Hervorruß des Fräul. Schwarzbach und der Herren Kindermann und Heinrich begleitet. Auch für die dritte Aufführung am nächsten Sonntag sollen bereits alle Plätze in Beschlag genommen sein.

Stuttgart. Eine neue Oper: „Die St. Juhannisnacht“, von Gustav Preszel aus Tübingen, soll aufgeführt werden. Dem Text liegt ein Volksmärchen von Muscus zu Grunde.

Schwerin. Der Intendant des Grossherzogl. Hoftheaters, Kammerherr Fr. v. Flotow wird eine Reise antreten, die ihn auf längere Zeit von hier entfernt.

— „Indra“ von F. v. Flotow war unserer Bühne fast fremd geworden, so dass der an Schönheiten reichen Musik bei Vielen noch der Reiz der Neuheit zu Statten kam. Die Oper ging vorzüglich und wurde bei vortrefflicher Besetzung (die Damen Bianchi, Ubrich, Gollman, die Herren Arnold, Frey, André, Hinzte etc) sehr beifällig aufgenommen.

— Fräulein Bianchi ist aufs Neue für das Hoftheater gewonnen.

Frankfurt a. M. Fräul. Frassinl ist nach ihrem erfolgreichen Gastspiele von hier nach Magdeburg gereist. Von da geht sie Ende April auf vier Wochen nach Hamburg, dann zwei Monat in ein Seebad und im August nach Wien. Dort am Hoftheater ist sie vorläufig nur auf sechs Rollen engagirt, danach steht es ihr wie der Direction frei, auf ein siebenmonatli-

ches Engagement einzugehen oder nicht. Der Contract soll die Sängerin verpflichten, fünfzig Mal als Dinorah aufzutreten.

Welmars. Frau Börde-Ney sang am 10. v. M. in dem zu Ehren des Geburtstages der Grossherzogin veranstalteten Hofconcert, und wurde mit einem kostbaren Armband beschenkt.

Wien. Im Hofopertheater sind zu Gastspielen erwartet nebst Fr. Frassinl: Frau Harriars-Wipporn aus Berlin und Herr Wechtel, Theorist aus Hannover.

Prag. Die Winter-Saison hat mit Meyerbeer's neuester Oper: „Die Wallfahrt nach Floßrme!“ einen sehr würdigen Abschluss erhalten. — Die Aufnahme von Seiten des Publikums muss als eine ausserordentliche bezeichnet werden, ja, sie hätte leicht eine enthusiastische werden können, wenn die heiden Herren-Parthieen sich nur einer annähernd so vortrefflichen Besetzung erfreut hätten, wie die Parthie der Dinorah durch Fr. Brenner. Diese schwiegte, von dem Componisten mit Coloraturen und Trillern so reich bedachte Parthie, kam durch den concertanten Vortrag, selbst der schwierigsten Details, durch Fr. Brenner zum brillantesten Effecte. Der Glanzpunkt ihrer Leistung fiel in die bekannte Schattenscene mit dem höchsten Echo-Effect und der reizenden Polacca; hier wollten die Hervorrufe kein Ende nehmen. Der so brillante Erfolg der Sängerin musste die Aufmerksamkeit des Wiener Hofoperdirectors, Herrn Eckert, auf sich lenken. Derselbe hat auch bereits an Fräulein Brenner ein sehr schmeichelhaftes Engagements-Angebot gestellt, welches, in Folge früher eingegangener Verpflichtungen, das Fr. refüsiren musste. Herr Steineke erlitt, wie vorauszu-nehmen war, mit seinem Höll vollständigen Fiasco. Als genannter Sänger vor sechs Jahren nach Prag kam, war es die Mittel-lage, die bei allem Abgang von Wohlklang und Sympathie, sich ansehnlicher Stärke erfreute; dieselbe ist nun gänzlich verschwunden und hat einer heiseren, unheimlich rasselnden Stimme Platz gemacht, ähnlich jener, wie sie bei Taverner-Sängern so eigenthümlich. Herr Steineke thäte besser, wenn er sich bei Zeiten dem Schauspieler widmen möchte. Der Corentin des Hrn. Bachmann ist in musikalischer Beziehung sehr unbedeutend, dafür leistete er Ausserordentliches im Spiel und Geste, indem er diese Parthie mit so vielen ordinären Spitzes susstatuirte, welche der Oper gewiss nicht zum Vortheile gereichen und über welche der Compositour sehr wenig erlauten sollte. Die kleineren Parthieen waren durch die Herren Eilers und Eminge, und die Damen Liebmay und Schmid sehr gut vertreten. Das Orchester, unter der Leitung des Herrn Jahn, war noch vollständig unsicher. Die Maschinerie liess nichts zu wünschen übrig. Der pompose Wasserfall, wie der Sturz der Brecke, verheißte dem neuen Maschinenten, Herrn Greesmann von Hamburg, stets wiederholte Hervorrufe. All die genannten Uebelstände sind doch nicht im Stande Meyerbeer's neueste Oper umzubringen und somit sehen wir den weiteren Wiederholungen mit Freuden entgegen.

— Die letzten acht Tage vor der Christwoche brachten uns im Theater mehreres Beschtenswertes. An zwei Abenden war Concert und in der Oper hatten wir „Rienzi“ und „Dinorah“. Das erstere der Concerte kam am 25. März, wie alljährlich zum Vortheil des Armen-Institutes zur Production, erfüllte aber durchaus nicht den Zweck, das Haus war leer, zum Erschrecken leer. Donnerstag fand das Concert des Conservatoriums unter gefälliger Mitwirkung des K. preuss. Hofkapellm. Hans von Bülow statt, und das zahlreich versammelte Publikum war sowohl über die herrliche Ausführung der Pastoral-Symphonie von Beethoven, wie über die Einzelleistungen der Zöglinge, besonders aber über das treffliche Spiel des Herrn von Bülow entückt. Man kann sich auch nichts Zarteres, Sinnigeres denken, als Bülow das

Plano behandelt. Ueberrascht hat auch das weit über seine Jahre hinausreichende Viollenspiel des Hrn. Hirmaly. Der noch sehr junge Zögling behandelt die Violine wie ein vollendeter Virtuose und führt derselbe unter diesen günstigen Auspielen sein antichinesisches Talent auszubilden fort, hat er jedenfalls eine grosse Zukunft vor sich. In Fr. Klettner lernten wir aus seine talentirte Opernschülerin kennen, welche die schwierige Arie aus der Oper „Der Zweikampf“ effectvoll vortrug.

Paris. Von Seiten der Stadt ist mit einem Bauunternehmer ein Vertrag abgeschlossen worden, laut dessen dieser die zwei neuen Theater-Gebäude, des *Théâtre impérial* und des *Théâtre lyrique*, binnen acht Monaten herzustellen hat. Nach Ablauf dieser Frist müssen beide Häuser dem Publikum geöffnet werden können. Für diese zwei Bauten, die sich auf dem *Place de Chatelet* erheben werden, hat die Stadt 4,300,000 Francs bewilligt; doch ist die Frage, ob sich die neuen Schauspielhäuser in dem genannten Stadtviertel eines so behafteten Zuspruchs erfreuen werden, wie die alten auf dem *Boulevard des Crimes*, dem Mittelpunkte der arbeitenden Bevölkerung. An dem neuen *Théâtre lyrique* wird bereits gearbeitet. Es soll am 12. December eröffnet werden. — Das neue Opernhaus wird an der Ecke der *Rue de Rouen* mit seltener Pracht angeführt und soll 1862 fertig sein. Die Erbauungskosten übernimmt die Stadt; sie erhält dafür vom Kaiser als Entschädigung den Park von *Monceaux* zum Geschenk.

— Die Theaterwoche culminirt in den Aufführungen der „Hugenothen“ in der grossen, und von „*Pardon de Blois*“ in

der komischen Oper, welche wie stets sehr stark besucht und von der herrlichen Musik enthusiastische Häuser fanden.

Moskau. Gegenwärtig werden hier durchschnittlich an jedem Tage drei Concerte vom Stapel gelassen; berühmte und überüberrichte Virtuosen bemühen sich, uns die Langeweile der Faste zu erleichtern. Die Sänger der Petersburger Heilenschen Oper hatten dieses Mal nicht das Glück, schwer mit Silbertrubel beladen von hier zu ziehen, vielmehr mussten sie die unangenehme Bemerkung machen, dass sich mit jedem ihrer Concerte die Theilnahme verringerte. Gerade das Gegentheil fand bei den Concerten des Hrn. *Visuxtempa* statt, der neben seinem schönen Geldertrag auch reich mit Lorbeeren geschmückt Moskau verliess. Hrn. *Rubinstein's* Concerte gefielen wie die des Hrn. *Davidov*. — Die schönen Schwestern *Ferni* oben sind eine doppelte Zugkraft. — Von den Concerten, welche die Mitglieder des Theaters geben, war besonders das Eröffnungs-Concert des Hrn. *Walz* in jeder Beziehung glücklich.

Southampton. Die Offiziere der nach Japan segelnden preussischen Kriegeschiffe „*Arcona*“ und „*Elbe*“ im Verein mit dem Musikkorps der „*Arcona*“ gaben am 28. März den Bewohnern *Southampton's* ein grosses Concert, dessen reichhaltiges Programm grossen Beifall fand. Von dem Ertrag des Concerts (300 Thlr.) wurde eine Stiftung gegründet, „*Arconastiftung*“ zur Unterstützung hilfsbedürftiger Deutsche, die *Southampton* berühren, deren Verwaltung *General Dyce* und *Dr. Simpson* übernommen haben.

Verantwortlicher Redacteur: *Gustav Bock*.

Neue Musikalien,

welche in allen Buch- u. Musikhandlungen vorrätig oder durch dieselben zu beziehen sind:

	Thlr. Ngr.
Brunner, C. T. , Walzer-Rondo oder Motive der Oper „ <i>Le Pardon de Blois</i> “ v. Meyerbeer für Pfte. Op. 374.	— 12½
Chwatal, F. H. , Blüten und Perlen. Tonstücke für Piano-forte zu 4 Händen. Op. 157. No. 1 Was das Bächlein erzählt. No. 2 Am Amaranth	— 12½
— In Wald und Flur, 4 charakteristische Tonstücke für Pfte. Op. 158. No. 1 Die Frühlingboten. No. 2. Der Wachtelchlag	— 12½
Enke, H. , Les Arpéjos: Etude p. Piano. Op. 33.	— 15
Herzberg, A. , 3 ^{te} Tarantelle p. Piano. Op. 74.	— 15
— Andante pastorale p. Piano. Op. 76.	— 15
— 4 ^{te} Valse p. Piano. Op. 77.	— 15
Krug, D. , Waldeslust! 2 romanische Fantasien über Jägerlieder für Pfte. Op. 123. No. 1. Jägerlust von Kreuzler. No. 2. Jagdgesang von Winter	— 15
— 3 romanische Tonstücke in Liederform. Op. 126. No. 1-3. Lebewohl! — Abendlied. — Erinnerung.	— 12½
Kuntze, C. , 6 komische Männergesänge. Op. 70. Part. und Stimmen. No. 4. 'S wird doch nicht draus!	— 25
— No. 5. Die Hagenstolzen	— 20
Mayer, C. , Mazurka tyrolen p. Piano. Op. 309	— 15
Mozart, A. W. , Die schönsten Arien aus dessen Opern mit Ital. und deutschen Text. Lief. 4 für Bass. No. 5. La vendetta (süsse Rache)	— 10
Reisiger, C. G. , Mottete für gemischten Chor. „Es ist eine Ros' entsprungen!“ (Nachgeklangenes Werk). Part. und Stimmen.	— 12½
Spindler, Fritz , Quartett für Pfte., Violino, Viola u. Violon. Op. 109	2 20

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch *Ed. Bote & G. Bock* in Berlin und Posen.

Verlag von *Ed. Bote & G. Bock* (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von *C. F. Schmidt* in Berlin, Unter den Linden No. 30

Wollenhaupt, H. A. , Funkeleude Diamanten. Fantastische Mazurka für Pfte. Op. 53.	— 20
— Chent des Stréens. Grande Valse brillante. Op. 54.	— 20

Leipzig, Verlag von **C. F. W. Siegel**.

Mit Eigenthumsrecht erscheinen in unserem Verlage und kommen in einigen Tagen zur Versendung:

Carl Schuberth's 2^{tes} Concerto patetico für Violoncello, Op. 36, mit Orchesterbegleitung, und mit Piano-forte.

M. Hauser, Lucretia-Fantasie, Op. 32, mit Orchesterbegleitung, und mit Piano-forte.

Graben-Hoffmann, Op. 55, Weinschenk und Gevatter Hain, Humoreske für Bass.

J. Schuberth & Co., Hamburg (Leipzig) u. New-York.

Bei **Carl Haslinger, qdm. Tobias** in Wien sind neu erschienen:

	Ngr.
Strauss, Joh. , Kammerball-Polka f. d. Pfte. 330. W.	10
— Drollerie-Polka française „ 231. „	10
— Lehenawecker Walzer „ 232. „	15
— Sentenzen „ 233. „	15
Strauss, Jos. , Admiral-Polka f. d. Pfte. 76. W.	8
— Die Nalve, Polka franç. „ 77. „	7
— Gurli „ 78. „	7
— Waldbezaubeln Ländler „ 79. „	15
— Streifg-Quadrille „ 80. „	10
— Cupido-Polka franç. „ 81. „	7
— Figaro „ 83. „	7

☞ Sämmtliche Compositionen der Herren *Johann* und *Josef Strauss* sind auch im Arrangement für Violine und Piano-forte erschienen, ausserdem in geschriebenen oder gedruckten Partituren oder Stimmen für Orchester.

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Levy.
 PARIS. Brande & C^o, Rue Richelieu.
 LONDON. J. J. Ewer & Comp.
 ST. PETERSBURG. Bernard. Brande & Comp.
 STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Brensing, Scharfenberg & Loh.
 MADRID. Union artistica musica.
 WARSCHAU. Gebethner & Comp.
 AMSTERDAM. Theune & Comp.
 HAYLAND. J. Riord.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42.
 U. d. Linden № 37, Posen, Wilhelmstr. № 21,
 Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagsbuchhandlung derselben:
 Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

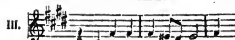
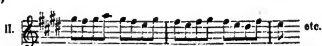
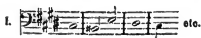
Inhalt. Populäre Erläuterung der Fuge und des Contrapunkts (Schluss). — Recensionen. — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten.

Populäre Erläuterung der Fuge und des Contrapunkts.

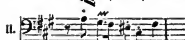
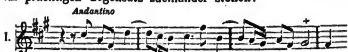
Von
 Louis Köhler.
 (Schluss.)

Das Thema II zeigt seine Bedeutung als „Thema“ dadurch, dass fast überall, wo das Thema I in der Fuge auftaucht, auch immer Thema II hinzutritt und also mit fugirt wird, auch wohl hier und da abgelöst von Thema I zur Verwendung gelangt. — Ferner treten die Themata auch wohl in Zwischenräumen, gesondert von einander auf; dies pflegt bei drei und vier Thema's beobachtet zu werden — was seinen natürlichen Grund darin hat, dass nicht wohl gleich Anfangs alle drei auftreten können, weil sonst sofort Vollstimmigkeit herrschen und man die Einzelthemas nicht bestimmt genug heraus hören würde. Man erfährt dann erst im Verlauf der Fuge, dass sie Doppel- oder Tripelfuge ist. (NB. vier Thema werden höchst selten gebraucht.) Die neu eintretenden Themata erkennt man dann nicht nur an ihrer selbständig auftretenden plastischen Gestalt, sondern vorzugsweise daran, dass sie gehörig durchführend fugirt werden. Es ist ein imponantes Drama in Tönen, wenn die schönen Themagestalten erst nacheinander die Bühne (des Notensystems) betreten, einander erst näher kommen, dann zugleich erklingen, sich bald so, bald so zueinander stellend, immer kämpfend und doch harmonirend, immer siegend und gerne Sieg verleihend!

Seb. Bach ist auch hierin von erhabener Grösse, so z. B. in der fünfstimmigen Cis-moll-Fuge, die drei Thema's („Subjecte“) hat:



und deren Wirkung besonders auf der Orgel grandios ist; sodann u. a. in der Fis-moll-Fuge mit drei Subjecten, die im prächtigen Gegensatz zueinander stehen:



Man hat auch Fugen, welche ihr Thema an sich gut fugirt bringen und in Absätzen eine Choral-Melodie dazu erklingen lassen: das heisst eine Choral-Fuge oder Fuge mit Choral. Auch hierin können Doppel- und Tripelfugen geübt werden. Ein frei fugirtes Stück dieser Art ist die Overture zu Mendelssohn's „Paulus“, in welcher ein interessantes Thema schön fugirt wird und zugleich die Choralmelodie „Wachet auf ruft einst die Stimme“ erklingt; das ist ein glücklicher, geistvoller Gedanke des Meisters! denn diese Fugen-Overture ist ein Symbolum des Märtyrers Paulus, den auch die himmlische Stimme aufweckte für die

neue Lehre und der dann das „Wachet auf“ den Heiden zurief, die gegen ihn anstürmten (wie die Fugestimmen-Gegensätze gegen den Choral) und die ihn zwar irdisch vernichteten, dessen Geist und Wirken aber über die Gegenwart hinaus ging und als Glorie über dem irdischen Kampf schwebt, leuchtend für alle Zukunft. Als dieser Paulus gilt der Choral in der Ouverture, der schliesslich siegreich glänzend das Feld behauptet. Man sieht, dass eine Fuge (auch wenn man will) poetische Ideen, Programme zur Darstellung bringen kann. — Man muss überhaupt von dem Vorurtheil abkommen, die Fuge sei nur ein „Rechenexempel“; ein solches ist auch jeder Bau, Palais oder Dom, wenn man seine mathematischen Verhältnisse allein betrachtet: diese Verhältnisse aber müssen die Schönheit sein, die Schönheit in eben dieser speziellen Form, die das Gefühl erfreut, die Phantasie erregt, dem Verstande imponirt.

Aus all dem bisher Gesagten wird ein gutmusikalischer Sinn auch die Vortrags-Regeln für die Fuge ziehen — er wird später auch folgern, dass der Vortrag, wie die Fugecomposition selber, so sein müsse, wie man es mit Regeln unmöglich ausdrücken kann: nämlich schön. Aber der Schüler oder überhaupt der angehende Fugenspieler kommt doch durch Regeln auf den richtigen Vortragspfad, der ihn dann später bis dahin führen kann, wo die Regel kein Ankommen mehr findet, weil sie in einer richtigen wahren Inspiration und damit verbundenen guten Fugentechnik aufgegangen ist.

Zunächst kenne man die zu spielende Fuge; man durchschaue das Stimmengewebe in jeden Faden, und spiele Anfangs die Stimmen wiederholt einzeln, dann paarweise in jeder Zusammenstellung; man suche jedes Thema auf, auch jedes thematische Motiv, um ihm im Vortrage einen kleinen Lichttaeumt zu geben; man verstehe auch Umkehrungen des Thema's zu finden. Die correcte Stimmenführung im genauen Halten und Losslassen jedes Tones, reines Spiel und gelinde oder kräftige Hervorhebung des Thema; darin beruht die Vernunftseite des Vortrags. Ausserdem fesse man das Temperament und den Charakter des Thema gut auf, denn daraus entspringt das innere Wesen der ganzen Fuge, die man als trocken didactisch wie als phantasie- und gefühlvoll, als traurig und lamentable, wie auch als freundlich und scherzhaft, dergleichen als phlegmatisch oder choleric u. s. f. nach der Art des Thema erkennt. Der Vortrag macht sich danach von selbst bei jedem überhaupt Vortragsfähigen.

Wie fortbildungsfähig die Fuge ist, sieht man nicht nur an der Verschiedenartigkeit der Händel- und Bach'schen Fugen unter sich, sondern auch in ihrer Anwendung heut zu Tage, besonders von Seiten Mendelssohn's, Liszt's, Schumann's in ihren kirchlichen oratorischen und Orgelstücken; der neue Geist, der in ein modernes Thema von rechte Fugentart schafft, hat damit auch den zündenden Lebensfunken für die Fuge selbst gegeben; sie ist tief genug im Wesen der Musik begründet, dass man sie „mit Fug und Recht“ eine unsterbliche Kunstform nennen kann.

Recensionen.

Wenn die Könige bauen, haben die Kärner zu thun. Auch in den Künsten gibt es Monarchen, und in der Musik ist Giacomo Meyerbeer einer der grössten, wenn nicht der grösste der Gegenwart. Kaum erscheint ein neues Werk seiner Muse auf einer der lyrischen Bühnen der Weltstadt am Seinstrand, so rühren sich im weiten Bereiche der musikalischen Welt eine Unzahl von Federn und Fingern, das Opus zu spielen, und (bald gesetzlich, bald nicht)

in den verschiedensten Arrangementsformen auszubenten. Am Orte der ersten Aufführung pflegen solche Arrangements schon vor dem Tage derselben fix und fertig gedruckt vorrätig bei dem glücklichen Verleger der Originalpartitur zu liegen, um noch, bevor die erste Recension über das ganze Werk zu lesen ist, mit unwiderstehlicher Gewalt in die Hände der Dilettanti zu fliegen. So war es denn auch, als das neueste Werk des berühmten Maestro „Le pardon de Ploërmel“ vor Jahr und Tag auf der Scene der königlichen Oper von Paris erschien; ja, die Thätigkeit des deutschen Verlegers dieses epochemachenden Opus, Hofmusikhändler Gustav Bock in Berlin, übertraf vielleicht noch die der französischen Collegen bei ähnlichen Gelegenheiten: denn fast gleichzeitig mit den Nachrichten von den glänzenden Erfolgen der neuen Oper fand man hier, bei dem Verleger derselben für Deutschland, auch viele Gattungen von Arrangements über Motive aus Dinorah vorrätig.

An sogenannten Fantasien:

Theodor Oesten, Op. 141. à 2ms.

H. Rosellen, Op. 167. à 2ms.

Eug. Ketterer, Op. 68. Fantaisie-Transcription à 2ms.

Cramer, Fantaisie-Valse à 2ms.

Sämmtlich im Verlage der Original-Verleger Ed. Bote und G. Bock (Königl. Hofmusikhändler). Wegen reizender, für die Zwecke pianistischer Arrangements passender Motive konnten die geschickten und renommirten Bearbeiter nicht in Verlegenheit sein, denn Meyerbeer's „Dinorah“ ist so reich an solchen Melodien, wie kaum ein anderes Werk des berühmten Componisten.

Die Schwierigkeiten für die Ausführung sind in den vier genannten Piécen nur mässig und bescheiden; die Ausstattung modern und zweckentsprechend.

Potpourri's aus G. Meyerbeer's „Die Wallfahrt nach Ploërmel“ für das Pianof. zu 2 Händen von **A. Conradi**. Zwei Hefte.

— 1 Heft à 4 ms. von demselben.

Trois Mélodies (aus derselben Oper) in drei Heften für 2 Hände von **A. Conradi**, Op. 73. (Verlag der Hofmusikhandlung von G. Bock.)

Der fleissige, talentvolle und rühmlichst bekannte Componist und Arrangeur hat mit feiner Auswahl und erfahrener Geschmack eine Blumenlese in der genialen Partitur gehalten und reizende Bouquets zusammengestellt, die gewiss den besten Dank in der clavier spielenden Welt ernten werden, um so mehr, als die Stücke selbstverständlich für einen mittleren Grad der Fertigkeit berechnet und allen einigermaassen vorgeschrittenen Dilettanten des Pianofortespielles zugänglich sind.

Dass die eigentlichen Tanzcomponisten bei Gelegenheit des Erscheinens einer neuen Meyerbeer'schen Oper nicht zurückbleiben werden, liegt in der Natur der Sache, da kein anderer Arrangeur so viel neue, rhythmisch-geschlossene, prägnante Melodien consumirt als sie.

Polka-Mazurka de Salon von le pardon de Ploërmel pour

Piano par **Taloxi** (Verlag von G. Bock)

ist zwar kein eigentlich praktisch für den Ballsaal bestimmtes Stück, sondern gehört mehr dem Genre der Salonmusik an, doch würde es unter den Händen eines geschickten redigierenden Spielers ohne grosse Mühe tanzbar zu gestalten sein. Hr. Taloxi hat mit Geschick ein paar Motive aus dem Solopart der Hauptrolle (Dinorah) benutzt.

Eigentliche Tänze liegen uns vorläufig nur zwei zur Besprechung vor:

- 1) Rheinländer-Polka, von **H. Fliege**, Op. 48.
- 2) Suite de Valses par **Strauss**.

beide benutzen hauptsächlich die schnell berühmt gewordene Schattenarie der Dinorah und erfüllen vollkommen das, was sie versprechen. Illustrierte Titeltäfelchen und correcter Druck zeichnen die Stücke vortheilhaft aus.

Weiter liegen uns einige Salonpièces über Themata der Dinorah für Flöte und für Violine mit Begleitung des Piano forte vor:

- | | | |
|--|---|---|
| 1) Morceau de Salon
2) Transcription | } | sur le Pardon de Ploërmel de G. Meyerbeer composés p. Flûte avec accomp. du Piano par Giuseppe Gariboldi. |
| 3) Morceau de Salon pour le violon avec acc. du Piano par Ad. Hermann. Op. 36. Verlag von G. Bock. | | |

Die Schattenarie Dinorah's spielt auch in diesen gefälligen Pièces die Hauptrolle, und ist eine geschickte und elegante Fäclur allen dreien nicht abzusprechen. T.

Berlin.

R e v u e .

Die letzte Vorstellung von Rossini's „Wilhelm Tell“ welche wir am 4. d. M. im Königl. Opernhause sahen und hörten, muss zu den vorzüglichsten gezählt werden, die das berühmte Werk bei uns je erlebte. Die Oper trat vor drei Jahrzehnten bekanntlich in höchst fragwürdiger Gestalt (um mit dem Prinzen Hamlet zu reden) vor unser Publikum, indem man aus dem Tell einen Andreas Hofer gemacht. Irrn wir nicht, so vollbrachte ein aus Oesterreich stammender Baron diese imponente Absurdität „zur Belbehaltung der Musik des G. Rossini“, die der genialen Partitur vor einem intelligenten Publikum nothwendig eine so tiefe Wunde schlugen musste, dass selbst die spätere Rehabilitation des Originaltextes dieselbe nicht radikal zu heilen vermochte. Rossini's „Tell“ ist hier nie Kassensstück, nie eine Repertoire-Oper geworden. Selbst eine in den Männerrollen so treffliche Besetzung wie die am letzten Freitage wird sie nicht dazu machen können. Die Hauptrolle sang diesmal Hr. Betz, der nach Stimme und Persönlichkeit vollkommen den Beruf hat, dieselbe nach öfteren Wiederholungen zu einer höchst vortrefflichen Leistung zu gestalten; denn schon jetzt darf die Kritik Hrn. B. ein so lebhaftes und besetztes dramatisches Colorit, einen so energischen Vortrag der Recitative, ein in der Totalität so freies und degagirtes Spiel nachrühmen, dass sie sich berechtigt fühlt, vom Publikum ein warmes Interesse für den Tell des Hrn. Betz in Anspruch zu nehmen. Ausgezeichnetes, als Sänger sowohl, wie als Schauspieler, leistete Hr. Formes in der berühmten Tenorparthie des Arnold Melchthal. Die beiden Duette (mit Tell und mit Mathilde) sowie das herrliche Terzett vor der Rölliscene kamen durch ihn und die tüchtige, stimmungsgewaltige Mitwirkung der Herren Betz und Fricke zu einer Geltung, wie wir sie hier kaum je erfahren. Der Künstler wurde mehrfach durch rauschenden Beifall und Hervorrufe ausgezeichnet. Fr. Pollack (Mathilde) und Frau Böttlicher (Genny) lösten ihre Aufgaben ebenfalls beifallswerth, doch schien uns der Hervorruf der Ersteren bei offener Scene etwas forciert Tendenziöses zu haben; man merkte die Absicht und ward verstimmt. Chor und Orchester bewährten sich heut unter Kapellmeister Taubert's Leitung musterhaft brav, und die ganze Oper, die leider kein sehr zahlreiches Auditorium angezogen hatte, hinterliess einen höchst befriedigenden musikalischen Eindruck. Im ersten Range gewahrte

man den berühmten Rivalen des Telcomponisten, Giacomo Meyerbeer.

Die progressive Abnahme der Zahl der Concerte (wir haben diesmal nur über zwei zu berichten, während wir noch vor Kurzem froh waren, deren an einem Abend zu bewältigen), steht, obwohl conform mit der Jahreszeit, mit dem reichen Opernrepertoire auf den Berliner Bühnen, nicht im Einklang. Dass sich die letzteren sämmtlich auch mit dem leichteren Genre beschäftigen, welches Offenbach mit seinen Bouffes in Paris geschaffen hat, beweist unumstößlich die Nothwendigkeit, dem Publikum Abwechslung zu verschaffen, ferner den fühlbaren Mangel an neuen Producten, kurz, die Berechtigung dieses Genres. Es hat in ganz Deutschland festen Fuss gefasst und überall sind ihm die Sympathien entgegengeflogen. Und, aufrichtig gesagt: wir halten dies für ein gutes Zeichen. Denn die warme Aufnahme der Buffo-Oper und ihre Verallgemeinerung ist der Todesstoss für die zur tiefsten Niedrigkeit und Gemeinheit gesunkene deutsche Coupletposse, welche nachgerade jedem Anspruche an dramatischen Inhalt und Handlung Hohn spricht. Ist auch die Darstellung an den kleineren Bühnen noch sehr mangelhaft, so wird die Nothwendigkeit auch Sänger und Sängerinnen hervorruhen, welche den Ansprüchen Genüge leisten; die Sänger werden sich an diesem Genre zugleich zu tüchtigen Darstellern heranbilden, kurz, Offenbach's Oper wird eine Schule für gute Opernkräfte werden, wie wir bereits in der That wahrzunehmen Gelegenheit hatten*). Von den Berliner Bühnen begann die Königl. Oper mit Vorführung der „Verlobung bei der Laterne“ und dem „Mädchen von Elizondo“, deren oftmalige Wiederholung in Folge der vorzüglichen Darstellung und der splendiden Ausstattung stets mit Interesse begrüßt wurde. Es folgte Wallner's Theater mit „Martin der Geiger“ und dem „Ehemann vor der Thür“; der Erfolg munterte zu weiterer Vergrößerung des Repertoires mit diesen Werken auf. Des Friedrich-Wilhelmstädtische Theater gab Gastinel's reizende „Oper an den Fenstern“ und ersah die Nothwendigkeit, seine darstellenden Kräfte zu diesem Zwecke zu rekrutiren. Auch die neu etablirte Operin Kroll's Etablissement will ihr Publikum mit Buffo-Opern erfreuen, und es eröffnen sich zu diesem Zwecke sehr erfreuliche Chancen. Denn dieselbe hat mit ihrer ersten, sehr gelungenen Vorstellung von Flotow's „Martha“ am 6ten d. M. ganz weckere Kräfte introducirt. Die Primadonna Fräul. Rückel (Martha) verbindet mit einer höchst liebenswürdigen äusseren Erscheinung und einem angemessenen decenten Spiel eine sympathische umfangreiche Stimme von angenehmem Wohlhall und Biegsamkeit, welche der Cantilene ganz vorzüglich gerecht wird, so dass das sehr schön vorgetragene Vokalied einen angenehmen Eindruck hinterlässt. Fr. Bendorf (Nancy) besitzt eine kleine Stimme welche jedoch von fleissigen Studien Kunde giebt und von wohlthuender Wärme des Vortrags besetzt ist. Ihr Spiel beweist Geschmack und Routine. Den Lyonel sang Hr. Erl, ein trotz der Spuren langjähriger Anstrengung noch immer sehr angenehmer Tenor, welcher auf der Bühne sichtlich zu Haus ist. Hr. Poh! glänzte als Plunkett durch eine volle starke Stimme und durch Humor im Vortrage, der allerdings im dritten Acte etwas maassvoller hätte sein können. Der Chor befriedigte; das Orchester, unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Neswada, war musterhaft, ebenso vortrefflich im Solospiel, besonders der Ouverture, als discret im Accompagnement. Auch die scenischen Arrange-

*) Für unsere Musikdirigenten der Theater zweiten Ranges eröffnet sich in der Bebauung dieses Genres ein erfreuliches Feld der Thätigkeit.

ments, Decorationen u. s. w. geben [von ausserordentlicher Sorgfalt Kunde.

Am 20. v. M. veranstaltete Fr. A. Toussaint in Arnim's Saal eine *Matinée*, von einem zahlreichen und gewählten Publikum besucht, das sowohl den Vorträgen der Concergeberin wie denen der mitwirkenden Damen Fr. de Ahna, Frau Friab-Blumauer, Frau Kierschner, Fr. Mühling, sowie der Hrn. Wowski, Pohl, Otta mit ungetheiltem Aufmerksamkeits und lautem Beifall folgte. Was die Concergeberin betrifft, von der das Concert mit Fr. Mühling durch Muscheles' *Hommage à Händel* für 2 Pianos eröffnet wurde, so müssen wir eine grässliche Fertigkeit anerkennen, welche, vereinigt mit einem recht gefälligen Anschlage und Vortrage, des Concertstück bis zu Ende zur Geltung brachte, obwohl der Schluss ein beschleunigteres Tempo verlangte. Sehr befriedigt konnten wir mit dem Vortrage der *Palacca* von Weber sein, in der die junge Dame eine grosse Fingerfertigkeit und Sauberkeit der Ausführung hervorzuweisen liess. Es ist der Concergeberin bei sorgsamem Fleisse, abenso dem Fr. Mühling ein gutes Prognosticon zu stellen.

Frau Elise Markowaka-Gerloweka hatte am 4. d. ein elegantes Publikum zu einer *Soirée* versammelt. Wir lernten in ihr eine Pianistin von Bedeutung kennen, welche in der Technik sorgfältige Studien gemacht hat. Wenn sich ihre Behandlung des Pianofortes weniger dem Ensemble der Herren Wohlers und Grünwald assimilierte, mit denen sie Beethoven's herrliches Trio in B op. 11 vortrug, so excellirte sie im Vortrage der *Appassionata-Sonate*, die sie durch eine elegische Beimischung sehr interessant machte. Besonders heben wir rühmend den *Andantesatz* hervor, dessen Schönheiten sie mit evidenten Klarheit entwickelte. Weniger genögte die *Don-Juan-Fantasie* von Thalberg, die zu sehr der Sammlung und Ruhe entbehre, so dass es nicht an technischen Verlässen mangelte, die wir unmöglich auf die Unzulänglichkeit der erworbenen Fertigkeit schieben können. Fast schien es uns, als habe sich die Concergeberin zum ersten Male im Concertsaal hören lassen und habe sich durch die von den veränderlichen Raumdimensionen abhängige Spielweise freizippen lassen. Die acht polnische *Mazurka*, eine eigene Composition, ist reich an nationalen Accenten und von eigenthümlicher Färbung, entbehrt aber der Abrundung, die jeder musikalischen *Piece* erforderlich ist. Frau M. trug sie fertig und sicher vor. Alles in Allem lernen wir in ihr eine sehr gute Pianistin kennen, die, wenn sie sich, wie wir hören, dem Berufe der Lehrerin widmen sollte, warm zu empfehlen ist. Durch Hrn. von der Ostan wurden wir mit zweivertrefflichen Liedern von Schlittman und Pfeiffer bekannt, von denen besonders das letztere (die *Wasserrase*) voller Poesie der Erfindung und edler Melodik war. Eine interessante Zugabe waren zwei polnische Lieder (*Dwojaki* von Chopin und eine *National-Mazurka*), welche eine *Dilettantin* sehr ansprechend vortrug.

F e u i l l e t o n .

Es ist oft der wunderlichen Erscheinung gedacht, dass die deutschen Opernregenten von fröhlicher Zeit an bemüht gewesen sind, Mazurka's „Don Juan“ anders herzurichten, als das Originalbuch vorschreibt. Man ist dabei häufig mit einer Teutisnigkeit, ja, mit einem gänzlichen Mangel an Gefühl für die Einheit eines *Kontrapunctes* zu Werke gegangen, dass jene Herrlichkeiten zu wahren Hinrichtungen der armen Oper geworden sind. Eins

der ekelhaftesten Beispiele von musikalisch-scenischem *Vandalismus* giebt eine ältere Bearbeitung. *Il dissoluto punito* ist in *Il ratto punito* umgewandelt und Handlung und Musik dieses „bestraften Raubes“ gestaltet sich folgendermassen: Nach der Overtüre finden wir Zerline und Leporello, — beide in Don Juan's Diensten — das *Introductionsduett* aus „Figaro“ (nach *F. transparent*) singend. Erstere probirt einen Hut auf, Letzterer zählt Geld: „Pöfse, zehne etc.“ Leporello erzählt sodann Zerline, dass ihr gemeinsamer Herr Donna Anna zu hehreren Wünschen. De'sse jedoch in *Ottavio* verliebt sei und nichts von ihm wissen wolle, beabsichtige er, sie zu entführen und sich schnell mit ihr trauen zu lassen. Die Entführung soll auf einem Balle erfolgen, doch ist man über die Specialitäten noch nicht im Klaren. Zerline weiss Rath: sie will auf dem Balle plötzlich Feuer schreien und während der Verwirrung soll Donna Anna entführt werden. Leporello schenkt Zerline aus Freude über das sublimen Einfall einen Ring und diese, verlegen wegen eines Gegengeschenkes, verspricht ihm ihre Zärtlichkeit: „Wenn Du fehn fromm bist“. Nach Zerline's Abgang ist Leporello noch immer über ihre Idee so entzückt, dass er den Feuerring probirt. Das bringt Don Juan zu dem Glauben, dass sein Haus brennen und, selbst Feuer schreidend, stürzt er heraus. Er wird natürlich von Leporello verständig und dieser singt nun die *Champagner-Arie*, in welcher er seinen Herrn auffordert, das Ballett nur getrost loszulassen. Bei der Stelle in *B-moll* vindielt er sich ein zärtliches Ständchen mit Zerline. Nachdem beide abgegangen, erscheint *Ottavio* mit Anna. Er hat irgend etwas zu besorgen und bittet Anna, sie möge einstweilen in den Alleen spazieren gehen, singt ihr aber erst noch die grosse *Aria* des *Titius*: „*Se all' impero*“ vor, der Anna nach seiner Entfernung die *Aria* *Sensamma*: „*O siumo* länger nicht“, folgen lässt. Nach Beendigung derselben erscheint *Elvira*. Sie ist in Don Juan verliebt und auf Donna Anna eifersüchtig; es entspannt sich ein Wortwechsel zwischen den beiden edlen Damen, der mit dem *Zankduett*: „*Nar vorwärts*“ aus „Figaro“ endigt. *Ottavio* kommt zu Don Juan zurück; letzterer ladet zu dem Balle ein, *Elvira* wartet vor Don Juan und so entwickelt sich das *Quartett*. Das erste *Finale* beginnt: *Masetto* ist eifersüchtig auf Leporello. Diesem ist auch in der That ein grosser Theil der *Partie* des Don Juan im Flosse zugewiesen, namentlich die *Scenen* mit Zerline. Die *Masken* kommen, werden eingeladen, nehmen die *Einladung* an, singen das *Maskenzerzett* und werden empfangen wie im *Originale*. Der *Tanz* beginnt: *Ottavio* tanzt mit *Anna* *Mennatt*, *Don Juan* mit *Elvira* *Contretanz*, Leporello beschäftigt sich mit *Masetto* und macht Zerline den Hof. Endlich schreit diese bei der Stelle, welche die *Leser* erstehen werden, *Fuor!* Leporello stürzt hinaus und kommt mit der *Erzählung*, dass das Feuer in der Küche sei, wo Don Juan's Stelle, „*Ha, der Freche!*“, verwendet ist, wieder. Statt nun an den Ort des Brandes zu eilen, singen Alle erst das *Finale* vollends herunter mit einem wunderbar albernen, die *Feuergefahr* schildernden Texte.

Im zweiten Acte finden wir Leporello mit einer Kutse bei dem Pallaste seines Herrn, diesem mit der zu entführenden Anna erwartend. Die *Introduction* des ersten Actes wird gesungen mit der *Abänderung*, dass Anna, welche Don Juan herausschleppt, entfliehen will. Statt des *Gouvernours* erscheint *Ottavio*; es kommt zur *Anspruchung*, jedoch nicht zum Kampfe, da Don Juan sich aus dem Stanke macht und sodann seine *Partie* an dem *Storbetrette*, das gesungen wird, abgibt. *Nimand* stirbt, aus einem *Verstecke* hervorragt. *Ottavio* führt Anna hinweg, und nun schlägt Leporello seinem Herrn vor, in einem *anonymen* Briefe an *Ottavio* Donna Anna zu verdächtigen, damit er sie verlässt und Don Juan bei ihr leichter *Gebör* findet. Er singt vor Freude

über diesen seinen Elfsell Bartolo's Rachearie aus „Figero“, welcher Don Juan die Arie des Grafen aus derselben Oper folgen lässt. Elvira erwartet nun Don Juan an dem Balkon eines Gasthofes und singt dabei die Arie des Pagen aus „Figero“: „Neue Freuden etc.“ Ihr folgt des Tertselt: „O Herz, hör' auf zu sehigen“. Elvira kommt endlich herab, wird von Don Juan, der ihr Besenung ungelobt, empfangen und in ein Heus geführt; er selbst bleibt auf der Strasse, wechselt mit Leporello die Kleider und besuñtregt diesen, Donna Anna, die sich in einer Osterie aufhalten soll, aufzusuchen und zu ihm zu führen. In der folgenden Scene ist Elvira im dunklen Zimmer einer Osterie allein, Leporello kommt, um Anna zu sehen und hier wird *mutatis mutandis* das Sextett gesungen. Nach dessen Beendigung bringt Zerline den obenerwähnten anonymen Brief, in welchem Ottevio avertirt wird, dass ihn Anna gern los sein möchte und die Entführung zwischen ihr und Don Juan verabredet gewesen sei. Ottevio glaubt dies natürlich und geht Anna den Abschied; die Beiden singen nun mit Leporello des Tertselt „Wie, was hör' ich“ aus „Figero“ — ein Glanzpunkt der Bearbeitung! — Anna und Ottevio beginnen sich zu veröhnen und erstere singt die Arie: „*Deh per questo*“ aus „Titus“. Mesetto kommt dazu und verräth die Intrigue des anonymen Briefes; die Aushöhnung wird vollständig. Nun folgt des Finais: Alles geht wie im Original, der Geist wird wie hier angekündigt, die feierlichen Accorde erschellen und statt des Geistes erscheint der Justizminister*, der den Don Juan in's Verhör nimmt und ihm bei den Worten „Reich mir die Hand zum Feinde“ den Degen abfordert. Don Juan will nicht bereuen, da winkt der Minister und der unglückliche Held der Oper wird von Sbirren, die den Chor der Hölle singen, verhaftet. Das übrige Finais bleibt unverändert. So spreng man mit einem Meisterwerke ersten Ranges um; doch haben wir jene Zeiten noch nicht so weit überwunden, dass nicht noch Inszenirungsvorschläge vorkämen, die vom rein künstlerischen Standpunkte aus betrachtet, jener Bearbeitung vollständig würdig sind. Die Spiele sollen nicht fehlen. Heeter Berlin wünscht, da es nun einmal noch dem Pariser Zeitgeschmacke in der Oper nicht gut ohne Kirche abgehen kann, dass, nachdem Don Juan untergegangen, das Theater sich in eine Kapelle verwandeln soll, in welcher seine Exequien gefeiert werden; hierzu soll man des *Dis Ira* aus dem Requiem von Mozart singen. Franz Kugler findet die Idee, Exequien einzubringen, ausserordentlich passend, nur sollen sie nicht für Don Juan, sondern für den Gouverneur gelten, man soll des „*Lux aeterna*“ singen und in dieses das *Osanna in excelsis* anschweissen: Soprensolo, vorgetragen von Donna Anna. Dr. Viol endlich föhl wohl, dass sich die Styl des Requiem's mit dem der Oper anständiger Weise nicht verbinden lässt und dass es wohl auch ziemlich läppisch ist, die Tochter bei der Seelenmesse für den Vater Solo singen zu lassen; kann sich aber von der Idee der Exequien für den Gouverneur nicht trennen. Es soll daher dazu der Schlusschor des Originalen „*Questo è il fin*“ mit anderem Text gesungen werden. Wie nun der triumphirende frohdige Character dieses Chores zu einer Totenmesse passen soll, bleibt dahin gestellt.

Nachrichten.

Berlin. Das beliebte Thüringische Volkslied: „Ach wie ist's möglich dann“ ist, wie die „Hamburger Nachrichten“ mittheilen,

*) *Ministro di giustizia.*

von dem kürzlich verstorbenen Louls Böhner componirt, wovon bei seinen Lebzeiten Niemand etwas wusste.

— In Heinrich Marschner's Oper: „Der Templer und die Jüdin“, die noch in dieser Saison neu einstudirt wird, singt Fr. Köster die Rebecca, Fr. Pollack die Prinzessin, Hr. Betz den Templer und Hr. Wowsorsky den Ivanhoe. Die beiden komischen Partien sind durch die Herren Boas und Wolf besetzt.

— Herr Hans von Bölow ist noch längerer Abwesenheit, mit neuen Ehren geschmückt, wieder hier eingetroffen.

— Der Stern'sche Gesangsverein wird am 20. d. Monatsobn's „Antigone“ mit verbindendem Text zur Anführung bringen.

— Jede Auser wird Fr. Mayerhöfer vom Hoftheater in Mannheim ein Gastspiel von acht Rollen an der Königl. Oper beginnen.

— Das in Ed. Bloch's Verlage hier erscheinende „Album der Bühnencostume“ hat in der kurzen Zeit seines Bestehens einen erfreulichen Anschwung gewonnen. Jede neue Lieferung strebt danach, die vorangegangenen zu verdrängen, und jede enthält des Schönen und Interessanten mehr. Die Anführung, besonders der Färbungen, ist sehr brillante, und selbst die Portrait-Ähnlichkeit, welche dem Nemen des Werkes entsprechend, eigentlich von untergeordneter Bedeutung wäre, ist dennoch eine frappante. Auf einzelne Blätter dieser interessanten Sammlung ist bereits wiederholt in dieser Zeitung aufmerksam gemacht worden. Die neueste Lieferung enthält wiederum in vorzüglicher Ausführung, und gleichem als Souvenir an die verlassenen Glanzzeiten der italienischen Oper, die Figuren der Sgra. Artot in der schelmischen Briefscene des „Berliere“, sowie der Herren de Carillon als Edgerdo und della Sedis als Figero. Interessante biographische und ästhetische Notizen begleiten diese Kunstblätter, denen wir, wie überhaupt das ganze mit verschweuderlicher Pracht ausgestattete Sammelwerke, eine verdiente, weite Verbreitung wünschen.

Breslau. Die nächste Aufführung des „Freischütz“ wird am hiesigen Theater die 150. sein, und soll zur Feier des Todestages Weber's, am 5. Jun., stattfinden. — Die Aufführung der „Schöpfung“ am Brustlege, zum Benefiz des M.-Dir. Seidelmann, fand trotz des ersten wehrhaft schönen Tages eine ziemlich gute Theilnahme. Die Demen Jauner-Krell und Remond und die Herren Rieger, Prewit und Caffieri sangen mit Beifall die Solopertönen. — Als letzte Gastrolle singt Frau Jenner-Krell am 7. d. M. zu ihrem Benefiz die Rosine im „Bärbier von Seville“, eine Rolle, welche die Künstlerin zu ihren glanzvollsten zählt und worin sie Gelingenheit hat, ihre ganze künstlerische Befähigung darzulegen.

Königsberg. Fr. Holm, unsere beliebte Primadonna, bette in der Wahl von Meyerbeer's berühmter Oper „Die Walfahrt“ noch Ploßme! zu ihrem Benefiz einen glücklichen Griff gemacht, und dem Publikum die erwünschte Gelegenheit gegeben, sich an dem frischen emuthigen Werke, welches nach dem Abgange unseres beliebigen Gastes Frau Merra-Vollmer gerührt hatte, zu ergötzen. Die Benefizantin bette mittlerweile die Titelrolle einstudirt und bestand ihr schwieriges Examen überaus befriedigend. Der Beifall war ununterbrochen der bisherige. — Offenbach's „Orpheus“ fährt fort, Furore zu machen. Fr. Holm als Eurydice ist im vollen Theile sehr vorzüglich; auch ihr Talent für komische Darstellung macht sie recht vorthellhaft geltend. Hr. Pohl ist als Aristeus-Pluto so recht in seinem Elemente und enthusiastisch mit Hr. Günther (Jupiter) die studierende Jugend. Der Gipfelpunkt der Jüpter-Leistung ist die überaus ergötzende Darstellung der Fliegen-Scene. In Wehrheit obenan aber steht der Hans Sixx des Hr. Seilbach, ein Ritter von der traurigen, nein, von der jämmerlichen Gestalt *comme il faut*.

— Rubinstein hat mit grossem Glück hier concertirt und ist nach Leipzig abgereiset.

Magdeburg. Fr. Frassinl als Donna Anna sang und spielte mit tiefer Inerlichkeit. Das Auditorium ehrte sie durch stürmische Applaudissements und wiederholten Hervorruf. Hr. Nowack (Don Juan) ist ein Sänger, der sich zur Wiedergeburt feuriger und heonders dämonischer Operncharactere trefflich eignet. Metall seiner Stimme, Gluth des Ausdrucks, Kunst der Darstellung, Alles vereinigt sich, um ihn zu einem hervorragenden Vertreter seines Faches zu machen. Fr. Frassinl ist nach Hamburg gerelct.

Leipzig. In Leipzig ist die Gründung einer „Mendelssohnstiftung“ im Gange, deren Zweck dahin geht, die Mittel zur Unterstützung armer jüdischer Studirender zu gewähren, die sich der Kunst und Wissenschaft in Leipzig, sei es an der Universität, sei es am Conservatorium der Musik, oder an andern Leipziger Lehrinstituten widmen. Ihre Bezeichnung soll die Stiftung zur Erinnerung an die beiden Männer führen, welche den Namen Mendelssohn jedem Deutschen, ja jedem Freunde der Bildung überhaupt werth und theuer gemacht haben: Moses Mendelssohn und Felix Mendelssohn - Bartholdy. Bei einem so edlen Zweck und so glänzenden Vorbildern wird es dem Unternehmen an zahlreicher Bethelligung nicht fehlen.

Gera, 1. Mai. Gestern Abend fand im Saale des Tivoli das 37. Concert des musikalischen Vereins für Gera statt, welches zugleich den Schluss des mit dem 1. Mai 1859 begonnenen Vereinsjahres bildete. Der Verein veranstaltete in demselben 6 grosse Concerte und 2 Soirées. Die hervorragendsten Compositionen, welche in den Concerten zur Ausführung kamen, waren: die Ouverturen zu „Leonore“ (No. 3) von Beethoven, zu „Dinorah“ von Meyerbeer, zu „Tanahüser“ von R. Wagner, und die Fest-Ouverture von Kittel; ferner die Symphonie (D-dur) von Haydn und Symphonie eroles von Beethoven; das Oratorium „Jephtha und seine Tochter“ von C. Reinbaler; Scene aus „Orpheus“ von Gluck; „Die Glocke“ von Romberg; „Preziosa“ von Weber und „Die Schöpfung“ von Haydn. — Von auswärtigen Künstlern wirkten mit: die Sängerrinnen v. Verneuwick, Jenny Busck, v. Ehrenberg aus Leipzig, Hinkel aus Dresden; ferner die Sänger Sebth aus Berlin, Scharfe aus Leipzig, John und Uttnar aus Halle, sowie der Violinvirtuose Concertmeister Singer aus Weimar. Die meist tüchtigen Leistungen des Chors, nur aus Mitgliedern des Vereins bestehend, fanden namentlich in den beiden Oratoriensauführungen gebührende Anerkennung. Möge der Verein, der auf die Hebung unserer musikalischen Verhältnisse von grossem Einflusse gewesen ist, unter Leitung seines thätigen, uneigennütigen Vorstandes und musikalischen Dirigenten, Kapellmeister Tschirch, auch fernerhin in gleich erfreulicher Weite fortbestehen.

Frankfurt a. d. O., Ende April. „Das Nachtleger von Graden“ von Kreutzer erfreute das recht zahlreich versammelte Publikum durch seine höchst ansprechende Musik und eine gelungene Ausführung Seitens des Orchesters und der Darsteller. Die Gahriele war eine sehr lobenswerthe Leistung des Fräul. Illing, die mit grosser Innigkeit und Ausdruck, besonders in den gemüthlichen und neuen Stellen, sang; die Klänge um das Täubchen nuancirte sie vortrefflich, desgleichen die Romanze mit Zitherbegleitung. Sehr anerkennenswerth sang Hr. Massen den Jäger; er that seltner mächtigen Stimme den nöthigen Einhalt und trug seine Nummern mit richtiger Modulation bei den gefühlvollen Stellen vor; das Lied: „Ich bin ein Schütze“ u. A. war äusserst gefällig. Hr. Arnauus, in der kleinen Parthie des Gomez, erwarb sich wegen seines geschmackvollen Gesanges Beifall; das Terzett mit Fr. Illing und Hrn. Massen am Schluss wurde

sehr brav ausgeführt. Auch die kleineren Parthieen hatten genügende Repräsentanten und die Chöre waren gut. — Die Vorstellung von Bellini's „Nachtwendlerin“ ist als eine gelungene zu bezeichnen. Fr. Illing sang die Arie höchst entsprechend und gefühlvoll mit geschmackvollen Verzierungen. Sehr ergetzend wirkte die Scene im 3. Act, wo sie von Elvino zurückgestossen wird, und das Finale, wo sie nachwendelnd auftritt und mit eussorordentlicher Zartheit ihre Klagen hinhaut, bis sie denn erwischt und in lauten Jubel über den wiedergefundenen, verötheten Geliebten ausbricht. Fr. Illing sang die starke Parthie von Anfang bis zu Ende mit sehr wohlklingender, nicht ermüdetender Stimme und grosser Reinheit, erwarb dafür auch verdienten Beifall. Die übrigen Parthieen sind unbedeutender und wurden befriedigend durchgeführt.

Cöln, 30. April. Ferdinand Hiller hat den an ihn ergangenen Ruf, nach Leipzig überzusiedeln und dort die Leitung der Gewandhausconcerte zu übernehmen, abgelehnt.

Wolffenbüttel, 26. April. Bereits vor einem Jahre ist in diesem Blatte ein Concert des hiesigen Singvereins besprochen; es mag verkörnt sein, jetzt ein ähnliches am geirten Tage in der Hauptkirche hieselbst veranstaltet zu berückelichtigen. Einige Worte über den Singverein und seine Thätigkeit im Allgemeinen mögen zugleich dazu dienen, in weiteren Kreisen zu gleichen Bestrebungen aufzumuntern. Der Singverein beschäftigt sich mit Kirchenmusik, und, in Anbetracht des, an kleineren Orten in der Regel hemmenden Mangels eines guten Orchesters, mit reiser Vocalmusik, und verfolgt dabei eine doppelte Aufgabe. Elnmal sucht er durch Vortrag passender Chöre beim Gottesdienst die, nicht nach Luther's Ansichten, sondern durch spätere Unkenntniss und Gleichgültigkeit kahl gewordene, und gerade im Herzogthum Braunschweig dürftige Liturgie zu heben. Es ist dem Vereine in der Zeit seines Bestehens (seit November 1858) möglich gewesen, häufig die kirchliche Feier zu verschönern, und der Beifall der Prediger wie der Gemeinde hat bewiesen, dass das Streben des Vereins in sich berechtigt und dess es mit Erfolg gekrönt gewesen ist. Sodann sucht er in die Ältere, zum grossen Theile schon wegen des letztlehnen Textes für den ersten Zweck nicht brauchbare Kirchenmusik einzudringen, und vorzügliche Compositionen, sowohl italienischer als deutscher Meister in Concerten dem grösseren Publikum wieder zugänglich zu machen. Auch in diesem Bestreben hat der Beifall des Publikums den Verein belohnt und zum Fortfahren auf dem eingeschlagenen Wege ermuntert; man hat allgemein den unvergleichlichen, mächtigen Eindruck dieser Art von Musik tief empfunden. In dem gestrigen Concerte trug der Verein neben dem *Adoremus* von Corsi und einem *Sanctus* von Lotti namentlich ein herrliches *Misericordias* (für 2 Chöre) von Durante vor; brachte als Probe Älterer deutscher Composition eine funfetimmigen Choral von Eccard, und führte im Gegensatze hierzu in dem „Ehre sei Gott“ von O. Nicolai und dem B. Peelm von Spohr (beide für 2 Chöre) auslesene neuere Compositionen vor. Die Ausführung sämtlicher Stücke war durchaus befriedigend und erhebend, und der Chor bewies, z. B. durch das schöne Einsetzen ohne alles vorherige Präludium, wie durch die richtige und gleichmässige Nunnclirung des Vortrages, dass er unter der eifrigen und tüchtigen Leitung des Dirigenten, Musik-Director Selmar Müller, Übung Fertigkeit und Verständniss für die häufig sehr schwierige Kirchenmusik erlangt hat. Der recht gelungene Vortrag der Echo-Arie aus dem Weihnachtsoratorium von Seb. Bach, sowie eines Duettes für Sopran und Alt aus der Susanna von Handel, mit Begleitung der Orgel, und zwei von Hrn. Musikdirector S. Müller selbst ausgeführte schöne Orgelsätze erhöhten den durch das Concert dargebotenen Genuss.

Braunschweig. Bei Gelegenheit seines Geburtstages hat der Herzog von Braunschweig den Musikdirector Zebel zum Dirigenten der sämtlichen Militär-Musikcorps der herzoglichen Brigade ernannt und ihm das Tragen der Offiziersuniform gestattet. Während des letzten Hofesiers zu Blankenburg im vergangenen Herbst wurde Zebel, der bereits seit zwei Jahren Balletdirigent des Hoftheaters zu Braunschweig ist, in Anerkennung der von ihm componirten Musik zu verschiedenen Festlichkeiten und Balleten vom Prinz-Regenten von Preussen decorirt.

Darmstadt, den 6. Mai. Gestern hatten wir hier einen seltenen Kunstgenuss, indem die Königl. Sächsische Kammergesangs-Frau Bürde-Ney als Dinorah in Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel“ ihren leider nur kurzen Gastrollencyclus eröffnete. Diese vortreffliche Oper, deren viele Vorstellungen wir gestern hatten, gefällt mit jedem Male mehr durch den Reiz und die Amuth ihrer zahllosen Melodien. Frau Bürde-Ney als Dinorah entwickelte eine herrliche volltönende Stimme und eine Kunstfertigkeit, wie wir uns nicht erinnern, eine grössere je bewundert zu haben. Der Beifall war enthusiastisch und des Hervorrufens kein Ende. Die übrigen Mitwirkenden, namentlich Hr. Carl Becker als Hoël und Hr. Künzel als Corentin waren ihren Aufgaben vollkommen gewachsen und erzielten ebenfalls reich und wohlverdienten Beifall. Die Chöre unter Leitung des Grossherzogl. Chordirectors Jatho waren vortrefflich, und bei jeder Vorstellung tritt des grosse Verdienst, da sich dieser Mann um die Hebung des Chors erworben hat, schärfer hervor. Die Chöre unserer Oper haben seit der Zeit, da Hr. Jatho sie leitet, nennlich an Präcision gewonnen und erfreuen sich allgemeinen Beifalls. —

Herr Tichatschek hat nach einem gienzvoll vollendeten Gastspiel vom Grossherzog die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Hamburg. Als Abschiedsvorstellung der Frau Jagale-Roth und Abschieds-Benefit des Fräuleins Georgine Schubert wurde zum 30. Male: „Dinorah“ von Meyerbeer gegeben.

Hr. Carrion wird noch länger in Hamburg verweilen und mit Fräulein Fressini in einigen Opern singen, zu denen auch Hr. Zottmeyer den italienischen Text bereits studirt hat.

Karlsruhe. Die am 22. v. M. nach längerer Zeit wieder stattgehabte Aufführung des „Propheten“ verfiel nicht, die Räume des Schauspielhauses mit Zuhörern anzufüllen. Das Hauptinteresse concentrirte sich diesmal hauptsächlich auf unseren verehrten Gast, Frau von Boni-Bartel. Frau von Boni-Bartel sang die ganze Partie der Fides vollständig so, wie sie ursprünglich geschrieben ist, d. h. ohne dass eine einzige Stelle transponirt war. Mit ungewohnter Leichtigkeit ging sie von den hochliegenden Stellen zu den tieferen über, und hat dadurch bewiesen, dass auch die tieferen Töne ihrer Stimme sich den mittleren und höheren gleichmässig anreihen. Des Arioso des zweiten Actes machte zwar keinen tieferen Eindruck, was wohl daher rühren mag, dass die Sängerin erst im Laufe der Vorstellung wärmer und angeregter wurde; dagegen gelang es ihr, in der Bettlerarie und in dem Duett mit Bertha einen besseren Erfolg zu erzielen. Die darauf folgende Scene in der Kirche, wohl die effectvollste der Oper, wurde ebenso eine wärmere Aufnahme gefunden haben, wenn nicht Fräulein Garrigues,

welche dieselbe vormit mit uneehahmlicher Vollendung durchführte, noch in zu frühem Andenken stünde, wodurch, wie vorzusehen war, der Erfolg der neuen Darstellerin wesentlich geschmälert wurde.

München. Die einst so hochberühmte Sögerin Seeböcher, welche namentlich in Wien und Berlin so ungeheures Aufsehen zu machen, besonders als Vestalin, Emeline, Iphigenia zu glänzen wusste, ist am 30. April, 56 Jahre alt, verschieden, seit vielen Jahren in München in Pension und mit dem Maler Hrn. Waagen vermahlt, lebend.

Stuttgart. Am 29. April ging über die Hofbühne eine alte Novität. Men gab nämlich zum ersten Male Nicolini's „Lustige Weiber von Windsor“. Hr. Int. v. Gell liess sein Publikum lange auf diese Oper warten, die doch jede Direction des kleinsten Stadttheaters, das nur einige Opernkkräfte besitzt, schon Jahrelang vorgeführt hat.

Wien. Dir. Nestroy hat den Balletmädehen seines Theaters, die im „Orpheus“ im Chor mitwirken, zum Schluss der Saison für die bisherigen Aufführungen dieser Operette eine Gratification von je 10 fl. zukommen lassen.

Die Kirchenzeitung bringt einen gehässigen Artikel über den Text zur „Zauberöde“ (!), der das Freimaurerthum gegenüber dem Katholicismus verherrlicht hätte. Das benannte Organ polemisiert gegen die Ungläubigen, welche dem Opus Schickeneder's eine harmlose Tendenz unterlegen und citirt einen Roman Eduard Breier's (!), der ebenfalls in den Worten Paminio's und Taminio's so gefährliche Dinge entdeckte. (Recenz.)

Mozart's „Don Juan“ kommt in folgender Besetzung in's Repertoire der italienischen Oper: Donna Anna: Sgr. Le Grue; Elvira: Sgr. de Rossi; Zerline: Sgr. Chanton-Demeny; Don Juan: Sgr. Beneventano; Masetto: Sgr. Milesi; Geist: Sgr. Rokitsnaky. — Weber's „Freischütz“ ist bereits aufgeführt.

Paris. In der grossen Oper rollt Rosini's „Semiramide“ unablässig einetradt. Die Hauptrollen sind den beiden Schwestern Marchisio und Obin anvertrout. — In der *Opéra comique*, die durch das Scheitern Faure's und seiner Gattin einen unersetzlichen Verlust erlitten, fand die erste Aufführung der neuen Oper von Gevart: „Le château Trompette“, statt, ohne gerade, trotz mancher Einzelochöheiten, durchzuehlegen. — Das *Théâtre lyrique* übt durch Darstellung des „Orpheus“ von Gluck noch immer grosse Anziehungskraft auf das Publikum aus. Der neue Director, Hr. Réty, wird sich gewiss viel Mühe geben müssen, um die genannte lyrische Scene auf der Kunsthöhe zu erhalten, auf welche als Hr. Carvalho durch unermüdete Anstrengungen, durch unzählige Opfer gebracht hat. — Das italienische Theater hat am 30. April seine Pforten geschlossen. Ein beträchtlicher Theil seines Personals ist bereits in London. In nächster Woche kommt Flotow's Operette, „Pianella“ im Théâtre Dejazet zur Aufführung.

Die *Bouffes parisiens* geben eine elegant Operette: „Le petit cousin“, mit Musik von dem Grafen Gabrieli, Text von Deulin und Roehfort, mit Erfolg. Die Musik ist sehr melodisch, der Text sehr geistreich.

London. Am 27. April verstarb hier der ein Klaviervirtuose und Componist rühmlich bekannte Rudolph Seeböcher.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bok.

Anzeig für Musiker und Musikliebhaber.

Joseph Riedel aus Meersitz ist mit einer vorzüglichen Auswahl von Geigen, selbst gearbeitet nach Straduari und Guerni

neri angekommen, und bittet zur Ansicht und Kauf ihn in seiner Wohnung Krausenstr. 16, 2 Treppen, Vormittags von 8–10, Nachmittags von 6–8 Uhr zu besuchen. Eine alte Guarneri und eine Stainer werden bestens empfohlen.

So eben erschien der ca. 1200 Nummern umfassende

CATALOG

der

Collection des Oeuvres Musicales Classiques et Modernes, aus welchem, nach der in demselben angegebenen Bogenzahl,

Zehn Bogen für Zehn Silber-groschen, also der Bogen zu Einem Silbergroschen geliefert werden.

Bei frankirtem Verlangen wird der Catalog gratis und franco versandt.

E. BOTE & G. BOCK

(E. Bock), Hofmusikhändler Sr. Majestät des Königs und Sr. Königl. Hoheltd des Prinzen Albrecht von Preussen. Berlin, Jägerstrasse No. 42. und U. d. Linden No. 27. Posen, Wilhelmstrasse No. 21.

Neue Musikalien
im Verlage von

C. MERSEBURGER in Leipzig.

(Zu beziehen durch jede Buch- oder Musikhandlung.)

Thlr. Sgr.

Brauer, Fr., Der Pianoforte-Schüler. Eine neue Elementarschule. Heft I. Dritte Aufl.	1	—
Brunner, C. T., Kinderspiele. 12 leichte Tonstücke für Pianoforte. Op. 366. 2 Hefte	—	20
— Der Mühlbach. Tonstück über Zöllner's Quartett: „Ich hör' ein Bächlein rauschen“, f. Pfte. zu 4 H. Op. 367. Klänge aus der Helmsch. 12 Rondinos für Pfte. Op. 364. 12 Hefte	—	15
Chwatal, F. X., Paraphrase sur un Air de l'Opéra: Le Pardon de Plernmel, p. Pfte. Op. 151	—	10
— Fleurs d'Italie, p. Pfte. Op. 152. 2 Cahiers.	—	20
— Volklieder-Album f. Pfte. zu 4 H. Op. 150. 2 H.	—	20
Döring, C. H., 3 Motetten für den vier-, sechs- und achtstimmigen gemischten Chor a capella. Op. 7. Partitur	—	20
— Stimmen	1	—
Hentschel, E., Evangel. Choralbuch mit Zwischenspielen. Vierte Aufl.	2	—
Hoppe, W., Der erste Unterricht im Violinpiel, besonders für Präparanden-Anstalten und Seminaristen	—	9
— Gesangsübungen für Männerstimmen, als Anschluss an jede gute Elementar-Gesangsschule.	—	7½
Jonas, E., Deux Pensées fugitives p. Pfte. Op. 1.	—	10
Otto, Jul., Auf dem Wasser. Im Freien. Auf den Bergen. 3 leichte Rondos f. Pfte. zu 4 Hdn. Neue Ausg. compl. in 1 Heft	1	10
Schulz, F. A., Kleine Vorschule f. d. Pianof.-Unterr.	—	7½

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch E. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Novitäten-Liste vom Monat April.

Empfehlenswerthe Musikalien
publizirt von

J. Schubert & Co., Leipzig (Hamburg) und New-York.

Thlr. Ngr.

Beethoven, L. van, Op. 20. Septuor für Pianoforte-Solo. Transcription von Franz Liszt. Neue Pracht Ausgabe	1	20
— aus den Bagatellen. No. 4 & 5. Traum- und Geister-Walzer	—	5
— No. 6. Trauermarsch, erleuchteter Ausgabe	—	5
Berens, Herm., Op. 32. der kleine Salonspieler. 8 instructive Compositionen für Piano	—	20
Canbal, Aug. M., Carneval No. 5. Husaren-Marsch. Op. 122.	—	5
Champfleury, Richard Wagner in Paris, geh.	—	5
Fischer, Ferd., pädagog. Bibliothek für Pianoforte-Anfänger. 2 Section zu 2 Händen. 30 kleine instructive Stücke. Gch. 1. 2. & 3. Thlr.	1	—
Graben-Hoffmann, Op. 55. der Weinschenk und Gevatter Hein. Humoreske für eine tiefe Stimme mit Piano	—	10
Liszt, Fr., Rigoletto. Concert-Paraphrase No. 3.	—	20
Salter, Gustav, Op. 25. Amourettes Voyageurs. Marche-Polka f. Piano	—	10
Schumann, Rob., Op. 63. 3 Lieder (deutscher u. engl. Text) mit Piano (Resignation, Blume, Einsiedler) f. Sopran und Tenor. Neue Ausgabe	—	20
— Musikal. Haus- und Lebensregeln. Deutsch mit gegenüberstehender engl. Uebersetzung v. H. Hugo Pierson. eleg. Miniatur-Ausg. à 7½ Ngr.	—	—
Terschak, A., Op. 52. Trio f. Flöte, Violoncell u. Piano	1	25
Vollweiler, Carl, Transcriptionen pour Piano. No. 2. Le doute, Romance de Glinka	—	10
— No. 4. A Molly, Romance de Glinka	—	10
Wallace, W. V., Op. 68. 2. Concert-Polka für Piano. Neue Auflage	—	20
— Loreley, Ouverture f. grosses Orchester in Stimmen	3	—
— do. für Pianoforte.	—	20
Weltmann, C. F., 10 musikalische Räthsel für das Pianoforte zu 4 Händen	1	—

Im Verlage der Unterzeichneten erschien:

Die hohe Messe

(H - moll)

VON

Joh. Seb. Bach.

Vollständiger Klav.-Ausz. m. Text. Subscr.-Pr. 4 Thlr. Singstimmen (auf geleimtem Schreibpapier). Herausgegeben vom Königl. Musik-Director J. Stern.

E. Bote & G. Bock

(G. Bock), Königl. Hofmusikhändler. Berlin, Jägerstrasse 42 und Unter den Linden 27. Posen, Wilhelmstrasse 21.

Zu beziehen durch:

WIEN. Guster Lewy.
PARIS. Brandus & C^{ie}, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
ST. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breunig.
SCHARFENBERG & LINA.
MADRID. Union artistica musca.
 Warschau. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theuns & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42,
U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21,
Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle
Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen,
des In- und Auslandes.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Inhalt. Anton Schindler: Biographie von L. van Beethoven. — Berlin, Revue. — Hans von Bülow. — Nachrichten.

Anton Schindler: Biographie von L. van Beethoven.

Dritte, neu bearbeitete und vermehrte Auflage. Münster, Druck und Verlag der Aschendorffschen Buchhandlung. 1860.

Angezeigt von

R i t t e r.

Die hier in dritter Auflage vorliegende Schrift erschien, als ein längst mit lebhafter Spannung erwartetes Werk zum ersten Male im Jahre 1840. Wie aus den Äusserungen der kritischen Blätter hervorgeht, fand man sich damals nicht ganz befriedigt, wovon die Ursache zum Theil in den zu hoch gehenden Erwartungen des Publikums, zum Theil in dem Buche selbst lag. Die in den biographischen Theil hin- und wieder eingestreute unerquickliche Polemik erschwerte es, die einzelnen, oft sehr in's Detail gehenden Lebenszüge zu einem anschaulichen Gesamtbilde des grossen Tondichters zu vereinigen; nicht streng zur Sache, wie man meinte, Gehöriges zerstreute, und regte zu Fragen an, die der Wirkung, des Buches nicht zum Vortheil dienten; endlich vermissten spekulative Künstler und Dilettanten jene wenn auch grundlos, so doch deshalb mit nicht geringerer Sehnsucht erwarteten Enthüllungen über den geheimnissvollen, dichterischen Hintergrund, der der Sage nach mehreren der grossartigen Schöpfungen Beethovens zu einem, das Verständniss vermittelnden, unentbehrlichen Programm dienen sollte. Man wollte durchaus wissen, ob Beethoven wirklich und wahrhaftig in der *A-dur*-Symphonie eine Bauernhochzeit habe schildern wollen, ob diese oder jene Sonate in der That eine absichtliche Darstellung eines „Morgens auf dem Lande“ mit obligatem Hahnenschrei enthalte oder nicht. Hierauf gab das Buch, wenn es auch auf den poetischen Inhalt mancher Compositionen hinwies, wenig oder gar keine Antwort. Man sah sich getäuscht und war unzufrieden mit dem Verf., dessen allerdings etwas mysti-

sche Äusserung: er habe von dem in seinen Händen befindlichen Material nur den kleinsten Theil benutzt (I. Aufl. S. 8), zu mancherlei, nicht immer richtigen Vermuthungen veranlassen konnte.

Wenn, wie aus der dritten Auflage hervorgeht, damals für eine gewisse Zurückhaltung hinreichende Gründe vorliegen, so konnte das Publikum diese Gründe nicht ahnen; die Lücken aber füllte es hindurch. Dazu kamen noch manche, besonders die ökonomischen Verhältnisse Beethovens betreffende, im höchsten Grade überraschende Mittheilungen, um auch in den musikalischen Blättern Widerspruch hervorzurufen. Trotz alledem wurde das Buch als die vorzüglichste Quelle zu einer Biographie des Meisters anerkannt, und in den ausführlichsten Schriften über ihn (Marx, Ullibisheff, Lenz u. s. w.) als solche, und zwar nicht immer zum Wohlgefallen des Verf. benutzt. Auch fand es, ungeachtet aller Ausstellungen, fortdauernd einen zahlreichen Leserkreis, der bald eine zweite Auflage nothwendig machte. Diese 2te Auflage erschien 1845, durch Mittheilungen aus Beethovens Notizbüchern und einem früher schon separat gedruckten Anhang „Beethoven in Paris“ bereichert, im Uebrigen unverändert: Die Schrift fand in dieser Gestalt vielleicht eine minder lebhaft Betonung seitens der kritischen Blätter, dafür aber im Allgemeinen eine günstigere, von Vorbehalten freie Aufnahme, da man sich über den Inhalt keine Illusionen machte, und das Gebotene mit um so grosserer Unbefangenheit empfing.

Jetzt nun haben wir Veranlassung, die dritte Auflage

anzuzeigen vorzuführen, mit Recht als eine neu bearbeitete und vermehrte bezeichnen. Indem wir es versuchen, den Inhalt flüchtig anzudeuten, mag unsere Besprechung jene Stellen der Schrift, die Neu-Aufgenommenes oder Verbesertes den vorigen Auflagen gegenüber enthalten, etwas ausführlicher behandeln, um so dem Leser Gelegenheit zu bieten, das Verhältnis der neuen Auflage zu den beiden früheren beurtheilen zu können. Vorweg sei bemerkt, dass die frühere Einteilung in 3 Perioden in so weit beibehalten, als die zweite bis zum Schluss 1814 hinausgerückt worden. Die einzelnen Abtheilungen sind dagegen wesentlich anders gestaltet, zu einander in ein richtiges Verhältnis gebracht, früher Getrenntes ist sich näher gerückt, Unwesentliches entfernt, Härten gemildert. Wenn der Verfasser sagt, dass er auf das notorisch zu allen Zeiten bücherscheue Heer der Musiker, wo das altdeutsche Zopf-Wesen noch in vollster Blüthe stehe, diesmal keine Rücksicht genommen: so dürfen wir, Angesichts der in allen Kreisen der Musiker bemerkbaren Rührigkeit, es ruhig den Künstlern selbst überlassen, die unschmeichelhafte Meinung des Herrn Verfassers durch unbefangenen Gebrauch seines Buches als eine ungerechte hinzustellen und darüber schonend hinweg zu sehen, wenn Jemand in dem Augenblicke, wo er sich mit einer nicht mehr so nahe liegenden Vergangenheit beschäftigt, für die Gegenwart nicht immer das gerechteste Urtheil bei der Hand hat.

Die erste Periode des biographischen Theils, wie früher von Beethovens Geburt bis zum Jahre 1800, wo er, im dreissigsten Jahre stehend, bei schon gegründetem Ruhm, in seiner Eigenthümlichkeit rein vor uns tritt, reichend zerfällt in zwei, durch seine Übersiedelung nach Wien (1792) von selbst sich darbietende Abschnitte. Interessant und neu ist die Berichtigung seines Geburtshauses in Bonn, welches, gegen die Annahme bei der Inauguration des Standbildes (1845), unter No. 515 in der Bonngasse liege. Eine eingehende Schilderung des Umgangs, in welchem Beethoven mit ausgezeichneten Künstlern und kunstliebenden Familien Wiens stand, tritt uns erfreulich entgegen, wenn schon der Meister, bei dem bereits das spätere harte Geschick malend an die Porte klopfte, diese angenehmen Verhältnisse nicht ungetrübt genoss. Finden unser Leserinnen das hier über zartere Beziehungen Mitgetheilte nicht ausführlich genug, so weisen wir sie auf die, darin reicher ausgestattete zweite Periode, jedoch ohne zu versprechen, dass eine mittlerweile von unsern Novellen- und Romanidichtern angeregte Neugier vollkommene Befriedigung finden werde. — Der nun folgende Anhang giebt 1) eine Charakteristik des musikalischen Wiens zu Ende des 18ten und zu Anfang des 19ten Jahrhunderts; 2) einen katalogischen Vorbericht über die Gewohnheit Beethovens, neben und zwischen grösseren Werken zur Erholung und vielleicht auch aus anderen Gründen sich mit der Abfassung kleinerer zu beschäftigen, so dass also aus der Bedeutung der Werke ein Schluss auf die Zeit ihres Entstehens nicht statthaft ist; 3) ein Verzeichniss der von 1795 bis 1800 erschienenen, mit Op. 15, dem ersten Pianoforte-Concert, beschlossenen Compositionen; und 4) eine Darstellung der damaligen Kunstkritik, Beethoven gegenüber. Wenn — worauf die Neuzeit sich so gern beruft — jene Kritiken stets bis zu einem gewissen Grade oppositionell sich verhielten: so ist es gleichwohl nicht minder wahr und verdient betont zu werden, dass darin stets ein so hoher Grad der Anerkennung und Erkennung des Genius enthalten ist, wie er nur bei dem durchaus Unerwarteten der Erscheinung aus einer grossen, möglichst unbefangenen Hingebung an die Sache selbst entspringen konnte. —

Die zweite biographische Periode, die Jahre 1801 bis 1814 umfassend, trägt zum Motto Beethovens eigen-

Worte „Nichts von Ruhe!“ In der That, wenn wir auf das später folgende Verzeichniss der in dieser Jahresreihe geschaffenen grossen und zahlreichen Werke blicken, so konnte kein bezeichnenderes gefunden werden. Leider haben diese Worte in dem Geschiek, wie es dem Meister feindlich gegenübertritt, noch eine andere, schmerzliche Bedeutung gefunden! Nicht genug, dass sein Geliebtes immer bedenklieker, und die früher genährte Hoffnung auf Heilung als eine trügerische immer mehr und mehr erkannt wurde: trat auch von jetzt an der Einfluss näherer Verwandten schroffer und ungünstiger hervor, ohne dass die aufopfernde Hingebung seiner Freunde im Stande gewesen den zunehmenden Übel Einhalt zu thun. Folgender, Seite 75 und 76 abgedruckte Brief wird als eine kleine, aber selbsterhellende Probe den Leser in den Stand setzen, die brüderliche Gesinnung seiner anfrühdlichen Rathgeber in vollem Masse zu erkennen. Der Wortlaut ist folgender:

Wien am 23. Novemb. 1802.

Euerwohlgeborener!

Haben uns neulich mit einem Schreiben beehrt, und den Wunsch geäußert einige Musikalien von meinem Bruder zu besitzen, wofür wir ihnen sehr danken.

Gegenwärtig haben wir aber nichts als eine Symphonie denn ein grosses Concert für Klavier, für die erste ist 300 fl. für das zweite auch so viel, wollten Sie 3 Klaviersonaten, so könnte ich diese nicht anders als 900 fl. geben, alles in Wienerwähr., auch diese können Sie nicht auf einmal erhalten, sondern alle 5 oder 6 Wochen eine, weil mein Bruder sich mit solchen Kleinigkeiten nicht viel mehr abgiebt und nur Oratorien, Opern etc. schreibt.

Dann bekommen wir auch noch von jedem Stück was Sie vielleicht stechen werden immer 8 Exemplar. Auf jedem Fall aber, die Stücke mögen Ihnen gefällig sein oder nicht, bitte ich um Antwort, weil ich sonst aufgehoben würde, Sie an jemand andern zu verkaufen.

Auch haben wir noch 2 Adagio für Violin, und ganze Instrumentalbegleitung, welche 135 fl. kosten, dann auch noch 2 kleine leichte Sonaten wo jedo nur 2 Stücke hat, welche um 280 fl. zu Ihren Diensten stehen. Somit bitte ich alles schönes an unsern Freund Koch zu sagen.

Ihr unterthänigster

K. v. Beethoven k. k.

Cassenbeamter.

Und hiermit sei für unser Referat die Erwähnung des „Bösen Principis“, wie Herr Schindler die beiden Brüder Beethovens nennt, abgemacht. Trotz aller Beethoven von ihnen bereiteten Unannehmlichkeiten hörte er nie auf, sie als Brüder zu behandeln.

Die verschiedenen Abtheilungen der zweiten Periode enthalten neben schon aus der ersten Auflage Bekanntem, wenn auch hier weiter Ausgeführtem, verschiedenes Neuaufgenommene. Es genüge, hier auf die damalige Kritik hinzuweisen. Im Gegensatz zu den Werken der ersten Periode erfahren die anfangs der zweiten Periode gelieferten eine schärfere, ablehnende Beurtheilung. Nach dem Erscheinen der Pastoral- und C-moll-Sinfonie aber trat durch Wendt in Leipzig eine durchaus entscheidend günstige Wendung ein, nach welcher Beethoven „längst schon“ als einer der grössten Instrumental-Componisten des In- und Auslandes galt. Das Drängen der Verleger nach Beethovens Compositionen, die „Gier“, mit welcher sämtliche Orchester der eben genannten Sinfonien sich bemächtigten, mag hinreichend sein, um wenigstens die allgemeine Theilnahme, wenn auch nicht das allgemeine Verständniss zu beglaubigen, und so die Meinung, die man von der gleichzeitigen Kritik, wie vom Publikum, insbesondere aber von den damaligen Musikern jetzt noch rühmt, auf das Richtige zurückzuführen.

Eine wesentliche Bereicherung hat diese Periode durch

die ausführlichere Behandlung des „Fidelio“, mit Beziehung auf einen im Taschenbuche Orpheus (1841) abgedruckten Aufsatz von Freitschke, den letzten Bearbeiter des Textes, erfahren. Auch geht der Verfasser näher auf die bekannten Briefe Beethovens an Bettina ein, deren Ächtheit er bezweifelt. — Endlich wollen wir das letzte Auftreten des Meisters als Clavierspieler (am 11. April 1814, im grossen B-dur-Trio) als ein Ereigniss erwähnen, das mehr als vieles Andere auf die ihm damals erfüllende Stimmung schliessen lässt.

Der Anhang zu dieser Periode enthält 1) Katalogisches (über die Unordnung in den Opustahlen); 2) ein nach den Gattungen geordnetes Verzeichniss der dahin gehörenden Werke; 3) eine Besprechung von Beethovens musikalischem Charakter, wobei ein bezeichnender Aufsatz von Wendt aus der „Allg. musikal. Zeitung“ mitgetheilt wird, und 4) einen Aufsatz „über die Schwierigkeit und Unverständlichkeit der Werke Beethovens“, ebenfalls aus der Feder Wendt's.

Die dritte Periode reicht von 1815 bis zum Tode des Meisters, ein Zeitraum, in welchem der Verfasser in persönlicher Nähe war. Seine Mittheilungen beziehen sich vorzugsweise auf die Prozesse, welche Beethoven dieser Zeit, wie mau sich denken kann, nur zu erhöhter Verdüstertung seiner Gemüthsstimmung, zu führen holte; — auf die Veränderung, welche mit dem gemüthlichen Wien nach dem Congresse vorgegangen; — auf des Meisters auffallende Hinwendung zur Fuge, und auf den ihm geachteten Vorwurf eines Stillstands in seinem Schaffen. Jetzt, wo ein guter Theil der Pläne, die damals sein Hirn durchkreuzten, verwickelt vor uns liegt, können wir wohl begreifen, welcher Art dieser „Stillstand“ gewesen ist.

In einer zweiten und dritten Abtheilung spricht der Verfasser von der verjüngten Kraft, welche sich in den Sonaten Op. 109, 110 und 111 zunächst, und demnach durch begonnene und vollendete grössere Werke, wovon wir nur die *Missa solemnis* und die neunte Sinfonie erwähnen wollen, zu Tage legte. Die Aufführung des „Fidelio“ mit Wilhelm Schröder-Devrient (im November 1822), für das Kunstwerk ein Act der Aufstehung, bezeichnet für den Meister selbst, der bekanntlich die Direction in der Hauptprobe abgeben musste, nur den Moment erhöhter körperlicher Gebrechlichkeit. Die Niedergeschlagenheit, welche dieser Vorfall in Verbindung mit anderen, zum Theil oben schon angedeuteten Verhältnissen, über den Künstler ausbreiten musste, konnte durch die Adresse einiger Wiener Kunstfreunde und die in deren Folge veranstalteten grossen Concerte (1824) nicht vermindert werden. Für den leeren Saal im zweiten Concert gewährte Rossini's Arie „*Di tanti palpiti*“ (!) keine Entschädigung.

Über Beethovens politische Ansichten, über seine Geldverlegenheiten und deren Ursachen, über die unglücklichen häuslichen Zustände, so wie endlich über die in seinen Maximen (1824) eingetretene Umwandlung wolle man die ausführliche Darlegung im Buche selbst nachlesen.

Das Capitel der Widersprüche und Gegensätze theilt uns Näheres über Beethovens Verhältnisse zu dem Fürsten Galitzin und zu Carl Holz, so wie über die Entstehung der letzten Quartette mit.

Die im folgenden Abschnitte berührten Familienzustände betreffen neben weniger Wichtigem: seinen von ihm stets mit nur zu grosser väterlicher Liebe behandelten Neffen († 13. April 1858); seine letzte Krankheit und seinen am 26. März 1827 erfolgten Tod. Ein, zwölf Seiten füllender Anhang enthält den Obduktionsbericht; Beethovens Testament und Vermögensstand; ferner einen Brief seines treuen Freundes v. Breunig, die von Danlauer zu fertigende Gesichtsmaske B. betreffend, endlich ein Verzeichniss der in die dritte Periode fallenden Werke, und eine Notiz über des mystische „Muss es sein?“

Der, „Charakter, Eigenheiten, Vorfälle und

Sonstiges“ überschriebene Abschnitt in 13 Absätzen enthält Mancherlei von Interesse, auf dessen einzelne Erwähnung wir hier jedoch verzichten müssen, um des Reforats nicht fiber die Massen auszudehnen. Es genüge daher die Andeutung; dass zunächst von Beethovens religiösen Ansichten gesprochen wird, woran sich unmittelbar das von ihm gleich geheimnissvoll behandelte Capitel vom Generalbass anschliesst. In ästhetisch-musikalischer Beziehung gilt Schubarth's Buch sehr viel bei ihm, so dass er, wenn schon nicht ohne Beschränkung, gleich jenen ein Verfechter des Charakters der Tonarten wer. Unter den in diesem Abschnitte erwähnten persönlichen Beziehungen zu verschiedenen Künstlern giebt sein letztes Zusammentreffen mit Hummel — wenige Tage vor seinem Tode — Beiden, seit Jahren zu einander in einem gespannten Verhältniss stehenden Künstlern ein ehrendes Zeugniss.

Wenn die mit der ersten Auflage bekannten Leser aus dem Vorgegangenen die in dem Biographischen durch Verbesserungen und Zusätze vorgenommenen Veränderungen schon erleben; so müssen wir doch gestehen, dass unserer Meinung nach der Schwerpunkt dessen, wodurch die neue Auflage vor den früheren sich vortheilhaft auszeichnet, wesentlich in dem musikalischen Theile zu suchen ist. Das früher zuweilen fast mit einem Anfluge des Mystischen in flüchtigen Zügen aphoristisch Mitgetheilte liegt hier zu einer klareren und umfassenderen Ansicht vor. Bringt auch die Natur der Sache es mit sich, dass „Einzelnes“ zum Gegenstande der Erörterung gemacht werden muss: so sind diese Einzelheiten doch immer bis zu einem gewissen Grade zusammengehalten, um einen gemeinsamen Mittelpunkt sich gruppirend. Die letzterlossenen 20 Jahre, in denen die Beethovenschen Werke zu einem Gemeingut der musikalischen Welt und Gegenstand mancher schriftstellerischen Thätigkeit geworden sind, haben allerdings die Erzielung jenes Resultats wesentlich erleichtert; dennoch bleibt es entscheidend, dass viele der Mittheilungen nur von der Hand des durch sein persönliches Verhältniss zu dem Meister begünstigten Verfassers kommen konnten und dadurch doppelte Beachtung erheischen. Wir sagen absichtlich „Beachtung“; denn es bleibt immer noch fraglich, ob alle Behauptungen, namentlich da, wo von dem Vortrage Beethovenscher Compositionen durch gewisse einzelne Künstler tadelnd gesprochen wird, eine allgemeinere „Zustimmung“ erfahren werden. Veranlassung zu einer genaueren Abwägung wird aber jedenfalls gegeben.

Auch dieser Abschnitt ist derartig, dass wir darauf verzielen, einzelne Punkte heraus zu heben, sondern lieber den Kunstfreund, insbesondere aber den Clavierspieler, ersuchen, diesen Theil des Buches im Zusammenhange nachzusehen. Vielleicht findet er, glücklicher als wir, gelegentlich auch den Grund, warum von den in der ersten Auflage angeführten präcisen Beispielen, wie es scheint, kein einziges in die neue mit übergegangen ist.

Die auf der 285. Seite beginnenden Ergänzungen betreffen Beethovens Bildnisse, seinen letzten Arzt, Dr. Warwuch, sein Verhältniss zum Fürsten Galitzin, zu C. Holz, C. M. v. Weber und Mälzl, ferner die bekannten „Studien“, Bettina's Briefe und verschiedenes Andere. Die beiden letzten Seiten enthalten ein Verzeichniss der von Beethoven hinterbliebenen Reliquien.

Auf das Ganze nochmals zurücksehend, müssen wir dem Buche in seiner neuen Gestalt eine erhöhte Bedeutung, sowohl seinem biographischen, als seinem didactischen Theile noch zugehen, und es der Aufmerksamkeit der gebildeten Lesewelt, insbesondere aber den Musikern dringend empfehlen, sei es nun, um darin wichtige Winke für ihre Studien zu finden, oder sei es, um zu jenen Betrachtungen hingeführt zu werden, wie sie zu erwecken das reiche seelische Leben des Meisters so sehr geeignet ist. —

Berlin. R e v u e.

Die Concertmusik hat ihre Sommerwohnungen in den Massen von sogenannten Sommergärten, deren Berlin mehr besitzt als es dem Namen zur Ehre rechtfertigen kann, bezogen, und es beginnt eine blecherne Epoche der Trompeten, Tuben, Posaunen, die sich im Freien so wohl fühlen, wie das Wild im Walde, während sie in den Winteralons oft genug Mauern und Gehörnern zu zerapregnen drohen. Da freilich schweigt der Solosang, und der vocale Theil ist höchstens durch die immer durstigen Kehlen jener fideles Männer-Gesang-Vereine, die auf einen Wink in jedem Locale auf unerklärliche Weise aus dem Boden zu wachsen scheinen, vertreten. Diese und die Vöglein in den Bäumen, deren freundliches Gezwitz keine Menschenmusik hemmt, sind die einzigen Vertreter der Vocalmusik. Die Concerte in gesperrten Räumen sind auf ein Minimum zusammengelaufen, und wir haben diesmal nur über deren drei zu berichten.

In der Garnisonkirche vereinigte sich am 9. d. ein sehr zahlreiches Publikum, um das Oratorium „Die heilige Nacht“ von Jul. Schneider zu hören, welches durch den Schneider'schen Gesangverein zu wohlthätigem Zwecke aufgeführt wurde. Des Werk selbst ist bereits in diesen Blättern bei Gelegenheit seiner ersten Aufführung besprochen worden. Wir constatiren daher nur eine wohlgelungene Ausführung desselben Seitens des Chors und der Königl. Instrumentalklasse, sowie der Solisten Fr. Schneider, Fr. Beer und H. Otto.

Eine sehr interessante Aufführung, hinsichtlich der mitwirkenden Kräfte und des Programms, war die von Herrn Max Mann veranstaltete Matinée am 13. d., der wir in Folge dessen auch einen zahlreicheren Besuch gewünscht hätten, da Quantität und Qualität des Gebotenen gleich befriedigend waren. Um mit dem Vorzüglichsten zu beginnen, so sang Fräulein de Ahna zweimal, ihre schöne Mezzo-Sopranstimme sprach rund, voll und kräftig zu Aller Herzen, und der rauschende Beifall war kein von der Convenienz gebotener, sondern ein herzlicher aufrichtiger. Die K. Bühne besitzt in dieser Sängerin ein hoffnungsreiches Talent. Das letzte Lied, vermuthlich Manuscript geblieben, mit dem auch die Veranstaltung schloss, stand mit dem Tact einer künstlerischen Wahl nicht im Einklang. So sehr die Leidenschaft und Hingebung der Sängerin die triviale Melodie veredelte, so sehr störte die den ersten Elementen der Harmonielehre über den Grundbass Hohn sprechende Accompanimentbehandlung. Hr. Pohl ist ein vorzüglichlicher Bassist der Kroll'schen Oper; er sang das Lied von Marschner „Verloren“ mit mächtiger, auch in der Höhe ausgiebiger Stimme. Hr. Gantenberg spielte die Flöten-Variationen von Bühm mit bewundernswerther Bravour und Fertigkeit. In der einzigen Ari des Vortrags übertraf er sogar Hrn. Dumont, von dem wir in dieser Saison zuerst das Stück und vollendet gehört hatten. Die Herren Rehfeld und Tuzcek trugen die grosse Duo-Sonate in G aus op. 30 von Beethoven vor. Trotz vieler aus gelungener Einzelheiten vermissten wir die nothwendige Assimilation der Instrumente, die allerdings häufigeres Zusammenspiel erst erzielt, sowie die Sammlung, wie sie ein classisches Werk von einem intelligenten Interpreten beansprucht. Dagegen hat uns die Ausführung der sehr wohlklingenden und schön empfundenen Canzone von H. Urban, ein Stück, das wir den Verehrern der Ernst'schen Elegie als demselben Genre anhörig, empfehlen, wohlgefallen. Wenn wir auch in dem Mitsätze das klare Selbstbewusstsein in der Ausführung des

Hrn. Rehfeld vermissten, so entschädigte doch der herrlich vorgetragene Schlusssatz, der wie ein Nachhall erklang, vollkommen und bewies, dass der junge Mann ausserordentlich günstige Auspicien liefere. Der Declamation des Königl. Schauspielers Berndel sei rühmend erwähnt.

Der v. Meichens'sche Gesangscircl gab am 14. d. M. ein Concert vor einem für die Dimensionen des Concertsaals viel zu zahlreichen Auditorium. Diese Aufführung hette vor den bereits besprochenen ein noch interessanteres Programm und die künstlerische Mitwirkung des Königl. Hofopernsängers und vortrefflichen Bassisten Hrn. Bötcher voraus. Die Mendelssohn'schen und Schaffer'schen Vocalquartette wurden bis auf eine schuldig gebliebene geschlossnere und energischere Haltung der Stimmen recht befriedigend ausgeführt. Der Sänger von Gumbert's „bester Kur“ entwickelte eine wohlklingende Stimme und Humor des Vortrags. Das Lied desselben Componisten „Am Morgen“ für Tenor, Violine und Piano ist eine schöne Arbeit voll reizender Melodik; von den Ausführenden ist dem Sänger und dem Violinisten, welcher diesem Stück musterhaft secundirte, grosses Lob zu spenden. Die übrigen interessanten Kräfte sind bereits früher besprochen, und wir erwähnen nur noch, dass der instrumentale Theil durch Beethoven's herrliche Trio in G-moll ausgefüllt war.

Das Repertoire der Königl. Oper bot in der vergangenen Woche zwei Reprisen des beliebten Bollets „Flick's und Flock's Abenteuer“, sowie die der werthvolleren „Santulla“, welche in Hinsicht der Erfindung, Handlung, Musik und Scenerie ein Musterstück dieses Genres ist. Die classische Oper auf der anderen Seite war durch Mozart's unsterblichen „Don Juan“, in dem Frau Köster als Donna Anna und Herr Kreuze als Leporello sich musterfüllig auszeichneten und Herr Solomon den Don Juan vortheilhaft repräsentirte, vertreten, ebenso durch Weber's „Freischütz“, in dem Frau Harriers-Wippner als Agathe mit Recht der Liebling des Publikums geworden ist. Vor Schluss der Saison soll noch Marschner's „Templer und Jüdin“ in Scene gehen, ein Werk, das lange geruht hat, um voraussichtlich auf's Glänzendste aufzuwachen. Die Proben sind bereits im Gange.

Im Kroll'schen Local bestätigte die Aufführung des „Freischütz“ das bereits in voriger Nummer ausgesprochene günstige Urtheil über dieses Unternehmen. Die beiden Damen-Parthien waren durch die Damen Fr. Bevendorff (Agathe), die sich besonders durch Anmuth in der äusseren Erscheinung, durch vortreffliche Gesangs-bildung und innige Auffassung auszeichnete (dieselbe ist eine Schülerin des bereits häufig in gerechtester Würdigung erwähnten M.-D. Dr. Lahm), sowie durch Fr. Thely (Aennchen), welche beifällig, wenn auch nicht so glücklich debutirte. Herr Fass war ein sehr tüchtiger Max. Sein Tenor ist besonders in der Tiefe schön klingend und das Falsett mit der Bruststimme wohl ausgeglichen. Chor und Orchester thaten das Ihrige mit Sicherheit und Geschmack. Den ferneren Aufführungen ist mit Interesse entgegenzusehen.

Hans von Bülow,

„l'homme calme sur un cheval fougeux“, wie ihn der geistreiche Pariser Feuilletonist Scudo genannt, ist von seiner viermonatlichen Kunstreise nach Berlin zurückgekehrt. Wie immer folgte Daphne, die lorbeerbesprennende Ruhmsspenderin, jedem seiner Schritte, aber über alle Triumphe,

die der berühmte Musiker erlebte, möchten wir fast den stellen, welchen seine bewunderungswürdige geistige Energie über seine, nichts weniger als robuste Körperlichkeit errang. So z. B. trat Hr. v. Bülow am 19. März in einer Hofmätinée S. K. H. des Grossherzogs von Baden zu Karlsruhe auf, und am 20. Abends hatte er die Ehre, in Paris vor dem Kaiser und der Kaiserin der Franzosen sein eminentes Talent zur Geltung zu bringen, und sich mit beiden Majestäten persönlich unterhalten zu dürfen. Am 24. März früh Vormittags dirigierte er bereits eine Probe in Wien. Basel erfreute sich zu zwei verschiedenen Malen der Anwesenheit des Künstlers, indem derselbe in zweien, nach dem Muster der Leipziger Gewandhausconcerte arrangirten städt. Abonnementconcerten auftrat. In Paris veranstaltete Hr. v. B. vier eigene Concerte, unterstützte mehrere andere Concertgeber, und wirkte in den Kaiserlichen Hofsoiréen mit. Die kritische Presse der Weltstadt sprach sich mit seltener Einstimmigkeit dahin aus, dass seit Liszt kein Klavierspieler ein ähnlich lebhaftes und tiefes Interesse in Paris erregt habe. In Gön verachtete sein bewunderungswürdiges Talent ein Concert des europäisch berühmten gewordenen Männergesangsvereins; in Utrecht eines der Gesellschaft *Mutua fides*, die den Künstler zu ihrem Ehrenmitglied ernannte; ähnliche Auszeichnungen wurden ihm in Oesterreich zu Theil. In Wien ernannte ihn die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates und in Prag das Conservatorium zum Ehrenmitglied. In Karlsruhe trat Herr v. B. zweimal und zwar ausschliesslich in Hofconcerten auf; wegen er in Wien drei eigene Concerte veranstaltete und ausserdem in einer grossen Academie der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates mitwirkte. In Prag illustrierte sein glänzendes Genie des letzte Concert des Conservatoriums im Theater und das sogenannte „Medizinerconcert“, das seit 1857 alljährlich zum Beuten des Rigorosantenfonds“ veranstaltet wird, bestritt er eigentlich ganz und gar aus eigenen Mitteln, indem er sich an demselben als Virtuose, Dirigent, Componist und Accompanateur betheiligte. Das Programm enthielt acht Nummern, die mit Ausnahme der Cäsar-Overture des H. v. Bülow sämmtlich Franz Liszt zum Autor hatten. Die symphonische Dichtung *les Préludes*, der famose Gölhfestmarsch und das Klavierconcert in *Es*, von Hr. v. B. meisterhaft executirt, rissen das zahlreich versammelte Publikum zu enthusiastischen Acclamationen hin. Als Pianofortesolist trug der Atlas dieses Riesencorcertes noch ein paar jener mit Recht bewunderten ungarischen Rhapsodien Liszt's vor. „Wie oft Hr. v. Bülow, der an aufopferndem Muth und stählerner Ausdauer das Möglichste leistete, und das ganze Programm ohne ein Notenblatt vor sich zu haben dirigierte, spielte und begleitete, hervorgerufen wurde, haben wir uns nicht merken können“, sagt das Prager Blatt „Bohemia“. Man kann schliesslich hinzufügen, dass H. v. Bülow in jener Stadt von allbegehrtem musikalischen Renommée, für die Mozart seinen Don Juan dichtete, durch seine Illustrationen des dies- und des vorjährigen academischen Concertes förmlich populär geworden ist.

H. T.

— Als Beispiel der Virtuosenherrschaft und des dadurch nothwendig erreichenden Verfalls der Bühnen sei erwähnt, dass Frau Czilling am Hofoperatheater in Wien — eine tüchtige Sängerin, aber keineswegs ersten Ranges — eine Jahressgabe von 25,000 Fl. und einen zehnjährigen Contract gefordert hat. Man soll ihr ohne Erfolg 18,000 Fl. und sechsjährigen Contract bewilligt haben. Frau Czilling slog gegenwärtig in London auf dem Theater der Königin. Nach Pariser Journale wird dieselbe im Herbst auf Wagner's Wunsch in der grossen Pariser Oper die Rolle der Elisabeth bei der Aufführung des „Tannhäuser“ übernehmen.

— Hr. Lorini war von Hamburg hier. Er lässt eine glänzende Garderobe für die zum October hier eintreffende italienische Opern-Gesellschaft anfertigen.

— Hr. Balfo, der berühmte englische Opern-Componist, hielt sich einige Tage auf seiner Durchreise nach London hier auf.

Breslau. Fr. Günther hat in liebenswürdigster Bereitwilligkeit den Bitten ihrer Verehrer nachgegeben und ist im Concertsaal erschienen, wo sie seither schmerzlich vermisst wurde. Wenn auch auf diese Sängerin, als Hauptzierde unserer Oper, schon oft mit freudigem Stolz hingewiesen ist, und ihre Bedeutung für die Kunst unerschütterlich fest steht, so sei es gestattet, vor ihr einen neuen, frischen Lorbeerkranz niederzulegen. — Fr. G. beherrscht eine Stimme, deren materielle Fülle und gewaltiger Klang im schönsten Verhältnisse stehen, die beim ersten Ton sich im Herzen festsetzt. Diese natürlichen Mittel sind auf das Ausgezeichnetste gebildet. Ihre Gesangskunst ist die der Korymben; da aber jede specielle Richtung des Gesangstyps einer Sängerin mit der Individualität der Stimme in Einklang stehen muss, so können Bravour und glänzende Rousidenfertigkeit nicht das Ziel in den Leitungen dieser Sängerin bilden — sie beherrscht jedoch alle äusseren Formelitäten mit Meisterschaft und ist vertraut mit jenen feinen Nuancirungen der technischen Ausführung, die das Talent allein erfassen und mit originaler Kraft sich anzuzeigen versteht. Vor Allem schön ist ihr *portamento*, ihre *mezza di voce* und ihr Vibriren der Stimme. Die Verbindung der Brust- und Mittelstimme ist unbeschreiblich; ihr *mezza voce* des zartesten Coloris fähig; ihre Verzierungen sind voll Rundung und Grazie; ihre Aussprache rein und deutlich, trotz der Schwierigkeit, welche die Fülle ihrer Stimme darbieten musste. Dies allein reicht hin, sie den Gesangskontrollirten beizuzählen; sie ist aber auch dramatische Sängerin höchsten Ranges, wie auf der Bühne, so im Concertsaal. Fern jener falschen Verächtheit vieler anderer Sänginnen und frei von allen Gesangsnuten, welche die Erreichung einer höheren Leitung von vornherein unmöglich machen, schafft sie dramatische Szenen voll hüresischer Wahrheit, ohne die grössere Freiheit der Bühne in den Concertsaal hindüßzunehmen. Sie durchlebt Alles, was sie singt, jeder ihrer Töne klingt in diesem Leben. Ihre Gefühle strömen aus in ihren Melodien wie ein Element, das in mächtiger Fülle seinen Schranken entleert, und die seelenvollste Mimik malt also ihre Empfindungen auf ihrem Antlitz — wir föhlen uns in den Zauberkreis ihrer Seele gehant, unsere Herzen schlagen mit dem ihren und ihre Töne erklingen wie Stimmen aus unserm Innern. Fr. G. sang die drei Nummern: „Meine Ruh ist hin“ von C. Kreuzer, ein Lied von Otto Thiessen mit Cellobegleitung, „Das Meer hat seine Perlen“ und ein entzückendes Lied von Relaincke, Op. 40 Heft 2 No. 1. „Du liebliches Thal zwischen waldigen Höhn'n“. Wie es sang, wird Jeder öhnen, der die vorstehenden Zeilen geleest, in denen wir der Künstlerin gern die wärmste Verehrung ausgesprochen hätten.

(Bresl. Ztg.)

Nachrichten.

Berlin. Von dem waltenden Gaetplele des Hrn. Bueowicz hat die K. Intendanz wieder Abetand genommen.

— Frau Jauner-Krall hat von der Dresdener Hoftheater-Intendenz noch einen Nachriß erhalten und wird ausser in „Dinorah“ noch in „die Nachtwandlerin“ und vielleicht noch ein Mal im „Barbier“ aufreten. Nach Beendigung ihres Gastspiels geht Frau Jauner-Krall von hier nach Wien, wo sie einet im Hofopertheater in Hagen's „Jolantha“ zum ersten Male die Bühne betrat. Eine Reise, die nur Besuchswerke hat.

Potsdam. Frä. Lydia Burchardt aus Berlin geb hier die Agathe im „Freischütz“ als ersten theatralischen Versuch. Sie fand aufmerksamen Beifall. Den Max sang Hr. Benda, den Casper Hr. Pichon und das Aennchen Frä. Albert.

Frankfurt a. O. Nicolai's „Die lustigen Weiber von Windaor“, erwarb sich bei ganz gefülltem Hause wiederum den größten Beifall. Frau Köhler-Arnarius sang die Frau Fluth mit Auszeichnung und spielte auch mit gutem Humor; als Anerkennung wurden ihr mehrfach Blumenpenden.

Schwerin. Die Oper „Robert der Teufel“, zum Besten der Parveantia, geb den diesjährigen Vorstellungen einen würdigen Beschluss. Herr Arnold zeichnete sich als Robert vorzüglich durch die Vortrefflichkeit im Gesange, auch durch Wärme und Lebendigkeit des Spiels aus; nächst ihm Frä. Ubrich (Isabella), Frä. Bianchi (Alice) und Herr Hlaza (Bertram). Alle Genossen, auch Frä. Dietzel (Helena), wurden gerufen.

Braunschweig. Als Festvorstellung am Geburtstage des Herzogs wurde Auber's komische Oper „Lestocq“ neueinstudirt.

Hannover. Neueingagirt wurden bei der hiesigen Hofbühne: die Tenoristen Hr. Zoltmayer aus Graz, Hr. Waldmann aus Remen und der Bassist Hr. Carnor aus Braunschweig. — Hr. Niemann hat seine wöchentliche Gefängnisstrafe am 25. April angetreten. — Kapellmeister Schulz hat eine Oper componirt, zu welcher ihm Adolph Glasser den Text verfasst hat. Die Handlung spielt am Rhein.

Mannheim, 2. Mei. Mayerhaara's „Dinorah“ hat gestern vor einem grössten Theile aus Fremden bestehenden Publikum denselben Erfolg gehabt, welchen die Aufführungen dieser Oper an der hiesigen Bühne stets fanden. Namentlich der 2. Act bewies sich abermals von der schlafenden Wirkung. Frä. Tipka von Wiebaden sang die Titelpartie, unter wiederholten lebhaften Beifallsbezeugungen und Hervorrufen auf der Scene und nach den Actschlüssen.

Stuttgart, 30. März. Gestern Abend fand vor einem in allen Räumen dicht besetzten Hause das lange angekündigte Ereignis statt: Die erste Aufführung der „lustigen Weiber von Windaor“, Oper in 3 Acten mit Tanz, Text nach Shakespeare von H. S. Mosenthal, Musik von A. Nicolai. Die Erwartungen waren um so mehr gespannt, als wir innerhalb der jetzt abgelauten 8 Monate dieser Saison ausser der „Dinorah“ keine neue Oper zu hören bekommen haben, und als die „lustigen Weiber“ an andern bedeutenden deutschen Bühnen (Wien, Berlin, Dresden etc.) längst eingebürgert sind. Wir konnten uns mit Vergnügen, dass die erregten Erwartungen erfüllt wurden und die Oper einen schönen Success hatte. Eine reizende Musik, recht amüsante Textbuch und vorzüglich die Darstellung wirkten zusammen, um das Publikum vom Anfang bis zum Schluss in zueignender Stimmung zu erhalten, und wir wollen nur wünschen, dass die Novität nicht des Schicksals anderer Meisterwerke theilte, die ebenfalls auf's Beate einstudirt waren, ausserordentlich gefielen, dennoch aber nach ein oder zwei Vorstellungen bei Seite geschoben wurden (Titus, *Così fan tutte*, Schauspielereidirektor). Es ist kaum möglich, nach einmaligem Anhören eines Werkes ein eingehendes Urtheil zu fällen; schon die Aufmerksamkeit, die man notwendiger Weise auf die Handlung wenden muss, erwehrt einem das tiefere Eindringen in die Musik. Dennoch wird man

schon jetzt mit gutem Gewissen der Musik Nicolai's nachrühmen dürfen, dass sie durchaus dem Texte angemessen, ganz dem Charakter der komischen Oper entspricht. Auch in den grossen Ensemblestücken herrscht immer dieser Charakter vor; man begegnet keiner lärmenden Instrumentation. Die Musik ist einschmeichelnd und reich an Melodien, die ausserordentlich angenehm ins Ohr fallen. Dieser Vorzug brachte gleich der Ouverture stürmischen Applaus ein. Die Besetzung war tadellose; die brillianteste Partie ist unstreitig die der Frau Fluth, von Frau Marlow mit köstlichem Humor und ausserordentlicher Bravour geungen. Die Rolle des Herrn Fluth ist zwar sehr schwierig, aber nicht besonders dankbar; Herr Schüttky sang sie vorzüglich. Hr. Pitache passt vermöge seiner Gesait vortrefflich für den Follist. Herr Sonthelm (Fenton) erregte im ersten Act im Duett mit Reich durch seinen saftvollen Gesang begeisterten Beifall und im dritten Act als Oberon durch sein sonderbares Aussehen ungemessene Heiterkeit. Die Familie Reich war durch Hrn. Wallenrauter und den Frä. Marschalk und Panocha wacker vertreten. Die chagrinen Parthien des Junker Spärlisch, Dr. Cajus und des betrunkenen Bärgera waren bei den Hll. Fr. Jäger, Rütling und Heubarger in den besten Händen. Die Clora hatte Hr. Chordir. Schneider tüchtig einstudirt und auch das Orchester unter Hrn. Köcken's Leitung liess nichts zu wünschen übrig. Wir wiederholen den schon oben ausgedrückten Wunsch, und hoffen, dass es dem Hrn. Capellmeister gelingen möge, diese Oper vor dem unverdienten Schicksale des Vergessenseins zu bewahren. Die äussere Ausstattung, Gruppierungen etc. waren geschmackvoll; nur der Mond schien zu früh aufgegangen zu sein.

Leipzig. Hr. Leopold v. Meyer ist hier anwesend, derselbe begibt sich in den nächsten Tagen zur Saison nach London.

— Frau Börde-Ney hatte für den Abschluss ihres diesmaligen Gastspiels die Laurene im „Fidelio“ gewählt, eine Aufgabe, die nur eine Künstlerin ersten Ranges zu voller, ungarbörter Befriedigung zu lösen vermag. Es war ein schöner Genuss, Beethovens so grosse und erhabene, und dennoch so rein menschlich gedachte Frauengestalt in solch künstlerischer Vollendung zu sehen. Mussten der Gesang und das Spiel der Künstlerin bei den Höhepunkten der Partie (in der Arie, im Grabduett, in der grossen Scene mit dem Gouverneur im Kerker etc.) zünden und zu hohebendem Enthusiasmus hinführen, so gab die Auffassung und Durchführung der Rolle im Groesen und Ganzen, die Innigkeit und Wahrheit im Gesangsvortrage wie im Spiel, von denen die grosse Kunstleistung durchweht war, jene echte und wehre Genuthung und wohlthuende Beewigung, die man stets einem Kunstwerke oder einer wehrgelübten künstlerischen Reproduktion gegenüber empfindet. Nur unsern sehen wir die Künstlerin scheiden, die Leipzige Freunde edler und reiner Kunst bald wieder mit einem Besuch erfreuen möge.

Hamburg. Die allerwärts gefeierte Primadonna Fräulein Frassinelli begann einen Geströllen-Cyclus und sang bereits zwei Mal die Dinorah, und zwar bei ihrem ersten Auftreten zum Vortheile ihres Vaters, des Capellmeisters Herrn Eschborn, und das zweite Mal zum Benefiz-Antheil des verdienstvollen Opern-Regisseurs Herrn Flex. Dass Frä. Frassinelli mit Enthusiasmus empfangen wurde, ist selbstverständlich; denn nicht nur allein, dass ihre glänzenden Leistungen noch von früher her im besten Andenken geblieben sind, sondern es sind ihre „Triumph“, die diese Gesangskünstlerin in neuester Zeit überall gefeiert — und da wieder als Dinorah — auch zu uns gedungen, und demgemäss war der Empfang der Künstlerin würdig. Aber auch all' das Lobende, was wir hören und lesen über die Frassinelli-Dio-

rah, so sehr es auch unsere Erwartung in hohem Grade erpante es war kein überbewunderliches: Fr. Fresconi hat sich seitdem all das Ruhmreiche, welches die deutsche Journalistik über ihre Dinorah einstimmig kundgemacht. Auch Herr Philipp von Stadtheater zu Lübeck begann sie Höflich ein Gastspiel; — wir bedauern, dass dieser Sänger bei seinem ersten Auftreten nicht so disponirt war, um seine schöne sympathische Stimme ungeschwächt geltend zu machen; jedoch legte sie allmählig diese Indisposition, so dass Hr. Philipp mit seiner Romanze im dritten Act ein wahrhaftes Furor machte; es soll uns freuen, Herrn Philipp öfter auf den Brettern begrüssen zu können.

H. Th.-Ch.

Die Aufführung der Meyerbeer'schen Oper „Dinorah“ geben in Paris und London unauflöflich ihren Gang fort und auch auf allen Bühnen Frankreichs wird dieselbe mit dem günstigsten Erfolge aufgeführt. Kürzlich besuchte die Königin Coventgarden; es war eine andere Oper angesehen, allein auf ihren Wunsch musste „Dinorah“ gegeben werden. Auch auf fast sämtlichen bedeutenderen Bühnen Deutschlands, mit Ausnahme von Wien und Berlin, ist diese Oper fast durchgängig mit vielem deutlichem Succes gegeben worden; so auch hier in Hamburg, woselbst bereits zum 32. Male über die Bretter gegangen. Dass natürlich wesentlich die vorzügliche Ausführung der Partien der Dinorah zu diesem Erfolge beigetragen, ist anerkannt, und gerade die Damen, die diese schwierige Aufgabe so glücklich auf unserem Stadttheater hieher gelöst, Fr. Georgine Schubert u. Fr. Natalie Fresconi, sind dem Vernehmen nach dazu bestimmt, Meyerbeer's Werk in den genannten grossen Hauptstädten zur vollsten Geltung zu bringen. Eine Vergleichung dieser beiden trefflichen Künstlerinnen, wie es anderwärts geschehen, ist ganz unstatthaft, da sie die Rolle je nach ihrer Individualität gegeben haben. Letztere fasst die Rolle weit feuriger, erstere weit weicher und idyllischer auf; jene weiss sich in ihrem meisterhaften musikalischen Vortrage durch ein stärkeres Organ in den Ensemblearbeiten mehr geltend zu machen; diese steht mit ihrem safteren glockenreinen Organ in der Gesangstüchtigkeit nicht im mindesten zurück. Fr. Seubert gehört die Peine für ihre Leistung in der Meyerbeer'schen Oper, die sie durch ihr unbeirrtes Talent während 30 in kurzen Zwischenräumen hinter einander folgenden Aufführungen in gleicher Höhe und Trefflichkeit zu halten wusste, wehalb es denn auch der Künstlerin nie an enthusiastischem Beifall gebrach. Um so ehrenwerther war es für Fr. Fresconi, dass sich dieser Beifall auch auf ihre Leistung als Dinorah fortplante, was sie lediglich einer Gesangs-Virtuosität zuzuschreiben hat, die lässt hier ihre Anerkennung gefunden. Wehrethelich wird Meyerbeer's Werk mit diesen Repräsentantinnen der Tugendpartie auch in den beiden grössten Hauptstädten Deutschlands so gefallen, wie hier und auf den übrigen Bühnen Deutschlands. Sanderber erscheint es daher, wie gewisse musikalische Zellungen, besonders solche, welche der Zukunftsmusik entgegen sind, fortwährend den Erfolg der Meyerbeer'schen „Dinorah“ in Abrede zu stellen sich beifern und die Musik des berühmten Componisten zugleich mit dem Textbuch verdammen. Dem widerspricht aber aufs Schlagendste die immer grösser werdende Popularität dieser Oper, denn ihre lieblichen Melodien sind hier bereits in's Volk gedrungen und werden von aller Welt neebezeugen, gleichwie die Weisen der Heroen der Toukoun, Mozart, Weber etc. während es dem gewöhnlichen Menschen nicht möglich ist, irgend eines Weises von nur wenigen Tacten aus den Opern solcher Componisten, die der neuesten Richtung folgen, im Gedächtnisse mit nach Hause zu nehmen. Ob der Componist, wie man ihm bei dieser, wie bei seinen früheren grossen Opern vorwirft, zu sehr der raffinirten Effecthascherel geföhnt, kann noch gleich-

gültig sein; seine Opern stehen fortwährend auf den Repertoiren aller Bühnen und bringen diesen viel Geld ein. Dass „Dinorah“ trotz einem schlechten Libretto und einer erbärmlichen Handlung überall eine solche Zugopper geworden, zeugt für den Werth der Musik in den Augen und Ohren des Publikums, und dieses ist es doch, welches die Musik erdhören soll. (Hemb. Corr.)

Frankfurt a. M. Der erste Kapellmeister des Stadttheaters Herr Gustav Schmidt, Componist der Oper: „Prinz Eugen“ und „Weibtreuen“, hat von S. H. dem Herzog von Seeheim-Coburg-Gotha die Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Wien. Desseur's Oper „Daminge“ glog am 4. d. im Hofopertheater in Scene und zwar am ersten Abend mit einem guten äusseren Erfolg; der Componist wurde nach jedem Act gerufen, es wurde aber freilich auch allemal dabei geclacht.

— Antoine Rubinstein trifft in 8—10 Tagen in Wien ein, und gedenkt für mehrere Monate in der Umgebuug der Stadt einen Landaufenthalt zu nehmen, um seine für des Hoftheaters bestimmte Oper zu vollenden.

— Mit Kaiserlicher Entschliessung vom 16. April wurde die „Creitung von Musikbänden“ bei den 14 Artillerie-Regimentern im Frieden, mit dem Stande von je 24 Mann, und für jedes Regiment vom 1. Mai 1860 ein Jahres-Pauschale von 200 Fl. bewilligt. Im Kriege wird die Musikbände aufgelöst und ist die Mannschaft zur Ergänzung der Trompeter zu den Bateriaen und Compagnien zu transferiren.

Brüssel. Die gefeierte Sängerin Desirée Artot verweilt einige Tage hier in ihrer Vaterstadt, um denn direct nach London zu gehen.

— Eine der hier neu angelegten Strassen hat den Nomen „Gretry“-Strasse erhalten.

Paris. Am 7. d. M. ist in der kaiserlichen Oper ein hinterlassenes, noch unbekanntes Werk von Donizetti, die Oper „Rita“ zur Aufführung gekommen. Ueber den Erfolg derselben hört man noch nichts. Am demselben Tage ist dort die italienische Oper unter einem angenehmen Andrange des Publikums geschlossen worden, denn die Einnehme belief sich auf fast 20,000 Frs. Auch die Kaiserin war bei der Aufführung zugegen, die aus verschiedenen Opernfragmenten bestand. Mit den Ovationen wollte es kein Ende nehmen und sämtliche Künstler von irgend einer Bedeutung erhielten Kränze Bouquets etc.

— Die Kaiserin hatte gewünscht, Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt“, der vorigen Jahr mehr als 300 Vorstellungen erlebte, zu sehen. Man veranaltete deshalb am 27. April im italienischen Theater eine ausserordentliche Aufführung zu Doppelproben. Dennoch war des Hause überfüllt; der Kaiser und die Kaiserin erschienen mit einem grossen Theile des Hofes. Ferner giel die neeher gegebene Piece „L'Aspirant“, eine ziemlich gelochte Parodie der unlängst hier von Richard Wagner eingeführten Zukunftsmusik. Obgleich die Vorstellung bis um 1 Uhr dauerte, hielt doch der Kaiser bis zum Ende mit aus. Die Einnehme betrug gegen 22,000 Frs., wovon nach Abzug der sehr beträchtlichen Unkosten für Hrn. Offenbach noch 13,000 Fr. übrig blieben.

— Der Theorist Tambrlick ist mit dem Bassisten Mendred nach Madrid gereist, um dort eine Reihe Gastdarstellungen zu geben.

— Die Direction der Opéra comique glog in die Hände des älteren Herrn Brendue (Musikverleger und Bruder des jetzigen Chefs der Verlagehandlung Brendue und Comp. in Paris) über. Das Capital, welches der neue Director mitbringt, besteht in 650,000 Frs., wovon 65,000 sie Contion deponirt werden, 125,000 zur Beireitung des Geebäfts dienen, und 400,000 Frs. dem früheren Director Herrn Roqueplan als Entschädigung bezahlt

werden. Ausser dieser Summe werden Herrn Roqueplan noch vier Partierreize für jede Vorstellung zur freien Verfügung gestellt.

London. In *Her Majesty's Théâtre* machte „*Il Trovatore*“ mit *Fr. Tiliens* als Leonora, *Sgra. Borghi-Mamo* als Azucena und *Sgr. Giugliani* als Menico Furor. — *Fräul. Piccolomini* hat mit „*La Traviata*“ drei fünf Abschiede-Vorstellungen eröffnet, und zwar mit gleich glänzendem Erfolge wie im vorausgegangenen Jahre. — In *Rossini's* „*Othello*“ sang *Frau Borghi-Mamo* die Desdemona und feierte einen wehren Triumph. *Sgr. Monigini* war *Othello* und errang gleichen Erfolg, was auch von *Sgr. Everardi* die Jegg gilt. — Das erste Erscheinen der *Frau Czili* leg in der *Königl. Italienischen Oper* als *Leonora* in *Beethoven's* „*Fidelio*“ fand alle rechten Musikfreunde versammelt. Die *Künstlerin*, Anfangs kalt behandelt, dreng immer mehr durch und wurde am Schlusse der Vorstellung zweimal gerufen. — Im 3ten Concerte der neuen philharmonischen Gesellschaft wurden die *Overturen* zu „*Carloen*“ (*Beethoven*), „*Ruy Blas*“ und „*Sommernebstraum*“ (*Mendelssohn*), dann die *Sinfonie* „*Die Macht der Töne*“ von *Sporh* nebst mehreren Gesangsstücken ausgeführt.

— Das sechste Concert der *Muekkfrennen* brachte *Mozart's D-dur-Sinfonie*, die *Overturen* zum „*Schwarzen Domino*“ von *Auber* und „*Fidelio*“ von *Beethoven* und das *Mendelssohn'sche Klavierconcert* in *D-moll* nebst Gesangsstücken.

Florenz. In der Nacht zum 1. Mai starb nach langem und schwerem Leiden, in der Blüthe des Mannesalters, *Luigi Gordigiani*, der fruchtbarste, beliebteste und populärste Liedercomponist Italiens. Seine zahlreichsten Gesänge haben mit denen *Rossini's*, *Donizetti's* und *Gabussi's* der *Italienischen Musikalischen Lyrik*, allenfalls in der Welt einen schätzbaren Namen verschafft.

St. Petersburg. *Heinrich Wieniawski*, der berühmte *Violinist*, hat im Ganzen 6 Concerte, eines mit *Dreyschoek* im grossen Theater gegeben und *Farore* gemacht, und ebenso am Hofe sich sechsmal hören lassen. Er liess zum *Solo*violinisten des Kaisers und der *Kaiserl. Theater* ernannt worden und hat von der *Grossfürstin Hriene* in Rücksicht seiner bevorstehenden Vermählung ein kostbares musikalisches Thee-Service zum Geschenke erhalten. *Hr. W.* reist nach *Wilna* und dann nach *Warschau* und *Odesa*.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Beck.

Nova No. 5.

von

B. Schott's Söhne in Mainz.

	Thr. Sgr.
Ascher, J., La Fringante, Mazurka.	— 17½
— Belle de Nuit, Mélodie var.	— 17½
Beyer, F., Bouquets, Op. 42, No. 73. Rienzi de Wagn.	— 17½
— 6 Morceau, Op. 142, No. 1. Das Veilchen.	— 12½
— " " " " 2. Mignons Gesang.	— 12½
— " " " " 3. Der Wanderer.	— 12½
Croze, F. de, 6 Morceaux de sal. No. 1. Soyez heur. Op. 98.	— 15
— " " " " 2. Vienne, Tyr. M., 99.	— 15
Egghard, J., La Boue de moulin, Air var. Op. 65.	— 15
— Une Fleur printanière, idylle, Op. 65.	— 10
Gerville, L. P., Un Diamant de Dalayrac, Fant. Op. 64.	— 15
Godefroid, F., Les Alpes, grande Tyrol. Op. 96.	— 17½
Kefferer, E., Grand Galop de concert, Op. 24.	— 20
Pacher, J. A., Saue souci, Valse élég. „ 58.	— 15
Prudent, E., L'Aurore dans les Bois, Op. 57.	— 20
— Chant du Lac, Op. 58.	— 17½
— Iphigénie en Aulide, Prél. et Air.	— 15
Schad, J., Les Octaves, gr. Etude de conc. Op. 60.	— 20
Schulhoff, J., Promptu lyrique, Op. 49, No. 3.	— 10
Ascher, J., La Flamme Mazurke élég. à 4ms.	— 10
Gregoly, J. et Servais, F., Grand Duo s. II Trovst. p. Po. s. VIIe.	1 10
Beriot, Ch. de, 36 Etud. mél. p. Viol. av. P. Cah. 5/7½.	1 22½
Kühner, J., Repos de l'El. p. Viol. seul Cah. 18 & 19.	— 15
Briccialdi, G., Fant. s. Fop. Jone p. Fl. av. P. Op. 69.	1 5
Fahrbach, J., Fleurs mél. p. Fl. av. P. Op. 45, No. 1. 2.	1 5
Kühner, J., Rep. de l'El. p. Fl. seul Cah. 18. 19.	— 15
— Les Déless. de l'El. p. 2 Fl. Cah. 15. Marthe.	— 15
— " " " " 16. Stredelle.	— 15
Labitzky, J., Bouquet de Roses (Rosen-Welzer). Op. 245.	— 2
p. gr. Orchest.	— 2
— " " " " à 8 ou 9 Parties.	1 5
Bordese, L., Das beste Brod auf Erden. Duett. p. 2 Sop.	— 12½
Concone, J., Die Mollerintun.	— 15
Lyre française	— 21½

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler)** in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von G. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

So eben erschien der ca. 1200 Nummern umfassende

CATALOG

der

Collection des Oeuvres Musicales Classiques et Modernes, aus welchem, nach der in demselben angegebenen Bogenzahl,

Zehn Bogen für Zehn Silbergroschen, also der Bogen zu Einem Silbergroschen

geliefert werden.

Bei frankirtem Verlangen wird der Catalog gratis und franco versandt.

E. BOTE & G. BOCK

(G. Bock), Hofmusikhändler Sr. Majestät des Königs und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen.

Berlin, Jägerstrasse No. 42. und U. d. Linden No. 27.
Posen, Wilhelmstrasse No. 21.

Anzeige.

Die Stelle eines Solocigers, welcher zugleich ein tüchtiger Orchesterspieler sein muss, ist an der städtischen Kapelle zu Aachen vacant und kann mit dem 15. Juni d. J. angetreten werden. Mit derselben ist ein fixes Jahrgehalt von 350 Thlrn. verbunden. Anmeldungen selbst betreffenden Zeugnissen sind bis zum 1. Juni d. J. portofrei an den Bürgermeister Herrn von Pranghe einzurichten, woselbst auch die näheren Bedingungen zu erfahren sind.

Zu beziehen durch:
 WIEN. Gustav Lewy.
 PARIS. Bradaud & C^{ie}, Rue Richelieu
 LONDON. J. J. Ewer & Comp.
 St. PETERSBURG. Bernard. Bradaud & Comp.
 STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breasing.
 Scharfenberg & Lutz.
 MADRID. Union artistica musaca.
 WARSCHAU. Gebelhaar & Comp.
 AMSTERDAM. Theone & Comp.
 MAYLAND. J. Reedici.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 22,
 U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21,
 Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagsabhandlung derselben:
 Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Prete des Abonnements.

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Inhalt. Recensionen. — Berlin, Revue. — Correspondenzen. — Nachrichten.

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

Es liegt uns ein Schiller-Album zur Besprechung vor. Hermann Joseph Landau hat „zur Erinnerung an die Säcularfeier“ des Dichters eine grosse Zahl von Versarbeiten und auch einige Aufsätze in Prosa gesammelt. Alles Arbeiten, die durch diese Feier hervorgerufen worden, oder bei derselben eine Verwendung gefunden haben. Die Sammlung ist reichhaltig genug; sie umfasst sechzehn Druckbogen; nur glauben wir, dass sie weder Alles enthält, was entstanden ist, noch Alles bringt, was eine öffentliche Verwendung gefunden hat.

Es erscheint die Materie nach dieser Rücksicht in ihr nicht gesondert. Die dichterische Production übertrifft in derselben durch Begeisterung, Schwung, Kern der Gedanken, äusserer Fertigkeit nicht eben den Leser, aber das liegt wohl zum Theil daran, dass Schein und Wesen dieser Feier in einigen Punkten mit einander differirten. Der Hauptinhalt der Sammlung sind Verse, denen einige Aufsätze in Prosa beigefügt sind. Man nimmt an, und gewiss nicht mit Unrecht, dass das Unternehmen eine ausgehehrtere Unterstützung finden werde. Denn mindestens liegt für die Autoren, die darin vertreten sind, und auch wohl für Viele, die bei öffentlichen Akten mitbetheiligt waren, bei denen das Einzelne der Sammlung benutzt worden, eine Veranlassung vor, sich in den Besitz derselben zu setzen. Den Preis der Sammlung haben wir nicht in Erfahrung gebracht, aber ist er nicht gross, so werden ausserdem auch viele Neugierige sein, die wissen wollen, welchen Glanz von Gedanken, welche Tiefe der Erregtheit des Gemüthes, die Verehrung des Dichterlieblings in der deutschen Nation hervorzurufen im Stande gewesen. Sie werden vielleicht nicht finden, was sie erwartet, aber sie besitzen dann doch noch immer ein Buch, dem seine Entstehung ein Interesse

giebt, an dem zum Theil tüchtige Kräfte gearbeitet, und das ein Bild von den Wünschen und dem Vermögen der Gegenwart bietet. — Der eigene dichterische Werth giebt der Sammlung nicht ein ausreichendes Interesse, wenn sie auch viele werthvolle Bestandtheile enthält. Am gefährlichsten wird ihr die Monotonie, die überall die Gleichheit des Stoffes unvermeidlich machte. Es gehörte eine ununterbrochene Reihe glänzender Producte dazu, um dem Album in sich selbst einen genügenden Werth zu geben. Und wenn auch fast nichts darin schwach zu nennen ist, es ragt dafür auch nicht vieles über das Gewöhnliche hinaus. Am hervorragendsten ist das Festgedicht von Freiligrath, zur Feier in London benutzt, und sämtliche Erzeugnisse aus Frankfurt am Main. Die letzteren sind durchgängig in ihren Gedanken frisch und kernig, und auch alle mit einer soliden Fertigkeit gemacht. Dann interessieren vor den Versen die Aufsätze in Prosa-Mittheilungen aus Schiller's Leben, Beschreibungen von den Vorgängen bei der Festfeier und Anderes.

Der Herausgeber sagt: „ich habe das Erreichbare gesammelt, um dem Auserwählten vor Allen“ . . . — und doch heisst es in Holte's Festgedicht: Mag Goethe dann der grösste Künstler bleiben, der grös'sre Mensch wird ewig Schiller sein. Wir glauben, es ist in Schiller der Dichter gefeiert, und nicht der Mensch, der von dem ersteren nicht zu trennen ist; kann aber Goethe mit dem Gefeierten wetteifern, wie kommt es, dass dessen hundertjähriger Namens- tag vorüber gegangen, ohne eine ähnliche Festlichkeit? Wir dürfen darum für die Allgemeinheit der Schillerfeier auch wohl noch andere Beweggründe gelten lassen, als den Dichterruhm des Gefeierten.

Dann heisst es auch im Vorwort weiter, dass das Al-

bum gesammelt sei, „um den Millionen glühenden Verehrern Schillers einen weiteren Ausdruck der nationalen Liebe zu registriren“. Wir glauben die nationale Liebe ist grösser, als sie in dem Album ihren Ausdruck gefunden. In dieser Schillerfeier haben vielmehr die nationalen Wünsche, als die nationale Liebe zu dem Dichter einen Ausdruck gesucht. Gross ist die Verehrung für ihn, mehr galt es aber noch, sich der Einigkeit zu erfreuen, worin die Nation, die in Religion und in der Politik gespalten ist, sich einig fühlt — in ihrer Kunst und in ihrer Wissenschaft. Der Strahl der Begeisterung hat sich für die Feier gebrochen, er hat sich in die Liebe zu dem Dichter, und in die Wünsche der Nation getheilt. Wäre das nicht, so wäre die Feier weder so laut, noch allgemein geworden; es hätte mehr die Begeisterung, als das augenblickliche Bedürfniss das Wort genommen: es wäre weniger hervorgebracht, aber des Hervorgebrachte wäre genügender.

Alles dies erwähnen und bemerken wir nur, nicht gegen das Album, sondern zu Gunsten des nationalen dichterischen Vermögens, das sich unbedingt grösser gezeigt hätte, wäre die Allgemeinheit und das Laute an der Festfeier nicht zum Theil auf Etwas Anderem gestützt gewesen, als auf die Verehrung zu dem Dichter. Das Wort Schillers „Seid einig, einig, einig“ war überall das Lösungswort, und ist es zum grossen Theil auch in den gesammelten Gedichten.

Nichtsdeweniger ist die Verehrung für Schiller gross, das Ereigniss der Erscheinung des Dichters gross, die Wiederkehr seines hundertjährigen Namenstages gewichtig, und ein Abglanz dessen ist dann auch in dem Album allerdings wieder zu finden.

Das Buch ist verlegt von Ackermann und Wulff in Hamburg, und als ein literarisches Monument der Schillerfeier auch dessen würdig ausgestattet. Das Buch empfiehlt wohl allen Interessenten hinlänglich der Anlass seiner Entstehung.

Ausserdem haben wir der zweiten Auflage eines anderen Werkes zu erwähnen. Es ist dies nach seinem Titel: „Neuer Hausschatz für Freunde der Künste und Wissenschaften“. Der Sammler und Herausgeber des Buches ist gleichfalls Herr Herrmann Joseph Lindau, der in dieser zweiten Auflage sein Buch „verbessert“ und in seinem Inhalte „um das Doppelte vermehrt“ vorlegt. Das Ganze ist eine Mittheilung unterhaltender Züge aus dem Leben bedeutender Künstler. Es ist in vier Abtheilungen getheilt, von denen die erste der Musik und ihren Grössen, die zweite der Literatur, die dritte der bildenden Kunst und die vierte dem Theater gewidmet ist. Wie uns das Werk in dieser Auflage vorliegt, ist sein Inhalt bereits zu einem soliden Reichthum angewachsen. Die Güte einer solchen Sammlung zu beurtheilen, ist wohl sehr schwer, da wenig mit dem persönlichen Leben so vieler Kunstgrössen an allen Fächern vertraut sein dürften, und uns nie eine ähnliche Sammlung bekannt geworden; allein, wenn in dem Reichthum des Inhaltes zugleich mit ein Theil seiner Güte liegt, wie das hier der Fall, so sind die achtbaren Bemühungen des Herausgebers gewiss anzuerkennen.

Es giebt wohl wenige Menschen von Bildung und Kunstinteresse, die nicht ein besonderes Vergnügen darin fänden, sich erzählen zu lassen, wie Männer von Bedeutung sich über ihre Kunst geäussert, wie sich deren bevorzugte Persönlichkeit im Umgange von anderen Menschen verhalten, was sie erlebt, gethan und geäussert haben. Wir müssen deshalb die Speculation, ein solches Werk herzustellen — wie das die zweite Auflage auch schon verrath — als sehr wohlgetroffen bezeichnen, da es Materien enthält, für die die Liebhaberei so ungemein verbreitet ist.

Auch die Art und Weise der Darstellung des Einzelnen lässt Nichts zu wünschen übrig. Wer also Kunstliebhaber

ist, und Vergnügen findet an Anekdoten, Äusserungen und einzelnen interessanten Lebensereignissen hervorragender Menschen aus der Kunstwelt, der findet in diesem „Hausschatz“ ein Buch, das ihn wohl befriedigen darf.

F. F. Weber.

Jacques Rosenhain. Troisième Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. op. 50. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Rodolphe Kündiger. Premier Grand Trio pour Piano Violon et Violoncelle. op. 10. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

Henri Stiehl. Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. op. 36. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

Die vorliegenden Werke versetzen einen gewissenhaften Referenten in eine nicht eben erfreuliche Lage — er weiss nicht recht, soll er Einzelnes anerkennen, oder im Ganzen ein verwerfendes Urtheil fällen. In buntem Gemisch findet er hier Routine neben Gedankenlosigkeit, Talent neben Unfertigkeit. Allen hier genannten Compositionen fehlt aber jene Berechtigung, welche jedes Kunstwerk, es sei so gross oder klein wie es wolle, schliesslich in sich selbst tragen muss. mit einem Worte der gehaltvolle Kern, aus dem heraus die einzelnen Sätze sich mit logischer Nothwendigkeit entwickeln. Die von den Verfassern gewählten Themen sind entweder so inhaltslos, dass jeder Versuch, etwas daraus zu machen, nur unglücklich ausfallen kann (wie bei Rosenhain), oder aber, es wird der Versuch einer thematischen Entwicklung gar nicht einmal unternommen. Im letzten Falle bietet die Abwandlung eines musikalischen Satzes höchstens eine Reihe kaleidoskopischer Bilder, die oft durch bunte Farbenpracht, eigenthümliche Combinationen fesseln mögen, aber in keinem innern Zusammenhang zu einander stehen — erscheint ja einmal das erste Bild wieder, so führt es der Zufall herbei.

Eine Composition kann für solchen Mangel einigermaassen entschädigen, wenn sie im Übrigen das Product einer reichen, bedeutenden Persönlichkeit ist, eben so wie der Maler den Fehler der Zeichnung durch treffenden Ausdruck im Einzelnen, durch eigenthümliche Farbengebung u. dergl. m. vergessen machen kann. Wir erinnern beispielsweise nur an die Sonaten von Chopin. Die Untersuchung vorliegender Werke nach dieser Seite hin führt zu keinem erfreulicheren Resultate. Rosenhain ist in seiner glatten, aber etwas oberflächlichen Salon-Natur bekannt genug, als dass wir nöthig hätten, uns über ihn noch ausführlicher zu verbreiten; und die beiden Anden leben und weben im Mendelssohn'schen Ideenkreise, verarbeiten jedoch nur den Abfall, welcher längst Allgemeingut geworden ist. Sie reden eine ganz leidlich geliebte Sprache — keine noch so zarte Schöne wird je Gefahr laufen, über einen Kraftausdruck erröthen zu müssen; aber ihre Instrumente sind nicht zusammen getreten, um irgend ein ernstes, oder interessantes Thema, sondern „Allerlei“ zu verhandeln, und wenn sie auch noch so geistreich schwatzen, ihre Verhandlung bleibt eben — Geschwätz.

Julius Schaffer.

Vier Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte von **Julius Urban.** Op. 2. Berlin und Posen, bei Ed. Boto und G. Bock (Königl. Hofmusikhändler).

Zwei Gesänge für eine Singstimme mit Clavierbegleitung von **H. Nürnberg.** Op. 4. Derselbe Verlag.

„Wenn sich zwei Herzen scheiden“, Ged. von E. Geibel, in Musik gesetzt von **Carl Dalichow.** Ders. Verlag.

Obgleich der Redacteur und Verleger dieser Zeitung zugleich der Herausgeber obiger Gesangsstücke ist, föhlt die Kritik sich doch zu der unumwundenen, offenen Erklärung gedrungen, dass auch nicht eines derselben zur Aristokratie unserer deutschen Lyrik gerechnet werden kann. Sichere Factor und praktische Ausführbarkeit lassen sich den angezeigten Gesängen nur in Einzelheiten nachrühmen, mit Ausnahme des Liedes von C. Dalichow, das so total dilettantenhaft ist, wie nur höchst selten etwas gedruckt zu erscheinen pflegt. Gebildeten Musikern kann es wenigstens Veranlassung zu witzigen Bemerkungen geben, ohne dass der Autor mit Falstaff sagen darf: „Ich bin nicht nur selbst witzig, sondern auch Veranlassung, dass Andere Witz haben“. Der Witz ist hier ganz auf Seite der „Anderen“.

Es ist kaum zu bezweifeln, dass dieses abenteuerliche Opus auf Kosten seines Hervorbringers in die Öffentlichkeit trat; die Kritik weiss damit absolut nichts anzufangen. In einem Werke über Thierheilkunde sahlen wir ein Pferd abgebildet mit allen Fehlern und Krankheiten behaftet, die bis jetzt an Pferden beobachtet worden sind. Dass dieses mit allen Gebrechen belastete Thier stehend gezeichnet war, erschien uns als etwas höchst Seltsames; auch meinte ein Kundiger, es sei unmöglich, ein solches Pferd könne gar nicht mehr stehen. —

Das Lied des Herrn Dalichow erinnerte uns unwillkürlich an jenes unmögliche Pferd.

Die Gesänge von H. Nürnberg können beziehungsweise freilich stehen, aber — „gelen“ werden sie schwerlich sehr viel und sehr weit.

Die gewöhnlichen Waldhorngänge, welche beinahe die ganze melodische und harmonische Erfindung (?) des ersten Liedes ausmachen, sind denn doch etwas gar zu wohlfeil, und nehmen sich ausserdem äusserst arüselig auf dem Pianoforte aus.

Im 2. Liede: „Ich sehe die funkelnden Sterne“ scheint uns die Melodie ebenfalls aus dem Accompagnement abgezogen worden zu sein. Ein Passus wie dieser:



dürfte schwerlich mustergültig werden. Indess bei einem Opus 4 darf die Kritik die Hoffnung nicht verlieren; nicht jedes Opus 1 ist ein „Erkönig“ von Franz Schubert.

Die „vier Gesänge von Julius Urban“ tragen die Opuszahl 2. Wenn sie sich auch durch keine eigenthümliche Erfindungsgabe auszeichnen, so bekunden sie doch ein angenehmes Talent für das Vocale; und sind gleich die beiden ersten Nummern des Heftchens so exclusiv für einen tiefen Sopran gedacht, dass Tenoristen sich schwerlich mit denselben befassen dürften. Was Herr Urban sich in No. 1 bei diesem Vorspiel:



das er auch als Postludium benutzt, eigentlich gedacht, ist ihm vielleicht ein eben so grosses Räthsel geblieben, wie uns selbst. Es ist gerade kein Verbrechen, aber schön ist es auch nicht. Von irgend welcher künstlerischen Bedeu-

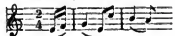
tung ist keines der vier Lieder, doch verräth, wie gesagt, jedes derselben die Befähigung, practisch für die Singstimmen zu schreiben.

Le jeune Pianiste classique. Collection de célèbres compositions de Haydn, Mozart, Beethoven d'une difficulté progressive, arrangées à deux et à quatre mains et doigtées par Jules Weiss. Berlin et Posen, chez Ed. Bote et G. Bock (G. Bock, Marchand-Editeur de musique de S. M. le Roi de Prusse).

Von diesen trefflichen Arrangements liegt uns Tome II (à 4 ms.) vor, drei Cahiers, eines von J. Haydn, eines von Mozart und eines von Beethoven enthaltend. Cahier I von Haydn vermeidet in der Primo- wie in der Secondo- und Terzostimme die Octaven, Cahier II (Mozart) vermeidet sie in der Primostimme, und das dritte Heft von Beethoven ist „mêlées d'octaves“ bezeichnet.

Man sieht schon daraus, dass der geschickte Arrangeur sich seines Standpunktes und seiner Aufgabe bewusst war und sie practisch zu lösen verstand.


Das erste Heft (Haydn) enthält 1) Finale (Presto)

aus der C-dur-Sinfonie 

2) Finale der G-dur-Sinfonie 

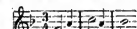
3) Andante (mit dem Paukenschlag) aus der G-dur-Sinfonie, und 4) Finale aus derselben Sinfonie. Sowohl in der Primo- wie in der Secundo- und Terzostimme findet man vielfache Fingersatzbezeichnungen.

Das Mozart-Cahier enthält 1) Allegro de la Sonate

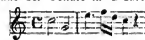
facile in C-dur  2) Andante aus

demselben Werke. 3) Das Finale dieser Sonate.

4) Alla turca aus der A-dur-Sonate. 5) Allegro aus

der Sonate in F-dur:  etc. 6) Allegro

con spirito aus der Sonate in C-dur:



Das dritte, Beethoven gewidmete Heft, bringt als No. 1 das Andante aus der G-moll-Sonate (Op. 49, No. 1) nebst dem sich anschließenden Rondo im $\frac{3}{4}$ Tact. Als No. 2 folgt der 1. Satz der G-dur-Sonate (Op. 49, No. 2), dazu das „Tempo di Minuetto“. No. 3. Allegro $\frac{3}{4}$ der A-dur-Sonate, Op. 12, No. 4. Allegro moderato aus der Sonate in F., Op. 17, vielleicht der bedeutendste Satz, den dieses dritte, interessante Heft des „jeune Pianiste classique“ von Julius Weiss enthält. Wir können diese trefflichen Arrangements, die von der Verlags-handlung in guter und correcterer Ausstattung geboten werden, Lehrern und Schülern aufrichtig empfehlen.

Studien-Album für jugendliche Clavierspieler, enthaltend kleine Charakterstücke mit belehrender Umschreibung zum Gebrauch beim Unterricht von Louis Köhler, Op. 30, Braunschweig, bei C. Weinholz.

Herr Köhler ist einer der fleissigsten, gebildetsten und gesuchtesten Lehrer des Pianofortespiels in der zweiten Haupt- und Residenzstadt der preussischen Monarchie, und seine instructiven Claviercompositionen, denen selten ein lieblicher Hauch von Poesie gebricht, ertreuen sich im Reich der jugendlichen Musikwelt eines sehr guten Rufes, wie z. B. die von ihm für das Piano arrangirten Volkmelodien

und Tänze aller Nationen à 2 und à 4 mains, welche ebenfalls in Braunschweig erschienen sind.

In einem Vorwort an die Benutzer des „Studien-Album“ sagt der Autor desselben: „Diese Stücke sollen mehreren verwandten Zwecken zugleich dienen: sie sollen die Kunst des Ausdrucks vermitteln, eine bestimmte Spielweise herausbilden, und die meist so vernachlässigte linke Hand mit der Rechten möglichst gleichmässig beschäftigen; diese drei Zwecke richten sich dann in ihrem Erfolge auf das besondere Ziel des freien gesellschaftlichen Vorspielers in häuslichen Kreisen“.

Das Heft enthält auf 17 Seiten 17 verschiedene Stücke, und jedem einzelnen hat Hr. Köhler eine kleine, analysirende Vortragsanweisung vordrucken lassen. Der durchgehende Charakter der kleinen Composition ist eine harmlose, gemüthliche Heiterkeit, und der Vortrag derselben bedingt deshalb eine spielende technische Leichtigkeit. Die Ausstattung ist vortheilhaft, und die Kritik darf das Werkchen mit gutem Gewissen bestens empfehlen.

H. Trahn.

Berlin.

R e v u e .

☞ Die Saison der Königl. Oper neigt sich dem Feierabend entgegen, und unser erster Tenor, Theodor Formes, hat bereits vor acht Tagen als Lohengrin sich von uns beurlaubt, um zunächst in Kissingen und später in einem Nordsee-bade seine Gesundheit dauernd zu befestigen, was voraussichtlich von bestem Erfolge gekrönt werden wird, denn er die Abschiedsrolle des ausgezeichneten Künstlers gehört, mochte schwer zu der Überzeugung gebracht werden, dass derselbe nicht vollkommen Herr seiner schönen Mittel sei. Hr. Formes war ganz vorzüglich disponirt und wir erinnern uns kaum, den Lohengrin je vollender von ihm gehört zu haben. Frau Harriers-Wippern darf die Elsa nicht nur zu ihren besten Rollen zählen, sondern die gesammte deutsche Opernbühne möchte bei näherer Bekanntschaft mit dieser Elsa zu derselben Überzeugung gelangen. Alles vereinigt sich in der Persönlichkeit und künstlerischen Begabung der jugendlich schönen Frau, diese Aufgabe zu vollem Gelingen zu bringen. Die ganze Vorstellung des Lohengrin arrangirte wie immer ein tiefes und ernstes Interesse.

Am Sonntag den 20. wurde „Oberon“ von Carl Maria von Weber aufgeführt, und Frau Harriers-Wippern erschien zum ersten Male in der Parthie der Rezia, die sie wohl überhaupt zum ersten Male sang. Es ist nichts Leichtes, mit Frau Köster in dieser Rolle zu concurriren, und ausser der Bürde-Ney wüsstlen wir zur Zeit kaum eine deutsche Sängerin zu nennen, die sich an dieses Wagniss mit so sicherer Aussicht auf Erfolg machen dürfte, wie Frau H.-W. Gleich das Traumlied gelang vortheilhaft, und die Ausführung deckte die Aufgabe vollendet; es war klingender Aethler. Die Arie, das sich anschließende Duett mit Fatime und das colorirte Finalesolo des ersten Actes wurde von Frau Harriers mit einer solchen Verve und tadellosen Reinheit der Intonation vorgetragen, dass jedes Orchesterzwischenpiel für das Publikum das Signal zum Applaus wurde. Nicht weniger Erfolg hatte die berühmte grossa Scene des zweiten Actes, und die junge Künstlerin wurde nach derselben bei offener Scene stürmisch hervorgerufen. In dem schwungvollen Allegro $\frac{3}{4}$, das den Schluss dieser Arie bildet, lähmeten ein paar Ritardando's die rhythmische

Wirkung, auch liess der Final- (Elfen-) Chor dieses Actes in Bezug auf Präcision im Rhythmus nicht wenig zu wünschen übrig. Es wird vielleicht nöthig sein, dass sich der Chor mehr im Vordergrund und besser concentrirt aufstellt. Die sonstige Besetzung der Oper bot nichts Neues. Das Haus war trotz des herrlichen Frühlingswetters gut besetzt, als Parquet sogar vollständig. Hr. Kapellmeister Dorn dirigitirte.

Marschner's neu eincudirte Oper „Der Templer und die Jüdin“ wird das letzte interessante Ereigniss vor den Ferien bilden. —

Inzwischen haben die komische Spieloper und das Singspiel sich in zweien unserer beliebten Privattheater, bei Kroll und in der Friedrich-Wilhelmstadt etablirt. Die letzte Opernvorstellung, der wir bei Kroll assistirten, war die in Deutschland (nie in Frankreich und Italien) populär gewordene „Regimentsstochter“. Fräul. Tely, eine junge Ungarin, sang die Marie. Was ihr an feinerer Stimmkultur mangelt, ersetzt die Novize zum Theil genügend durch ihre frische und pikante jugendliche Persönlichkeit, eine stark ausgebildete Stimme und Talent zur Darstellung. Das zu häufig angewendete Vibrato ist eine ermüdende Nuance, von der Fr. Tely bald zurückkommen dürfte. Hr. Neswada bewährt sich hier, wie in der italienischen Oper des Victoria-theaters als ein Kapellmeister von sicherm practischem Geschick. Das Unternehmen des Herrn Engel findet mit jeder Vorstellung mehr Theilnahme und reichlichen Beifall.

Die Oper des Hrn. Commissionsraths Deichmann in der Friedrich-Wilhelmstadt begann ihre Vorstellungen mit dem „Waffenschmied“ von Lorzing, der unter den repertoirtfähigen Opern dieses ebenso talentvollen als unglücklichen Künstlers nun deshalb eine untergeordnete Stellung einnimmt, weil er sich hier einmalt im Libretto vergriff, was bei ihm sonst nicht leicht vorkam. Er scheint dies geföhlt zu haben, und hat deshalb sein bestes musikalisches Vermögen daran gesetzt, die Schwächen des Textes als Componist vergessen zu machen. Mit Ausnahme der Ouverture, die ziemlich unbedeutend und dilettantisch, wie die meisten Lorzing'schen Ouverturen genannt werden muss, steht die Partitur des „Waffenschmieds“ keinem beliebteren Opus der Lorzing'schen Muse nach, ja, wir möchten viele Nummern derselben geradezu dem Trefflichsten beizählen, was wir diesem, für die komische Oper so reich begabten Dichter und Musiker zu verdanken haben. Hans Stadinger, der Waffenschmied, fand an H. Helmut einen sehr zutragenden Interpreten. Merkwürdige Bassstimme, Reinheit der Intonation, deutliche Textausprache und degagirtes Spiel verbanden sich hier zu einem Ensemble, das lebhaft zu interessiren vermag und gradeaus den Beifall des Publikums provoziert. Nicht minder rausste der Bariton Herr Ueberhorst in der Parthie des liebenden Ritters von Liebenau. Persönlichkeit, Stimme, Spiel- und Singsmanier eignen Herrn Ueberhorst vortreflich zu einem *Baritone moroso*. Auch Herr Weltmann erwarb sich in der Tenorpartie des Knappen Georg mit Recht Beifall; selbst die ziemlich verflohten Polonaisenarie des 1. Actes wusste er zu freundlicher Geltung zu bringen. Fr. Eiflor ist eine talentvolle Novize mit einer zwar schwachen, aber sehr lieblich ansprechenden Sopranstimme, und anmüthiger, jugendlicher Persönlichkeit. Sie wusste die Aufgabe, die Marie zu singen und zu spielen, mit gutem Geschick, wenn auch nicht vollkommen zu lösen, und fand viel aufmunternden Beifall. Eine ausgezeichnete Leistung war die Junger Immentraut des Fr. Schramm, und gleich nach der ersten Scene, in der sie einige Passus mit vollendeter Mezzavoice behandelte, hatte sie die volle Gunst des Publikums errungen. Der schwäbische

Ritter des Herrn Hesse ergo allgemeine Heiterkeit. Capellmeister A. Lang bewährte sich als der gediegene und umsichtige Dirigent, als den wir ihn seit mehreren Jahren schätzen gelernt, und das Orchester, auf Operamuskik und Accompagnement wessend eingeschult, leistete unter seiner sicheren Führung überraschend Beifallwerthes. Wir wünsch'n Herrn Deichmann Glück zu den Acquisitionen und sind überzeugt, dass dieses neue Unternehmen geeignet ist, das Publikum den Sommer über lebhaft und dauernd zu interessieren. ☺

Montag, den 7. d. gab Frä. Emilie Mayer im Saale der Loge zu den drei Zirkeln vor einem eingeladenen Publikum eine musikalische Soirée, bei welcher zwei neue Werke der talentvollen Componistin (Trio in E-moll und Quartett in Es-dur) zur Ausführung gelangten. Ist es schon an sich eine seltene Erscheinung, dass Damen sich in der musikalischen Composition versuchen, so verdienen die Leistungen des Frä. Mayer eine um so lebhaftere Anerkennung, als dieselben durchweg ein ernstes künstlerisches Streben bekunden und einem Gebiete angehören, welches der leichtfertige Modesgeschmack gern ganz und gar unberührt lässt. Auch in diesen beiden neuesten Schöpfungen der reichbegabten Dame sprach sich derselbe ernste, fast strenge Geist aus, der ihre früheren Compositionen kennzeichnet, und wenn dieser ernste, strenge Geist, zumal in dem einfachen, schmucklosen Gewande, in welchem er auftritt, auch nur wenig geeignet ist, das grössere Publikum anzulocken, so darf die Componistin sich doch nicht nur des Beifalls der Kenner, sondern auch der Sympathien aller tiefer und feiner fühlenden Herzen jederzeit versichert halten.

Ein anderes Concert fand Sonnabend den 12. d. im grossen Saale des Schützenhauses statt; von dem Opernsänger Herrn Carl Ackermann veranstaltet, führte es ebenfalls den bescheidenen Namen einer *Soirée musicale*, entsprach demselben jedoch so vollständig und in so angenehmer Weise, dass wir im Namen des leider nicht allzu zahlreich versammelten Publikums die vollste Befriedigung aussprechen dürfen. Ausser dem Concertgeber zeichnete sich besonders Herr Janssen (der auch die Gefälligkeit hatte, als Ersatz für Frä. Lieven einzutreten, die durch plötzliche Heiserkeit verhindert war und deren Arien daher ausfallen) durch seinen Liedervortrag aus. Zu besonderem Dank sind die Zuhörer ferner Herrn Musikdirector Beschnitt verpflichtet, welcher den Chorgesang der hiesigen älteren Liedertafel leitete; derselbe ging sehr frisch und kräftig und machte allgemein den günstigsten Eindruck.

Der Name „Stern'scher Gesangverein“ ist eine Macht, wie sie einem Fürsten Ehre machen könnte. Auf jeden seiner Concerte erscheint das zahlreichste Contingent, welches die Residenz an Kunstfreunden aufzustellen vermag, es fehlt kein Mann, welcher nicht freudig den vorgeführten Leistungen unter dem Obercommando des in der ganzen Kunstwelt berühmten Musikdirectors Herrn Julius Stern durch alle Concertabende folgte. Und es war am 20. d. keine öffentliche Ankündigung ergangen, die Mittagssonne brannte mit 30° versengend hernieder und doch fand diese Zeit den Saal der Singacademie von Hörern reichlich gefüllt, welche, an Ausdauer mit den braven Sängern wetteifernd, den Klängen der „Antigone“ von Mendelssohn entzückt lauschten. An dem Kunsthimmel des Stern'schen Vereines glänzen herrliche Kunstgestirne; fast keiner der ausgezeichneten Namen fehlt, allein das A und O ist und bleibt der Name Mendelssohn, der hier einen Cultus erfahren hat, wie nirgend anderswo, weshalb es auch ein unvergleichlicher Genuss ist, die Werke dieses Meisters von diesem Vereine zu hören. Die musikalische Composition der unterblichen „Antigone“ des Sophokles ist das Product einer

genialen Eklektik, welche mit den Ausdrucksmitteln der Neuzeit den musikalischen Bestandtheil, welcher verloren gegangen ist und gleichwohl dem Drama obligat (ob auch adäquat, ist freilich eine unerledigte Frage) war, ersetzen will. Dass dazu ein geistreicher, in den classischen Studien wohlbewandelter Kopf erforderlich war, unterliegt keiner Frage; selbst der sonst feinfühndste Musiker wäre im Gegenfalle argen Conflicten und Missständen nicht entgangen. Um übrigens alle Schwingen einer nicht ganz aussergewöhnlichen Begabung zu lähmen, kommt noch hinzu, dass der Versrhythmus ein musikalisch ungemein schwierig zu behandelnder ist. Und bedenken wir alles dieses, so müssen wir eagen, dass der Chor Nr. 6 dieser Mendelssohn'schen Musik ein Triumph ist, wie ihn wahrhaft göttliche Inspiration in Verbindung geistreicher Eklektik kaum jemals erlebt haben. Aus diesem Chor weht so etwas Urbaecianisches, dass im Nu vor uns jene unwiderstehlichen Mänadenschwärme entstelen, die in wilden Hymnen Alles mit fortreissen. War es doch auch, wie wenn über den doppelten Chor diese dionysische Begeisterung gekommen wäre; die Leistung war eine so vollendet-schöne, dass wir auf die Schlussnummer verzichteten, um den Eindruck frei in uns walten zu lassen. Auch im Uebrigen hielt der Chor wackeren Stand, wiewohl seine Leistungen in besagtem Stücke den Gipfelpunkt fanden. Herr Musikdirector Stern accompagnirte auf dem Pianoforte und dirigierte das Ganze zugleich mit künstlerischer Umsicht. Den declamatorischen Theil dieser höchst interessanten Ausführung vertraten u. A. Frau Höppé (Antigone) und Herr Liedtke (Hämon) auf's Vorzüglichste.

Correspondenzen.

Paris, 14. Mai.

(8.) Die hiesigen Theaterdirectoren eilern emsig in den Cartons und Musik-Mappen umher, ob nicht in irgend einem Winkel ein Werk versteckt läge, das vom Namen des Autors getragen, im Stande sei, die musikalische Ebbe des Augenblicks minder empfindlich zu machen. Das *Théâtre lyrique* unter seinem früheren so thätigen und musikalischen Director Hrn. Carvalho wies zuerst auf diese Bahn, und Deutschland mit seinem Meisterwerke lieferte das Haupt-Contingent zu Jenes asiatischen Abenden, von denen einzelne das stolze monopolisirende Paris selbst den sonst stiefmütterlich behandelten Provinzialen zu überlassen gezwungen war. Herr Nestor Roqueplan, diesem Beispiele folgend, richtete dies Mal, dem Berufe seiner Bühne getreu, seinen Blick auf Jenes Land und Jenes Meister, die doch so eigentlich das grosse musiklebende Publikum hier anzuziehen gemacht sind. Er entdeckte ein *oeuvre posthume*, des Sängers von Bergamo, dieweil aber dreizehnfache dreizehn Jahre seit Jenes Schwannengesange Donizetti's verfloßen waren, so liess Herr Roqueplan sich in vollgültiger Form von einer completen Jury das Zeugnis der Echtheit ausstellen, und wir sahen am 7. Mal das so lange vorenthaltene Werk „*Rita ou le mari battu*“. Ohne irgendwies das Urtheil des hochgelahrten Tribunals hier anzufeln zu wollen, können wir doch nicht umhin zu erklären, dass das letzte Werk des beliebten Meisters eines seiner schwächsten ist, und hätten nicht einige Melodien den Autor bekundet, wir wären geneigt gewesen, die Partitur als ein Machwerk eines allzugrossen Verehrers des zu früh dahingeblichen Maître zu erklären. Indessen das Publikum hat unsere Meinung nicht getheilt, es hat dem Letzwerke ihres Lieblings die volle Huldigung

zu Theil werden lassen, und die *Opéra comique* hat ihr Repertoire mit einem Gesammtstück bereichert. — Auf dem *théâtre lyrique* alteren „Gil Bles“ und „Fidello“ und in Bezug auf das Letztere hat man es für befunden, den ursprünglichen Persönlichkeiten historische Namen zu verleihen, und so hören wir statt der unsern Ohren so wohlklingenden Leonore, Isabella d'Aragon, Fioristen ist zum Herzog von Malland Jean Galés Storz umgestempelt und sein Befreier, jener hochherzige Minister, ist hierin der König Carl der letzte. Ohne irgendwie hierdurch den Werth des Libretto zu erhöhen, bersetzt uns diess Metamorphose jener mächtig ergreifenden, tief erschütternden Pistolenscene, in der ein Deutsches Publikum mit dem Heldenweibe sich erhebt und zornentbrannt die Todts-Waffe dem Tyrannen entgegenstreckt. Doch die Gelanteris, so scheint es mir, hat auf der Französischen Bühne, historischen Personen gegenüber, das Morgengewehr verboten, Fidello oder Isabella hält dem Gouverneur drohend ein eisernes Stange entgegen, die dieser, wiederum mit echt französischer Gelanterie in der Hand einer Dame respectirt und sich ehrerbietig zurückzieht. Die Trägerin der Titelfolle, Pauline Vierdot, glebt uns mit bekannter Meisterschaft ein wohlgeplantes Bild der Liebenden zum Operstills bereiten Gattin, doch liess die Aufführung im Ganzen Vieles zu wünschen übrig. An Neuigkeiten hatten wir noch auf der *Opéra parisienne*, „*Le sou de Lier*“, eine einactige Operette von Damenhand, in der Frau Caroline Bleszy unbestreitbar Proben eines musikalischen Talents abgelegt hat, das uns selbst besuchen scheidet, in einer andern Sphäre und anderen Räumen zu wirken. Auf dem *Théâtre Déjazet* hat „Fionelle“, von unserem hier sehr beliebten Landsmannen Herrn von Flouwe den wohlverdienten Erfolg gehabt, und der talentvolle Componist hat auf diesem neuen Felde der *Opéra bouffe* sich nicht minder scheinlich gezeigt als in seinen grösseren lyrischen Schöpfungen. — Die Concerte und Concertgeber verlassen uns allmählig, und wurde uns auch im Laufe des Winters viele Erfreuliches und Gutes auf diesem Felde zugesagt, vermessen wir also schmerzlich ihre Entfernung. Der Sommer und seine ihn begleitenden jubelnden Sänger und Sängerinnen seien nicht minder herzlich bewillkommt nach langer, anstrengender Winter-Campagne.

New-York, 1. Mal.

So anbescheiden es sich ersuchen mag, wenn ich meinem Briefe diesmal ein besonderes Gewicht und Interesse beilege, so glaube ich doch ein Recht darauf zu haben, denn es gilt nichts Geringeres, als Helévy's „Jodina“ zum ersten Male in Amerika. Vor vielen Jahren führte eine französische Operntroupe Bruchstücke der Oper auf, aber wir weder an ein vollständiges Orchester, noch an einen vollständigen Chor, noch weniger an eine scenische Ausstattung zu denken, und somit darf die gestrige Aufführung als Debut angenommen werden. Wie ich Ihnen in meinen früheren Berichten geschrieben habe, hatte Uilmann die Oper schon längere Zeit angezeigt, aber niemals hielt er Wort; deshalb machte Max Morctzek sich an's Werk, und nach fünf-wöchentlichen Proben ging unter Leitung von Carl Anschütz die Oper in Scene. Wollte Sie sich einen Begriff von unserer Italienschen Oper machen, so möge Ihnen das Folgende genügen, dass sämtliche Parthies von Deutschen besetzt waren, ein Beweis dafür, dass man in der Fremde mit Recht deutsche Künstler den Italienern vorzieht, während man in manchen deutschen Hauptstädten die weischen Sänger verehrt, und ihnen das Heimische unverdientermassen hinstanssetzt. Die Rollen waren folgendermassen besetzt: Recha, Mad. Fabbrì, Eleazar, Herr Stigelli, Leopold, Herr Quint, Eudoxia, Frau von Berkel, Brognal, Herr Weinlieb, Ruggiero, Herr Müller, Albert, Herr Klebs. —

Ehe ich zur Besprechung der Soloparthies gehe, will ich zuerst einige Worte über die Aufführung im Allgemeinen voranschicken. Die durch die Länge der Oper notwendigen Striche sind nach europäischer Art gemacht worden, der übrige Theil des Werkes wurde mit Energie und Sicherheit durchgeführt; es war klar, dass Capellmeister und Orchester, Sänger und Chor mit besonderem Eifer sich ihrer Aufgabe unterzogen hatten, und dass dadurch der mächtige Eindruck, den die Oper auf die Zuschauer machte, sehr wesentlich erhöht wurde. Der Chor war erstinstudirt, und namentlich die Männerstimmen zeichneten sich in dem Trinker in Es-dur aus. Für die scenische Ausstattung war alles Mögliche gethan worden, und für Decorationen und Costüme sind über 8000 Dollars (für ein Privatunternehmen gewiss eine sehr anständige Summe) verausgabt worden; der grosse Zug im ersten Acte war mit allem Pomp ausgestattet worden und gewährte dem Auge einen prächtvollen Anblick. Madame Jax Fabbrì, (die früher in Deutschland als Agnes Schmidt bekannte Sängerin) unsere neue Primadonna rechtfertigte als Recha die hohen Erwartungen, die Allen nach den früheren Leistungen von ihr erwartet hatte, ja, fast möchte ich sagen, sie wurden noch übertraffen, denn zum ersten Male bewegte sich die Künstlerin auf ihrem eignen Felde, auf dem Gebiete der grossen dramatischen Oper; sie hatte bisher nur die Traviata, Elvire im „Ernannt“ und Leonore im „Stradella“ (deutsch) gesungen, und in jeder diess Rollen sich unbeschreibliches Furor gemischt; die Helévy'sche Musik aber liess ihrem grossen Talente noch freieres Spielraum, die echt dramatische Arbeit ist ihrem gewöhnlichen Mitteln besonders günstig. Die Stimme der Madame Fabbrì ist ein hoher Sopran bis zum C hinauf, gleichmässig gebildet in allen Lagen, sicher im Ansatz und voll im Klange, dabei jeder Färbung fähig und nicht minder gross und pomphaft im Sturm der Leidenschaft, wie zart und eisigisch in dem Gefühlsvorsprunge. Dass mit so bedeutenden musikalischen Eigenschaften, sowie mit gleichem schauspielerischen, je sogar hochdramatischem Talente ausgestattet, eine Künstlerin als Recha nicht nur durchgreifen, sondern Enthusiasmus erregen muss, können Sie sich selbst zu leicht erklären, als dass ich nöthig hätte, Ihnen von dem Erfolge der Madame Fabbrì viel zu erzählen. Die Romanze in Es-dur war mit der ihr innewohnenden Zartheit und Innigkeit wiedergegeben, denn folgte das Duett in C-moll in seiner leidenschaftlichen Weise, endlich denn bei dem Eintritt des C-dur liess die Künstlerin ihre Töne weicher und seelenvoller werden, und steigerte sie darauf bis zum Schluss, wo ihrem Gesangs die höchste Liebeshaght antollt; nicht minder grossartig war das Finalstück des zweiten Actes. Die letzten Acte, die in ihrem dramatischen Fortgange verschiedene Fortsazzeichnungen in musikalischer Beziehung bedingen, wurden von Madame Fabbrì recht künstlerisch erfasst, und sowohl im Ganzen sehr hüthend dargestellt, wie im Einzelnen meisterhaft gezeichnet. Die Leistung darf als die Krone des Abende bezeichnet und dürfte in den grössten Opernhäusern Europa's mit Enthusiasmus begleitet werden, als hier in New-York. Stigelli's Eleazar war an vielen Stellen ausgezeichnet; das Vorbild Tichatscheks unverkennbar. Das Andante in F-moll war sehr schön erfasst, die Stimmleitung aber wollten nicht immer den Intentionen des Künstlers folgen. Frau von Berkel konnte als Eudoxia nicht genügen, streng ist ihre Stimme kein hoher Sopran, für den der Componist die Parthie berechnet hat, dann aber sehnten die ciminetischen Verhältnisse des Landes auf das Organ so übel gewirkt zu haben, dass die meisten Töne geradezu un schön klingen. Die Herren Weinlieb, Quint und Müller geben sich viel Mühs und suchten, das Ensemble zu verbessern. Der „Jodina“ soll übrigens eine zweite grosse Oper nachfolgen, und zwar diesmal in deut-

cher Sprache; es ist dies Meyerbeer's „Prophet“ mit Mad. Febbrini als Fides; diesem soll deutsch: „Fidelio“, „Fra Diavolo“, „weisse Dame“ folgen, Sie sehen also, dass sich die deutsche Oper allmählig einbürgert, und dass beide Italiener hier einen sehr schweren Standpunkt haben werden. — Im Uebrigen sind die musikalischen Ereignisse der Metropoli von nicht gar grosser Bedeutung. Ullmann in der *Academy of Music* giebt wenig Altes noch weniger Neues, das letzte Philharmonische Concert brachte Beethoven's 9. Sinfonie, die hier schon besser gehört worden ist; ich schliesse daher meinen Brief für heute, um mir angenehmere Berichte für meine nächste Correspondenz aufzusparen.

G. Carlberg.

Nachrichten.

Berlin. Herr Balfe, Componist der „vier Heimonkinder“, „Zigeunerin“ etc., war hier angekommen.

— Die erste Vorstellung der Operngesellschaft des Herrn Commissionersrath Dolehmann im Friedrich-Wilhelmsdänischen Theater (s. Revue) besuchten auch I. L. K. K. Hoh. die Prinzen Karl und Albrecht bis zum Schluss mit Höchstlicher Gegenwart.

Lübeck. Die Saison ist geschlossen. Schauspiel wie Oper waren den ganzen Winter hindurch gut, unsere Bühne bot hinlängliche Kräfte, dass es der Gäste nicht bedurfte; nur zum Schluss glaubte die Direction eine Abwechslung schuldig zu sein, und nachdem „Dinorah“ hier in kurzen Pausen 7 Mal bei stets vollem Hause gegeben war, veranlasste sie Fr. Georgine Schubert zum Gastspiele bei der achten Aufführung. Diese Aufführung war eine vorzügliche; Herr Philippi (Hoß) und Herr Winkelmann (Gorentin) sind tüchtige Darsteller und nur zu der Dinorah passte die Individualität der Darstellerin, Frau Bock-Heintzen nicht ganz. Durch Mitwirken des Fr. Schubert erkannte man nun die Schönheiten der Partlie erst vollständig und das Auditorium lohnte durch dankbarsten Applaus.

Karlsruhe. Der Versuch, den des Hoftheater am 10. Mai mit der dramatischen Aufführung der Cante von Mendelssohn: „Die erste Walpurgisnacht“ angestellt hat, ist vollkommen gelungen. Die hinreissende Wirkung, welche diese Composition bei Concert-Aufführungen schon hervorbringt, gewann durch die Stehbarkeit der Situation, durch die imposanten Tableaux auf der Bühne eine erschütternde Gewalt. Diese Aufführung muss eine der schönsten Productionen des Hoftheaters genannt werden.

München. „Die Wallfahrt nach Ploërmeil“ hat in München nun auch eine Parodie gefunden, die vorgestern auf der Bühne des Herrn Max Schweizer bei überfülltem Hause sehr beifällig aufgenommen wurde. Mit Auszeichnung ist die neue Garderobe und Inszenirung zu erwähnen; besonders gelungen ist Scenerie und Maschinerie des Brückensturzes im zweiten Act; lobenswerth ist auch das Arrangement der Musik von Lemberg.

Freiburg i. Br. Diesen Sommer wird ein Männergesangfest stattfinden, zu dem sich bereits gegen 2000 Sänger gemeldet haben. Die Aufführungen werden sich in Gesammtvorträgen und Wettgesängen der einzelnen Vereine (Karlsruhe, Konstanz, Donaueschingen, Heidelberg, Steufen, Mannheim) theilen.

Wiesbaden, 4. Mai. Gestern wurde die Saison im Theater mit der Aufführung der Oper „Die Hugenotten“ beschloßen. Der Anfang war günstig, die Oper gut gewählt und vor Allem gut durchgeführt. Frau Simon-Romani sang als Antrittsrolle die Valentine und befriedigte in hohem Grade. Ihre volle, markige, angenehme Stimme, ihre gute Schule, ihr ächt dramatisches Spiel

verfehlten des besten Eindrucks nicht, und wir können diese neue Acquisition als eine willkommene Erweiterung der Bühnenkräfte betrachten.

Leipzig. In der 6. Vorstellung von Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmeil“ sang Fr. v. Ehrenberg zum ersten Male die Dinorah, und zwar übertrifft diese Leistung alle unsere nicht grade niedrig gestellten Erwartungen. Fr. v. Ehrenberg hatte sich allerdings hierbei die Dinorah der Frau Bürde-Ney zum Vorbild genommen, allein das beeinträchtigt ihr Verdienst nicht, da übrigens auch ihre Dinorah nichts weniger als eine ekklavische Copie des grossen Vorbildes ist. Fr. v. Ehrenberg errang mit dieser auch im Spiel sehr braven Gestaltung, zu der wir hier noch besonders Glück wünschen, einen ungewöhnlich grossen Erfolg, der sich namentlich nach dem Schlummerliede und nach der Schattentanzarie zu den lautesten und stürmischsten Beifall-Kundgebungen steigerte.

— Die Sängerin Fr. Fischer von Tiefensee ist hier anwesend und die schönen Violinspielerinnen Fr. Ferni haben sich zu Concerten angemeldet. Auch Joachim verweilt seit einigen Tagen in Leipzig. — Die Stelle eines Capellmeisters der Gewandhausconcerte ist bis jetzt nacheinander den Herren Gade, Hiller und Reinecke angetragen worden, auch der Letztere ist nicht geneigt, seine feste Anstellung in Breslau, welche er seit einem Jahre einnimmt, schon wieder aufzugeben. — Der ausgezeichnete Violoncellist Hr. Grützmacher ist vom 1. Juli an unter höchst vortheilhaften Bedingungen als Kammermusiker in Dresden angestellt worden.

Weimar. Liuzzi wird sich in kurzer Zeit mit der Frau Fürstin Wittgenstein verheirathen, da der längst erwartete Dispens vom heiligen Vater in Rom jetzt eingelangt ist. Die Trauung wird in Fulda von dem dortigen Bischof vollzogen werden.

— Neu: „Frauenlob“, romantische Oper in 3 Acten von Pasqué, Musik von E. Lassen. Diese, einen anziehenden Stoff der vaterländischen Geeschichte habendelnde Oper wurde mit Beifall aufgenommen und der Componist gerufen. Lassen, Musikdirector beim Weimarer Hoftheater, ein sehr talentvoller Mann, ist geborner Belgier. Er trug in Brüssel den ersten Preis seiner Composition davon und ging dann nach Italien. Später ward er in Weimar angestellt, wo er vor 2 Jahren seine erste Oper aufführte „Landgraf Ludwig's Brautfehrt“, deren Text gleichfalls von Ernst Pasqué ist.

Frankfurt a. M. Frau Saemann de Paëz ist jetzt 2 Mal bei uns aufgetreten als Lucrezia Borgie und als Donna Anna. Die Sängerin hat eine gefällige Bühnenfigur und auch gegen ihre englische Mittel ist nichts einzuwenden. Als Leonore (Trostore) hat Frau Saemann jedoch ganz besondere reussirt.

Hamburg. Den 12. d. M. begann Sgr. de Carion sein erneuertes Gastspiel als Elwin — und Fr. Frassinl setzte ihren Gastrollencyclus als Amine in der „Nachtwandlerin“ fort. Sgr. Carion wurde lebhaft empfangen. Ein wahrer Hochgenuss wurde dem Publikum durch das treffliche Zusammenwirken dieser beiden Künstler bereitet, und haben wir selten die beiden Partheilen Amine und Elwin zu gleicher Zeit in so künstlerischer Vollendung singen hören; wie natürlich, wollte der Beifall oft nicht enden — eben so die Hervorrufungen, die sowohl dem Fr. Frassinl als auch Hr. Carion zu Theil wurden. — Auch die andern Mitwirkenden, wie Fräul. Schröder (Liese) und Frau Schaub (Theres) waren gut.

— Fr. Frassinl hat nach der Dinorah als Martha Furore gemacht. Neben der Künstlerin excellirte Hr. Zellmann (Lyone). Der gastrende Bassist Herr Leinsauer besitzt zwar eine herkulische Gestalt, aber keine herkulische Stimme, welcher es noch dazu an Umfang und Klang gebricht.

Stuttgart. In der Oper hörten wir eine gelungene Aufführung der „Hugenotten“. Hr. Lipp, früher der hiesigen und gegenwärtig der Wiesbadener Hofbühne angehörig, sang das Marcel. Der Gast wurde freundlich begrüßt und wiederholt applaudirt. Mad. Morlow sang die Königin, Mad. Leisinger die Valentine, Hr. Sonthofen den Raoul, Hr. Pischek brach durch vollendeten Recitativgesang den Part des Nevers zur höchsten Geltung.

Braunschweig. Vor den nächsthin eintretenden Ferien unserer Hofbühne fanden einige Veränderungen in dem Personal derselben statt. Fr. Giustetti, unsere bisherige ausgezeichnete Solitärerlin, ist bereits in ihr neues Engagement an das Theater della Scala nach Mailand abgereist. Hr. Oarnor, waleher von dem hiesigen Publikum als Falstaff in den „lustigen Weibern“ von Nicolai Abschied nahm, erhielt die schönsten Beweise der Anerkennung, die sein markiger und sonorer Gesang, seine charakteristische Darstellung des alten Hans verdient. Mögen die gespendeten Kränze ihn öfters an Braunschweig erinnern, wo er so viele Freunde zählt, die des lebhaftesten Interesse an seinem Glücke nehmen! Nach Hannover zu einigen Gastspielen eingeladen, ist er bereits abgereist. Als neue Mitglieder unserer Bühne hörten wir in „Martha“ Hr. Braun (Lyonel), Hr. Fischer (Plunket) von Regensburg. Es konnte nur Letzterer einen genügenden Erfolg erzielen, der sein Engagement in bescheidenem Maße wünschenswerth macht. Wir werden auf beide Gäste demnächst zurückkommen.

Paris. Die nachgelassene Oper Donizetti's: „Rita“, welche am 8. d. an der *Opéra comique* zur ersten Aufführung gelangte, hat sehr angeprochen. Um die gegen die Authentizität dieser Oper erhobenen Zweifel zu widerlegen, wurde eine eigene Jury aus den Herren Duprez, Lehore, Dieisch, Vauthrat und Robin zusammengesetzt, welche das ganze Manuscript der Partitur als von der Hand Donizetti's geschrieben erkannten. Donizetti hatte „Rita“ im letzten Jahre seines Lebens, nach einem Text von seinem Freunde Gustav Vaez, componirt. Der Text hat einige Aehnlichkeit mit dem bekannten „*Chambre à deux lits*“. Die Partitur, ohne Chöre, ist getreulich geschrieben, und der Styl der Musik ist ganz derselbe, wie in der „Tochter des Regiments“ und in „Don Pesquiere“. Die Oper dürfte sich lange auf dem Repertoir erhalten.

— In der „Semiramide“ soll zuerst das neue officielle Dispasion in Anwendung kommen.

— In den *Bouffes parisiens* hat eine Novität: „*Le sou de Lisa*“, den günstigsten Erfolg gehabt. Lisa's ganzes Vermögen besteht in einem kleinem Sou, der ihr Toléman, ihr delphi-

sches Orakel ist. Wenn sie einen wichtigen Entschluss zu fassen hat, so zieht sie ihren Sou zu Rathe, sie wirft ihn in die Luft und je nachdem er auf Kopf oder Schrift fällt, thut oder unterlässt sie die Sache, um der sie den Sou befragt hat. Lisa hat einen Couein, Namens André; eine alte Tante hat Beiden eine Meisere vermacht. Die Theilung ist sehr schwierig und nur eine Heirath könnte alle Interessen versöhnen. Zum Glück spricht der Sou zu Gunsten André's und Lisa heirathet ihn. Die Musik von der Gräfin Grandval, die unter dem Pseudonym Caroline Blangy schreibt, wird sich sehr elegant und angenehm geröhmt.

— Die Vorstellungen, welche während der nun zu Ende gegangenen Saison der Hellenischen Oper in Paris stattfanden, repartiren sich auf folgende Componisten: 35 für Verdi, 30 für Rossini, 15 für Bellini, 9 für Donizetti, 8 für Cimarosa, 7 für Mozart, 4 für Breg, 3 für Meyerbeer, 3 für Mercadante.

— Dr. Heinrich Marschner ist aus Hannover hier angekommen und erfreut sich aller einem berühmten Meister gebührenden Huldigungen.

— Die komische Oper brachte als Neuigkeit „Myrjorda Klaid“, Musik von Lagard, ein Werk im Adam'schen Style, das sehr gefiel und besonders die Börsen beschäftigte, da der Stoff ein merkantil-politischer ist. — In Offenbach's Buffotheater reisirte am 11. d. eine taugliche Operette „Titus und Berenice“. Das Sujet ist ein oberes amantöses und die Musik Gastini's giebt der selbst früheren Werkes „Die Oper an den Fenstern“ nichts nach. Mit Tostés ist in jeder Beziehung eine reizende Berenice, an deren Seite der glückliche Titus keinen Tag als einen verlorenen bezelchnen würde. — Im Theater Dejazet gab man Flotow's „Fanelle“ gleichfalls mit Erfolg.

London. Das scharne Standbild Felix Mendelssohn-Bartoldy's ist am 4. Mai zu Sydenham enthüllt worden. Der Feierlichkeit ging im Krystallpalaste eine Aufführung des Oratoriums „Elias“ unter Costa's Leitung voraus. Die Zahl der Mitwirkenden betrug ungefähr 3000. Die Soli wurden von den Damen Perea, Rowland, Palmer, Sain-ton-Dalby und den Herren Sims Reeves, Belletti und Thomas gesungen. Ein Fackelzug beschloss das Fest.

— In Her Majesty's Theater haben die Proben zum „Don Juan“ begonnen. Die Oper ist folgendermassen besetzt: Donna Anna (Fr. Tietjens), Donna Elvira (Fr. Vanzari), Zerline (Fr. Borgh-Mamo), Don Juan (Gonradi), Don Octavio (Gluglil) Leporello (Violetti).

Petersburg. Die Sängerin Fr. Nissen-Saloman hat sich nach laugen Gastreisen hier als Gesangslehrerin niedergelassen.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

So eben ist mit Eigenthumsrecht bei uns erschienen:

Rob. Schumann's Büste,

3 Zoll hoch in Biscuit-Parzellen 15 Sgr.; derselbe mit Postament (Pseogeeißel) 1 Thlr., inclusive Verpackung.

In gleicher Ausführung und zu gleichen Preisen als Pendant:

Franz Liszt's Büste.

Diese lebensgetreuen Büsten haben wir von dem berühmten Bildhauer Christofani eigene modeliren lassen und sind daher durch das Guss vor Nachfälschen geschützt.

J. Schubert & Co., Leipzig u. New-York.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 20.

Anzeige.

Die Stelle eines Sologeigers, welcher zugleich ein tüchtiger Orchesterspieler sein muss, ist an der städtischen Kapelle zu Aachen vacant und kann mit dem 15. Juni d. J. angetreten werden. Mit derselben ist ein fixes Jahrgeloh von 350 Thlr. verbunden. Anmeldungen nebst betreffenden Zeugnissen sind bis zum 1. Juni d. J. portofrei an den Bürgermeister Herrn von Pranghe einzureichen, woselbst auch die näheren Bedingungen zu erfahren sind.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Levy.
PARIS. Brandus & Co., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
ST. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. U. Brunsing, Schaffenberg & Lutz
MADRID. Union artistique musica.
WARSAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theosse & Comp.
HAYLAND. J. Ricordi.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

und praktischer Musiker.

unter Mitwirkung theoretischer

Bestellungen nehmen an:
 in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. Nr. 42
 u. G. Läden Nr. 27, Posens, Wilhelmstr. Nr. 21.
 Stettin, Schulzenstrasse Nr. 340, und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Inhalt. Ueber Arrangements und die Kunst zu arrangiren. — Berlin, Revue. — Correspondenzen. — Nachrichten.

Ueber Arrangements und die Kunst zu arrangiren.

Von
 Fiod. Geyer.

In Zeiten, wo, wie gegenwärtig, viel arrangirt wird, tritt die Frage nach dem Sinne, dem Wesen und der Berechtigung hierzu wieder lebhafter hervor. Es erleben sich Stimmen dafür und dawider. Pessimisten suchen darin ein Zeugniß für die Armut der Gegenwart, indem sie sagen, die Zeit sei nicht productiv genug, Neues zu schaffen; folglich müsse sie streben, das gute Alte in veränderter, zu diesem oder jenem Zwecke handlichere, Weise aufzufrischen und hiermit stets wieder dazu anzuregen. Doch ist wohl sofort klar, dass, wenn dies wirklich auf dem einen Gebiete, wie etwa der Symphonie, der Fall wäre, doch auf anderen der Grund ein rein praktischer ist z. B. den Klavierauszug einer Oper zu besitzen. Nicht allein, dass er billiger im Preise, so ist er auch bequemer, allgemein zugänglich, — denn was soll doch ein Dilettant mit einer Partitur, welche er nicht einmal zu lesen im Stande ist!

Zunächst liegt es wohl nahe, das Arrangiren in der Musik überhaupt mit dem auf anderen Kunstgebieten in Vergleich zu stellen. Da gibt es Nachbildungen aller Art: Zeichnungen, Steindrücke, Kupferstiche nach Originalen! Keine Zeit ist im Nachbilden so stark gewesen, als die Gegenwart, wo man ganze Gallerien überraschend treu in einer Mappe besitzen kann. So wenig man nun in der Sache selbst liegen aufzutreten kann, ebensowenig würde man es auch gegen die musikalischen Arrangements können. Es ist freilich ein Vortheil für den, der ein Original besitzt, es zu haben. Aber was machen, wenn wir es nicht haben können? Müssen wir uns da nicht ganz natürlich mit einer Copie behelfen? Nun aber kann der Kupferstich ohne Frage, als solcher, eben auch meisterhaft sein, so gut als das Original; denn es gibt ja auch Meister dieser Kunst.

Goethe redet in einer Art von Genügsamkeit sogar den Kupferstich das Wort; weil sie uns lehren, der Farbe, als etwas Aeusserlichen, zu entbehren und dafür das rein Geistige setzen. Ähnlich könnte man auch von dem Klavierauszuge sagen, dass er uns gleichsam mit der Zeichnung bekannt mache. Natürlich auch er entbehrt des Colorits, dieser glänzenden Ausseits des Orchesters. Was er uns aber giebt, ist die Idee, als solche, d. i. er gewährt eine Art theoretischen Genusses.

Jedoch so weit als hier gegangen worden, möchten wir kaum folgen. Denn der beste Kupferstich kann doch niemals das Urbild werden — und es wird denn doch stets ein natürlicher Nachtheil für Denjenigen bleiben, der es nicht besitzt. Klüglicher Weise werden wir mithin, die Nachtheile keinesweges übersehend, ihnen die Vortheile gegenüberstellen und, beides abwägend, den Schluss ziehen. Nar ist auf dem Musikgebiete sogleich zweierlei besonders zu beachten: zunächst, dass in vielen Fällen das Urbild von geringerem praktischen Werthe für den Besitzer sein kann, als die Copie, wie bereits von den Auszügen der Partitur gegenüber gesagt worden ist. Da kann wir mit dem Arrangement mehr gedient sein, als mit dem Original. Wie wir in diesem Falle dem Arrangeur verpflichtet sind, so in anderem dem Facilitur, weil er uns mindestens denn doch mit der Melodie, als dem Edelsteine bekannt macht, ihn zu diesem oder jenem Zwecke fassend. Ähnlich giebt man Kindern eine schöne Stelle aus einem Dichter, eine Sentenz, einen Abschnitt aus Werken, welche sie in ihrer Ganzheit weder fassen noch überwinden können. Dann aber ist hervorzuheben; dass das Arrangement in der Musik nie durchaus nur ganz Copie ist. Es ist in den mei-

sten Fällen mit neuer Auffassung und geistiger Zuthal zusammenfallen.

Dies im Allgemeinen. Im Besondern nun werden wir nach dem Werthe der Bearbeitung selbst zu fragen haben und zwar zunächst, ob sie treu, dann, ob sie im Geiste des Urbildes und endlich, ob sie in ebenmässiger Verteilung der stellvertretenden Mittel geschehen sei.

Gehen wir noch einmal zurück auf einen ganz äusserlichen Vortheil, den die Arrangements bieten!

Die für Piano erscheinende zunächst als Nothbehelf, dann in der That als dankbarer Ersatz für das Original. Auf solche Art sind grosse Werke Jedermann zugänglich gemacht worden. Componisten, welche ihren Schöpfungen Eingang verschaffen wollten, haben es selbst unternommen, sie einzurichten. Sie thun es eben auch wieder, um nach dem Kupferstiche gleichsam den besten, vollständigsten und aus demselben Geiste geborenen Steindruck herzustellen. Die Folgen sind diese. Werke werden von der Bühne, aus der Kirche, aus dem Symphoniesale in das Wohnzimmer übersiedelt. Sie sind hierdurch allgemeiner gemacht. Mit Fleiss und Liebe schon im Abbilde erkannt, machen sie den Wunsch rege, sie aus dem Urbilde kennen zu lernen. Wo dieses nicht möglich ist, auf dem Lande oder in kleinen Städten, erfreut wenigstens das Abbild. Sollte man dort, weil das Urbild nicht zu haben ist, auf das Abbild verzichten? Gewiss nicht! Sondern von diesem auf jedes begierig gemacht und vorbereitet, wird man einen um so grösseren Genuss haben, wenn man das Original einmal später kennen und würdigen lernt. So wird ohne Zweifel durch die vielfachen Arrangements die Musik in das Volk eingeführt. Die Bildung wird verallgemeinert, der Geschmack an guten Werken geloben durch die vielen Lichtbilder nach Meistern. Einsam sitzt hier ein Sonntagsspieler, um sich die Grillen in den schwerwüthigen Weisen Spohr's wegzufüttern. Selbst auf hoher Fels Spitze, die er aus angeborenem Eigenwillen erstiegen, schweigt auf dem Czakan ein reisender Engländer in einer Arie von Donizetti, um in bescheidenem Genusse die Freuden von Drurylane sich zurückzuführen. Und sehr ihr dort jene matt erleuchteten Erkerfenster im obersten Stocke — da, vier Treppen hoch, ist Leben noch spät Abends, denn da geht Wagner's Abendstern über die dürrn Saiten einer dilettanten Violine. Anders im ersten Stock, wo die Klänge einer Symphonie vorüberrauschen und wie mit Worten deutlich Freude und Wohlleben aussprechen. Wer wollte das tadeln!

Umgekehrt kann es nun der Fall werden, dass, wie hier aus dem Gemälde eine Copie in Grundstrichen hervorgegangen ist, so aus der Zeichnung das Gemälde versucht wird. Da kann es bei Unterweisung in der Instrumentation als erster sicherer Anfang gelten, dass der Neuling dieser schwierigen Kunst vorerst nach dem Auszuge ein Arrangement versuche, also gewissermassen damit beginne, zurückzuschreiben. Der Schüler erhält mit der Übung hierin zugleich das wirkliche Original zum Vergleiche mit seinem Versuche, woran er die Probe machen kann. Es ist dies ein Verfahren, welches dem Lehrer wie dem Schüler gleich erwünscht sein muss. Hieraus lernt der Letztere die Ausdrucksweise für das Orchester ungemein genau kennen. Nicht minder rathsam wird es gefunden werden, aus reinen Pianowerken die Umarbeitung für das Orchester versuchen zu lassen. Hieraus ergeben sich mancherlei Erfahrungen. Einmal lernt der angehende Componist, wie von kleinerer Leinwand aus auf grosse übertragen wird, dann aber prüft er, was ihm in Beziehung auf eigene Entwürfe besonders nützlich werden kann, ob Dicses und Jenes aus der Pianomusik dem Orchester gemäss aufgefasst und wiedergegeben werden kann. Dicses Letztere ist bei sogenannten Solosachen weniger möglich und der Jünger erfährt an ihnen, dass er sich besser zu Werken im klas-

sischen Geiste zu wenden und daran zu halten, d. h. ein Vorbild zu nehmen habe. Hiermit soll jedoch durchaus nicht die Art und Weise für Orchester zu arbeiten empfohlen werden, dass man den ersten Entwurf für Piano und von hieraus die Uebertragung mache; hiervon ist nichts zu halten! Auch soll nicht dazu angeregt werden: Sonaten, die für das Piano und im Geiste dieses Instrumentes geschrieben wurden, nachmals für das Orchester zu übertragen. Es ist dies gegenwärtig so häufig der Fall, dass bald die ganze Sonatenliteratur vom Orchester ausgeführt werden wird. Sondern dies Verfahren ist zunächst nur als Mittel für den Lehrzweck zu empfehlen, und zwar zunächst auch deshalb, weil der Schüler hier nicht mit dem Entwurfe, als solem, zu kämpfen hat; dieser liegt ihm ja in dem Auszuge unangefochten vor (während Entwürfe eigener Erfindung mangelhaft sein können), dann aber vornehmlich aus folgendem Grunde. Das Piano ist nun einmal Hauptinstrument. Wenn es auch in neuester Zeit eine individueller, ich möchte sagen: hartenartige Behandlung und Haltung erlangt hat, so wird es in der Aufassung als dasjenige Instrument, welches die Kammermusik in einer Zusammenfassung offenbart, die es seiner Eigenthümlichkeit geben kann, fortbestehen. So zeigt es sich besonders als Herr der Sonatenform und des Sonatenstyles. Diese Formen tragen (wie bekannt) im Orchester nur andere Namen: Duo, Trio, Quatuor, bis zur Symphonie. Diesen Styl bildet man besonders an und erwirbt denselben, wenn man trotzdem, dass man nur für Piano schreibt, dennoch zugleich stets an die Art und Weise für Stimmen d. h. für Orchester zu schreiben denkt, so dass man den hier notwendigen Dialog, die Eintritte der Stimmen, ihr Wirken und ihr Abgehen in das Auge fasst, überhaupt mehr auf das achtet, was das dramatische Leben der Stimmen heissen könnte. Wer denkt nicht bei dem Basse des Piano's an den des Orchesters, dann an die Violoncelle, weiter an die Violinen, Flöten, Hörner u. s. f. Es ist hiermit zunächst die Darstellung eines Gedankens nach der verschiedenen Tonreihe des Instrumentes gemeint; dann aber auch die besondere Darlegung, das Gewand, in welches es sich hüllte, um als dieses Organ gerade genommen zu werden. Hiermit muss der Componist sich so früh als möglich vollkommen vertraut machen — und das ist nun wieder ein Grund mehr, aus welchem das Uebertragen aus Partituren zu empfehlen ist. Die Feder in der Hand: das ist etwas ganz Anderes, als blosses Lesen in den Partituren. Die Mönche, welche vor Erfindung der Buchdruckerkunst die Handschriften abschrieben, erlangten hiermit den ersten Bildungsgrad. Aus der Partitur für das Piano überschieben aber, ist jedenfalls eine höhere Stufe, als die des Abschreibens. Von da aus erhebt sich die Staffel allmählich bis in die Vorhalle und den Tempel der Kunst, wo eignes Schaffen. Es ist dies keine unwürdige Aufgabe; Viele haben sich derselben unterzogen! Ein Zweig der Kunst rankt in den andern über. Durch Vergleiche lernen wir den Unterschied und die Verwandtschaft des Einen mit dem Andern kennen. Eins wird durch das Andre verstanden, Eins ist ein Bild des Andern. Auf diese Weise kann sich ein genialer Pianist Bilder machen in seinem Reiche von der höher organisierten Welt des Orchesters. Das, was Orchestration des Flügels heisst, ist nicht ein Arrangement einer Orchestercomposition für das Piano, wie überhaupt kein Arrangement; es ist vielmehr ein Abbild des Orchesters, ein Widerschein desselben, eine Abspiegelung auf dem Flügel, eine Arbeit aus freier Hand, in welcher der Gedanke in so mannigfacher und reicher Gewandung, in eben so stolzer, kühner Haltung einhertritt, als im Orchester. Der Flügel von sieben Octaven erinnert an den Umfang des Orchesters. Wenn gleich ihm die Tonfarben abgehen und er selbstverständ-

lich in der Metrie nicht gewachsen ist, so lässt sich doch Alles, was zwischen den Endpunkten des Contrabasses und der Piccoloflöte liegen kann, ob ihm darstellen. Die Mischungen von Saiten- und Blas-Instrumenten d. h. die Register werden durch mannigfache Verdopplungen und Verbindungen, so viel es hiermit angeht, annähernd wiedergegeben. Sehet da — ein Bild, worin das Piano im Geiste und Sinne des Orchesters aufgefasst wurde! Dieses Bild heisst: Orchestration, ein Wort, eine Sache, deren sich F. Liszt zuerst bedient hat. Wenn hier zwar mehr gesehen ist, als ein blosses Arrangement, so führt es doch auf den Schluss: dass das Abbild überhaupt eine Wiedergeburt des Urbildes im Geiste und Sinne desselben sein soll. Um eine wahrhaftige Copie zu geben, genügt es also durchaus nicht, dass alles das, was das Original enthält, nur da ist und wiedergegeben wird; sondern dass es nach dem Sinne und der Wirkung desjenigen Materials übertragen wird, für welches die Copie bestimmt wurde. Wenn eine Pianostimme für Orchester eingerichtet werden soll, so können Flöten oder Violinen die Figurationen ganz ebenso, wie sie das Piano hatte, in den meisten Fällen nicht wieder erhalten, sondern die Figuren müssen in dem Geiste dieser Instrumente und deren Fähigkeiten angemessen, also flöten- und violinmässig hergerichtet werden. Umgekehrt müssen wieder die Violinpassagen, wenn sie für das Piano übertragen werden, dem Sinne desselben angepasst und so wiedergegeben werden, dass sie ausführbar sind, z. B. bei dem Tremolo, den Sprüngen über die Saiten u. dgl. „Der Buchstabe tötet, nur der Geist giebt Leben“ — dies das Motto zu jeder Art von Arrangement. Aber freilich, wie von der Pflicht des Einrichtenden zu reden ist, nichts Lückenhaftes, sondern das Ganze zu geben: ebenso liegt es in der Billigkeit, nichts hinzuzusetzen, was in der Ganzheit des Werkes nicht involviret. Wie es jedenfalls seine Bedenken haben wird, etwa ganz neue Motive, welche im Original nicht vorliegen, hinzufügen; so noch mehr, wenn das Arrangement aus dem Original etwas ganz Neues und Uebrigbes gestaltet, wodurch dieses ganz und gar aus seiner Stellung gerückt wird. So wird gegenwärtig ein Präludium von Bach häufig gehört, zu dem ein gewisser Gounod eine Violinstimme nach Romanzenart, Meditation genannt, hinzugefügt hat. Dies allbekannte Vorspiel (das erste im wohltemperirten Clavier) welches, weil auf Accordfiguration abgesehen, stürmisch rasch vorgetragen werden muss, wird durch die sich darüber breit machende Violine mit modischem Aufputz von seinem Ursprung völlig entfremdet. Bach hat daran nur noch geringe Antheil. Es scheint, als liebe der Arrangeur damit sagen wollen: „so hättest Du schreiben müssen, wenn Du Gounod gewesen wärest!“. Das ist über das Ziel hinaus geschossen! Denn entschieden ist nun ein anderer Geist für den Bach'schen substituirt; kein Arrangement mehr sondern Umcomposition! Warum etwas Vollständiges beschweren? Umgekehrt hat derjenige, welcher das beliebte Frühlingslied von Mendelssohn für Orchester bearbeitete, einen Fehlgriff gethan, indem es unmöglich war, die Hauptreize desselben: die gebrochene Accorde, welche nur ein harfenartiges Instrument, also das Piano, haben konnte, wiederzugeben. Dagegen ist der Erlkönig Schubert's von Wittmann ein nicht über Versuch, da das Orchester weit mehr Mittel für die Darstellung der Geisterwelt bietet, als das in der Färbung einseitige Clavier. Nur wird die Uebertragung der Singestimmen in das Orchester stets misslich bleiben; denn es ist immer schwer zu entscheiden, ob die Tonregion nach den mithandelnden oder mithandelnd gedachten Personen: Vater, Kind, Erlkönigstochter modificirt werden solle oder nicht. Bestimmter wird sie, wenn das Ensemble es verlangt, abwechseln. Nur wird stets darauf zu achten sein, dass jene die Stimmen

stellvertretende Instrumente ähnlich durchdringen, wie die Stimmen, was kaum möglich ist, da diese vermöge der Klangfarbe und der Dichtigkeit, die der menschlichen Stimme eigenenthümlich ist, jedes Instrument hinter sich zurücklassen.

Da wir nun hiermit auf den Gesang und dessen Arrangement für Orchester kommen, so hat es etwas Missliches, Recitative zu übertragen. Sie bedürfen zu sehr des Wortes, als dass sie, dessen entausert, nicht zu gewissen, sehr ähnlichen, conventionellen Floskeln hinabsinken sollten. Es ist fast komisch, wenn sich eine Clarinette oder Tenorsopraune in solchen meist jedes melodischen Interesses entbehrenden Formelwesen ergeht. Von den Arien aber möchten diejenigen noch am ehesten arrangirt werden können, welche eine lyrische Haltung, wie die meisten italienischen oder eine glänzende Färbung, z. B. die bekannte aus Titus, oder grossen Effect, wie die Cavatine aus Robert haben. Bei der Wahl für Aufführungen in Symphonieconcerten darf es, beiläufig gesagt, nicht unserer Acht gelassen werden, ob nicht mit so einer Nummer der Zusammenhang zu sehr fehle und diese die Stimmung der Zuhörer gar zu wenig vorfinde. Dies ist doch wohl zu bezweifeln, wenn von einer heiteren, spielenden Ouvertüre oder einem Scherzo zu einer Bach'schen Passionsario übersprungen wird.

Der letzte Punkt, der nun noch bei jedem Arrangement in Erwägung zu ziehen sein wird, betrifft die Frage nach der Vertheilung der materiellen Kraft. Es muss geprüft werden, ob das Stoffartige des Originals in der zu gestaltenden Copie wieder, wie dort, in Beziehung tritt zu den einzelnen Theilen. Wenn z. B. das Clavier ein Forte hat, sollen dann im Arrangement sogleich Trompeten und Pauken mitreden? Es ist bekannt, dass ebenso gut jedes andere Organ des Orchesters, z. B. die Flöten oder die Violinen, einzelne wie in Masse ihre Forte's haben können. Aber die Stärkescufen des Orchesters sind zahlreich — und so wächst die Schwierigkeit in der Vertheilung derselben in dem Grade, als die Menge der Nuancen zunimmt. Sie wird ohne Frage in der Militärmusik am Bedeutendsten sein! Während eine Passage auf dem Clavier in ganz ebenem Verhältnisse zu den sie umgebenden oder überhaupt vorkommenden Harmonien stehen kann, so wird sie, durch vier, ja sechs Clarinetten wiedergegeben, leicht zu viel, leicht zu geringe Unterstützung finden. Daher die so häufige Losigkeit in dergleichen Arrangements, dass der Zuhörer bei geringer Entfernung von der Musik meint, es sei zu Ende. Es erfordert ganz gewiss einen thätigen Musiker, welcher im Stode sei, die Stärkegrade, welche im Urbilde liegen, gegen diese imponirenden Massen von Parforcemittel abzuwägen.

Auch aus dem, was hier nur so obenhin über das Gleichgewicht der Kunstmittel gesagt worden, ist wieder auf die Zulässigkeit eines Werkes für das Arrangement zu schliessen. Man hat getadelt, dass gar zu Vieles, auch das Schwierigste der Militärmusik zugemuthet wird. Dies trifft jedenfalls minder die Infanteriemusik, weil dieser flüchtigere Mittel zu Gebote stehen, als die Cavaleriemusik, welche der Vollständigkeit der Passage so wie der Detailvertheilung nachsteht. Doch trifft der Tadel nur zum Theil und zwar minder die Sache, als deren Vertreter. Es mag hin und wieder nicht gerathen sein, dieses und jenes Stück, vornehmlich zu individuell Carier- und Orchestermissgünstigen zu arrangiren. Es kommt aber auf den Geist des Uebertragenden an — auf den Muth, die Figuren und Passagen seinen Instrumenten, z. B. Trompeten und Cornetten anzupassen; dann kann ein Werk auch so Manchem eine Freude, den Ausführenden ein Stadium, genug das werden, was von einem guten Arrangement zu sagen ist. Schlechte Versuche fallen der Sache nicht zur Last. Was kann diese dafür, wenn sich nicht immer diejenigen mit Arrangiren abgeben, welche Geist genug haben, es besser zu thun? Denn

wie die Sachen nun einmal stehen, beschränken sich Originalarbeiten für die Militärmusik nur auf die Marschmusik. Diese nun, gegen die Copien aus Opern und Symphonien gehalten, wirkt in der That wie ein Original: so kräftig und im Geiste der Militärmusik ist sie gehalten. Beiläufig gesagt, ist dahin zu sehen, dass das rein Rhythmische, nennen wir es das Militärische, nicht auf Kosten des Musikalischen hervortrete!

Es ist hier der Ort, über jene Weise des Arrangirens ein Wort zu sagen, welche Orchestersachen so für die Militärmusik überträgt, dass die Violinen von dem Clarinettenchor, die Clarinetten des Orchesters aber von den Soloclarinetlisten, sonst übrigens Alles genau von den Stimmen der Besetzung ausgeführt wird. Diese Art der Uebertragung kann als ganz veraltet bezeichnet werden — sie gleichen einer ängstlich-wörtlichen Uebersetzung. Nicht genug, dass sie gegen den Geist der Sache fehlt, so ist sie schon aus praktischen Gründen zu verwerfen, indem dadurch gerade die Soloclarinetlisten in eine untergeordnete Stellung gerathen, welche der Dirigent ihnen anzuweisen kein Interesse haben kann. Arrangiren heisst doch nicht etwa blos die Stimmen des Orchesters an die Musiker der Banda in der Art ausheilen, dass diese aus den Orchesterstimmen spielen und, wo nöthig, transponiren. Sondern es heisst: im Geiste und in der Wahrheit umdichten; treu, so viel es geht und in der ebenen Vertheilung aller stoffartigen Mittel. Aehnlich so kann und soll eine Uebersetzung wieder eine Dichtung heissen, wie Homer von Voss, Shakespears von Schlegel und Tieck umgedichtet worden sind. In dieser Weise sind die Arrangements einiger Beethoven'schen Symphonien, z. B. Eroica, C-moll für die vereinte Infanterie- und Cavalleriemusik von Wieprecht ganz treffliche Arbeiten. Sie sind Wandgemälden zu vergleichen, ebenso vollsaftig im Colorit und kräftig in der Zeichnung, wie die Originale.

(Schluss folgt)

Berlin.

R e v u e .

In den Repertoirs der Opernbühnen, deren Berlin nunmehr vier zählt, herrscht einige Ebbe. Die Königl. Bühne beginnt sich bereits dem Sommerabschnitt zu nähern, wo wir ausschliesslich auf das Ballet angewiesen sind, während das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater mit dem Kroll'schen in Lortzing's beiden besten Opern „Caesar und Zimmermann“ und „Waffenschmied“ concurrirt. Im Wallner'schen Theater kam Conradi's hübsche Operette „Rübezahl“ wiederholt zur Aufführung und erfreute sich eines sehr guten Erfolges.

Mittlerweile illustrierte die K. Oper das Pfingstfest durch eine überaus gelungene Aufführung der „Zauberflöte“ vor sehr stark besuchtem Hause. Die gewöhnlichen Klänge Mozarti's zündelten und entflachten die Sehnsucht nach jenem reinen Leben, wie wir es bereits selbst, sei es im Traume, sei es in der Epoche der Kindheit, selbst verbracht haben. Keine andere Musik entrickt den indischen Menschen so sehr in die Sphäre des Idealen, wie diese; Hand in Hand mit einer vollendeten Darstellung ist der höchst denkbare Genuss geboten. Frau Köster als Königin in der Nacht ist eine so herrliche Erscheinung in Spiel und Gesang, dass man sich in jene goldenen Zeiten des Gesanges zurück versetzt denkt, welche unser Decennium nur noch dem Namen nach denkt. Zu dieser Künstlerin tritt das in Gesang und Spiel so liebreizende Wesen der Frau Harriars-

Wipperrn, die wie für die Rolle der Pamina geschaffen zu sein scheint. Herr Krause ist nicht allein der vielleicht beste Papageno, sondern überhaupt der vorzüglichste Mozartaänger der Gegenwart, was wir immer und immer wieder freudig anerkennen, sei es, dass wir ihn als Leporello, als Figaro, oder als Papageno hören. Mit diesem letzten seltenen Vogel weiss er so vortreflich umzuspringen, dass jenes Gebilde wehrheitsgrelu ver uns trill, ohne maniert oder caricirt zu erscheinen. Der Sarastro ist eine gediegene Leistung des Herrn Fricke, durch und durch edel und würdig gehalten. Auch Hr. Krüger ist als Tamino am rechten Platze, eben so wie Chor und die Königliche Kapelle vortreflich, ja, unübertrefflich sind.

Im Concertleben ist noch einer Veranstaltung Erwähnung zu thun, die sich bis in den Sommer verort hatte. Es war die Soirée des Hrn. William Wolf, welcher sich als tüchtigen Pianisten producirt. Der Anschlag ist von elastischer Weichheit, wie die sehr schön vorgetragene Cascade von Pauer bewies, und die technische Fertigkeit bis zu einem Punkte gelangt, von dem aus nur noch ein Siedium zu voller Künsterschaft übrig bleibt. Ausserdem fesselt das Spiel durch richtiges Gefühl und Intelligenz, und diese Eigenschaften brachen den Vortrag des Mendelssohn'schen ersten Präludiums und Fuge zu einem nachhaltigen Eindruck. Hr. Wolf trug mit dem Violinisten Hrn. Rehfeld ausserdem die Duo-Sonete von Beethoven, so wie Kullak's und Vieuxtemps' Fantasie über Meyerbeer's „Feldlager in Schlesien“ vor und entwickelte darin gleichfalls die loblichen Talente, die wir soeben kurz hervorgehoben haben. Das Concert wurde ausserdem von Frau und Frä. Burhardt unterstützt. Letztere sang die Primostimme eines Duells und die Brieferie aus „Don Juan“ nicht ohne Mängel, die allerdings durch des schülerhafte Cleveraccompanpment eher gesteigert als gemildert hervorstraten. Frau Burhardt selbst glänzte im Liedervortrage, besonders durch eine sinnig vorgetragene sehr ansprechende Romansze von J. Urban „Zwei Röslein“.

d. R.

Correspondenz aus Hamburg.

Fräul. Fressinet und Hr. Carlon setzten ihr Gastspiel mit grossem Glück fort. Es war Frä. Fressinet als Dinorah nicht gelungen, ihre in dieser Parthie ungemein beliebt gewordene Vorgängerin, Fräulein Seubert in den Schatten zu stellen, weshalb sie als Susanne in Mozarti's „Figaro“ auftrat. Dennoch müssen wir gestehen, dass die Geanngsvirtuosität der Künstlerin sie auch nicht eben auf den deutschen classischen Boden verweist und dass, so sehr sie in Bellini'schen und Verdi'schen Opern vermöge hoher Begabung und schiefler Hinnegung russiren muss, sie hier nicht zu weit hervorragender Bedeutung gelangen kann. Im Zusammenspiel mit unserer Kräften trat diese Erscheinung zwar nicht zu eclatanter Erscheinung und das Publikum zollte reichen Beifall, allein die Ausführung und der Erfolg des auf den 30. d. angesetzten „Troubadour“ wird diese unsere Ansicht bestätigen. — Es war eine blosse Formel, dass für den 28. d. das letzte Auftreten Carlon's als Arnold im „Tell“ mit letzter Schrift an allen Ecken angezeigt worden war, dass der gefeierte Gast ist für den 30. d. im Troubadour ohne weitere Nebenbemerkung als Maddico angesetzt und wird, dem Vernehmen nach mit Frä. Fressinet noch am 2. d.

in Altona zum Besten des Stadttheaters in der „Sonnenbule“ auftraten. Die Vorstellung des „Tell“ gehörte nicht eben zu den ausgezeichneten Leistungen der Oper. Man giebt die Oper hier, obwohl mit scharfen Sirlchen, die hier mehr wie anderswo an die vergangenen Zeiten des größtmöglichen Kürze liebenden Kapellmeisters Krebs erinnern, in vier Acten, wodurch eine grosse Monotonie hervorgerufen wird, da die Hauptschönheiten des Werks in den mit musikalischer Verschwendung ausgestatteten beiden ersten Acten liegen. Man hat diese Klippe an der Berliner Hofbühne recht gut vermieden, indem man den dritten und vierten Act mit Hinwegnahme eines Chors und der Gewitterscenen zusammenschmolz. Hier ist der letzte Act ein Fragment von circa 10 Minuten Länge, der in der Gewitterscene bei dem Herüber und Hinüber des Gesellerschen Nahehens einen sehr komischen Eindruck hervorruft. Der Orchester ist besonders im Accompanement sehr brev; stellenweises macht sich eine stärkere Besetzung der Stimmen fühlbar. Der erste Chor sang vorzüglich, aber ohne feinere Nuancirung der Stärkegrade und des Orchester dekend. Die Barcarole mit obligaten Herfen ist ganz aus. Carlon, obwohl nicht ganz disponirt, erreichte im Duett mit Tell wie von Begeisterung erfüllt. Selten mag die herrliche Cantilene, welche zuerst in Ges-dur, denn in As-dur auftritt, mit solcher Vollendung gesungen worden sein. Bei Wiederkehr dieses Themas trat das hohe C wiederholt so klar, rein und weich aus voller Brust hervor, wie wir es nie zuvor gehört oder gesahnt hätten. Nach dem Männererzsetz im zweiten Acte, in dem Carrion allerdings nicht dessen immensen Höhepunkt der Vollendung erlebte, lesen Dichter und Compolist die Perthis ganz fallen und sich verlaufen. Ein anderer Gast, Herr Trepp aus Lemberg, vermochte als Walther Fürst nicht einmal mittelmässige Ansprüche zu befriedigen, und wir verschreiben uns auch in anderen Partien nicht die Wesentliches. Vorzüglich zum grössten Theil war Fräul. Weber als Mathilde, der man eine glänzende Zukunft prophezeien darf, wenn sie auf die hohen Sopranpartien ganz versichert und sich innerlich der Grenzen ihrer schönen Mezzo Stimme hört. Von den Uebri gen war Hr. Zottmayer als Tell und Fr. Sterkow in der denkwürdigen Rolle der Gemmy sehr lobenswerth, ebenso wie Hr. Feuerstacke als Geseller hervorgehoben zu werden verdient. Die originale Tyrolenne des 3. Act's bot durch den geschmackvollen Tanz des Fr. Ostredt und des weiblichen Balletcorps eine böbische Abwechslung. Beim Ballet angelegt, ist noch zu erwännen, dass am 29. Mai die Abschiedsvorstellung der Tänzerin Fr. Lanner stattgefunden wird. Als Eingang des Ballet-Abends giebt man Offenbach's leuchtige Operette „Martin der Geiger“.

Nachrichten.

Berlin. Die am K. Theater angegirte Sägerin Fr. Ferleel hat im Hoftheater zu Karlsruhe die Fäden gesungen.

— Die diesjährigen Ferien des Hoftheaters beginnen für das Schauspiel am 17. Juni und enden am 22. August, für Oper und Ballet ist der Anfang am 21. Juni, das Ende am 1. August.

— Von den bei der Kroll'schen Oper engagirten drei Tenoristen verbleibt nur Herr Fasse, die Herren Erl und Khales sind gekündigt.

— Herr Wohlert ist zur Concertsaison nach London abgereist.

— Frä. Georgina Sehubert, welche sich durch 30mältige Darstellung der Dinorah in Hemburg schnell einen glänzenden Ruf erworben hat, war hier anwesend.

Magdeburg. Haydn's „Schöpfung“ kam durch unseren Musik-Director Rebling so eben zu einer Aufführung, die unter Mitwirkung der Sägerin Frau Förster aus Dresden und der Säger Krauss und von Oeten aus Berlin so bedeutend erschien, dass wir uns in die Zeit unseres grossen Musikfests im Jahre 1857 zurückversetzt glauben. Ein Jeder sagte sich: dass wenn das Haydn'sche Oretorium auch nicht den Charakter des rein Kirchlichen hat, wir doch in demselben ein Werk besitzen, das, so lange in uns Deutschen noch ein gewandter Sinn und Empfänglichkeit für's Schöne lebt, fortleben und in voller Anerkennung bleiben wird.

Carlsruhe. Am 10. Mai im Grossen Hoftheater Festspiel zur Feier des 100jährigen Geburtsages von Joh. Peter Hebel: Festouvertüre von Julius Riets. Prolog und Gedichte Hebel's in redenden Bildern. Hierauf: Pastorelymphe von Beethoven. Zum Abschluss: „Die erste Wespargenacht“, Gedicht von Göthe, Musik von Mendelssohn, zum ersten Male sennlich dargestellt. (Glänzender Erfolg.)

Hamburg. Frä. Fressini, Herzog. Coburg. Hofopernsägerin, bei uns noch im allerbesten Andenken, hat ihr hoffentlich recht lange Zeit andauerndes Festspiel mit Dinorah begonnen, und wir müssen gestehen, dass wir hoch überrecht waren von der Auffassung des Fräul. Fressini, welche die Dinorah in ganz originaler Weise singt und darsieilt. Es ist nicht das Neue allein, was uns anzieht, sondern das Selbstständige, womit die Künstlerin in die Figur hereintritt und sie vor uns zerlegt. Wir fühlen uns gepekt von dieser Darstellung, wir wissen, so ist es richtig, so verhält sie sich im Leben. Frä. Fressini's Gesangskunst ist so grossartig, dass ich nicht ansehe, sie als oberstes meisterschaft und einzig in ihrer Art hinsetzen, die Künstlerin gebietet über seltene Mittel, und wir sind hochehrfret, die beliebte Sägerin auf längere Zeit, und auch nur als Gast, die Unsere nennen zu dürfen. Hr. Dir. Wollheim verdient auch hierfür unseren besten Dank, und Frä. Fressini wird ihr sie verehrendes Publikum gewiss gleich am ersten Abend wiedererkannt haben, denn Blumen, Applaus und Hervorruf in Menge waren das beste und diesem untrügliche Zeichnen, wie sehr man die Künstlerin ehrt.

Königsberg. Carl Formee stellte ein reizendes, lebensfrisches Bild als Sir John Falstaff in „Die lustigen Weiber von Windsor“ hin, des allgemeinen Beifalles und dem zahlreich versammelten Publikum erweckte und worin der Künstler in der Gesangskunst des Vollendeten leistete. Der zweite Act wird gewiss Jedem noch lange unvergesslich bleiben. Nach dem Duett zwischen ihm und Fluth (Herr Bartsch) erfolgte stürmischer Hervorruf und des Verlangens nach Wiederholung, welchem Herr Formee freundlichst nachkam. Die ganze Aufführung war sehr gelungen, namentlich zeichneten sich Frä. Holm (Frau Fluth), Frau Pätz-Uetz (Reich) und Herr Horn (Fenton) aus. — Frä. Frenke hatte mit ihrem ersten Benefiz Unglück und die Direction hat ihr als Entschädigung noch einen zweiten Einnahme-Antheil bewilligt.

Köln. Wir werden hier, wenn die Theilnahme des Publikums es ermöglicht, die italienische Operngesellschaft des Herrn Morelli aus Venedig, die jetzt in Brüssel mit ausserordentlichem Erfolg spielt, in 6—8 Vorstellungen hören.

Zwickau. Am 8. Juni gedankt die Vaterstadt Robert Schumann's den fünfzigsten Jahrestag seiner Geburt durch Aufführung mehrerer grösserer Werke desselben und durch Stiftung eines bleibenden Erinnerungsfestes an seinem Geburtstages zu

feiern. Die Grundzüge des Festprogramms sind folgendermaßen entworfen: Donnerstag, 7. Juni, am Vorabend des Festes: Grosses Concert. Freitag, 8. Juni, Früh: Einlebe Euthyllungsfeier. Musikalische Matinée. Nachmittags Festessen. Die Anmeldungen sind spätestens bis zum 27. Mai unter der Adresse des Hrn. Regierungsraths von Schöoberg, d. Z. Vorsteher des Musikvereins, dorthin zu richten. Eine namhafte Anzahl hat sich erhoben, auswärtige Theilnehmer, welche im Hôtel kein Unterkommen finden oder wünschen, bei sich als Gäste aufnehmen.

Athena. Zum 3. Male in dieser Saison erschien in unserm Stadttheater und zwar als Extravorstellung Auber's Meisterwerk „Die Stimme von Portici“. Fr. Schröder sang die Elvira und wurde nach ihren beiden Arten verdienstlich applaudirt. Den Preis des Abends errangen wieder die Herren Wild und Hahnemann als Masciello und Pietro; sie wurden rausehend applaudirt und nach jedem Actschluss gerufen, natürlich waren sie so galant, Fräul. Lanner mit herauszuführen, welche die Fennella gab. —

Mannheim. In Folge des von der hiesigen „Tonhalle“ im Juli 1858 ausgeschriebenen Preises waren 38 Streichquartette eingegangen. In der Beurtheilung dieser Compositionen durch die Präsiderenten Herren F. Hiller, J. W. Kalliwode und V. Lehner ergab sich keine zureichende Stimmenmehrheit; jedoch erhielten die Werke der Herren Corn. Grillenc in Altona und Moritz Käsemeyer in Wien je eine Stimme für den Preis und eine besondere Belohnung; ein weiteres Quartett des Hrn. Käsemeyer erhielt eine Stimme für den Preis, und besonders belobt wurden die Werke der Herren E. Grenzbach in München, E. Reiter in Basel und E. Tanwitz in Prag.

— Fr. Günther vom Stadttheater in Breslau hat Ihre Gastrollen mit der Fides im „Propheten“ begonnen. Ihre Leistung war eine sehr künstlerische, in der sich Gesang und Spiel auf des Harmonischsten verbanden. Sehr begünstigt war die Farbengebung durch des Colorist der Stimme, eines ausgeprägten Contralto, dessen mächtigster Effect der Natur der Sache nach in den höheren Chorden sich zur Geltung zu bringen weis, aber, wie sich dies in den Coloraturen und Trillern zeigte, so viel Vollblütigkeit erlangt hat, um den schwierigsten Anforderungen raffinirter Composition geseuglich gerecht zu werden. Die meisterhafte Tonbildung der Sängerin vervollständigt Deutlichkeit, wodurch jedes Wort des Textes zur Geltung kommt. Sagen wir Alles in Allem: die Fides des Fr. Günther war die Fides; der Gesang kam aus dem Herzen und gieng in die Herzen. Die Künstlerin wurde oft durch stürmischen Beifall und Hervorruf geehrt. Die Kritik kann es nur erfreuen, diesen Ovationen vollständig beizustimmen.

Frankfurt a. M. Die hiesigen Musiklehrer Hanf, Henkel, Hilger und Oppel haben vom hohen Senate die nachgesuchte Erlaubnis zur Errichtung einer Musikschule erhalten. Dem Vernehmen nach wird diese Kunstanstalt erst im kommenden Herbst eröffnet werden.

Leipzig. Wir schwimmen noch immer in Musik. — Herr Heinrich Behr hatte eine Honorar für seine Mitwirkung bei Auführung der Beethoven's Passionsmusik am Charfreitag abgelehnt, sich dagegen ausbedungen, dass das Gewandhausorchester ihm eines schönen Tages zwei Sinfonien vorspiele. Diese eben so originelle als honeste Ausgleichung hat nun am vorigen Sonntag Vermittlung stattgefunden. Inmitten seiner Familie sass der Mirza Schafy der Theaterdirectoren höchst vergnügt im Gewandhausssaal und nahm das edelklingende Honorar in Empfang; man führte ihn. Behr die A-moll-Sinfonie von Mendelssohn und Beethoven's F-dur-Sinfonie in ausgezeichnete Weise vor, so dass er wohl zufrieden gewesen sein wird. Das war ein echter Sänger-

lob, an dem sich manche Nachteilig und mancher goldgelbe Tenor erbauden mögen.

Wiesbaden. Die Aufführung des „Lobengrin“ von Richard Wagner war eine vorzügliche auf unserm Hoftheater. Die Titeldarsteller war in den Händen des Herrn Auerbach, die derselbe sehr schön sang. Fr. Margaretha Zirndorfer sang die wie für sie geschriebene, sehr poetische Rolle der Elsa mit einer Wärme, einer Poesie, einer Innigkeit der Empfindung, dass sie allgemeine Anerkennung fand und stürmlich bei offener Scene gerufen wurde. Wir glauben nicht, dass es viele so begabte Darstellerinnen für diese sehr deutsche dramatische Partie gibt, als diese junge, talentreiche Sängerin, die mit einer so herrlichen Stimme und einer vorzüglichen Schule einen so eigenen sympathischen Vortrag verbindet, der unwillkürlich hinreißt. Fräulein Zirndorfer gehört mit Recht zu den beliebtesten Mitgliedern unserer Bühne. Frau Simon-Romeni, welche als Valentine ihr Engagement hier in glänzender Weise begann und so sich gleich die Gunst unseres schwer zu befriedigenden Theater-Publikums gewann, sang die Ortrud.

Stuttgart. Auf „Dinorah“ folgten im vorigen Monat „Die Hugenotten“ von demselben Componisten. „Die Hugenotten“ gehören zu denjenigen Opern, welche hier bei einem Ensemble wie Frau Marlow (Königin), Leisinger (Valentine), Herr Sonthalm (Rouss), Sehütty (St. Bris), Placheek (Nevers) musterartig über die Bühne geben, und heute noch mehr Interesse erregen, da Herr Lipp von Wiesbaden, vor zwei Jahren noch an unserer Bühne, in der Rolle des Mareil sich wieder vorstellte. Von seinen Freunden empfangen, lieferte er den Beweis, dass er seine Zeit in Wiesbaden gut benutzt hatte. Seine Stimme, kraftvoll und von ansprechender Tonfarbe, lässt sich zuweilen etwas herab an, ist aber im Ganzen voller und runder geworden. Doch tritt mitunter Manierlichkeit zu Tage, die er von fremden Vorbildern entlehnt zu haben scheint; und seine Manier erinnert eher an Bertram in „Robert der Teufel“, als an den rauhen ehrlichen Parteiliebhaber. Seitdem hören wir, dass er vom 1. Sept. an für unsere Bühne gewonnen ist. „Der Troubadour“ hält sich hauptsächlich durch das feurige Zusammenwirken von Herrn Sonthalm (Maurice) und Frau Marlow (Leonore) zu niven, „Don Juan“ entzückt von Neuem die Zuhörer, wenn auch die Darstellung es sich nicht frei von Spuren der Lauheit ist. Fr. Spohr (Elvira) löste die schwierige Aufgabe glücklich, besonders in den ersten Nummern; ihre ausgiebige, frische, sympathische Stimme macht im Einzelnen wie im Ensemble guten Eindruck, und der Beifall mag sie überzeugen, dass man ihren Fortschritten aufmerksam und mit Wohlwollen folgt. Endlich lassen sich, nachdem sie längst im Norden eingebürgert waren, die „Lustigen Weiber von Windsor“ von Nicolai auch bei uns sehen und haben alle Ursache, mit der Aufnahme, welche sie fanden, zufrieden zu sein.

Amsterdam. Bei Ankunft der geflügelten Sänger haben uns die zwelfüssigen wieder verlassen. Obgleich hauptsächlich Verdi parodirte, haben doch die italienischen Operisten diesen Winter hier viel Erfolg gehabt. Ausser „Mocbeth“, „Traviata“ erliebe „Il Trovatore“ wohl 20 Vorstellungen. „Lucretia“, „Linda“, „Norma“, „Semiramide“, „Borbier“ wurden nur zur Abwechslung geboten. Die Damen Rose de Vries, eine Holländerin mit precivoller Stimme, Inchi, eine lebenswürdige Anfängerin mit sehr hübschen Stimmmiteln, Ponti und Brambilla waren die Trägerinnen der Hauptpartien. Letztere, eine energische Alt-sängerin, im „Trovatore“ durch Spiel ausgezeichnet, war in anderen Partien durch Ungleichheit der Stimme und Oftere De-toniren bisweilen unansehnlich. Signor Danielli, ein Tenor, eine sehr ansprechende, aber etwas sehr sentimentale Stimme und

Herr Bianchi, ein schöner Bass, waren die männlichen Helden der Goetheball. Herr Marra hätte mit seinem schönen Bariton mehr wirken können, wenn er bessere Stellen gemacht hätte. Ausser jenen Novitäten erlebte in diesen Concerten, deren Anzahl sich auf zehn belief, auch die Ouvertüre zum „Pardon de Plémet“ eine Aufführung.

Schwerin. Unser Musikfest ist im höchsten Masse befriedigend ausgefallen und der musikalische Theil gelang unter Sehmitt's Leitung in vollkommener Weise und dabei begünstigte das herrliche Wetter die sonstigen Freuden, die den Theilnehmern in unseren schönen Umgebungen zu Theil wurden.

Paris. Die Pianistin Fri. Rosa Kastner wird sich mit dem Musikalienhändler Esendier verheirathen.

— In Paris sind einige Damen, welche sich durch ihre Vererbung der Wagner'schen Musik auszeichnen, mit Erfolg bemüht, 10,000 Fr. zusammenzubringen und Hrn. R. Wagner zuzustellen, als Ersatz des Verlustes, den ihm seine drei Concerte zugezogen haben.

London. Felix Mendelssohn-Bertholdy's oberes Standbild ist am 4. Mal enthüllt worden.

— Die Sängerin Piccolomini ist nach Italien abgereist, wo sie sich mit dem Herzog Garfani vermahlen wird; sie soll sich ein Vermögen von 40,000 Pf. Sterl. ersungen haben.

— Rubinstein erhelbt an einer vieractigen Oper „Janko“ nach dem Beck'schen Sujet. Ort der Handlung: Die Ukraine.

— Marie Wieck aus Dresden bindet sich seit einigen Monaten hier und ist mehrmals in Concerten aufgetreten. Einen entschiedenen Erfolg hat ihr Vortrag des Mendelssohn'schen G-moll-Concertes gehabt, welches sie in der neuen Philharmonie spielte. Wallace's Oper „Loreley“ führt fort, im Coventgarden Theatre volle Häuser zu machen. Seit Monaten bildet sie des stehende Repertoire und man kann sich kaum erinnern, dass eine Oper so dauernden Success erlebt hat. Fast allabendlich werden verschiedene Nummern da espo begehrt. — Wie es heisst, wird Frau Clara Schumann im Mai zu Concerten hier erwartet, dies Mal ohne Joachim.

Wien. Die Reprise der Oper „Stradella“ erregte besondere Interesse, da sie zu Ehren des anwesenden Componisten, des Grossherzogl. Mecklenburg'schen Hoftheaterintendentes von Flotow, stattfand. Ander's Stradella ist als mustergiltig bekannt, nicht minder vorzüglich war die Leistung des Fr. Hoffmann als Leonore. Die Banditen wurden von den Herren Erl und Meyerhofer in brücker, frischer Weise dargestellt. Richard Wagner's Oper „der fliegende Holländer“ kommt nach den Ferien im Hofopertheater zur Aufführung.

— Hr. v. Flotow befindet sich hier, um einige Engagements abzuschliessen.

Pesth. Herr Rudolph Willmors veranstaltete Sonntag um die Mittagzeit im Saale des Hotel de l'Europe ein zweites Concert, welches sich in Bezug auf den Besuch eines günstigeren Erfolges erfreute, als das erste Concert des berühmten Pianisten. Den schönsten künstlerischen Erfolg erzielte jedoch Herr Willmors durch den Vortrag von Beethoven's Sonate in C-moll (Op. 111.), ein Werk, welches wir noch niemals öffentlich spielen hörten, und dessen horrible Schwierigkeiten nur von der seltensten Kategorie grosser Pianisten bewältigt werden können. Gleich der Composition ist auch die Ausführung derselben eines der grössten Probleme, die sich die Kunst zu stellen vermag, und gereicht die befriedigende Bewältigung dieses Problems, insbesondere nach der technischen Seltsamkeit, dem Concertisten zum seltensten Ruhme. Herr Willmors könnte der Kunst keinen

grösseren Dienst erwiesen, als sich öfter der künstlerischen Interpretation ähnlicher Meisterwerke zu widmen.

Dublin. Es wurde uns das Glück zu Theil, Meyerbeer's neuestes Meisterwerk „Dinorah“, dessen Ruf von London aus zu uns gedungen war, selbst hören und bewundern zu dürfen. Wenn auch die Ausführung durch die Gesellschaft Harrison und Miss Pyne sehr mangelhaft war, so entschiedigte uns doch andererseits der Gehalt der Musik, so wie die wirklich bewundernswürdige Darstellung der Dinorah durch Miss Pyne, die mit der Selbstarräre einen wahrhaften Triumph feierte.

Petersburg. Adolph Henselt hat als Inspector der Kaiserl. Musikinstitute das Ritterkreuz des Wladimirordens erhalten. Es ist der erste Fall, dass diese Decoration ersten Ranges, deren Verleihung der Kaiser persönlich ausübt und welcher bisher nur Personen von ausgezeichneter politischer und militärischer Stellung theilhaftig werden, die Brust eines Künstlers und Civils schmückt. Henselt hat sich von der musikalischen Oeffentlichkeit gänzlich zurückgezogen, und gibt nur noch in seinem Hause Clavierunterricht zu fabelhaften Preisen (30 Rubel pr. Stunde); den Sommer bringt er auf seiner Besitzung am Rbela zu.

— Hier wird nächstens die Oper eines Garde-Offiziers zur Aufführung kommen: „Der Gefangene im Kenkosau“.

Brüssel. Hr. Morelli eröffnet für den Monat Juni ein Abonnement auf zwölf Opernvorstellungen. Zunächst kommen zur Aufführung: „Norma“, „l'Elisir d'Amors“, „Il Matrimonio Segreto“, „Lucia di Lammermoor“, „Semiramide“, „Cenerentola“. Trotz der tüchtigen Leitung der Frau Mariani-Corral wurde, wie der „Guide musical“ sagt, die letzte Vorstellung der „Norma“, des Jämmerlichen Orchesters und der Chöre wegen, kaum vor einem gänzlichen Fiasco gerettet.

Lissabon. Die Sängerin Tedesco wurde während einer Vorstellung der Oper „Die silianische Veiper“ im besten Theater nicht weniger als dreissig Mal gerufen. An demselben Abend fanden noch 17 Hervorrufe der übrigen Mitwirkenden statt.

Repertoire.

Breslau. Zum ersten Male aufgeführt: No. 66, Operette in 1 Act nach dem Französischen. Deutsch von Kieseling, Musik von Offenbach. 8. April: Der Prophet. — 11.: Die Zauberflöte. — 16.: Der Troubadour. — 19.: Orpheus in der Unterwelt. — 24.: Fidelio. — 25.: Dinorah. — 27.: Dinorah. — Breunshweig. Zum ersten Male aufgeführt: Die Verlobung bei der Laterna.

Hamburg. Am 6. Mai: Neu: Der Maurer und der Schlosser. — 8.: Zum Benefiz-Antheile des Opern-Regisseurs Herrn Louis Fierz: Dinorah. — 9.: Dinorah. — 10.: Martha. — 12.: Die Nechtswandlerin.

Königsberg. Am 6. Mai: Martha. — 7.: Der Maskenball. — 9.: Orpheus in der Unterwelt. — 10.: Die Hugenotten. — 11.: Die Kunst, geliebt zu werden. — 12.: Die lustigen Weiber von Windsor.

Mennheln. Zum ersten Male: 1. Mai: Dinorah. — 4.: Martin der Geiger. — 6.: Die Stimme von Portiel. — 9.: Das Nachtlager von Granada. — 13.: Der Prophet.

Prag. Zum ersten Male: Der Kedi. Komische Oper von Thomas.

Stuttgart. Am 6. Mai: Die lustigen Weiber von Windsor.

Sonderhausen. In Vorbereitung: Die Niebelungen von H. Dorn.

Dessau. In Vorbereitung: Dinorah.

Im Verlage von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) erschien so eben:

SCENE UND CANZONETTA
mit Chor

zu den Vorstellungen
Die Wallfahrt nach Ploërmel

I N L O N D O N

componirt

von

G. MEYERBEER.

3 Hefte. à 12½—15 Sgr.

Die Wittwe Grapin

Operette in einem Act

Text nach dem Französischen des A. de Forges.

In deutscher Uebersetzung

von

FERD. MARKWORT.

M u s i k

von

FRIEDRICH VON FLOTOW.

Vollständiger Klavier-Auszug 2½ Thlr.

Der
Ehemann vor d. Thür
Operette in 1 Act.

Nach dem Französischen des Morand et Delacour
in deutscher Bearbeitung von **Bahn & Grünbaum.**

M u s i k

von

J. Offenbach.

Joh. Seb. Bach's
Italienisches Concert
für Pianoforte-Solo
revidirt und zum Vortrag eingerichtet

von

HANS VON BUELOW.

Preis: 9 Sgr.

Im Verlage von **C. Merseburger in Leipzig** ist
so eben erschienen und durch jede Buchhandlung zu be-
ziehen:

Brähmig, B., Liederstrauß für Töchter Schulen. Zweites Heft.

2. Aufl. 4½ Sgr.

Brauer, Fr., der Pianoforte-Schüler. Eine neue Elementarschule,
Heft I. Dritte Aufl. 1 Thlr.

Frank, P., Taschenbüchlein des Musikers. Zweites Bändchen,
enthaltend die Biographien der Tonkünstler. 6 Sgr.

Hentschel, E., evangel. Choralbuch mit Zwischenspielen. Vierte
Aufl. 2 Thlr.

Hoppe, W., der erste Unterricht im Violinenspiel, besonders für
Präparanden-Anstalten und Seminaristen. 9 Sgr.

— Gesangsübungen für Männerstimmen, als Anschluss an jede
gute Elementar-Gesangsschule. 7½ Sgr.

Klauwell, A., Liederlust für Schulen. 2. Aufl. 1½ Sgr.

Schnitz, F. A., kleine Schule für den Pianof.-Unterricht. 7½ Sgr.

Widmann, B., kleine Gesanglehre für die Hand der Schöler.
3. Aufl. 4 Sgr.

— Sammlung polyphoner Übungen und Gesänge für höhere
Töchter Schulen. Erstes Heft. 2. verm. Aufl. 6 Sgr.

Im Verlage von **M. Ziert in Gotha** erschien soeben:
Hymne für Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten.
Gedicht von **Möller** von der Werra, in Musik gesetzt von **E(rnst)**
H(erzog) zu **S(achsen)**. Partitur 12½ Sgr., Klavierauszug 7½ Sgr.,
Singaltimes 5 Sgr.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

In 14 Tagen kommt zur Versendung:

God save the Queen

4^{te} grande Paraphrase de Concert pour Piano par **Fr. Liszt**
20 Sgr.

Auch sind wieder in neuer Auflage fertig:

François Liszt.

Trovatore. 1^{re} Paraphrase. 25 Sgr.

Ernan. 2^{me} Paraphrase. 20 Sgr.

Rigoletto. 3^{me} Paraphrase. 20 Sgr.

J. Schubert & Co., Leipzig und New-York.

Bestellungen besorgen in Berlin und Posen die Hofmusik-
handlung von **Bote & Bock.**

Anzeige.

Die Stelle eines Sologeigers, welcher zugleich ein tüchtiger
Orchesterspieler sein muss, ist an der städtischen Kapelle zu
Anchen vacant und kann mit dem 15. Juni d. J. angetreten wer-
den. Mit derselben ist ein fixes Jahrgehalt von 350 Thirn. ver-
bunden. Anmeldungen nebst betreffenden Zeugnissen sind bis
zum 1. Juni d. J. portofrei an den Bürgermeister Herrn von
Pranghe einzureichen, woselbst auch die näheren Bedingungen
zu erfahren sind.

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^{ie}. Rue Richelieu.
LONDON. J. & W. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Loebequist.

NEW-YORK. | C. Hrusang
Scharfenberg & Loeb.
MADRID. Casa artistica musica.
WARSAU. Gebelharz & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricard.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42,
u. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21,
Stettin, Schulzenstrasse № 340, und alle
Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
der Neuen Berliner Musikzeitung durch
die Verlags-handlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bester-
Hälfte jährlich 3 Thlr. | noch in einem Zusto-
cher-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus
dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.

Inhalt. Ueber Arrangements und die Kunst zu arrangiren. — Berlin, Regau. — Feuilleton. — Nachrichten.

Ueber Arrangements und die Kunst zu arrangiren.

Von
Flod. Geyer.
(Schluss.)

Niemand, der bis hierher gefolgt ist, wird mehr zweifeln, dass das Geschäft des Arrangirens als eine Kunst für sich gelten muss, welche ihre Meister hat. Für das Piano haben sich fast alle Koryphäen desselben lebhaft betätigt; wir nennen A. E. Müller, Hummel, Czerny, Liszt. Ja Beethoven selbst hat sein Septuor Op. 20 als Trio Op. 38 umgeschaffen. Immer bleibt es eine Aufgabe, eine der Symphonien der Meister für den Flügel umzuarbeiten. Dies haben jüngst mit gutem Erfolge Ebers, Marckull, Jul. Schäffer u. A. wieder unternommen. Es verhält sich ähnlich wie mit den Ausgaben der Classiker, deren Interpreten einen verschiedenen Ruf haben. Man wird diese oder jene Ausgabe vorziehen, andere zurückstellen. Die Ausgaben von André, Klage und Mockwitz hatten zu ihrer Zeit und haben für mittelmässige Spieler noch gegenwärtig ihr Verdienstliches. Auch Fried. Schneider's und Walf's vierhändige Bearbeitungen sind mit Anerkennung zu nennen. Mendelssohn und Weber haben sich der Arbeit, ihre Werke zu übertragen, selbst unterzogen — ein Beweis, wie grosses Gewicht sie auf das Arrangement legen. Man vergleiche, um daran zu lernen, wie einerseits aus der Anlage oder dem Entwurfe, andererseits aus dem Originale das vollständige Bild herzustellen sei, ihre Partituren mit den Auszügen! Um dies zu können, nämlich das Arrangement, dazu gehört nicht blos die Kenntniss der Harmonielehre, sondern die des Vermögens und des Unterschiedes aller Tonwerkzeuge, ihrer Mischung und besondere Gestaltungsfähigkeit, glückliche Auffassungsgabe, Eindringen in den Geist des Urbildes. Sehr gerühmt werden

nach allen diesen Beziehungen Arrangements aus Mozart'schen Opern für Triobesetzung von Burchard.

Und somit ist es denn wahr, dass durch das Arrangement eine grosse Bewegung in die Kunst kommt. Möge sie immer mehr von der geistigen und geistreichen Seite aufgefasst werden, eingreifen und einwirken! Diese Forderung tritt bei Umschreibungen für Militair- und Orchester-musik in gleicher Weise hervor. Schon Seyfried hat manches Mozart'sche Werk, z. B. grosse Fantasie und Sonate in C-moll arrangirt. Von Schindeldeisser ist die pathetische Sonate für Orchester sehr gut, dieselbe für In-fanteriemusik von Piefke wirksam instrumentirt. Auch Hub. Ries hat neuerdings mehrere Violinsonaten von Beethoven treffend für Orchester übertragen, ebenso Streif, welcher mit einer grossen Anzahl Mozart'scher Sonaten das Interesse an diesen selbst zugleich wiederbelebt hat.

Es könnte nun zweifelhaft erscheinen, ob es rathsam, ob es fördernd sei, Uebertragungen für das Clavier zu spielen und spielen zu lassen. Es giebt, wie wir erfahren haben, Musiker, welche davon nichts halten. Ist es nun nicht aber schon ein triftiger Grund für das Arrangement, dass so viele namhafte Musiker sich dazu verstanden haben? „Allerdings“, entgegnen Jene, „wir geben zu, dass es in vielen Fällen Amusement bereite, aber fördern — fördern kann es nicht!“ Nun, ihr Herren, Vergnügen wäre gewiss schon etwas, Erbauung noch mehr. Aber es wäre nicht jedenfalls die Literaturkenntniss. Weiter, und dies fällt in's Gewicht: es bildet, es vermehrt auch die Technik in mancherlei Weise. So schliesst die specielle Art, das

Clavier zu behandeln, besser gesngt: die claviermässige Art und Weise manche Spielmanier fast ganz aus, die wir orchestral nennen möchten; als solche wurde bereits oben das Tremolando in der Harmonie bezeichnet. Es ist dies allerdings gleichsam das Wirbelschlagen auf der Tastatur, das leicht in eine Trommelci ausarten mag, aber es ist nun einmal bei keinerlei Arrangement aus dem Orchester ganz zu vermeiden. Man lernt es also aus diesem. Nicht anders verhält es sich mit jenem wiederholten Anschlagen eines und desselben Tones, welches auf den Violinen so leicht ausführbar und eindringlich wirkungsvoll ist. Der Clavierspieler wird versucht, ein Arrangement nachzuahmen, wiewohl es ihm sauer genug wird und er es nie in der Fülle und Eile erreichen kann, als der Violinist. Auf solche Weise kommt nun durch das Arrangement eine gewisse Annäherung der verschiedenen Instrumente zu Stande, indem eins dem andern nachzukommen strebt. Wie viel Bewegung ist z. B. von dieser Seite in die Militairmusik dadurch gekommen, dass die Clarinetten, ja die Cornette und Trompeten die Violine nachzuahmen hatten! Eben so mussten auch die letzteren, oft freilich nicht eben willig, sich zu manchem Claviermässigen verstellen u. s. f. Durch dergleichen musste natürlich die Technik im Allgemeinen eine gewaltige Förderung erfahren. Wir verdanken diese zum Theil dem Arrangement! Manche Spielweise, z. B. das *Pizzicato* kann freilich von keinem andern Organe erreicht werden und muss daher stets eine der Violinen eigenthümliche Ausdrucksweise bleiben. Dies eben ist ein Fall, der, um ein möglichst treues Abbild zu geben, grosse Ueberlegung fordert, dergleichen, wie sich leicht erachten lässt, auch andere Organe darbieten.

Schliesslich würde es gewiss von Interesse sein, eine Geschichte der Arrangirkunst zu besitzen. Wie lange ist es denn schon im Gange, Opersachen für wenige, ja für ein Instrument, für eine Flöte, zu bearbeiten? Es lag lange Zeit hindurch im Besirrhiss der Unterhaltungsmusik, dergleichen in Auflestimmten für jede Art kleinerer Besetzung in fünf, sechs und acht Stimmen zu haben (man hatte in Cafesalen nicht immer, wie es jetzt ist, vollständige Orchester). Leider fehlt es aber hier, so wie auf anderen Gebieten der Musik, an genügenden Vorlagen. Es würde das Annoncewesen, so wie manche Notiz in musikalischen Zeitschriften zu benutzen sein. Jedenfalls würde es sich ergeben, dass das Arrangement mehr dem instrumentalen Gebiete angehört, als dem vocalen, ja, dass es mit der grösseren Verbreitung der Instrumentalmusik zusammenhängt. Auf dem vocalen Gebiete herrscht mehr das Transponiren, eine Sache, welche auf ein anderes Blatt gehört. Nur in einer Weise ist auch hier sehr viel arrangirt worden: nämlich von dem sogenannten gemischten Chöre für den Männerchor, — allein man muss gestehen, leider gar häufig in unbecquemer Weise, so dass das Verdienst derer, die es beanspruchten, leicht fraglich sein kann. Dass man die Overtüre zu der „Zauberflöte“ für Gesang übertragen hat, ist wohl nur als ein Scherz anzusehen. Erster scheint es genommen werden zu müssen, wenn Griepenkerl die Variationen aus der As-dur-Sonate von Beethoven, ähnlich auch die Einleitung zur Cis-moll-Sonate desselben Componisten für Gesang umgeschrieben. Dies ist nicht allein der Sache selbst wegen, sondern auch deshalb unzulässig, dass es ein so bedeutender Aesthetiker ist, der es unternommen. Doch hat schon Haydn einen Satz im A-dur-Quartett für Chor zu den Worten: „Hin ist alle meine Kraft“ übertragen. Wo dergleichen geschehen ist, scheint es als ein Compliment für das Cantable der Composition angesehen werden zu können. Auch zu Liedern „ohne Worte“ eines Mendelssohn sind Worte hinzugefügt worden. Spasshaft wäre es, wenn Jemand dies so ansehen wollte, als ob der Componist selbst Worte dazu nicht habe finden können

und man sei ihm nun insofern dabei zu Hülfe gekommen, dass man sie noch nachträglich herbeigebracht habe! Aber es musste für Mendelssohn schmeichelt sein, dass es geschehen ist und hat er es auch als eine Schmeichelei gern hingenommen.

Berlin.

R e v u e .

Die heiteren und unheiteren Abende der Woche führte uns in jene luftigen Gärten, deren Appendix fast mit Unrecht den Namen „Sommertheater“ führt, da die beinahe hermetisch geschlossenen Räume, in denen gespielt und gesungen wird, kaum diesen Namen rechtfertigen. Jene Zeiten sind vorüber, wo ein genügsames, der Cigarren und oblighten Speisen und Getränken zusprechendes Publikum sich von der leicht gebauten Bühne her einen intellektuelleren, aber nicht nachhaltigen Genuss bieten liess. Der Ton des Acteurs, von der Luft ungenirt zerzaust, hallte ohne Resonanz in die vier Himmelsgenden und ein ungelümmes „lauter!“ erzwang von der armen Schauspielersbrust kampfthafte Anstrengungen. Unter solchen Umständen arteten die Darsteller eben so wie das Publikum aus, und es war keine Prüderie namhafterer Schauspieler, wenn sie es verschmähten, sich auf Sommerbühnen zu produciren. Wir sind in dieser Beziehung vorwärts gekommen, und der intelligenter, führende Mensch kann nur mit Entrüstung dem Treiben zuschauen, wie es auf und vor der Bühne vor den nördlichen Thoren der Stadt sich breit macht. Solche Excursionen sind allerdings ganz episodische, da uns ausser der königlichen Bühne nur die Bühnen von Kroll! und Waller, sowie das Friedrich-Wilhelmsstädtsche Theater Stoff zur Besprechung geben. Diese drei Bühnen widmen der Oper gegenwärtig eine weitverehende Pflege und, wir haben es früher ausgesprochen, zum Vortheil der Kunst, welche durch triviale Fassen profanirt war. Auch der pecuniäre Erfolg scheint für die Kassen ein ergiebiger zu sein, und dass dieser Genre der Kunst alle Theile befriedigt, ist das schönste Ergebnis concurrender Rivalität.

Auf der Bühne des Victorintheaters producirt sich am 1. d. M. ein junger Violinist, Julius Gasparj, mit dem von vorgeschrittenen Dilettanten namentlich bevorzugten sieben-ten Concert von Beriot. Seine Leistung erhob sich weit über den Maassstab, den wir an Dilettantenleistungen zu legen gewohnt sind, da er für sein jugendliches Alter ausserordentlich Ueberraschendes bot. Obwohl im ersten Satze das Soloinstrument in der Stimmung störend merklich mit dem Orchester differirte, so glich sich dieser Unterschied, Dank der herrschenden Temperatur, im Verlaufe der Piece aus. Das erste Allegro zeigte die Gewandtheit und Sicherheit des Spielers im besten Lichte: die Passagen und Cadenzen gelangen im Legato und Staccato vortrefflich, und der Ton machte sich in angenehmer Abstufung des Bogenstrichs geltend. Die Fertigkeit des jungen Mannes culminirte jedoch im Andante, das er so gesangreich und weich, fern von effluviären wollender Maniertheit hinstellte, dass wir mit gutem Gewissen aussprechen zu können glauben, dass aus diesen Keimen ein sehr bedeutender Künstler hervorgehen müsse. Am wenigsten befriedigte uns der letzte Satz, welcher leichter und kecker, ohne viel Gewicht (denn musikalisch wiegt er keine Unze) hingeworfen werden muss, um eine angenehme Wirkung zu beaupten.

Alles in Allem trägt der junge Violinist in seiner eigenen Hand die Garantie einer glänzenden Zukunft; möge er durch ernstes, künstlerisches Streben und Fleiss diesem Talente zu Hülfe kommen! Dass er ungemein beifällig aufgenommen wurde, ist der gebührende Tribut der Anerkennung, dass er jedoch, was wir nicht billigen, gerufen wurde, eine Ehre, die nur Künstlern ersten Ranges zukommt, möge er als eine wohlgesinnte Aufmunterung betrachten. Das Accompagnement des Orchesters übrigens, um auch diesem Factor ein Wort zu sprechen, liess viel zu wünschen übrig und erinnerte durchaus nicht an die jüngstverlossene italienische Opernsaison. Der umsichtige Dirigent, Hr. Uibanek, hielt nur mit Mühe diese auseinanderbrüchelnden Massen zusammen und in der nothwendigen Harmonie mit dem Solisten.

Im Friedrich-Wilhelmstädtschen Theater kam der urgemüthliche „Doctor und Apotheker“ des alten Dittersdorf zur ersten Aufführung. Dieselbo Oper hatte an denselben Orte bereits vor mehreren Jahren ungemein reussirt, so dass wir heute fast für den gleichen Erfolg fürchteten, mit Unrecht, denn das Endresultat war ein allseitig befriedigendes. Diese Bühne besitzt bereits ein Opernpersonal, welches dem Institute alle Ehre macht und den gehaltenen Erfolg zum grossen Theile auf seine eigene Rechnung nehmen darf, da es in jovialer Wetteifer und voller Lust und Liebe dem greisen Werke Ehre zu machen sichtlich erstrebt. Fr. Eiffer besitzt eine jener anmüthigen hohen Sopranstimmen, welche durch den blossen Klang angenehm zum Hörer sprechen; die junge Künstlerin hat sich, seitdem wir sie im Concert und in Gastinell's „Oper an den Fenstern“ nicht gesehen, bedeutende Fortschritte gemacht und die damalige Befangenheit mit einer lobenswerthen Sicherheit vertauscht. Ihr Gesang ist stets rein, correct und von Gemüth und Seele getragen, ihr Spiel natürlich, lebendig und die Aufgabe ihr's Auge fassend. Wir werden ihren ferneren Leistungen mit Interesse folgen. Fr. Limbach hat mit der eben Genannten in Gesang und Spiel grosse Aehnlichkeit; sie ist, müchten wir sagen, noch naturwüchsiger, in Folge dessen aber auch derber und lebhafter, also unmittelbarer auf das grosse Publikum wirkend, in jedem Falle recht brav. Fräul. Schramm (Apothekerin) weiss recht wohl mit ihrer Stimme umzugehen, deren Resto sie zu richtiger Zeit in's Treffen führt. Im Dialog und Spiel wurde sie ihrer Rolle ganz vorzüglich gerecht, und namentlich wusste sie die behäbige Komik der Partie in das beste Licht zu stellen. Gleiches ist von Hrn. Hellmuth zu sagen, der den Apotheker auch recht gut sang. Auszeichnungen verdient auch Hr. Winkelmann, der als Sichel ein hübsch vortreflicher Sänger und Schauspieler war. Die Herren Schindler, Herrmann und Jäger trugen gleichfalls nach Kräften das Ihrige zum Gelingen bei, ebenso gebührt dem Ensemble und Orchester grosses Lob.

Kroll's Theater hat Kreutzer's musikreiches „Nachtlinger von Granada“ zwei Mal vorgeführt. Diese Oper ist von so überwiegend lyrischem Gehalt, dass das dramatische Leben, ohne welches nun einmal kein Bühnenwerk möglich ist, wie aufgerafft, wie aus Nothwendigkeit herbeigezogen erscheint. Der Componist nimmt, wo es sein muss, ernsthafte Anläufe, seine Arbeit dramatisch zu gestalten, allein es bleibt bei blossen Anläufen und bald darauf ruht er wieder auf dem üppigen Wiesengrunde breiter Lyrik. Selbst die Chöre sind kaum etwas mehr, als in Stimmen ausgesetzte Lieder. Nur diesem Umstande ist es zuzuschreiben, dass Kreutzer's bestes und in der That von reichster Erfindung strotzendes, hochbedeutendes Werk nicht auf allen Repertoire's der Deutschen Opernbühne gang und gäbe ist. Alles ist so natürlich, leicht gearbeitet und

leicht ausführbar, dass es für die Executirenden eine Lust sein muss, diese Oper unter besten Kräften vorzuführen. Die Ausführung übertraf unsere Erwartungen. Fr. Rökkel sang die Gabriela mit Sicherheit und Verständniss, wenn auch die Stimme nicht überall recht ausreichen wollte und namentlich in der Höhe schwer angab, obwohl wir das dreigestrichene C einmal lang und ausgehalten erklingen hörten. In der Rolle des Jägers gastirte ein Herr Tillmetz, eine angenehme Persönlichkeit und mit einer sehr hübschen Baritonstimme begabt, die nur in der Tiefe den Ton verliert und so vom Orchester gedeckt wird. Herr Fass trägt die kleinere Parthie des Gomez mit Routine. Sein Tenor ist wohllingend und gewandt. Ensemble und Chor sind sehr löblich, und auch das Orchester wird sich bei jeder Wiederholung mehr in diese Musik hineinspielen.

In Wallner's Theater hat Conradi's Operette: „Rübezahl“ bereits die achte Vorstellung erreicht. Das anspruchslose Werkchen, uns von den Aufführungen des Friedrich-Wilhelmstädtschen und Kroll'schen Theater bereits vortheilhaft bekannt, erfreute sich auf dieser Bühne des ungeheuersten Beifalls, an welchem die gerundete Darstellung von Seiten sämtlicher Ausführenden — unter denen wir das bekannte Künstler-Trifolium: die Herren Helming, Reusche und Neumann, so wie die anmüthige Soubrette Fr. Wollrabe mit Vergnügen erblickten — einen wesentlichen Antheil hatte. Die ungekünstelte, melodioso Musik, gestützt auf hochkomische Pointen des Libretto's, haben der Operette bereits den verdienten Erfolg auf einer grossen Anzahl Bühnen gesichert, und stehen für die Folge noch eine längere Reihe von Wiederholungen in Aussicht. d. R.

Feuilleton.

Jenny Lind und Andersen.

Der dänische Dichter Andersen erzählt in seiner Selbstbiographie „das Märchen meines Lebens“ sein mehrmaliges Zusammenreffen mit Jenny Lind und schildert den Eindruck, den die grosse Sängerin auf ihn gemacht, auf folgende interessante Weise: An diesen Zeitpunkt (Andersen spricht von der Anerkennung, welche die vier Hefte seiner Märchen bei ihrem ersten Erscheinen fanden) knüpft sich eine Bekanntschaft von grosser geistiger Bedeutung. Schon früher habe ich einzelne Personen und öffentliche Charaktere besprochen, die von Einfluss auf mich als Dichter gewesen sind; aber keiner ist es mehr und in edlerer Bedeutung gewesen, als die Dame, zu der ich mich hier wende, durch welche ich gleichsam mein eigenes Ich vergessen, das Heilige in der Kunst fühlen und den Beruf, den Gott dem Genie gegeben, erkennen lernte. Ich kehre zum Jahre 1840 zurück. Eines Tages sah ich im Hotel wo ich in Kopenhagen wohnte, unter den Namen der Fremden aus Schweden Jenny Lind aufgeführt. Ich wusste schon damals, dass sie Stockholms erste Sängerin sei. Ich war in demselben Jahre im Nachbarlande gewesen und hatte Ehre und Wohlwollen dort gefunden; ich glaubte daher, dass es für mich nicht unpassend sei, der jungen Künstlerin meine Aufmerksamkeit zu machen. Sie war zu jener Zeit ausserhalb Schweden völlig unbekannt, so dass ich annehmen darf, dass selbst in Kopenhagen nur Wenige ihren Namen kannten. Sie war, wie sie sagte, mit ihrem Vater auf einer Reise nach dem südlichen Schweden begriffen, auf einige Tage nach Kopenhagen gekommen, um diese Stadt zu sehen. Wir schieden freud von einander und ich hatte den Eindruck einer ganz gewöhnlichen Persönlichkeit, welcher bald erlosch. Im Herbst 1843 kam Jenny Lind wieder nach Kopenhagen; einer meiner Freunde, Balletmeister Bourdonville, Gatte einer Freundin von Jenny Lind, unterrichtete mich von ihrer Anwesenheit, dass sie sich

meiner freundlich erinnere und meine Schriften gelesen habe. Er ersuchte mich, mit ihm zu ihr zu gehen und meine Uebersetzungskunst anzuwenden, damit sie einige Gastrollen auf dem Königlichen Theater gebe; Ich würde von dem, was ich zu hören bekäme, ganz entzückt werden. Nicht als Fremder würde ich jetzt empfangen; herzlich reichte sie mir die Hand und sprach von meinen Schriften und von Friedrike Bremers, die auch ihre theilnehmende Freundin sei. Die Rede kam auf das Auftreten in Kopenhagen und Jenny Lind äusserte Furcht davor. „Ausserhalb Schweden bin ich nie aufgetreten; in meiner Heimath sind alle liebreich und gut gegen mich, und wenn ich hier anträte und ausgepöbeln würdel Ich darf es nicht wagen!“ so sagte sie. Ich sagte, dass ich zwar ihrer Gesang nicht beurtheilen könnte, da ich ihn niemals gehört habe, aber davon hielt ich mich überzeugt, dass, so wie die Stimmung augenblicklich sei, sie mit leidlicher Stimme und etwas Spiel Glück machen würde; sie könne es sicher wagen. Bournoville's Uebersetzung verschaffte den Kopenhagenern einen der grössten Genüsse, die sie je gehabt haben. Jenny Lind trat als Alice in Meyerbeer's „Robert der Teufel“ auf. Es war wie eine neue Offenbarung im Reiche der Kunst; die jugendfrische schöne Stimme drang in alle Herzen; hier herrschte Wahrheit und Natur, Alles erhielt Bedeutung und Klarheit. In einem Concert sang sie schwedische Lieder; es war etwas eigenblühlich Hinreissendes; man dachte nicht an den Concertsal, die Volksmengen übten ihre Allmacht, vorgelesen von einer so reinen Weiblichkeit mit dem unsterblichen Gepräge des Genies; ganz Kopenhagen befand sich in Verückung. Jenny Lind war die erste Künstlerin, der die dänischen Studenten eine Nachtmusik brachten; die Fackeln leuchteten rings um die gastliche Villa, wo der Gesang gebracht wurde; sie sprach ihren Dank dadurch aus, dass sie wieder einige schwedische Lieder sang und ich sah sie dann in den dunkelsten Winkel eilen und ihr Gefühl ausweinen. „Ja, ja“, sagte sie, „ich will mich anstrengen, ich will streben, ich werde tüchtiger sein, als ich bin, wenn ich wieder nach Kopenhagen komme“. Auf der Bühne war sie die grosse Künstlerin, die über ihre ganze Umgebung hinwegragt, daheim im Zimmer ein weiches, junges Mädchen mit dem Gemüth und der Frömmigkeit des Kindes. Ihr Auftreten in Kopenhagen hatte Epoche in der Geschichte unserer Oper gemacht, es zeigte mir die Kunst in ihrer Heiligkeit — ich hatte eine ihrer Vestalinnen erblickt. Sie reiste nach Stockholm, und von dort schrieb mir bald darauf Friedrike Bremer: „Ueber Jenny Lind als Künstlerin sind wir vollkommen einig, sie steht so hoch, als eine Künstlerin unserer Zeit stehen kann, aber Sie kennen sie noch nicht in ihrer ganzen Bedeutung. Sprechen Sie mit ihr über Kunst und sie werden ihren Verstand bewundern und ihr Antlitz leuchten sehen; sprechen sie mit ihr von Gott und über Heiligkeit der Religion, und Sie werden Thränen in den unschuldigen Augen erblicken: sie ist gross als Künstlerin, aber noch viel grösser in ihrem rein menschlichen Wesen!“

„Im folgenden Jahre,“ in Berlin, bei Meyerbeer, kam das Gespräch auf Jenny Lind; er halte sie die schwedischen Lieder singen hören und war hingerissen. „Aber wie spielt sie?“ fragte er, und ich sprach mein Entzücken darüber aus, indem ich ihm einige Züge von der Darstellung ihrer Alice erzählte; er sagte, es wäre vielleicht möglich, dass er sie bestimmte, nach Berlin zu kommen. Es ist bekannt genug, dass sie dort aufgetreten ist, Alles in Staunen und Entzücken versetzt, und in Deutschland einen europäischen Ruf gewonnen hat. Im letzten Herbst kam sie wieder nach Kopenhagen und der Enthusiasmus war ungläublich; die Glorie des Rufes macht ja, dass das Genie Allen anschaulich wird, die Menschen binvourtheilen förmlich vor dem Theater, um ein Billet zu erlangen. Sie erschien noch grösser in ihrer Kunst als zuvor, denn man erhielt Gelegenheit, sie in mehreren und höchst verschiedenen Rollen zu sehen. Ihre Norma ist plastisch, jede Stellung könnte einem Bildhauer zum schönen Modell dienen, und doch fühlte man, dass dies Spiel die Eingebung des Augenblicks und nicht vor dem Spiegel einstudirt ist. Norma ist keine ransende Italienerin, sie ist das gekränkte Weib; das Weib, welches das Herz besitzt, sich für eine unglückliche Nebenbuhlerin aufzuopfern; das Weib, bei dem in der Heiligkeit des Augenblicks der Gedanke entstehen kann, die Kinder eines treulosen Liebhabers zu ermorden, dass aber sogleich entwallt ist, da sie den Unschuldigen ins Auge blickt. „Norma, du heilige

Priesterin“, singt der Chor, und diese „heilige Priesterin“ hat Jenny Lind aufgefasst und zeigte es uns in der Arie „Casta diva“. In Kopenhagen sang sie schwedisch, die übrigen Sängenden dänisch, und die beiden verwandten Sprachen verschmelzen sehr hübsch in einander; es wurde nichts Störendes gefühlt; selbst in der „Tochter des Regiments“, worin viel Dialog ist, hatte das Schwedische etwas Anmuthiges; und welches Spiel! Sie zeigt uns ganz das echte Naturkind, im Lager aufgewachsen, doch der angeborne Adel geht durch jede Bewegung. „Die Tochter des Regiments“ und „Die Nachtwandlerin“ sind sicher Jenny Lind's unübertrefflichste Rollen, keine Zwölftel wird ihr in diesen an die Seite gestellt werden können. Man lacht, man weint, es thut einem wohl wie ein Kirchgang, man wird ein besserer Mensch; man fühlt, dass Gott in der Kunst ist und wo Gott Angesicht gegen Angesicht vor uns steht, da ist eine heilige Kirche. In Jahrhunderten, sagte Mendelssohn zu mir von Jenny Lind, wird nicht eine Persönlichkeit gleich der ihrigen geboren, und sein Wort sprach meine volle Uebersetzung aus. Nichts Anderes kann den Eindruck von Jenny Lind's Grösse auf der Bühne verlassen, als ihre Persönlichkeit daheim. Ein kluges und kindliches Gemüth übt hier seine erstaunliche Macht; sie ist glücklich, der Welt gleichsam nicht anzugehören, eine friedliche einsame Heimath hat das Ziel ihrer Gedanken — und dennoch liebt sie die Kunst von Herzen und fühlt ihren Beruf in ihr. Ein edles Gemüth wie das ihrige wird durch Huldigungen nicht verderben. Ein einziges Mal hörte ich sie ihre Freude über ihr Talent und ihr Selbstgefühl aussprechen; das war in Kopenhagen während ihres letzten Aufenthaltes daselbst. Fast jeden Abend trat sie in Opern oder Concerten auf, jede Stunde war in Anspruch genommen, da hörte sie von einer Gesellschaft reden, deren Zweck es ist, unglücklichen Kindern zu helfen, die von ihren Eltern gemiss handelt oder zum Betteln oder Stehlen gezwungen werden. Jährlich gaben die Theilnehmer eine Summe zur Unterstützung der Kinder, die Mittel waren indess noch gering. „Aber habe ich denn nicht noch einen freien Abend?“ sagte sie, „lassen Sie mich eine Vorstellung zum Besten dieser armen Kinder geben, aber da wollen wir doppelte Preise nehmen!“ Die Vorstellung wurde gegeben und lieferte eine bedeutende Einnahme; als sie erfuhr, dass dadurch einer Anzahl armer Kinder für mehrere Jahre geholfen werden konnte, da leuchtete ihr Antlitz und Thränen standen ihr in den Augen. „Es ist doch schön“, sagte sie, dass ich so singen kann.“ Mit dem vollen Gefühl eines Bruders schätzte ich sie, ich fühle mich glücklich, dass ich eine solche Seele kenne und verstehe. Gott schenke ihr den Frieden, das stille Glück, welches sie sich wünscht! Durch Jenny Lind habe ich zuerst die Heiligkeit der Kunst empfunden, durch sie habe ich gelernt, dass man sich selbst im Dienste des Höheren vergessen muss. Keine Bücher, keine Menschen haben besser und veredeler auf mich als Dichter eingewirkt, als Jenny Lind, und darum habe ich hier so lange und lebhaft von ihr gesprochen.

An einer späteren Stelle: Jenny Lind kam nach Weimar, ich hörte sie in einem Hofconcert und im Theater, und besuchte mit ihr die Orte, die durch Schiller und Goethe geheiligt worden sind; wir standen bei ihren Särgen, wohin uns der Kanzler von Müller geführt hatte. Der österreichische Dichter Rollet, der uns hier zum ersten Male begegnete, schrieb darauf ein Gedicht, welches mir zur sichtbaren Erinnerung an diese Stunde und diesen Ort dienen wird; man legt ja hübsche Blumen in seine Bücher, als eine solche lege ich hier seine Verse ein.

Weimar, den 20. Januar 1818.

Mähenrose, die du ehmal
Mich entzückt mit süsser Duft,
Sah dich zanken um die Särge
In der Dichterfürsten Gruft.

Und mit die an jedem Sarge
In der Iodenthiellen Haif
Sah ich eine schmerzanzückte
Trübsamerische Nachtigall.

Und ich freute mich im Stillen,
War in heftiger Brust entzückt,
Dass die dunkeln Dichtersärge
Spät noch solcher Zauber schmückt.

Und das Duften deiner Rosa
Wegte durch die Todtenhaif
Mit der Weilmuth der in Trauer
Stummgewordenen Nachtigall.

A. Th. Ch.

Nachrichten.

Berlin. Die Büste der Schröder-Devrient soll zur bleibenden Erinnerung an die grossdramatische Sängerin im Kgl. Opernhause aufgestellt werden.

— Die Königl. Solotänzerin Fr. Forti, schon seit längerer Zeit auf Grund Arthritis Altesste burlaubt, ist von ihrer Badekur in Teplitz zurückgekehrt. Das Fussübel, an dem sie leidet, soll sich dort so weit gebessert haben, dass nach Ablauf der vom 21. Juni bis 22. August dauernden Sommerferien der Oper und des Ballets das Wiederauftreten der Künstlerin zu hoffen steht.

— Fr. Lucca ist von Hrn. von Hölsem für Berlin engagirt worden.

— Der Stabshautboist Carl Liebig des Kaiser Alexander-Grenadier-Regiments zu Berlin ist „wegen seiner Verdienste um die classische Musik als Volkemusik“ zum Königl. Musikdirector ernannt.

— Der Chef des Hauses Brandus et Dufour aus Paris, Herr Geming Brandus, ist hier eingetroffen. — Der Componist Hr. Dr. Carl Löwe ist aus Staffin hier angekommen.

— Der Impresario Lorini ist in diesem Augenblicke in Paris, um neue Engagements für unsere Italienische Oper zu treffen. Von Neuem engagirt sind Fr. Artol, Herr Carion, die beiden Sterna, ohne die der Erfolg des Unternehmens fraglich gewesen wäre, sowie die Herren delle Sadio, Frizzi und Brémond. Neu hinzu engagirt sind bis jetzt: Fr. Piodowska als Primadonna und die Herren Danielli und Mastrini (Tenor und Bariton). Ob die Vorstellungen im Victorie- oder einem andern Theater der Residenz stattfinden werden, ob vielleicht im Königl. Opernhause, darüber steht noch nichts fest. Sieher aber ist es, dass Lorini diesem ein-n namhaften Zuschuss von Seiten der Regierung erhalten wird, um seine Vorstellungen so glänzend wie möglich zu geben.

Breslau. Frau Jauner-Krahl als Zerline. Die Aufführung des „Don Juan“ hat den von uns wiederholt und dringend ausgesprochenen Wunsch, Frau Jauner-Krahl als Zerline aufzutreten zu sehen, auf's Glänzendste und fast über Erwarten gerechtfertigt. Eine Sängerin, welche diese zierlichste und heiterste aller Soubränenpartheien mit einer so erfrischenden Munterkeit, einer so gefälligen Keckheit und feinen Koketterie zu spielen versteht und die Arie „Schmale, tobs, lieber Jung“ und „Wenn du fein fromm bist“ mit solcher Sauberkeit, Correctheit und Empfindung singt, wie Frau Jauner-Krahl, verdient nicht bloß drei bis vier Mal bei offener Scene hervorgerufen und mit Beifall überschüttet zu werden, sondern erwirbt sich auch das Recht auf eine Anerkennung, welche dergleichen vorübergehende Huldigungen weit überdauert. Frau Jauner-Krahl hat als Beniz-Rolla die Rosina gesungen. Die Künstlerin hat sich auf einige Tage nach Wien begeben, kehrt aber Anfang Juni hierher zurück, um noch die Agathe, Amine (Nachtwandlerin) und Dinorah aufzutreten.

— Eine neue Buffo-Novität „Nummar 66“, Operette in einem Act von de Forge und Laurencin, deutsch von Kiessling, Musik von Offenbach, hat hier sehr gefallen und verspricht Repertoirestück zu werden. Die Hauptsache von dem anspruchlosen Werke, welches des alte Sprüchwort, „Hochmuth kommt vor den Fall“ neu variiert, ist die reizende frohe Musik mit ihren sorglosen Jodlern, welche immer neue Abwechslung bietet. Wir haben die Offenbach'sche Muse schon wiederholt kennen gelernt und schätzen sie um so höher, als sie der dem monde unserer Musik, dem liederlichen Possenkram fast den Garaus gegeben haben. Aber wie in aller Welt, ist es Absicht oder Nothwendigkeit, kommt dann Herr Offenbach im Finale das Plagiat aus dem Tertzett des classischen Fiddello „Ich laßte gern den

armen Mann“, welches er so glaziös und unbesangenen auftrieb, als ob noch nie zuvor eine ähnliche Melodie gehört worden wäre? Wir bezweifeln nicht, dass dies auch mit Geschick überseztte Werk die Bühnenrunde in Deutschland machen wird. Die hiesige Darstellung durch Fr. Remond als Grizzi, Hrn. Meinhold als Zitherspieler Franz und Herrn Singer als Hausirer Berthold ist eine vorzügliche, Heiterkeit und Beifall erweckende.

Königsberg. Sr. Königl. Hoh. der Prinz-Regent hat zum 5. Juni „Dinorah“ und ein Feestspiel von Fr. Triatz ausgewählt. An diesem Tage wird der Prinz-Regent das Theater besuchen; ob noch an einem andern Tage, hängt von den Umständen ab.

Frankfurt a. O. Fr. Härtling, vom Königl. Hoftheater in Berlin, gastirte hier im Vaudeville und dar komische Oper. Man hofft sie hier zu fesseln, da ihr Contract in Berlin zu Ende geht und nicht erneuert werden wird.

Mannheim, 21. Mai. Wenn uns nicht bereits die Parthieen der Fides und des Fiddello die Gewissheit von der seltenen Künstlersehe des Fr. Günther veranlaßt hätten, so würde ihre Ortrud am gestrigen Abend dies sicher gethan haben, eine Leistung, die wir zu den schönsten zählen, welche je von der Bühne herab auf uns gewirkt haben. Das düstere, unheimliche, stolze Weib, das kein anderes Gefühl kennt, als das der Rache, trat in vollendeter künstlerischer Form als Ganzes vor unsere Augen. Schon im ersten Act, in welchem die Ortrud durch eine seltsame Grilla des Dichtereomponisten zur Zuschauerin vertheilt ist, wusste sie durch ihr meisterhaftes stummes Spiel, des Immar in den Grenzen der Wahrheit und Schönheit blieb, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Im 2. Act gestaltete sich durch Spiel und Gesang die effectvolle Scene mit Telramund und die darauf folgende mit Elsa zu einem Nachtstück von fesselndem Reiz und imponirender Schönheit. Es war eine natürliche Folge so genießer Leistung, dass oft nicht endanwollender Beifall der sich gestaltenden herrlichen Kunstschöpfung folgte. Die Ausführung war auch sonst eine hervorragende. Fr. Mayerhöfer legte Bravour und Energie in die Durchführung der Elsa und gab ihrer Zeichnung so warme und lebensfähige Farben, dass die Wirkung nicht ausbleiben konnte. Der belebende Hauch, der über der Vorstellung wehte, erwies in Hrn. Schlösser's (Lohegrün) und Stapan's (Telramund) sehr schätzenswerthen Durchführungen nicht minder seine anregende Kraft.

München. Am Pfingstsonntag, in: „Die lustigen Weiber von Windsor“ von Nicolai, entfaltete Frau Diaz als Frau Fluth wieder ihre Gesangsvirtuosität in hohem Masse. Es dürfte nicht leicht eine Künstlerin geben, welche sie in dieser Parthie übertreffen würde, wenige, die ihr gleichzustellen. Die Herren Sigl, Kindermann, Heinrich, Lindemann, Lang und Hoppe, sowie die Damen Schwarzbach und Saschore waren sämmtlich vollkommen Herr ihrer Parthieen und leiteten nach allen Sätzen hin sehr Befriedigendes.

— Die nächste Opernovität wird Gluck's „Iphigenia in Aulis“ sein, welche Oper seit dem Jahre 1822 auf der Hofbühne vermißt wurde. Die Parthieen sind in den Händen der Damen Stöger und Dietz und der Herren Kindermann und Heinrich.

Leipzig. Zum sechsten Male: „Dinorah“.

Darmstadt. Am 23. Mai zur Gedächtnisfeier des 50jährigen Bestehens des Hoftheaters: Overture zu „Samori“ von Aht Vogler. „Titus“ mit den Originallibrettisten von Mozart. Letzte Vorstellung von den Ferien. (Das Theater in Darmstadt ist seit dem 23. Mai 1809 Grossherzoglich, der erst Ende unter Fr. Freiherr v. Weyher. Bis dahin spielte der Director Xavier Krebs mit seiner Gesellschaft in einem auf eigens Kosten erbauten Theater, zu dem er früher als Scheune benutztes massives Gebäude in der alten Post umgewandelt worden. Dieser Theater-

hau brachte den Director an den Rand des Banquerotts; der Grossherzog übernahm dann die dem Untergange nahe Bühne für seine Rechnung, indem er die meisten Mitglieder beibehielt und Krebs, der zuerst 1807 mit einer Kindergesellschaft im Gasthofe zum Erbprinzen gespielt hatte, mit anstellte. Die Vorstellungen wurden aus dem Theater in der alten Post in das neu decorirte Schauspielhaus verlegt. Im Jahre 1818 baute der Grossherzog ein neues prächtiges Theater und eröffnete es am 7. November 1819 mit Spontini's „Cortez“. Dasselbe wurde 1856 neu decorirt und mit Parquet-Logen so wie mit Gasbeleuchtung versehen).

Göttingen. In unserer Universitätsstadt erfreut sich seit mehreren Jahren die Musik einer besondern Pflege. Ein Gesangs- und Orchesterverein für Studierende besteht unter der Leitung des academischen Musikdirectors Hille, welcher auch Harmonielehre und Theorie der Musik vertritt und in seinen academischen Concerten vorzügliche und classische Musik neben der bessern modernen zur Darstellung bringt. Ein zweiter, ebenfalls sehr besuchter Gesangverein wird von einem Liedervater und vorzüglichen Pianisten J. O. Grimm seit einigen Jahren geleitet. Ihm verdanken wir auch die Einführung der Bach'schen Musik, für welche zu Anfang dieses Jahrhunderts der Göttinger Musikdirector Forkel so begeistert auftrat. In diesem Winter wurden von Grimm unter allgemeiner Anerkennung die ersten drei Cantaten des sogenannten Weihnachts-Oratoriums von Bach öffentlich gegeben. Ein dritter Gesangverein für rein geistliche Musik ist in diesem Winter von Dr. Krüger, einem vorzüglichen Kenner alter Musik, der früher eine Zeit lang Redacteur der Henoverschen Zeitung, dann Ober-Schulinspector in Ostfriesland war und nun hierher überledelt, gegründet worden. Er hat für dieses Semester Theorie und Universalgeschichte der Musik angekündigt. Ueberhaupt hebt sich auf allen deutschen Universitäten die Pflege der Musik. So hat man in den letzten Jahren in Erlangen, Tübingen und Leipzig eigene Lehrstühle dafür errichtet, und überall erweist sich die Theilnahme der Studierenden an der bessern Musik als ein die edlere Bildung und Geselligkeit zugleich förderndes Mittel.

Hamburg. Anfangs Mai kehrten die Gebrüder Müller aus Meinungen von ihrer Kunstreise nach Copenhagen über hier zurück. Nach eingegangenen Berichten ernteten sie daselbst ebenfalls enthusiastischen Beifall und mussten auf allgemeinen Wunsch die Zahl der festgesetzten Soiden noch um einige vermehren.

— Die beiden gefeierten Gäste Fri. Frassinl und Hr. de Carlon traten nochmals in „Traviata“ auf; ferner sang Fräul. Frassinl die Leonore in Verdi's „Troubadour“ und Herr de Carlon den Menrico.

Stuttgart. Die Abonnementsconcerte wurden am Ostersonntage mit einer gelungenen Aufführung des Oratoriums „Elias“, von Mendelssohn, geschlossen.

Cassel. Hr. Tichatscheck, Königlich Sächsischer Kammer Sänger, erhielt vom Grossherzog von Hessen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft — und Hr. Hof-Kapellmeister Reis vom Kurfürsten von Hessen-Cassel einen Verweis, weil er Spohr's Geburtstag am 5. d. M. festlich beging.

Braunschweig. Herr Carnar, welcher von dem hiesigen Publikum als Falstaff in den „lustigen Weibern“ von Nicolai Abschied nahm, ist nach Hannover zu einigen Gastspielen abgereist. Als neue Mitglieder unserer Bühne hörten wir in „Marthe“ Herrn Braun (Lyonel), Herrn Fischer (Plumket) von Regensburg. Es konnte nur Letzterer einen etwas genügenden Erfolg erzielen, der sein Engagement in bescheidener Weise wünschenswerth macht.

Frankfurt a. M. „Robert der Teufel“ — Tichatscheck

— und ein leeres Haus! Der schöne milde Meisend muss Schuld daran gewesen sein. Die letzte Gastrolle des noch immer so bedeutenden Sängers als Robert und eine greuenvolle Leere im ganzen Zuschauerroom! Die leeren Logen sahen wie Zahnflüchlein aus, das Publikum war kalt, nur die Kleider von zwei Choristinnen fingen Feuer, glücklicher Weise ohne Folgen. Am Schluss wurde Niemand gerufen, und leuchtlos zerstreuten sich die wenigen Zuhörer. Auch Hr. Schnorr, vom Karlsruher Theater, der jetzt nach Dresden übersiedelt, trat bei einem so leeren Hause, wie wir es seit langer Zeit nicht gesehen, als Tannhäuser auf unserer Bühne auf.

Carlsruhe. Fräul. Ferlesi hat die Elisabeth in Wagons „Tannhäuser“, welche sie als erste Gastrolle gewählt hatte und überhaupt zum ersten Male sang, mit schöner, klingvoller Mezzosopranstimme und angemessenem Spiel, unterstützt durch eine reizende Erscheinung, in sehr ansprechender Weise zur Geltung gebracht und wurde nach dem Gehete des dritten Actes gerufen. Die weiteren Rollen der erst ganz kurze Zeit der Bühne angehörnden jungen Sängerin sollen Elvira (Don Juan) und Fides sein.

Schwerin. Am 20. und 21. Mal hat in Schwerin das erste Mecklenburgische Musikfest stattgefunden. Die Kgl. S. Hofopernsängerin Frau Krebs-Michaëls, von Dresden, wurde von dem Comité zur Mitwirkung eingeladen. Sie sang am ersten Tage bei der Aufführung des Oratoriums „Samson“, von Händel, die Partlie der Mich. Im 2. (sogenannten) weltlichen Concerte die Arie der Vitellio aus Titus mit obligatem Bassethorn, Lieder „der Wanderer“, von Schubert, und des „Wanderbüchens Abschied“, von Krebs (Letzteres wiederholt). Der Beifall, welcher ihren Leistungen zu Theil wurde, war in der That ein enthusiastischer. Die treffliche Sängerin erhielt zahlreiche Blumenspenden, Trompetentusch, ein Ständchen etc. Die Grossherzogliche Familie zeichnete Frau Krebs-Michaëls noch besonders aus und der Grossherzog und seine Gemalin verehrten ihr ein prachtvolles, goldnes, mit Edelsteinen besetztes Armband.

Wien. Zur Enthüllung des Erzhzog-Carl-Monuments hat Prof. Herbeck in Wien eine Fescantate auf einen Text von Seidel componirt. Dieser Festgesang, an und für sich sehr schön gebaut und durchgeführt, gewinnt einen besondern Reiz durch die Volksthümlichkeit seiner Motive. Aus Anerkennung seines Verdienstes und seines Talentes wurde ihm durch den Adjuten Sr. Kaiserl. Majestät ein kostbarer Brillantring überreicht.

— Herr Director Eckert ist zum Gebrauch einer längern Budekur nach Hall abgereist. Graf Lenskoronsky wird sich zu gleichem Zwecke nach Marienbad begeben. Die Saison des Hofoperentheaters schliesst Ende dieses Monats mit „Don Juan“.

— In der diesmonatlichen Ausstellung des österreichischen Kunstvereins sind unter den aus dem Bereiche der Kunstgewerbe entnommenen Gegenständen besonders die beiden prachtvollen Pianinos aus der Fabrik des Hof-Klavierfabrikanten Hrn. Ehrbar zu erwähnen. Eines davon wurde nach den Zeichnungen des Fürstlichen Architecten Staöche für die Apartements Sr. Durchlaucht des Fürsten Kinsky angefertigt, das andere in reicher Boule ist eines der geschmackreichsten Erzeugnisse der Industrie. Beide Instrumente verdienen aber darum die Beachtung aller Kunstverständigen, da sie nebst der reichen äusseren Ausstattung noch einen ausgezeichneten vollen schönen kräftigen Ton und eine brillante Spielart besitzen. Diese Erzeugnisse gereichen dem Etablissement Ehrbar zur besondern Zierde und werden nicht wenig dazu beitragen, den guten Ruf dieser Firma zu kräftigen.

— Der Impresario Lumley aus London war hier anwesend und ist nach Italien gereist, um Engagements zu treffen. Man sagt, dass er sich mit Herrn Salvi associirt habe, um für

den nächsten Winter eine Oper zu schaffen, wie sie ohne Beispiel ist.

— Frau Ellinger vom Nationaltheater zu Pæth hat ihr Gastspiel im Hofopertheater mit der Zelde in Donizetti's „Das Sebastian“ unter lebhaften Befehlsbezeugungen in ehrenreicher Weise hesehlossen.

Frage. Das Programm des Medliner-Concertes, zum Beszen des Rigantenfunds, unter Leitung des Herrn v. Bülow aus Berlin, bot: Ouverture zu „Julius Cæsar“ von Bülow, Klavierconcert, Préludes, Festmensch, „Prometheus“, *Rhapsodie hongroise* No. 15, Lureley, Bürger's „Lenore“ mit melodramatischer Begleitung (gesprochen von Dewison), sämmtlich von F. Liszt.

Basel. In den Tagen vom 6. bis 9. Mel fand hier des 29. schweizerische Musikfest statt. Im ersten Concerte in der Münsterkirche wurde Händel's „Jephta“, im zweiten eine Fest-Ouverture von A. Walter, eine Mnzerische Concert-Arie, eine Kirchen-Aria von Stredelle, des Violin-Concert von Beethoven, der erste Act der „Alceste“ von Gluck und die 9. Sinfonie von Beethoven aufgeführt.

Genf. Der Männergesangsverein „Société royale des Mémorables“ wird am 8. Juli einen Chorgesang-Wettstreit veranstalten, wozu alle Vereine Belgiens und des Auslandes mit Ausnahme jener, die in Genf selbst bestehen, und die Schüler der Gemeindeschulen, die von Genf mitbegriffen, eingeladen sind. Für die Vereine ausländischer Städte besteht der erste Preis in einer goldenen Denkmünze und einer Prämie von 500 Francs, der zweite in einer goldenen Denkmünze.

Copenhagen. Das Opern-Repertoir scheint gegenwärtig fast das reichhaltigste, eben weil man für die Solopartien doppelte Besetzung hat. Wir sehen „Joseph“, „Hans Helling“, „Freischütz“, „schwarzen Domino“, „heimliche Ehe“, „Regiments-tochter“, „Alpenhütte“, „Montecchi und Capuletti“ und zuletzt Kuhnleu's „Räuberburg“.

Brüssel. Mlle. Boulat hat zu ihrem Benefiz Adam's reizende Oper „Giralda“ gewählt und einen guten Griff gethan. Das ganz gefüllte Haus nahm das schöne Werk und die in der Theaterhalle ganz vorzügliche Benefizletztin mit ausserordentlichem Beifall auf.

Paris. Frankreich besitzt gegenwärtig 700 Gesengerelne.

— Die *Bouffes parisiens* haben für den Sommer bereits geschlossen. Vorläufig stud sie zu Vorstellungen nach Amiens abgegangen. Von da geht die Gesellschaft nach Lynn. Am 1. September beginnen die hiesigen Vorstellungen aufs Neue mit Offenbach's beliebtem „Orpheus“. Offenbach selbst ist in Paris geblieben, um Muse zu finden, verschiedene musikalische Arbeiten zu Ende zu bringen.

— Das *Théâtre lyrique* bereitet eine neue Oper von Herold vor, welche für die jetzige Generation gänzlich unbekannt ist. Sie heisst: „*Le Rossire*“, hat drei Acte, und dem Texte, der von Théaulon herrührt, liegt eine sehr amüsante Dorfgeschichte zu Grunde. Die Partitur wird als eine der besten Herold's gerühmt. Diese Oper, welche zum ersten Mal im Jahre 1817 und seit 1826 nicht wieder gegeben wurde, wird unmittelbar auf „Fidelio“ folgen, der nur noch bis zu Ende dieses Monats gegeben wird.

— Roger nomedisirte über die Theater von Lynn, Avignon, Nîmes, Toulon, Marseille. Er entzückt im Augenblick Bordeaux, wo er als Prophet der Kasse 4000 Fros. einbrachte.

— Die *Bouffes parisiens*, welche in Amiens für drei Tage engagirt waren, haben so ausserordentlich gefallen, dass der Director des dortigen Theaters Hrn. Offenbach um Verlängerung des Gastspiels ersuchte. Man gab „die Verlobung bei der Laterne“, „Oper an den Fenstern“, „Ehemann vor der Thür“ und zum Schluss „Orpheus in der Unterwelt“.

Beifall und ausserordentliche Kassen-Erfolge hielten gleichen Schritt. — Von dort wandert die Gesellschaft auf einen Monat nach Brüssel, dann nach Lyon. Die Nachrichten vom Engagement derselben in Deutschland sind ungegründet.

Nancy. Die bis jetzt statt gehalten vier Vorstellungen von Meyerbeers: „*Parodon de Plöermel*“ haben dieser Oper auch hier grosse Triumphe verschafft.

Straßburg. Lortzing's „Czar und Zimmermann“, den man durch deutsche Operngesellschaften kennen und lieben gelernt hatte, wurde von einem Belgischen Schriftsteller, Herrn Louis Dangles, in's Französische übertragen, neuerlich hier aufgeführt, und zwar mit dem besten Erfolge.

London. Beide Opernbühnen werden Meyerbeers „Hugenotten“ glänzend in Scene gehen lassen. Im Theater der Königin singt Glugliini den Roul, Gassler (St. Bris), Vislatti (Merce), Everardi (Nevers), die Tiejens (Valantine), die Michel (Margrethe) und Borghi-Mamo den Pegen. Die Letztere ist für den Corneval 1860–61 für die Scala in Mailand engagirt.

Boston. Ein Ereigniss am Schlusse der Saison war die Ausführung einer Oper von einem in New-Bedford ensässigen deutschen Musiker, Franz Kielblek, in der hiesigen Musikhalle, ohne Scenerie und Handlung. Das Werk trägt den Namen *Miles Standish*, und den Text hat das bekannte Langfellow'sche Gedicht gleichen Namens geliefert. Die Musik zu *Miles Standish* ist hübsch, technisch vortreflich gearbeitet, das kleine Orchester wirksam verwandt, die Chöre essentially wahlklingend und von grosser Frische. Reminiscenzen sind wenige bestimmt aufzuweisen. Gesuchte oder gesehraute Stellen kommen gar keine in dem Werke vor. Der Ideenhaushalt ist leicht, ungenawen, anmuthig. Trotzdem erndmet das Werk; erstens, weil es zu lang, zweitens, weil die Musik nicht dramatisch genug ist. — Der Cyclus der diesjährigen philharmonischen Concerts schloss mit dem fünften am 14. April. Des Programm enthielt ein instrumentales Beethovens' vierte Symphonie, und die Ouvertüre Tanachäuser und Lohengrin. — An Neuigkeiten haben uns diese Concerte gebracht: die Präludien und Festklänge von Liszt (erstere zwei Mel), die Ouvertüre zur „Welfahrt nach Plöermel“ und zu „Uriel Acoste“ von Schlußmeisler. Fast unbekannt war hier Beethovens' Fantasie für Piano mit Orchester und Chor, ein eigenthümlich gelesenes Werk. Gegen den 1. Mel wird die Oper für zehn Vorstellungen erwartet.

Repertoire.

Berlin. (Königl. Th.) 1. Mel: Oberon; 22.: Stumme von Portici; 23.: Mädchen von Elzondo; 24.: Don Juan. — (Fried. Wilhelmst. Th.) 20. Mel: Der Waffenschmied; 26.: Czar und Zimmermann. — (Wellner's Th.) 20., 21., 22. und 24. Mel: Räuberzeit von Conradi.

Breunschweig. Am 20. Mal: Stradelle; 21.: Violinconcert von Herrn Kammermusik Schütz; 24.: In Wolfenbüttel, zur 25jährigen Erinnerungsfeyer des Herzog. Schlosstheaters daselbst: Prolog, gedichtet von Fr. Ottn, gesprochen von Fr. Otto-Thate — Don Juan.

Hannover. Am 21. Mel: Fidelio; 24.: Regimentstochter. Leipzig. Am 1. Mai: Fidelio; 4.: Thal von Andorra; 11.: Freischütz; 13.: Welfahrt nach Plöermel.

Stuttgart. Zum ersten Male: Die Verlobung bei der Laterne.

In Aussehl.

Dresden. Der Müller von Meran. Aachen. Verlobung bei der Laterne — Mädchen von Elzondo.

Cassel. Weibstrame oder Kaiser Conrad von Weisberg.

Im Verlage von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) erschien so eben:

Sonaten-Kränzchen

für 2 Violinen

(beide Stimmen in erster Lage spielbar)

von

HEINRICH WOHLFAHRT.

3 Hefte. à 12½—15 Sgr.

„Hör' mein Bitten, Herr, neige dich zu mir“

H Y M N E

componirt von

Felix Mendelssohn-Bartholdy

im Arrangement für 1 Alt-Stimme.

Mit Pianofortebegleitung.

20 Sgr.

Die hohe Messe

(H-moll)

von

Joh. Seb. Bach.

Klavier-Auszug und Stimmen

nach dem Original

herausgegeben

von

Julius Stern,

Königl. Musikdirector.

Klavier-Auszug. Subscr.-Preis 4 Thlr.

Singstimmen 2½ -

Guldigungs-Marsch

componirt von

FRANZ LISZT.

Partitur für Instrumental-Musik 27½ Sgr.

Im Klavier-Arrangement 20 -

Schlesische Lieder

Original-Melodien

von

B. BILSE.

Im Klavier-Arrangement 15 Sgr.

TRANSSCRIPTIONS

des

OPÉRAS ITALIENS

pour Piano

par

A. Loeschhorn.

- | | |
|--|---------|
| Op. 32. No. 1. Il Trovatore | Sgr. 20 |
| - - 2. Sicilienne des Vêpres siciliennes | 20 |
| - - 3. Hernani | 22½ |
| - - 4. Simone Boccanegra | 22½ |
| - - 5. La Traviata | 22½ |
| - - 6. Rigoletto | 22½ |
| - - 7. Aroldo | |
| - - 8. Un ballo in maschera | |
| Op. 69. No. 1. Don Pasquale | 22½ |
- (Wird fortgesetzt.)

BOUQUET DES MÉLODIES

des Opéras

de

MEYERBEER, NICOLAI,

VERDI, WAGNER

par

Antoine de Kontski.

- | | |
|--|-----------------|
| Op. 157. Il Trovatore de Verdi | Thlr. Sgr. 1 15 |
| - 183. Le Pardon de Ploërmel de G. Meyerbeer | 1 - |
| - 184. Le Prophète de G. Meyerbeer | — 25 |
| - 185. Rigoletto de G. Verdi | 1 - |
| - 186. Les joyeuses Commères de Wind-
sor de O. Nicolai | — 22½ |
| - 187. Tannhäuser de R. Wagner | |
- (Wird fortgesetzt.)

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Bock.
 PARIS. Brandes & C^{ie}, Rue Richelieu.
 LONDON. J. & W. Ewer & Comp.
 St. PETERSBURG. Bernard. Brandes & Comp.
 STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing, Scharfenberg & Lutz.
 MADRID. Union artistica musica.
 WARSAU. Gheblauer & Comp.
 AMSTERDAM. Theane & Comp.
 NANTLAND. J. Riord.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42,
 U. d. Linden № 27, Posen, Wilhelmstr. № 21,
 Stettin, Schulzenrasse № 340, und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Inhalt. Recensionen. — Berlin, Revue. — Correspondenz. — Nachrichten.

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

Pianofortemusik.

Scherzo von Edm. Abesser. Op. 1.
 Polonaise brillante, Op. 21, von R. Sipp.
 Annchen von Tharau von A. Todt, Op. 40.
 Mazurka de Salon p. E. Glaser. Op. 3.
 Le Réve p. Ida Menzel.

Diese sechs Clavierstücke, welche sämmtlich im Verlage von Ed. Bote und G. Bock (Kgl. Hofmusikhändler) in Berlin erschienen sind, beanspruchen eine vorgeschrittenere Ausbildung des Spielers, und zwar in der modernen, von Chopin und Liszt datirenden Schule, ohne gerade erfolgprovozierende Concertstücke sein zu wollen; mit einem Worte, sie gehören mehr oder weniger in's Bereich der sogenannten Salonmusik.

Ida Menzel (wir wissen nicht ob Fräulein oder Frau) hat ihrem E-dur-Traum ein Motto vorangeschickt:

„In des Herzens heilig stille Räume
 „Muss Du fliehen aus des Lebens Drang,
 „Freiheit ist nur in dem Reich der Träume.
 „Und das Schöne blüht nur im Gesang.“

Wir wären gerne golant, und möchten gerne behaupten, dass die Tonselzerin den Gedanken dieser Verse musikalisch erschöpft und verklärt habe, wenn — wir nur nicht zur Fahne der Kritik geschworen hätten. —

Zeichnet „Le Réve“ von Ida Menzel sich auch nicht durch Originalität aus, so darf es doch ein ganz angenehmes, wohlklingendes und spielbares Stück genannt werden, und zum Troste möge es der Dama dienen, dass viele moderne Claviercomponisten von starkem Geschlecht schon viel Schwächeres haben drucken lassen.

Herrn Glasers Mazurka ist einer polnischen Dame

gewidmet, und in diesem Unlande möchten Verehrer Chopin'scher Mazurken leicht das einzige spezifisch polnische Element des fünf Platten langen Stückes erkennen. Wenn es schon für einen polnischen Nationalkünstler schwer ist, nach Chopin in diesem Genre etwas, auch nur annähernd Ebenbürtiges zu leisten, so dürfte es für die Mehrzahl, selbst sehr begabter deutscher Componisten gradezu unmöglich sein.

Hr. A. Todt hat das berühmte samländische (Ostpreussen) Lied „Anke von Tharau ös do mi gefüllt“ des Simon Dach (Melodie von Slicher [?]) sehr artig paraphrirt. Einige Ueberleitungen zum Thema könnten freilich etwas gewählter und gestreicher sein; so z. B. sind die fünf Tacte leeres B. poco a poco molto ritenuto (Pag. 5 unten) denn doch gar zu wohlfeil. Indess ist das Stück, wie gesagt hübsch und empfehlenswerth.

R. Sipp's Polonaise brillante enthält fast nur Passagenwerk; selbst Haupt- und Seitenmotiv bestehen aus Figurationen. Wenn dabei unwillkürlich Chopin's Polacca in As-dur einfällt, wird sich sagen müssen, dass auch in diesem Genre mit dem Malador der neueren Claviermusik nicht zu concurreniren ist. Uebrigens wird das Stück des Herrn Sipp, fertig und mit Eleganz vorgetragen, nicht verfehlen, eine glänzende Wirkung hervorzubringen.

Das Scherzo von Abesser ist nicht bloss als ein Opus I beachtenswerth, und wir haben es oben bei Auf-führung der Titel nicht ohne Absicht den sechs Stücken vorangestellt. Wir halten es in der That für das Bedeutendste unter denselben, sowohl in Bezug auf Erfindung und Charakter, als was die technische Ausführung anlangt. Der Seitensatz, meno Allo, Ges-dur ist zugleich anmuthig und witzig. Es erfordert geübte Spieler, und Diligantien,

selbst gute, dürften damit zu thun haben, um es glatt und correct zu reproduciren.

Nach diesem Opus I darf man die Phrase von der Berechtigung zu grossen Hoffnungen wieder einmal mit Fug und Recht anwenden.

Rève d'amour, Pièce de Salon pour Piano forte comp. par
C. A. Brandts Buys. Op. 20. Rotterdam, chez
W. C. de Vletter.

Poésie (la mélancolie) p. Pianof. composée par **Franz Coenen**, Op. 18. Derselbe Verlag.

Wenn es den holländischen Tonkünstlern der Neuzeit auch nicht gelungen ist, es den Kunstgenossen von Pinsel und Palette gleich zu thun, und wie diese den alten Ruhm der vaterländischen Malerei neu belebten, so die einst hochstehende holländische Tonkunst auf ähnliche Weise zu frischer Blüthe zu bringen, so trägt doch fast Alles, was uns von niederländischen Componisten der Gegenwart zu Aug' und Ohr gelangte, immer eine gewisse Präge tüchtigen Könnens und Wissens an der Stirn; und dass Kunst von Können stammt, ist ja wohl längst bekannt.

Auch die beiden oben genannten Clavierstücke von **Brandts Buys** und **Coenen**, welche sich bescheidener Weise als „Salonmusik“ vorstellen, wissen in einem Grade die künstlerische Dignität zu wahren, dass man sie der Mehrzahl deutscher Saloncomponisten zum Muster und Vorbilde empfehlen möchte.

Zeichnen sich beide Stücke auch nicht durch Originalität und Reichthum der Erfindung aus, so merkt man ihren Autoren doch auf jeder Seite, in jeder Phrase den tüchtigen Musiker an, der weiss, was er will, und dessen technisches Vermögen nicht hinter seiner Absicht zurückbleibt.

Rève d'amour gewinnt nach einem fantastisch gehaltenen Andante (Tempo poco rubato) auf Pag. 4 eine feste melodische Haltung, ein bestimmtes Bild scheint sich dem Träumenden fixiren zu wollen, das aber im sechszehnten Tacte wie bei plötzlichem Erwachen verschwindet, und nicht wieder in die Erscheinung tritt. Bei fertiger und delikater Ausführung wird das Stück gewiss eine gute Wirkung machen. —

Noch bedeutender scheint uns die „Mélancolie“ von **Franz Coenen** zu sein. Beide darin auftretenden Motive sind gut und reizvoll in der Erfindung und wohl aneinander gereiht. Die frappante Modulation, welche im ersten gleich nach acht Tacten eintritt, hätte der Componist bei der Wiederholung des Themas auf Pag. 4 vielleicht wirkungsvoller durch eine andere, neue ersetzen können. Das Stück bietet dem Ausführenden zwar keine halsbrechenden Schwierigkeiten, erfordert aber doch einen routinirten, in moderner Schule gebildeten Spieler.

Fantasien und Reminiscenzen über Motive aus den Bouffes parisiens p. Piano forte:

- | | |
|---|---------------------------------------|
| 1) Le mariage aux lanternes. | } Arrangirt von
A. Conradi. |
| 2) Schulstücker als Millionär. | |
| 3) l'Opéra aux fenêtres. | |
| 4) Mädchen von Elizondo. | |
| 5) Orphée aux enfers, Fantasie von Rosellen. | |
| 6) Overture zur „Verlobung bei der Laterne“. | |

Sämmtlich im Verlage von Ed. Bote und G. Bock, welche überhaupt das Eigenthumsrecht der sämmtlichen Opere der Bouffes parisiens an sich gebracht haben. Nachdem diese heiteren melodischen Schöpfungen fast über alle Bühnen Deutschlands gegangen sind, sich beim Publikum, wie bei der Kritik zu insinuiren gewusst haben, ist es kaum nöthig, über die angezeigten, aus denselben gewonnenen Clavierunterhaltungsstücke mehr zu sagen, als dass sie vollkommen zweckentsprechend sind, und den Theil der cla-

vierspielenden Dilottantenwelt sicher interessiren werden, welcher sich in den Bouffes parisiens gut zu amüsiren wusste.

Berlin.

R e v u e.

∞ Marschner's bedeutendste, wenn auch nicht vollendetste Oper (für welche wir geneigt sind, „Ihns Heilings“ anzuspochen): „Der Tempel und die Jüdin“, ist neuester Zeit bereits zwei Mal auf der Scene des Königl. Opernhauses erschienen. Unter den Nachstrebenden C. M. v. Weber's nimmt Heinrich Marschner unströig die erste Stelle ein, und es wäre ungerecht, ihm, wie es früher vielfach geschehen, einen blossen Nachahmer des Freischützcomponisten zu nennen. Wir sind immer der Meinung gewesen, dass an eigentlicher originaler Erfindungskraft Marschner nur wenig ärmer als Weber sei, wenn es ihm auch freilich an der scharfen und geistreichen Selbstkritik, welche Weber bei der Conception und Ausführung eines Werkes im Ganzen, wie im Detail leitete und an jenem feinen Geschmack fehlen möchte, welcher namentlich die Partitur der Euryanthe auszeichnet. Eine aristokratische Allüre vermag die Muse des berühmten Hannoverschen Kapellmeisters nicht anzunehmen; sie ist mehr romantisch-demokratischer Natur als die Weber'sche. Wir erinnern uns, von der, nun auch verstorbenen Gattin C. M. v. Weber's erfahren zu haben, dass W. am Freischütz nicht weniger als zehn Jahre gearbeitet habe. Aus diesem Umstande kann man ermesen, dass das berühmte, in seiner Art einzig dastehende und unvergleichliche Werk unter dem Einflusse der minutiösesten Selbstkritik entstanden ist, dass der Componist so zu sagen, jede Note auf die Goldwaage gelegt hat. Von dieser Art und Weise eine Oper zu schaffen, tragen Marschner's Partituren kein Merkmal an sich, was natürlich kein Vorwurf für sie sein soll. Kritik und Publikum sind nicht bevollmächtigt, zu fragen, auf welche Art, in wie viel Zeit ein Künstler ein Werk geschaffen habe, nur über das vorliegende fertige Resultat seines Dichtens und Trachtens haben sie ein Recht zu urtheilen. Die Zeit, die Weber zum Freischütz brauchte, hätte für Mozart genügt, um ein halbes Dutzend Werke von ähnlichem Umfang und höherem Kunstwerthe in's Dasein zu rufen. Marschner ist kein Miniaturmaler, er führt einen decorativen, dreisten Pinsel, und gehört ohne Frage zu den berufensten Operncomponisten, welche Deutschland hervorgebracht hat; während sein Talent für die reine Instrumentalmusik, die Sinfonie, das Bogenquartett u. s. w. im Vergleich zu seinen dramatischen Weib zurücktritt. Ja, er ist auf diesem Terrain noch weit weniger glücklich gewesen, als sein grosses Vorbild, Carl Maria von Weber. Bei allen Marschner'schen Opernpartituren ist die Overtüre fast immer das schwächste Stück, und selbst die zum Heilung ist nie als Concertstück populär gekommen. Im Vampyr und im Tempel musste die frische Kraft der Erfindung, und namentlich der lyrische Schwung gleich beim Erscheinen der beiden Opere, vor allen die jugendliche musikalische Welt Deutschlands auf's Lebhafteste ansprechen. Mochten die Partiturer, die hinter Mozart die Welt mit Brettern vermagelt wähnen, während sie selbst das Brett vor der Stirn tragen, trotzdem dass sie Weber wenigstens für einen Halbblut-Classifier gelten liessen, mochten sie immerhin gegen den neuen stämmigen Romantiker ihrer Anathema schleudern, die andringliche, unwiderstehliche Gewalt seiner Thematik konnten sie nicht wegleg-

nen. Die ungeheuren socialen und politischen Erschlüßterungen, welche in den Zeitraum von 1789 bis 1815 fallen, hatten auch in der Kunst und Literatur neue und weiterschauende Perspektiven eröffnet, der philosophischen, diätetischen und namentlich auch der musikalischen Speculation ein unermessliches Terrain eröffnet. Es entstand ein Kampf der absterbenden und Lebensfrischen Elemente im Leben der Gesellschaft, wie in denen der Kunst, welchen die Natur selbst dem Menschen, als für seine unausgesetzte Entwicklung notwendig, tief in die Seele gepflanzt hat. Wir wissen, dass die Musik, weil sie immer eine Gefühlsrichtung ausdrückt, mit der allgemeinen intellectuellen und literarischen Bildung einer Zeitperiode gleichen Schritt hält. Die jedesmalige Tendenz der Literatur giebt das beste Kriterium für die Höhe und Weite, wie für den gedanklichen Kern, Form und Färbung der Musik. Ein republikanischer Tongeist wie Beethoven's, selbst eine Oper, wie der „Freischütz“, wie Marschner's „Templer“, die Wagner'schen Werke u. a. m. wären zur Zeit Mozart's, Haydn's und Gluck's unmöglich gewesen. Selbst Gluck, der kühnste musikalische Reformator des vorigen Jahrhunderts, wäre schwerlich im Stände gewesen, alle die neuen Ideen, welche nach jenen grossen Ereignissen die Menschheit bewegten, anticipirend in sich aufzunehmen, und die letzten Ketten der Knechtschaft, welche die Form dem freien Schwange des Genies angelegt, zu zerbrechen. Wir haben dabei natürlich jene rein mechanischen Formen im Sinne, und keineswegs die Abstraction von jeder Form überhaupt, wie musikalische Rigoristen irrlüthlich wähnen. Da wir in einer Wochenrundschau d. Bl. weder Beruf noch Raum haben, eine kunstgeschichtliche Abhandlung zu versuchen, so müssen wir speziell zu dem musikalischen Hauptereigniss der letzten Woche, zu der Neubelebung der Oper „Der Templer und die Jüdin“ zurückkehren. — Dieses Werk, welches vorzugsweise den Namen seines Schöpfers berüht machte, ward in Berlin zuerst am Geburtstage des hochsel. Königs, den 3. Aug. 1831 im Opernhause aufgeführt. Wir erinnern uns zum Theil noch der Besetzung: Hr. Eduard Devrient (z. Z. Director des Carlsruher Hoftheaters) sang den Templer, Madame Seidler die Jüdin, Herr Blume den Bruder Tuck, Herr Maullius den Wemba; der übrigen Rollenvertheilung erinnern wir uns nicht mehr ganz genau, nur dass der grosse Ludwig Devrient in der ersten Vorstellung die kleine Rolle des Isaac, des Vaters der Rebecca, übernommen hatte. Eduard Devrient wäre ein vorzüglicher Templer gewesen, wenn seine Stimme für die Aufgabe, welche Marschner an den Sänger dieser Parthie stellt, ausreichend gewesen wäre; noch weniger genöge eine Sängerin, welche als *bella molinara*, Susanna im „Figaro“ u. dgl. Rollen Treffliches leistete, für die Parthie der Rebecca. Die Oper konnte deshalb nur einen Erfolg der Achtung erringen, und verschwand so lange vom Repertoire, bis der berühmteste Sänger und Darsteller des Brian da Bois Guilbert, der kürzlich in Amerika verstorbene Hammermeister hier erschien, und engagirt wurde. Er reussirte ausserordentlich; allein da es auch jetzt der Königl. Oper noch an einer, diesem Templer ebenbürtigen Jüdin fehlte, so musste das Werk wieder vom Repertoire verschwinden, und, irren wir nicht, so liegt ein Zeitraum von zwanzig Jahren zwischen der letzten Aufführung im alten Opernhause und der neuesten vom letzten Sonntag. Der Versuch, die Oper wieder auf's Repertoire zu bringen, ist mit dem besten Erfolge gekrönt worden, und nur zu bedauern, dass es am Schlusse der Saison, kurz vor den Ferien geschehen musste. Das Element des Liedes ist Marschner's eigentümliches, und jede Nummer der Partitur, die mehr oder weniger dieses Element in sich trägt — (zum Glück sind es die mei-

sten) — verfehlt nicht, eine zündende Wirkung hervorzubringen, so die Lieder des Narren und des Bruder Tuck, der Chor zu Anfang des 2. Acts (auch die Sachsen- und die Normannenchöre sind siederartig und formig gehalten) und vor Allem die ganze, mehr lyrische als heroische Parthie des Ivanhoe. In der Charakteristik und im Colorit steht Marschner in dieser Oper Weber am nächsten, wogegen es ihm weder hier, noch in seinen andern Opern hat gelingen wollen, Arien wie die der Agathe des Max, des Adolar und der Rezia zu prästiren. Ouverturen und Arien sind Marschner's Achillesferse, und was seine effectvolle und blühende Instrumentation anlangt, so ist sie dem Solisten gegenüber nicht selten etwas gar zu sehr in der Offensive. Die jetzige *mise en scène* der Oper hat fast durchaus eine ausgezeichnete Besetzung gefunden. ☞

Alle Mitwirkenden hoch überragend und wahrhaft Wunderbares leistend stand Frau Küster als Rebecca da. Ein solches begabtes Aufgehen in die künstlerische Aufgabe, wie es dem Darsteller zur höchsten Ehre gereicht, ist uns ausser in dem „Fidelio“ derselben Künstlerin auf der Bühne noch nie vorgekommen. Alle Momente der schwierigen Parthie traten mit solcher Allos besiegenden Leidenschaftlichkeit und Schönheit heraus, Spiel und Gesang standen in so vollendet intelligenter Uebereinstimmung die technischen Difficultäten verschwanden, so zu Nichts gegenüber der Alles überwindenden Sicherheit, dass wir sagen dürfen, die grosse Künstlerin stellte im Allgemeinen diese Rebecca auf die höchste Stufe dramatischer Kunst. Der lebhafteste Beifall und wiederholter Hervorruf bewiesen den tiefen Eindruck, den eine solche Interpretation hervorrief. Auch Herr Woworski (Ivanhoe) erwarb sich grosse Beifall, der sich nach Vortrag des populären Liedes „Du stolzes England“ zum da Caporuf steigerte. Wenn es geglückt, sich an des schwer eingehende Organ des Sängers, welches uns nie den reinen Tonklang bot, zu gewöhnen, der fand in seiner Darstellung ungetrübten Genuss. Hr. Betz hatte den Guibert mit sichtlichem Fleisse einstudirt und gab vieles Gelungene, allein die Aufgabe übersteigt zu oft seine Kräfte und er scheitert an der Gesangsmethode, die ganz andere Ansprüche stellt, als die meisten Sänger der Gegenwart erfüllen können. Ganz vorzüglich war Hr. Bost als Bruder Tuck, welcher dem urkräftigen, köstlichen Honor Marschner's in jeder Beziehung gerecht wurde. Auch Hr. Wolf war als Wemba vortreflich und trug seine beliebten Lieder mit Beifall vor. Auch sein Spiel zeichnete originelle und gelungene Züge aus. Zu den erwähnten lobenswerthen Leistungen traten in schönster Consonanz die Herren Frick als Grossmeister und Salomon als Löwenherz. Früherin Pollok genögte für die Rowena in keiner Beziehung. Dass der Dialog der Operisten gleichfalls mangelhaft war, nimmt uns nicht mehr Wunder; nur die Herren Wolf, Bost und Salomon wurden auch diesen Anforderungen gerecht. Chor und die Königl. Kapelle weitestrenge in rühmlichster Anstrengung um den Preis. Ersterer erwarb nach dem frischen Wallride des zweiten Acts anhaltenden Applaus, letztere übertraf in der Discretion, mit der sie das höchst schwierige Accompaniment ausführte, fast sich selbst. — Sprechen wir solchen rühmlichen Anstrengungen gegenüber nochmals der Königl. General-Intendantur die wärmste Anerkennung aus.

☞ Wir mögen nicht unterlassen, dem musikalischen und opernliebenden Publikum den Besuch der Opernvorstellungen im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu empfehlen. Wir hörten bis jetzt Lortzing's „Waffenschmied“, Flotow's „Stradella“, und „Docteur und Apotheker“ von Dittersdorf, und dürfen der Wahrheit gemäss behaupten, dass die Aufführungen alle Erwartungen übertroffen haben, die man zu An-

Brasau, den 30. Mai.

J. Offenbach's Operette „Nummer 66“ oder: „Die Savoyarden“

(ange von diesem Unternehmen gehegt haben mag. Herr Winkelmann, den wir in den Opern von Lorzing und Dittersdorf als einen vorzüglichen Tenorbuffo kennen lernten, überraschte uns durch seine Leistung als Stradella um so mehr, als wir ihm eine Begabung und Ausbildung für dieses Genre zuzutrauen keine Erfahrungsgründe hatten. Seine Stimme ist zwar nicht gross, aber wohlklingend, und er weiss sie in einer so verständigen Weise zu behandeln und zu verwenden, wie man es unsern deutschen Sängern leider nicht oft nachrühmen kann. In dem Liede zum Preis Italia's (3. Act.) brachte Herr Winkelmann zu wiederholten Malen das eingeschüchelte II zur schönsten Geltung. Alles was dieser Künstler auf der Scene als Sänger wie als Darsteller thut und vornimmt, zeigt von Einsicht, Verstand und Geschmack; man fühlt jeden Augenblick, dass er seiner Aufgabe vollkommen bewusst und Herr und Meister derselben ist. Er hat schnell die Gunst des Publikums errungen, das seine talentvollen Leistungen durch Beifall und Hervorrufe auszeichnet. — In „Stradella“ hörten wir zum ersten Male eine junge Debutantin Fr. Helfferich aus Stultgar, welche die Parthie der Leonore sang, und sich zunächst durch eine jugendlich frische Stimme und angenehme Persönlichkeit auszeichnete. Weiterer Ausbildung; bedarf es freilich noch nach allen Seiten. Ausser Herrn Winkelmann scheinen uns bis jetzt Fr. Schramm und Herr Hellmuth das meiste Interesse beim Publikum erregt zu haben, und das nach wahrem Verdienste und mit vollem Rechte; Ersterer gehört zu den besten Darstellern weiblicher Bufforollen, und die markige Stimme des Herrn Hellmuth, illustirt namentlich die Ensemble's auf's Beste. — Das grösste Lob aber verdient der vorzügliche Dirigent, Capellmeister A. Lang, der mit bescheidenen Chor- und Orchestermitteln Garibaldische Thaten zu verrichten weiss. Der Besuch der Deichmann'schen Oper ist in stetem Zunehmen begriffen. ~~~

Die Krull'sche Bühne fährt fort, mit der Oper volle Kassen zu machen, was der Umstand beweist, dass die letzte diesjährige Monateinnahme die desselben Zeitraums vorigen Jahres um über 21 Tausend Thaler überstieg. Am letzten Sonntag vermochte der grosse Königssaal nicht alle Gäste zu fassen und ein grosser Theil der Hörlustigen musste mit dem Aufenthalt im Garten vorlieb nehmen. Der Verwaltung des Herrn Musikdirector Engel, da sie unablässig auf künstlerische Abwechslung des Repertoires und der darstellenden Kräfte bedacht ist, gebührt Dank. Nach Kreuter's „Nachzügler“ folgte als Neuigkeit „Stradella“ von Flotow, in dem sich die Herren Garso und Krea von Darmstadt als Stradella und Malvoglio sehr vorthellhaft repräsentirten. Die nächste Woche bringt Mozari's „Figaro“, besetzt durch die Damen Bevendorf, Röckel, Thely (Gräfin, Susanne, Page) und die Herren Simons, Krea und Fass (Graf, Figaro und Basilio), ein Sextett, welches eine vorzügliche Darstellung verbürgt. Dieser classischen Oper soll sich Mehul's „Joseph“ anschliessen, dem in interessanter Abwechslung „Die Zigeunerin“ von Balfe folgen wird. Der Pflicht einer verdienstlichen ausführlichen Kritik der Leistungen bietet also die nächste Zukunft reichen Stoff.

Das Victorientheater ist durch Balletvorstellungen der Damen Rathgeber, Dietzel und Könzler im Verein der Herren Rathgeber und Röder, denen sich jetzt Fräulein Legrain aus Paris zugesellt hat, ein neuer Zupunkt geworden. Das Ballet ist ganz vollständig organisiert. Als Balletmeister fungirt Herr Martin, während der Balletdirigent Herr Zabel aus Braunschweig, die musikalische Leitung führt. d. R.

ging gestern auf unserer Stadt-Bahne in einer recht gelungenen Text-Übersetzung von Richard Kiesling, in Deutschland überhaupt zum ersten Male, unter dem einstimigsten Beifall des recht gefüllten Hauses über die Bretter. Das französische Libretto dar Herren de Forges und Laurencia ist allerdings nur ein leicht und lose gewobenes dramatisches Spässchen, dem jedoch Offenbach's unerschöpflich gute Laune und fließende Melodik wiederum ein recht frisches Leben eingehaucht hat, so dass man sich versichert halten darf, das arlige Singspiel werde sich bald, ebenso wie selts Vorläufer „Die Heirath bei der Laterna“, „Das Mädchen von Elizondo“, „Schuhhändler und Millionär“ und „Orpheus in der Unterwelt“, auf allen deutschen Bühnen Bahn brechen und denselben harmlosen Frohsinn verbreiten, den es hier erregt hat. Das Sujet ist Folgendes. Eine in Strassburg verheirathete Tyrolerin aus Steinach schreibt ihrer Schwester Gritty von dort aus nach der Heimath, dass ihr Gatte, der Handwerker Joseph Berthold, gleichfalls Tyroler Ursprungs, nach Amerika gegangen, um dort Geld zu erwerben, allein, nachdem dies glücklich gelungen, auf der Heimfahrt im Schiffbruch umgekommen sei. Um die Unglückliche zu trösten, machen sich Gritty sowie ihr Vater und Bräutigam Franz von Steinach auf und wandern als Tyroler Sänger und Zitherspieler quer Strassburg. Dicht bei einem wärtembergischen Grenzstädtchen begegnen sie einem Hausirer, der ihnen seine Waaren, und namentlich auch sechs Indische Foulders anbietet, von denen sich der eitle Franz Magd einen gewünscht. Letzterer stirbt vor Begierde, einen zu kaufen, gesteht aber, dass er kein Geld habe, — nur ein Lotterielos aus der Wiesner Lotterie. Der Hausirer erklärt, er führe glücklicherweise eine Gewinnliste bei sich und könne ihm ganz genau sagen, ob sein Los gewonnen. Franz besitzt die Nummer 99, liest aber irthümlich 66, welche 100,000 Gulden gewonnen hat. Nun ist die Freude gross; er lässt sich, trotz aller Einwendungen der vernünftigen Gritty, vom Handelsmann bereuen, sich sogleich in der nahen Stadt als moderner Elegant zu equipiren, zerbricht in stolzem Uebermuth Gritty's Zither, will nun in eigenem Wagen nach Strassburg fahren, eine reiche Parthie machen, die arme Muhme allenfalls als Magd noch bei sich behalten. Nachdem die Matamorphose vor sich gegangen, und viel Geld dafür vom fremden Händler vorgeschossen ist, kommt es heraus, dass Nummer 66 nichts gewonnen und der hochmüthige Narr nach wie vor ein biturner Teufel ist. Um seine Schuld abzuverdienen, bietet er sich dem Hausirer als Kastenräger an; da gibt sich dieser als Joseph Berthold, den Todtgegaubten, zu erkennen, gesteht, dass er die beiden Liebesleute vor seinem Auftreten hinter der Scene belauscht und, von ihrem edlen Vorhaben, seiner Frau in Strassburg beizusetzen, gerührt, sofort den Entschluss gefasst habe, zuerst Franz von seinem Unglück bringenden Hochmuth zu heilen, nun aber bereit stehe, das in Amerika redlich erworbene Geld mit ihnen zu theilen. Unter allseitigem Jubel und Lobgesängen auf die schöne Heimath fällt der Vorhang.

Die hiesige Darstellung war sehr frisch, lebendig und naturwahr. Fr. Remond, selbst Oesterreicherin, gab uns ein bis in die Dialekt hinein vollständiges Bild des rechtschaffenen Mühhens; Hr. Rieger sang und spielte die Bassparthie (Berthold) mit angemessener Gewandtheit, und Hr. Meinholt, unser sehr tüchtiger Tenorbuffo, war ein überaus ergötzlicher Franz. Den grössten Beifall erregte sein in der That hochdrolliges Lied (No. 9)

„Ein Pinsel leh?“), sowie die heitere Duett-Tyrolenne (No. 2): „Ja, im Tyrol!“ — zwischen Grittly und Franz, das Tertzett (No. 4), worin die angstvolle Erwartung und demüthigste Taumelfreude über den vermeintlichen Lotteriegewinn einen wahrhaft erbaulichen musikalischen Ausdruck gefunden, sowie endlich das Trio-Finale (No. 8) „O welche Lust! Jede Sorge schwindet“. Ausserdem hat Grittly (Sopran) noch zwei schwermüthige Moll-Romanzen (No. 1: „Kaum hört ich diese Treuerkände“ und No. 5: „Nie liess ich dich aus meinen Händen“, letztere an die zerbrochene Zither) zu singen, die recht hübsch melodisch empfunden sind, wie denn auch das Tertzett (No. 7): „O weh, o weh!“ nach der Enttäuschung bezüglich des geträumten Lotteriegewinns und die für die Begieue eines reisenden Handelsmannes höchst charakteristische Arie des Berthold (No. 3): „Der Handelsmann kommt ent“ als pikante Musikstücker gerühmt werden müssen, die sich auch zu gelegigen Vorträgen unter Dilettanten recht wohl eignen würden. Nur einige allzupathetische Intermezzi in der Arie des Hansraters, da er sich mit einer etwas sentimentalen Anwendung an die hübsche Grittly wendet, schlenen uns dem harmlosen Charakter des Ganzen nicht so recht zu entsprechen, und im Finale sel uns überdies ein seltsamer Anklang an eine sehr bekannte Stelle aus Beethoven's „Fidelio“ („Ihr laßt gern den erman Mann“, im Kerkerterzett zwischen Leonore, Florestan und Rocco) auf. Wie kommt der liebenswürdige Schalk Offenbach mitten unter seinen lustigen Tyroler Weisen, die er, beiläufig gesagt, nicht minder reizend instrumentirt hat, als seine Caneen-Polonaisen aus dem „Orpheus“, zu diesem komischen Plagiat aus der ernsthaftesten aller Opern? Es wird wohl auch dieses Curiosum eine kleine Carnevels-Uebersetzung sein sollen, von denen unser wackerer, immer von dem Volken arbeitende und Melodien aller Art hervorsprudelnde Cöliner Landsmann stets ja eine so grosse Anzahl in *pinto* hat. Dank ihm, im Namen der heilern Musz, auch für diese liebeawürdige Partilurchen! —

(Alfred Freiherr v. Wolzogen.)

Nachrichten.

Berlin. H. v. Bülow ist vom Prager Conservatorium, sowie von der Uebreiter Concertgesellschaft *Mutua fides* zum Ehrenmitglied ernannt worden.

— Herr Theod. Formes befindet sich zum Gebraueh der *Badekur* in Kissingen.

— Dem Vice-director der Singademie, Hrn. Blumner, ist der Titel Königlichler Musikdirector Allerhöchst verliehen worden.

— Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater haben die Proben zu Offenbach's mit Spannung erwarteter Oper „Orphens in der Unterwelt“ begonnen und nehmen unter erfreulicher Theilnahme und Lust der Mitwirkenden ihren raschen Fortgang.

Breslau. Frau v. Laasio-Doria nehm als Lucia in Donizetti's gleichnamiger Oper von dem hiesigen Publikum Abschied, um nach einem Gastspiel in Prag ein Engagement als Primadonna beim Herzogl. Hoftheater in Coburg-Gotha anzutreten. Die Schl. Z. bezeichnet Verd'sche und ähnliche Compositionen, die an die physische Kraft einer Sängerin ungewöhnliche Zumuthungen stellen, als ihre Lieblingsoper. In ihren letzten Rollen wurde Frau Laasio-Doria oftmals hervorgerufen und auch Blumenpenden fallen nicht.

— Das Gastspiel des Sgr. Carlon beginnt in der Mitte dieses Monats. Er wird eine Parthie Italienisch vortragen, während unsere heimischen Mitglieder deutsch singen werden.

Königsberg. Nachdem Hr. Carl Formes bis jetzt drei der verschiedenartigsten dramatischen Charaktere der Oper auf der hiesigen Bühne dargestellt hat, ist dem Publikum genügende Gelegenheit geboten worden, über ihn ein Urtheil sich zu bilden. Nach allen äusseren Knodgebungen, nach dem Beifall, der sein jedesmaliges Auftreten hier begleitet hat, dürfte denn wohl mit Ueberselbstimmung festgestellt sein, dass unser Gaet zu den bedeutendsten Sängern gehört, die Je auf der Bühne Kunstschöpfungen, sowohl in dramatischer wie musikalischer Beziehung, mit fast nicht gehauher Vollendung hinzusetzen wussten. Die drei Gastrollen, welche er bis jetzt hier vorgeführt hat: Marsal, Fallstiff und Sarastro, sind in trefflicher Weiss gestegnet, die grossen Vorträge des Sängers und Darstellers auskennen zu lassen. Einzelnes herauszuheben aus der Fülle der wundervollsten Scenen erschelet vollständig überflüssig, da Anschauen und Anhören der ganzen Partien allein ein genügendes Bild von der Leistungsfähigkeit des Hrn. Formes geben können. Erwähnen wollen wir nur, dass das Duett mit Valentini, einer in vieler Beziehung hoch achtbaren Leitung der Frau Pätzsch-Utz, im dritten Act der „Hugenotten“, wohl der Gipfelknoten seiner Darstellung als Marsal war, dass das Duett mit Herr Fluch — durch die ausgezeichnete Unterstützung des Herrn Berthach — in den „lustigen Weibern“, rauschenden Beifall fand und zur Wiederholung verlangt wurde, und dass die Arie des Sarastro: „In diesen heiligen Hallen“, wohl nie mit schönerem ausdrucksvolleren Vortrag gesungen worden ist. Als Tamino liess sich ein neu engagirtes Mitglied unserer Bühne, Hr. Rebling, früher in Leipzig und Rostock, hören, nachdem dertselb schon hier als Lyonel aufgetreten war. Der Sänger hat hier vielen Beifall gefunden, da seine Tenorslimme einen hellen, frischen, vollen Klang besitzt, und weiterer Ausbildung sehr werth erschelet. Letztere ist indessen noch nicht so weit vorgeschritten, als wünschenswerth ist.

Bielefeld. Das Gesangfest der norddeutschen Liedertafeln wird hier am 21.—23. Juli stattfinden.

München. In der Wiener Theaterzeitung lesen wir über den hier bevorstehenden Intendanturwechsel: Der dem General v. Freys — ohne dessen Ansuchen — erteilte zweimonatliche Urlaub geht in Kürze zu Ende, und noch hat Niemand eine Abnung, wer der Nachfolger desselben sein wird, denn dass der fernere Verbleiben des altererwachsenen Manns auf diesem Posten für ihn — wie für das Institut — eine Bürde sein müsste, fühl jeder. Die verschiednenartigsten Namen werden genannt; Graf Pöcel, Baron Radwitz, Dingelstedt (?) u. A. werden als künftige General-Intendanten bezeichnet. Der Wunsch, unseren thätigen, erfahrungreichen und allgemein geachteten Inspector Schmid, welcher schon so oft in Interimstellen diesen Posten zur allseitigsten Zufriedenheit verwaltete, bleibend mit demselben betraut zu sehen, erhält sich und dürfte betreffenden Orts denn doch einige Berücksichtigung finden. Man spricht davon, dass Inspector Schmid unter dem Titel eines Directors des K. Hof- und Nationaltheaters — und den Vollmachten, wie sie Dr. Laube in Wien besitzt, — als artistischer Leiter dieses Instituts befördert werden solle und ihm wie bisher die Regisseurs Dahn, Richter (für Schauspiel), Sigl und Kindermann (für die Oper) zur Seite stehen würden. Mit der sogenannten Verleitung des Institutes dem Kgl. Hofe gegenüber würde ein Hofeavallier betraut werden.

Braunschweig. Den Schluss unserer diebjährigen sehr reichen Concertsaison bildete eine Aufführung des „Elias“, welche Kspelmisler Aht in der Egidienkirche veranstaltete. Ausser der hiesigen Singacademie und dem Männergesangsvereine wirkten noch die Gesangsvereine der nächstgelegenen Ortschaften Wolfenbüttel, Harzburg, Helmstedt etc. mit, so dass der Chor gegen

300 klingvolle Stimmen zählte und eine vorzügliche Wirkung hervorbrachte. Unter den Solisten zeichnete sich unser Thelen aus, für dessen merkwürdige hohe Bassstimme die Partie des Elias so recht geeignet ist. Thelen ist ein Oratoriensänger, wie es deren wenige giebt; er hat sich als solcher auf's Neue bewährt, nachdem er bereits früher durch seine vortrefflichen Leistungen in Haydn's „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“, wie in Schneider's „Wellgericht“ etc. seine allgemeine Bewunderung erworben hatte. Es nimmt uns Wunder, dass derselbe nicht schon bei auswärtigen Musikfesten auftrat; — er wird sicher überall mit Enthusiasmus aufgenommen werden. — Die Altpartie sang eine Schülerin der Frau Cornet, Frä. Cass, und brachte dieselbe, obwohl sie ihr ein wenig zu tief lag, zu vollster Geltung. Die Stimme dieser jungen Sängerin ist von hervorragender Schönheit. Die übrigen Partitheilen wurden durch die Mitglieder unserer Oper Fräul. Stork und Hänisch und Hrn. Mayr vortrefflich ausgeführt. — Grosse Triumphe feierte in zwei stark besetzten Concerten der Pianist Jasli; auch wirkte derselbe noch in dem letzten Symphonieconcerte der Hofkapelle mit. Der Vortrag des grossen Schumann'schen A-moll-Concertes war die Krone aller seiner meisterhaften Leistungen. — Stockhausen gab Mitte Mai ein trotz des vorgerückten Jahreszeit gut besuchtes Concert und entzückte durch seine vollendete Methode. Leider hinderte ihn Heiserkeit an der vollen Entfaltung seiner Mittel.

— In der Oper traten als Gäste die Herren Braun (Tenor) und Fischer (Bass) von Regensburg auf. Hr. Fischer wurde engagirt.

— In Vorbereitung: „Dinorah“.

— Das Herannahen der Ferien macht sich sehr fühlbar. Die Direction hat einige der ersten Mitglieder frühurlaubt und wir müssen uns mit Vorstellungen begnügen, bei denen man den gänzlichen Schluss des Theaters mit Resignation entgegensehen kann. Einige Änderungen im Personal stehen bevor und man spricht von neuen Engagements, welche abgeschlossen sein sollen. In solchen Fällen wird das Publikum gewöhnlich überrascht und die neuen Acquisitionen erst vorgeführt, wenn ihr Engagement ein *fait accompli* ist. Unsere Oper hat in der letzten Zeit noch einige gute Vorstellungen gegeben und wird sehr würdig mit der „Zauberflöte“ schliessen.

Regensburg. In den letzten Tagen feierte die alte Rathsburs das Jubiläum der Wiedervereinigung mit der Krone Bayerns, welche i. J. 1810 herbeikottigelt wurde. Die dreitägige Feier wurde durch die Anwesenheit des Königs, vom 27. bis 29. Mai, verherrlicht. Zahlreiche Fremde aller Städte, ja selbst das Ausland, verließen unserer stillen Stadt eine lebende Physiognomie. Leider beeinträchtigte die ohnehin ungünstige Witterung einen grossen Theil der Festlichkeiten. Als Festvorstellung war für den Abend des 27. Meyerbeer's Oper „Dinorah, oder: die Wallfahrt nach Ploerns“ bestimmt worden, deren erste Aufführung kurz zuvor (24. Mai) stattgefunden und ausserordentlichen Erfolg errungen hatte. Man wusste, dass König Max sich, gelegentlich der Münchner Aufführung, sehr schmeichelhaft über dieses neue Werk des genialen Meisters ausgesprochen hatte, und in der That konnte die Wahl als eine sehr glückliche bezeichnet werden. Leider machte eine anhaltende Unpässlichkeit der Darstellerin der Titelrolle die Aufführung unmöglich, und man musete daher ein etwas veraltetes Lustspiel von Frau v. Weissenthurn substituiren, dem ein gelungenes Prolog von stark patriotischer Färbung vorsang. Dagegen wurde zum Schlusse der Festlichkeiten und der diesjährigen Saison am 31. Mai noch eine Aufführung ermöglicht, welcher viele fremde Gäste beiwohnten, und wobei die enthusiastische Aufnahme noch jene, an den ersten Abenden (24. und 26. Mai) weit übertraf.

Schon die herrliche, umfangreiche Ouverture wurde stürmisch zur Wiederholung verlangt und fast jede Nummer rauschend applaudirt. Das „Regensburger Tagblatt“ bezeichnet die Instrumentirung als reizend und charakteristisch und zählt viele Nummern der Oper, worunter z. B. der Schattentanz, das Paternoster-Quartett, das Tertz-Finno die 1. Actes gehörten, gerade zu dem Schönsten, was Meyerbeer produziert habe. „Dinorah“ wird für die nächste Saison eine Repertoire- und Zugoper werden. Der grosse Erfolg, welchen „Dinorah“ auch an kleinen Theatern andel, beweist, dass es demselben die äusseren Apparate, wie z. B. die Scenerie, Decorationen u. dgl. einen nur geringen Antheil haben, denn hierju kann eine kleine Bühne wohl niemals so Grosses und Ueberraschendes leisten, wie grosse, reich decorirte Hofbühnen. Auch hier konnte wohl die Ausstattung — so geschmackvoll die Oper auch vom Dir. Wihler in Scene gesetzt worden, doch für den Erfolg des Ganzen nicht entscheiden, vielmehr ist es die Einfachheit der Musik, die Lieblichkeit und Frische der Melodien und besonders die ergreifende Wirkung des letzten Actes, welcher eben so reich an trefflichen Volkstheatern wie an grossen tief charakteristischen Momenten ist, welche der Oper noch überall einen dauernden und allgemeinen Erfolg gesichert haben. Die Aufführung war also eben so feinsinnig als zufriedenstellende. Besonders excellierte Hr. Halmer — ein auch in Wien bestes renommirter Sänger — als Hoel. Herr Sechlosser war als Corentin im Spiel und Gesang gleich vorzüglich. Der Darstellerin der Titelrolle, Fräul. Klotz, inangelt allerdings manche Eigenchaft, welche die reizende, aber schwierige Partie der Dinorah erheischt, doch entledigte sie sich ihrer Aufgabe auf ehrenvolle Weise. In den Nebenpartitheilen wirkten die Herren von Gölpen (Jäger), Fränkel (Mäher) und die Fris. Brückner und Eisenmann (Hirtenknecht) ganz entsprechend. An Beifalls-Auszeichnungen fehlte es an keinem Abende. Der Schattentanz, das Jägerlied und Quartett wurden zur Wiederholung verlangt. Se. Durchlaucht der regierende Fürst von Thurn-Taxis wohnte mit seiner Gemahlin wiederholt der Aufführung der Oper bei. — Bei der am 29. Abende vor dem Rathhause im Fackelscheitel abgehaltenen Fest-Serenade wurden von der Bürgerbürger-Zunft im Verein mit den übrigen Sängergesellschaften Regensburg's eine Hymne, der Chor: „Immer Grün“ und Mendelssohn's Festgesang: „An die Künstler“, nach Worten von Schiller, mit Harnbegleitung ausgeführt.

I.

Hannover. Durch Gnade Sr. Majestät des Königs wurde Frau Nottes zu ihrem Abschied vom Hoftheater eine Benefiz-Vorstellung gewählt, wozu sie die „Hugenotten“ gewählt hat. Hr. Niemann sang den Raoul.

— Zur Nachfeier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs wird die Oper „Rienzi“ gegeben, worin Hr. Niemann, nach nunmehr glücklich gelösten Conflicten und längerem Paulreio zum ersten Male wieder auftritt.

— Das Hoftheater schloss seine Vorstellungen vor den Sommerferien am 3. Juni mit Mozart's „Don Juan“, worin Frä. Ubrich vom Hoftheater in Schwerin, die Zerline als dritte und letzte Gastrolle gab. Die Vorstellungen werden gegen Ende August wieder beginnen.

Welm. Neu elodirt: „Euryanthe“. In Vorbereitung: „Dinorah“.

Carlsruhe. Des Hoftheater schloss den 29. Mai seine Saison mit der Oper „Czoe und Zimmermann“, worin Frau Destz als Marie gestirte. Die erste Vorstellung nach den neunwöchentlichen Ferien soll den 2. August stattfinden.

Biberach. Am 28. Mai (Pflingsttag) wurde hier des schwäbische Stögerfest gefeiert. Bayerische und Schweizerische Liedersafeln boten den Schwäbischen Sängern die Hand. Die Bre-

ganzer Liedertafel hatte das Unglück, ihren Director durch einen auf dem Festplatze erfolgten Schlaganfall zu verlieren.

Coburg. Vor einigen Tagen ist das Programm zu dem am 21., 22. und 23. Juli stattfindenden „dritten Coburger Sängertage“ ausgegeben worden. Nach demselben ist am 22. Juli die Hauptproduction in der St. Moritzkirche, nehm dem Festzuge durch die Stadt, und am 23. Juli Vormittags eine Sängerbühne nach Lustseebios Rosenau, der sich Nachmittags der Festzug durch den Park nach der Veste Coburg anreihet, woselbst Gesammtvorträge und Einzelvorträge der Vereine gehalten werden. Das Ganze schliesst am 24. Juli eine Excursion nehm dem Lustseebios Kallenberg. Es sollen zu diesem Feste gegen 40 Sängervereine aus Franken und Thüringen, sowie einige mit dem Coburger „Sängerkrantz“ in Verbindung stehende entferntere Vereine und verschiedene hervorragende, für den deutschen Männergesang verdiente Componisten eingeladen werden. Unter den zur Aufführung gelangenden Chören befindet sich auch ein von dem Herzoge von Coburg componirt und den Würzburger Vereinen, „Liedertafel“ und „Sängerkrantz“, gewidmeter Hymnus.

Tabingen. Auf Anregung des neuen Musikdirectors Herrn Scherzer hat sich hier ein Orchesterverein gegründet, der es sich zur Aufgabe macht, grössere Werke zur Ausführung zu bringen. Zur Begründung eines Fonds für diesen Orchesterverein gab Herr Scherzer am 20. Mal ein Orgelconcert, das sehr zahlreich besucht war.

Dresden. Am 3. Juni treten auf dem Hoftheater im „Lohengrin“ Frau Meyer-Dustmann von Wien als Elise und Herr Schnorr von Carolsfeld als Lohengrin auf, und zwar Letzterer zum Antritt seines dortigen Engagements. Beide Leistungen sind von bedeutendem Erfolge begleitet gewesen. Frau Meyer-Dustmann hat leider mit Indisposition der Stimme zu kämpfen gehabt. Herr Schnorr von Carolsfeld, der bereits auf dem diesjährigen niederrheinischen Musikfest in Düsseldorf sich hervorgethan, wird als ein bedeutender Sänger von ausserordentlich edelm und gleichmässigem Ton, etwas dunklem Klangprägnanz, und wann auch etwas gedackert doch lieblicher Ansprache genöthigt; seine Intonation sei rein, der Vortrag musikalisch sicher und geschmackvoll colorirt, die Declamation energisch und lebendig. Auch die Noblesse seines Spiels wird betont.

Merseburg. Am 3. Juni gab Herr Organist Engel sein sechstes grosses Orgel-, Vocal- und Instrumental-Jahresconcert im hiesigen Dome bei reger Theilnehmung des Publikums, unter dem wir auch diesmal wieder zahlreiche Fremde sehen.

Cassel. Die Oper brachte seit August 1859 von nehmehenden Meistern folgende Werke: Mozart: „Don Juan“, „Figero's Hochzeit“, „Zauberflöte“. Beethoven: „Fidelio“. Weber: „Friedrich“. Spohr: „Faust“. Krauser: „Nachtigal von Grenade“. Marbacher: „Templer und Jüdin“. Nicolai: „Lustige Weiber von Windsor“. Wagner: „Tannhäuser“. Loitzing: „Czar und Zimmermann“. Flotow: „Stradella“. Mehul: „Joseph in Egypten“. Cherubini: „Wasserträger“. Boileau: „Johann von Paris“. Weisses Dame“. Meyerbeer: „Robert der Teufel“, „Hugobotten“. Herold: „Zampa“. Auber: „Stumme von Portici“, „Meurer und Schlosser“, „Fra Diavolo“. Halévy: „Jüdin“. Adam: „Postillon von Lonjumeau“. Griser: „Gute Nacht, Herr Pantalon“. Rossini: „Telli“, „Barbier von Sevilla“. Bellini: „Nachtwandlerin“. Donizetti: „Luzerzia“, „Luels von Lammermoor“, „Bellini“, „Favoritin“. Verdi: „Heraas“. Ausserdem Mendelssohn's „Sommer-achtstreu“. — In den 6 Abonnementsconcerten der Hofcapelle kamen zur Aufführung: Symphonien in C-moll und A-dur von Beethoven; Symphonie: „Walde der Töne“ von Spohr; Symphonie (B-dur) von Rob. Schumann; Symphonie (C-dur) von Franz Schubert; Ouverture zum Oratorium „der Fall Babylon's“ von

Spohr; Ouverture zu „Lodoiska“ von Cherubini; „Im Hoehland“ von N. W. Gade; Fest-Ouverture (A-dur) von Jul. Rietz; Orgel-Tocatta von J. S. Bach, für Orchester eingerichtet von S. Esser; Ferner: Vollständige Musik zu „Die Ruinen von Athen“ von Beethoven. Als Gäste traten in den Concerten auf: Kammervirtuose August Künzel von Hannover. Kammervirtuose Jan Becker von Mannheim. Concertmeister Ludwig Straus von Frankfurt a. M. Frau Dr. Clara Schumann. Am Charfreitag veranstaltete die Hofcapelle in Verbindung mit sämmtlichen Gesangsvereinen in der Hof- und Garnisonkirche ein geistliches Concert, worin Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge“ zur Ausführung kamen.

Wien. Der Organist Hesse aus Breslau ist hier und wird sich in der Josephstädter Kirche vor eingeladenen Musikfreunden hören lassen.

— Der Violinvirtuose M. Hauser, welcher jetzt in Constantinopel concertirt, hat vom Sultan den Madschidie-Orden erhalten. — Mozart's „Don Juan“ kommt in nächster Woche im Theater an der Wien zum ersten Male zur Aufführung. Es sind jetzt ungefähr 50 Jahre verflossen, seit diese Oper über diese Bühne zum ersten Male in deutscher Sprache ging.

Flensburg. Vor Kurzem kam die Kieler Oper hierher, um Vorstellungen zu geben. Sie fand sehr zahlreichen Zuspruch und lebhaften Beifall. Plötzlich sind die weiteren Vorstellungen politisch verboten, aus keinem andern Grunde, als weil die Gesellschaft deutsch singt; hierin soll die Absicht liegen, für die deutsche Sprache Propaganda zu machen, obgleich Flensburg unzweifelhaft eine deutsche und deutschredende Stadt ist.

Paris. Graf Vigier, Gemahl der ehemaligen Sängerin Sophie Cruvill, hat Garibaldi's Besetzung in Nizza, welche der General gewöhnlich bewohnt, für 150,000 Franken angekauft.

Brüssel. Am 9. d. trafen die berühmten *Bouffes parisiens* des Hrn. Offenbach zu ihrem Gastrollencyclus hier ein. Unter den 26 Operetten, die sie geben werden, befinden sich: „Orpheus“, „Verlobung bei der Laterne“, „Mädchen von Elizondo“, „Ehemann von Thür“, „Martin der Geiger“, „die Musik der Zukunft“, „Bruschino“, „Major Schlagmann“ und „die Oper an den Fenstern“. Das Orchester wird von Hrn. Verney dirigirt.

London. Unter den hier anwesenden Virtuosen-Coriphäen befindet sich auch Hr. Joseph Wisniewski, welcher aus Paris angekommen ist, wo er doppelte Triumphe, als Componist und als Pianist, gefeiert hatte. Sein Concert, sowie seine Ouverture für grosses Orchester sind glänzende Zeugnisse einer reichen musikalischen Begabung, ebenso wie seine Romaneze und Walzer zwei Perlen der Salonmusik sind. Als exccutirender Künstler glänzt er noch allen Seiten hin und macht der Selb's Monatswelt ausserordentliche Ehre.

— Wenn ein grossartiges Werk in seiner annehmlicher vollendetsten Aufführung seinen grössten Triumph feiert, so ist den „Hugenotten“, Meyerbeer's unsterblichem Werk, dieser Triumph in der Königl. Oper geworden. Auf's Erhebendste inscenirten sie den Monat Juni, in dem sie am 2., 5. und 9. gegeben wurden und die herbelgeströmten Massen in einer Weise entzückten, wie sie hier zu Lande nur selten zu Boden ist. Kaum je hat sich aber auch ein grossartiger Künstlerkreis zusammengefunden, zur Execution eines Werkes, als hier die Damen Tjatzan, Borghi-Mamo, Louise Michal, die Herren Gassler, Everard, Violetti, Giuglini (s. vor. Nr. d. Zig.). Die ganze Aufführung (am 2. d.), unter Direction des Hrn. Arditi, wurde von einer Weib's der Begeisterung getragen, die hinfleissen musste. — Am 4. wurde „Ernan“, am 7. „Trovatore“ (mit der Tiefjens, Alboni, Giuglini, Aldighieri und Violetti) gegeben. In Vorbereitung ist

C. M. von Weber's „Oberon“, auf dessen neue Ausstellung ein ganz besonderer Pomp gelegt werden soll.

Lucca. Bei Gelegenheit der Anwesenheit des Königs wurde eine neue Oper: „Esther“, Musik von Magi, zum ersten Male mit Beifall aufgeführt.

Petersburg. Dreyschock hat für sein Mitwirken bei den Hofconcerten in Petersburg bedeutende Geschenke erhalten. Die Grossfürstin Helene verehrte ihm einen goldenen Ring mit einem achönen Smaragd, der von 12 Diamanten umgeben ist, und der auf 3000 Gulden geschätzt wird. Der Intendant des Kaiserlichen Theaters, Hr. Saburow, schenkte ihm eine Brustnadel von Opal

mit Brillanten. Auch der Grossfürst Constantin machte ihm werthvolle Geschenke.

— Rubinstein hat in Anerkennung seiner Verdienste um die Begründung der „Russischen Musikgesellschaft“ in Petersburg, sowie aus Dank für die glänzende Leitung der Concerte des Vereins, einen goldenen, mit Rubinen, Diamanten und Perlen reich besetzten, geschmackvollen Tactstab erhalten. Um die obere Hälfte desselben schlingt sich ein, die Worte der Widmung enthaltendes Band; die Handhabe enthält ein, von einem Lorbeerkränze umrahmtes Feld mit dem Namen Rubinstein's. Das Cadeau repräsentirt einen Werth von 1000 S. Rubel.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Neue Musikalien,

welche im Verlage von C. F. W. Siegel in Leipzig erschienen, und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen sind:

- Brauer, Fr.** Zwei Sonetten mit Fingersatz für Pianoforte. No. 1—2. à 15 Ngr.
- Cwastal, F. X.** Blüten und Perlen. Tonstücke für Pianoforte zu 4 Händen, Op. 157. No. 3—4. à 15 Ngr.
- In Wald und Flur. 4 charakteristische Tonstücke für Pfl. Op. 159. No. 3—4. à 15 Ngr.
- Genée, R.** Das wunderbare Echo. Hümoristisches Lied für vierstimmigen Männerchor (mit Echo). Op. 50. 1 Thlr.
- Hänten, Fr.** Fantaisie sur la célèbre Mélodie „Ahl che la morte ognora“ de l'Opéra „Il Traviatore“ de Verdi pour Piano. Op. 208. 20 Ngr.
- Köhler, Louis.** Klavierclavierschule. Op. 80. Zweite unveränderte Auflage. 1 Thlr.
- Krug, D.** Des Waldschützen Jeggessung, Clavierstück. Op. 128. 15 Ngr.
- Mayer, Charles.** Bouquet de Roses. Trois Baguettes pour Piano. Op. 311. 17½ Ngr.
- Wehle, Charles.** Deuxième grande Sonate (Ré mineur) pour Piano. Op. 58. 1 Thlr. 7½ Ngr.
- Wohlfahrt, H.** 3 kinderleichte Sonetten zu 4 Händen für angehende Clavierspieler. No. 1. 15 Ngr.

Neue Musikalien

im Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Winterthur.

- Baumgartner, W.** Op. 7. Variationen über ein Tyroler Volkslied für Pianoforte. 17½ Ngr.
- Op. 9. Walzer-Caprice für Pianoforte. 17½ Ngr.
- Op. 20. Zehn Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1. 2. à 22½ Ngr.
- Nachlied von Goethe; für gemischten Chor. Parl. u. St. 10 Ngr. Stimmen à 1½ Ngr.
- Herzog, C.** Op. 42. Kindliche Stücke für den ersten Beginn des Clavierspiels. H. 1. 17½ Ngr., H. 2. 20 Ngr.
- Op. 43. Kleine Genrebilder für Piano. 20 Ngr.
- Op. 52. Kinder-Serenade für Klein- und Gross für Piano. zu 2 Händ. 17½ Ngr., zu 4 Händ. 25 Ngr.
- Op. 57. Pellingenesis. Gr. Sonate für Pianoforte. 2 Thlr.
- Krause, Th.** Zwei instructive Sonate für Piano. Zweite Folge. No. 1. Op. 84. No. 2. Op. 85 à 27½ Ngr.
- Op. 86. Scène dramatique; Fantaisie pour Piano. 17½ Ngr.
- Markull, F. N.** Drei Sonaten für Pianoforte zu 4 Händ. No. 1. Op. 75. 1 Thlr. 5 Ngr.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

- Marschner, H.** Op. 189. Fünf Gesänge für 3 weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. Part. u. St. Heft 1. 2. à 1 Thlr. 10 Ngr. Stimmen à 5 Ngr.
- Ortner, A.** Op. 12. Ave Maria. Psalm. Hymnus. Drei weltlich: Gesänge für 3 weibliche od. 3 Männerstimmen mit willkürlicher Begleitung von Orgel od. Phospharmalika od. Pianof. Part. u. St. 1 Thlr. 5 Ngr. Stimmen à 5 Ngr.
- Schumann, R.** Op. 143. Das Glück von Edenhall, Ballade nach L. Uhland; für Männerstimmen, Soli und Chor, mit Begleitung des Orchesters. Part. 3 Thlr. 15 Ngr. Clav.-Ausg. 1 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen 4 Thlr. 10 Ngr. Singstimmen 25 Ngr.
- Speer, W. F.** Op. 2. Impromptu pour le Piano. 12½ Ngr.
- Traub, F. H.** Op. 110. Zwei Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Der König in Thule; Ballade von Goethe. No. 2. Lisbeth; Gedicht von E. Morcke à 10 Ngr.
- Op. 111. Diaboli; Gedicht von Reinick. Mazurka-Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pfl. 12½ Ngr.
- Weidt, H.** Op. 46. Der alte Zecher; Ballade für eine Bassstimme mit Begl. des Pfl. 15 Ngr.
- Op. 47. Der Wildtanz; Gedicht von J. Kemper, für eine Bassstimme mit Begl. des Pfl. 12½ Ngr.

Publicationen

der deutschen Handel-Gesellschaft.

Partitur mit unterlegtem Clavier-Auszug.

- Erster Jahrgang, 1858,** enthält: Susanna — Sämmtliche Clavierwerke — Acis und Galathea.
- Zweiter Jahrgang, 1859,** enthält: Herakles — Athalia — L'Alligro, il Penseroso ed il Moderato.
- Für den dritten und folgende Jahrgänge werden vorbereitet: Semela — Eine deutsche Passion — Theodora — Samson — Jephtis u. s. m.

Jährlicher Beitrag: 10 Thaler.

Neue Subscriberen können jederzeit eintreten, und wollen sich deshalb an die Commissionäre der Gesellschaft, d. Z. die Herren Breitkopf & Härtel in Leipzig, wenden.

Das Directorium der deutschen Handel-Gesellschaft.

Bemerkung: Die Chorstimmen zu „Susanna“ sind bereits erschienen und durch Breitkopf & Härtel zu beziehen.

Ein ganz neuer eleganter Flügel aus der Fabrik von Erard in Paris, der erst im vergangenen Jahre für 800 Th. aus jener Fabrik direct bezogen worden, soll, weil der Besitzer plötzlich verstorben, verkauft werden.

Reflectanten ertheilt auf portofreie Anfragen Auskunft der Freiherrn von Wintzingerode-Kaorff, Königlich Preussischer Landrath des Kreises Mühlhausen Regierungsbezirk Erfurt.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Levy.
PARIS. Brandus & Co., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing.
 Scherlberg & Lutz.
MADRID. Union artistica musica.
WARSAU. Grubner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MATLAND. J. Ricord.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
 in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42,
 U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21,
 Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Ueber Aufführung neuer oder vernachlässigter Opern. — Berlin, Kevau. — Correspondenzen aus München und Magdeburg. — Nachrichten.

Ueber Aufführung neuer oder vernachlässigter Opern.

Von

Dr. Herrmann Zopf.

Die zur Aufführung musikalischer Dramen gegründeten Kunst-Anstalten zerfallen in materieller Hinsicht bekanntlich in Hofbühnen, welche an der Chätulle ihres Fürsten einen mehr oder minder bedeutenden Rückhalt haben, und in Privat-Unternehmungen, mit seltenen rühmlichen Ausnahmen hauptsächlich dazu bestimmt, ihrem Director zur Erwerbsquelle zu dienen. Solche Unternehmungen müssen daher stets darauf bedacht sein, „Kassenlücke“ aufzufüllen, und verdienen billigerweise Entschuldigung, wenn sie deshalb ihr Repertoir den Neigungen ihres Publikums anpassen. Darum müssen wir es allen solchen Bühnen als Verdienst, als wirkliches Opfer anrechnen, wenn sie hin und wieder auch die Aufführung solcher Meisterwerke unternehmen, die nur einen kleinen Kreis von Verehrern gediegener Musik in's Theater locken.

Dagegen kann es für die günstiger und sorgenloser gestellte Mindertheit fürstlicher Bühnen als Erfüllung der durch wahre Kunst geforderten Pflicht, und eben nur als ihre Pflicht angesehen werden, hauptsächlich Werke edlerer Richtung aufzuführen, die das Volk erheben und bilden; ferner aber ist es eine ihrer schönsten Aufgaben: jungen Talenten ihre Kunst-Tempel für Aufführung der besseren Erzeugnisse derselben nicht nur möglichst liberal zu öffnen, sondern auch überhaupt gerade alle dem Publikum unbekannt gebliebenen Opern mit ihren besten Kräften zu besetzen.

Die letzte Behauptung begründet sich einfach dadurch, dass das grössere Publikum unbekanntere Werke bei einmüthigem Hören nur bei gediegener Ausführung einigermaassen richtig zu würdigen in Stand gesetzt wird, und kann ich mir wohl ersparen, die Hunderte trauriger Anecdoten zu

berühren, deren Inhalt die ungünstige Aufnahme, das Scheitern von Compositionen, zumal von dramatischen, lediglich in Folge mangelhafter Ausführung, ist. Schon manches aufkommende Talent ist damit für immer ontmüthigt zurückgewichen, während sich unter günstigeren Verhältnissen vielleicht mehr als eins gekräftigt und weiter entwickelt hätte.

Wo anders sollen denn angehende Operncomponisten Gelegenheit erhalten, sich zu entwickeln? Nach wenn auch noch so gründlichen theoretischen Studien von Form und Gestaltung ist für dieselben ja nichts unerlässlicher, als ihre dramatischen Erstlinge in genügender Weise ausgeführt selbst zu hören und zu sehen. Wie anders können sich ihre Fehltritte, das Zuviel und Zuwenig in dramatischer, in formeller wie in technischer Anlage und Structur erkennen lernen, als durch praktische Anschauung? Warum musste Beethoven seinen Fidelio, warum Weber seine Euryanthe wiederholt umarbeiten? Weil es ihnen bis dahin noch nicht vergönnt worden war, ihr kritisches Erkenntnisvermögen des auf der Bühne Wirkungslosen und Ermüdenden allseitig genug auszubilden. Trotz Weber's längerer Kapellmeister-Praxis leitete auch ihn gleich Beethoven erst die Aufführung auf der Bühne, verbunden mit dem (übri-gens grade nicht rück-sichtsvollen und in Allem zu rechtfertigen-den) Urtheile ihres Publikums zu richtigeren Verhältnissen. Würde selbst der glückliche Blick eines Mozart sobald schon das richtige Maass, die seltene Abrundung der Situationen in so classischer Weise getroffen haben, wenn vorher sein Idomeo von jeder Bühne zurückgewiesen, und Mozart somit die auch für ihn unerlässliche Gelegenheit vorenthalten worden wäre, durch das Scheitern dieser Oper seine dramatische Erfahrung und Erkenntnis zu bereichern,

besonders die in der Conception liegenden Gründe dieses Scheiterns in Folge vollständig erhaltenen sinnlichen Total-eindrucks herauszufinden?

Ist nicht die Pflicht fürstlicher Bühnen: jungen Talenten die ersten Ströme von Luft und Licht zur Entfaltung ihrer Keime zu gewähren, überhaupt eine der würdigsten, erfreulichsten Aufgaben: Welch' schönes Gefühl für die an die Spitze solcher Anstalten gestellten Männer, wenn ihre Herzen noch nicht verknöchert durch Uduank, Fehlschläge oder Egoismus, eine Stellung einzunehmen, die ihnen gestattet, als wahre „Mäcene“ dramatischer Kunst zu wirken! —

Sehen wir aber in ganz Deutschland uns um, wie es in der Wirklichkeit aussieht! Welch trübniger Gegensatz zu diesen frommen Idealen! Diejenigen, welche helfen möchten, können nicht. Diejenigen, welche helfen könnten, mögen nicht. Unternimmt es wirklich einmal ein Intendant, einem jungen Dichtler auf die Bretter zu helfen, so zerrt ein Heer von Intriguern von der Primadonna bis zum Maschinisten an dem ängstlichen Fremdling, damit beginnend, dass schon vorher sowohl unter die Mitwirkenden wie unter das Publikum Vorurtheil und Abneigung gegen die neue Oper gesät wird.

Es steht übrigens damit ziemlich ebenso, wie es immer war. Nicht erst jetzt hat sich diese Tyranny der Sonderinteressen so geisteslähmend der Zügel bemächtigt. Bald soll der Intendant an Allem Schuld tragen, bald die Kapellmeister, bald die Regisseure. Jede diese Behauptungen allgemein hinstellen zu wollen, heisst zu vorschnell aburtheilen. Wer nicht tiefer in das bunte Treiben an fürstlichen Bühnen hineingeblickt hat, kann keinen Begriff haben, wie sehr an den meisten dem scheinbar allmächtigen Intendanten die Hände gebunden sind. Bei seinem Eintritt vielleicht vom besten Willen, in von wahrer Ehrfurcht und Begeistern für die Kunst beseelt, stellt sich, hier weniger, dort mehr, ein ausgesprochenes Claquewesen jedem seiner Schritte lähnend oder doch verdriesslich entgegen. Wehe ihm, wenn er es wagen will, durch frischeren Geist, durch jugendlichere Talente die protegirte und protegierende Hingebigkeit und Bequemlichkeit zu verdrängen. Eine Fluth heimlicher und öffentlicher Verdächtigungen oder Verkleinerungen belehnt seine Reorganisationen. Jedenfalls nur durch consequenteste Schroffheit oder Nachsicht vermag er meistens sich auf die Dner zu behaupten. Auf jedem von beiden Wegen aber muss auch der begeistertste Intendant endlich stumpf und indifferent werden und an alles Neue mit Besorgniss gehen. Hierzu kommt ferner, dass an den meisten Orten ein und derselbe Intendant für Schauspiel und Oper verantwortlich gemacht wird. Wo aber vereinigt auch unter den durchgebildetsten Künstlern von Beruf ein einziger gleiche Befähigung und Neigung für beide Richtungen? Würde, wie es meines Wissens längst in München eingeführt ist, Oper und Schauspiel jedes einem anderen Intendanten übergeben werden, so wären nicht in natürlicher Folge der Vereinigung von zwei so verschiedenen Kunstzweigen die mit Musik weniger vertrauten Männer, trotz des besten Willens, trotz der erfreulichsten Energie in steter Verlegenheit, stets hilflos in den Händen ihrer Kapellmeister oder Regisseure, von denen sie nicht als musikalische Autorität respectirt werden, genöthigt, deren Urrheil Alles, besonders die nur für den gelehrten Musiker lesbare Partitur zu überlassen.

Aber ebensowenig kann man Kapellmeistern oder Regisseuren aller Orten ohne Weiteres Schuld gehen, wenn nichts Neues von irgend welcher Bedeutung angenommen wird. Vor Allem ist gegenwärtig an genialen Operncomponisten ein wirklich so auffallender, im Hinblick auf wahre Kunst so beklagenswerther Mangel, dass die meisten jetzt entstehenden Opern nicht das Gepräge schöpferischer

Kraft, wirklichen künstlerischen Dregones tragen, um so handgreiflicher aber das Resultat kühler Routine sind. Theils gehört es bei praktischen Musikern zum guten Ton, als „Zugnisse“ ihrer Tüchtigkeit eine Oper zu schreiben, theils macht es manchen Dilettanten Spass, mit seinen Liedermelodien auch einmal einen Operntext zu übergessen und so sehr hat sich das Blatt gewendet, dass, während früher bedeutende Opern, wie Fidelio, als „Liederspiel“ auftraten, Pygmalionwerke, in der Lanze des Mühsigganges oder der Erholung zusammengetrommelt oder gepfiffen, wie die Papierstreifen Jean Pauls gesammelt werden, um schliesslich in dem Topfe eines Opernlextes als „grosse Oper“ aufgetischt zu werden.

Finden sich dagegen unter den eingereichten Partituren wirklich talentvolle Werke, so sind dieselben meist so monströs, so unerfahren oder schwierig angelegt, dass sie aus einem dieser Gründe scheitern müssen. Kann man es daher den Kapellmeistern verdenken, wenn sie im Allgemeinen ebenfalls mit Misstrauen oder Vorurtheil neue Partituren in die Hand nehmen und mit ihrer eigenen Überhäufung mit Proben und mit Stundengebühren es für Zeitverschwendung halten; überhaupt hineinzublicken?

Sowohl aus diesem Grunde, als auch, um von sich den — wohl oft ungerechten — Verdacht fern zu halten, nichts Neues aufkommen lassen zu wollen, würden die Capellmeister und Regisseure wirklich in ihrem eigenen Interesse handeln,

wenn sie die ihnen von ihrem Intendanten anvertraute Beurtheilung der Partitur ablehnten und ihn veranlassen, ganz anders, zu ihrer Bühne in keiner Beziehung stehenden gediegenen unparteiischen Musikern die Beurtheilung aller eingesandten Partituren zu übertragen. —

Was nun die Wiederaufnahme vernachlässigter classischer Opern betrifft, so liegt die Beobachtung nahe, und dies muss an solcher Stelle gewissenhaft anerkannt werden, dass solche Werke wohl oft genug von Hofbühnen wieder neu einstudirt, aber wegen zu geringer Theilnehmung des Publikums stets sogleich wieder nutzlos bei Seite gelegt werden. Opern wie Gluck's „Iphigenie“, besonders die bedeutend unterschätzte in Anils, seine „Armide“, „Alceste“, „Orpheus“ u. A., Mozart's „Idomeneo“, „Cosi fan tutte“, „Entführung“, und „Tins“, Beethoven's „Fidelio“, Weber's „Euryanthe“, Cherubini's „Wasserträger“, Marschner's „Templer“ und „Wunpyr“ haben gewöhnlich das Loos, dass sie — meist als Feststücke — ein bis zweimal hintereinander auftauchen und dann wieder jahrelang vom Repertoire verschwinden, wenn sich nicht ein bedeutender Gast eines dieser Meisterwerke ab und zu für eine seiner Productionen erbarmt. Diese rasche Entmüthigung, die Behauptung, sie hätten einen zu kleinen Kreis von Liebhabern und blieben vom grösseren Publikum doch immer unwürdig, scheint mir übereilt. Zur Begründung dieser Behauptung hat man wohl fast nirgends die durchaus unerlässliche Probe gemacht, jede dieser Opern, wenn man sie einmal wieder aufnimmt, unbeirrt um das zuerst leere Haus mindestens fünf bis sechs Mal hintereinander in bester Besetzung zu geben, um das grössere Publikum dadurch erst noch und nach für die schliesslich unfehlbar siegreichen Schönheiten dieser Werke zu erwärmen. Mit ein bis zwei Vorstellungen aber, oft nicht einmal in guter Besetzung, das seit langer Zeit eingerostete Vorurtheil der Langweiligkeit dieser Werke ausrotten zu wollen, ist geradezu unmöglich. Eine deutsche Hofbühne, ich glaube die Dresdener, hat dies mit „Idomeneo“, „Entführung“ und einigen Gluck'schen Opern so gemacht, und siehe da, seitdem sind nur einnnd diese Stücke Lieblingsoper des dortigen Publikums geworden und machen fast immer volles Haus.

Das grössere Publikum ist in dieser Beziehung im

Allgemein gar nicht so schwer für etwas Gutes zu gewinnen, wie man gern behauptet. Aber man muss nur nicht übersehen, dass eine grosse Masse meist unvorgebildeter Menschen nicht so schnell zugreift und in tieferen Schönheiten eindringt, überhaupt ebenso schwer unzustimmen ist, wie man jeden schwerfälligen Körper vorwärts bewegen kann. Vor ungefähr zehn Jahren fand man z. B. Symphonien in Caffeeconcerten langweilig. Seit sich aber Liebzig in Berlin das nicht genug zu schätzende Verdienst erwarb, dass er mit unbeirrter Zähigkeit einem zuerst ziemlich kleinen Publikum immer und immer wieder Symphonien vorführte, erst die gefälligsten von Haydn, dann von Mozart, endlich auch wohl gar einmal eine von Beethoven, hat das grosse Publikum (besonders grade der immer als so schwerfällig verschrieene Mittelstand) solchen Geschmack an classischer Musik gewonnen, dass es kein Concert mehr besuchen mag, wo nicht wenigstens eine grosse Symphonie aufgeführt wird, und ein Präludium von Bach mehr applaudirt, als das gefälligste Stück eines modernen Componisten. Solche Beispiele sollten doch wohl im Stande sein, die Bühnenvorstände zur Wiederaufnahme jener (bis auf manche in ihren Libretti's liegende Lehnheiten) herrlichen Opern zu ermutigen, aber nochmals gesagt, nie anders, als 1) in einer grösseren Anzahl von baldigen Wiederholungen jedes solchen Werkes und 2) in bester Besetzung, um dem Publikum einige richtige Würdigung dieser Werke zu ermöglichen und zu erleichtern. —

Berlin.

Revue.

Die Königl. Oper geht ihren Vacanzen entgegen; als letzte Vorstellung für den 20. d. ist Auber's „Stumme“ angekündigt, jene Oper, welche durch den Refz hiesiger unüber-trefflicher Aufführungen gewissermassen die Farbe unvergänglichlicher Früchte erhalten hat. Für die verflussene Woche wären als hervorragend nur die Reprisen von Marschner's „Templer und Jödin“, sowie von Cherubini's classischem „Wasserträger“ zu registriren.

Die Friedrich-Willemsstädtische Bühne bietet Wiederholungen schon besprochener Opern, aber bereitet im Stillen rüstig die Aufführungen von Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt“ vor, zu welchem Werke die ausgedehntesten Vorbereitungen behufs Scenerie und Decorationen getroffen werden. Die Ansprache an eine numerisch starke Besetzung gestattet, des Personal des Schauspielers mit Glück mit heranzuziehen, so dass eine in jeder Beziehung vorzügliche Ausführung zu erwarten steht. Der Componist wird einer an ihn ergangenen Einladung zu Folge von Paris dieser Tag hier eintreffen und die erste Aufführung selbst leiten.

Neben den beiden grossen und ausgezeichneten Vereinen unserer Stadt und den zahlreicheren kleinen hat sich unter Alb. Hahn ein neuer gebildet, dessen Leistungen der Art sind, dass sein Fortbestehen gesichert erscheint. Seine Haupttendenz ist, durch Beiträge singender und zuhörender Mitglieder, wie durch Verkauf von Eintrittskarten an eingeführte Gäste Mittel zur Unterstützung Hülfsbedürftiger aufzubringen, die von dem Verein Zugehörenden vorgeschlagen werden. In musikalischer Hinsicht wird er seine Mitglieder anzuogen und zu unterhalten suchen. Eine bestimmte Richtung einzuschlagen, etwa nur Kirchenmusik oder nur weltliche, nur kleine Sachen oder nur grosse auszuführen, beabsichtigt er nicht, sondern er will gute Musik jedes Genres einstudiren und im Gegentheile mit dem

Vorbehalte, dass ein jedes Concert für sich eine bestimmte Farbe trage, die grösste Abwechslung in seine Leistungen bringen. Fassen wir diese beiden Gesichtspunkte in's Auge, dass also die vielen Bestrebungen, die musikalischen Kräfte zu wohlthätigen Zwecken zu verwerthen hier ihre Vereinigung finden, und dass dem vielseitig gebildeten Dilettanten hier nicht eine einseitige Pflege nur eines Genres der Musik geboten wird, sondern eine sorgfältige Auswahl des wirklich Schönen aller Art, so lässt sich nicht bestreiten, dass der Verein eine Lücke unseres Musiklebens ausfüllt, und ist dessen schleuniges Gedächtnis dafür ein Beweis. Er nennt sich „Concert-Verein zu wohlthätigen Zwecken“. Hr. Hahn ist Dirigent und vorläufig auch noch Kassenführer des Vereins; ein Ausschuss von Damen bestimmt die Vertheilung des Ertrages. Am 13. Juni gab er seine dritte musikalische Aufführung, welche bereits sechs erfreuliche Resultate lieferte. Wir kommen nächstens ausführlicher darauf zurück. d. R.

Correspondenzen.

München, 7. Juni.

Gluck's „Iphigenie in Aulis“ am Münchener Hoftheater.

Der letzte Tag des Wonnemonats brachte endlich die lang-ersehnte Wieder-Aufführung eines Werkes jenes grossen deutschen Componisten, dessen eherner Statue zwar einen der schönsten Plätze unserer Hauptstadt ziert, dessen Schöpfungen jedoch unbegreiflicher Weise dem Repertoire unseres Hofbestars seit einer langen Reihe von Jahren abhanden gekommen waren. Des Verdienst der Wiederreanctivirung kann theilweise dem Interim in unserer Hoftheater-Intendanten, theilweise den kunststauigen Bestrebungen unseres General-M.-D. Lechner zugeschrieben werden, dessen Eifer für Bereicherung des classischen Repertoires von allseitiger Zustimmung und dem lobnendsten Erfolge begünstigt war. Gerade 44 Jahre waren verfloßen, seit die Oper „Iphigenie in Aulis“ in München zur Aufführung kam. Van den damals Mitwirkenden lebt nur noch eine sehr achtenswerthe Frau im hohen Alter, und von den Hörern wandelt schon die meisten mit den Künstlern selig vereint und freuen sich der Harmonie der Sphären. Frau v. Fischer trat im Winter 1816, damals schon 40 Jahre alt, freudig begrüsselt als Iphigenie auf, Mittermeier sang den Achilles, Haumüller den Agamemnon, Muck den Klotas, Elise Lang die Klytänopetra. Demals blühte der Frühling einer schönen musikalischen Zeit. Helene Harless, eben aus Italien zurückgekehrt, hatte den höchsten Grad ihrer Ausbildung erreicht und trat zum ersten Male in der Vestalla auf. Winter's herrlichste Schülerin, Demoiselle Metzger, war in derselben Zeit zuerst am musikalischen Horizonte im „unterbrochenen Operfeste“ mit ungeheurem Jubel aufgetaucht. Zu gleicher Zeit wurden die italienische Oper neben der deutschen im Leben gerufen. Gluck, Spohr und Winter, Rossini, ja selbst der alte Alcegi, dessen Misserere zum ersten Male in Deutschland nach der Ueberschrift in der Mieselsbafkirche mit grossem Beifalle aufgeführt wurde, bewegten sich wie im Elysium belanbe gleich bewundert und sehr friedlich nebeneinander.

Gluck's Oper stammt aus dem J. 1772, ist also 88 Jahre alt, Am Dienstag den 19. April 1774 wurde sie zum ersten Male in Paris aufgeführt. Mit ihr gieng eine neue musikalische Sonne über Frankreich, aus Deutschland kommend, auf. — Die französische Musik war ein fremden Ohren unzussethliches declamatorisch recitirendes, psalmodierendes Geschrei, vor dem des ge-

bildete französische Ohr selbst zurückkehrte, sobald es die fließenden, leichten, bezaubernden Melodien Leo's, Jomelli's, Pergolesi's u. dgl. vernommen hatte. Rousseau in seinem bekannten Briefe „Sur la Musique française“ schon aus dem Jahre 1753 gelsagte die tiefen Gehrheben der französischen Componisten sowohl als der Musiker mit dem unermüdbarsten Spotte; ja Baron Grimm in seiner Brochure „Le petit Prophète de Bornisch-brod“ leuchte über die schreienden Sängerrinnen mit angeschwollenen Adern und purpurroth gefärbten Gesichtern und verglich die Sänger, nicht eben arliger, mit meckernden, gurgelnden Böcken. Das Streben der französischen Dichter, welche die französischen Componisten selbisch beherrschten, war so sich recht gut begründet. Sie verlangten dramatische, d. h. des poetische Wort verklärende, nicht aber entstellende Musik. Leider war die französische, sogenannte dramatische Musik eigentlich gar keine Musik, weder dramatisch noch lyrisch. Man denke sich das Sitten der Pariser, als sie in der „Iphigénie“ das erhabene Dichterwerk ihres Racine fast wörtlich wiederholten, verklärt durch eine Musik, erhabener als die Poesie selbst, aus einem Gusse, ein Kunstwerk, durch und durch unzertrennlich von der poetischen Uterlage.

Gluck steht für alle Zeiten unübertroffen da. Die Italienische Musik war zuletzt zur reinsten lyrischen Musik geworden. An und für sich graziös, Ohr und Herz bezaubernd, bedurfte sie keines eigentlichen Textes mehr als Uterlage. Das dichterische Wort war Nebensache, so dass man unter solcher Musik mit gleichem Erfolge jeden Text, wenn er nur rhythmisch zur Musik passte, unterlegen konnte. Auch Richard Wagner wollte durch seine Musik wie Gluck, dem Worte des Dichters wieder zu seinem höheren Ansehen verhelfen, doch wie weit ihm dies gelungen, ist eine noch offene Frage, deren Beantwortung wir noch vorertheilen müssen.

Gluck war der erste und wahrscheinlich auch der letzte, der die eigentliche dramatische Musik in all ihrer Erhabenheit schuf, mit Shakespearscher Kunst die tiefste, wehrte, reinste Charakteristik, die größten erschütterndsten Effekte mit den einfachsten Mitteln hervorzubringen wusste. Kein Compositur, selbst Mozart nicht, hat ihn an Erhabenheit und Reinheit in seinen Kunstschöpfungen übertroffen. — Bei der ersten Aufführung waren die Pariser so überrascht über das Neue, dass sie eigentlich zu keiner rechten Entscheidung kamen. Viele Schönheiten wurden rausehend und sahndend beklatscht, doch endete die Darstellung ohne letzten Applaus. Aber mit jeder neuen Vorführung dieses grossartigen Werkes wurden die leicht beweglichen Pariser mehr ergriffen und nahmen zuletzt mit einem Entzücken Theil, wie man in Paris noch kein Beispiel gehabt hatte. Libretto und die Oper selbst sind dem Publikum Berlins, wo Gluck im Repertoire reichlich vertreten ist, bekannt genug. Nur einige Bemerkungen mögen noch Platz finden. Vor allem verdient die Einfachheit der Mittel, deren sich Gluck zu seiner herzererschütternden Charakteristik bediente, höchste Bewunderung. Die Partitur der Overture zählt nicht mehr als 9 Notenzeilen und dennoch, welche Wirkung in diesen wenigen Zeilen! Die röhrende Klinge der Iphigénie spricht so klar über die Oboe, die Ungeheul der drohenden Griechen, der Zorn des Achilleus rauscht aus dem Unisoon der rollenden Bässe, und Klage, Zorn und Trost mit einander wechselnd und sich in einander verschlingend führen uns raschen Schritten durch die Overture zu König Agamemnon selbst, der im tiefsten Schmerze die Gnade der Götter beschwört. Die Kleinheit der Partitur, die wenigen Instrumente haben schon 1816 auf, als die Oper in München gegeben wurde. Kapellmeister Winter dachte in seiner Weise etwas recht Grosses gethan zu haben, wenn er den armen Gluck mit mehr Instrumenten versch, in sei-

ner Weise die wohl- und tiefberechnete Farbengebung Gluck's verbesserte und ergänzte. Allein die gebildeten Hörer wussten schon damals dem guten Wloter keinen Dank. Lechner hingegen hat auch nicht eine Note hinzugefügt; aber was geschrieben steht, mit allen Kräften unseres Orchesters durchgeführt. Es spielen 44—46 Seiteninstrumente, 6 Contrabässe, 6 Violoncello's. Ueberhaupt wurde die ganze Oper in exacterer und würdiger Weise aufgeführt und mit einem Enthusiasmus aufgenommen, der uns bei der bekannten Passivität des München Publikums überraschen musste. Sämmtliche Darsteller — lässt sich wohl behaupten — standen auf der Höhe ihrer Berufs- und Kunst-Anscheidung. Frau Dix als Clytämnestra, Fr. Stöger in der Titelrolle, Hr. Kindermann (Agamemnon) und Hr. Hainrich als Achilles verdienen die wärmste Anerkennung. Unsere geschätzte Primadonna Fr. Stöger beihätigt ihre hohe Befähigung für klassische Musik und ihr seltenes dramatisches Darstellungstalent. Leider verhindert Hr. Kindermann eine während der Vorstellung eintretende Heiserkeit in der Entfaltung seiner schönen Mittel und dürfte hierdurch auch eine Pause in den Wiederholungen des Werkes eintreten. Die Nebenpartieen wurden von den Herren Lindemann (Kalchas), Bausewein (Arkas) und Strahl (Patroklos) gleichfalls in tüchtiger Weise repräsentirt. Die mitwirkenden Künstler wurden nach jedem Acte wiederholt, nach dem dritten im Vereine mit Hrn. Generaldirector Lechner gerufen.

Magdeburg, den 10. Juni.

Concert des K. Hofpianisten Hrn. von Bülow.

Es möchte schwer sein, die Fülle von Anregungen, Eindrücken und Betrachtungen, die das am 9. d. M. von Hrn. v. Bülow gegebene Concert zu wecken geeignet war, in den engen Raum zusammen zu drängen, der uns zu solchem Zwecke an dieser Stelle gewährt werden kann. Ohne näher auf Fragen einzugehen, die eben so wohl auf allgemein ästhetischem als auf speziell musikalischem Gebiete liegen und leicht in die Erörterung der höchst wichtigen Grundsätze beider auslaufen, möchte sich kaum etwas Größeres und Erschöpfendes über die Seite der Concertaufführung vorbringen lassen, welche für den Tiefblickenden und Weiterstrebenden das eigentlich Wesentliche sein mag. Aber selbst wenn man sich beschränkt, eben nur den Eindruck, den man von der Ausführung als solchen gewonnen hat, in flüchtigen Zügen wiederzugeben, selbst dann fühlt man das Unvermögen, mit dem Worte nur ungefähr der Wirkung nachzukommen, die, wie es der Musik einmal ausschliesslich gegeben ist, in den heimlichen Tiefen der Seele sich erzeugt, sich steigert und verläuft. Sollen wir den Gesamteindruck des Concerte nach einigen allgemeinen Begriffen bezeichnen, so stellen wir wie billig voraus, dass es uns wie ein harmonischer Organismus von Anfang bis zu Ende mit dem lieblichen Hauche seiner Poesie angehaucht hat, die, einfach, rein, edel, erhaben, unseren Sinnen anmuthig zu schmeicheln scheint, während sie dringend Einlass in das Allerheiligste unseres Gemüthes begehrt; diese eminente Technik, wie wir sie an Hrn. v. Bülow zu bewundern hatten, ist nirgends auf das mässige Steuern, auf den zweitönigen Baifall der Menge berechnet; diese riesigen Ton- und Orchestermassen, wie Wagner und Liszt zuweilen sie in das Feld führen, sind nie und nirgends um des blossen Effectes willen, der mit Recht so verfallen ist, zusammen gehäuft, sie ordnen sich überall der poetischen Idee und Wirkung dienlicher unter, und selbst, wo man ein Motiv eigenartig hier zum Barocken, eine Modulation allzu frei hies zum Absonderlichen, eine Contrastirung läbe bis zum Verwunderlichen nennen möchte, da sind des nicht — man sollte das kaum so-

thig haben zu bemerken — die mässigen Spiele aller luxurirenden Phantasie, die, weil sie sich am Alten gesättigt hat, annähernd nach Neuem ausschaut; auch die fühlt sich deutlich die Sehnsucht und des Ringens eines dichterisch gestimmten Geistes barous, für Ungesagtes und vielleicht Unsagbares im luftigen Reich der Töne Ausdruck und Aussprache zu gewinnen. Wer aus dem Ganzen und Einzelnen, aus dem Chopin, dem Wagner, dem Liszt, dieses Weben und Ringen einer edlen, sehnsuchtsvollen Dichterbrust nicht heranzufinden vermag, einer grossen Seele, die um neuen Ausdruck kämpft, weil sie aus offenbaren verlangt, die in Tönen noch auszuspochen sucht, wessen das Wort nicht mehr mächtig ist, der fand immer noch des Genusses reiche Fülle, wenn er nur willig in den wogenden Strom von lieblichen und reizenden, mächtigen und erhebenden Tonbildern untertauchte, der bratt und unablässig an ihm vorüber rollte. Hr. v. Bölow verdiente den ehrenvollen Empfang, der ihm von Seiten des Auditoriums wie des Orchesters zu Theil wurde, er verdient die Bewunderung, die sich in wiederholten Beifallsstürmen aussprach, als Dirigent und Virtuose im vollsten Masse. Wenn wir ihn — der hergebrachten Sitze zu Liebe — Virtuose nennen, so drückt das seine eigentliche Bedeutung nur zum kleinen Theile und noch dazu ziemlich schief aus; wir haben für diese eminente Technik, die mit den grössten Schwierigkeiten sich wie im Spiele abzufinden weiss, für diese geniale Vortragweise, in der sich Grazie und Eleganz, Sinigkeit und Trümerschmerz mit Energie und Brevue, Mächtigen und Keckem in wunderbarer Mischung zusammen finden, die höchste Schätzung und Beachtung; indessen wo, wie bei Hr. v. Bölow, alle diese an sich schon seltenen Qualitäten nur zu einem Mittel herabgesetzt sind, um dem reinen künstlerischen Ideale Leben zu verleihen, wie es der Tondichter in seinem Werke vorgebildet hat, da wäre es schlimmes Unrecht, wollte man vergessen, dass er um dessentwillen unter den Künstlern und nicht unter den Virtuosen seinen ehrenvollen Platz zu nehmen hat. Am deutlichsten bekundete sich dies Sichtenorden unter die künstlerische Idee in der Fantasie von Schubert, aus der Liszt mit wahrhaft genialer Fälschbarkeit ausso eine neue, eigene Schöpfung im Symphoniestyle heraus gearbeitet hat, die allein anrechen könnte, ihm eine Stelle unter den Künstlern ersten Ranges zu sichern; wenn man hier die Klavierstimme nicht genauer kannte, so liess sich kaum sehen, welche ungemessenen Schwierigkeiten der Spieler mit leichter Hand — und doch nur im Dienste des Ganzen — überwand. Das Werk ist in dieser Bearbeitung und unter der Hand eines genialen Spielers eine glänzende Zierde des Concertrepertoires. Eben so bedeutend und hervorragend wie nach dieser Seite zeigte sich Hr. v. Bölow als Orchesterdirigent; wenn es schon Erstaunen erregen muss, wenn ein Künstler so gänzlich des Noten- und Partiturrappates entbehren kann, so liess sich auch seinem Walten und Eingriffen als Orchesterdirigent nicht anders als mit Interesse und Bewunderung folgen, und wie viel Licht und Leben aus so einem Walten in die Anefnührung unmittelbar hinüber fliesset, das werden alle bezeugen, welche z. B. die Tannhäuser-Operette nie unter ähnlicher Leitung zuvor gehört hatten; wie da die Accente heraus gearbeitet, bereichert und verfeinert, die Contraste gehoben und geschärft, die Gruppen gesondert und gesichtet waren, wie das Ganze an Plastik und Colorit gewann, hier durch eine Dämpfung des Klanges, dort durch eine Modification des Tempo, das kann aufmerksamen Hörern nicht leicht entgangen sein. Der Göttermarsch von Liszt mit seinem edlen Zuge, seinen schönen Rhythmen, seinen sinnigen Episoden — wenn schon zu gross erfunden, um mit dem gewöhnlichen Masse der Gattung geschätzt zu werden — fand im Auditorium lebhaftesten Wiederklang. Den würdigen Schluss bildete Liszt's symphonische Dichtung „Les Pr-

ludes“, die man mit jeder Aufführung mehr und mehr lieb gewinnt, vorausgesetzt, dass sich mit einer so tadellosen Ausführung eine eben so einleuchtvolle Leitung wie diesmal verbindet. Wie sich heute in dem Concertprogramm die Tannhäuser-Operette das volle Bürgerrecht erworben hat, so ist nicht zu bezweifeln, dass man zusehend die Préludes mit immer neuer Freude auf dem Sinfonierepertoire erscheinen sehen wird. Durch die feinsinnige Verarbeitung der thematischen Motive, die, oft zu zweien und dreien, auf's schönste mit einander verbunden, immer wieder aufzuheben und in dichterisch bemessener Folge einander ablösen, hat der Componist dem ganzen Werke eine Geschlossenheit und Rundung, einen so harmonischen Verlauf zu geben gewusst, dass jedem Sichverlieren in die reizenden Episoden, Jedem Sichbelirrenlassen von der Könntheit einzelner Details im voraus vorgebeugt ist und das Ganze mit seiner äusseren, elegischen Grundstimmung (mit welcher der feurige, schwungvolle Schluss sehr wohl zusammen geht) rein und voll zu wirken vermag. Wir irren wohl nicht, wenn wir aus diesen Umständen es herleiten, dass das Auditorium, während es den eintretenden Componisten Dr. Liszt unter der Fanfare des Orchesters mit endlosem Beifalle empfing, am Schlusse der Symphonie es bei lauten Beifallsbezeugungen bewenden liess; je tiefer der Eindruck geht, den ein Kunstwerk ausübt, desto ärmlicher wird man ihm vernehmlichen Ausdruck geben. Dass das Orchester durchweg durch gefügigen Eingehen in die Intentionen des Dirigenten, die einzelnen Streicher wie namentlich auch die Bläser ganz Vortreffliches geleistet haben, hat Hr. v. Bölow wiederholt mit Vergnügen bekundet. — Wenn es gestattet war, am Sonntage, den 10. d., der improvisierten *Matinée musicale* beizuwohnen, die in Herrn H. Richter's Concertsaal stattfand und in der Herr Dr. Liszt (aus der Partitur) seine neue Composition: „Festzug“ (zum Schiller-Jubiläum) von Herrn von Bölow und beide Künstler den „Tasso“ (von Liszt) im vierhändigen Arrangement zu Gehör brachten, der musste insig Freude empfinden, den genialen Mann sich auf dem Gebiete in seiner alten Grösse wieder zu finden, das seinen Namen zuerst zu einem europäisches gemacht hat. — Hr. Gellrein, dem die Einleitung und Vorbereitung des Concerts nicht ohne grosse Mühsal und Opfer gelungen ist, möge hiermit im Namen der Kunstfreunde herzlicher Dank gesagt sein.

Dr. W. Jensch.

ACTVSA

Nachrichten.

Berlin. Herr Hofmusikbändler Böck wird für den Sommer eine ganz neue Veranstaltung in des Leben rufen. Das grossartig angelegte Unternehmen verspricht nämlich sechs Abonnements-Concerte, von denen vier, mit besonders genussreichen Theater-Vorstellungen verknüpft, in Wallner's, Kroll's, dem Friedrich-Wilhelmsdäuischen- und dem Victoria-Theater, je eines im Odeum und in der durch die angenehme Promenade beliebigen Actieobauerer stattfinden wird. Als exekutirende Musiker fungiren Infanterie-, Cavallerie- und Streichorchester, welche theils einzeln, theils vereinigt wirken und vorzugeweise neue, noch nicht allgemein bekannte Compositionen hören lassen werden. In einem der ersten Concerte wird der berühmteste Bläser des Cornet à piston, Hr. Arban aus Paris auftreten; im Wallner'schen Theater werden lebende Bilder aus der Preuss. Geschichte nach Angabe des Hofmalers Herrn Professor Henkel stattfinden, und auf einer der übrigen Bühnen wird eine neue französische Oper, an deren Uebersetzung rätzig

gearbeitet wird, zum ersten Male in Deutschland zur Aufführung kommen. Wir sind überzeugt, dass eine rege grossartige Theilnahme auch des grossartigen, theils wohlthätigen und gemeinnützlichen Zwecken gewidmeten Unternehmern unterstützen wird.

— Der General-Intendant Herr von Hölten hat seinen Sommeraufenthalt in Heringsdorf genommen.

— Die Pariser Zeitungen dementiren die von vielen Deutschen (auch Berliner) Blättern allzu ungeprüft gebrauchte Nachricht, dass französische Enthusiasten Wagner'scher Musik, um den Componisten für den Ausfall seiner drei Concerte zu entschädigen, die Summe von 10,000 Fres. aufgebracht hätten.

— Der Componist Herr Heinrich Stiehl ist aus St. Petersburg hier angekommen.

Breslau. Von Hrn. v. Wollzogen, dem musikalischen Referenten der Breslauer Ztg. erscheint in der Leukart'schen Buchhandlung ein Werk: „Ueber die scenische Darstellung des „Don Juan“; und später im Trendelenburg'schen Verlage ein Werk über „Oper und Drama“, in welchem der Wagner'schen Richtung vollständig der Krieg erklärt wird.

— Das schlesische katholische Kirchenblatt veröffentlicht eine Preisausstellung für die Composition einer leicht auszuführenden, kurzen, vierstimmigen Messe (italienischer Text) mit Orgelbegleitung. Einsendungs-Termin: 1. September 1860. Preis: 20 Tblr. Adresse: Dom-Kapellmeister M. Brosig in Breslau.

Dresden. R. Wagner's „Lohengrin“ brachte am vorigen Sonntag ein Gast- und ein Debütspiel. Die Elss wurde von Frau Meyer-Dustmann, K. K. Hofopernsängerin zu Wien in trefflicher Auffassung und geistreichem Vortrag gegeben. Nur blieb zu bedauern, dass Indisposition des Stimmmaterials die volle Ausführung der Partie beeinträchtigte. Das Engagement des Hrn. Schnorr von Carolsfeld, der als Lohengrin debütierte, darf ohne Zweifel als ein namhafter Gewinn für die Hof-Oper angesehen werden. Die Stimme ist von jugendlicher Kraft, edelm Klang und lieblicher Ansprache, der Vortrag correct und musikalisch sicher, so dass man den weiteren Leistungen des Hrn. Schnorr mit Interesse entgegen sieht. Sowohl Frau Meyer-Dustmann als Hr. Schnorr von Carolsfeld erfreuten sich der wohlwollendsten Aufnahme und des reichsten Beifalles. Gleiches Auszeichnung erfuhren mit Recht Frau Krebs-Michels und Hr. Mitterwurzer. — Frä. Georgine Schubert, Tochter des K. Concertmeisters allhier, begann als Dinorah ihr Gastspiel, das sich deshalb etwas verzögert hatte, weil die junge Sängerin in Folge der grossen Anstrengungen (sie hat in Hamburg die Titelpartie in Meyerbeer's Oper 30 Mal gesungen) einige Zeit nicht ganz disponirt war. Frä. G. Schubert, eine reizvoll jugendliche Bühnenersehnung, besitzt einen für Coloratursängerin wohlgebildeten Sopran und ein bedeutendes Darstellungsvermögen und Aeußere sehr ihrer Mutter, welche vor zwei Decennien als Maechinka Schneider als Sängerin bekanntlich gross Triumphe feierte. Sieher war es kein leichtes Wagniss, mit einer so überaus schwierigen Partie hier vorzutreten, hier, wo Frau Börde-Ney, eine der ersten Gesangsheroinnen Deutschlands, die Dinorah so unvergleichlich repräsentirt. Umso mehr freut es uns berichten zu können, dass der Erfolg des Frä. G. Schubert höchst günstig ausfiel, so dass dieselbe nicht nur nach jeder Nummer applaudirt, sondern auch nach dem 2. und 3. Acte stürmisch gerufen wurde. Meyerbeer wählte der Aufführung seiner Oper selbst bei, und Frä. G. Schubert wird dem Vernehmen nach baldigst in Berlin gastiren. Hr. Mitterwurzer verleiht dem Hohl nach Gesang und Spiel ein so echt dramatisches Gepräge, dass diese Leistung mit Recht die lei-halteste Anerkennung verdient; ebenso hat Hr. Rudolph den Corentin zu einer seiner gelungensten Partien herausgearbeitet.

Leipzig. Herr C. Reinleke wird in diesen Tagen hier persönlich seine Anstellung zum Abschluss bringen.

— Hr. Organist Langer, der langjährige verdiente Dirigent des Pauliner Gesang-Vereins in Leipzig, ist bei Gelegenheit des vierhundertjährigen Jubiläums der hiesigen Universität von der philosophischen Facultät zum Ehren-Doctor ernannt worden.

Hamburg. Die Regimentskapelle des K. Preuss. 26. Infanterie-Reg., unter Leitung des Hrn. S. Bohne, ist aus Magdeburg herübergekommen und giebt zahlreiche besetzte und einträgliche Concerte. Namentlich interessirt Meyerbeer's hier vollständig eingebürgerte Dinorah-Ouverture, welche jedes Concert stiers mus. Ein Theil der Musiker hat den Chor übernommen und die Ausführung ist von künstlerischem Geschmack getragen.

Frankfurt a. M. Die Reprise von „Lohengrin“, auf unserer Bühne fand kein besuchtes Haus. Wir sind aber auch in den letzten Wochen zu sehr mit Richard Wagner überfüllt worden. Hr. Schnorr konnte zwar Tietzschek als Lohengrin nicht erreichen, jedoch fand seine schöne Stimme Anerkennung und Hervorruf. Was Hrn. Schnorr's Erfolge hauptsächlich im Wege steht, ist seine Figur, die für einen schwärmerischen Tenor etwas zu umfangreich erscheint. Die Aufführung der Oper war übrigens eine sehr gute. — Die alte, beliebte Oper: „Die Stämme von Portici“ übte auch trotz des schönen Wetters ihre Anziehungskraft aus. Hr. Schnorr sang namentlich das Schlussmottolied sehr schön, auch die Fenella des Frä. Casati fand Anerkennung und Beifall. Die Aufführung der Oper war in allen Theilen eine sehr gute.

Hannover. Herr Sebott, unser erster Bassist, ist bereits lebhaftlich mit Pension engagirt, gewisse kein geringer Gewinn für unsere Oper.

— Fräulein Hald wird unserer Hofbühne jetzt dauernd angehören.

Baden-Baden. Der Tenor Niemann aus Hannover, welcher in Frankfurt a. M. gastirt, hat auf Allerhöchster Ordre am 16. d. Mis. vor dem Kaiser Napoleon und dem Prinz-Regenten von Preussen gesungen.

Dresden. Am 2. und 3. Juni fand ein kleines Gesangsfest der „Provinzial-Liedertafel“ statt; es war von 250 Sängern, aus Berlin, Barby, Cöthen, Dessau, Halls, Magdeburg und Zerbst besucht.

Mannheim. Im Laufe des Monats Mai gastirte hier Fräul. Günther, vom Stadttheater in Breslau, als Fides im „Prophet“, Leonore im „Fidelio“, Gertrud in „Lohengrin“ und Rosine im „Barbier von Sevilla“ mit dem günstigsten Erfolge. Umfang und Charakter ihrer Stimme eignen sich ganz besonders für die zuerst und die beiden letztgenannten Rollen, weniger für die Leonore. Ihre Auffassung, was sowohl den musikalischen Theil als die Darstellung betrifft, ist eine vorzügliche, und verleiht nicht, ihr die Gunst des Publikums in hohem Grade zuzuwenden.

Wien. Am 31. Mai schloss die deutsche Opernsaison im Kärnthnertheater mit der Aufführung des „Don Juan“.

— Dir. Salvi hat dem Vernehmen nach Concession erhalten, die Italienische Oper in der künftigen Saison im Hofopertheater geben zu dürfen.

Bordeaux. Roger singt jetzt, von einem wahren Triumphzuge aus Lyon, Avignon, Nimes, Toulon und Marseille kommend, im hiesigen Theater, und macht noch nicht abgewesene Einnahmen. Von Bordeaux geht der Sänger in dieser Saison zum zweiten Male nach Marseille, von da auf einige Zeit nach Paris, um der Ruhe zu pflegen, bevor er nach Baden reist, wo er im Juli in einer Oper auftritt, welche Hr. Benzel, der Spielleiter in Baden, bei dem Componisten der Opern „Sapho“ und „Faust“ für Baden bestellt.

Breslau. Der Feuilletonist eines hiesigen Blattes beschäftigt

sich ernstlich mit der Frage: „Woher rührt die Seltenheit der Sitten und besonders ihre kurze Dauer in der jetzigen Zeit?“ Er glaubt die Schuld daran dem Gase zuschreiben zu müssen, da es zur Zeit, als noch die Theater mit Öl beleuchtet wurden, als so guten Sängern fehlte, während der Mangel an Stimmen von der Einführung des Gases datirt. Der Feuilletonist schlägt vor, eine Commission von Physikern und Chemikern niederzusetzen, welche die Lösung dieses wissenschaftlichen Problems versuchen soll, und falls das Gutachten dieser Commission gegen das Gas stehe, wieder zur Oelbeleuchtung zurückzukehren.

— Beide Opern haben gesehnen: des Theatre de la Monnaie mit einem Opernputzparri und die Italienische Oper mit Rossini's „Semiramide“. — Die Bouffes parisiens haben unter grossem Beifall ihre Vorstellungen begonnen. Am 18. ist „Orpheus“.

Paris. Die grosse Oper hat die Aufführung der auffallend lange einstudierten „Semiramide“ nun endlich für spätestens den 2. Juni festgesetzt. — Die *Opéra comique* reuelt mit Wiederaufführung von Meyerbeer's „*Etoile du Nord*“, worin Mad. Cabel als Katharina von Neuem Triumphe feierte. — Das lyrische Theater brachte neu: „*les Valets de Gascogne*“, eine sehr artige kleine Oper von Dufresnoy und „*les rosieres*“ von Herold. Letztere Partitur ist nicht gerade ein Meisterstück des berühmten Componisten von Zampa und reagirt weit unter „*Pré-aux-clercs*“, allein man kann sich bei den leichten lieblichen Weisen ganz angenehm unterhalten, und dass es die vorige Generation gleichfalls konnte, beweist der Umstand, dass diese Oper bei ihrem Ercheinen im J. 1817 grosses Glück machte und bis 1826 auf dem Repertoire stand. Allerdings bewegt sich der Componist noch sehr in den Fesseln, womit die Nachahmung Rossini's, Mehul's, Boieldieu's binden musste, allein allenthalben finden wir herrliche Züge jener Lebendigkeit und Eleganz, die Herold später allein auszeichneten. Die Darstellung war vorzüglich; besonders brillirten die Damen Girard und Faivre und Hr. Riquieur-Delanany. Vor den Ferien wird das lyrische Theater noch „*Meister Palma*“, den ersten Versuch im Gebiete der Oper einer Dame, Mile. Riwey, geben.

— Seit Ende vorigen Monats ist „*Fidelio*“ von den Affichen des *théâtre lyrique* verschwunden. Das Werk ist definitiv bei Seite gelegt, dagegen wird Gluck's „*Orpheus*“ wieder eine Reihe von Aufführungen erleben.

— Der ausgezeichnete Tenor, Herr Emil Naudin, hat sich, nachdem er in Madrid Triumphe gefeiert, nach London begeben. Die „*Presse théâtrale*“, eine vortreffliche, mit künstlerischer Umsicht redigirte Zeitung, theilt eine angehende Biographie des Sängers mit, auf die wir aufmerksam machen. Wir entlehnen ihr folgende kurze Daten: Emil ist der Sohn des Hofmalers der Grossherzogin Marie Luise von Parma, Neudin, und dieselb geboren. Er besuchte, für die Wissenschaft bestimmt, das darlige adelige Collegium, wo er mehrere Preise und u. A. die goldene für die Mathematik davontrug. Seine Vorliebe für Gesang und Musik trieb aber bald unabwieslich zu Terge, und aus Kräfte seiner Mittheiler setzte er ein kleines Orchester zusammen, das er selbst dirigirte und für welches er vier Instrumentalstücke schrieb, von denen ihm eines, der Grossherzogin gewidmet, grosses Lob eintrug. Bereit Student der Medicin, folgte er dem Zuge seines Herzens und studirte unter Maestro Penazzi die höhere Gesangskenntnis. 1845 betrat er in Cremona zum ersten Male die Bühne in Paeini's „*Saffo*“ und als Elwino. Der Ruf seiner herrlichen Stimme und Methode durchzog ganz Italien und die Bühnen stritten sich abwechselnd um seinen Besitz. So führte er bis 1851 ein unruhiges Wanderleben. In diesem Jahre ging er nach Odessa, dann nach St. Petersburg und Wico, wo er, überall gefeiert, längere Zeit verweilte. Sein weiterer Aufenthalt wechelt

zwischen Oberitalien, London und Madrid. Für diesen Sommer ist er von Lumley für London gewonnen, wo er an Giuglini's Seite singen soll. — Naudin ist durch und durch Künstler, da er die glänzendsten Naturgaben mit gewonnener höchster Fachbildung und diese wieder mit allgemeiner Intelligenz verbindet; er ist daher nicht bloss ein ausgezeichnete Sänger, sondern auch ein vorzüglicher Darsteller, sodass es schwer ist, auf dem heutigen Opergebiete eine gleich vollendete Erscheinung zu finden.

— Zu den Ihnen bereits mitgetheilten neuen Engagements des Impresario Lorini für Berlio kommt noch der *Basso profondo* Fossati.

— Mad. Tedesco ist für die grosse Oper auf drei Jahre vom 1. September an unter Bedingungen engagirt worden, wie sie glänzender noch nie hier gemacht worden sind.

London. Sgra. Artot ist vor einigen Tagen hier angekommen. — Leop. v. Meyer und Mad. Arabella Goddard werden vereint am 18. d. ein grosses Vocal-Instrumentalensemble im Theater Ihrer Majestät geben.

— Die Alboni, die früher schon den König Carlo in „*Ernani*“ gesungen, gab kürzlich den Gennaro in „*Lucrezia Borgina*“ mit grösstem Erfolge; Fräulein Tietjens war eine prechtvolle Lucrezia.

— Signora Artot hat am 4. Juni zum ersten Male in der Weltstadt, und zwar im vierten Philharmonischen Concert, welches auf königlichen Befehl stattfand, gesungen. Ihre Aufnahme war wohlwollend, wenn auch nicht enthusiastisch. Der Soirée wohnten die Königin, der Prinz-Gemahl und der König der Belgier bei.

— Seit Eröffnung der Saison fanden 482 öffentliche Concerte statt, bis zum Schluss stehen fast ebenso viele bevor, so dass ein Ensemble von reichlich 700 Concerten uns bedroht. Von der unermesslichen Länge dieser Soirées haben Sie gar keine Begriff. Ich greife aus den vorliegenden Programmen blühdings das des Jul. Benedikt'schen Concerts heraus. Es enthält nicht weniger als 25 Nummern, unter denen sich die Hymne von Mendelssohn, die ganze Pastoralisinfante von Beethoven, verlängert durch eingelegte Ballets, ein ganzer Act Othello von Rossini, Schillermarsch und Cantate von Meyerbeer befinden. Die Geduld und Beharrlichkeit der Engländer gränzt in der That an das Fabelhafte.

— Die diesmahlige Theaterwoche ist eine höchst interessante. Am 16. Juni ersehen Mozart's „*Don Giovanni*“ im Theater der Königin in folgender Besetzung: Fr. Tietjens (Donna Anne), Fr. Vamerl (Donna Elvira), Mad. Borgehl-Mamo (Zerlina), die Herren Giuglini (Ottavio), Ciampi (Leporello), Ronconi (Masetto), Castell (Gouverneur) und Everardi (Don Juan). Die Menuet wurde von den beiden berühmten Theaterlingen Caqui und Moriacchi ausgeführt. — Die Italienische Oper verspricht für den 27. Juni mit neuer Sceurie, Costümen und Decorationen Gluck's „*Orpheus*“. Die Musikfreunde sehen mit Spannung dem wichtigsten Tage entgegen.

— Die Sögerin Gelpka, deren Stimme im Wiener Hofopertheater für zu schwach befunden wurde, ist von Lumley für die Dauer von fünf Jahren bei der Italienischen Oper in London engagirt worden.

— Unter den deutschen Künstlern welche sich in der laufenden Saison der besonderen Auszeichnung von Seiten des sehr verwöhnten Publikums erfreuen, steht diesmal oben an Hr. Ludwig Straus, Concertmeister aus Frankfurt a. M. Hr. Straus debüirte in einer Extra-Matinee bei dem Entrepreneur Elle (am 5. Juni) und erntete für seine in jeder Beziehung hervorragenden Leistungen einen Beifall, wie ihn hier von Gelegern nur Joachim bisher zu erzielen vermocht hat. Den Glanz seiner saltsen

Virtuosität einleitete er in dem eben so schwierigen als gefälligen Andante und Rondo aus dem zweiten Concert von Vieuxtemps (Fis-moll), während in den Ensemblestücken, einem Trio von dem talentvollen Componisten Leo in Paris (Pianoforteparthie gespielt von dem trefflichen Lübeck) und dem D-dur-Quintett von Mozart, vornehmlich dem letzteren, der gediegens und geschulte Musiker Gelegenheit fand, sich im vortheilhaftesten Lichte zu zeigen. Herr Straus ist bekanntlich ein Landmann (Ungar) und Mitschüler Joachim's und Ernst's, hervorgegangen aus der weltberühmten Schule des Professor Böhm in Wien; er hat mit seinen Vorgängern und Collegen keinen Vergleich zu scheuen. Der erwähnte grosse Erfolg seines ersten Auftretens hat Mr. Ellis veranlasst, ihn für die nächsten Matineen und zwar mit doppeltem Honorare zu engagieren. Leider wird Herr Straus nicht mehr lange die Zierde der Saison bleiben können, da sein Urlaub zu Ende geht und man begreiflicherweise in Frankfurt ungeduldig seiner Rückkehr harret.

— Im Coventgarden-Theater wurde am 13. d. Mts. Meyerbeer's „Dinorah“ in der trefflichen Besetzung Faure's, Gardoni's und der Mad. Miolan-Carvalho gegeben und fand, wie stets enthusiastische Aufnahme.

Triest. Ende vorigen Monats ist Meyerbeer's „Robert der Teufel“ zweimal im Mauronentheater, vor gedrückt vollem Hauee mit grösstem Beifall in Scene gegangen und endete Nachts halb ein Uhr.

Copenhagen. Gebrüder Müller haben mit ihrem vollendeten Spiel classischer Streichquartette hier sehr gefallen. Unter ihren Zuhörern bewerkte man auch Vieuxtemps, Ole Bull und Laub, welche hier schlichte Geschäfte gemacht haben.

Constantine. Man schloss das Theater mit Meyerbeer's „Etoile du Nord“. Trotz der mittelmässigen Darstellung verfehlte das Meistertwerk doch nicht, auf die Gemüther der Hörer zündend zu wirken.

Constantinopel. Der Sultan hat, dem Herzog von Braunt

zu Ehren, der vor Kurzem in Constantinopel weilte, in seinem Privattheater eine italienische Oper auführen lassen, zu welcher auch sämtliche fremde Gesandtschaften eingeladen waren; nur der russische hatte wegen seines Charfreitags absagen lassen.

Repertoire.

Berlin (Königl. Theater). 1., 4. Mai: Wilhelm Tell. 3., 28. Die Zauberflöte. 6. Der Fiesco. 8. Weibliche. 11. Der Freischütz. 15. Lohengrin. 17. Fidelio. 18. Die lustigen Weiber von Windsor. 20. Oberon. 22. Die Stumme von Portici. 23. Das Mädchen von Elizondo. 24. Don Juan. 27. Der Prophet. — (Friedrich-Wilhelmsstädtsches Theater.) 18., 20., 24. Der Waffenschmied. 26., 28., 31. Czaar und Zimmermann. — (Wallner's Theater.) 19., 20., 22. Rübezahl. — (Kroll's Theater.) 6., 8., 26. Martha. 13., 16., 24. Der Freischütz. 17., 19. Die Regimentskocher. 20. Stradella. 21., 23., 27. Czaar und Zimmermann. 28. Der Waffenschmied.

Braunau. 1., 6., 13 u. 17. Mai: Dinorah; 2. Die Schöpfung (Oratorio); 3. Preciosa; 4. Die Hochzeit des Figaro; 8. Der Barbier von Sevilla; 10. Orpheus in der Unterwelt; 11. Die Tochter des Regiments; 15. Robert der Teufel; 20. Don Juan; 27. Der Tempel und die Jüdin; 29. Finale dar Oper Loreley; 30. Luella von Lammermoor.

Coburg. 5. Juni: Der Troubadour; 7. Das Nachtlager in Granada.

Königsberg. 3. Juni: Orpheus in der Unterwelt; 6. Dinorah.

Mannheim. 17. Mai: Fidelio; 22. Dinorah; 24. Lohengrin; 26. Der Barbier von Sevilla; 28. Don Juan; 30. Johann von Paris.

Hamburg. 6. Juni: Luella; 7. Martha der Geiger; 8. Norma.

Frankfurt a. M. in Vorbereitung: Orpheus in der Unterwelt und Martha der Geiger.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Nova No. 6.

von

B. Schott's Söhne in Mainz.

Ascher, J., Les Filles de la Garde, 2 ^e Polka m. Op. 91.	11kr. Sgr.	— 12 $\frac{1}{2}$
— Sérénade venenienne, Op. 92.		— 15
Beyer, F., Bouquats, Op. 42. No. 71. Zampa		— 17 $\frac{1}{2}$
— 6 Morceaux, Op. 142, No. 4. Stille Thronen		— 15
— dito. 5. Da liegt ich		— 15
— dito. 6. Wie ich über Nacht		— 15
Brassin, L., Au Bord de la Mer, Nocturne		— 20
Branner, C. F., Fant. Ob. d. Lied von Esser, Ado ^o , Op. 361.		— 12 $\frac{1}{2}$
Cramer, H., Potp. No. 135. Le Baiser de Pr.		— 15
Croze, F. de, 6 Morc. de sal. No. 3. Legende, Op. 100.		— 12 $\frac{1}{2}$
— dito. 4. Trianen, Op. 101.		— 12 $\frac{1}{2}$
Godfroid, F., Les Sorcières, Rondo fant. Op. 97.		— 15
— Voici le Jour, Aubade, Op. 98.		— 17 $\frac{1}{2}$
Hess, J. Ch., Révérie a. Orphée de Gluck. Op. 58.		— 12 $\frac{1}{2}$
Kittler, E., Aubade espagnole. Op. 71.		— 17 $\frac{1}{2}$
— Valas de Concert. Op. 73.		— 15
Labitzky, J., La Harpe enchanlée, Suite de Vise. Op. 247.		— 12 $\frac{1}{2}$
Schaberl, C., La Crainte et l'Emotion, Quad. Op. 257.		— 10
— Royale-Fanture, Polka Louis XV. Op. 259.		— 7 $\frac{1}{2}$

— Les Dames du Nord, Valse. Op. 260.	Thlr. Sgr.	— 12 $\frac{1}{2}$
Schulhoff, J., Souvenir de St. Petersbourg, Maz. Op. 50.		— 15
Wallierstein, A., Nouv. Dances. No. 115. P. de New-York. Op. 153.		— 7 $\frac{1}{2}$
— dito. dito. 117. P. de Francofort. Op. 155.		— 7 $\frac{1}{2}$
Ascher, J., Polka a. l'Opéra Le Carnav. de V. à 4 ms.		— 15
— La Rieuse, Bluettes à 4 ms.		— 15
Labitzky, J., La Harpe enchanlée, Se. de Vise. 4ms. Op. 247.		— 20
Lefebvre-Wely, Leçons meth. p. Orgue-Mél. Op. 19.		— 17 $\frac{1}{2}$
Gregoir J. et Leonard H., Gr. Duo a. l. Pardon p. P. et V. 1. 10		— 10
Kufferath et Servais, 6 Morc. esract. p. P. et Vilo. No. 1. 2. 1 5		— 1 5
Mard, D., l. Symphonie p. Viol. seul av. P. Op. 31bis. 1 5		— 1 5
Bériot, Ch. de, And.-Caprice, p. Viol. av. P. Op. 108. 1 —		— 1
Singelée J. B., Fant. a. Martha p. Viol. av. P. Op. 67. 1 —		— 1
Fährbach, J., Fleurs mél. 6 Morc. p. Fl. Op. 45, No. 3. 4. 1 5		— 1 5
Labitzky, J., La Harpe enchanlée, Vase. p. Gr. Orch. 2 —		— 2
— dito. ditto. pet. 1 10		— 1 10
Concone, J., Sur les Falaises (Ueb. d. Brand) à 2 voix. — 12 $\frac{1}{2}$		— 12 $\frac{1}{2}$
— Les voix de l'océan (Die Stimmn d. Oe.) R. p. Sopr. — 7 $\frac{1}{2}$		— 7 $\frac{1}{2}$
Wallace, W. W., Sérénade f. l. Sgal. m. P. (engl. und deutsch. Text). 2. Folge — 10		— 10
Lyre française. No. 784 bis 803. à 6 u. 9 Sgr. 1 5		— 1 5

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42 und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 39.

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Lewy.
 PARIS. Brandus & Co., Rue Richelieu.
 LONDON. J. J. Ewer & Comp.
 St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
 STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK | C. Breusing,
 Scharfenberg & Lutz.
 MADRID. Union artistico musca.
 WARSCHAU. Gebethner & Comp.
 AMSTERDAM. Theune & Comp.
 HAYLAND. J. Ricordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42,
 U. d. Linden No. 27, Posse, Wilhelmstr. No. 21,
 Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Recensionen. — Berlin, Revue. — Correspondent aus New-York. — Nachrichten.

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

Louis Spohr. Sein Leben und Wirken, dargestellt von
Alexander Malibran. J. D. Sauerländer, Frank-
 furt a. M. 1860.

Noch war der Winter nicht vergangen, in dessen er-
 stem Monate der würdige Veteran der grossen deutschen
 Musikschule dahingeschieden, als einer seiner Schüler die
 vorstehende Arbeit über ihn herausgab. Das ist ein gutes
 Zeichen für den Werth, den er seinem Schüler hatte, für
 den Grad der Dankbarkeit, welche dieser für jenen bis über
 das Grab hinaus empfand, und für die allgemeine Theil-
 nahme, welche das lesende Publikum an dem Altmeister
 nimmt. Die Arbeit wurde unter dem ganz frischen Ein-
 drucke des erlittenen Verlustes, der den aulänglichen Schü-
 ler von Paris nach Cassel rief, begonnen, und ist mit sich
 gleich bleibender Wärme und eiuor an Anbetung sich nä-
 hernden Hingebung geschrieben. Der Lehrer, dem er seine
 höhere Ausbildung verdankte, der Wohlthäter, der ihm
 diese mit der grössten Uneigennützigkeit hatte zu Theil
 werden lassen, der Componist endlich, der seinem subjective-
 n Standpunkte am Meisten entsprach, waren es in der
 Person Spohr's, die dem Schriftsteller vor der Seele stan-
 den, und so ist das Werk weniger als ein objectiver, kei-
 ner weiteren Läuterung und Ergänzung bedürftiger Beitrag
 zum Künstler-Lexicon zu betrachten, denn als eine dem per-
 sönlichen Bedürfnisse des Schreibers wie dem allgemeinen
 der Spohr-Freunde entsprechende, unter dem Einflusse des
 eben stattgefundenen Dahinscheidens entstandene Arbeit an-
 zusehen.

Spohr wurde am 5. April 1784 zu Braunschweig ge-
 boren; seine Lehrer waren der Reihe nach Riemenschnei-
 der, Dufour, Kanisch, Maucoart, Fr. Eck und der

Contrapunktist Hartung. Unter ihnen machte er so aus-
 gezeichnete Fortschritte, dass er schon 1799, im Alter von
 15 Jahren also, als Kammermusik des Herzogs in
 Braunschweig angestellt wurde. 1803 schickte ihn die-
 ser nach Russland, das Jahr darauf durchreiste er
 Deutschland und nahm 1805 am Hofe zu Gotha ein
 Engagement als Concertmeister, Componist und Violinist
 an. Hier war er sehr fleissig, schrieb zwei Opern, ein
 Oratorium, das jüngste Gericht, das er beim Napoleons-
 feste zu Erfurt 1812 aufführte, und viele andere Instru-
 mentalwerke, wobei seine Frau, eine ausgezeichnete Harfe-
 nistin, Fr. v. Malsburg, seine treue Freundin, eine treff-
 liche Klavierspielerin, und der Clarinetist Herstedt nicht
 ohne anregenden Einfluss auf ihn blieben. Zu derselben
 Zeit machte er vielfache Ausflüge nach den bedeutenderen
 Städten Deutschlands u. a. zur Zeit des grossen Congresses
 nach Wien; löste aber 1817 seinen Contract, um eine
 grosse Reise nach Italien zu unternehmen, von der er im
 December heimkehrend, in Frankfurt a. M. eine Anstel-
 lung als Kapellmeister des dortigen Theaters erhielt.
 Dort genoss er des Umganges mit Schnyder v. Wartens-
 see, Schelble, André und Speyer, musste aber 1819
 den Agitationen, welche in dem Orchester selbst ihren
 Ursprung hatten und bei der Mehrzahl der kunstunver-
 ständigen Aktionäre Unterstützung fanden, weichen, und be-
 gab sich, Deutschland verlassend, nach London. Dort hatte
 er den grössten Erfolg. Hierdurch angeregt, benutzte er die
 Zeit der Freiheit, um sich auch noch in Paris Bahn zu
 brechen, und verweilte dort im Winter 1820/21. Ueber
 seinen verhältnissmässig glücklichen Erfolg daselbst sprechen
 vier grosse Briefe von ihm selbst, für deren Abdruck wir
 dem Verfasser grossen Dank wissen; da sie uns Spohr

auch als klar beobachtenden und sehr scharf auffassenden Geist erkennen lassen. Seine Beschreibung der Opera, der Concerte, die Characterisirung der hervorragendsten Künstler, besonders der Violinisten Lafont, Baillot, Kreutzer und Habeneck, und des Pariser Musiklebens im Ganzen sind so treffend, lebensvoll und inhaltsreich, dass wir diesen Theil des Buchs unbedenklich den interessantesten beitrechnen und im allgemeineren Interesse sogar den Wunsch auszusprechen uns gedrungen fühlen, dass Spohr's Briefe gesammelt herausgegeben werden möchten. Sind die aus Wien, Italien, London nur annähernd so vortheilhaft, so würde deren Lectüre eben so lehrreich als unterhaltend sein. Seinem Geschmacke bebagte das dortige Kunstleben jedoch sehr wenig, und er kehrte Paris frohen Herzens den Rücken, berührte Frankfurt a. M. und wählte Dresden zu seinem einstweiligen Aufenthaltsort, wo er durch Weber's Vermittlung den von diesem zurückgewiesenen Antrag, Kapellmeister in Kassel zu werden, erhielt und annahm. Hier kam er im Januar 1822 an; am 22sten November 1857 dirigirte er daselbst nach 35jähriger ununterbrochener Thätigkeit zum letzten Male seine Jesonda. Er leitete daselbst die Oper, richtete Orchester-Concerte zum Besten des Wittwen-Fonds der Musiker ein, gab Soirées für Kammer Musik und stand an der Spitze des Cäcilien-Vereins. Zugleich schrieb er sehr fleissig, Oratorien, Opern, Symphonien, Kammer- und Salon-Musik, so dass man nicht umhin kann, seine Kraft und Ausdauer zu bewundern. Nach seinem Rücktritte nahm er an dieser oder jener musikalischen Unternehmung wohl noch Theil; allein seine Kraft schwindete mehr und mehr, ein Armbruch fesselte ihn längere Zeit an das Zimmer und endlich starb er am 22sten Oktober 1859 an Kränklichkeit, allmählich hinschwindend ohne Kampf und ohne entschiedene Krankheit.

Dieses ist in der Kürze der Lebenslauf des Begründers der deutschen Schule des Violinspiels und des Componisten, dem wir so manche reizende Musik verdanken, die nicht wohl der Zeit gegenüber bestehen wird. Wir haben so lange dabei verweilt, um den Leser durch den kleinen Abriss Interesse an dem Buche einzufloßen und ihm zu zeigen, was er zu erwarten hat. Das Buch ist für ein größeres Publikum geschrieben, berührt deshalb die Fragen des Fachmusikers nur oberflächlich. Der Verfasser heñtlich nicht, die Bedeutung Spohr's als Componist in der Literaturgeschichte der Musik festzustellen, sondern berührt sie nur von dem unbedingten Standpunkte eines ganz in seinen Meister aufgehenden Schülers und ist nur Bewunderung und Anbetung. Dafür ist gelegentlich, wenn auch sehr flüchtig von der Bedeutung Spohr's als Violinspieler die Rede, und werfen hiirauf dessen eigene Characterisirungen der Pariser Violinspieler ein mittelbares Licht. Endlich aber macht uns der Verfasser ganz interessante Mittheilungen über dieses und jenes, zu denen er durch den Lauf der Erzählung sich angeregt sieht; und in Beziehung auf manches Detail, auf Feinheiten, die den Meistern zu elren vermisslich wurden, auf den Eindruck einzelner Hauptleistungen erweist sich das kleine Werkchen von 16 Bogen sogar einer grösseren Vollständigkeit. Zwei ziemlich allgemein verbreiteten Annahmen, der, dass Spohr nicht die gebührende Achtung vor unseren ersten Musikern, vor Bach, Händel und Beethoven gehabt habe, sondern gelegentlich sich in seiner Gleichgültigkeit gegen dieselben etwas zu weit haben gehen lassen, und der anderen, dass der Kurfürst ihn nicht mit der Rücksicht behandelt habe, die heute allgemein dem Künstler von den gekrönten Häuptern gewährt wird, tritt der Verfasser an mehreren Orten entschieden entgegen, ohne die Annahmen jedoch näher zu beleuchten und deren Nichtigkeit weiter zu beweisen. Es steht im Interesse beider Persönlichkeiten zu hoffen, dass er hiernit im Rechte sei,

und wäre eine seiner freundschaftlichen Schüler-Anhänglichkeit sowohl als auch seinem Respede für den bekannten Sonvernin ganz entsprechende Aufgabe gewesen, diese beiden Punkte eingehender zu behandeln.

Wir können die Aufgabe einer Lebensbeschreibung Spohr's, deren dieser Musiker gewiss würdig ist, durch die vorliegende Lösung noch nicht erfüllt betrachten; erkennen aber in ihr eine schätzenswerthe Vorarbeit, die wir zur Genüge charakterisirt zu haben glauben und dem an Spohr Antheil nehmenden Publikum bestens empfehlen.

Albert Hahn.

Berlin.

Revue.

Das hervorragendste musikalische Ereigniss der vorigen Woche bildete die Aufführung der berühmten burlesken Oper „Orpheus in der Hölle“ von Hector Cremioux und J. Offenbach. Seit Monaten war in allen Kreisen der Residenz, die sich für Musik und Theater interessieren, von dieser Vorstellung die Rede, und man hörte von ausserordentlichen Anstrengungen, welche das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater machte, um „*Orphée aux enfers*“ eine glänzende *mise en scene* zu bereiten. Die Berliner sind nicht nur sehr kritisch, sondern auch sehr misstrauisch, und wenn eine Sache hier lange vorher viel besprochen und viel reclamirt wird, so ist man nur zu leicht geneigt, das Ganze gar bald für „einen Schwindel“ zu erklären, und der burleske Orpheus war nahe daran, dieser entsetzlichen Verleumdung zu verfallen. Allein sein erstes Erscheinen auf der Bühne des Hrn. Commissionsraths Deichmann am Sonnabend den 23. Juni hat allen verdächtigen Gerüchten ein so durchschlagendes Dementi geboten, wie die Siege Garibaldi's den lägenhaltigen Berichten der unfähigen Presse von Neapel gegenüber. Die Oper kam für Deutschland in Berlin nicht zuerst zur Aufführung, da sie bereits in Braunschweig, Wien, Königsberg u. a. O. mit grossem Beifall gegeben wurde, und fortwährend auf dem Repertoir ist. Diese Blätter brachen in No. 50 des vorigen Jahrgangs einen ausführlichen Bericht über dieselbe, gelegentlich der Breslauer Aufführung aus der Feder des Freiherrn v. Wollzogen. Wir entnehmen daraus, dass der Begründer der *Bouffes parisiens*, Hr. Jacob Offenbach in dem kurzen Zeitraum von 1855 bis 1858 nicht weniger als 27 einactige Operellen für sein witziges Institut geschrieben habe, die sämmtlich nicht sowohl durch ihre amüsanten, jedoch an Werth sehr verschiedenen Textbücher, als vielmehr durch den Reiz einer ungewöhnlich pikanten Musik die ausserordentlichste Anziehungskraft auf das schwer zu befriedigende Pariser Publikum auszuüben wussten. Dass dem eminent gescheickten und ebenso fleissigen und fruchtbaren Componisten auch die Lösung umfangreicherer Aufgaben gelingen könnte, hat er durch seinen *Orphée aux enfers* unzweifelhaft dargehan, nachdem er in Paris eine Erweiterung seiner anfänglich sehr beschränkten Concession, wonach er keine mehractigen Opera geben und keine Chöre anbringen durfte, von den Behörden erlangt hatte. „Allerdings ist das Genre, in dem sich der Componist bewegt, ein streng begrenztes, und wenn je ein Deutscher, so hat er es verstanden, den in den meisten Fällen nicht zu glücklichen Erfolgen führenden Universalismus der germanischen Natur abzulegen und sich in ächt französischer Art auf den Cultus einer Specialität zu beschränken;“ sagt Hr. v. Wollzogen und fährt dann fort: „Dafür leistet er auch in dieser mehr als irgend ein

anderer unter den jetzt lebenden Componisten". Wir geben dies zu, müssen aber bezweifeln, dass ein „germanisches“ Element Hrn. Offenbach beim Ergreifen und Ausbeuten seiner Spezialität irgend welche Schwierigkeiten bereitet haben könne. — Der Inhalt der neuen Oper ist, in Kürze angedeutet, folgender: Eurydice, deren Vater, wie sie selbst sagt, „ein respektabler Halbgoth“ und deren Mutter „eine geistreiche Nymphe“ war, haast Orpheus, ihren Gatten, einen Geiger, der nicht nur Lectioren am Conservatorium zu Thoben, sondern auch Privatstunden giebt. Sie glaube an ihm einen genialen und idealen Künstler zu heirathen, und findet später, dass er „eine ganz gewöhnliche Geigeratur“ sei. In dieser Stimmung fängt sie mit Pluto, der sich ihretwegen als Honigbäcker Aristeus der Wohnung des Orpheus gegenüber in Thoben niedergelassen hat, eine Liebesintrigue an, die mit ihrer Entführung in den Orkus endet. Orpheus, der seinerseits auch eine kleine Liaison mit einer Nymphe Chloë angeknüpft hat, ist entzückt über den Verlust der ungetreuen Eurydice. Aber er fürchtet die „öffentliche Meinung“, und um seine Musikstudien nicht zu verlieren und aus dem Casino excludirt zu werden, folgt er dem Rathe dieser allegorischen Person, die Gattin aus der Unterwelt mit möglichstem Eclat, wiewohl ganz gegen seine Gefühle zu reclamen. Hierin liegt die etwas bittere Moral des Stückes, dass die meisten scheinbaren Tugendhandlungen nicht um der Tugend, sondern um Erhaltung der Existenz willen vollbracht werden. Zeus verspricht, da Pluto die Entführung leugnet, die Sache im Reiche des Angeklagten persönlich zu untersuchen, und begiebt sich dann auch auf der Stelle, von dem voransehenden Orpheus geführt, mit seinem ganzen Hufstaat nach dem Tartarus, wo er sich aber selbst selber in Eurydice verliebt, und in Gestalt einer Fliege ihre Gegengabe zu ersinnen weiss. Er benutzt ein von Pluto den Olympern gegebenes Brillnet, Eurydice heimlich zu entführen; der schöne und wackere Wirth aber vertheilt dieses Vorhaben, und der darüber sehr ergrimmete Götterkönig giebt nun wirklich dem Orpheus die Gattin zurück, jedoch mit der bekannten, hier mit feiner Nebenabsicht beigefügten Bedingung, sich nicht nach ihr umzusehen, bis er, vorgehend, den Achéron überschritten. Als Orpheus nun, dem nichts unerwünschter kommt, als eine solche Wendung seines Schicksals, diese egoistische Spekulation des hochdonnernden Götterfürsten auf die, bei ihm gar nicht vorhandene Sehnsucht nach seiner Gattin, durch strammes Abmarschieren ohne Rückblick zu vereiteln droht, da schleudert der gefoppte Zeus, während, sein schlau ersonnenes Auskunftsmittel, sich den Besitz der Eurydice zu sichern, ohne sich als olympischer Rechtsanwalt zu compromittiren, wirkungslos zu sehen, dem Orpheus einen Blitzstrahl nach, der nun vor Schreck Kehrt und Front macht. Allein nun wird Jupiter von Bruder Pluto abernüts überlistet, denn dieser erhebt jetzt erst recht Ansprüche auf Eurydice, weil Orpheus die Bedingung nicht erfüllt, seine Gattin aber als eine Treulose, im Ehrbruch Gestorbene von Rechts wegen in den Tartarus und nicht in den Olymp gehöre. Um aus diesem neuen Dilemma herauszukommen, bleibt schliesslich dem ganz und gar betrogenen Zeus nichts übrig, als die schöne Sönderin gegen alle Mythologie — (die er, diesem Fall zu Liebe, unarbeits lassen zu wollen erklärt) — in eine Bachantia zu verwandeln, damit nun wenigstens Pluto auch leer ausgehe. — Unter den Nebenfiguren ist Hans Styx, ein Plutonischer Kammerdiener, weiland König von Büntien — (die deutsche Uebersetzung macht ihn zu einem Prinzen von Arkadien) — als ein höchst gelungener Pussencharakter zu bezeichnen. Trotz seines unaufrichtigen Lothethinkens, durch das er die schönen und quälenden Erinnerungen an sein glanzvolles irdisches Da-

sein los zu werden sucht, ist doch auch er noch immer Mensch genug geblieben, um sich in seine „gnädige Frau“, nämlich in Eurydice, sterblich zu verlieben und den ganzen Jammer seiner entwürdigenden sozialen Stellung im Tartarus an der Versuchung zu messen, mit der die angebetete Dame auf solche insolente Bedientenflamme hohnlächelnd herabsieht. In dem trefflichen und bereits oben angezogenen Artikel des Freiherrn von Woltzogen heisst es: „Gewiss werden die arkadischen Reminiscenzen dieses „zweibeinigen Leierkastens“ (Hans Styx) in seiner knappen rothen Siegelack-Livree überall die heiterste Stimmung erregen; in ihm ist eine neue Possenmaske geschaffen worden, ein Hanswurst, der sich seines älteren Collegen auf der deutschen, englischen, holländischen, französischen und italienischen Bühne, all' der vielbejubelten Arlequini, Stenterelli, Pulcinelli, Jack Puddings und Pickelbärtigen der guten alten Zeit, auf das Würdevollste anreihet. An musikalischer Komik kommt in Offenbach's Partitur den Couplets des Hans Styx nur noch die, von einer ungemein lächerlich wirkenden Olivo begleitete Chanson pastorale des Aristeus (Bild 1, No. 3) gleich:

„Seh ich Eos gold'ne Rosen
Auf den Hügeln glänzen“ u. s. f.

Wir wenden uns nun speciell zur hiesigen Aufführung des Werkes im Friedrich-Wilhelmshoflichen Theater, die unter persönlicher Leitung des Hrn. Offenbach, und unterstützt durch Mitglieder des Königl. Corps de Ballet vor gänzlich ausverkauftem Hause stattfand. Als der Componist im Orchester am Dirigentenpulte erschien, wurde er durch allgemeinen Applaus bewillkommnet. Nach der kurzen Instrumentaleinleitung erlaubte sich der Vorhang und zeigte ein geschmackvolles Landschaftsbild, ein Getreidefeld in der Umgegend von Thoben, links die Hölle des Aristeus (Pluto) mit der Inschrift über der Thüre: „Aristeus, Honigfabrikant en gros und en détail. Dépôt im Berge Hymettus.“ Rechts die Hölle des Orpheus mit der Firma „Orpheus, Director des Conservatoriums zu Thoben; giebt auch Musikstunden“. Die „öffentliche Meinung“, ein Götter und Menschen überwältigendes, furchtbares Weib, das eine Ferkel und eine goldene Geißel als Attribut führt, tritt auf, und sagt uns, dass sie in dem Stücke noch etwas mehr vorstelle, als der Chor in antiken Schauspielen, dass sie mit den Acteuren aus der Confesse herausreden werde, um zu belehren, und bald Tadel, bald Beifall auszutheilen. Sie hält Wort und es zeigt sich im Verlauf der Handlung, dass selbst Jupiter hilflose Mausecheln vor ihr hat. Sie verschwindet und es erscheint Eurydice, um die Thür der Hölle des Aristeus mit Blumen und Guirlanden zu schmücken. Ihr Auftritts-Couplet, mit dem Refrain: „Sagt nur davon nichts meinem Mann!“ so wie die nächste Solonummer „Der Tod will mir“ sind ungemein reizend und grazios compunirt; Fr. Limbach, welche die Rolle der Eurydice zur vollkommensten Geltung bringt, erregte lebhaftesten und verdienten Applaus. Nun folgt die höchst komische und pikante Ehestands- und Eifersuchtszene zwischen ihr und Orpheus. Das in dieser Scene obligate Violinsolo und Vocalduett ist, neu in der Idee, und in der vortrefflichen Ausführung, die es hier Seitens der genannten, talentreichen jungen Künstlerin und des Hrn. Winkelmann (Orpheus) fand, von schlagender Wirkung. Viele Scene. Aristeus taucht in dem Getreidefelde auf. Ein ungemein hübsches Schäfercoralloid erregt von vornherein die allgemeinste Beherktheit, die durch das nun folgende, höchst komische Couplet „Seh ich Eos' gold'ne Rosen“ etc. noch erhöht wird. Hr. Tiödtker falsettirte mit grosser Sicherheit und Erfolg bis zum zweigestrichenen G hinauf. Eurydice erscheint und wird nach einem särtlichen

Rendezvous mit Aristeus-Pluto von Letzterem in die Unterwelt spedirt, worüber der in Scene 5 allein auftretende Orpheus ungemein entzückt ist, und nun schnell zu seiner „huldigen Nymphe“ Chloë eilen will, von welchem Vorhaben ihn jedoch „die öffentliche Meinung“ zurückbringt und ihn drohend zu bestimmen weiss, die verlorene Gattin im Olymp zu reclamiren. Schon nach diesem ersten Act war der Erfolg dieser gestreichten und originellen Opernbuletts für Berlin entschieden, das bewies der afförnische Beifall und die vergnügten Mienen des Publikums. Wahrhafte Sensation aber erregte das zweite Tableau, das im Olymp spielt, und Scenen von so drastischer und pikantes Wirkung enthält, dass nach dem Fallen des Vorhanges ein wahrer Jubel im Publikum ausbrach, und Hr. Offenbach dem stürmischen Verlangen, auf der Scene zu erscheinen, nachgeben musste. Man merkte allen Mitwirkenden an, dass sie sich der Lösung ihrer Aufgaben mit grösster Lust und Laune hingaben, und wenn wir hier nur die Vertreter der Hauptrollen nennen, so verdienen doch alle ihren grösseren und kleineren Antheil am Preise des heiteren Abends. Ausser den schon genannten Herren Tiedtke und Winkelmann (Pluto und Orpheus) zeichneten sich Jupiter und Merkur (Herren Hellmuth und Schröder), ferner die Damen Helferich (Diana), Göthe (Juno), Eißler (Venus) und Frohn (Minerva), sei es durch persönliche Erscheinung, oder durch Spiel und Gesang, vortrefflich aus. Von den olympischen Göttinnen jedoch verdient den unbedingten Preis der Gott Cupido von Fr. Kratz, deren reizende Erscheinung an sich schon fesselte, frisch, keck und mit Hingebung gesungen und in einer so vortrefflichen Weise gespielt, dass diese kleine Partille in musterhafter Weise aus dem Figuren belebten Rahmen des Ganzen hervortrat. Jedem ihrer archaischen Coupletverse folgte verdientester Beifall. Auch der Chor war löblich und überraschte uns durch frappante Nuancen, die sichtlich den Intentionen des einstudirenden Componisten entstammen. Die Ausstattung bezüglich der Decorationen und Costüme wurde allgemein als wahrhaft glänzend anerkannt, und das Finale dieses zweiten Actes, der Uebergang von der, Zeus bedrohenden Götterrevolte zum ausgelassenen Cancan und jubelvollen Abmarsch wirkte mit überwältigender Komik. Die Couplets, welche die Liebschaften des Kroniden persifliren, abwechselnd von Minerva, Diana, Cupido, Venus und Pluto (mit Chor-Refrain) vorgetragen, wurden *de capo* verlangt. Das dritte Bild (das erste des zweiten Actes) führt den besondern Titel „Der Prinz von Arkadien“, weil diese abenteuerliche Figur eine Hauptrolle darin vertritt. Hr. Schindler zeigte sich vollkommen qualifizirt für diese höchst dankbare Rolle des Hans Slyx und fand vielen und verdienten Beifall. Das höchst drollige Couplet vom Prinzen von Arkadien dürfte in Bildern zu allgemeiner Popularität gelangen. Ueberraschend neu und originell ist die fünfte Scene dieses Actes, wo Jupiter in Gestalt einer grossen goldgleissenden Fliege ein Liebesgünst Eurydice's wirbt. Der Schluss des Summ-summ-Duetts wurde stürmisch *de capo* verlangt. Hr. Hellmuth und Fr. Limbach verdienten diese Auszeichnung durch höchst gelungene Lösung der nicht eben leichten Aufgabe. Das letzte Tableau (der Vorhang fällt nach jedem der vier Bilder) — ist überschrieben: „Die Hölle“, und die raffiniert-pikante Intrigue des Stückes, die hier zur letzten Entwicklung gelangt, ist geschickt in die Jubel-Wogen eines plutonischen Bacchoneale's gehüllt. Die Decoration und scenische Ordonnanz des Tableau's erregte gleich beim Aufgehen des Vorhanges allgemeinen Applaus. Alle Götter des Olymps und des plutonischen Reiches sind blumenbekrönt um eine geschmückte Tafel versammelt; Eurydice im Costüme einer Bacchantin. Ein stürmischer General-Chor singt:

„Hoch lebe Pluto und sein Wein!“ Cupido fordert Eurydice auf, eine Hymne auf den Bacchus einzustimmen, und ein melodische, schwungvolle *Eos Bacchus!* beginnt in *E-dur*; beide Couplets werden im Refrain vom Chor aufgenommen, in dem vorhergehenden allgemeinen Lobliede auf den Festgeber Pluto ist ein bacchischer Tanz obligat, der von acht jungen Damen des Königl. *Corps de Ballet* beifallswerth ausgeführt wurde. Vor allem aber glänzte Hr. Hessa sen. als Faun in diesem Tanz. Er hat es nicht nöthig, sich künstlich zu emponpointiren. Die Wogen den Bacchianale's brausen immer höher auf; selbst im Donnerer Zeus wird durch die Feuerschwinge des Festes die Lust zum Tanzen angefecht, und er schlägt ein Menuetto vor, das wir in musikalischer Beziehung für eine der reizendsten Pièces der Partitur aussprechen möchten. Natürlich tanzt er mit Eurydice, während sein Rivale Pluto der Venus die Hand reichen muss. Die Menuett wird von einem rasenden Galopp abgelöst, während dem Zeus die Eurydice zu entführen trachtet; allein Pluto hat ein wachsames Auge, und nun erscheint auch wieder Orpheus, von der unvermeidlichen öffentlichen Meinung geführt und durch dieselbe gezwungen, seine Eurydice zu reclamiren. Wie diese Reclame abläuft, ist bereits von uns angedeutet worden. Eurydice wird Bacchantin und Orpheus mit der öffentlichen Meinung ziehen allein in die Oberwelt zurück. Bacchus erscheint im Hintergrunde auf einem mit Weinlaub geschmückten Throne, der von Faunen getragen wird; Eurydice, von Götterarmen emporgehoben, stetzt zu ihm hinauf und die Bühne erglänzt in rosigem Feuer. Da es keinen Zweifel mehr unterliegt, dass die Oper zu einer Popularität gelangen wird, wie sie einem Werke nur selten glückt, so werden wir demnach näher auf die vielen musikalischen Reize und Schönheiten der Partitur eingehen, die wir bei der in einer ersten Besprechung überragenden textlichen Analyse nur beiläufig berühren konnten. Die bis zum Schlusse dieser Nummer d. Ztg. staltgehabten Vorstellungen liessen eine Steigerung der lebhaften Theilnahme des Publikums wahrnehmen, und die Befriedigung ist die allgemeinste. Die Darstellung: Gesang, Spiel und Tanz gewinnt immer mehr an Rundung, nur waren wir die Herren dringend vor platten Localspässen und Berlinismen welche hier entschieden nicht am Platz sind. Nachdem wir noch verdientermassen rühmend der Leistungen der Decorationsmaler Pape und Kühn und der des Garderobenspectors Leopold gedacht, schliessen wir mit der Prophezeiung, dass die Friedrich-Willielmstädtische Bühne noch vor Ablauf dieses Jahres die hundertste Vorstellung des „Orpheus in der Hölle“ erleben wird. d. R.

New-Yorker Correspondenz.

New-York, 6. Juni.

Trotz vorgerückter Jahreszeit sind Oper und Concerte noch in vollem Gange; die italienischen Horden, die während der Wintermonate im Westen, Süden und in Cuba gewäthet haben, sind hierher zurückgekehrt und treiben sich schaarenweise auf der Promenade umher; nur eine Compagnie wirt noch fern von der, und obwohl wir uns darüber freuen sollten, erfüllte doch der Gedanke an die unglückselige Truppe meines Serle mit Mitleid. Im vorigen Herbstes sammelte nämlich der Baritonist Morelli, wohlbekannt und in seinem Fache tüchtig, eine Operncompagnie, deren Impresario er vorallein wollte und mit welcher er Reichthümer zu erwerben gedachte. In früheren Jahren hatte er mit Erfolg die nördlichen Gegenden Südamerikas (Caracas, Guai-

maia etc.) bereit; diesmal aber trieb ihn ein böser Dämon nach Cuba. Da einerseits Moritzek in Havanna war, andererseits er mit seiner Gesellschafterin, wie er wohl wusste, in der Hauptstadt nicht Erfolg haben konnte, so ging er nach San Jago; seine Compagnie bestand aus Madame Casadori, die vor einigen Jahren am Drury-Lane-Theater sang, Sgra. Aldini, dem Tenoristen Stefano und dem Buffo Assoni; mit dieser Macht (?) ausgerüstet, begab er sich an seinen Bestimmungsort, und eröffnete eine italienische Opernsaison. Die Geschäfte gehen schlecht, schlechter und immer schlechter; endlich vor einigen Wochen läuft die Nachricht hier ein, dass die gesammte Künstlersehar Schulden halber hat in's Gefängnis wandern müssen. Die armen Leute sitzen bis zur Stunde noch da und kein rettender Engel ist hier jetzt erschienen, der ihre Fesseln lösen, d. h. ihre Schulden bezahlen will. — Moritzek hat am vergangenen Samstag seine schwächentliche Saison beendet, und hat sich während dieser Zeit Lorbeeren errungen; im Laufe von acht Wochen vier neue (für America) Opern fast mehr, als die meisten Operndirectoren im Standa sind. „Die Jüdin“, „Alessandro Stredella“, „Nabucco“ und „I Masnadieri“ folgten schnell auf einander, und gingen überdies in höchst gelungener Weise über die Bühne. Die Hauptpartieen im „Nabucco“ waren durch Madame Fabri (Albigel), Ardavan (Titelrolle) und Miranda (Zacharias) repräsentirt; in der letztgenannten Verdächtigungen der musikalischen Verbalhöhnung der Schiller'schen „Äußer“ traten drei neue Sänger auf, die jüngst erst aus Südamerika hierher zurückgekehrt sind; sie nennen sich „Società lirica italiana“, haben ihre Partituren, Gerderobe, kurz Alles bei sich, mit Ausnahme der Stimmen, die sie besitzen, oder im Süden verloren haben müssen. Die Namen dieser drei Künstlergrößen sind Sgra. Oliviera, Sgr. Rosalvora (Tenor) und Luella (Bariton); in der Addition dürfen die Jahre der drei Sänger der Zahl 150 sehr nahe kommen, auf frischen Stimmklang darf man daher nicht rechnen. Die Prima, donna dieser „Società“ ist namentlich ein Altersschwäche leidend und der einzige Vortheil, den ihr vorgekehrtes Alter mit sich bringt, ist der, dass sie auf der Bühne zu Hause. Der Tenor schreibt wie alle Italiener, die niemals eine anständige Ausbildung genossen haben (und das sind die meisten), der Bariton dagegen brüllt immer einen halben Ton zu hoch; sollte man in Berlin von der Musik eines Italiener vielleicht ebenfalls entzückt sein? — Als Oratorium-Aufführung hatten wir hier Hiller's Oratorium „Saul“, durch den deutschen Liederkreis zur Aufführung gebracht; es würde unschicklich sein, von New-York aus in ihrem Blette über das Werk in irgend einer Weise ein Urtheil zu fällen, ich bescheide mich deshalb; nur ist meiner Meinung nach die Zeit für ein Hiller'sches Oratorium noch nicht da; wo sind Haydn, Handel, Mendelssohn, Beethoven, Fr. Schölder etc., dass man sie vergessen und übergehen darf. Anders ist es in Deutschland; in Berlin, in Dresden, in Wien sind Oratorium-Aufführungen an der Tagesordnung; man giebt heute Bach, morgen Mendelssohn, übermorgen Hiller, denn Löwa etc.; hier aber kommen alljährlich höchstens zwei Oratorien zur Aufführung, und da meine ich, müsste man doch den alten Classikern den Vorrang einräumen. Die Aufführung war übrigens eine höchst befriedigende, die Chöre waren von Eifer besetzt, die Solisten Mad. Zimmermann, so wie die Herren Stigelli, Weinlich und Gilva thaten alles Mögliche, um ihre Partieen zur Geltung zu bringen; trotz dieser wirklich guten Aufführung konnte das Oratorium beim Auditorium keine Sympathien erregen, der grösste Theil desselben entfernte sich sogar schon nach dem zweiten Theile des Werkes. — In der *Academy of Music* geht es bunt zu; Ullmann und Strakosch fühlen sich veranlasst oder gezwungen, die Saison abzubrechen, und Strakosch mechte sich sogleich mit seiner

liebenswürdigen Gellin, der kleinen Patti, und einem Unkraut italienischen Ursprunges auf eigene Faust auf die Reise, um mit Concerten das zu verdienen, was er in der Oper hätte verlieren können, — wenn er nämlich etwas gehabt hätte. Ullmann, der zu seinem Vergnügen immer krank ist, geht in Schiffsportofeln auf dem Broadway spazieren und macht Schleichpläne für die nächste Saison. Was übrigens an dem Menne ist, beweist auf's Neue das Factum, dass er in der vergangenen Woche fünf verschiedene Personen zum Kapellmeister Ansetzt geseudt hat, um mit diesem für ihn zu unterhandeln, obgleich Ansetzt als Ehrenmann ihm auf die unzweideutigste Weise zu verstehen gegeben hat, dass er mit ihm nichts mehr zu thun haben will. Auf welche Weise Ullmann übrigens Sänger bekommen will, ist mir ein Räthsel, denn in Europa selbst darf er sich nicht mehr sehen lassen, und schon sein Name erregt bei den Bühnenkünstlern Entsetzen. Lesen wir die Zukunft einstweilen bei Seite und blicken auf die *Academy* der Gegenwart, in welcher Madame Cortesi, von Porto Principe di Cuba hier eingeführt, einige Vorstellungen giebt. In ihrem Gefolge ist ein neuer Tenor Musiani, ein Mann mit einer Riesentimpe (das hohe C klingt bei ihm so voll und metallrein, wie ich es noch nicht gehört habe), aber ohne jegliche Schule; Madame Cortesi selbst hat viel von ihren Mitteln eingelöst, und schmerzlich ist die Erinnerung an schönere Zeiten. Die übrigen Kräfte der Compagnie, Sussel abgerechnet, sind bedeutungslos, für das Repertoir aber, das, wie natürlich, aus „Trovatore“, „Traviata“, „Poliuto“ etc. besteht, genügend. Die Saison wird übrigens nur wenige Vorstellungen bringen, und wir haben mit der Oper bis zum September Ruhe. Während der zwei Monate Juli und August maehen die Künstler gewöhnlich Concerttoure in die Umgegend, oder besuchen die Bedeplätze. Wie schon erwähnt, ist Mile. Patti mit Strakosch auf der Reise; Stigelli und Madame Colson geben am 8. d. M. in Baltimore ein Concert, und eine junge Sängerin, Fr. Lessermann, wird sich in mehreren Concerten ausserhalb New-Yorks hören lassen; im nächsten Briefe werde ich Ihnen über die Dame Näheres mittheilen. Apropos, da ich so eben den Namen Stigelli nennete: der Mann ist für Amerika wie geschaffen; er versteht das Land nach allen Zweigen der Kunst hin auszusprechen; in der Oper erhält er monatlich 1000 Dollars Gage; dann singt er in verschiedenen Concerten, so in der *Philharmonic Society* in der 9ten Sinfonie für 100 Dollars, im „Saul“ für 100 Dollars, dies aber ist nicht genug, er verkauft auch hier seine Lieder, die eben nicht allzuviel werth sind; so haben ihm z. B. Scharfenberg und Luis für die „Thäne“ 100 Dollars, eben an viel bei ihm Breusing für eine italienische Arie „*Italiana*“ bezahlt; es kommt hier in dem Lande viel auf „*Fashion*“ an. In der zweiten Hälfte des Juli findet in Buffalo des grosse diesjährige Gesangsfest statt, zu welchem sich 1600 Sänger einfinden werden. Das Programm theile ich Ihnen in meiner nächsten Correspondenz mit.

G. Carlberg.

Nachrichten.

Berlin. Herr Gustav Oppelt in Brüssel ersucht uns, das folgende Document zu veröffentlichen, welches seine Uebersetzung von Flotow's „Möller von Meran“ authentisirt: „Ich erkläre hierdurch, Herrn G. Oppelt meine ausdrückliche Zustimmung zur Uebersetzung meiner Oper, „Der Möller von Meran“, gegeben zu haben, und bitte ihn, in meinem Namen die Gesellschaft dramatischer Schriftsteller und Componisten in Paris davon zu benach-

richtigen, ebenso als Theater-Directoren und Musik-Verleger, welche diese Erklärung sprechlich interessieren kann. Schwerin, 12. Juni 1860. Friedrich von Flotow, Intendant des Hoftheaters und Kammerherr des Grossherzogs von Mecklenburg-Schwerin."

— Herr Hein, zehnter Director des Stettiner Theaters, hat nun definitiv die Leitung des Victoria-Theaters übernommen, und ist inzwischen Herr J. Cornet, nach Angabe aus Gesundheitsrücksichten, heurlaunig worden. Wir wollen erwarten, ob derselbe zur Fortführung seiner Stelle wiederkehrt. Herr Hein ist statt seiner ganz gewiss eine überall anzuerkennende *persona grata* und wird hoffentlich die Forderungen an ihn in dieser Stellung mit dem lebhaften Interesse und der sehr rühmlichen Kunstbegeisterung zu verbinden suchen, welche ihm als Theaterdirector einen deutschen Namen vereehaft haben. Es ist also solche Vereiningung bis zu einem gewissen Grade möglich, wenn dazu Wille und Mittel geboten werden.

(Th.-Höriz.)

Breslau. Weber's „Frelshütz" erlebte am 10. Juni hier seine 250. Aufführung. Ein Festspiel von Brackel, illustriert durch lebende Bilder, ging der Oper voraus. Den Max sang Hr. Claus, den Caspar Herr Prawitz, die Agathe Fräul. Remond, und das Aennchen Frä. Gerlicke. Weber war bekanntlich 1805 Musikdirector in Breslau; er bildete ein neues Chor und Orchester und componirte zum grössten Theil eine Oper: „Rübezahn" (Text von Rhode).

— Der Königl. Musik-Director Schliebener hat eine fünfseitige grosse heroische Oper mit Ballet, Text von Emil Meyer, componirt, der, wie wir hören, schon an verschiedenen Bühnen die Ausführung zugesagt worden ist. Die Breslauer haben schon Gelegenheit gehabt, die Ouvertüre derselben in dem letzten Concerte der Theaterkapelle bei Weles zu hören, und sie mit vielem Beifall aufgenommen. Man rühmt an der Oper einen grossen Melodienreichtum, ein Moment, das Zugskraft und Beliebigkeit verspricht. — Von demselben Componisten wird gegenwärtig eine grosse Oper, der Graf von St. Tarent, (Text von Grünbaum) bearbeitet, deren erster Act vollendet, und die, nachdem wir gehört, viel verspricht.

— Frau Jauner-Krall hatte Marthe zur Abschieds-Vorstellung gewählt; diese gab in ihrer gesammten Durchführung ein glänzendes Zeugnis von des Gastes Vielseitigkeit, von ihrer technischen Beherrschung des georgianischen Theiles und von ihrem, dem Bilde stets entsprechenden Spiele. Frau Jauner-Krall erzielt, ohne eine Gesangs-Virtuosin zu sein, ohne durch besondere Fülle oder durch erstauenswerthe Coloraturen zu blenden, nichtdestoweniger durch die schöne Harmonie ihres einfach kunstvollen Gesanges, ihres selbstwilligen Mienspiels und ihrer decensten und graciösen Aeussern Darstellend alle Erfolge, welche sich eine Bühnenkünstlerin überhaupt nur wünschen kann. Man musste von dem Eindrucke des von ihr mit unsachlicher Einfachheit georgenen Liedes von der letzten Rose und der grossen Arie im vierten Act Züge ein, um die Huldigungen nicht übertrieben zu finden, wie, der erste Rang voran, Publikum und Direction vereint, Frau Jauner-Krall weiterleitend spendeten. Fräulein Günther (Nancy) wurde wiederholt appludirt und musste das Jägerlied im dritten Act Decapio singen.

— Die Vorstellung des „Don Juan", durch Mitwirkung des Fräulein Lieven als Donna Anna, des Fräulein Weber als Zerline bemerkenswerth, gehörte nicht zu den glänzendsten unserer Bühne. Vielleicht bei dem Mangelhafte auch darum auf, weil kurz vorher aus Anlass des Jauner-Krall'schen Gastspiels so ausgezeichnetes geleistet war. Das Gastspiel des Herrn Carzlon begann bereits.

— Fräulein Gelsthardt ist aus Hannover zum Besuche eingetroffen und wird wahrnehmlich gastiren.

Cöln. Der Cölnr Männer-Gesangverein feierte am Sonntag den 10. d. sein 18tes Stiftungsfest durch eine Sägerfahrt mit der Rheinischen Eisenbahn nach dem Siebengebirge. Vom Plateau des Drachenfelsens herab klangen seine Lieder, da der Wind günstig war, über den Strom hinweg hin an die Basalfelsen von Rolandseck, auf dessen Stations-Gebäude sich denn Alles, was sich auf Wanderungen im Freien zerstreut hatte, zu einem Festmahle vereinigte, welches heltere Gesänge, ernste und humoristische Trinksprüche und eine fröhlich gehobene Stimmung manigfaltig belebte. Unter den vaterländischen Toasten wurde vor allen das Hoch auf den Prinz-Regenten mit Jubel ausgebracht, dann auf die Einheit Deutschlands, auf den Bau des Cölnr Doms als Denkmal deutscher Einheit, auf die Sängerbüder in Freiburg und in ganz Süd-Deutschland, auf die Zukunft des Vereins u. a. w.

— Die Italienische Opern-Gesellschaft des Herrn Maralli wird auf ihrer Durchreise von Brüssel nach Frankfurt a. M. zwei Vorstellungen geben.

Hannover. Herr Niemann, welcher gegenwärtig — wie selbstverständlich — mit dem glänzendsten Erfolge in Frankfurt a. M. gastirt, hat von jetzt ab an unsern Hoftheater mit 7000 Thlr. Gehalt — dabei ein monatlicher Urlaub — engagirt. Hr. Niemann hat seinen Urlaub bereits angetreten und dürfte kaum vor dem 1. Januar k. J. hier wieder auftreten. Überhaupt hat Se. Maj. der König alle Anträge dieses Künstlers zu genehmigen geruht. Die Gattin des Herrn Niemann, die treffliche Trägölin, welche ebenfalls in Frankfurt a. M. gastirt, hat von 1. Maj. der Königin ein eben so prächtiges als kostbares Amuband erhalten.

Freiburg i. Br. Das Männergessangfest ist unter grossartiger Betheiligung von Gesanggehören wie von Selten des Publikums vor sich gegangen; 62 Vereine haben mitgewirkt. Die Ausführungen theilten sich an beiden Haupttagen in Gesammelvorträge und Wettgesänge einzelner grösserer und fortgeschrittener Vereine. Die Programme waren sehr reichhaltig, musikalisch jedoch keineswegs herrorragend. Bei dem grossen Mangel an geistig bedeutsamen Compositionen ist es Jedemfalls sehr bedauern, dass z. B. die meisterhaften Schumann'schen Chöre bei solchen Gelegenheiten fast immer noch gänzlich fehlen.

Dresden. Mit Herrn Habnemann vom Stadttheater zu Hmsburg, der als Sarastro in der „Zauberflöte" debütirte, hat unsere Oper eine sehr wesentliche und wünschenswerthe Bereicherung an gutem Stimmmaterial erworben, obwohl dessen Tiefe an Fülle und Kraft gegen die höhere Tonlage zurücksteht. Sein gut aufgefasster Vortrag hat manches Lößliche und wurde beifällig aufgenommen.

Leipzig. Vor Kurzem bracht ein Blatt, wie wir hören, die Nachricht, Johann Adam Hiller sei der Grossvater Ferd. Hiller's; jetzt wird in mehreren Blättern mitgetheilt, Liszt werde die Direction der Leipziger Oper-Concerte übernehmen. Die Leser kennen Liszt's bestimmten Voratz, überhaupt gar nicht mehr dirigiren zu wollen und werden also auch von vornherein wissen, was von der obigen Mittheilung zu halten sei. Ebenso aus der Luft gegriffen ist eine Notiz in der Niederbheinischen Musikzeitung, der zufolge Liszt einem Dirigenten, welcher ihn um Überlassung von einigen seiner Compositionen behufs einer Aufführung ersuchte, dem Sinne nach etwa geantwortet haben soll, „die Angriffe der Kritik haben ihn so verstimmt, dass er nicht mehr an Aufführungen seiner Werke dachte". Zur Widerlegung brauchte man nur an den Verfasser jener Notiz die Aufforderung zu stellen, den betreffenden Brief von Liszt zu veröffentlichen.

— Zur Feier seines fünfzigjährigen Jubiläums ward am 18ten

Junli im Stadttheater Schumann's „Genoveva“ gegeben. Ein gewählter Kreis bildete das Auditorium und wohl namentlich darum stand wir in der erfreulichen Lage, von einem Erfolge berichten zu können, welcher den bei der vorjährigen Tonkünstler-Versammlung noch weit überstieg. Er lieferte uns den unzweideutigen Beweis, dass dieses bedeutende Werk, so schwach auch die sprechbar dramatische Grundlage sei, dennoch alleinhalben, wo die hohe Bedeutung Schumann's im Allgemeinen erst erkannt ist, seiner zahlreichen, rein musikalischen Schönheiten wegen freundlich, selbst mit Begeisterung aufgenommen werden wird.

Hamburg. Fräulein Natalie Eschborn-Frassinl nahm mit Norma Abschied und wurde nochmals mit den wärmsten Gunstbeweisen ausgezeichnet. Herr Zottmeister hat Hamburg verlassen, um zunächst in Dresden einen Platz zu suchen, wie er einem Bassisten von so kräftiger Stimme und mit Fleiss und Talent begabt, nicht fehlen wird.

Wien. An den 300 Spielplätzen des Hofopertheaters (17. Juli 1859 bis 31. Mai 1860) fanden 217 Opern, 68 Ballet- und 15 gemischte Vorstellungen statt. Aufgeführt wurden 4 neue und 36 Altäre Opern, 2 neue und 5 Altäre Ballets. Meyerbeer kam 35, Mozart 25, Wagner 23, Donizetti und Weber je 20, Lortzing 16, Auber und Verdi je 11, Halsey 10, Flotow 7, Beethoven 7, Rossini 6, Glück 2 Mal zur Ausführung. Die „Käminfeger“ gelangten 23, die „Carnetris-Absentuer“ 17, die „Satanella“ 12 Mal zur Darstellung. 14 Mal wurden die Vorstellungen im Laufe des Tages abgeändert, 11 Mal wurde die Partitur eines ekrankten Mitgliedes von einem andern plötzlich übernommen. Das am meisten beschäftigte Mitglied war Fr. Liebharti, sie sang 111 Mal; ihr zunächst trat Frau Callig 65 Mal auf.

— Director Salvi begiebt sich mit den Damen La Grua, Tull, den Herren Graziani, Brunevenciano, Varas und Benadatti nach Pesth, um im Nationaltheater 10 Vorstellungen zu geben.

Pesth. Am 5. Juni begann Herr Beck als Don Carlos in „Ernani“ sein ungewöhnlich ausdauerndes Gastspiel im deutschen Theater, das an diesem Abende völlig ausverkauft war. Beck ist aber auch eine Künstlergenosse, auf die wir uns noch als Ungarn selbst etwas einbilden, da wir unsere gefeierten Landsmann an Beck doppelt verehren. Am meisten ist man hier auf Don Juan gespannt, denn hier kann so ganz die Rivalkraft des saronen, dabei schmerzhaften Tones, des Sängers dramatische Bedeutbarkeit mit ihrem ihm völlig eigenen, Alles gewinnenden Vorzügen, im hellsten Lichte hervortreten. Unzählige Hervorhebungen verstehen sich bei der enthusiastischen Würdigung Beck's von selbst; nebst ihm grüß am meisten Fr. Schneidlinger als Elvira. Bedeutende Befähigung muss ihr zuerkannt werden, und erwarb sie sich auch Beifall und Hervorruuf neben dem gefeierten Gaste.

Prag. Madame Marlow und Hr. Sontheim aus Stuttgart werden hier gastiren.

Linz. Bei den Debutis eröffnete Fr. Comana den Ringen mit der Partitur der Leonore in Verdi's „Troubadour“ und fand die freundlichste Aufnahme. Fr. Comana ist eine Aufängerin im strengsten Sinne des Wortes; sie war früher Concertsängerin und widmete sich nach zurückgelegten Vorstudien der Bühne. Stimme, Schule und entsprechende Persönlichkeit eignen sie vollkommen zur Dienstenden in Thalers Tempel; doch braucht es noch anhaltender Studien, bevor sie das Fach einer ersten dramatischen Sänglerin würdig wird ausfüllen können.

Paris. In den Kirchen und Theatern ist die Vereinigung Nizza's und Savoyens mit Frankreich durch zahlreiche neue componirte Te deus und Hymnen gefeiert worden.

— Am 20. d. fand die erste Anwendung des neuen Kammerlions in der grossen Oper statt. Man gab Rossini's „Graf Ory“ und das Ballet „Die Sylphide“. Bis auf einige Unbeheiten ging Alles vorzüglich. Die Stimmen erklangen frei und leicht und auch der instrumentalklang blühte Nichts von seiner Schönheit ein.

— Fr. Bury ist aus Deutschland hier angekommen.

— Director der komischen Oper ist für den ausgeschiedenen Hrn. Roqueplan nun d. Hn. Hr. Beaumont, der seine Function mit Auber's „Haydée“ begann.

London. Die Herren Louis und Adolph Ries veranstalteten in dem Saal Hannover Square am 6. d. M. ein Concert, das ein durchaus klassisches genannt werden konnte. Zur Ausführung kamen: Sextett für Pianoforte, Op. 100, von Ferd. Ries, ausgeführt von den Herren A. und L. Ries, Dreihmann, Wabb, Liedel Severn, ferner Spohr's Streichquartett D-moll, Op. 74 und Viexuxtemp's *fantasia appassionata*, welche Herr L. Ries unter größtem Beifall vorrug. Fr. Jenny Meyer aus Berlin und Mrs. Wilkinson schmückten das Concert mit ihrem Talent; Ersterer excelleirte in der „Rinaldo-Arie“ von Händel und Liedera von Mendelssohn und Schubert. Herr A. Ries bewährte sich als Claviervirtuos in zwei Soli's von Rubinstein's und Chopin, wie in einem Duo brillant über „Robert la Dieble“ von Wolff und de Berliot, welches das Bruderpaar unter größter Anerkennung vorrug.

Rom. Alexander Paër, der Sohn des berühmten Operncomponisten gleichen Namens, ist hier gestorben.

— Im Apollo-Theater ist die Erstlingsoper eines Maestro Louis Mosconi, „Amleto“ (Hamlet) beifallt, mit Beifall zur Ausführung gekommen.

Stockholm. Unsere diesjährige Concertsaison hat besonders interessan durch das Concertiren zweier eminenten Geiger, der Herren Ole Bull und Viexuxtemp, erhalten. Ersterer gab vier überflüssige Concerte unter Enthusiasmus des Publikums, letzterer, der in sehr ungelegener Zeit in die Krönungsfestlichkeiten hereinkam, machte wohl kein glänzenden Geschäfte, wurde aber auf mehrere Weis ausgezeichnet, indem er nicht nur das Diplom als Ehrenmitglied der Königlichen musikalischen Academie erhielt, sondern vom König den Wassorden empfing. Jenny Lind-Goldschmidt wird in diesen Tagen nach langer Abwesenheit erwartet, um in der Nähe unserer Stadt die Sommermonate zutubringen.

New-York. Die hiesigen Gesangsvereine sind jetzt in voller Thätigkeit, um sich auf das Stagerfest in Buffalo vorzubereiten. Dasselbe beginnt am 15. Juli.

— kaum sind zwei Opernsaisons geschlossen worden, so sind auch zwei neue schon wieder im Anzuge. Maretzsch hat seine neue Saloon bereits am vorigen Montage mit „Nabucco“ wieder eröffnet; er bringt ein reichhaltiges Repertoir, darunter Flotow's „Martha“ und Mercediano's „Bravo“. In der nächsten Woche werden die aus Südamerika zurückgekehrten Sängere im Wintergarten: „I Mozardieri“, eine musikalische Bearbeitung der Schiller'schen „Räuber“, auführen.

— Das Oratorium „Saul“, von F. Hiller, wurde am verflorenen Samstag in den Räumen des Opernhauses der 14. Straße durch den deutschen Liederkranz zur Aufführung gebracht.

Emanuel Gutierrez, Kapellmeister des Königs von Spanien, verfertigte noch bei Lebzeiten folgende Grabeschrift auf sich selbst: „Hier ruht Don Emanuel Gutierrez, Kapellmeister des Königs, seinas erlauchten Herrn. Als er in den Himmel kam, sprach Gott zu den Engeln: Nun schweig, und laßt den Kapellmeister Gutierrez spielen.“

Als Joseph Haydn zum ersten Male die Weltstadt London besuchte, kehrte er bei Blaud, dem Musikverleger No. 45 in High Holbornstrasse ein, der Nachtstehende von dem grossen Toolemeister zu erzählen pflegte: „Als ich noch dem Festlandschiffe, Haydn für die Concerte Salomons zu werben, wurde ich bei ihm elogeführt, als er eben im Begriffe war, sich den Bart zu scheeren, gewies keine der angenehmeren Lagen, selbst wenn man gute Scheermesser besitzt; aber dem armen Haydn fehlte

nogar dieser Trost, was er tief fühlte und aussprach: „Ach, Herr Blaud,“ sagte er, „wenn ich ein englisches Scheermesser hätte, wolle ich das beste Werk drum geben, das ich je oiderachrieb!“ Ohne zu antworten, lief ich unmittelbar nach meinem Gasthote, und brachte mein bestes Scheermesserparce. Als ich dieses dem grossen Menno darbot, legte er in meine Hand die Handschrift eines seiner Quartette, das ich später in Stich gab und anders als mein Scheermesserquartett oante.“

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Nova-Sendung No. 4.

von

E. BOTE & G. BOCK

(C. BOCK, Köögl. Hofmusikhändler) in Berlin.

Bial, Rud. , Op. 2., Damen-Souvenir-Galopp f. Pfte.	Tblr. Sgr.
Bilse, B. , Op. 20, Schlesische Lieder, Original-Melodien f. Pfte.	— 7½
Gungl, Josef , Op. 159, Annen-Polka-Mazurka, und Heinsdorff , David-Polka, Op. 64, f. Orch.	1 20
— Op. 159, Annen-Polka-Mazurka f. Pfte.	— 10
— Op. 159, do. do. zu 4 Händen	— 10
— Op. 161, Amorellen-Tänze, Welzer f. Orch.	2 10
— Op. 161, do. do. f. Pfte.	— 15
— Op. 161, do. do. do. zu 4 Händen	— 20
— Op. 161, do. do. do. do. m. Viol. od. Flöte	— 15
Heinsdorff , Op. 64, David-Polka f. Pfte.	— 10
— Op. 69, Alpenrösche, Tyrolieone f. Pfte.	— 10
Keler Bela , Op. 29, Ladies-Polke, und Hermann Mendel , Galopp aus Offenbach's „Orpheus in der Hölle“, f. Orch.	1 27½
— Op. 29, Ladies-Polka f. Pfte.	— 7½
Kontski, Ant. de , Méloides des Opéres pour Piano. Op. 187, Tannhäuser de R. Wagner.	— 22½
Kotzchubey, la Princesse de , Oh! dites lui, Romanze mit deutschem, franz. u. ital. Text und Pftbegl.	— 10
Mendelssohn-Bartholdy, Felix , Hymne „Hör' mein Bitten, Herr“, Arrang. für eine Altstimme mit Pftbegl.	— 20
Meyerbeer, G. , Schattentanz aus der Oper „Dinorah, oder: Die Wallfahrt ooch Piötrmel“ f. Orth.	1 25
Neusslern, F. S. de , Op. 39, Fantaisie brillante sur des Motifs de l'Opéra „Les Mousquetaires de la Reine“ de F. Halévy p. Piao.	1 5
Oesten, Theodore , Portfeuille de l'Opéra p. Piao. Op. 141, No. 7, „Die Verlobung bei der Laterne“ und „Das Mädchen von Elizodo“, Opern von Offenbach.	— 20
Offenbach, J. , Répertoire des Bouffes Parisiens. „Der Ehemann vor der Thür“ (Le Mari à la porte), Operette in 1 Act nach dem Franz. des Delacour und Morand in deutscher Bearbeitung von A. Bahn und J. C. Grünbaum. Vollst. Klavier-Ausz. mit Text.	3 —
do. do. f. Pfte. in Form eines Poipourri.	— 20
Redern, Graf Wilhelm von , Christine, Kööglin von Schweden, Oper. Text von Templey. Vollst. Klav. Ausz. m. Text.	10 —
Spless, Ernst , Op. 13, I. Concert f. d. Viol. m. Pftbegl.	1 5

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Poso.

Strauss , Quadrille über Themen der Offenbach'scheo Oper „Orpheus in der Hölle“ f. Orch.	1 25
do. do. für Pianoforte.	— 10
Wichtl, G. , Op. 45, Poipourri über Themen der Meyerbeer'schen Oper „Die Wallfahrt ooch Piötrmel“ f. Pfte. u. Violine	1 20
Woyas, F. v. , 3 Lieder (des Mädchens Sang; Einsamkeit; Trinklied) für eine Singstimme mit Pftbegleitung	— 15

Collection des Oeuvres Classiques et Modernes.

Haydn, Josef , Quartetto für 2 Violinen, Alto, Violoncello. Neu vom Köögl. Concertmeister Hrn. Ries rev. Ausgabe. Heft 19. (21 Bogen.)	
Heft 20. (18 Bogen.)	
Rossini , Der Barbier von Sevilla. Arie „Frag ich mein beklommenes Herz“ mit deutsch., franzöös. u. ital. Text nebst Pftbegl. (2½ Bogen.)	

Neue Musikalien

im Verlage von

CARL LUCKHARDT in Cassel.

Häser, C. , op. 7, Ständchen „De dröbeo“, f. eine Singstimme mit Pfte.	Tblr. Sgr.
— Geheh, f. eine Singst. mit Pfte.	— 5
Retnecke, C. , Deutscher Walzer, für Pianoforte u. Viol. (Aus op. 22)	— 7½
Reise, C. , op. 5, Drei Lieder für eine Singst. mit Pfte. No. 1. Der gefangene Sänger. No. 2. O stille des Verlorneo. No. 3. Auf der Wecht	— 17½
Schumann, R. , op. 73, Fantasiesstücke für Pfte. u. Clavierette. No. 1. 15 Sgr., No. 2. 15 Sgr., No. 3.	— 17½
— op. 102, Fünf Stücke im Volkston f. Violoncello u. Pfte. No. 1. 12½ Sgr., No. 2. 7½ Sgr., No. 3. 10 Sgr., No. 4. 10 Sgr., No. 5.	— 15
— op. 113, Märchenbilder. Vier Stücke f. Pfte. u. Violo. No. 1. 10 Sgr., No. 2. 17½ Sgr., No. 3. 15 Sgr., No. 4.	— 10
Spehr, L. , op. 154, Sechs Gesänge für Berlin oder Alt mit Begleitung von Violine und Pianoforte. No. 1. Abendfeier 10 Sgr., No. 2. Jagdlied 15 Sgr., No. 3. Töös 10 Sgr., No. 4. Eriköög 12½ Sgr., No. 5. und 6. Der Spiemann und seine Geige, Abendstille	— 12½
— Portrait. Volksausgabe	— 7½
Welsensborn, E. , op. 27, Das Stelldichein, Polke f. Pfte.	— 10
— op. 28, Rhetanklöge, Walzer f. Pfte.	— 12½
— op. 29, Mersch f. Pfte.	— 7½

Die Orchesterarrangirten der Welsensborn'scheo Tänze sind in correcter Abschrift durch die Verlagsbandlung zu beziehen.

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Lewy.
 PARIS. Brandus & Co., Rue Richelieu.
 LONDON. J. J. Ewer & Comp.
 St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
 STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing,
 Scharfberg & Luis.
 MADRID. Union artistico musica.
 WARSCHAU. Gabeliner & Comp.
 AMSTERDAM. Theune & Comp.
 NAYLAND. J. Ricordi.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
 in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42,
 U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21,
 Stettin, Schulzenstrasse No. 310. und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Briefe und Pakete
 werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Inhalt Friedrich Schneider, als Mensch und Künstler. — Berlin, Revue. — Nachrichten.

Friedrich Schneider, als Mensch und Künstler,

ein Lebensbild nach Original-Mittheilungen, Original-Briefen und Urtheilen namhafter Kunstrichter, bearbeitet von Friedr. Kempe. Mit Schneider's Portrait in Stahlstich, zwei Lithographien, Facsimile, Autographie und vielen Musikbeilagen. Dessau, Commissions-Verlag von Neuburger. Eigenthum des Herausgebers (Dr.

A. Lutze). 483 S.

Besprochen von

F. l. o. d. G e y e r.

„Es ist eine heilige Pflicht, das Andenken bedeutender Männer zu ehren“, so beginnt dieses Buch und wir können hinzusetzen; welcher Künstler studirt nicht gern das Leben grosser Vorbilder, um an ihren Thaten zu erstarren und sich selbst in Vergleiche mit ihnen zu stellen? Wenn wir ihre Schicksale lesen, so tröstet uns der Gedanke an unsre eigenen Prüfungen. Die Meisten von jenen ernten Dank und Bewunderung erst von der Nachwelt! Unsre Zeit ist es, welche vielen Künstlern gerecht geworden, indem sie mit Fleiss deren Lebensgeschichte verzeichnet. Je mehr aber die Vergangenheit an Grössen hervorragt, desto mehr sehen wir die Arbeit vor uns angehäuft. Kaum ist ein grosserer Künstler, welcher, ein Achill, nicht seinen Homer gefunden hätte! Bezeichnend ist es, für die Musikliteratur, dass nicht mehr bloss die Thatensachen mitgetheilt werden; sie sind oft untergeordneter Art; sondern dass auf die Werke eingegangen wird. Je mehr diese bei dem Musiker im Verborgenen liegen, desto eher scheint Grund vorhanden, wenigstens mit Worten darauf hinzuweisen, wenn diese auch weit hinter dem Ausdruck seiner Kunst zurückbleiben.

Friedrich Kempe ist der Biograph Schneider's, seines nahen Freundes. Die Quellen sind theils eigene Mittheilungen des letzteren, theils authentische Vorlagen, Tagebücher, Zeitschriften u. dgl. Ein anderer Verherrher des Meisters, Arthur Lutze, hat das Manuscript angekauft und

drucken lassen. Es ist dem Älteren Herzoge zu Anhalt, Leopold Friedrich, zugeeignet.

Es liegt uns darin ein sehr reiches Material vor, ein Material, das sich in eine beliebige Breite ergiebt; ein biederer grades Buch, geschrieben über einen deutschen Biedermann, ohne Selbstgefälligkeit des Raisonnements und ohne Selbsthörerei. In solchem Belagen holt es allerdings etwas weit aus, indem es auf die Musikliebe der alten Sachsen bis — Wittekind und Otto, den Erlauchten, zurückgeht. Es sollten jedoch hiermit die Nachrichten bis auf die frühesten geistigen und leiblichen Vorfahren des Helden der Erzählung zurückgeführt werden. So erfahren wir denn zunächst das Nöthige über die Geburt und Knabenzeit desselben. Schneider's Vater war ursprünglich Zwillchweber, gleichwie dessen Vater, hylvier aber auch Musiker, der neben dem Webstuhl mancher schöne Melodie erfand, von welchen, wie der Verf. sagt, dort bekannte Gellert'sche Lieder z. B. „Wenn ich, o Schöpfer, Deine Macht“ noch jetzt gesungen werden sollen. In sofern nun dessen Lehrer Trier ein Schüler Seb. Bach's war, ist dieser grosse Meister der geistige Vorfahre Schneider's. Leiblich stammte er aus zweier Ehe, geboren am 3. Januar 1786 in Alt-Waltersdorf; seine Mutter eine Hänisch. Zum Glück für Friedrich konnte sein Vater August bald den Webstuhl mit der Orgelbank vertauschen, indem er nach Gersdorf als Schulmeister und Organist an die neue-

baute Kirche gewählt wurde. Hier war es nun, wo sein Sohn, der schon im fünften Jahre als Orgelspieler Aufsehen erregt hatte, regelmässigen Unterricht erhielt. Seine erste grössere Arbeit stammt aus dem zwölften Lebensjahre; es ist eine, wie er selbst später zu sagen pflegte, „sogenannte“ Symphonie in D-dur, der Verf. nennt sie „eine für Orchester arrangirte Sonate“, die geistesverwandt sei mit den kleineren vierhändigen Mozart'schen Sonaten. Es ist dies hier nur insofern besonders anzuführen von Interesse, als damit der Ausgangspunkt eines thätreichen, überaus fröhlichen Kunstlebens bezeichnet werden soll. Schon in der Schulzeit und auf dem Gymnasium zu Zittau war die Fülle des Geschaffenen so bedeutend, dass der blosse, vom Componisten sorgfältig angelegte Catalog darüber Seiten einnimmt. Er selbst sagte davon: „S' ist viel Unreifes darunter“, die Tünze nannte er „Lumpenzeug“. Mehr Gewicht ist auf den wirklichen Anfang, der im Jahre 1803 erfolgte, zu legen. Unter vielem Anderen, weniger Nennenswerthen, brachte es die drei als Op. 1. bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienenen Sonaten, die vierte Symphonie, eine Orgelsymphonie, ein Quatuor, die Messen in C und D, die fünfte Symphonie, Kyrie zur dritten Messe u. s. w. Aehnlich und noch reicher wäre die Ausbeute jedes neuen Jahres, reicher, sagt der Verf. „in Quantität, aber auch in Qualität“, müsste das blosse Registriren nicht ermüden. Nun erst 1805, nachdem er bereits Vieles und vieles Gutes, das der Anerkennung eines Rochlitz, des ersten Kunstrichters jener Zeit, sich erfreute, geschaffen, wurde er Student in Leipzig, wo er durchgreifende Studien unter Schicht, gleichfalls einem Schüler des bereits erwähnten Trier und durch diesen einem Geisteserben Bach's machte. Das Jahr 1807 wurde ihm dadurch besonders wichtig, als es ihm ebendasselbe die erste Lebensstellung gewährte: es war dies das Organistenamt in St. Pauli, das er später 1815 mit dem an St. Thomas vertauschte.

Haben wir, bis hierher dem Biographen folgend, Schneider als einen sehr begabten, fruchtbaren Musiker kennen gelernt, so versetzte ihn sein Meisterstück wie es der Verf. nennt, nämlich das „Weltgericht“ in eine gelobene Stellung. Aehnlich wie in dem Leben Schneider's dieses Werk den Mittelpunkt, so bildet die Auslassung darüber ihn in der vorliegenden Biographie. Die Bekanntschaft mit Apel, dem Dichter dieses eigenthümlich symbolischen Oratoriums wird einfach, anziehend beschrieben. Wie seine Dichtung, so scheint er selbst ein mysteriöses Wesen. Leider starb er schon 1816, „noch ehe die Belebung der Worte durch der Töne Kunst vollendet war“. Die Idee des Straf- und jüngsten Gerichts musste nach den Freiheitskriegen besonders anregen. Die Völker hatten lange auf die Strafe Gottes gelohnt: das Strafgericht war hereingebrochen. Diese Idee erfüllte gleichzeitig mehrere Componisten, unter denen namentlich Spohr in seinen „letzten Dingen“ mit Schneider „um die Palme stritt“, welche der Verf. aber dem Letzteren übergibt, ohne „dem Meister Spohr Genialität oder Befähigung abzusprechen“. Vergleichen will er überhaupt nicht; es scheint ihm daher eine Parallele auch mit Mendelssohn unstatthaft, „da dessen beide Oratorien ganz andere Intentionen verfolgen“. „Das Weltgericht“, ruft er aus, „ist eben unvergleichlich und wird es bleiben bis zum Weltgericht!“ Der Verf. ergibt sich nun in eine etwas gar ausgeführte „Analyse“ über Wort- und Tondgedicht, dergleichen jetzt vielfach beliebt worden, ohne jedoch die Einwände gegen den Text erschöpfend widerlegen zu können. Wenn der Biograph hier begeisterter Lobredner wird, so verhehlt er es sich gleichwohl an mehreren Orten seiner Schrift nicht, dass die neuere Periode mit Mendelssohn gegen die damalige eine öfter zersetzende, dann auch wieder eine überwindende geworden ist. Nach unserem Ermessen ist Schneider zu

den Rationalisten in der Kunst zu rechnen, ohne jene tiefe Mystik des Fühlens, ohnehin viel Idealität. In der bejahenden Gegenwart des Geniessens knüpft er mehr an den in solcher Beziehung majestätisch glänzenden Händel als an den supranaturalistischen Bach an. Seltener Weise steht mühsam Schneider dem mystischen Gedichte des Weltgerichts seinem neueren Wesen nach fremd gegenüber, da er, am allerwenigsten Romantiker, sich einem allermeist romantischen Stoffe in die Arme warf. Was auch der Verf. sagen mag: „Der Stoff sei nicht romantisch“ — er ist es durch und durch, so gut als der zum Requiem es ist. Der Verf. findet „Wahrheit und nur immer Wahrheit darin!“ Wir finden nur immer Vorstellungen und Bilder, überhaupt nur Dinge des Glaubens darin! Wahrlich, dies hindert jedoch keinesweges, die Verehrung des wackeren Meisters Schneider, über dessen Erfolge nach der am 6. März 1820 im Gewandhause zu Leipzig stattgehabten Aufführung warme ausführliche Mittheilungen, auch Beurtheilungen u. s. w. beigebracht werden, zu theilen. Berlin, Queditzberg, Prag folgen in der Ausführung. Und dennoch hat Schneider, da ein Verleger mangelte, die Partitur auf eigene Kosten drucken lassen müssen! (Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

Offenbach's barleske Oper „Orpheus in der Unterwelt“

ist für Berlin ein Ereigniss geworden, wo wir seit langer Zeit kein zweites in dem Theaterleben der Residenten zu nennen wüssten. Der „Orpheus“ ist das Tagesgespräch, der Cours der Bilets, wie ihn die humane Taxe der Billethändler aufstellt, da der Weg zur Verkaufskasse ein vergeblicher wäre, die brennende Frage. Bis heute Montag, den 2. Juli, wo die achte Vorstellung dieser Oper angekündigt ist, war die Theilnahme des Publikums in einer so colossalen Steigerung begriffen, dass nicht selten zwei Theater auf einmal ein brillantes Geschäft damit zu machen im Stande gewesen wären. So mussten am 1. d. Hunderte das Theater verlassen, da selbst die in der Eile errichteten Nothplätze nicht entfernt ausreichten. Die Einnahme war in Folge dessen die höchste, welche das Friedrich-Wilhelmsstädtische Theater je erlebt hat. Und dennoch wären alle die Schaaren, welche am 30. Juni und an diesen Abende nach der Schumannstrasse pilgerten, um die ganze enthusiastisch begleitete Vorstellung gekommen, wenn nicht die seltene Bereitwilligkeit einer liebenswürdigen Künstlerin der Kasse die noch nicht dagewesene Einnahme, dem Publikum den versprochenen Genuss gesichert hätte. Frä. Limbach, die unübertreffliche Darstellerin der Eurydice, erkrankte plötzlich. In der Verlegenheit der Direction übernahm für denselben Abend schnell und unvorbereitet die beliebte Schouspielsoubrette Frä. Kratz die schwierige anstrengende Partlie der Opern-Primadonna, und wagte nach einem Studium von nur neun Stunden, damit vor das Publikum zu treten. Ein überraschender Erfolg und die allgemeinste wärmste Anerkennung begleitete an beiden Abenden die wackere Künstlerin, welche, wie eine hiesige Zeitung von ihr als Cupido rühmt, der „Inbegriff der Grazie“ ist, von der behauptet werden müsse, es könne nicht leichter, nicht lieblicher, nicht schalkhafter gespielt und gesungen werden. Das Ensemble aller Darsteller ist übrigens gegenwärtig ein ganz vorzügliches. Die Herren haben den in voriger Nummer gerügten Fehler der Einführung unpassender Lokalismus zum Vortheil des Werks fast ganz abgelegt, und so ist Hr. Hell-

muth die gelungenste Maske des Hochdenkerrers, die man sich denken kann, dessen schöne Stimme im Einklang mit einer humorvollen Darstellung steht. Mit Hrn. Tiedtke (Pluto) und Winkelmann (Orpheus), zweien köstlichen Masken ihrer Rollen, bildet er ein Trifolium, wie es in Deutschland kaum besser gedacht werden kann. Von den Damen ist diesmal noch Fräul. Frohn (Minerva) zu nennen, welche in den letzten Vorstellungen die Couplets des nicht singenden Frä. Schüler (Amor) beifallswürdig übernommen hatte.

Wie der Erfolg des „Orpheus“ ein *Fait accompli* ist, so ist es auch der Werth des Werks, wie die gesammte Berliner Kritik ohne Ausnahme mit seltener Uebereinstimmung anerkennt, so dass es keinem Zweifel unterliegt, dass das Werk auf allen deutschen Bühnen Reperioire- und Kassenstück werde. Die „Neue Preussische Zeitung“ beginnt ihren Bericht mit den Worten: „Der Oper war ein gut Theil Reclame vorangegangen: in Paris 300 Aufführungen, in Breslau und an einem andern deutschen Theater dreissig mit grossem Erfolg. Satyre, elegante Ausstattung, Melodienreichtum, Mitwirkung des Königl. Balletscorps, Pariser Figuranten, neue Anzüge u. s. w. Gewöhnlich folgt auf so ausgedehnte Reclamen und gespannte Erwartungen ein Abfall und bei dem ziemlich blasierten Geschmack unseres Publikums konnte man auch diesmal solche Befürchtungen hegen. Um so lieber berichten wir, dass die Novität einen vollständigen Erfolg gehabt hat. Im Ganzen ist die Travestie sehr geschickt gehalten; die einzelnen Figuren z. B. der Prinz von Arkadien als Hans Styx sind voll Humor, und die Steigerung des Launischen und Komischen ist gelungen. Die Composition, zum Theil mit witzigen Zügen die Zukunftsmusik persiflirend, ist leicht und gewandt, oft grazios und allerliebst und zeigt in mehreren Piecen grosses Talent für das Originelle und Komische.“ — Die Nationalzeitung vervollständigt: „Die Verpflanzung dieser Oper auf deutsche Bühnen ist durch den brillant erfundenen Text, durch die höchst zierliche Musik hinlänglich gerechtfertigt. „Orpheus in der Unterwelt“ hat bereits in Wien, Breslau und Königberg grosse Erfolge errungen, denen sich der am Sonnabend hier erworbene ebenbürtig anschliesst. Die Fabel ist von Hector Cremieux mit französischem Esprit, ja, stellenweise mit Lucianischer Genialität erfunden. Offenbach's Musik ist durch mehrere seiner älteren Operetten hier bekannt geworden. In der musikalischen Persiflage ist Offenbach ein Meister: er erreicht seinen Zweck bald durch instrumentale Spielereien, bald durch einige kecke Züge, die er in seine tänzelnden Melodien hineinzieht, zumeist aber durch das bewusste Hervorheben des Contrastes, in welchem die darzustellende Situation mit dem ihr geliebten Ausdruck steht. In dieser Art ist das Finale des zweiten Actes ein Meisterstück. Einzelne andere Nummern: die Couplets im Olymp, das Fliegenduett, das Lied des Prinzen von Arkadien (einer unendlich launig erfundenen Figur) und die Hymne auf Bacchus reihen sich dem Besten an, was der Componist geschrieben hat. Im letzten Theil wirbelt Alles zu einem bacchantischen Taumel, zur ausgelassensten Orgie zusammen und spührt blitzartig Brillantenfeuer der heitersten Laune.“ — Kurz und bündig sagt das „Deutsche Theater-Archiv“: „Die Novität ging mit ungeheurem Beifall glänzend durch. Das Haus war bis auf den letzten Platz gefüllt und das Publikum bestand zum grössten Theil aus Elementen, denen die Anspielungen der Situationen und einzelnen Schlagworte nicht entgingen; denn das Ganze ist sowohl in der Musik wie im Text, der sehr glücklich aus dem Französischen bearbeitet ist, eine Parodie auf politische und Kunst-Verhältnisse. Neben den Extravaganzen der deutschen Zukunftsmusik und der italienischen Opernmanier, wie

sie namentlich Verdi vertritt, wird der Blödsinn der heutigen Posse verspottet und zwar gerade dadurch, dass er in mehreren Momenten auf's Getreueste copirt wird und so als seine eigene Caricatur erschieint.

Die „Neue Deutsche Theaterzeitung“, nachdem sie über die glückliche Idee des von Hector Cremieux gedichteten Textes und über den Grund des grossen Erfolges schon lediglich durch das Buch gesprochen, geht zur Musik über und fährt fort: Schwere musste es der Musik werden, sich der parodistischen Momente dieses Stücks so glücklich zu bemächtigen, dass sie überall mit dem Grundwesen Hand in Hand geht. Herrn Offenbach ist es jedoch gelungen, diese für die Welt der Töne fast zu spröde Aufgabe zum Theil glücklich, zum grössten Theil jedoch glänzend zu lösen. In ihrem Kern ganz französisch, voll kecker, frischer Laune, elegant, lieblich, leicht und grazios, trägt diese Musik so entschieden den Stempel eines schöpferischen Talentes an sich, dass sie mit der ganzen Fülle einer durchaus gesunden und reichen Melodik uns umfängt und in ihren an das Vaterland des Componisten erinnernden gemüthlichen Rhythmen uns behaglich anheimelt. Wiewohl nicht für den grossen Haufen geschrieben, nimmt die delikata und fein ausgeprägte Musik doch oft einon so derben Anlauf in die ungebundenste Komik, wie in dem Finale des zweiten Actes, sleigert sie sich, wie in dem feurig-sinnlichen Bacchusliede, zu so öppiger, kecker Lebenslust, dass sie auch der Menge imponiren muss, während dem Kenner die meisten Nummern einen tiefen Einblick in den feinen, sauberen und geistvollen Styl gewähren, in dem, gleich einem kunstvollen Gewebe, die meisten Tonstücke gehalten sind.“

Der „Theaterhorizont“ prophetizirte der Oper eine Popularität, wie sie seit der „Stummen von Portici“ kein französisches Meisterwerk in Deutschland seit Jahren gefunden habe. „Es fehlt dem „Orpheus“, heisst es weiterhin, unverkennbar das Gemachte, Barocke, wie es in Paris oft so grosses Glück macht; es ist auch nicht eine Spur von Geschlichkeit darin; man meint gar nicht, dass die Götter und Göttinnen singen, sie scheinen nur in humorvollsten musikalischen Rhythmen zu reden. Dabei ziert die komische Charakteristik eine Meisterschaft ersten, in dieser Richtung kaum noch gekannten Ranges. Wer glaubte nicht wirklich die Götter schlafend bei dem Eröffnungschor des zweiten Actes? Wo gäbe es bald eine Piece von eigenthümlich phantastischer Natur, mit so unverwundlich grazios-komischem Colorit in die Wirklichkeit übertragen, als das Brummfliegenduett? Was ist in irgend einer komischen Oper der neueren Zeit dem grandios-komischen Finale des zweiten Actes mit dem Götter-Lachchor noch nur entfallen an die Seite zu stellen? Dieser Act allein trägt die ganze Oper schon und wird, wie hier, überall einen unverwundlichen Effect und das Werk selbst im höchsten Grade populär machen. Dieser Lachchor wird bald ebensowenig in irgend einem musikfreundlichen gebildeten deutschen Hause fehlen, als auf den Leierkasten und solcher Doppelsieg ist die wahre Popularität. Diese hatte sich gleich nach der ersten Vorstellung so entschieden eingestellt, dass das zum späteren Gartenconcerto harrende zahlreiche Publikum den dort gespielten Lachchor mit ungeheurer Acclamation begrüsst und zum grossen Theil selbst accompagnirte.“

In übereinstimmendem Sinne sind die Berichte der Spener'schen Zeitung, der Montagszeitung Berlin, des Theater-Monitors, selbst des Publicisten, des Intelligenzblatts u. s. w. Die Quintessenz der Berliner Kritik fanden wir in der Vos'schen und Preussischen Zeitung, weshalb wir den Bericht der Ersteren unverändert hierher setzen:

„Orpheus in der Unterwelt“ von Hector Cremieux,

mit der Musik von Offenbach, ging auf der obigen Bühne am Sonnabend in Scene. Das durch seine dreihundertmalige Aufführung in Paris berühmte gewordenen Repertoirestück der *Bouffes parisiens*, die in ihrem Leiter Offenbach vielleicht einen der talentvollsten und gewandtesten Dirigenten besitzen, wurde hier von einem überfüllten Hanso mit enthusiastischer Theilnahme aufgenommen; der Componist, den man zur Leitung der ersten Darstellung hierher berufen, empfang ehrenvolle Auszeichnung; Herr Director Deichmann, der für einige Hauptscenen das *Corps de Ballet* von der Königl. Oper gewonnen und durch die glänzendste Ausstattung seinen Pflichten auf das Vollkommenste genügt hatte, wurde in den Kreis der lebhafte Verehrung Seitens der Zuschauer hineingezogen, und so gewann sich denn die Gesamtleistung eine so entschiedene Gunst, dass wir diesen Theaterabend als ein Ereignis für die F.-W. Bühne bezeichnen können. Offenbach's oder richtiger Creieux's Orpheus bedarf, wenn irgend eine Novität darauf Anspruch zu machen hat, einer näheren Hinweisung auf den Standpunkt, von dem aus er angesehen und beurtheilt sein will, um so mehr, als formell betrachtet, das Textbuch eine so gelungene Arbeit ist, wie wir wenige in dieser Gattung kennen gelernt haben. Es setzt einen mythologischen Stoff im Gewande der Travestie so beziehungsreich in die Zustände und Lebensverhältnisse, in die Gemüthsstimmung und Denkwiese der Gegenwart um, dass wir fast in jeder Scene ein drastisches Lebensbild der miserablen Wirklichkeit vor uns sehen. Zunächst wird der Mythos selbst von dem idealen Standpunkte homerischer Naivität in die Prosa alltäglicher Menschlichkeit hineingezogen. Orpheus ist selig und glücklich, seine Eurydice verloren zu haben, sie nicht minder, ihren Gatten los zu sein. Mit Pluto ist sie aber auch nur so lange zufrieden, als er ihr in Gestalt eines schwärmerischen Schäfers erscheint; als Ehemann findet sie ihn eben so langweilig, wie den Violinvirtuosen und Zukunftsmusiker Orpheus. Jupiter, der vermöge seines Amtes und seiner Stellung, unter den Göttern Zucht und Ordnung zu halten hat, verliert sich jedoch, indem er die schöne Nymphe aus der Unterwelt dem Orpheus zurückführen will, in Eurydice und weiss die Herrscherwürde mit seiner Liebeslust nicht anders zu versöhnen, als dass er Eurydice zu einer Bacchantin macht, die denn auch die jammervollste Realität des Genusses allem göttlichen Idealismus vorzieht. Aus diesem Kern der Handlung schiessen, wie wucherndes Unkraut, die mannigfaltigsten Auf- und Erklärungen unserer Lebensverhältnisse hervor, und es stellt sich, in möglichster Schärfe gefasst, die Tendenz des Stückes als eine solche heraus, nach welcher alles Ideale, weil stets von den Schlacken der schwachen Menschennatur getrübt, ohne Werth ist und jeder Realität Platz zu machen hat. Selbst die „öffentliche Meinung“, welche in dem Stücke die Rolle des antiken Chors übernimmt, tritt als eine Missethäterin auf, die jeder sittlichen Grundlage entbehrt, und nur dazu da ist, den Schein zu retten. Tugend ist das Unnützlichste, was es in der Welt gibt; Orpheus muss sich die Eurydice heraufholen, damit diese Tugendwanz-jucke ihm eine Stelle im Conversationslexicon verschaffe. Nimmt man nun den so behandelten Stoff als das hin, was er sein soll, als eine gessellende Satyre, die in ihrem leichten Gewand die Tendenz mehr fühlen als erkennen lässt, so werden wir an der Hand des Gedichtes mit einem Lebensspiegel der grossen und kleinen Welt vertraut, zunächst der französischen, dann aber auch der unsrigen. Wenn wir an die Stelle Jupiters die Namen Napoleon oder anderer Grässen unterschieben, so haben wir aus diesen Kreisen die schlagendsten Belege gegenwärtiger Zustände; wenn Orpheus als Zukunftsmusiker auftritt, so wirkt

der Dichter der Kunst der Gegenwart den Fehdehandschuh hin, und wenn über Liebe und Eho die Götter ihren Diskurs halten, dann befindet man sich inmitten der blasirten Gesellschaft unserer Zeit. Aus dem Mitgetheilten lässt sich ohne Mühe entnehmen, dass das reflectirende und zersetzende Element in dem Stück das Uebergewicht behauptet und darnach der Dialog auch die bevorzugte Stellung einnimmt. Die Musik muss durch ihn getragen werden; seiner negirenden Schärfe gegenüber bildet sie oft die einzige Erquickung, an der man einen künstlerischen Genuss in einem kleinen und untergeordneten Genre hat. Soweit das Gedicht Travestie und Ironie ist, kann selbstverständlich von einem musikalischen Ausdruck seines Inhaltes keine Rede sein, da die Musik ausser Stande ist, einen solchen in sich aufzunehmen. Versucht sie es dennoch, so wirkt sie verletzend. Es erscheinen uns daher alle pikanten Züge in der Melodie, Rhythmic und Instrumentation als Gebrechen für sich, die formell abgerundet und abgeschlossen, von heiterer und komischer Wirkung sind, im Rahmen des Dialogs aber allerdings einen travestirenden Beigeschmack erhalten. So markiren sich gleich in dem ersten Couplet das reizende Spiel der Flöten, Hoboen unter dem Duft der Violinen, der jodende Schluss des Hirtengesanges neben der originellen Melodie, der Chor der schlafenden Götter im Zusammenhange als travestirende Charakterzüge; noch mehr ist dies der Fall in der Gegenüberstellung einer Menzell- und einer Polkamelodie, welche an sich einen solchen Eindruck nicht hervorbringen würden. Fassen wir den Werth der burlesken Oper ausschliesslich nach den musikalischen Eigenschaften ins Auge, so bewährt sich Offenbach darin als ein Künstler von unzweifelhaftem Talent. Die Melodien sind stets ansprechend, oft charakteristisch und fein, wenn auch nur von leichtem und oberflächlich berührendem Gehalt; die Instrumentation trägt überall das Gepräge sicherer Beobachtung und Abwägung, das Verhältniss von Stärke und Schwäche, die Zusammenstellung der Instrumente nach ihren Tonsfarben und Wirkungen ist schön berechnet, der Zierath ausgesucht, der leichte Stoff ohne Flecken, sauber und galant. Mehr können und wollen wir von der musikalischen Kunst an dieser Stelle nicht fordern.“ d. R.

Révue retrospective.

Im Alter lebt man von Erinnerungen, und in der sogenannten *forte saison musicale* wird ein Feuilletonist kaum einen bessern Vorwurf für seine Thätigkeit finden, als musikalischen Zuständen der Vergangenheit Worte der Erinnerung zu widmen. Wir werden uns, wollen wir auch nur in gedrängter Kürze den überreichen Stoff, der sich uns darbietet, bemustern, bei dieser musikalischen Révue retrospective auf Berlin beschränken müssen, denn um einen allgemeinen musikhistorischen Rückblick über eine Zeitspanne von mehr als 25 Jahren zu liefern, würden wir den Raum, den diese Zeitung einen einzelnen Kunstgegenstande widmen kann, bei Weitem überschreiten. Unter den Haupt- und Residenzstädten Deutschlands bietet kaum eine zweite ein so lebhaft bewegtes Bild stetiger und rascher Entwicklung in fast allen Verhältnissen des Lebens, namentlich aber in den Bestrebungen der Kunst und Wissenschaft dar, wie Berlin; wenn wir auch nicht bestreiten wollen, dass manche Entwicklungsströme mehr in die Breite als in die Tiefe gegangen sind. — Auch in der Musik, der populärsten, und allen Klassen des Volkes zugänglichsten Kunst, sind seit dem Anfang des vierten Jahrzehnts des laufenden Säculums die überraschendsten Wandlungen und viele wahrhafte Fortschritte zu beobachten gewesen; letztere

namentlich und vorzugsweise auf dem Gebiete der Instrumentalmusik, und von dieser wollen wir zuerst sprechen.

Vor etwa dreissig Jahren gab es für die ungeheure Majorität der Berliner Einwohner, die für Concerte ein Zwölftel, höchstens ein Sechstel Thaler verausgaben können, keine andere Gelegenheit Ouverturen und Symphonien zu hören, als jene, damals sehr renomirten Militärmusikführungen im Schulgarten oder im sogenannten Möves'schen Blumenparterre an der Potsdamer Strasse. Ein Staabshauptmann Weller war der Unternehmer und Dirigent und man strömte allwöchentlich in hellen Haufen zu den Weller'schen Concerten. Obwohl die Programme des alten Weller nicht unbedingt der Classicität huldigten, sondern dem Tagesgeschmack durch beliebte Tänze, Märsche, arrangirte Arien und Lieder etc. sehr umfassende Concessionen machten, so fehlte doch auf keinem eine Sinfonie, und namentlich wurden die unsterblichen Werke Beethoven's vor allem berücksichtigt. Denn schon damals wurde die Volksmusikseelen von diesen liesinnig-poetischen, prometheisch-energieischen und schwingvollen Tondichtungen unwiderstehlich angezogen und innerlichst bewegt, während die, durch ein starkabonnirte Zeitungsblatt Berlins herrschende musikalische Stadtkritik, noch immer, in philiströsen Auseinandersetzungen, Anstand nahm, den grössten aller Instrumentalencomponisten für einen Vollblutclassiker anzuerkennen.

Und doch lernte das Volk diese Beethoven'schen Tondwunder zunächst keineswegs in der Originalgestalt, sondern in immerhin gut gemachten, aber die Absichten des Aulars orgverlöbten Arrangements für Militärmusik kennen.

Wir erinnern uns noch sehr wohl des alten, wackeren Musikmeisters Weller, wie seine kurze, gedrungenen Gestalt an einem Pfosten des Orchesterschuppens im Schulgarten lehnte, und er mit einem derben Tactschlägel seitlich an dem Pfosten auf und niederstrich. Das Musikcorps war stark und lächelnd besetzt, und die Ausführung der Musikstücke geschah so militärisch exact und sicher, dass es gar nicht befremden konnte, hier stets ein zahlreiches Publikum zu finden, welches sich in eben so ernster Weise für diese Weller'schen Concerte interessirte, wie wir es heutzutage bei denen des Herrn Liebig zu beobachten Gelegenheit haben, obwohl der Unterschied natürlich ein so bedeutender ist, wie der zwischen einem Originalen und seiner Copie. Denn bei Herrn Liebig kommen die Instrumentalwerke unserer classischen Meister in der Gestalt zur Aufführung, wie sie originaliter geschaffen wurden, und nicht in Arrangements für Infanteriemusikchöre.

Die Weller'schen Concerte waren damals weiland das Beste, was dem musikgeneigten Berliner an öffentlichen Orten für ein bescheidenes Ergebel geboten wurde; was ausserdem nach in Gärten und Tabagien zu hören war, musste jedes einigermaassen gebildete Ohr mit Schrecken erfüllen.

Ensemble's von vier, sechs, acht (selten mehr) erbärmlich stimmenden Blechinstrumenten vollführen musikalische Greuelthaten, die keineswegs durch die Reize der Localitäten, in denen sie begangen wurden, noch durch die Gaben der Ceres und des Ganymedus, die man allda erhielt, vergessen gemacht werden konnten.

Eine Unterhaltungsmusik von Streichinstrumenten erinnern wir uns nur in dem sogenannten türkischen Zelle zu Charlottenburg gefunden zu haben, wo fünf Musikanten ihr Standquartier aufgeschlagen hatten, von denen aber stets nur vier in Thätigkeit waren, während einer mit dem bewussten Nolenblatt wie ein Argus auf jeden neu eintretenden Gast aufpasste, um ihn durch Abpressung eines Dreissig-Thalers zu einem notorischen Musikfreunde und Kunstmäcen zu stampeln. Mit

eben so weiser als lebenswürdiger und kunstsinniger Vorsicht forderle der Notonzöllner seinen Oblus bei Zeiten ein; denn da er über die Cassenbestände der meisten Besucher jenes, damals sehr gut renomirten Locals, keine genaue Kenntniss haben konnte, so war es doch möglich, dass einer oder der andere seine ganze Börse eigenmächtig verzeihen, Kopf und Magen überladen kannte, ohne das Local des Herrn Röllner mit dem tröstlichen Bewusstsein zu verlassen, durch ein londonfähliches Stück Scheidemünze ein Mäcen der Tonkunst geworden zu sein.

Wie gesagt, mit Ausnahme der Weller'schen Concerte, waren damals fast alle Sonnervergnügungsorte vor den Thoren der Residenz (auch innerhalb derselben) in Wahrheit musikalische Verbrecherherbergen zu nennen, und man sehnte sich nicht selten nach einem gesunden, jugendlich-unverstimmten Leierkasten.

So ging es fort, bis vor etwa zwanzig Jahren ein mit Bogeninstrumenten versehenes, gut eingespieltes fremdes Orchester, die sogenannten „Steinmärker“ in Berlin einzogen und festen Fuss fassten.

Wenn wir nicht irren, so war es Joseph Gung'l, welcher die Cadres dieser steyrischen Musiktruppe an sich zog, sie durch tüchtige Berliner Musiker vervollständigte, und nun in dem Sommer'schen Etablissement ein Concertunternehmen ins Leben rief, welches schnell *en vogue* kam und Jahre lang alle Classen der musikliebenden Einwohner unserer Residenz anzog und lebhaft interessirte. Gung'l zeigte sich nicht bloss als ein ungemein praktischer, tüchtiger Musiker und routinirter Dirigent, sondern auch als ein guter Administrator seines Unternehmens. Obgleich zu Anfange in seinen Concerten Tänze, Märsche, Potpourris u. dgl. die erste Stelle einnahmen, so unterliess er es doch nicht, sehr bald dem Zuge des Berliner Publikums nach dem Höchsten in der Instrumentalmusik Rechnung zu tragen, und brachte Beethoven in der Originalform (mit Saitenquartett) auf sein Repertoire. Wir erinnern uns, bei ihm die C-moll-Sinfonia mit vierfacher Besetzung der Contrabässe recht beifällswürdig gehört zu haben. Auch war Gung'l stets bestrebt, den hervorragenden Werken neuerer Componisten Eingang zu verschaffen, und durch ihn kam zuerst für Berlin Niels Gade's, des bis jetzt bedeutendsten dänischen Tondichters Sinfonie in C-moll zur Aufführung.

Neben Gung'l traten ähnliche Concertunternehmungen bei Kroll und in Kuempfer (durch Laade) mit normal besetzten Orchestern (includ. Saiteninstrumenten) in's Leben, und fast gleichzeitig mit ihm begann Liebig seine Concerte im Hennig'schen Local. Diesem stillen, bescheidenen Militärmusikdirector war es vorbehalten, über alle Concurrenten den Sieg zu erringen. Wie gross oder geringe die musikalischen Kenntnisse und Fähigkeiten des Herrn Liebig sein mögen, wissen wir nicht, aber das scheint unzweifelhaft festzustehen, dass er ein für seine Zwecke ganz bedeutendes organisirendes und administratives Talent besitzen muss. Sein Orchester ist unstreitig das Beste, was ausser der Königl. Capelle je in Berlin bestanden, und öffentliche Proben seines Geschicks und seiner Tüchtigkeit abgelegt hat; ja es darf behauptet werden, dass durch die Concerte des Herrn Liebig die genialen Schöpfungen Beethovens bei uns völlig populär geworden sind.

Die neun Sinfonie-Soirées, welche die Königl. Capelle alljährlich zum Besten ihres Orchesterwitwenfonds veranstaltet, hätten nimmer hingereicht, ein solches Resultat zu erzielen. Auf diese neun Concerte des Königl. Instituts kommen alljährlich mehr als hundert Stücke des Liebig'schen Orchesters, und dann ist es auch immer nur ein, im Verhältniss zur Ber-

liver Einwohnerzahl, sehr kleines Publikum, welches jenen neun Soirées im Opernhaus allejährig beiwohnt; nicht nur wegen des Weitem höheren Entréegebeldes, sondern auch wegen des Mangels an Raum und Plätzen, ist eine ungeheure Majorität von hiesigen Musikfreunden und selbst von Fachmusikern förmlich darauf angewiesen, die Liebigschen Concerte zu besuchen.

Man hat dazu unglücklich den Kopf geschüttelt, als man in Zeitungen las, dass Abonnement-Billets zu den Periser Conservatoire-Concerten von Erblässern (teslamentarisch) übermüthlich worden seien; allein der Fall soll mit Billets zu unsern Sinfonien im Opernhaus wirklich bereits vorgekommen sein, und es wäre gar nicht unmöglich, dass man bald auf Grabsteinen zu den sonstigen Verdiensten eines Verblichenen den Zusatz machen wird: „Er besass einen festen Platz in den „Sinfonie-Soirées der Königl. Capelle“.

Die Theilnahme des Publikums bei den Liebigschen Concerten ist durchaus keine äusserliche und afflicirte; davon kann man sich weit leichter und fester überzeugen, als in bei weitem kostspieligeren Abonnementsconcerten, wo es nicht eben schwer ist Persönlichkeiten zu entdecken, denen es weit mehr darauf ankommt, gesehen und für Kenner gehalten zu werden, als die Höhen und Tiefen einer Beethoven'schen Sinfonie zu ermessen. Wir könnten Facte anführen, dass dem wirklich so ist.

Die Aufmerksamkeit, die das Liebigsche Concertpublikum den einzelnen Musikstücken widmet, steigert sich beim ersten Tacte eines Beethoven'schen Werkes zu einer wahrhaften Andacht, und wehe dem Unglücklichen, der unwillkürlich durch Zusammenstossen von Trinkgeschirren, durch vernehmbares Privatsprache, oder gar einen lauten Rul nach dem Kellner u. dgl. die endechtsvolle Stille störend unterbricht! Ein sehr tendenziöses, stark nach Exhauision schmeckendes Zischen und wüthende Blicke der nächsten Naehbarschaft machen ihn sofort für sein Verbrechen gegen die hier herrschende Sitte euer-gisch aufmerksam.

In einem Punkte aber unterscheidet sich dieses Auditorium von dem der Königl. Capellconcerte wenig oder gar nicht. Gegen alles Neue verhält man sich zunächst abwehrend und vorurtheilsvoll; allein ein wirklich verdienstvolles neues Werk, das bei seiner ersten Vorführung in Liebigs Soirées ziemlich stark beizt wird, bricht sich hier, durch die Gelegenheit in kurzer Zeit mehrfache Wiederholungen zu erleben, noch immer schnell genug Bahn, während es in den Soirées der Kgl. Capelle (wie z. B. die B-dur-Sinfonie von Robert Schumann) im besten Falle mehrere Jahre brauchen würde, um sich zu Ehren zu bringen.

Nächst der Popularisirung Beethovens hat Liebzig den rühmlichen Verdienst, durch seine Sinfonieconcerte mitlebenden Instrumentalcomponisten Gelegenheit zu bieten, ihre Werke kostenfrei und trefflich zur Aufführung zu bringen, und durch Selbstthören derselben ihr Urtheil zu scharfen und zu bilden. Seine Capelle hat sich in den letzten Jahren unter Leitung von Tonkünstlern wie Stern, v. Bülow und Radecke an der Aufführung von Schöpfungen höchster Bedeutung in so ausgezeichnete Weise betheilig, dass man dieselbe den meisten fürstlichen Capellen ebenbürtig erachten darf. Liebzig hat sich um den musikalischen Fortschritt Berlins wohlverdient gemacht. (Fortsetzung folgt.)

Berlin. Herr Hofcapellmeister Köcksa war auf der Durchreise hier einige Tage anwesend und wohnte der Vorstellung des „Orpheus“ im Friedrich-Wilhelmstheater bei.

— In französischen und italienischen Zeitungen findet sich die Nachricht, dass Meyerbeer einen Text von Saccerò „Charlotte Corday“ für das Theater St. Carlo in Neapel componirt hat. Wir wissen bestimmt, dass dies durchaus nicht der Fall ist.

— Das noch vor den Ferien beabsichtigte Gespieldes Fri. Georgine Schubert, vom Stadttheater in Hamburg, ist durch die Erkrankung der Sängerin in Dresden verhindert worden und soll nun Ende September oder Anfang October im K. Opernhause erfolgen. Wie wir hören, werden ausserdem in der nächsten Saison mehrere der berühmtesten Künstler auf Einladung des General-Intendanten im Hoftheater gastiren.

— Der K. Russische Hof- Concertmeister Henri Wieniawski war am 2. d. auf der Durchreise nach Paris auf einige Stunden hier anwesend.

— Der K. Sänger Hr. Bätz hat sich mit Fri. Anna Döringer verheiratet.

— Fräul. Giffhorn, Schülerin des Dr. Schwarz dahier, ist in Frankfurt a. O. unter sehr vortheilhaften Bedingungen als dramatische Sängerin engagirt worden.

Breslau. Sig. Carrion singt heutz zuerst in „Rigoletto“.

— Das Breslauer Theater und Herr Director Schwemer finden in das Theaterblättern, deren Inhaber mit demselben in keiner Geschäftsverbindung stehen, eine sehr gehässige Beurtheilung. Namentlich ist Herr Schwemer Gegenstand einer unbilligen Verfolgung dieser Blätter, und es war ihnen in letzter Zeit ein helles Thema, über solches bevorstehenden Rücktritt sich des Breiteren auszulassen. Da durch solche Gerüchte, welche auch hier vielfache Verbreitung gefunden haben, mancherlei Geschäftsstörungen entstehen können und entstanden sind (z. B. bei Contractabschlussungen), so dürfte es angemessen sein, dieses Inconvenientes ein offenes Dementi entgegenzustellen. Herr Dir. Schwemer ist nämlich concessionirter Director und zugleich Mitpächter des Theaters; es kann also von einem Abgange oder einer Kündigung des genannten Herrn vor Ablauf der Pachtzeit gar nicht die Rede sein und alle entgegengesetzten Behauptungen, wenn ihnen nicht öble Absicht zu Grunda liegt, entgegenfalls an einer vollständigen Unkenntnis der obwaltenden Verhältnisse.

(Bresl. Zig.)

Cöln. Es ist jetzt die Rede davon, dass neue Theater auf der Brandstätte des eingeebneten zu erbauen. Das Bau-Capital beträgt in diesem Falle 165,000 Thlr., für welche die Stadt eine Zinsgarantie von 3½ pCt. leistet. Wenn der Reingewinn mehr beträgt, dann werden 4 pCt. bezahlt und der Rest wird zur Amortisation verwendet. Zum Beschlusse ist es noch nicht gekommen, Ein Jahr ist fast seit der Feuersbrunst verlossen, und noch immer nichts als — Vorentsche.

Leipzig. Capellmeister Reinecke aus Breslau hat mit dem Gewandhaus abgeschlossen: er ist Dirigent bis 1866.

Darmstadt. Neue Opern waren: „Linda von Chamounix“, „Rienzi“ und „Dinorah“, neu studirt: „Aschenbrödel“, „Fra Diavolo“, „Lustige Weiber“, „Nordstern“, „Norma“, „Tannhäuser“ und „Titus“.

Cassel. Seine Heiheil der Kurfürst haben geruht, ihrem jetzigen Hofcapellmeister einen eberhen Verweis zu ertheilen, weil derselbe sich erlannt hatte; zum Andenken des grossen deutschen Tonmeisters Louis Spöhr eine musikalische Erinnerungsfest zu veranstalten. — Wir sagen einfach: der Kurfürst

von Hesseu hat Recht! — Louis Spohr bedarf keiner Erinnerungsfest, um sein Andenken in den dankbaren Herzen des deutschen Volkes fortleben zu lassen, so lange im Volke selbst nicht der letzte Rest von Gefühl und Verehrung für Alles was wahrhaft gross, schön und gut ist, hinausgemessert worden.

— Das Grossherzogliche Hoftheater brachte vom 4. September 1859 bis 23. Mai 1860 38 Opern (in 76 Aufführungen), 10 Operetten (14 A.) Die dargestellten Opern zeigen — nach den Componisten geordnet — eine charakteristische Befriedigung; die Maximalsiffern haben nämlich: Meyerbeer 12, Verdi 11, Donizetti 10, Wagner 8, Auber 8.

Hannover. Am 1. Juni trat Frau Madeline Notta, Königl. Hannov. Kammerängerin, als Valentinia in Meyerbeer's „Hugenotten“ für unserm Publikum zum letzten Male auf, nachdem sie vierzehn Jahre lang der hiesigen Bühne angehört hat.

Pyrmont. Am 25. Juni Eröffnung der Theater-Saison durch Herrn Hoftheater-Director Mewes.

Hamburg. Fri. Frassini hat uns, nachdem sie die Norma als letzte Giustina gesungen, verlassen, und wurde mit allen Auszeichnungen, die der grossen Künstlerin gebühren, entlassen.

Frankfurt a. M. Der Gemahl der verewigten Sängerin Beurlotte Sonntag, Hr. Graf Rossi, hat in dem benachbarten Kesselstedt ein Landhaus gemiethet und wird nebst seinen zwei Töchtern den Sommer daselbst zubringen.

Stuttgart. In unserer Oper sieht es im Augenblicke kläglich aus. Herr Plisehek ist seit Anfang Mai auf Urlaub, Herr Sontbeim und Fr. Marlow haben den ihrigen ebenfalls angetreten, Herr Schütty und der Bassist Wallenrath sind krank. So musste Hr. Heblawetz, ein junger Mann, der eine schöne kräftige Bassstimme hat, in der Regel aber nur zu ganz kleinen Rollen oder gar nicht verwendet wird, schnell den Sarastro und den Plunkett in „Marthe“ übernehmen und verdient dafür allen Dank, den wir ihm übrigens noch lieber zollen würden, wenn er das leidige Distoniren lassen könnte. Im „Nachtlager von Granada“ gestirte als Jäger Herr Degelo vom Hoftheater in Hannover, früher als Anfänger hier engagirt, mit Beifall. Zwar ist meines Erachtens die Stimme des Gastes kein Bariton, sondern eher ein Tenor, wie er denn auch das zwelgestrichelte A mit Kraft singt, während die mittleren und unteren Töne hart und klinglos sind, auch ist sein Spiel eckig und unschön; dennoch hatte er einzelne ergreifende Momente und bewies, dass er Meister Plisehek, der in dieser Partlie kaum Schlagsgleichen gehabt, und der darin heute noch exzellirt, nicht ohne Nutzen gehabt habe. Was für Opern vor dem nahevorstehenden Schluss noch gegeben werden sollen, weiss kein Mensch; wegen der Krankheit Schütty's kommt die Preese'sche Oper in der er die Hauptrolle hat, nicht zur Aufführung; das ganze Repertoire, dessen Stütze Schütty ist, ist gestört.

Malta. Das vierte mittelrheinische Musikfest wird am 22. und 23. Juli in Malin gefeiert werden. Der rein musikalische Theil des Festes beschränkt sich auf zwei Tage und bringt am ersten ausser der Ouverture in C, Op. 124, von Beethoven das Oratorium „Jereel in Aegypten“ von Händel; am zweiten Tage: Gluck's „Alceste“ — Ouverture, ausgewählte Söll und Chöre —, zwei Chöre a capella von Palestrina und Mozart, Sinfonie in C-moll von Beethoven und „Die erste Walpurgisnacht“ von F. Mendelssohn-Bartholdy. Zur Mitwirkung in den Chören haben sich den Gesang-Vereinen der verbündeten Städte, Darmstadt, Melan, Mannheim und Wiebaden, noch die von Cassel und Worms angegeschlossen — ein stattliches Haer von etwa 900 Singstimmen. Dazu kommt noch, dass für die Söll die vorzüglichsten Künstler gewonnen sind, welche nur in unserem sang- und klingreichen Vaterlande zu gewinnen waren: Frau Dastmann-Mayer aus

Wien (Sopran), Fri. Schreck aus Bonn (Alt), Hr. Schorr von Carolusfeld aus Dresden (Tenor) und Hr. Kindermann aus München (Bass).

Regensburg. Neu: „Dinoreh“. Die Aufführung war eine eben so feinselige als zufriedenstellende, der Beifall ausserordentlich. Besonders exzellirte Hr. Halmer als Höll. Hr. Schlosser war als Corontin im Spiel und Gesang gleich vorzüglich. Der Darstellerin der Titelfolle, Fri. Klötz, mangelte allerdings manche Eigenschaft, welche reizende, oder schwerliche Partlie der Dinoreh erhascht, doch entledigte sie sich ihrer Aufgabe auf ehrenvolle Weise. In den Nebenpartieen wirkten die Herren v. Gölpen (Jäger), Fränkel (Wäher) und die Damen Brückner und Eisenmann (Hirtknaben) ganz entsprechend. An Beifalls-Auszeichnungen fehlte es an keinem Abende. Der Schottentanz, das Jägerlied und Quertett wurden zur Wiederholung verlangt. Se. Durchlaucht der regierende Fürst von Thurn und Taxis wohnte mit seiner Gemahlin wiederholt der Aufführung der Oper bei.

Wien. Hr. Adolph Heese, K. Preuss. Musikdirector und Organist aus Breslau, hat den 11. um halb 4 Uhr Nachmittags in der Josephstädter Pfarrkirche vor geladenen Zuhörern mehrere Orgelvorträge vorgelesen.

— Die Subventionen der beiden Hoftheater sind in dem Budget mit 294,000 fl. angesetzt, und zwar 84,000 fl. für das Burgtheater und 210,000 für des Operntheater.

— Die diesjährige Saison in dieser Oper zählte vor Allen drei bekannte Künstler, die uns bereits seit Jahren lieb und werth sind, nämlich die Damen La Grue und Cherton-Demeur, dann den Tenor Graziani. Die Eigenthümlichkeiten und Vorzüge dieser Sänger sind bekannt; ihre Leistungen sind in d. Bl. bei früheren Gelegenheiten mehrfach besprochen worden, und sie waren auch diesmal die Stützen und Hauptstützen der Unternehmung. Frau La Grue hat seit ihrer früheren Anwesenheit in Wien (November 1853 bis dahin 1854) an künstlerischer Reife wesentlich gewonnen. Was früher mehr als Leistung eines begabten Naturells erschien, stellt sich jetzt als die Frucht eines klaren Bewusstseins und weiblichen Erfahrung dar. Die Stimme hat in der günstigen Lage an Fülle gewonnen; der Mechanismus ist, wenn auch nicht vollendet, doch bedeutend in der Ausbildung vorgeschritten, und die Schwächen werden mit Geschick verdeckt oder umgangen. Die dramatische Auffassung und Darstellung ist durchaus edel, in manchen Momenten nähert sie sich der wirklichen Grösse. Ihre Norma und Donna Anna sind beinahe durchgängig ausgezeichnete Leistungen. Dass Zell und Anstrengungen bereits anfangen, ihre unvermeidlichen Folgen geltend zu machen, lässt sich leider nicht verhehlen; doch hat die Künstlerin noch eine schöne Wirkungskraft vor sich. Unsere deutsche Oper könnte nur gewinnen, wenn das Gerücht ihres Engagements sich verwirklichen sollte. — Noch in frische-rem Andenken war uns Fran Cherton-Demeur. An Ausbildung der Kehle der zuerst genannten Sängerin überlegen, geschmackvoll im Vortrage und mit den Stimmmitteln eben noch ausreichend, trägt sie die ihrem Wesen zuzugenden, dem Soubrettenfache angehörigen oder sich nähernden Partieen (Rosina, Adina, Zerlina) in reizender Weise vor, wobei die grässliche Spielweise und französische Koketterie wesentlich dazu beiträgt, stets den freundlichsten Eindruck zu machen. Schade, dass sie sich dazu herabwürdigende musste, die berüchtigte Rolle der Camelienhande zu übernehmen; aber auch da wusste sie in dem Trinkliede (der einzigen erträglichen Nummer) die Zuhörer hinstimmen zu lassen. — Herr Graziani, den wir schon im J. 1852 kennen lernten, war auch diesmal ein willkommenes Gast. Sein leicht ansprechendes, welches Organ ist wohlthuend im Vergleich mit dem sonst beliebten Schrei-Tenoren; sein Vortrag, wanngleich nicht zu Erhaben-

heit und Grösse sich emporschwingt, bleibt doch immer in der Grenze des Anständigen und Gefälligen. Wir dürfen uns übrigens nicht verhehlen, dass auch er bereits den Gipfelpunkt seiner Leistungsfähigkeit erreicht hat. Eine gewisse Behäbigkeit in körperlicher und künstlerischer Hinsicht bezeichnet schon die Grenze, welche zu überschreiten ihm nicht mehr vergönnt sein dürfte.

(Recens.)

— Die K. K. Kammer- und Hof-Sängerin Frau **Dustmann-Meyer** hat am 18. v. M. ein Gastspiel im Theater zu Leipzig als Donna Anna im „Don Juan“ begonnen. Wahrhaft dramatischer, feuriger und doch massvoller Vortrag, plastisch schöne Gestikulation, reiche Mimik, gewandte und höflich-gerechte Berechnung, das sind, wie das „Leipz. Journal“ bemerkt, die grossen Vorzüge, welche im Vereine mit dem tadellosern Gesänge Frau Dustmann zu einer dramatischen Sängerin machen.

— Hr. **Gordigliani**, Professor der Gesangskunst am hiesigen Conservatorium, hat soeben eine neue Oper unter dem Titel „Befehlsart“, deren Text der Auerbach'schen Vorgeschichte gleichen Namens entnommen ist, vollendet.

— Musikdir. **Dasso** wird eine Stellung in Cassel verlassen, da er einen Ruf als Capellmeister an das K. K. Hofopertheater in Wien erhalten haben soll.

Pesth. In der Leitung des ungarischen National-Theaters steht demnächst eine durchgreifende Veränderung bevor. Die Intendantur und das bisherige Verwaltungscomité sollen aufgehoben und an deren Stelle eine artistische Direction eingeführt werden.

— Am 19. v. M. kam im Deutschen Theater die Oper „Rigoletto“ zur Aufführung. In welcher Hr. Beck zum ersten Male den Titelpart sang. Als ein Künstler wusste Hr. Beck das Spiel mit dem Gesänge in stete Wechselwirkung zu bringen und durch durch die unübertreffliche Deutlichkeit der Aussprache dem Zuhörer jede Sylbe verständlich zu machen.

Brüssel. Rossini's „Semiramide“ ist von der Italienischen Operngesellschaft des Herrn Merelli als letzte Oper vorgeführt worden. Die Darstellung soll von Seite des Orchesters viel zu wünschen gelassen und dies den Erfolg beeinträchtigt haben. Die Damen **Mariani-Lorini** und **Vietti**, die Herren **Olivis Pavani** und **Squareis** erhielten im Laufe des Abends wiederholte Beifallsbezeugungen. Mit der dritten Aufführung dieser Oper wurden die Aufführungen der Italienischen Operngesellschaft abgeschlossen. — Die Gesellschaft des Hrn. **Offenbach** (*Bouffes parisiens*) giebt hier eine Reihe von Vorstellungen im Theater **St. Hubert** mit ausserordentlichem Erfolge, wie schon gemeldet.

— Der berühmte Violin-Virtuose **Bériot** ist von einer Reise nach Petersburg wieder hier angekommen. Er soll während seiner Abwesenheit eine Oper componirt haben.

Paris. Roger, der zuletzt mit ungeheurem Success in Bordeaux sang, geht von dort nach Marseille, und im Juli nach Baden-Baden, wo er vom Spielpächter **Mr. Benazet** für ein Gastspiel gewonnen ist.

— Die Societät der dramatischen Dichter und Tonsetzer hat ihre Jahresversammlung unter dem Vorsitze **Scriba's** gehalten. Aus dem Bericht über den Vermögenszustand der Gesellschaft, den **Theodore Anne** vortrug, ging hervor, dass die Einnahmen im letzten Jahre 30,425 Frs. 55 Cent., die Ausgaben 29,636 Frs. 50 Cent. betragen. Die Gesellschaft besitzt bereits 6450 Frs. Renten. An Stelle der ausscheidenden und nicht wieder wählbaren Mitglieder der Commission, der Herren **Mélieville**, **Ponsard**, **Rossini**, **Michel Masson** und **Th. Anne** wurden

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

gewählt die Herren **Octave Feuillet**, **Delacour**, **Léon Lays**, **Eugène Granger** und **Charles Lafont**; als Stellvertreter die Herren **Ferd. Langlé** und **de Najas**.

Warschau. Der K. K. Russische Hof-Concertmeister **Henri Wisniewski** hat hier 7 glänzende Concerts veranstaltet und ist zum Sologeiger **I. K. Hoh.** der Grossfürstin **Helena** mit 1000 Silber-Rubel Gehalt ernannt worden. Derselbe begiebt sich über Berlin nach Paris, um dort seine Hochzeit zu feiern.

— Hier macht jetzt eine neue polnische Oper von **St. Moniuszko** „**Jawnut**“ Furore, zu welcher den Text die gleichnamige Idylle des längst verstorbenen Dichters **Kalozina** geliefert. **Moniuszko** ist einer der gefiertesten Männer der musikalischen polnischen Metropole, in welcher gegenwärtig **Heinrich Wisniewski** zahlreich besuchte Concerts giebt.

Deutsche Tonhalle.

Von der seiner Zeit eingekommenen 24 Operetten „**Der Liebesring**“, für welche die Herren **L. Heisch**, **F. Hiller** und **V. Lachner** nach der von denselben gefälligt angenommenen **Wahl** Preisrichter gewesen, hat die Composition des Herrn **E. Kräbmer**, Kapellmeisters in Augsburg, durch Stimmenmehrheit den Preis zuekannt erhalten.

Von den übrigen dieser Bewerbungen wurden die des Herrn **E. Mathfessel**, Musik-Director in Winterthur durch eine Stimme des Preiss und durch eine andere der besonderen Belobung; die der Herren **R. Genée**, Musik-Director in Mainz, **Fz. Mailr** in Wien und **T. Täglichbeck**, Hof-Kapellmeister a. D. in München, je mit zwei Stimmen besonderer Belobung würdig erklärt; sodann je durch eine Stimme besonders belobt die der Herren **F. Baumfelder**, Musiklehrer in Dresden, **V. F. Becker**, Compositur in Würzburg, **Herrn. Bönlke**, städtischer Musikdirector in Achersleben, **J. Landwehr** in Brüssel und **J. N. Skraup**, Dom-Kapellmeister in Prag.

Welcher der Herren Preisbewerber seine Operette wieder zugesandt wünscht (was nur unmittelbar an ihn selbst geschehen kann), beliebe sich durch eigenhändige Zeilen „an den Schriftführer der Deutschen Tonhalle“ hieher zu wenden, welcher hievon verschwiegen zu sein verpflichtet ist, was jedoch in den nächsten sechs Monaten zu geschehen hat, indem sonst diese so wie die von früher noch vorliegenden nicht zurückbegehrt Preisbewerbungen nebst den ungeöffneten Briefchen nicht mehr in unserer Verwahrung bleiben.

Manhattan, 21. Juni 1860.

Der Vorstand.

Verantwortlicher Redacteur: **Gustav Bock**.

Franz Bendel aus Prag.

Von diesem höchst talentvollen Componisten erschienen mit Eigenthumsrecht in unserem Verlage:

Op. 4. Der Kletterball. 6 kleine Charakterstücke für Pianoforte zu 4 Händen. No. 1 Walzer, No. 2 Polka, No. 3 Mazurek, No. 4 Polonaise, No. 5 Menuett, No. 6 Franzise.

Keine Tanzweisen, sondern poetischeres Tonstücke zur Anregung und Gesinnungsbildung.

Op. 5. Drei Barcarolen für Pianoforte à 2ms. in brillantem Style No. 1 Venetian, No. 2 Nizza, No. 3 Naapel.

Mit diesen Barcarolen hat der Componist in seinen Concerten besonders glänzende Aufnahmen gefunden.

J. Schuberth & Co., Leipzig, (Hamburg) u. New-York.

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Lewy.
 PARIS. Brandus & Co., Rue Richelieu.
 LONDON. J. J. Ewer & Comp.
 St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
 STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Brensing. Scharfberg & Luis.
 MADRID. Union artistica musica.
 WARSCHAU. Gebelhaar & Comp.
 AMSTERDAM. Theaux & Comp.
 NÄRLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42,
 U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21,
 Stettin, Schützenstrasse No. 340. und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zusie-
 rungsschein im Betrage von 6 oder 3 Thlr.
 Losenpreis zur unumschränkten Wahl aus
 dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jahrl. 3 Thlr. | ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Inhalt. Friedrich Schneider, als Mensch und Künstler (Schluss). — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten.

Friedrich Schneider, als Mensch und Künstler,

ein Lebensbild nach Original-Mittheilungen, Original-Briefen und Urtheilen namhafter Kunsttrichter, bearbeitet von Friedr. Kempe. Mit Schneider's Portrait in Stahlstich, zwei Lithographien, Facsimile, Autographie und vielen Musikbeilagen. Dessau, Commissions-Verlag von Neuburger. Eigenthum des Herausgebers (Dr.

A. Lutz). 483 S.

Besprochen von

F. lod. Geyer.

(Schluss.)

Der Ruf nach Dessau war im Gefolge der mit diesem Werke reichlich eingetragenen Ehren. Sch. wurde Kapellmeister 1821, Hoforganist, Stifter der Dessauer Singakademie, Begründer der Liedertafel. Von statistischem Interesse ist, dass wie hier, so an anderen Stellen des Buches auch die Mitglieder namhaft gemacht werden, sowohl die der Singakademie, als der Herzoglichen Kapelle, namentlich dürften diese Mittheilungen da gern gesehen werden, wo durch das kräftige und geniale Wirken dieses Mannes eine ruhmreiche Blüte aller Musikverhältnisse herbeigeführt worden war, und die Erinnerung noch lange erhalten bleiben wird. „Das Weltgericht“, sagt der Verf., wurde der Grundpfeiler, auf dem der durch Himmelskraft selbst erbaute Tonmeister weiter baute am heiligen Dome des religiösen Drama's“. Doch entwickelt sich aus des Verf.'s eigenen Reflectionen die gewiss ganz richtige Ansicht, dass nach den Erfolgen, wie sie das *Chef d'oeuvres* Schneider's erfahren, ein Ueberbieten kaum möglich werden konnte. Dies lag nach unserem Ermessen ebenso wohl auf Seiten der Dichter, wie des Componisten. Denn wie Jene sich an Apel anhielten, so wurde Schneider sein eigener Nachahmer. Dies geht schon aus den dem Weltgericht nahe verwandten Stoffen hervor. Es war zunächst die „Sündflut“ von Groot; dann das „verlorene Paradies“ von de Marées, wobei analog der Schöpfung die vier Erzengel auftreten und die eine geraume Zeit in der Musikliteratur entfesselten Hölle geister nicht fehlen; später die alttestamentlichen Stoffe „Pharao“ und „Gideon“, beide von Brüggemann, sämmtlich von dem Verf. einer Analyse unterzogen. Von allgemein höherer Bedeutung für die Kunst hätte die Tetralogie „Christus“ werden müssen, wovon „Christus der Meister“ schon 1827 beendet und später aufgeführt, „Christus das Kind“ aber 1829 componirt wurde. Der Dichter P. Mayer hatte Christus in dem vielfachen Verhältniss, als Kind, Lehrer, Erlöser und Verherrlichten darstellen wollen. Die Tetralogie wurde jedoch zu einer Trilogie. Denn erst nach einem Jahrzehnt, nachdem Schneider unter anderen grösseren und kleineren Arbeiten noch fünf Oratorien: „Absalon, das befreite Jerusalem, Salomons Tempelbau, Bonifacius und Gethsemane“ grösstentheils geschaffen hatte, schrieb er 1838 „Christus, den Erlöser“, während der letzte Stoff, welcher den Heiland als „Verherrlichten“ darstellen sollte, uncomponirt, vielleicht auch ungedichtet geblieben ist“. Alle drei Oratorien sind weniger bekannt geworden. Der Verf. hofft jedoch, dass die Zeit kommen wird, wo wir sie hervorholen werden, wenn nur erst „die Menschheit wieder zur Anschauung des Höheren zurückgekehrt, die musikalische Kunst zur einfachen Natur, zur Wahrheit zurückgeführt sein wird“. In einer ähnlichen Anlage der Gegenwart lässt sich der Verf. auch über die Klavierwerke Schneider's vernehmen, welche

gesammelt bei Brüggemann in Halberstadt hereinkommen sollten, von denen jedoch 1829 nur das erste Heft erschien: „Ein Schatz von bleibendem Werthe sollte der Nation übergeben werden. Allein diese interessirte sich so wenig für das Unternehmen, dass eine Fortsetzung nicht anzurethen war. Die Dilettanten fingen an, durch Czerny, Herz u. a. Tagescomponisten sich so verblenden zu lassen, dass sie sich den Magen verderben und gute deutsche Kraftkost nicht mehr vertragen mochten.“ Der Verf. hofft auch hier spätere Anerkennung.

Indem wir dies dahingestellt sein lassen wollen, kommen wir auf einen anderen, der Mittheilung werthen Gegenstand in dem Leben Schneiders, nämlich auf die von ihm gestiftete Musikschule. Der Verf. widmet dem Lehrer seiner Kunst einen darum lesenswerthen Abschnitt, indem er die seiner Zeit 1831 in der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung veröffentlichten Ansichten benebst Programm Schneiders enthält. Das Institut wurde überhaupt Veranlassung zur Abfassung mehrerer Schriften, denen schon früher „die Vorschule der Musik“ und das „Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst“ vorangegangen waren und das „Handbuch des Organisten“ folgte. Dags es rasch aufgeblüht, dafür sind Beweise 135 Zöglinge, welche eine höhere Kunstbildung darin genossen haben“. Dennoch, sagt der Verf., habe es Schneider 1846 und zwar wiederum aus Bescheidenheit aufgelöst, als er sich von dem Leipziger Conservatorium, das eine entschieden andere Tendenz gehabt, beeinträchtigt glaubte. Hier stand Mendelssohn an der Spitze — und so wurde es wieder die Romantik, welche der Dessauer Schule „sühlbaren Eintrag“ bringen musste. Von den auch hier namhaft gemachten Zöglingen Schneiders nennen wir die bedeutenderen. Es sind: Bänke, Flögel, Dürner, Thiele, Gathy, Markull, Stade, Spindler, Franz, Willmers, Uhlig, Solomon, Lux, Anschütz. Hierbei, da weiter nun die Rede über die Lehrweise kommt, wird der Verf. etwas leidenschaftlich gegen Marx, der wohl nicht mit Unrecht in seiner Streitschrift 1841 von dem Talente Schneiders gesagt hatte: „dieses würde sich sicherlich noch ganz anders bewährt haben, wären seine Dichter glücklicher vorbereitet gewesen und hätten ihm statt der ununterscheidbaren Schattenreihen von Chören der Engel, Seeligen, Heiligen, Frommen, Krieger, Bösen, Verdammten und Teufel überall lebensvolle, fassliche und wirklich darstellbare Gestalten gegeben oder wäre es ihm selbst in einem überbeschäftigten Leben möglich geworden, ihnen darin hilfreiche Hand zu bieten. Auch hier ist, besonders in Hinsicht auf dichterische Anlage und Durchföhrung, in unseren Tagen eher Rückschritt, als Vorschritt zu gewahren.“ Der Verf. wälzt diesen Vorwurf auf Marx zurück, indem er fragt: „Werum wird „Moses“ von Marx nie die Verbreitung erlangen, wie das „Weltgericht“ sie schon längst erlangt hat?“ „Weil“, sagt er, „ebensowohl die Zusammenstellung des Buches, wie der Composition, nicht den Vorschritt, sondern den Rückschritt auf Bach's Zeit derlegt.“ „In Bach's Weise“, fährt er fort, „ist Moses, wenn auch mit Benutzung unserer Mittel und Formen, dennoch in Bach's Weise, aber nicht in Bach's Geiste niedergeschrieben. Eben das Herz, was Marx stets auf der Zunge hat, fehlt seinen Tongebilden, und darin unterscheiden sich die Schneiderschen von ihnen, aber auch darin, dass in den Schneiderschen durch Künstelei die Kunst ihre Poesie niemals verlor“. „Das sind“, ruft er aus, „die Folgen der Lehren aus denen sich der Glaube gestaltete! Marx glaubte nur Melodien zu schreiben, die in ihren Zusammenstellungen zu Harmonieen würden, Schneider besirte seine Melodien auf die Harmonie; Marx glaubte den netrlichen Weg eingeschlagen zu haben, Schneider sang aus Herzensdrang in natürlicher Einfachheit, scheinbar selbst da, wo die grösste

Kunst hervorblüht.“ Bald darnach sagt der Verf. freilich von sich selbst: „Ich bin nicht sprachgewandt genug, meine Ansicht mit Schärfe niederzuschreiben.“ Jedenfalls ist jedoch, was er über Lehrmethode daran anknüpft, nicht bios nicht scharf genug, sondern durchaus einseitig. Marx konnte ebensowenig nur Melodie schreiben wollen, als Schneider nur Harmonie oder aus ihr arbeiten, so bestimmt, als das nur Elemente und als solche, für sich genommen, noch gar nichts sind. Uebrigens haben die Italiener lange zuvor Melodien zur Melodie, d. h. zum *cantus f.* gesetzt und den Satz aus der Couzonanz entwickelt, während wir sie zur Harmonie in Beziehung bringen, was im Grunde (wie alle Musik) auf Eins hinausläuft. Der Unterschied ist hier nur der, dass man jetzt bestrebt ist, die Melodie selbst bilden zu lehren und zwar dies der Satzbildung und der freien Instrumentelform insbesondere wegen. Wenn der Verf. auf die Harmonie alles Gewicht legt, so ist dagegen zu sagen, dass eine Melodie ganz allein, für sich genommen, ohne Harmonie bestehen kann, sie braucht also nicht in allen Fällen aus der letzteren gefolgt zu werden. Das Lob, was der Verf. hiernit Schneider widmen will, ist eben hierdurch ein nur bedingtes, das gar viele Nummern bei ihm den Beweis dafür geben: dass er aus der Harmonie herous gearbeitet hat. Diese Art der Composition wird stets mehr das Handwerk, als die besetzte Kunst, in der Kunst andeuten!

Die unglückliche Thätigkeit des Wirkens nach allen Richtungen lässt es aber auch entschuldigen, dass Vieles in den Werken Schneiders dieser Art war. Dass es durchaus practisch war, beweist die rasche Aufnahme, die es fand. Oft aber ist mit dieser auch der Verbrauch und die Beseitigung verbunden. Von jener Rüstigkeit und Rührigkeit geben die letzten Abschnitte, überschrieben: „Der Meister in Würden und Ehren“ stetige Belege. Wir finden darin treu ebensowohl jedes Cadeau, jede Dose, Denkmünze (wie überhaupt Münze) als auch wirkliche Ehren, Doctor- und andere Diplome verzeichnet.

Leider wurde auch für Schneider das Jahr 1848 ein unheilvolles. Der Verf. stellt sich die Aufgabe, ihn aus den Verirrungen der Zeit, denen auch er erliegen sei, entschuldigend zu retten. Die Kritik der Neuromantiker rückte seinem Helden hart auf den Leib. Zudem sah es so aus, als habe dieser von den „starrten Dogmen der evngelischen Kirche“ zu der freien Gemeinde übergehen wollen. Hiergegen verwahrt ihn der Verf., indem er sagt: Schneider habe weder seinen Gott, noch seinen Glauben je verlassen und starb gewiss mit dem festen Glauben an Christi Lehre. „Denke“, ruft er aus, „doch ein Jeder als wahrer Christ über Schneider, denn wird er auch in ihm den Christen finden!“ Als Alles Politik getrieben, habe er den Elias von Mendelssohn einstudirt und aufgeführt. An einer anderen Stelle widerlegt der Verf. die Meinung, dass Schneider durch unmässigen Genuss geistiger Getränke sich geschadet habe. „Er war weder Trinker, noch Gottesläugner. Natürlich boten sich ihm, dem Gefeierten, festliche Gelegenheiten in Menge dar, an denen er, da er kein Spielverderber war, gern Jedermann beim Pokale Bescheid that; er hatte in dreissig Jahren 66 Musikfeste, allein ausserhalb Dessau, geleitet.

Wiederholte Schlaganfälle hatten ihn bereits betroffen, als er von der Aufführung des „Fidelio“ am 11. Novbr. 1853 krank nach Hause gebracht, noch kurzem Krankenlager am 23., in der Stunde, als man im Abonnementconcerte seine Jagdouverture spielte, „in das Reich der himmlischen Harmonieen einging“. Der Verf. giebt ein Bild seiner Person: „Sein Angesicht, verunziert zwar durch ein der Nase zu beiden Seiten anhangendes Doppelgewächs, trug den Stempel des Geistes gepaart mit Milde; sein Haupt umwollte silberweisses, langgelocktes Haar“ u. s. w. Schliess-

lich auch bei seinem Begräbniss und an der Ruhestätte weidend, hofft der Verf., dass die denkbare Stadt ihm bald in ihrer Mitte ein anderes, als dieses Denkmal, setzen werde.

Wir schliessen nicht, ohne noch mitzutheilen, dass Schneider 16 Oratorien (wovon 8 gedruckt sind), 14 Messen, 1 Gloria, 1 Te Deum, 25 Cantaten, 5 Hymnen und 13 Psalme, 8 Motetten und andere Kirchenmusiken, 7 Opern, 23 Symphonien, 22 Ouverturen, 60 Sonaten, 7 Concerte, 12 Quatuors, 200 Solo-, 400 Quartettlieder und eine „Unzahl“ Kleinigkeiten hinterlassen hat, von denen das thematische Verzeichniss des Verf., so wie die chronologische Folge aus den Tagebüchern des Verewigten beiliegen.

Berlin.

R e v u e .

Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt“ hat allgemach alle Gemüther Berlin's, auch die phlegmatischsten und zähesten, in Bewegung gesetzt. Man spricht von ihm in allen Kreisen; der Aristokrat tauscht ebenso wie der Plebejer über ihn seine nöthiglich grundverschiedenen Ansichten aus. Sehr wehr hörten wir ein richtiges Berliner Kind, das im Admiraltätsgarten, gleich dem Pariser „Tili“, einem lauschenden Kreise vom „Orpheus“ erzählte, behaupten: „es sei höchst nöthig zum Verständnis desselben, dass man auch die wehra Geschichte kenne, um Alles zu verstehen“. Alle Welt singt, pfeift, brummt das „Orpheus“; aus dem „Orpheus“ blasen die lustig die Strassen durchziehenden Militaircorps, fiedeln alle Geigen der Sommergärten, leiert die Drehorgel im Thiergarten und auf dem Hofe. Wenn der seltsame Heino noch einmal dem Stryx entstiege und Berlin aufs Neue besuchte: die Orpheus-Menia würde seinem Humor noch ergötzlicheren Worte entlocken, als Weber's „Jungfernkranz“. Ueber die Aufführungen selbst, die heute (am 9. Juli) bis zur 16. gediehen sind, ist Nichts weiter den früheren Berichten hinzuzufügen, als dass Fr. Limboch zur allgemeinen Freude wieder genasen ist und die Parthie der Eurydice, alternirend mit Fräul. Kratz, wieder übernommen hat. Die grossen Kassenerfolge der Lokalposse „Die Maschinenbauer“ sind übrigens durch die des „Orpheus“ weit in Schatten gestellt worden; denn die ersten 15 Vorstellungen des Letzteren haben über 1000 Thaler mehr eingebracht als die der „Maschinenbauer“.

Kroll's Theater ist mit älteren Novitäten vorgegangen. Es kamen „Die Zigeunerin“ von Balfe und Weber's lange unbedehrte „Preciosa“ zu wiederholten Malen zu recht gelungener Aufführung. Wir werden demnächst des Weiteren darüber berichten. Für heute sei nur bemerkt, dass Fr. Toly als Arline, ebenso wie Fr. Barendorf als Zigeuerkönigin genügten, während die Herren, besonders Herr Krén und noch ihm die Herren Griebel (Devilshof), Fass (Thomas) und Banda (Frederik) ganz vortreflich sangen und spielten. Chöre und Orchester waren sehr gut einstudirt.

Indem wir zu den Sommerconcernten übergehen, müssen wir schon wieder von „Orpheus“ sprechen! Denn unser unterweltlicher Aventürler scheint denn doch die Eifersucht des Wolken sammlers Zeus mehr als billig erweckt zu haben, da dieser in den letzten vierzehn Tagen die Elemente ein wenig zu sehr untereinander schüttelte, wenn er uns, so nahe vor den Hundstagen, nur Regen und Kälte zu senden wusste, sodass wir zähneklappend nach unseren gegen Mottenschaden versicherten Wintersachen suchten, und um eine Fliege, diesen

sonst unvermeidlichen Sommergast, zu sehen, erst in das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater gehen mussten. In Rücksicht auf diese erschwerenden Umstände wur doch das zweite grosse Saison-Concert, veranstaltet von Hrn. G. Bock, sehr zöhrlich besucht. Es fand am 5. d. im Odeon unter Hrn. Musikdir. Meining's Leitung statt. Wir haben nur selten mit solcher Präcision u. Reinheit der Stimmung die wohl ausgewählten Concertstücke ausführen hören, und diese Leistung macht dem Harmonieorchester sowie dem Dirigenten verdiente Ehre, wie man auch mit lebhafter Acclamation anerkannte. Das Programm war, wie erwähnt, vortreflich zusammengestellt. Die Ouvertüren Ruy-Blas, Christine vom Grafen von Redern, Indra, der Chor und das Balletstück aus Taubert's „Mecbeth“, das Rheinlied aus Dorn's „Nebelungen“, die Robert-Fantasia und des Rigoletto-Finals wurden, heiter und üppig umrahmt von zwei 1800er Preisarmärschen von Piefke und Witleben, dem Triumphmarsch von Bilse und Friedrichsmarsch von Gungl. Die heiteren Motiva der Strauss'schen Orpheus-Quadrille erinnerten die Zuhörer an die interessanten Abende in dem Theater der Schumannstrasse. Herr Offenbach hat für den Ruf seines ehrwürdigen Collegen Orpheus mehr gethan als zehn Conversationslexica und die renommirten Mythologien werden bei so allgemeinem Interesse gewiss massenhaft neue Auflagen erleben.

Auf eine andere interessante Veranstaltung, in diesen Blättern zwar erwähnt, aber nicht besprochen, müssen wir heute noch des Näheren eingehen. Die sogenannten „Lieder- oder Treptow-Feste“ des Stern'schen Gesangsvereins gehören zu den ungezwungensten und heitersten Vergnügungen, welche dieser den edelsten und erhabensten Zwecken gewidmete Bund seines Mitgliedern einmal im Jahre gewährt. Aber von diesem einen Tage spricht jeder Theilnehmer in angenehmster Erinnerung noch monatelang, und mit Sehnsucht richten sich viele Blicke nach dem nächsten Feste, sowie wenige Tage vorher nach dem Himmel, dessen freundliche Mitwirkung erbittend. So war denn auch in diesem Jahre die Treptower Landung des Zander'schen Ebleissenens dicht gefüllt von Hör- und Sanglustigen. An dem blumengeschmückten Porticus das Hauses standen, amphitheatralisch gruppiert, die fröhlichen Sänger und Sängerinnen, dem Tactstock Meister Stern's mit rischen Kehlen parirend, und die heiteren Gesänge von Mendelssohn, Stern, Schumann weit in die Welt sendend. Diesem schönen Concert, so schön wie nur irgend eines, durch die Massenhaftigkeit der mitwirkenden Kräfte und die unübertreffliche Feinheit und Präcision der Ausführung folgte ein köstlicher Wassercorso, welcher den Traplower See im Nu zu dem Meere umgestaltete, auf dem Arion unsungen und umtanzt von Najaden, Tritonen und Delphinen einst einherfuhr. Dem Hörer am Lande werden die reizenden vom Winde bold stärker bald schwächer herangetragenen harmonischen Klänge unvergesslich sein. Den Schluss bildete am Abend der Vortrag von fünf Gesängen auf derselben Orchestra des Porticus und spät erst suchte man zu Schiff, zu Wagen, zu Fuas, wie es eben passte, die häuslichen Penaten auf.

d. R.

Révue rétrospective.

(Fortsetzung)

Wir wenden uns nun zur Oper, dem Hauptträger alles musikalischen Interesses der neueren Zeit.

Berlin begann zu Anfang des vierten Decenniums dieses Jahrhunderts zwei Operninstiute, ausser dem Königlischen Jenes, namentlich durch das Talent der unvergesslichen Henrietta Son-

tag berühmt geworden in der Königsstadt, und von diesem wollen wir zunächst reden.

Im Jahre 1831, bis wohin sich unsere Erinnerungen erstrecken, war die Glanzepoche des auf Aetian gegründeten „Königstädtischen Theaters“, namentlich was die Oper betrifft, eigentlich schon vorüber. Die Seutag und die beliebte Allistin (Tibaldi), der gefeierte Tenor Jäger, die Bassisten Wächter und Zschiesche waren nicht mehr Mitglieder dieses Institutes, das der Königl. Oper eine bedeutende Concurrenz machte; auch der geschickte und gesangskundige Dirigent Stegmayer hatte seine Stellung zu demselben aufgegeben, die Actiengesellschaft hatte sich aufgelöst, und Hr. Friedrich Cerf war Eigentümer des Königstädtischen Theaters geworden. Die Glanzepoche war vorüber, aber unter Franz Glässer's (z. Z. Königl. Dänischer Kapellmeister) (lehtiger Leitung gewährten die Vorstellungen eines Opernpersonals, zu dem Königl. wie die Vio-Spitzerer, Amalie Hähnel, der Tenor Holzmilller, der Bassist August Fischer und vor allem der grösste deutsche Buffo Joseph Spitzeder zählten, immer noch ausgezeichnete musikalische Genüsse, und das Orchester, welches die Concertmeister Léon de St. Lubin und Urbanoek anführten, accompagnirte mindestens so gut, wie die Königl. Kapelle.

Die erste Oper, welche wir in der Königsstadt hörten, war Rossini's Gref Ory zu Ende des Monats Juni 1831. Wir erinnern uns genau, dass trotz dem schönsten Sommerabend die Vorstellung sehr stark besucht war. Des Haus machte den freundlichsten Eindruck, und war in akustischer Beziehung so vorzüglich, wie Alles, was von dem genialen Architecten Ottmer, dem Erbauer der Singscendemie, des Schlosses und des Bahnhofes zu Braunschweig, herrührt. Man theilte uns damals mit, dass Ottmer, als der das Königstädt. Theater gründende Actienverein eine Preterconcurrenz auf einen Bauplan für das Gebäude ausschrieb, noch Schüler der hiesigen Acaemie für Architectur gewesen sei, und erst auf dringendes Zureden eines Freundes und Collegen, die, ganz in der Stille und ohne alle Präntion auf Mitbewerbung entworfenen Zeichnungen an die Prüfungscemission eingesandt habe. Bekanntlich wird nicht zu häufig bei solchen Concurrenzen der Preis dem wahren Verdienst zu Theil, aber diesmal irte man sich wohl schwerlich, als man die Ottmer'sche Arbeit prämirte, denn das seit einigen Jahren vandairte Königstädt. Theater entsprach allen Anforderungen, die Auge und Ohr an ein, scenisches und musikalisches Zwecke gewidmetes Gebäude zu machen berechtigt sind, in so vollkommenere Weise, wie man es höchst selten erfahren hat.

Aus Jener Vorstellung des Grafen Ory, der letzten und auf französische Originaltext componirten Oper des grossen Rossini, die wegen ihrer reizenden Partitur hülängliche Repertoirfähigkeit besässe, und nur durch das abgeschmackte obscöne Textbuch dieselbe nicht erwerben konnte, erinnern wir uns nur noch der köstlichen Leistung des grössten deutschen Buffosängers dieses Jahrhunderts, Joseph Spitzeder, der den Haushofmeister des Comte Ory bewundernswürdig darstellte und eben so bewundernswürdig sang. In lebhaftesten Farben steht das Bild dieses reichbegabten Künstlers vor unserer Erinnerung. Joseph Spitzeder mochte damals dreissig und einige Jahre alt sein, er war von ziemlich hohem, schlankem Wuchse, blond, blauäugig, von feinen, einnehmenden Gesichtszügen, und ebenso vornehmer als liebenswürdiger Allure. Wer ihn früher im Privatleben als auf der Bühne kennen lernte, kam schwerlich auf den Gedanken, dass dieser schöne und elegante Mann eine schrankenlose Gewalt über Zwerchfell und Lechmuskeln des Publikums auszuüben vermöge; für alle andere hätte man ihn eher gehalten, als für einen *Buffo assoluto*. Und nun die Stimme! Ein wahrer *basso*

contante von so viel Schmelz, Fülle und Wohlklang des Organs, dass man unwillkürlich, namentlich in Erwägung der entsprechenden Persönlichkeit, zu bedauern geneigt war, ihn nur in Buffopartieen verwendet zu sehen, wenn anders Urtheil und Erfahrung auch zugeben und sich gratuliren mussten, endlich einmal einen stammbegabten deutschen Opernbuoristen zu besitzen. — Es gehört in das Arsenal der Absurditäten und Irrthümer der Mehrzahl unserer vaterländischen halb- und noch weniger musikalischen Opernrecensenten, zu behaupten: „ein Buffo könne einer bedeutenden Stimme nicht nur entbehren, sondern dieselbe sei wohl gar ein Hinderniss für den prärlauten Gesang.“ Im Feuilleton eines der bedeutendsten politischen Journale Berlins erinnern wir uns vor nicht langer Zeit gelesen zu haben, dass ein Buffosänger zwar eine grosse Zungekraft besitzen müsse, aber nur geringer Stimmmittel bedürfe, und dass sich vielleicht gerade ein alter, strapazirter Bassist am Besten für das Fach eigne.

In Wehrheit aber bedarf kein Opernsänger eines bedeutenden Stimmfonds, als gerade der Buffo, der mit kurzen, schnell aufeinander folgenden einzelnen Tönen, und fast immer Sylbe auf Note sich oft durch compacte, getragene Vocale und Orchestermassen eines Ensemblestückes verständlich machen soll, wenn anders man ihn in Italien, und wo man sonst noch etwas vom Operngesange versteht, für einen guten Buffo gelten lassen soll.

Haben nicht die berühmtesten Buffosänger, wie Galli, Marini, Lablache u. a. m. sich neben ihrem schauspielerischen Talente und ihrer vollen Ausbildung durch ein ganz eminentes Stimmmaterial auszeichnet?

Verzühlicher ist es für die Mehrzahl deutscher Gesangslehrer, und Kritiker, nicht zu wissen, in welcher Art und Weise diese Disciplin des Operngesanges planmässig studirt und ausgebildet wird. Unter der Menge von gedruckten theoretischen und praktischen Gesangsmethoden, die uns bis heut zu Gesicht gekommen, haben wir auch noch nicht eine Zeile über den Lehrgang des Buffogesanges vorgefunden. Freilich lassen sich mit gedruckten Worten eben so wenig Regeln und Beschreibungen davon liefern und aufstellen, wie von der kunstgerechten Embouchure des Tenors selbst.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Nanette Schechner und ihr erstes Debut in München.

Wie die grosse dramatische Sängerin, die kürzlich in München gestorben ist, als Gast im Jahre 1827 im Berliner Opernhaus auftrat, sang und siegte, das hat Ludwig Reilstab mit der Frische lebendiger Erinnerung im vorigen Jahrgang des „Deutschen Theater-Archiv's“ geschildert, in den Nummern 14, 15, 16 und 17 des April's 1859. Jetzt lesen wir über das erste Auftreten der Künstlerin in München im Abendblatt der Wiener Zeitung:

Es war ein wunderschöner Sonntag im Sommer 1822. „Der Freischütz“ hatte seine Siegesbahn einigo Zeit früher begonnen; Weber selbst hatte ihn eben in Wien dirigirt; bald darauf erschien er auf dem prächtigen Hoftheater zu München, denn neuen, wie es damals zum Unterschiede von dem alten Residenztheater und dem am Schlosser genannt wurde. Der „Freischütz“ half allen heilichen Theaterkassen auf, in München erklang „die weissenblau Seide“ bei Beck und Bier, bei der Wachtparade und bei den Srenaden, die damals noch in der Mode waren. An jenem schönen Sonntage war nun eben der „Freischütz“ angekündigt und „Alles ausverkauft“, wie der Jargon der Theaterbeamten lautet. Kein anderes Stück hätte solche Macht geübt. Da erhielt am Morgen selbigen Sonntags

der Intendant, Hr. Stich, die Schreckensbotschaft, Mad. Metzger-
Vespermann, die unvergleichliche Agathe, sei plötzlich
erkrankt und der „Freischütz“ könne nicht aufgeführt werden.
Das Geld zurückzahlen und ein leeres Haus haben, zu solchem
Gedanken konnte Hr. Stich sich nicht erheben. Was war zu
thun? — Da trat eine Trösterin zu ihm in der kleinen Gestalt
der Sängerin, welche das Aechzen sang.

„Herr Intendant“, sprach sie, „ich weiss Roth, ich kenne
ein junges Talent, das unter meiner Leitung die Agathe ein-
studirt hat und damit fertig ist. Mit einer Klavierprobe leistet
sie die Rolle, da sie die ganze Oper aus den vielen Proben
genu kennen!“

„Und wer ist denn das Wunder?“, rief Stich.

„Die Schechner“, lautet die Antwort.

„Was? Die Christin? Nummermehr!“ schrie der Intendant
entrüstet, welcher glaube, dass man ihn zum Besten haben
wolle. Allein das Aechzen liess nicht nach zu bitten, zu be-
theuern, alle Verantwortlichkeit übernehmen zu wollen; auf der
anderen Seite stand die Drohung, das bereits eingenommene
Geld zurückzahlen, wie ein schwarzes Gewitter. Stich zog
die finsternen Brauen zusammen, fuhr mit der Hand über
das gelbe Antlitz und sagte endlich gelehrt: — „Nun, in Gottes
Namen, so wollen wir es denn versuchen — was kann ich
dafür?“

Die Klavierprobe wurde eiligst zusammengetrommelt. Die
Geübten und gesickten Künstler hatten sich um den Dirigent-
gruppiert; etwas seitwärts stand ein schlankes, aufgeschos-
senes Mädchen von 18 Jahren, das nicht grade schön zu nen-
nen war. Der Teint braun; Locken von gleicher Farbe fielen
auf eine sanft gewölbte Stirn, das Auge dunkelglühend, und
über diese Augen stark gezogene Brauen, die in der Mitte über
der nicht feinen Nase zusammenlaufend dem Ganzen einen nicht
lieblichen, aber herrischen und tief-ernsten, fast tragischen
Ausdruck verliehen. Der geöffnete Mund war weit, wie ihn
jede grosse Sängerin hat, und liess zwei gleiche Zahnröhren
von ebenmässiger Schönheit sehen. Das war Anna Schech-
ner, ein armes Kind, gleich der damals weltberühmten Clara
Metzger, deren Lieder zur Harfe den Besuchern des Neudecker-
gartens in der Au noch in gutem Gedächtnisse geblieben waren.
Der gute Kapellmeister Winter fand jene Clara und nahm sich
ihrer an; hier war's der gute Freund Zwillf, dessen sich der
liebe Gott manchmal zu seiner Götze bedient.

Anna's Stimme war bekannt, denn sie sang im Chor.
Dies erregte daher auch weniger Verwunderung, als der Aus-
druck, den sie dieser Stimme zu geben wusste, das Spiel der
Leidenschaft in ihren Zügen und das Fertige in ihrer Art und
Weise. Dabei war eine besonnene Ruhe über alles verbreitet;
keine Spur von untergeordneter Leidenschaft, hinter der sich
die Unzulänglichkeit verbirgt; viel eher konnte man über eine
gewisse Kälte klagen. Aber der Ton dieser Stimme, die glühende
Wärme, die in dieser Stimme lag, der volltönende
Klang, der aus der Tiefe der Brust aufbrannte, war nicht als
Alles, was Action, theatralischer Kunststreich, Routine zu der
Wirkung hätten beitragen können. Die kalte Ruhe der jugend-
lichen Sängerin versuchte jede Besorgnis bei den Anwesenden;
ihre natürliche Befangenheit, die unabweislich gewesen
sein muss, konnte sich damit wie mit einem Schilde bedecken
und trat nicht zum Vorschein. Alle stanneten die Seitenhit an,
und ein Zweifel an dem Erfolge war nicht mehr vorhanden.
Der Abend kam und das Publikum bestätigte diese Voraussicht
im vollsten Masse. Die Münchener freuten sich des glücklichen
Fundes, und die Schechner war bald ihr Liebling geworden.

Damals rivalisirten in München die Italiener mit den Deut-
schen in Opernsachen. Die Italienische Oper hatte mächtigen
Schutz. Die Königin Karoline in Person nahm sich ihrer an;
ihre wurde Alles oberste, sie bestimmte das Repertoire. Es war
ein Aufmerksamkeitsstück des gelauten Königs Max Joseph des
Ersten gegen seine Gemahlin. Der „Don Juan“ bei den Itali-
enern galt als Musterverstellung — die Schiassette, die Buon-
signori, Santini, Pellegrini, Rubini, schöne Stimmen, jugendliche
Kräfte. Die Deutschen geben Mozarts Meisterwerk mit dem
jungen Sigl als Donna Anna, der Metzler als Zerlina, nun kam
die Schechner als Elvira hinzu. Die Italiener waren geschla-
gen. Nie habe ich die Elvira so vollendet als von der Schech-
ner geben sehen. Alle Vorzüge, die sie besass, traten in dieser
Partie in das hellste Licht. Selbst ihr Mangel konnte als
Vorzug gelten. Die Leidenschaftlichkeit, die sie in der Action

kund gab, liess ahnen, was für einen Kampf die von der Ver-
nunft ertheilte Entsagung mit der stets neu erwachenden
Sinnlichkeit in dieser Brust zu bestehen hatte, die so innig,
so schmerzdurchglüht ihre Klage ausströmte. Es war eine be-
zaubernde Poesie in dieser Leistung.

Aber nur München erfreute sich dieser Perle wahrhaft
Deutscher Gesangskunst. Man hörte drussen nur wenig von
ihr. Da kam ein Berliner Gastspiel, und die Generaltrommel-
schläger der guten Spreestadt thaten auch diesmal, wie bei
der Sonntag, Neumann, Wagner und so vielen anderen, ihre
Schuldigkeit. Das Verdienst soll nicht abgesprochen werden.
Deutschland wusste bald, dass es eine grosse Deutsche Sän-
gerin gebe, die Schechner hiess, und Friedrich von Raumer
war damals noch so begeisterungsfähig und überschwänglich,
dass er in seinen „Pariser Briefen“ bei Gelegenheit der Er-
wähnung einer vergötterten Pariser Sängerin in die Worte
ausbricht: „Was ist das gegen unsere Schechner! Sie komme
nach Paris, und sollte ihr kein Theater seine Pforten öffnen,
so singe sie an den Strassenecken, um deutscher Kunst den
Sieg zu erringen. Alle Kunstfreunde würden ihr auch hier
huldigend zu Füssen sinken!“

Das war stark, aber doch gut gemeint. Die Schechner
reiste jedoch niemals nach Paris, und ihre Herrlichkeit war
bald aus. Ihr Klang erkoch wie der einer Nachtigall nach
einem Mai. Man kann auf sie das rührende Wort anwenden:
„Rose, elle a vécu, ce que vivent les roses — d'espace d'un été!“

Es war wieder ein heisser Sommer, der vom Jahr 1834,
nur zwölf Jahre nach jenem schönen von 1822, wo Anna zum
ersten Male ihre künstlerische Macht den Münchenern offenbart
hatte. Nur zwölf Jahre! Und die Sängerin hatte sich schon
nach Meran zurückgezogen, um eine krankhafte Disposition der
Kehle durch Südluft und Gaismüch im Keime zu ersticken.
Dort sah ich sie wieder. Ich war gramam genug, ihr einen
leisen Vorwurf darüber zu machen, dass sie sich zu sehr ihrem
krankhaften Geföhle überlasse und der Ausübung der Kunst
so früh schon entsagen wolle. Sie sah mich mit schmerzlichem
Lächeln an. Ich hat sie, mir etwas vorzusingen, sie gab willig
nach und setzte sich an das Klavier. Ich war erstaunt; das
war dieselbe Stimme; Ton, Klang, Fülle, Alles war unver-
ändert.

Ich war im Begriffe, meine früheren Aeusserungen wieder
aufzunehmen, als sie zu Ende war. Sie war bleich geworden
und ein leises Hüsten hatte sich eingestellt.

„Sehen Sie, lieber Freund“, sagte sie traurig, „das ist
Alles, was ich noch kann. Ich habe es Ihnen mit grosser An-
strengung gezeigt. Eine Partie durchzusingen wäre ich nicht
mehr im Stande. Jetzt stellt sich schon wieder der fatale
Krampf im Halse ein.“

Und so blieb es. Sie kehrte mit ihrem Gatten, dem
Preussischen Commissionsrathe Herrn Waage, nach München
zurück. Ich kann mich nicht besinnen, ob sie noch einmal
öffentlich sich hören liess. Sicher ist es, dass ihr Pensionirung
bald darauf erfolgte, als sie in einem Alter stand, in welchem
Sängerinnen gewöhnlich erst lebenslängliche Contracte an
Deutschen Hoftheatern abschliessen oder auf London und Paris
speculiren. Sie lebte nun in stiller Zurückgezogenheit ihrem
Gatten und ihren Kindern, bis sie vor Kurzem nach längerer
Kränklichkeit hier in München aus dem Leben schied.

Hier in München! Und als die sterbliche Hülle der grossen
Künstlerin nach dem Gutesacker gefahren wurde, do konnte
sie Niemand mehr. Die neue Generation hatte sie nie gebürt,
aber auch die Künstler des Hof- und Nationaltheaters hatten
kein Gedächtniss mehr für sie. Kein Klageudt erscholl aus
ihrer Mitte in dem frischen Grabe, das sich über dieses merk-
würdige und unglückliche Künstlerleben geblendet hatte. Selbst
das Chorpersonal war nicht einmal beerdigt worden. Und
Anna Schechner hatte doch vor achtunddreissig Jahren durch
ihre Kunst es bewirkt, dass der Intendant nicht die fetten Beute
der wilden „Freischütz-Jagd!“ herausgeben musste! Ich will
jedo weitere Ironie unterdrücken. Ich hoffe, dass ihre Stimme,
wiedergefunden, jetzt zu höherem Preise als hienieden erkün-
gen darf.

Nachrichten.

Berlin. Herr General-Musikdirektor Meyerbeer hat sich nach Schwalbach und Herr Kapellmeister Köcken hier durch nach dem Sechsd Föhr hegeben.

— In Libourne in Frankreich starb, 57 Jahr alt, der als Componist bekannte C. Gréchan, welcher früher hier anständig, später an das Conservatorium nach Brüssel berufen wurde.

— Das zweite märkische Gesangsfest in Luckenwalde am 24. und 25. ist unter Rudolph's Tschirah's Direction sehr lebendig verlaufen. Dreieisig Vereine hatten ein Contingent von gegen 600 Sängern gestellt.

— Die Niederrheinische Musik-Zeitung berichtet über eine Oper, welche demnächst auch hier bei uns erscheinen wird, Nachstehendes: Das Theater de l'Opera comique brachte am 4ten Februar eine bedeutende Neuigkeit: „Le Roman d'Elvire“, in drei Acten von Alex. Dumas und de Leuven, Musik von Anir. Thomas. Dieses neueste Werk des begabten Componisten hat zu viel unbestreitbare Vorzüge. Erstens ist es einmal wieder eine wirkliche komische Oper, nicht ein melodramatisches Röhrspiel und Spektakelstück mit obligater Maschinerie, Decorations-Luxus, Wasserfällen u. s. w., und zweitens hält sich die Musik ebenfalls in den Strahlen der Gattung, in denen auch jetzt noch, wie z. B. das Finale des zweiten Actes zeigt, mit Talent angeführte und dramatisch entwickelte Musik sehr wohl ihren Platz findet, wenn der rechte Mann darüber kommt. Der Titel der Oper hat mit der eigentlichen Handlung nur in so fern zu thun, als die Marquise von Villa-Blanca dem Ritter Gennaro, dem vor den Thüren ihres Palastes die Sbirren aufauern, um ihn in den Seidthurm zu führen, auf seine Bitte um eine Zufluchtsstätte für die Nacht aus dem Roman Elvira die Antwort vorliest, welche Elvira einem Paladine auf dieselbe Bitte gibt: „Ich kann bei Nacht in meinem Schlosse nur meinen Gatten aufnehmen“. — Was ist zu thun? Die Marquise ist achtzig Jahre alt, und Gennaro ist in eine „Sirene“ verliebt, die ihren Namen, was die Verführungskünste betrifft, mit Recht trägt. — Dennoch antwortet er sich auf den Rath der Zigeunerin Lilla zur Heirath, in der Hoffnung, dass die Millionen der Marquise ihm die Gunst der Sirene erobern werden. Aber, o Weh! er kann nicht aus dem Schlosse; seine Gemahlin hält ihn gefangen. Doch Lilla weis ihn, sie verspricht, der Gelehrten einen Schlaftrunk zu geben, nach dessen Wirkung er ihr die Schlüssel zum Schloßthor entwenden könne. Sie vergriff sich in dem Fläschchen, und, o Wunder! der Trank macht die Marquise urplötzlich um vierzig Jahre jünger. Gennaro ist entzückt und verliebt sich sterblich in seine Junge, schöne Gattin. Sie aber hat durch die zauberische Verwandlung das Gedächtnis verloren und will von ihm nichts wissen. Zum Übermass des Unglücks erschelst der Podesta, fragt nach der verschwundenen alten Marquise und verhaftet den Gennaro, als des Mordes verdächtig. Es giebt nur Ein Mittel zum Beweise seiner Unschuld, die Rückverwandlung der geliebten zwanzigjährigen Marquise in die sechzigjährige. Lilla ist dazu bereit und braut den Trank; aber in dem Augenblicke, wo jene sich herabsetzen lässt, ihn zu trinken, hält Gennaro selbst sie zurück und will lieber selbst das Opfer sein, als so viel Reiz und Jugend verlieren zu lassen. Dennoch trinkt die Marquise mit verhölltem Gesichte, dann schlägt sie plötzlich den Seibler zurück und sinkt mit unveränderter Jugendhöflichkeit dem Erstaunen in die Arme. Man erräth, dass Alles ein Spiel war, zwischen ihr und Lilla abgekartet, um Gennaro, den sie liebt, und der sie um der Sirene willen verlassen hatte, wieder in ihr Netz zu ziehen und seine Liebe auf die Probe zu stellen. Freilich muss man sich in die Zeit Ludwig's XIII. versetzen, um

über den starken Köhlerglauben Gennaro's hinweg zu kommen; allein das Ganze ist mit so allerliebsten Details gewürzt und liefert so trefflich komische Situationen und Imbroglio's für die musikalische Behandlung, dass man sich dem Amalgama von Wirklichkeit und Märchenhaftigkeit unter dem günstigen Eindruck der Musik ohne kritische Reflexion hingiebt. Ob sich die Oper eben so wie der „Kadi“ und der „Sommerabendstraum“ desselben Componisten auf dem Repertoire halten wird, kann man freilich noch nicht wissen; allein die jetzt macht sie immer noch volle Häuser, und der zweite Act wenigstens übertrifft offenbar alles, was Thomas bisher geschrieben hat, und ein Verdienst des Geszenes ist, wie ich schon oben bemerkt habe, die Enthaltung von Uebertreibungen und Ausführungen der Schreierheit, die nicht für die komische Oper passen. Auch der erste Act bringt einige sehr ansprechende Stücke, besonders zwei Duette, das erste zwischen Lilla und der Marquise, das zweite zwischen dieser und Gennaro, in welches die Vorlesung aus dem Roman geschickt verwebt ist. Der dritte Act fällt gegen den zweiten ab; ein Bolero der Marquise ist gewöhnliche Connerienvogelfederli, die aus einmal nicht fehlen darf; ein Terzett und die Romanze Gennaro's, als er die Rückverwandlung nicht zulässt: *Ad! ce serai un crime!* sind die besten Stücke darin.

Stettin. Zum Besten eines zu gründenden Orgelbalfonds für die Schloßkirche sind Anfang Frühling von dem K. Musik-Direktor Flügel, unter Mitwirkung dilettantischer Gesangskräfte, musikalische Vespern veranstaltet worden, von denen bis jetzt bereits drei stattgefunden haben, in welchen abwechselnd mit Orgelvorlesung: geistliche Compositionen, Choräle, Chöre etc. von S. Bach, M. Haydn, Palestrina, Eccard, Flügel u. A., zur Auführung gelangten. Nachdem sich das Bedürfnis nach einer entsprechenden Vertretung dieser wichtigen Kunstgattung in letzter Zeit wieder stärker fühlbar gemacht, kann man die Aussicht auf eine bessere Pflege der classischen Vocalemusik nur willkommen heißen und dem von Hrn. Flügel mit Eifer geleiteten Unternehmen die entsprechende Theilnahme wünschen.

Breslau. Von Alfred Freiherrn von Wolzogen erschien in hiesigem Verlag ein schönes Werk: „Ueber Theater und Musik“. Dresden. Die Sängerin Frau Sophie Förster von hier wird eine größere Kunstreise antreten und zunächst in Teplitz concertiren. — Frau La Grue begiebt sich nach einem Gastspiel in Pesth zur Saison nach Petersburg.

Leipzig. Meyerbeer's grandioser „Schillermarsch“ kam am 2. d. zum ersten Male zur Auführung und wurde mit grossem Beifall aufgenommen.

Coburg. Vom Herzog von Coburg ist eine Festhymne (Diebtang von Möller von der Werra) für Männerstimmen erschienen. Sie gelangt in nächster Zeit auf dem fränkisch-thüringischen Sängertage in Coburg zur Auführung.

Hamburg. Nach kurzer Unterbrechung ist Meyerbeer's „Dinorah“ wieder auf das Repertoire des Stadttheaters gestellt. Die Titelfrolle singt Frä. Anna Egeling und den Hoß führt der abgegangene Herr Zoltmeyer; Herr Philipp.

Weimar. Concertmeister Ferd. David in Leipzig hat vom Grossherzog einen kostbaren Brillantring erhalten.

Frankfurt a. M. Die Italienische Operngesellschaft eröffnete ihr Gastspiel mit Donizetti's „Don Pasquale“, hatte jedoch nur einen kleinen Hörerkreis angezogen.

— Hr. Henri Viactemps ist von seiner Kunstreise durch Polen, Rußland und Schweden zurückgekehrt und wohnt wieder auf seinem Landsitz in Dreieichenhain. In Stockholm hat der Königl. bei den grossen Concerten zur Feier der Krönung mitgewirkt.

Wien. Für die am 16. d. beginnende deutsche Saison des

Hofoperntheaters sind fünf neue Opern zur Aufführung bestimmt und zwar zunächst Wagner's „Fliegender Holländer“, hierauf Meyerbeer's „Walfahrt nach Ploërmel“, dann folgt Rubinstein's ächtliche grosse Oper „Die Kinder der Heide“, Doppler's, für Wien zum grossen Theils umgearbeitete „Wanda“ und Thomas Löwe's „Alme“. Als Trägerinnen der weiblichen Hauptrollen werden in den Werken Wagner's und Löwe's Frau Dustmann, in Jenseit Rubinstein's Frau Czillag und Fräulein Kraus, in Meyerbeer's Fräulein Fräulein und in Doppler's Fräulein Liebherr bezeichnet. Für die männlichen Hauptpartien sind im „Holländer“ die Herren Beck, Ander und Schmidt, in der „Walfahrt“ Herr Beck und Walter, in den „Kindern der Heide“ die Herren Ander, Walter, Draxler, Hrabenek, Meyerhofer und Lisch, in der „Wanda“ Herr Walter und Draxler, in der „Alme“ die Herren Walter und Schmidt zu sehen. Ausserdem sollen einige Alerre französische lyrische Opern und ein Gluck'sches Werk in's Repertoire aufgenommen werden. Wenn nicht elementare Hindernisse, gleich denen des Vorjahres, der vollständigen Durchführung dieser Vorätze in den Weg treten, so darf man einer äusserst interessanten und bewegten Opernsaison entgegensehen. (Bl. f. Mus.)

Prag. Nachdem wir über ein Jahr ohne Primadonna's nothelfen mussten, gelang es der Direction in Fräulein Lucca eine Sängerin von ausserordentlicher Begabung zu acquiriren. Kamn das die Löcke endlich ausgefüllt, erkrankte der erste Tenor Hr. Bachmann an einer Gehirnentzündung, und somit stehen wir auf dem selten Punkt und können keine grosse Oper hören. Erst in neuester Zeit brachte die gefeierte Sängerin Frau Marlow ein solches Leben in die Oper. Die Mittel dieser Sängerin haben noch immer alle jene schätzenswerthen Eigenschaften, die wir namentlich ihres letzten Gastspiels so sehr gewürdigt haben. Des Götterheil lässt sich von ihrem eteten Begleiter, dem Tenoristen Sontheim, behaupten. Die kurze Spansse Zeit hat das Organ des Sängers ergütgenommen. Namentlich litt die Höhe, und selbst der allerdings sehr kunstvolle Vortrag des Sängers vermag kaum über den defekten Zustand seiner Stimme zu hüben. Der Erfolg, den dieser Sänger gegenwärtig errang, steht dem im vorigen Jahre weit zurück, so dass er den auf 12 Gestrollen stipulirten Contract auf 8 reduirte. Mehr Interesse verspricht man sich von dem Tenor Wechtel, der nächsten Sonntag als Arnold in „Wilhelm Tell“ aufritt. Der hier auf Engagement gestreite Bassist Herr Rafelski konnte nicht entschlossen durchdringen; derselbe ist im Besitze einer recht hüben Stimme, die jedoch noch sehr der Ausbildung bedarf. Der hier anwesende Director Wohlhelm engagirte ihn sofort für des Hamburger Stadttheater. Fräulein Schubert wird in nächster Zeit hier gastiren.

Mühlhausen (Elsass). Am 14. Juli wird hier ein grosses Gesangfest stattfinden.

Paris. Die Einführung der Normal-Stimmgabel hat unter Andern den Ankauf einer neuen Orgel für die Aufführung des „Robert der Teufel“ in der grossen Oper nöthig gemacht.

— Am 8. d. Abends starb in Folge eines vor acht Wochen eingetretenen Gehirnschlags der beliebte Claviercomponist A. Goria. Sein Leichenbegängnis fand am 8. d. unter zahlreicher Begleitung statt.

— Niemand ist bereits in Paris angelangt, wo er im „Tannhäuser“ die Titelrolle singen wird. Wagner hat mit dem Werke selbst verschiedene Aenderungen vorgenommen: für Med. Tedesco die Partie der Venus bedeutend erweitert und für die Schaulust der Pariser ein Ballet zu Anfang des zweiten Actes eingeschoben. (1) Ausser den Genannten wirkt u. A. Fräulein Marie

Sex als Elisabeth mit. Die Ausstattung wird selbstverständlich ausserordentlich reich sein.

London, Ende Juni. Die von dem Director Ella unternommenen „Musical Union Matinees“ in St. James' Hall haben sich in der diesjährigen Saison eines ausserordentlichen Erfolges zu erfreuen gehabt. Die Programme waren aus den Partien kleinerer Kammermusik zusammengestellt und die Ausführung eine meisterhafte. Neben den Pianisten Hallé und Löbeck und dem König der Violoncellisten Plattt glänzte vornehmlich Hr. Concertmeister Strauss aus Frankfurt, der in jedem Sinne erste Violine spielte und die Abwesenheit Joachim's völlig vermehren gemacht hat. Am 12. Juni hörten wir unter seiner Mitwirkung ein Quartett von Haydn (D-dur), das Mendelssohn'sche Quintett Op. 18 und Beethoven's G-eislertrio Op. 70, dessen Klavierpartie von Hallé executirt wurde, der ausserdem noch Solosätze von Bach und Heller mit grosser Virtuosität spielte. Am 26. Juni kamen zu Gehör Mendelssohn's E-moll-Quartett Op. 44, Beethoven's C-dur-Quartett mit der Schlussfuge, desselben C-moll-Trio und die Klaversonate Op. 90.

— Die sogenannten Beethoven-Nigbi's, von Hrn. Benedikt arrangirt, waren ausserordentlich interessant. Die letzte vom 18ten Juni wurde besonders durch Hrn. Strauss' Mitwirkung verherrlicht, der zwei Beethoven'sche Quartette (Op. 18 D-dur und Op. 74 E-dur) hinreissend spielte, ausserdem noch die F-dur-Romance mit Klavierbegleitung. Fräulein Meyer aus Berlin machte Favore mit der Arie aus Gluck's „Orpheus“ und einem Beethoven'schen Liede. — Ueber Hrn. Strauss leudet das Urtheil der gesammten Presse übereinstimmend mit dem seltenen Enthusiasmus des Publikums. Times, Globe, Illustrated News erklären ihn für einen Meister ersten Ranges und schwenken, wenn es den Vorrang geben sollen, ob Joachim oder Strauss. Jedenfalls ist die Wahrnehmung erfreulich, dass nicht bios deutsche Musik, sondern auch deutsche Musiker in London den Geschmack dominiren. Hr. Strauss kann von sich sagen, dass er kam und siegte. Sein erstes Debüt in London war ein Triumph, der mit einem Schlege seinen Namen als den eines der bedeutendsten deutschen Virtuosen der Gegenwart festgestellt hat. Hr. Strauss ist Ende des Monats in Begleitung des treuherlichen Pianisten Hindworth (aus Hannover, der hier zu den ersten Klavierlehrern zählt — er selbst ist ein Schüler Liszt's —) auf kurze Zeit nach Paris gereist.

Genau. In ihrem Wohlthätigkeits-Concert im Theater Paganini wurde die Ouverture zu Meyerbeer's „Dinorah“ mit einem Orchester von 80 Personen und 100 Choristen unter ausserordentlichem Beifall ausgeführt.

Petersburg. Die Normal-Stimmgabel wird vom 1. Septbr. d. J. an auch bei den hiesigen Klavierlehrern eingeführt. Der Kaiser von Russland hat dem General Lwoff die Summe von 45,000 Rubel angewiesen, um die alten Instrumente der K. Orchester neu einrichten, oder, wo es nöthig, neue anzukaufen zu lassen. — Frankreich und Russland lassen also köstlich im Europäischen Concert aus einem Tone.

Repertoire.

Berlin (Kroll's Th.) Neu: Die Zigeunerin, von Balfe. Königsberg. Am 12. Juni: Figaro's Hochzeit; 14. u. 23.; Orpheus in der Unterwelt.

Mannheim. Am 17. Juni: Der Tempel und die Jödin. 18. Martin der Geiger; 24. Tannhäuser.

Wielmer. Am 10. Juni: Die Zauberflöte; 11.: Der Prophet; 17.: Zum Bühnenschluss: Jenseits.

Im Verlage von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin erschien:

Einzig rechtmässige Original-Ausgabe

von

Orpheus in der Unterwelt

(ORPHÉE AUX ENFERS)

Burleske Oper in 2 Acten und 4 Bildern nach dem Französischen des Hector Crémieux.

Musik

von

J. OFFENBACH

Vollständiger Klavier-Auszug mit deutschem und französischem Text 6½ Thlr.
Klavier-Auszug für das Piano zu 2 Händen.
do. do. 4 Händen.

Heraus einzeln:

No. 1. Couplets. „Ein Weib, das Lieb und Sehnsucht“	7½	Sgr.	No. 10. Entr' acte	5	Sgr.
- 2. Duett. „So ist's gemeint; ja, mein Freund“	20		- 11. Couplets. „Als ich einst Prinz war von Arkadien“		
- 3. Hirtengesang. „Hör, Aristeus bin ich“	10		- 12. Fliegen-Duett. „Ich glaubte hier etwas zu fühlen“	17½	
- 4. Couplets. „Der Tod will mir als Freund“	5		- 14 ^{bis} . Hymne an Bacchus. „Ich sah Gott Bacchus einst“		
- 5. Duettino. „Komm, komm, folg' der Ehre“	10		No. 1. für Sopran oder Tenor	10	
- 6. Couplets. „Um einst Alcmenen zu betören“	10		- 2. für Alt oder Bariton	10	

Arrangements für das Piano.

Battmann, J. L. , Petite Fantaisie sans Octaves.		Polka-Mazourke de Salon von Louis	12½ Sgr.
Op. 111.	15 Sgr.	Rosellen, Henri , Fantaisie. Op. 166.	20
Oesten, Th. , Fantaisie brillante. Op. 141, No. 8.	20 Sgr.	Potpourri	27½

T A N Z E.

Galopp von H. Mendel	7½ Sgr.	Walzer.
Quadrille von Strauss	10	

Arienbücher 5 Sgr. — Costümbilder der Eurydice, Jupiter als Fliege, Aristeus, Orpheus, Hans Styx, der öffentlichen Meinung. à 22½ Sgr.

Unter der Presse:

Fantaisie

nach Themen der G. Meyerbeer'schen Oper

Dinorah, oder: Die Wallfahrt nach Ploërmel

für Pianoforte

von

LEOPOLD VON MEYER.

Zu beziehen durch:

WIEN Gustav Lewy.
PARIS Brandus & C^{ie}, Rue Richelieu.
LONDON J. J. Ewer & Comp
ST. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM A. Lundquist.

NEW-YORK. } C. Breusing, Scharfenberg & Loie.
MADRID. Union artistico musica
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Thune & Comp.
HAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Willelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Beitrag zur Gesetzgebung über den Nachdruck an Erzeugnissen der musikalischen Literatur. — Beitrag zu dem Artikel „Ueber Liederecompositionen von G. Koszinsky“. — Berlin, Revue. — Nachrichten.

Beitrag zur Gesetzgebung über den Nachdruck an Erzeugnissen der musikalischen Literatur.

Von
G. Bock.

Die grosse Dehnbarkeit, welche unsere Nachdrucksgesetzgebung zulässt, und die eine durchgreifende Reform, auf juristisch unumstößliche Grundsätze gestützt, notwendig machen, veranlasst mich, die Aufmerksamkeit auf diesen interessanten Gegenstand zu wenden. Es ist nicht meine Absicht, die Mängel dieses wichtigen Abschnitts der Gesetzgebung zu beleuchten und in Verbesserungsvorschlägen hervorzutreten, sondern zeitweise den Lesern interessante juristische Entscheidungen auf diesem Gebiete vorzuführen, welche geeignet sind, für das eigene Urtheil einen Anhalt abzugeben. Wir beginnen in den Folgenden die Reihe mit einem wichtigen Gegenstande.

Die Anwendung des Gesetzes gegen Nachdruck vom 11. Juni 1837 §. 4 No. 2 welches lautet:

Als Nachdruck ist nicht anzusehen 2. die Aufnahme einzelner Aufsätze, Gedichte etc. in kritische und literar-historische Werke und in Sammlungen zum Schulgebrauch, und der §. 19 des angeführten Gesetzes bestimmt, dass dieselben Vorschriften, wie sie hinsichtlich der schriftstellerischen Werke (*in specie*) gegeben, auch hinsichtlich der ausschliesslichen Befugnis zur Vervielfältigung musikalischer Compositionen gelten sollen,

hat zu mannigfachen falschen Auffassungen Veranlassung gegeben, und deshalb ist eine vor kürzester Zeit in der richterlichen Praxis acceptirte Anwendung für die Bethiligten zur Beachtung wohl geeignet, um sie für Nachtheile zu bewahren.

Vorzugsweise werden sogenannte Anthologien zum Schulgebrauch für den Gesang beliebt, da Klavier- oder an-

dere Instrumental-Compositionen durch ihre meistentheils ausgedehnten Formen sich weniger für einen allgemeineren Vertrieb im Musikalienhandel eignen, weshalb wir diese zunächst in's Auge fassen:

Wenn der §. 19 l. C. die ausschliessliche Befugnis zur Vervielfältigung musikalischer Compositionen mit Werken der Literatur gleichstellt, so ist dies eine missliche Sache, und insbesondere ist die Gleichstellung eines aus Melodie und mehrstimmiger Harmonie bestehenden Gesanges mit einem Gedichte unzulässig. Die Sprache, die Worte sind Allgemeinheit und wenigstens nicht wahrhaft Gebildeten werden von einem schönen Gedichte einen Genuss haben, sie können es lesen und verstehen. Keineswegs aber ist der Gesang in gleichem Sinne Gemeinheit; nicht alle Gebildeten sind im Stande, ihn auszuführen, es gehört dazu eine besondere Anlage der Stimme, eine besondere Übung, und selbst die Auffassung eines Gesanges nach Melodie und Harmonie: das Verständniss eines Gesanges selbst setzt besondere Bildung voraus.

Es erscheint demnach zunächst zweifelhaft, ob ein aus Melodie und Harmonie bestehender Gesang in die Kategorie der Gedichte im Sinne des §. 4 No. 2 zu stellen ist, und zum Schulgebrauch überhaupt aufgenommen werden dürfen. Abgesehen jedoch hiervon, so wird es zur Beantwortung der Frage, ob solche Compositionen einen strafbaren Nachdruck involviren, nützlich sein, zu erwägen, was für Schulen der Gesetzgeber im Sinne gehabt hat, wenn er die Aufnahme einzelner Gedichte etc. in Sammlungen zum Schulgebrauch zulässt, und wenn auch musikalische Compositio-

nen in Sammlungen zum Schulgebrauch ungestraft aufgenommen werden können.

Jede Schule kann der Gesetzgeber nicht gemeint haben, denn es giebt der Schulen von der Dorfschule bis zur Akademie so viele und es können täglich noch viele andere gebildet werden, so dass, wenn man annimmt, der Gesetzgeber habe für alle diese verschiedenen Schulen den Nachdruck von Gesängen in Sammlungen erlaubt, der Schutz des Eigenthumsrecht, der doch beabsichtigt worden ist, vollständig illusorisch werden würde. Der Künstler, sei er Concert-, Opern- oder Oratoriensänger, freibt, wenn er den an ihn zu stellenden Anforderungen genügen will, täglich Schule, und wollte man diesen Begriff der Schule in der angeordneten Allgemeinheit dem Gesetze unterlegen, so wäre es beispielsweise ganz erlaubt, die Arien für Sopran, Alt, Tenor, Bass aus den verschiedensten Opern, Oratorien oder einzeln erschienenen dem speciellen Zweck entsprechenden Arien, zusammenzustellen oder eine Sammlung der besten Klavier- und Violin-Compositionen als eine Sammlung zum Schulgebrauch zu betrachten.

Der Gesetzgeber kann unmöglich einen so vagen Begriff von seinem Ausdruck gehabt haben. Er hat vielmehr unter Schule nur die Volksschule verstehen können und verstanden, eine Ansicht, die in dem allgemeinen Sprachgebrauch des Wortes Schule ihre Rechtfertigung findet, denn man sagt von einem Gymnasisten und Studenten nicht, dass er in die Schule geht.

Muss hiernach die Volksschule als jene Schule angesehen werden, welche der Gesetzgeber in der obigen Gesetzesstelle im Sinne hatte, so wird sich die oben gestellte Frage sehr leicht beantworten lassen.

In der Volksschule steht der Chorgesang auf der untersten Stufe. Die Stimmen der Kinder bis zum 14. Lebensjahre sind noch nicht entwickelt und auf die Ausbildung der Kinder im Gesange wird bei den sonstigen Lehrgegenständen nur wenig Zeit verwendet, so dass es die Jugend im Allgemeinen bis auf das Singen einiger Volkslieder und einer Anzahl von nur höchstens zweistimmigen Choralen bringt. Deshalb alle Sammelwerke, welche nicht für die Volksschulen und in diesem Sinne aufgefasst unter der Kategorie, welche einen Nachdruck involviren, betrachtet werden müssen.

Hierzu tritt nun ein anderes und sehr wesentliches Moment hinzu. §. 18 der Nachdrucks-Gesetze lautet:

Was vorstehend in den §§. 1. 2. 5 bis 17 über das ausschliessende Recht zur Vervielfältigung von Schriften verordnet ist, findet auch Anwendung auf geographische topographische, naturwissenschaftliche, architektonische und ähmliche Zeichnungen und Abbildungen, welche auch ihrem Hauptzweck nicht als Kunstwerke §. 21 zu betrachten und daran schliesst sich §. 19 folgendermassen an:

Dieselben Vorschriften gelten hinsichtlich der ausschliessenden Befugniss zur Vervielfältigung musikalischer Compositionen.

Nun aber ist unter oben angeführtem Paragraphen §. 4 No. 2, welcher die Aufnahme einzelner Aufsätze, Gedichte u. s. w. in kritische und literar-historische Werke und Sammlungen zum Schulgebrauche als Nachdruck nicht anzusehen verordnet, ausgeschlossen.

Hieraus folgt, das auch von Haus aus der Gesetzgeber überhaupt musikalische Compositionen in Sammlungen zum Schulgebrauche als Nachdruck bezeichnet hat, und dies bisher entweder bei Anwendung des Gesetzes übersehen oder unbeachtet geblieben ist.

Beitrag zu dem Artikel „Ueber Lieder-compositionen von C. Kosmaly“

mitgetheilt von
Kientzer.

Der, seiner Zeit hochgeschätzte musikalische Schriftsteller und Componist Johann Mathieson, gehören zu Hamburg 1681, gest. das. 1764 — rüft es, dass über Melodie noch Niemand mit rechtem Vorsatz und Nachdruck geschrieben habe und sagt unter andern:

„Die Kunst, eine gute Melodie zu machen, begreift das Wesentlichste in der ganzen Musik. Es ist höchstens (höchlichst) zu verwundern, dass ein solcher Hauptpunkt, an welchem doch das Grösseste gelegen ist, bis diese Stunde von aller Welt hintenan gesetzt wird. Womit thaten doch die alten Griechen ihre musikalischen Wunder? Was rührte des Augustini Herz in der Ambrosianischen Gemeine? Was ist es noch heutigen Tages, das vielen Leuten in grossen Kirchen hald die Thränen aus den Augen presset, hald aber die Sinnen zum Frohlocken reizet? Womit bringt man die Säuglinge in den Schlaf? Was zwingt einen Vogel, demjenigen nachzuahmen, der ihm etwas vorpfeift? War und ist es wohl etwas Anderes, als bloss Melodie?“

Regeln bei Abfassung einer Melodie: „Grade Schritte (stufenweise Fortschreitungen) und kleine Intervalle sind grossen Sprüngen jederzeit vorzuziehen. — Man soll nicht zu viele Terzen, viel weniger aber mehrere Quartan nach einander bringen, sondern das Gehör mit öfterer Abwechslung und Veränderung belastigen, wodurch derselben eine Melodie am allerlieblichsten wird. Aller Anfang einer guten Melodie muss mit solchen Klängen gemacht werden, welche entweder die Tonart selbst vorstellen, oder ihr doch nahe verwandt sind. Bei den Worten ist der Accent richtig zu beobachten; man hat die Absicht nicht auf Wörter, sondern auf den Sinn und Verstand, auf die darin enthaltenen Gedanken zu richten. Je weniger förmliche Schlüsse eine Melodie hat, desto fließender ist sie. Rubelstellen im Laufe der Melodie müssen mit dem, was darauf folgt, gewissermassen verbunden werden.“

Die Gänge und Wege nehme man nicht durch viele harte Anstösse, als chromatische und dissonirende Schritte. Einem angenehmen Melodienmacher wollte ich rathen, dass er für's Erste den Bezirk der Sexte und Octave zur Grenze wählte. Der Takte Anzahl soll einen gewissen Verhalt unter sich haben.

Gemeinlich thut man am besten, auch in dem grössten Adagio, dass man die gerade Zahl der Takte vor der ungeraden wählet.

Nicht nur soll der zweite Theil einer Arie, mit dem ersten im Bunde, in einem guten Vernehmen stehen, sondern auch die kleinen Nebentheile sollen ihre gewisse Gleichförmigkeit dartagen. Zwar ist nicht nöthig, Zirkel und Maassstab dabei zur Hand zu nehmen, aber auch die Ungleichheit und der widrige Verhalt in den Theilen thun der Lieblichkeit eben solchen Abbruch, als ein grosser Kopf und kurze Beine der Schönheit des Leibes. Alles Gezwungene, Angemaasste und gar zu weit gelohle Wesen muss mit Fleiss vermieden werden. Componisten, denen es an artigen Erfindungen und Genie fehlt, pflegen rechte Sonderlinge zu werden und suchen den Abgang ihrer eigenen Fruchtbarkeit mit lauter Selttsamkeiten zu ersetzen. So schwer solches nun den Verfassern werden mag, weil es lauter Gewalt und Zwang brauchet, so schwer geht es auch den Zuhörern ein, etliche wenige Stutzer ausgenommen, die sich stellen, als ob sie etwas Rechtes davon verstünden.“

Berlin.

R e v u e .

Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt“, alle Abende der vergangenen Woche gegeben, füllte das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater ungesetzt und wurde am 5. d. durch die Gegenwart des Herzogs von Braunschweig beehrt. Die Musik hat sich von dem Centralpunkt der Schumannstrasse mit Blitzesschnelle durch die ganze Residenz verbreitet, und die Concertprogramme der Sommergärten mussten sich der einzelnen Nummern, besonders der Tänze nach Motiven der Oper schnell bemächtigen, wenn nicht, wie dies factisch geschehen, das Publikum diese Unterlassungsünden mit ungestümer Stimme und nicht zu beschwichtigem Lärm rügen sollte.

Kroll's Bühne und das Victoria-theater=alternirten mit der „Preciosa“, einem herrlichen Werke, welches jedoch durch seinen unverbesserlich schlechten Text schon kurze Zeit nach seinem Entstehen zu einer wehrten Ruine gestempelt wurde. Der Dichter Sternau, welcher durch verbindenden Text die Musik für den Concertsaal zu retten die Absicht hatte, erzielte mit seinen Reimereien und Lorikastenversen natürlich kein im Interesse des Werks günstigeres Resultat. So ist dasselbe einzig und allein dem Geschick der Darsteller überlassen und dieses ist in unserem durchaus nicht romantischen Zeitalter für solche Gebilde ein sehr unzulängliches. So war denn auch im Victoria-theater die Darstellung eine durchweg süßlich-moderne, etw. sanft-elegische, eine declamatorisch-paethetische, statt poetisch-ingenue, was natürlich an den Heupdarstellern Fr. Vanini (Precioso) und Herrn Osten (Alonso) vornehmlich unangenehm berührend hervortrat. Das Herzog. Braunschweiger Martin'sche Ballet, sowie Fr. Legrain illustriertes das melodramatische Werk auf das Glänzendste, viellicht nur in etwas zu ausgehater und unumschränkter Weise, durch reizende Interpretation der obligaten Balletscenen. Die Inszenirung war eine ausserordentlich schöne, die malerischen Gruppierungen der bunten Zigeunertrachten machten sich höchst wohlgefällig geltend und die Schlusscene war ein *non plus ultra* von Glanz und Pracht. — d. R.

Révue rétrospective.

(Fortsetzung)

In Joseph Spitzeder vereinigen sich nun alle Eigeneheften, die zu einem Meistersänger des Buffostyls erforderlich sind, zum vollkommensten Ensemble, und wenn man ihn den deutschen Labialhe nannte, so war das keine leere Redensart. Nicht nur seine Komik, auch sein prächtvoller Gesang war von blauerlesender Wirkung, und sehr verzeihlich war der Irrthum, dass der Sänger Spitzeder wohl auch in einem Oratorio grossen Erfolg haben müsse. Man sagt, dass ein solcher Versuch in der hiesigen Gartenkirche gemacht worden sei, und, irren wir nicht, bei Gelegenheit einer Aufführung von Haydn's „Schöpfung“. Allein kaum hatte das zahlreichst versammelte Auditorium den gefeierten Buffo erblickt, kaum that er den Mund auf, als sich wie durch einen Zauber Schlag eine heilere Stimmung der Versammlung sowohl, wie der Mitwirkenden bemächtigte, dass nur die Heiligkeit des Lokals einen ekelhaften Ausbruch derselben verhindern konnte. Wir berichten hier nicht aus eigener Erfahrung, da wir die Scene nicht erlebt haben, und also auch nicht verbürgen können.

Mlle. Vio, die sich im Jahre 1833 mit Joseph Spitzeder vermählte, erinnerte in Personlichkeit, Timbre und Umfang des

Organs, wie in der Art zu singen und zu phrasiren einigermassen an die gefeierte Henriette Sonntag, ohne freilich je den Grad von Beliebtheit und Popularität zu erringen, welcher jener unvergesslichen Künstlerin zu Theil geworden war.

„Es war die Lerche nicht die Noethigellij“

Die Hähnel war eine tüchtige, gewiechhafte und im Ganzen sehr correcte Sängerin, aber ohne weibliche Anmuth und Grazie auf der Scene. Man war oft genöthigt, ihr zu applaudiren, allein es gereich mehr um sich ein reines Gewieszen zu erhalten, als aus Euthuesiemus. Sie sang und spielte wie ein Professor des Conservatoriums. Holzmüller besesse eine höchst wohlwollende ächte Tenorstimme und viel Liebenswürdigkeit im Vortrag der Cantilene, war aber eine eigentlicher Geesengekünstler und als Darsteller ziemlich mittelmässig. Die Hauptstütze der Königsstädtischen Oper war, wie geegnt, Joseph Spitzeder, und es machte eine so ausserordentliche Sensation im Publikum als sich die Naehricht verbreitete, der Director Carl wolle ihn und die Vio entlassen, dass man tumultuarischen Demonstrationen entgegenah. Allein die Direction verstand es, durch epärlche und unbedeutende Beschäftigung auf der Scene die Künstler dem Publikum ganz allmählig zu entfremden, und — (es ist kaum gleeblieh, aber wahr) — als der Termin ihres Scheidens da war, hietta man sie schon halb vergeen.

Wenn Hele dabei nicht der Schiller'sche Aneerueh ein: „Die Nachwelt sieht dem Mimen keine Kränze; wer fühlte nicht, dass der Kern der Wehrheit in demselben noch zu seehweh eccentrirt sei, da selbst die Mitwelt ihn so schnell zu vergeen vermag! —

Des Künstlerpeer fand ein Engagement am Möncher Hof-theater, wo der bewundernswerthe Buffo nach kurzer Wirkeemkeit im seehdunderzessigsten Lebensjahre an der Schwindsucht starb. Dees Joseph Spitzeder einem Lungenleiden erliegen würde, hätte wohl Niemand prophezeien mögen, der diese praehivolis Besesseime je gehört. Dieser Ausgeng lieferte wieder einmal den echlagenen Beweiz, dass Fülle, Umfang und Charakter einer Stimme keinswege von der Beseehtheit der Lunge abhängen.

Mit dem Abgange Joseph Spitzeder's tret die deutsche Oper des Königsstädtischen Theaters ihr eleeranz Zeitalter an, und es gelang Herrn Carl in dieser dritten Epoche, die bis zum Frühling 1847 dauerte, nicht mehr irgend ein Geesenge-Talent erst an Reesee für seine Bühne zu gewinnen. Es soll dem Meesne nicht an geschäftlichen Talenten und an einer gewieszen räckeblühelosen Energie gefehlt haben; allein er besesse bekenntermaeszen kaum eine Spur von wieenschafllicher, literarischer und musikalischer Bildung, die ihn zur Leitung einer Kunstanstalt qualifizirt hätten. Seine totale Ignoranz in Sechen der Kunst und Literatur war in Berlin geradehin spröhewörtlich geworden, und es curierte hler eine Menge höchst epesehelter Anekdoten als Belege dafür.

Nachdem Herr Carl die deutsche Oper aufgelöst hette, machte er einen im Anfange ziemlich glücklichen Versuch, eine italienische auf seiner Bühne zu etabliren, deren erste Saison durch die zufällige Auswesenheit und das mehrmalige Gespieler der berühmten Giuditte Peete ein gewiesermassen historisches Relief erhielt. Diese einst europäisch berühmte Künstlerin war nie in Berlin gewesen, hatte (1841) bereits seit ee langer Zeit die lyrische Scene quittirt, um auf ihrer Villa am Comereee Blumen zu pflanzen, und wie man zu segen pflegt, auf ihren Lorbeeren auszuruben, dese ihre Ersehelung eine ganz allgemühliche Sensation bei ne hervorzurufen geeignet war.

Es war ein Malheur, dass die grosse Künstlerin auf ihre alten Tage in ihrer Ruhe gestört werden musste, um noch einmal

durch die Welt zu ziehen und einige Reste ihrer Stimme und ihres Talents zu vererben, denn sie lieferte hier den Beweis, dass sie sich sehr zur rechten Zeit von der Opernbühne zurückgezogen hatte. Man erzählte sich damals, sie habe einen grossen Theil ihres, aus dem Metall ihrer Stimme gemünzten Vermögens verloren, und sei gezwungen, noch einmal in die Glorie ihres Namens zu speculiren, um sich ein sorgenfreies Alter zu verschaffen. Unter dieser glaublichen Ausdehnung — (denn nur zu häufig büssen Künstler ihre Ersparnisse ein) — trat die 56jährige Pasta im Januar 1841 in Petersburg à 5 Rubel Entrée auf, und erregte ein ziemlich allgemeines Erstaunen, wozu auch nicht durch ihre Stimme, so doch durch einen Diamantgürtel von sehr bedeutendem Werthe, der jener Nothlüge, d. h. der Lüge von der Noth schauratsacks entgegen blühte, und die verarmte Sängerin in einem komischen Lichte erscheinen liess.

Bei uns in Berlin trat sie zuerst im Opernhause in einzelnen Scenen, später bei den Italienern des Hrn. Cerrf in vollständigen Rollen auf: Norma, Anna Bolena, Tamerlän. Sgr. Pasta war eine kleine rundliche Frau, mit grossem rundlichem Kopfe, und sehr weit von dem entfernt, was man sie imposante oder auch nur angenehme scenische Erscheinung nennt. Auf halbwegs anständiger, geschmackvoller Costume gab sie gar nichts, und sie Tancred machte sie bloß den Eindruck einer Vogelscheuche. Gleich die ersten Nuten, die wir von ihr zu hören bekamen (Sartils der Semiramide) bewiesen, dass man eine Gesangskünstlerin allerersten Ranges vor sich hatte, deren Sillimeterlei indess jenseits etlicher Jahrzehnte lag. Vom G der eingestrichenen Octava bis zum h der zweigestrichenen klang das Organ weich und höchst lieblich, ohne aber irgend weicher Kraftäusserung fähig zu sein, denn diese Chorden gehörten einer ungemein künstlich ausgebildeten, fein behandelten Kopfstimme, die sich durchau kein *forte* anmassen liess. Solche Töne, wie die, welche die Pasta zwischen dem eingestrichenen C und G hervorbrachte, haben wir weder vor noch nach ihr je vernommen. Sie hatten etwas Schreckhaftes und Körperloses; es waren in Wahrheit grauliche Klanggepenster. Allein die Ausführung der Semiramide-Arie war ein glänzender Triumph der Kunst über die binafällige Materie, und das Auditorium ehrte sich selbst durch den lebhaftesten Beifall, den es der Künstlerin zollte. —

Als Norma und Bolena lernte man die berühmte Velerin der lyrisch-tragischen Scene auch die wahrhaft eminenten Darstellerin kennen, mit deren erhabenen Leistungen sich nur die der grossen Mutter der Schröder-Devrient vergleichen liessen. Allein das ein's Fehlhafte grazendo's Distanzen in jedem Passus, der mit der Kopfstimme und der Mezzavoce absolut nicht zu singen war, beeinträchtigte denn doch jeden reinen musikalischen Genuss in einem Grade, dass die Theilnahme des Publikums sehr schnell ebnahm. Wir erinnern uns, dass Sgr. Pasta durch ihre, nicht selten um einen ganzen Ton zu tiefe Intonation unsern berühmten Landsmann Meßiro G. M. nach dem ersten Acte der Norma zur Lage hinustrieb. Wir hegneten ihm auf dem *Carriar* und fragten, ob er den zweiten Act quittiren wolle.

Er, Ja, ich habe genug! Sie hat zwar selbst in ihrer Blüthezeit bei den ersten Noten der Auftrittsarie nicht selten etwas zu tief gesungen, aber das legte sich immer sehr bald, und dann war sie in jeder Beziehung die grösste Opernkünstlerin, die ich je gehört; allein jetzt ist es denn doch untraglich, wenn sie mit dem Brustregulator zu singen hat.

„Sind Sie noch?“

Nachdem ich die Frage bejaht, der Meßiro Abschied genommen, und schon einige Schritte zum Ausgange hin gethan, kehrte er noch einmal zurück und sagte: „Aber was meinen Sie

denn zu den Choristen hier? Die Leuteben distanzieren gerade so, als ob sie berühmt wären. *La Pasta, basta!*“ und damit eilte er fort.

Felice Romani und Vincenzo Bellini, Dichter und Componist der Norma, hatten diese weltberühmt gewordene Rolle bekanntlich für die Pasta bestimmt, und auf dem Theater *della Scala* zu Mailand wurde dieselbe von der, damals wohl schon über vierzig Jahre alten Künstlerin eentlich creirt. Die Auffassung war eine sehr dramatische, grandios, tief und lebenswahr; und wenn des Vermögens, eilen Intentionen in der Ausführung gerecht zu werden, im Jahre 1841 auch weit hinter den künstlerischen Absichten zurückblieb, so muessen diejenigen Hörer und Schauer, welche von der materiellen Hinfälligkeit zu abstrahiren verstanden, doch immer den imposanten Entwurf zu dieser Normaleitung gerechterweise bewundern. Das war nicht jens sentimentale blonde skandinavische Jomfru, die den Schwerpunkt der Normaaufgabe in der Cabaletta der Auftrittsarie fand, dieses Stück auf's Lieblichste zu flöten verstand, und nach demselben mit der Rolle eigentlich nichts weiter anzufangen wusste; die Norma der elten Pasta war der Typus einer heidnischen Priesterin: ein vom Blitz zerschmetterter Druidenbaum, in dessen Geäst und Laubwerk eine verzehrendes electriche Flamme rast. Sie stellte uns ein liebendes Weib dar, des zum ersten Mal und an eich selber die Perfidie eines Sohnes der Civilisation, den schändlichsten Verreth an dem heiligsten Gefühl, das ein Frauenzehr bewegt, erleben muss. Nicht nur die Ehre der Jungfrau hat sie dem römischen Feldherrn genpfert, sondern auch das Gelübde priesterlicher Keuschheit hat sie gebrochen, und damit einen Scheiterhaufen für eich und ihre Kinder errichtet, wenn Pollution ihr die Treue bricht. Allein von einem solchen Verreth ist ihr noch die eine Kunde zugekommen, sie ahnt die Möglichkeit einer solchen Perfidie gar nicht, und um so ungeheurer ist die Zerstörung, als das ungeheute tragische Geschiek thatsächlich über sie herelircht.

Es war ungemein bezeichnend, dass über das Antlitz der Norma der Peste nur ein einziges Mal ein Sonnenstrahl verklärten Lächelns zog: — als ihr die Gewissheit wurde mit dem Geliebten zugleich unterzugehen. —

Die letzten Opernzeiten der leider zerstörten Königsstädischen Bühne, über deren Untergang ein mystisches Dunkel herrscht, haben noch in der frischen Erinnerung gar vieler hiesiger Kunstfreunde, und wir dürfen hier Abschied nehmen von dem Institute und seiner einstigen Glanzephe.

Die erste Oper, die wir vor neunundzwanzig Jahren im Kgl. Opernhause aufhören hörten, war Spohr's „Jessonda“ unter Direction des weiland Königl. Capellmeisters Georg Abraham Schneider, der eher, an viel bekannt, in keinerlei Verwendungszgrade mit dem Componisten des Welgerichts stand. Der Berliner Schneider war ein vielseitig routinirter tüchtiger Musiker, von imposanter Capellmeistergestalt, ein loyaler, gemüthlicher alter Herr, dem Künstlerneid und Eitelkeitfeindigen so fremd waren, wie das Reich der Poesie und Kunst, denn das ihn Irgendwar für einen Künstler gehalten, haben wir nie vernommen, obgleich er kaum weniger Notenpapier consumirt haben mag, wie der grasse Mozart. G. A. Schneider hatte unglaublich viel und in jedem Genre componirt. Bis auf den heutigen Tag benutzt unsere Hofbühne seine Musiken zu Shakespears „Romeo und Julie“ und zu Schiller's „Jungfrau von Orléans“, und wenn man in Erwägung zieht, dass der prächtige alte Herr diese Partituren keineswegs aus innerem, unwiderstehlichen Künstlerdrange productire, sondern lediglich, weil die Beschaffung solcher „Theatermusik“ zu seinen amtlichen Functionen gehörte, so wird man sie immerhin ganz praktisch und leidlich finden

dürfen, ohne freilich das lebhafteste Verlangen unterdrücken zu können, das Schiller und Shakespeare so bald als möglich ihre musikalischen Anforderungen durch einen einigermaßen ebenbürtigen Tondichter befriedigt werden möchten. Wir glauben die Kunstwelt würde es mit grosser Genugthuung aufnehmen, wenn die Generalintendantur der Königl. Schauspielre eine Preisbewerbung auf Compositionen zu dramatischen Dichtungen, wie die genannten von Schiller und Shakespeare etc. ausschreiben wollte.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Von der dracteligen Oper: „Christine, Königin von Schweden“, Musik vom Grafen W. v. Redern, erschien soeben der vollständige Klavierauszug mit gedruecktem Texte von F. Tempelty im Verlage des K. Hofmusikhändlers G. Bock. Der Componist hat die Oper I. K. H. der Frau Prinzessin Friedrich Wilhelm gewidmet. Der Preis des vortreflich ausgestatteten Werkes ist 10 Thaler.

— Fanny Elslor, die einst hochgeleitete Tänzerin, gedankt sich in Berlin niederzulassen, was Pepite de Olive bereits gethan hat.

— Der K. Musikdirector und Dirigent des Domchors, Herr Neithardt, von langer Krankheit wiederhergestellt, wird seinen bisherigen ländlichen Aufenthalt bei Zelitz verlassen und Ende dieses Monats hier wieder eintreffen.

— Der berühmte Komiker Hr. Treumson, welcher zuletzt in Wien mit so unübertrefflichem Humor den Pluto in Offenbach's „Orpheus“ darstellte, ist hier angekommen. Derselbe begründet in Wien ein neues Theater unter seiner Direction und sollen zunächst auf dieser Bühne vorzugsweise die Offenbach'schen Opernetten gegeben werden.

— Die Kunstwelt und speciell die Intendantur der Königl. Schauspielre hat einen grossen Verlust erlitten. Am 16. d. starb Herr Hofrath Teichmann nach längeren Leiden an einem Schlaganfälle.

— Das 25jährige Jubiläum der St. Nazarethkirche auf dem Wedding, zugleich mit dem ihres Predigers Blume, wurde durch die Gesänge der Singklasses der Königl. Academie unter Leitung des Herrn Musikdirectors Prof. Kröll verherrlicht. Der Jubilar erhielt u. A. sein eigenes wohlgetroffenes Portrait, das höchst talentvolle Werk eines noch jungen Künstlers, Conrad Freyberg.

Posen. Das sechste Provinzial-Sängerfest am 31. Juli, 1. und 2. August zu Fraustadt verspricht eines der glänzendsten zu werden. Die Stadt bietet mit grossem Kostenaufwande Alles auf, das Fest brillant einzuschmücken, die Sänger werden aus unserer Provinz, aus Schlesien und der Mark zahlreich vertreten sein und die Auswahl der vorzutragenden Piecen ist eine sehr glückliche. Das Festprogramm ist folgendes: 1. Tag: Kirchen-Concert; Compositionen von Hering, F. Schulz, Commer, Grell, Marschner, Schnabel, Reineke, Hahn v. Mendelssohn. — 2. Tag: Concert im Saal; Compositionen von A. Vogt, Dr. J. Schladebach, Mendelssohn „An die Künstler“, Möhring, Schaeffer, Marschner, Reineke, Haeser und Grell. — 3. Tag: Concert im Freien; Compositionen von Lindpalmer, Reineke, Marschner, Schmolzer, Mendelssohn, Otto und Möhring. Die Musik dabei wird von der dortigen Kapelle und dem Trompetenchor des 2ten (Leib-) Husarenregiments aus Posen, ein sehr gut geachtes Corps, ausgeführt. Das Fest dirigirt der Stifter des Posener Provinzial-Sängerbundes, Hr. Mus.-Direct. A. Vogt aus Posen. Vor einem halben Jahre von einer schweren Krankheit heimgeucht,

ist er kürzlich aus dem Bade gesund zurückgekehrt und wird die Leitung selbst übernehmen zur Freude Aller, besonders der Sänger, da er durch seine persönliche Gemüthlichkeit, sowie durch Tüchtigkeit als Dirigent sich allgemeiner Liebe und Achtung erfreut.

Bonn. Der Universitäts-Bibliothek ist durch Herrn Professor Nicolowius eine kostbare Reliquie verehrt worden — ein von Beethovens eigener Hand mit Noten vollgeschriebener Bogen, enthaltend Bruehls Decke der Hauptopranarie aus dem ersten Act des „Fidelio“, nebst allerhand anderen wertigen musikalischen Phantasien. Die Autographensammlung der Bibliothek, deren Collection 2000 Nummern bildet, erhält eine schöne Bereicherung.

Arnstadt. Seit Mitte Juni gläht die Gesellschaft das Herrn Dir. Grosse in dem gänzlich restaurirten fürstlichen Theater Vorstellungen. Namentlich erfreute sich die Oper, unter Mitwirkung der rühmlichst bekannten Sondershäuser Hofcapelle, ungewöhnlicher Theilnahme. In rascher Folge kamen: „Don Juan“, „Postillon“, „Teli“, „Fidelio“, „Verlobung bei der Leterna“, „Jüdin“, „Fre Diavolo“ zur Aufführung. Was die Fürstl. Capelle, sowie die Gesellschaft besonders auszeichnete, ist das vortrefliche Ensemble, ein Verdienst des in weiten musikalischen Kreisen rühmlichst bekannten Hofkapellmeisters Stein.

Weimar. Für nächste Saison wird Cleland's Oper „Mecbeth“ neu einstudirt.

München. 8. Juli. Im Königl. Residenz-Theater Montag den 9. Juli zum ersten Male „Des Mädchen von Elizondo“, Singespiel in einem Aufzuge nach dem Französischen von Gasemann. Musik von J. Offenbach. In Scene gesetzt vom Kgl. Regisseur Hrn. Sigl. — In der musikalischen Bühnenwelt hat seit geraumer Zeit kein Name so schnelle Verheltung gefunden, als der Offenbach's in Paris, dessen Operette „Die Hochzeit vor der Leterna“ überall gegeben wurde und dessen grössere komische Oper „Orpheus in der Unterwelt“ in Paris mehrere hundert Male gegeben, jetzt in Wien und Berlin gleich ausserordentlichen Beifall findet. Hier hat bis jetzt erst obengenannte Operette Eingang gefunden, aber wir zweifeln nicht, dass nunmehr auch die übrigen folgen werden. Es ist eine anspruchlose Kleinigkeit, aber gefällig durch leichte, frisch behandelte Melodik, in der eine gewisse nationale Färbung mit Glück angebracht ist und worin sich allenfalls wirkliche Laune und Humor ausspricht. Das Mädchen von Elizondo ist eine junge Wirthin in einem baskischen Dorfe (Fräul. Elchheim), die von ihrem Nachbar Verligo (Hr. Sigl), der nicht allein Gastwirth, sondern auch Musiker, Barbiere, kurz, eine Art ländlicher Fagaro ist, mit Heirathsanträgen verfolgt wird, die sie aber ablehnt, weil als einem Andern, der seit einigen Jahren als Soldat entfernt ist, Herz und Hand versprochen hat. Der Liebhaber hat aber schon einige Zeit nichts mehr von sich hören lassen, und auch ihre Neigung scheint mehr im Pflichtgefühl zu bestehen; denn wie ein anderer Junger Baske (Hr. Heinrich) in das Dorf zurückkehrt, blickt durch die Freude über die gemeinsamen Jugenderinnerungen sehr deutlich durch, dass er ihr nicht gleichgültig ist. Gleichwohl weist sie ihn zurück, bis mit dem Eintreffen der Nachricht, dass der frühere Liebhaber sich verheiratet habe, der Vereinigung nichts mehr im Wege stehe. Dazwischen ist aus Veranlassung des Alten ein Trinklied nebst einigen Duos und Arien eingeflochten, wovon besonders das Duo über die Rückkehr in die Heimath sich durch Wohlthun und Wärme auszeichnet. Die Darstellung war gerundet und lebhaft, und alle drei Darsteller lösten ihre Aufgaben mit Geckich und Lanne; Fr. Elchheim als Emanuella sprach und sang gut, und liess nur manchmal reinere Intonation wünschen. Das Singespiel groß, aber dem Residenztheater liegt etwas wie ein Fatum, das Publikum ist wie verschochert und getraut sich nicht, von

der Leber weg Je oder Nein zu sagen: wir glauben, dass die Wiederholung im grossen Hause eine sehr günstige Aufnahme finden wird. —

Schwerin. Die 11. Lieferung der Mecklenburgischen Votendankende berichtet: Bei Begründung des Hoftheaters im Herbst 1835 führte der kürzlich verstorbene Kammerdirector v. Flotow die Intendantur; diesem ward später der geborne Hofrath Zöllner beigegeben und 1841 zu seinem Nachfolger ernannt. Auf Zöllner folgte im December 1855 der Componist Friedrich von Flotow. Nach dem veröffentlichten Staatshaushaltet 1847—48 durch die Ausgabe des Hoftheaters 67,520 Rthlr., die Einnahme 21,650 Rthlr., so dass der Zuehuss 45,860 Rthlr. belief. Ausserdem wurden für die Kapelle 15,320 Rthlr. verausgabt. Dieses Verhältnis (½ eigene Einnahme, ½ Zuehuss) ist auch unter verschiedenen Verweltugne desselbe geblieben. In dem letzten Jahre bis Johanne 1859 erreichte der ausserordentliche Zuehuss 50,000 Rthlr. Der Schweriner Hoftheater hat in den 19 Jahren 1836 bis 1854 2290 Vorstellungen gegeben, also in jedem Jahre durchschnittlich 120—121. Unter der jetzigen Verweltung beträgt die Zahl der Vorstellungen etwa 150.

Frankfurt a. M. Die Neuwehl eines Musikdirectors an Stelle des verstorbenen Franz Maaser wurde am 2. Juli Abende in einer Vorstandssitzung des Cäcilien-Vereins vorgenommen. Die Wahl fiel durch Stimmenmehrheit auf Herrn Musikdirector Müller aus Münster. Die Bewerbungen um die erledigte Stelle waren sehr zahlreich eingelaufen, davon aber nur die der Herren Redeweck von Beilm, Müller von Münster, Heinrich Henkel von hier, Dietrich von Bonn und Neumann aus Leipzig von dem Vorstande berücksichtigt worden. Die genannten Bewerber haben sämmtlich und in obiger Reihenfolge je eine Musikprobe leiten müssen. Der Gewählte hat, wie es scheint, die Probe in der Probe am besten bestanden.

Dresden. Hr. Tichatschek ist nach seinem Urlaube als Rienzi und Reoul, Frau Bürde-Ney als Valentine angetreten. Beiden wurde von Selten des Publikums ehrenreiter Empfang und ihrer vorzüglichen Ausführung ausserordentlicher Beifall zu Theil.

— S. M. der König haben zu genehmigen geruht, dass der Hofopernsänger Tichatschek die von S. K. H. dem Groesherzog von Hessen und bei Rhein ihm verliehene goldene Verdienst-Medaille annehme und trage.

Leipzig. In den „Hugenotten“ gab am 6. d. Mte. Hr. Wallnarrer den Mercei als zweite Gastrolle. Derselbe ist ein gebildeter Sänger, deren sind wenige heutzutage und diese wenigen darum hochzuhalten.

— Nachdem der Rialde'sche Verein im Laufe d. J. durch zwei Aufführungen der Beethoven'schen *Missa solennis* nach der Seite des Gewaltigen und Complicirten bereits seine Kraft bewiesen hatte, dass er keine Schwierigkeiten mehr kenne, zeigte uns die Soliös am Sonntag den 8. Juni in der Thomaskirche, dass über der Pflege des Ausgedehnten und vor Allen Dingen durch grosse Massen Wirkenden auch der *a Capella*-Gesang älterer Meister keineswegs verloren hat — wir müssen im Gegentheil betonen, dass gerade diese Aufführung in einer Präcision und einem wehevollen Schwunge vor sich ging, wie uns von keiner anderen aus früherer Zeit erinnerlich ist.

— Der ausgezeichnete Violoncellist Davidoff in Moskau, in Folge seines Auftretens in Leipzig im vorigen Jahre schnell als einer der hervorragendsten Künstler auf seinem Instrumente anerkannt, wird in Leipzig an Grätzmaier's Stelle treten.

Hamburg. Nach längerer Pause entzückte uns am Sonntag Abend wieder Meyerbeer's herrliche „Dinorah“. Fräul. Anna Eggeling sang die Dinorah, und wenn es auch noch kein künst-

lerisches, abgeschlossenes Ganze war, was uns Frä. Eggeling zu bieten vermochte, so zählt ihre Leistung doch recht gelungene Momente und war namentlich der Schattentanz vorzüglich. Hr. Philipp ist ein lyrischer Beriton, der für den Hoß die Kraft der Stimmittel nicht besitzt, die Romanzo des 3. Actes jedoch höchst geschmackvoll und unter allgemeinem Beifall sang.

Bad Kösen. Vor einiger Zeit gab der Gesang-Verein von Schulporta hier ein Concert, in welchem er u. A. Mendelssohn's Finale zur „Lorelei“ und Tschireh's „Eine Nacht auf dem Meer“ aufführte.

Wien. Dem Vernehmen nach wird Fr. Harriers-Wippen von der K. Oper in Berlin gleich nach Beginn der Saison am hiesigen Hofopertheater gastiren.

— Herr Julius Fischhof, der vor einiger Zeit vom Keiser von Oesterreich mit einem Brillantren ausgelehnt wurde, erhielt vom Prinzregenten von Preussen für Ueberraschung der Originalhandschrift des „Wohltemperirten Claviers“ von Sebastian Bach, und des *re pastore* von Mozart den rothen Adlerorden 4. Classe.

— Der artliche Director des Hofopertheaters, Herr C. Eckert, ist von seiner Baderreise wieder hier eingetroffen.

Edinburg. Der Tod des talentvollen Musikers Louis Draebler am 25. Juni erweckte das tiefste Bedauern. Obwohl in den letzten Jahren verbindet, sich öffentlich hören zu lassen, wissen wir doch, welchen Verlust Edinburg und die musikalische Welt durch sein Hinscheiden erlitten hat. D. war zu Dessau geboren, wo er seine musikalische Erziehung bei seinem Vater auf dem Violoncello und später beim Kapellmeister Friedrich Schneider erhielt. Im Sommer 1841, 18 Jahr alt, kam er in Begleitung des hiesigen Mr. Adam Hamilton, welcher ebenfalls unter Friedrich Schneider studirt hatte, und der späterhin sein Schwager wurde, in Edinburg an, und machte sogleich mit seinem Violoncello grosse Sensation. 1843 ging er nach London und 1845 nach Paris, wo er des berühmten Francomme's Bekanntschaft und Freundschaft erwarb. In London 1846 spielte er im Buckingham Palais vor ihrer Majestät der Königin Violoncello, welche sich in seiner Muttersprache mit ihm unterhielt und sich auf das lobendste über seine Leistungen aussprach. Seitdem machte er öfters Reisen nach London, Frankreich und Deutschland, wo er sich in Wien, Dresden, Berlin, München, Paris und in seinem Geburtsorte mit grossem Erfolg hören liess. Im Jahre 1848 begann er unter den ersten Lehrern in Frankreich und Italien Gesang zu studiren, zuletzt unter dem berühmten Garcia in London, von welchem er, wie er selbst sagt, am meisten gelernt hatte, und dessen Lehrmethode er anwendete. Als sich hier in Edinburg eine Gesellschaft von Musikliebhabern bildete, wurde D. zum Dirigenten ernannt; er verweigerte es, irgend eine Remuneration anzunehmen. Musik war ihm eine Kunst, die ihrer selbst willen geliebt und cultivirt werden müsse. Als Violoncellspieler war er unübertroffen in Reinheit und Lieblichkeit des Tons, Gefühl und gesangreichen Ausdruck. Er war auch ein guter Klavierspieler; er spielte mit vielem Ausdruck und besass einen guten Anschlag. Sein Extemporespiel auf dem Klavier und auf der Orgel gewährte grosses Vergnügen, und eben so konnte er Partituren mit Leichtigkeit vom Blatte spielen. Im Gesangunterricht war er höchst tüchtig und gewissenhaft. Er befolgte die echt italienische Methode, indem er den Schüler erst richtig und reine Töne bilden liess, ehe er ihm erlaubte, Lieder zu singen, oder mechanische Schwierigkeiten zu versuchen. Besehden, liberal und wohlthätig schenkte er jungen Musikern und Dilettanten stets die freundlichste Theilnahme. Obgleich seit längerer Zeit leidend, kam sein früher Tod doch ganz unerwartet.

Brüssel. Der berühmte Violinist de Bériot hat einer Ge-

sellschaft von Freunden bereits Bruchstücke seiner in Russland componirten, von Gavaert instrumentirten komischen Oper vortragen, die sich sämmtlich durch Frische und Originalität der Melodien auszeichnen sollen. In Paris kommt das Werk nächsten Winter zur Aufführung.

Paris. Herr Niemann hat in der grossen Oper vor einem Privatreise Probs gesungen und wird, wie es heisst, als Johann (Prophet) debüiren. (3)

— Endlich ist die lang erwartete und lange vorbereitete Oper Rossini's „Semiramide“ mit grösstem Aufwand am 9. d. in der grossen Oper zur Aufführung gelangt. Details wird unsere nächste Nummer bringen.

— Der Hannover'sche Tenor Niemann ist auf neun Monate für den „Tannhäuser“ engagirt. Er wird keine Rolle als nur diese singen, nachdem er vor der Prüfungskommission, die man in allen Zeitungen euphemistisch „eine Gesellschaft Galandier“ nennt, bestanden hat. Die Oper selbst behält, wie in Deutschland, drei Acte. Der zweite Act wird in zwei Tableau's zerfallen, von denen das erste ein choreographisches Divertissement (volgo Balletstück) in ganz neuer, den Wagner'schen Grundsatzen entsprechender Manier bietet. Das zweite Tableau umfasst den Einzugsmarsch und den Sängerkrieg. Die Ausstattung und Inszenirung soll die denkbar prächtigste werden; besonders soll der erste Act eine noch nicht dagewesene Augenweide bieten. Den Tannhäuser singt, wie bemerkt, Niemann, die Sax Elisabeth und Mad. Tedesco die Venus. Wagner ist gegenwärtig damit beschäftigt, die Rolle der Venus umzuschaffen und zu erweitern, damit Mad. Tedesco eine ihnen ausserordentlich Mitteln entsprechende Parthie erhalte.

London, 23. Juni. Vergangenen Dienstag gab ihr St. James Hall Fürst Georg Galitzin ein ausserordentlich besuchtes Concert. Es waren viele hervorragende und vornehme Personen zugegen. Als der Fürst — ein Mann von würdevollem, strengem Aussehen und edler Haltung — erschien, ward er mit lautem und anhaltendem Jubel begrüsst. Er leitete die sämmtlichen, ausschliesslich von russischen Tonsetzern componirten Werke mit der Sicherheit eines practischen Musikers und mit der Leichtigkeit und Grazie des Wellmannes. Sie können sich denken, mit welchem Interesse Alles den bis dahin bei uns noch gänzlich unbekanntem Tonschöpfungen entgegen sah; alle Nummern waren in der That geeignet, eine höchst günstige Vorstellung von der russischen Musik in uns zu erwecken. Drei Piesen waren vom Concertgeber selbst; sie zeigten sämmtlich Originalität in der Erfindung und gewiegte technische Fertigkeit. Eine Hymne: „Santa Maria“, von grosser Hoheit des Ausdrucks eröffnete würdig das Concert; es folgte eine Romanze mit obligater Begleitung des Violoncelli,

gesungen von Mad. Sinton-Dolby, die das Publikum enthusiastisirte, und ein phantasiereicher, brillanter Walzer. Ausser diesen Galitzin'schen Compositionen kamen noch Werke von Bortniansky und Glinka zur Aufführung; von Letzterem ein reizendes Trio aus einer seiner Opern, gesungen von Miss Louisa Pyne, Signor Mongini und Mr. Patey, und eine Mazurka, die, von Miss Arabella Goddard gespielt, Deepo verlangt wurde. Den ganzen Abend über zeigte sich die lebhafteste Spannung im Publikum, zum Schlusse verliess der Fürst unter einem wahrhaft donnernden Applause das Pult. (S.-D. M.-Ztg.)

— Am 3. d. fand im Theater der Königin die erste glänzende Vorstellung von Weber's „Oberon“ statt. Mongini sang den Huon mit Kraft und Anmuth, die Tietjen's die Rezia, wie wenn sie für sie geehriehere wäre. Ebenso war die Alhoni als Feilme über jede Vergleichung erhaben. Der Erfolg war ein ausserordentlich und die Ausstattung eine überaus prächtige.

— Die Concertsängerin Louise Kapp-Young, Schwester des bekannten Tenors Young, hat bereits hier in mehreren Concerten mit grossem Beifall gesungen. Am 25. Juni gab die Künstlerin selbst ein grosses Concert, zu welchem ihr Lady Palmerston, die Gemahlin des Premier-Ministers, auf die liebenswürdigste Weise ihr Salons zur Verfügung stellte, wobel sich die ganze elegante Welt einfand. Am 27. hatte diese ehrwürdige Sängerin die Ehre, in einer Solirée im Buckingham Palace bei ihrer Majestät der Königin zu singen im Veral mit Sign. Artot und dem Pianisten Leopold v. Meyer.

Malland. In Vorbereitung ist hier eine neue Oper von Verdi, heisst: „Die Räuber in den deutschen Wäldern“. Der geographische Zusatz dient wahrscheinlich zur Vermeidung von Collisionen mit den Banditen in den Apenninen. Ubrigens giebt es schon von Mercandante eine 1836 in Paris aufgeführte Oper: „I Briganti“, deren Text ein Raub an Schiller ist.

Repertoire

Braslaw. Am 1. Juli: Die Nachtwandlerin; 3. Dinorah; 5. Martha; 7. u. 16. Orpheus in der Unterwelt; 10. Der Freischütz; 11. Nummer 66; 16. Rigoletto; 19. Luella von Lemmermoor; 21. u. 24. Der Troubadour; 26. Hernani, der Bändt; 28. Wilhelm Tell.

Königsberg. 2. u. 5. Juli: Lohengrin; 3. Benafz und letztes Auftreten vor der Uraubereis für Fr. Holm: Die lustigen Weiber von Windeor; 7. Der Freischütz.

Leipzig. Am 6. Juli: Die Hugonotten (Marcel Hr. Wallenrelter); 8. Die lustigen Weiber von Windeor.

Lin. in Vorb.: Dinorah mit Frau von Marra-Vollmer als Gast.

Hamburg. In Vorb.: Orpheus in der Unterwelt.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Beck.

Neue Musikalien.

Im Verlage von C. F. W. Siegel in Leipzig erschienen und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

	Thlr. Sgr.
Brauer, Fr., Zwölf Etuden f. Pfl. Op. 15. Heft 1-2.	1 5
17k Ngr.	— 24
Brunner, C. T., Klavierchula zu 4 Händen. Op. 365.	1 —
Genes, R., Sieben Tafel. Humoristisches Lied für Männerchor. Op. 55.	1 —
Härtel, Aug., 4 Lieder f. Sopr. od. Ten. m. Pfla. Op. 12.	1 17k
No. 1. „Meine Blume“ von N. Vogel.	—
No. 2. „Wie kann ich Arme fröhlich sein?“ von R. Burns.	—

No. 3. „Geh' nicht fort!“ von Friederike Bremer.	—
No. 4. „Sel' still!“ von C. Hallau.	—
Häuten, Fr., Souvenir de Stolzenfels. Grande Valse brill. p. Piano. Op. 207.	— 17k
Kuntze, C., Sechse komische Männergesänge. Op. 70.	— 25
No. 6. „Das Treffen.“	—
Mayer, Ch., La Perle. Polka-Mazurka arr. p. Piano à 4 Mains. Op. 284.	— 17k
— Mazurka pathétique arr. à 4 mains. Op. 294.	— 17k
Mozart, W. A., Arien aus dessen Opern.	— 10
„O, ehme länger nicht!“ aus „Figaro's Hochzeit“	— 10
„Ich schwöre, schwöre, dir zu gehoren“ aus „Titus“	— 10
Spindler, Fr., Deux Valses, arr. p. Piano à 4 mains. Op. 109. No. 1. 2.	— 20

Im Verlage von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin erschien:

SYMPHONIEEN
von
L. van Beethoven
zu 4 Händen arrangirt

von
F. E. WILSING.

Op. 92. A-dur 23½ Sgr.
Op. 93. F-dur 16½ Sgr.

3
E K L O G E N
für das Pianoforte
componirt
von
STEPHEN HELLER.

Op. 92. à 25 Sgr.

QUARTETTE
von
L. van Beethoven
zu 4 Händen arrangirt

von
A. Conradi.

Op. 18. No. 1. F-dur. No. 2. G-dur. No. 3. D-dur.
No. 4. C-moll. No. 5. A-dur. No. 6. B-dur.
Unter der Presse: Op. 59. No. 1—3.

Mazourka de Concert. Op. 253. 20 Sgr.
Toccata brillante. Op. 254. 22½ -
Mignon-Polka. Op. 255. 15 -

für Piano
componirt
von

Charles Mayer.

Nova No. 6.

von

B. Schott's Söhne in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Bernard, P., La Charité, Choeur de Rossini, tr. Op. 55.	— 15
Bristow, G. F., Andante et Polonaise, Op. 18.	— 25
Demeur, C., 6 Nouvelles Danses. No. 1 à 6. à 5 u. 7½ Sgr.	1 15
Favarger, R., Fant. s. des motifs de l'Op. Obéron. Op. 4.	— 20
Föcherer, E., 3 Morceaux recréés. Op. 8. No. 1. Rondo-Vies — 12½ Sgr. No. 2. Danse des Gnomes — 10 Sgr.	1 5
No. 3. Bohémienne — 12½ Sgr.	— 20
Häring, A., Notturmo. Op. 6.	— 17½
Krönlein, J. H., 4 Mazurkas	— 20
Liebe, L., Caprice, Morceau de salon. Op. 41.	— 12½
Mercier, Ch., Fleurs printanières, 3 nouv. Dancess	— 12½
Mensemäckers, J., Réverie mélodieuse, Op. 38.	2 —
Pfeiffer, G., 1. Concerto p. P. seul. Op. 11a	— 5
Stark, C., Ludwigs-Mersch	— 2
Schubert, C., Les Jolies Filles de Parme, 5 Valces à 4 ms. Op. 60.	— 2
Herz, H., 6 ^e Concerto p. P. av. Choeur, av. acc. d'Orch. Op. 192.	6 —
Beriot, Ch. de, Air varié p. 1 voix av. acc. de Po. (N. A.)	— 15
Deneffe, J., Caprices et Var. Choeur de cono. p. 4 v. d'hommes sans accomp.	— 25
Dietz, E. W., 3 Lieder für eine Sgit. m. Pfliebegl. Op. 5.	— 17½
Ellerton, J. L., Trois Motets av. acc. d'Orgue ou de Po. No. 1. Toio pulchra ee, à 2 voix	— 7½
— 2. O salutaris hostia à 1 voix	— 7½
— 3. Amplius lava me à 1 voix	— 7½
Easer, H., 6 Lieder f. 1 Sgit. m. Pfliebegl. Op. 61. No. 1 à 6. à 5, 7½ und 10 Sgr.	1 12½
Lamperan van, Ave Maria à 2 voix av. acc. d'Orgue	— 7½

Lamperan van, Tantum ergo à 2 voix av. acc. d'Orgue — 7½	
Liebe, L., 3 Lieder f. Mezzo-Sop. od. Barit. m. Po. Op. 53.	— 15
Mangold, C. A., 3 Lieder f. Sop. od. Ten. m. Po. Op. 57.	— 15
— No. 1 à 3. à 5 Sgr.	— 15
— od. f. Alt od. Bass m. Po. Op. 58.	— 25
— No. 1 à 3. à 7½ u. 10 Sgr.	— 25
Marburg, E., 3 Ges. f. Tenor m. Po. Op. 2. No. 1 à 3.	— 22½
— à 7½ Sgr.	— 22½
Mercier, Ch., Ecco Panis, Motette p. 2 voix ég. av. d'Orgue ou Harm.	— 7½
Mickler, W., 3 Lieder f. 1 Sogst. m. Po. No. 1 à 3.	— 17½
— à 5 u. 7½ Sgr.	— 17½
Artot Deslrée, Portrait auf chinesis. Papier, netto 20 Sgr. à 4.	

Verlag von **Breitkopf & Härtel in Leipzig**
durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

W. A. Mozart von **Otto Jahn.**

In 4 Theilen. Mit 5 Bildnissen in Kupferstich, Fascimile von Mozart's Handschrift und 10 Notenbeilagen. Gesammtpreis 13 Thlr.

Neue Ausgabe in 26 Lieferungen zu ½ Thaler.

Um die Anschaffung dieser wichtigen und allgemein geschätzten Werke, welches in Folge seines Umfangs einen ziemlich hohen Preis hat, weniger Benittelten zu erleichtern, haben wir eine unveränderte Ausgabe desselben in Lieferungen veranstaltet, deren aller 14 Tage eine ausgegeben werden soll, so dass das ganze Werk auf diesem Wege binnen Jahresfrist erlangt werden kann.

Die erste Lieferung liegt in allen wohl assortirten Buchhandlungen zur Einsicht vor; wir hoffen das Buch auf diesem Wege noch in die Hände vieler Musik- und Literaturfreunde gelangen zu sehen.

Leipzig, im Juni 1860.

Breitkopf & Härtel.

Zu beziehen durch:

WIEN Gustav Lewy.
PARIS Brandus & Co., Rue Richelieu.
LONDON J. J. Ewer & Comp.
ST. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. } C. Dressing.
Scharfenberg & Luis.
MADRID Union artistica musica.
WARSAWA. Gebtner & Comp.
AMSTERDAM. Thoms & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42,
U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 31,
Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle
Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
des In- und Auslandes.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Inhalt. Recensionen. — Berlin, Revue. — Newyorker Correspondenz. — Nachrichten.

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

Albert Loeschhorn, Etuden für Piano in fortschreitender Ordnung zur Beförderung der Technik und des Vortrags mit Fingersatz. Theil I für Anfänger Op. 65 in 3 Heften. Berlin, bei Julius Weiss. Preis à $\frac{1}{2}$ Thlr.

Wenn Cramer's Etuden eine Zeit lang das einzige Werk seiner Art war, welches für das neuere Clavierspiel dasjenige wurde, was Bach's „wohltemperirtes Clavier“ seiner Zeit für diejenigen war, welche sich diesem Instrument mit Ernst widmeten, so hat Cramer in neuer und neuester Zeit unzählige Nachahmer gefunden, und es giebt kaum einen Clavierspieler und Clavierlehrer von nur einigem Rufe, der nicht unter irgend einem verwandten Titel Etuden herausgegeben hätte, welche zum Theil für die Mechanik und Technik ähnliches leisten wie die Cramer'schen Etuden. Wir erinnern hierbei nur an Kalkbrenner mit seiner Clavierschule nebst den dazu gehörigen Etuden, an Clementi's, Hummel's, Moscheles', L. Berger's, Henselt's, Chopin's, Al. Schmid's, Czerny's, Bertini's, Louis Köhler's etc. Herausgegebenen Etuden. Sowohl durch seine bei Peters in Leipzig erschienenen Etuden wie durch dies oben näher bezeichnete Op. 65 hat Alb. Loeschhorn als Componist und Lehrer die Berechtigung, zu denen gezählt zu werden, welche als achte und praktische Musikpädagogen nicht nur die Lernenden die allgemeine Hechel einer mechanischen Fingerdressur und einer blossen technischen Fingerfertigkeit durchmachen lassen, sondern auch bei dem Unterrichte dafür Sorge tragen, dass der Geist und das Gemüth ebenso seine zweckdienlichste Nahrung finde. Wenn L. hier in Berlin seit beinahe 20 Jahren als Musiklehrer und Pianist in weiteren Kreisen mit grossem Erfolge gewirkt hat und noch wirkt, so hat er namentlich in den letzten fünf Jahren als Componist instruc-

tiver Claviermusik mit Ernst und Fleiss es sich angelegen sein lassen, die Musikliteratur mit musikalischem Bildungsstoff in erfreulicher Weise zu bereichern. Wie oben angedeutet, hat L. dieses Opus 65, welches in drei Heften 48 Etuden enthält, für den ersten Unterricht, also für die Anfänger bestimmt. Das ganze Werk ist planmässig angelegt, methodisch und progressiv geordnet und jede Etude mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes versehen.

Ganz besonders hat L. bei diesem Werk sein Augenmerk darauf gerichtet, die jungen Klavierspieler nicht durch trockene, unmelodische Fingerübungen zu ermüden und dadurch die Lust zum Üben zu nehmen (was durch die planlos geordneten 100 Übungsstücke von Czerny leider geschieht), sondern dafür gesorgt, dass alle Etuden, auch die einfachsten, bei unerlässlicher Grundlage der Technik für beide Hände auch zugleich ein einnehmendes, gewinnendes, melodisches Gewand tragen. Dass hierdurch die Lust der Kinder nur angespornt und mehr und mehr gestählt wird, liegt auf der Hand.

Wenn wir die oft gleichmässigen, einförmigen Schlüsse bei den einzelnen Etuden vermieden gewünscht hätten, so wäre neben dem *legato* Spiel, welches natürlich auf der ersten Stufe fast durchweg seine volle Berechtigung hat, auch das *staccato* Spiel, durch einige repräsentirte Etuden, ein Bedürfniss gewesen. Die blosser Andeutung desselben in einigen Etuden ist nicht ausreichend.

Die ersten 8 Etuden im I. Heft sind in C-dur gesetzt, und bezwecken eine gleichmässige Ausbildung der Finger, deshalb sie auch ohne jegliche *forte* oder *piano* Bezeichnung *mezzo forte* zu spielen sind. Die acht letzten Etuden des ersten Heftes gehen aus G-dur. Diese 16 Etuden des er-

sten Hefes enthalten nun: Fünftöne-, Tonleiter- und accordische Übungen. Im zweiten Hefte sind die ersten 8 Etuden in D-dur und die 8 letzten in F-dur gesetzt. Diese, wie die 16 andern Etuden des dritten Hefes bezwecken ebenso das gleichmässige, gebundene und gefällige Zusammenspiel beider Hände in den technischen Fundamentalformen der leiterartigen und accordischen Passagen, wie die sichere, kunstgemässe Erzeugung der Verzierungen, als: Vorschläge, Doppelschläge, Pralltriller und Triller. Die 5 ersten Etuden des dritten Hefes gehen aus B-dur, die 2 folgenden aus A-moll, die nächsten 2 aus D-moll, die 2 folgenden aus E-moll, die 45. und 46. aus A-dur, die 47. und 48. aus Es-dur. Letztere ist zur Kräftigung des Anschlages accordisch in Marschform geschrieben. Die Kinder lernen also auf der ersten Stufe hier schon aus 7 Dur- und 3 Molltonarten spielen. Dass L. auf dieser Stufe auch schon die leichteren Moll-Tonarten giebt, ist nur zu loben. Wenn andere Etudencomponisten bei dieser Stufe von Etuden oder etudenartigen Werke die Molltonarten nicht aufgenommen haben, so lassen sich dafür durchaus keine genügenden Gründe angeben. Ein Kind, welches mit dem Spiel der Dur-Leitern vertraut ist, muss auch schon nach und nach im ersten Jahre die leichteren Moll-Tonarten üben und Etuden und Stücke aus Moll-Tonarten spielen.

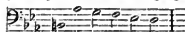
Da nun dies Opus 65 in seinen drei Heften von dem fleissigen Verleger Julius Weiss (Componist) eine höchst correcte und saubere Ausstattung erhalten hat, so kann es nur unser Wunsch sein, dass man diesen practischen Etuden unsers geschätzten Componisten und Pianisten Löschhorn, welcher seit vielen Jahren als Lehrer des Klavierspiels am Königl. Institute für Kirchenmusik wirkt, die verdiente Beachtung schenken möge, dies um so mehr, weil L. mit dem „Neuen“ — welches vom Vorurtheil behaftete Musiker meist nur aus dem unzulänglichen Grunde nicht aufnehmen lassen wollen, weil es „neu“ ist — auch zugleich „Gutes“ gegeben hat. Und so seien schliesslich allen Lehrern und Vorstehern von Musikinstituten diese Etuden angelegentlich empfohlen.

Th. Rode.

F. W. Serling. Christi Einzug in Jerusalem, Ad-ventus-Cantate. 32. Werk. Klavierauszug. Magdeburg, Heinrichshafen. (Solo- und Chorstimmen.)

Christi Einzug in Jerusalem — ein dankbares Thema! Nach dem Vorgange der Werke eines S. Bach wird an die Thatsachen die Beziehung zur Gemeinde angeknüpft. Diese äussert sich im Chorale, jenem stets mächtigen Momente der evangelischen Kirche, und macht den Inhalt für die Gegenwart fruchtbar. Dazwischen liegen die Betrachtungen und Bässungen des Chores — und der Stimmen aus demselben (überwiegend nach Schriftworten) und das ist, wie es uns scheint, jene Art des Oratoriums, welche am meisten in das Leben greifend, lebensfähig ist und bleiben wird. Was dieser Einzug vor Zeiten gewesen, das ist er nach dem symbolischen Sinne des Christenthums noch, nämlich: dass Christus als Ueberwinder der Welt einzieht. Lasst (dies die Idee der Cantate) ihn nun auch bei euch einziehen, die ihr nach Erlösung von den Fesseln dieser Welt schmachtet! Der Ausführung nach knüpft sie zunächst an den messianischen Psalm: „Aus der Tiefe ruf ich, Herr“, an. Die Beziehung zur Situation geben die Worte: „Will denn Niemand hören mich, o so höre, Jesu mein, Du wirst ja der Helfer sein“. Die Dichtung führt sodann in die Sache ein, indem ein Doppelpchor Frage und Antwort gegenüberstellt. Der eine fragt schüchtern (nach unserem Gefühle nur zu sehr wiederholend): „Ob er wohl kommt?“ während der andere bestätigend entgegnet: „Er ist fromm“. Ein anderer eifert jedoch mit dem Ausruf: „Nein, er verführt das Volk“. Wer musikalische Phantasie

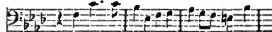
besitzt, wird dabei sofort an eine streitende, contrathematische Behandlung denken, welche der Componist in der That mit gutem Glücke und, wie es in der Sache liegt, achtstimmig durchgeföhrt hat. Ueberhaupt finden wir, um es sogleich vorweg zu sagen, den Schwerpunkt dieses Werkes im chorischen Elemente. Von dieser Seite genommen ist es Gesangvereinen, welche, wie es ja häufig der Fall ist, weniger Solo- als Chorkräfte besitzen, die aber tüchtig sein müssen, da das Werk in schwerem Styl geschrieben ist, lebhaft zu empfehlen. Wir sagen hiermit nicht, dass es nicht auch Arien einschliesse; es sind deren für alle Stimmen, nur für den Alt nicht, wofür aber ein Duo für Sopran und Alt vorhanden. Allein es wollte uns bedünken, als ob die Arien weder in Erfindung noch im Glanz der Behandlung hervorragten. Ebenso möchte sich auch in den Recitativen manches weniger Zusagende finden, was zu erläutern, zu weit führen würde. Namentlich jedoch ist einerseits das peinliche Mensuriren der Worte gar nicht vonnöthen, man kann dies den Sängern söglich überlassen; andererseits könnten die Eintritte lin und wieder handlicher und die Modulation glatter, der Sänger aber jedenfalls von der Begleitung weit weniger gedeckt werden. Von den Arien ist in ihrer Weise glänzend nur diese: „Du Tochter Zion“; wir sagen, in ihrer Weise, weil uns das Hauptmotiv veraltet erscheint. Minder hervorragend, aber doch sänglich zusagend ist die kleine Bassarie: „Bald wird er kommen“, die wir gern gesungen haben. Jedentfalls zeigt sich der Componist sonach weniger von der erfindenden, als von der entwickelnden Seite gross. So ist der Motiv des auf Glanz abgesehenen Chores: „Hosianna“ der Art, dass es wohl kaum unter der Hand des grössten Meisters der Welt zu etwas Bedeutendem hätte werden können. Einem anderen Chore für vier Frauenstimmen: „Des Herren Leib“ mangelt wieder zu fulhlar der Charakter überhaupt — vielleicht sollte desto mehr auf den ihm folgenden figurirten Choral: „Mit Jubelklang, dort vor des Lammes Thron“ fallen, und in der That ist dies eine durchaus treffliche Arbeit, dergleichen man in der Verflachung der Musikzustände heut kaum noch recht begegnet. Hiermit betreten wir denn nun auch den Boden, auf welchem der Verfasser steht. Es ist der der Polyphonie, jener Beschauung, die ein Ergebniss ist aus dem Nachdenken männlicher Reife. Jeder Musiker, falls er es sonst ist, wird sogleich durch den ersten Chor für den Verf. günstig eingenommen werden, wengleich wir nicht laugen können, dass wir das gewaltige Thema des Einganges



gern für den Chor selbst verwendet gesellen hätten. Dieser bedient sich für seine Worte: „Aus der Tiefe“ eines weit geringeren Themas. Abgesehen jedoch hiervon, wird dieser besonnen entwickelte Chor überall einen grossen Eindruck hinterlassen. Nicht minder bedeutend ist der doppeltfigurte Chor: „Siehe, das ist Gottes Lamm“, dessen Thema:



wozu weiterhin folgendes Contrasubject auftritt:



das trägt die Sän - - - - - de der

In der Verbindung des doppelten Contrapuncts erscheinen beide Themas vereint:



und natürlich nachher auch in der Umkehrung. Es ist dies der Höhenpunkt des Werkes, im Sinne eines Graun und seiner weltberühmten Doppelfuge: „Christus hat uns ein Vorbild gelassen“ geschrieben. Sehr schön muss die Wirkung des sich daran anschließenden Chorales: „Kommst Du, kommst Du, Licht der Heiden?“ sein, wobei wir der Art, wie der Verf. die Choräle behandelt, mit Vergnügen unsere volle Zustimmung geben. Den Schluss des fünfzehn Nummern enthaltenden Werkes bildet ein „Hallelujah“ im freien Fugastyl mit kurzem Fugato. Sehr mächtig wirkt darin der Gegensatz: „Denn der allmächtige Gott hat das Reich eingenommen“. Indem auch wir hiermit uns dem Schlusse zuwenden, sprechen wir noch einmal summarisch aus, dass mit diesem Werke eine besonders im chorischen Elemente hervorragende Arbeit gegeben ist. Der Componist derselben, Lehrer der Musik am Seminar zu Barby (nicht zu verwechseln mit dem Dresdener Selting) hat dieselbe einem hohen Gönner, dem Prinzen Friedrich Wilhelm v. Preussen gewidmet und dieser die Widmung nicht allein angenommen, sondern auch mit einer Auszeichnung erwidert, welche er in vollem Masse verdient hat. *Fl. G.*

Kammermusik.

- 1) Moritz Käsmayer. Quintett (A-Dur) für 2 Violinen, 2 Violon und Violoncell. op. 8. Berlin, b. Bote & Bock.
- 2) Franz Coenen. Sonate pour Piano et Violon. op. 19. Rotterdam, chez W. C. de Vletter.

Werke, die durch Klarheit der Conception, natürlich fließende, und dabei doch höchst interessante Durchführungsweise der Grundgedanken, nach einmaligem Hören und Lesen nicht allein den Beurtheiler, sondern auch den weniger strengen Zuhörer sofort befriedigen, kommen leider jetzt nicht allzuoft vor. Wenn wir daher diese beiden uns vorliegenden Werke ohne Weiteres zu dieser Gattung zählen können, so müssen sie uns um so willkommener sein, als unseres Wissens beide Componisten sich darin zuerst in größeren Arbeiten produciren.

No. 1. Streichquintett von Käsmayer, im Styl sich Mozart nähernd, ist durchweg flussreich und besonders das melodiose Element bevorzugend gehalten, welches Letztere sich bei sämmtlichen vier Sätzen schon in den Hauptthemen ausspricht. Der Componist zeigt in der Bearbeitung, obgleich diese, besonders im Adagio und im letzten Satz oft recht complicirt ist, eine sehr sichere und dabei doch leicht fassliche Weise, die nicht allein durch das ganze Werk wohlthuend wirkt, sondern auch künstlerisches Bewusstsein und Geschick bekundet. Eben so finden wir in formeller Beziehung überall das rechte Maass und ganz besonders zu loben ist, dass nirgends eine Spur von moderner Prästiosität zu finden ist. Am meisten zuzugeden haben wir für uns das Adagio und den letzten Satz gefunden, jedoch dürfen wir dabei das Scherzo ($\frac{3}{4}$ Tact) nicht unerwähnt lassen und müssen dies sogar als originell bezeichnen. Schwierigkeit der Ausführung ist nirgend vorhanden (nur das Adagio erfordert für hin und wieder ungewöhnliche Tacttheilung einige Vorsicht, da es sehr langsam genommen werden muss) und es bedarf nur etwas musikalische Auffassungs- und Vortragsweise von Seiten der Exequanten, um das Werk zu vollständiger und verdienter Geltung zu bringen. —

In No. 2. Sonate pour Piano et Violon von Fr. Coenen (Soloviolinist der Kapelle des Königs der Niederlande) zeigt sich uns ein Werk, welches uns wahrhaft überrascht hat und zu dem Vortzöglichsten, was die neuere Zeit in dieser Gattung gebracht, zu zählen ist. Fester, entschiedener Character spricht sich schon in den Hauptthema's aus und ist dieser in allen drei Sätzen durchweg auch festgehalten, ohne dass dem melodischen Element trotz oft recht rapider Bearbeitung und höchst interessanter Harmonisirung irgend wie Eintrag geschieht. Eben so abgerundet, energisch schwungvoll, oft unwillkürlich mitfortreissend finden wir die formelle Behandlung. Nach mehrmaligem Lesen des Werkes wurde uns schwer zu bestimmen, welchem der drei Sätze der Vorzug gebühre; indessen nach wiederholten Ausführungen desselben müssen wir uns speciell doch für den letzten entscheiden, obgleich wir nicht in Abrede stellen wollen, dass Andere den ersten vorziehen können. Das ganze Werk trägt ein so edeles künstlerisches Gepräge, dass wir es nur warm empfehlen können, und es als eine wesentliche Bereicherung der Kammermusikliteratur zu bezeichnen haben. Die Ausführung erfordert künstlerische Kräfte und musikalische Auffassung, weshalb dilettirende Spieler gewöhnlichen Schlags möglicher Weise sich in ihren Erwartungen nicht immer ganz befriedigt finden dürften. *C. Böhmcr.*

Berlin.

R e v u e .

Episodisch unterbrochen auf der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne die Vorstellungen des Offenbach'schen „Orpheus“, welcher seine 28. cassenmachende Vorstellung hinter sich hat, an zwei Abenden die Opera „Martha“ und „Johann von Paris“. Wer das letztere humorreiche Werk aus der Blüthezeit der Opernbühne zu kennen das Glück hatte, der wird von der heutigen Darstellung nicht sonderlich erbaunt sein. Jedoch haben wir eine recht sorgfältige Darstellung anzuerkennen, in der Fräul. Limbach als Page den Mittelpunkt abgab. In Flotow's „Martha“ repräsentirten sich als Gäste Fräul. Miller von Stettin in der Titelrolle und Hr. Mertens als Lyonel. Fräul. Miller ist eine hohe Sopran mit gut geschulter reiner Stimme, aber ohne die Mittel, in einem grossen Hause zu reusiren, wozu die Stimme zu dünn, der Vortrag zu kalt erscheint. Was eine kleine Stimme mit Hilfe einer guten Schule und eines warmen künstlerischen Vortrags zu erwirken im Stande ist, bewies uns die leider allzufrühd dahingeschiedene Anglès de Fortuni, die in jeder Beziehung lieblichste Erscheinung, welche vielleicht je die Bretter betreten hat. Hr. Mertens besitzt einen schönen, wiewohl nicht einen mehr ganz frischen Tenor, den er in natürlicher, ungezwungener und darum ansprechender Weise zu verwenden weiss. Seine Leistung fand reichen Beifall. Fr. Hellfrich als Nancy und Hr. Hellmuth als Plumkett verdienen Anerkennung. Im Chor der diensttuchenden Mägde dominirten Fr. Frohn, Schöler und Göthe.

Im Victorintheater ist das Braunschweigische Ballet zurückgehüpft in die heimatliche Gauen, wohin es höhere Ordre berief, und das Schauspiel waltet frei, da auch Fr. Lograin ihren Fuss aus der Stadt gesetzt und davon geeilt ist. Aber Ballet scheint dennoch gegenwärtig eine morelische Nothwendigkeit für Berlin zu sein; denn alle Theater glänzen mit ihren Bajadern. Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater tanzt das Hülfscorps, welches die Königl. Oper auf's Zuverlässigste

abtrat, und verleiht dem „Orpheus“ einen sichtlich anziehenden Reiz. In Meyers's Theater hat sich ein weibliches Tanzpaar etablirt, welches das dortige, Publikum begeistert und zu Beifalls- und Blumenpenden hinreißt. Was die hehre Tanzkunst vermag, das kann man hier fest allabendlich mit stauenden Augen und Ohren sehen und hören, mit wermischlegendem Herzen mitempfinden. Die Posse „Der Friede von Villefranca“ ist eine auf dem Trüdelkram abgeplandene und verbrauchter Redensarten aufgelundene Komödie, die on und für sich unter den lieblichen Tönen des Heuschlüssel-Gepfeifes*) sofort nach der Geburt zu Grabe getragen worden wäre, wenn nicht die Schausicht nach dem beliebten Orpheus-Galopp, welcher als Schluss des Ganzen bei den Haeren herbeigezogen ist, die Mühseligkeiten des Wegs dahin vergessen liesse. Die Introduction genial und an der kurzen Fermeté zappelt die Erwartung. Die feurigen Klänge fliessen dahin, im Trio verklärt durch das Unisono des mitsingenden Auditoriums, welches den Schluss und das Fallen des Vorhangs für verflücht erachtet und mit Lungen, die auf die beste Körperconstitution schliessen lassen, ein Mark und Bein erschütterndes da Capo brüllt, unterstützt von dem erwähnten ohrenzerreißenden Zugmittel der Spazierstockverwendung. — In des Kroll'sche Theater ist die Belierina Fr. Vogel geflogen, welche vor Kurzem Hamburg entzückte. Ihr männlicher Appendix ist Hr. Röder von Dessau. Beide wurden durch grossen Beifall ausgezeichnet. Opergäste sind die Sängerin Fr. Lichtmay aus Prag und der Tenor Hr. Gerso aus Darmstadt, die in den schon besprochenen Repertoireopern dieser Bühne excellirten.

Für den September ist die italienische Oper des Impresario Merelli versprochen, die von den Bühnen von Brüssel, Köln und Frankfurt a. M. kommend, zu Kroll nomadisiren und auf Sigior Lorini vorbereiten soll.

Ein geistliches Concert im Sommer, wo Musik in geschlossenen Räumen und Naturgenuss in Fehde liegen, ist fast unvereinbar. Aber eine feierlich wehmüthige Veranlassung war es, welche die andächtigen Zuhörer am Jahrestage des Todes der hochseligen Königin Luise in dem benachbarten Charlottenburg vereinigte, um bei den Klängen von Mozart's Requiem und Chor- und Solostücken aus „Messias“ und „Peulus“ das Todtenopfer Theil nehmender Patrioten darzubringen. Die Kritik hat bei so erhebenden Festen nicht des Recht zu misken. Sie erkennt das Dergebotene mit Dank an, zumal die Solisten wie Fr. Schneider, Fr. Behr, Herr Mertens und Krause eine kräftige Stütze abgaben. d. R.

Révue rétrospective.

(Fortsetzung)

Jene Vorstellung der „Jesonda“ war die erste, die wir überhaupt von dieser Oper erlitten, und als sie uns so fest in der Erinnerung geblieben, dass wir noch heute aus dem Gedächtnisse die Vertreter der Hauptrollen anzugeben wissen. Die Titelfrau sang Mme. Seidler, geborne Wrantsky, die noch als Pensionärin der Königl. Oper unter uns lebt. Frau S. war eine musikalisch tüchtige Sängerin von wahlklingender eleganter Stimme und grosser Reinheit der Intonation; allein, trotz ihrem bedeutenden und ausdrucksvollen Augenpaar fehlte sowohl ihrem Gesange als ihrer Darstellung in seriösen Opere alles dramatische

Element, und die Lösung einer Aufgabe, wie sie in der Jesonda sich stellt, ging daher bei Weitem über die nöthigen Grenzen ihrer Befähigung. Passello's „schönes Mäliero“, Auba's Handriette im „Maurer und Schlosser“ und ähnliche Rollen wurden durch das Talent der Frau S. zu beifallwürdigen Erfolgen gedreht, und als sie demale wie heute noch unbegrifflich gewesen, wie man einer, ihrem Genre verdienstvollen Künstlerin Partheien anvertrauen konnte, die wie Jessonda, Rebecca im „Templer und Jüdin“ u. a. m. gänzlich ausserhalb des Bereiches ihrer Talentkraft lagen.

Wenn die Leistung der Jessonda durch Madame Seidler-Wrantsky die vom Dichter und Componisten gestellte Aufgabe nicht ganz deckte, so war dies desto schöner und vollstündiger der Fall bei der Rolle der Amazilli, welche an Fr. Pauline von Schätzel eine Repräsentantin fand, wie sie künstlerisch und persönlich amthufvoller und erschöpfender kaum gedacht werden konnte. Beder sang den Nedori; und in dieser eben nicht sehr dramatischen Partie machten wir zuerst die Bekanntschaft dieses grossen und unvergesslichen Künstlers, von dem wir gleich mehr zu sprechen haben werden.

Das Dandau sang der noch jetzt wirkende, unverwundliche Zeehleech und Heinrich Blume den portugiesischen Heerführer Tristen d'Accouna. Wie dieser talentvolle und vielseitige Schauspieler von imposanter Theaterfigur unter die Opernsänger gerathen konnte, würde hutzutage schwerbegreiflich erscheinen. Nach gewissen landläufigen Begriffen über Buffogessung konnte Herr Blume für einen vorzüglichen Doctor Bartolo, Dulcamera u. a. w. angeprochen werden, denn er hatte eine, für das Cantabile sehr unzureichende Stimme, ziemlich bedeutende Zungenfertigkeit und ein sehr bedeutendes Darstellungstalent. Dass er letzteres nicht ausschliesslich für das comische, sondern auch in gleich starkem Grade für's romantische und tragische Genre besesse, ist bekannt, und diese Vielseitigkeit seiner glänzenden Begabung als eceulischer Künstler mag wohl Ursache geworden sein, dass zu einer Zeit, wo die Fächer des Schauspiels und der Oper noch nicht so scharf gesondert wurden wie hutzutage, dem Künstler in Rede Gesangsaufgaben zuwies, die er den Ansprüchen gegenüber, welche man an die Königl. Oper in Berlin zu stellen berechtigt war, keinesweges musikalisch zu lösen wusste. Wir erinnern uns noch sehr genau, wie mangelhaft Hr. Blume die Partie des Casper im „Freischütz“ sang. In dem berühmten Trinkliede erreichte er — (wenigstens seit 1831 bei zu Abgabe der Rolle) — niemals das *fu* der eingestrichenen Oclave, und die Art, wie er diese Lücke zu maskiren suchte, indem er sechs Mal (so oft kommt es vor) die Hand oder das Trinkgeschirr vor den Mund brachte, machte einen ungemäss comischen Effect. Ebenso liess der *D-dur*-Skalenlauf gegen den Schluss der grossen Arie, so oft wir ihn gehört, stets viel zu wünschen übrig. Ob Blume die Rolle des Casper breilla bei der ersten Aufführung des „Freischütz“, die zur Einweihung des K. Schauspielhauses unter Carl Marie von Weber's persönlicher Leitung stattfand, bekladete, ist uns nicht bekannt, doch möchte man es bezweifeln, da dem Componisten wohl nur die vortreffliche schenkspielerische Lösung der Aufgabe Gesänge leiten konnte.

Einen ähnlichen Standpunkt nahm die eceulische Befähigung des einst, namentlich als Don Juan, hochgeehrten Heinrich Blume Rollen wie Bertram in „Robert“, Pizarro in „Fidelio“, Graf Almaviva in „Figaro's Hochzeit!“ u. a. m. gegenüber ein; als Darsteller war er ein Crösus, als Sänger ein Proletarier.

Den Bertram in Meyerbeer's „Robert“ erlirte H. B. für Berlin, d. h. er sang, oder besser spielte diese dämonische Rolle hier zuerst, und drei Jahre hindurch lernte das Berliner Publikum keinen anderen Vertreter derselben kennen. Da er sich 1834

*) Die angebornen Naturhüllen thun es dort nicht mehr; so klatscht man nicht Beifall, sondern schlägt mit unarmherzigen Ungestüm auf die Tische mit den Spazierstöcken, und das schlägt am Wirksamsten durch.

der Bassist Pöck in Berlin und sang in einem Cyclicus von Gastrollen auch den Bertram, d. h. „wie ihn der Verfasser schrieb“, nicht wie er von and für Herrn Blume corrompirt war. Keine Leistung das, mit einer der prächtigsten Stimmen, die wir je gehört, begabten Gastes erragte eine grössere Sensation als sein Bertram. Sündige Besucher des Opernhauses, die kaum eine Vorstellung des Robert mit H. Blume als Bertram versäumt hatten, glaubten, Meyerbeer habe die Rolle für den Herrn Pöck umcomponirt, und so mancher Passen, der sonst spurlos bei dem heimischen Vertreter des Bertram vorübergegangen war, erragte, durch das gastrende Künstler zu voller Geltung gebracht, antusiasische Reifallstürme.

Durch diesen glänzenden Erfolg aufgemuntert, wagte sich der Prager Gast auch an H. B.'s berühmteste Rolle, den Don Juan, der nach sehr allgemeinem Berliner Dafürhalten von keinem Bariton der Erde so wundervoll gegeben werden konnte, wie von dem Don Juan aller Don Juans, dem gefeierten Liebhaber Blume. Allein Herr Pöck singt auch hier als Sänger ganz entschieden, wenn auch zugegeben werden musste, dass der Berliner Don Juan ein „gewandteres Benehmen“ habe, und im Champagnerelie eine hübschere Tentour ausführen könne. Das Mandolinenspielchen hatte man wohl als so schön angesehen, als von dem Prager Künstler und in den Ensembles, vor allem im letzten Finale, war seine eben so schöne als colossale Summe von der Iffersahütterden Wirkung.

Die General-Intendanz unterhandelte damals mit Herrn Pöck wegen eines Engagements, das leider wegen einer Differenz von einigen hundert Thelern nicht zum Abschluss kam. Als wir 10 Jahre später das einst so gewaltigen Sänger in Braunschweig wieder hörten, fanden wir keine Veranlassung mehr zu bedauern, dass er nicht bei uns engagirt sei.

Bei Gelegenheit der „Jessonda“ kommt uns noch eine eigenthümliche Mittheilung über die Kapellmeisterpreise des alten G. A. Schneider, deren Wahrheit wir aber nicht verbürgen können, in's Gedächtnis.

Spohr war selbst nach Berlin gekommen, um die letzten Proben und die ersten Aufführungen der Oper persönlich zu leiten. Nachdem das abgethan, meinte er dem Collegen Schneider, der die weiteren Vorstellungen der „Jessonda“ zu dirigiren hatte, einen Abschiedsbesuch, auch wollte er ihm noch ein und das andere in Betreff der Tempel und Nuancen an's Herz legen, voraussetzend, dass der Colleague wenigstens einer Vorstellung unter Leitung des Componisten beigewohnt habe. Wie erstaunte aber der imposante Jensonsehöpfer, als ihm Vater Schneider mit seiner lachelnden Gemüthlichkeit eröffnete, dass er Gott danke, wenn er 'mal nicht nöthig habe, in's Opernhaus zu gehen und Musik zu hören, dass er ja darauf rechnen könne, Partitur und Stimmen befänden sich in heiter Ordnung, und somit möge er (Spohr) mit der Ueberzeugung ruhig abtreten, dass die weiteren Vorstellungen der Jessonda eben so schön von Statton gegeben würden, wie die ersten. Zu den Eigenthümlichkeiten des alten Schneider gehörte es auch, kein Klavier in der Wohnung zu haben, indem er meinte: „Wenn man so ein Möbel im Hause hat und Capellmeister ist, so wird man ein Augenblick von Componisten besucht, die einem stundenlang ihre Saehen vortragen; und für mich selbst brauche ich ein Clavier gar nicht!“

Und das war in der That so, denn Georg Abraham Schneider schrieb eine Ouverture oder Sinfonie, oder was sonst immer so flott in Partitur nieder, wie ein Kaufmann seinen Geschäftsbrief. Als Taetstoeck bediente er sich eines seltsamen Instrumentes von Leder, das von ziemlicher Dicke, starrer wie ein Rleman, aber doch so elastisch war, dass es in seiner Hand gleich einer elastischen Filgenklotche hin und her wippte, und

häufig beim Herunterschlage knallend auf die Partitur patete.

Von seinen jetzt spurlos verschollenen Compositionen sind eine beträchtliche Anzahl im Druck erschienen, und darunter befinden sich einige in ihrer Art sehr markwürdige Quartette für 4 Flöten ohne alle weitere Begleitung. In unserer Jugend haben wir eines davon ausführen hören, und erinnern uns noch des höchst komischen Effects, den es auf die Zuhörer und auf die Hörer machte. Man glaubte eine grosse Spieldose zu hören, und wir sind überzeugt, dass ein solcher Spieldosen-Mechanismus den alten Schneider auf das fabelhafte Ensemble von vier Flöten gebracht hat, was, das vielleicht im weiten Bereiche der musikalischen Literatur nicht zum zweiten Male vorkommt.

(Fortsetzung folgt.)

New-Yorker Correspondenz.

New-York, 29. Juni 1860.

Obschon meine diesmellige Correspondenz eigentlich nur ein Nachtrag des letzten Berichtes ist, so hoffe ich doch, Sie werden die Schuld nicht mir, sondern der allgemeinen Dürre zuschreiben, und mir als Gast freundliche Aufnahme gewähren. Die Oper unter Direction der Mad. Cortesi ist augenblicklich in Boston, und wird dort die amerikanische Saison, deren Ende in diesem Jahre entsetzlich lange auf sich warten lässt, beschliessen; um die Saison erfolgreich zu machen, ist Madame Fabri auf 14 Tage gewonnen worden, und wie es scheint, hat sie wirklich dort noch mehr Enthusiasmus erregt, als hier; sie sang in „Ernani“ und in „Nabucco“. Hier ist „Nabucco“ seit 12 Jahren zum ersten Male wieder gegeben worden, und das will viel sagen: Eine der beliebtesten Verdi'schen Opern in New-York fehlen zu lassen, wo „Trovatore“ und „Traviata“ drei Jahre lang domirten, wo die Lermänner nichts als Cabalotten aus „Ernani“ spielten, wo die Gassenbuben damit beschäftigt waren, ihren Lippen könne Piffe zu entlocken, die das „Miserere“ vorstellen sollen: wie gesagt, Maratka erst brachta das Tonwerk zuerst wieder auf's Tapel. Dankbar konnten wir ihm dafür nicht sein, denn ich meistens bekenne, dass es mir ein Unrecht ist, das Werk als das beste des Maßtro auszuführen. In Deutschland, namentlich im südlichen Theile, hat „Nabucco“, als Pischek in der Blöthe war, Sensation erregt, aber eben, weil Pischek die Titelpartie sang. Was Pischek in Deutschland war, das war Mad. Fabri hier; bei jener dort den Succes getrieff, so hatte diese hier den Löwenantheil an dem Erfolge. Die Partitur der Abigail ist schwierig und doch nicht dankbar, denn die Situation drängt die Figur zu sehr in den Hintergrund; Mad. Fabri aber vermochte es, die feinsten Züge herauszufinden, und liess sich in dieser Erscheinung die grosse Künstlerin erkennen. Ganzlich stand die grosse Arie des zweiten Actes obenan; die Gluth der Leidenschaft, dieses dramatische Erfassen des Stoffes im Allegro mussten das gesammte Auditorium hincressen. Die übrigen Partithien waren weniger glänzend, jedoch genügend besetzt. Sgr. Ardovani als Zaccari gefiel zuweilen recht wohl, Sgr. Mirandola im Ganzen nicht, Herr Quint gab sich Mühe, und Mad. von Berkel hätte mehr leisten können. *Foila tout!* — Eha die Cortesitruppe nach Boston abgereist ist, wurde hier noch eine grosse Matinee veranstaltet. Wie Sie wissen, sind jetzt die Japanischen Gesandten in New-York, meist Kerle, wie vom Galgen geschmitten, die man hier fast wie Götter verehrt. Man wollte auch die *Academy of Music* ihnen zeigen, und es wurde eine grosse Gallavorstellung für den Nachmittag

des 20. Juni angesezt; „Polito“ wurde aufgeführt, mit einigen Musikchören auf der Bühne. Die Sänger jedoch waren sämtlich heiser und schlechter Laune, ein Umstand, der natürlich auf das Publikum ansteckend wirken musste. Die Japaner verstehen einwider sehr viel von Musik oder gar nichts, denn sie erklärten, sie hätten sich fürchterlich gelangweilt. Ich sympathisiere mit den Herren vom Orient. Muzio, der sich Schüler, Freund, Colleague etc. von Verdi nennt, holt für diese Gelegenheit einen Japanesen-Marsch componirt, der den Amerikanern missfiel, weil ihnen der „Rhythmus der Japanesischen Melodien“ nicht zusegen wollte, und die Gesandten nicht erbaute, weil, wie sie erklärten, in dem ganzen Marsche keine Japanische Melodie zu finden sei. Armer Muzio! Er hat sich blamirt, und sein einziger Trost darf sein, dass dies nicht das erste Mal war, und auch wohl nicht das letzte Mal sein wird. Bei der Corlesilruppe ist ein Tenorist, Namens Musiani, von dem man sich gar viel erzählen kann, nicht etwa von seinem Talente und von seinem Gesange, sondern von dem Hünbuck, den der Kerl mit sich machen lässt; er sang zuerst im Polito und legitimirte sich sogleich als Tenor zweiten Ranges. Als nun der „Trovatore“ angekündigt war, hieß es in allen Musikkreisen, in denen die Leute nichts von Musik verstehen, (sogannante Schöngelster): heute Abend wird Musiani das hohe C mit Brust singen. Es zog mich ins Theater, um dieses hohe C zu hören, ich dachte nach, wann dieses extravagan C wohl kommen würde, ob eine eingelegte Cadenz es bringen würde; im ersten und zweiten Acte erschien nichts; endlich gelangte die Ausführung an die grosse Aria des dritten Actes, und das Adagio ging vorüber; die Cabelleite in C begann, und jetzt muss je der lang ersehnte Ton kommen, und er kam; bei der Wiederholung des Thema's sang Herr Musioi nämlich statt G, G, Gis — G, C, H:



Jetzt aber die Hauptplache: das ganze Orchester spielt die Melodie mit, und die Trompelt setzt des C so scharf ein, dass die Stimme des Tenoristen vollständig verdeckt wird. — Und dies nennen die Leute hier dann einen Bravour Sänger. — Die hiesigen Musiker haben den Verlust eines ihrer Collegen zu betrauern, des Herrn Herzog, der am 19. Juni in Boston, wohin er mit einem Theile der Operntruppe gereist war, starb. Eine Zahngeschwulst, die er sich durch Erkältung zugezogen hatte, wurde tödlich für ihn; er war früher in Leipzig thätig gewesen, und galt für den besten Contrabassisten New-Yorka. Unsere amerikanischen Gelegenheitscomponisten bekommen jetzt viel zu thun; gestern, am 28. Juni ist der Riesendampfer „Great Eastern“ in hiesigen Häfen angelangt; natürlich wird das Gedächtnis von Musikschreibern jetzt über des Ereignisses herfallen, und schon sehe ich mit Schrecken der Ankunft einiger Great Eastern-Walzer, Great Eastern-Polka, Great Eastern-Gelopp, Great Eastern-Quadrille entgegen, die man anzuhören verdammt sein wird.

G. C.

Nachrichten.

Berlin. Die Vorstellungen im Königl. Opernhaus werden am 2. August mit „Aldin“, am 3. mit „Tannhäuser“ wieder eröffnet. — Dem Hofpianisten Dr. Kulik und dem Mus.-Dir. Stern zu Berlin ist das Prädikat „Professor“ verliehen worden. — Des Königl. Opernhaus beschloß seine Opernfest am 2. August, an welchem Tage das Ballet „Aldin“ gegeben war-

den soll. Für die Herbstsaison ist die berühmte Sängerin Mad. Mioan-Cervalho gewonnen worden, welche die Dinorah in Meyerbeer's Oper singen soll.

— Die allerliebste Oper Götstine's: „Die Oper an den Feuertern“, wird im Friedrich-Wilhelmstädtlichen Theater neu einstudirt. Fri. Eißler singt die Louise, Hr. Winkelmann den Offizier, Herr Tiedtke den Componisten Frenz und Herr Heilmuth den Müller.

— Die Opern-Saison im Kroll'schen Theater unter Leitung des Herrn Capellmeisters Neuwadba, von der Italienischen Oper des Victoria-Theaters, begann den 6. Mal mit „Martha“. Von da ab bis 18. Juli wurden gegeben: Martha 6 Mal, Freischütz 7, Stradella 9, Csar und Zimmermann 4, Nachtlager 5, Waffenschmid 4, Figero's Hoabzell 1, Regimentstochter 3, Liebestronk 2, Zigeunarin 6 und Maurer 2 Mal; Im Ganzen somit in einem Zeitraum von etwas über 2 Monaten 49 mehr oder minder beifällig aufgenommene Opernvorstellungen. Der Schluss der Saison ist vorläufig auf den 15. September festgesetzt und sollen bis dahin noch zwei Novitäten: „Der Seeräuber“, komische Oper in 2 Acten von F. Löhlerfeld (zweiter Preistext der deutschen Tonhalle), Muzik v. Conradi, u. „Giraica“ v. Adam in Scene geben. Am 16. tauchten Sgra. Cubes und Sgr. Ximanes zu letzten Mal auf dieser Bühne. Am 17. eröffnete Fri. Lichtmay, vom K. K. ständischen Theater zu Prag mit der Alina in Balfe's „Zigeunarin“, in welcher Rolle sie durch mehrmaligen Hervorruf geehrt wurde, ein längeres Gastspiel. Fri. Vogel, Solotänzerin von Prag, begibt ein solches am Sonnabend, den 21. Juli.

Breslau. Die am 30. Juni als Stiftungsfest in der Aula Leopoldina veranstaltete Aufführung der Singeendemie brachte unserer dem Crdo der Bach'schen II-moll-Messe ein neues Werk des Dirigenten, Hrn. Carl Reinecke's, der jetzt nach einjähriger Thätigkeit Breslau wieder verlässt, um die Leitung der Leipziger Gewandhaus-Concerte zu übernehmen. Das hier zuerst gegebene Opus heisst „Besazer“ und behandelt denselben eiltsentmentarischen Stoff, der dem gleichnamigen Händel'schen Oratorium und der Balladencomposition Sebumann's zu Grunde liegt. Der Form nach gehört Reinecke's Werk unter die Rarik des kleinen weltlichen Oratoriums, der Cantate. Am gelungensten und effectvollsten ersehe ich die Behandlung der Chöre, und mahnt an das erfolgreiche Studium der alten Meister. Den Einzelgesängen dagegen fehlt es an frischer Ursprünglichkeit und individuellem Leben. Die Aufführung von Seiten der Singeendemie war aber im Ganzen recht lobenswerthe.

— Eine neue vieractige romantische Oper vom Musikdirector Wichtl, Text von Gollmick, „Aladin“, wird im Herbst bei uns zur Ausführung kommen.

Leipzig. Nicolaus Rubinstaln aus Moskau, der Bruder Anton Rubinstaln's, der auch bei dem Musikfeste in Oßnabdrorf anwesend war, hat sich in Privatskreisen als Pianist hören lassen und allgemeine Bewunderung erregt.

Heidelberg. Der hiesige Gesangverein Liederkrantz hat auf den 15. Juli einen Sängertag veranstaltet, an welchem 15 Vereine mit ca. 400 Sängern Theil nahmen.

Wiesbaden. Am 6. Juli brachte die Merelli'sche italienische Operngesellschaft, welche mit so grossem Erfolge in Frankfurt eine Reihe von Vorstellungen gegeben hat, Rosini's „Berber“ zur Aufführung. Der Tenorist Niemann ist mit seiner Gattin nach Interlaken gereist. In der zweiten Hälfte des August kehren Beide hierher zurück, da Niemann bis dahin auf sechs Gastrollen engagirt worden ist.

Hamburg. Nechthaliges über die Direction des hiesigen Stadttheaters ändert geschäftliche Verhältnisse, des Guts aber wird gellissentlich verschwiegen. Aus sicherer Quelle können wir mit-

thellen, dass die Direction, ungeachtet des mit Belästigung aller Parteien getroffenen Uebereinkommens, den sämtlichen Mitgliedern des Schauspiel-, Opera- und Balletcorps, dem Unterpersonale und den Arbeitern am 1. Juli ihre volle Gage unverkürzt gezahlt hat.

Interlaken. Hr. Niemann und Frau Niemann-Seebach befinden sich jetzt hier. Anfang August reis't Hr. Niemann zu einem Gastspiel nach Leipzig ab. Aus eauthentischer Quelle berichten wir, dass Hr. Niemann am 13. Juli den Pariser Contract mit einer Offerte von 72,000 Fr. für die erste Saison erhalt und sofort von Interlaken nach Hannover abreiste, um seine gänzliche Entlassung von S. M. dem König zu erbitten. Mit ihm würde auch Frau Niemann-Seebach Hannover verlassen.

Kissingen. Herr General-Intendant Dr. Th. v. Kästner beudet sich auch in dieser Saison wieder hier.

— Am 12. d. M. gaben die Herren Carl Formes, erster Bassist der *Royal-Italian-Opera-Company* in London, Theodor Formes, erster Tenorist des K. Hofopertheaters, und Giovanni di Dio, K. Kammervirtuos zu Berlin, ein grosses Concert im hiesigen Conversationslocale.

Regensburg. Im hiesigen Stadttheater fanden in der vergangenen Saison 52 Vorstellungen statt, von welchen als neu „Weibertraue“ und „Die Wallfahrt nach Ploërmei“ zu verzeichnen sind. Von den übrigen gegebenen Opern nennen wir „Templer und Jödin“, „Oberon“, „Die Hugenotten“, „Die Jödin“.

Stuttgart. „Die St. Johannisnacht“, romantische Oper von Gustav Presel, wurde zuerst am 24. und dann 27. Juni aufgeführt. Die Spannung auf dieses Werk war keine geringe. Der Componist, der überdies auch Verfasser des Textbuches, gehört einer ziemlich bekannten wort-berghergischen Familie an, und die Ausführung eines neuen, noch nirgends bekannten, von einem Schwaben in Schwaben componirten Werkes, dessen Text ebenfalls vom Componisten herrührt — das ist etwas nicht Dagewesenes. Die „St. Johannisnacht“ hat einen belapientlosen Success gehabt, trotzdem die beiden ersten Auführungen zu zwei wunderschoenen Abenden abstifanden. — Hr. Presel hat sich einen Text geschrieben, dessen Mittelpunkt ein Lied bildet, das die aus Liebebeegm verstorbenen Geliebten des Huldlichen oft gesungen haben soll. Dieses Lied, das bekannte „Mei Mutter mag' mi net“, ist mehrfach, unter Andern auch vor etwa zehn Jahren von Presel selber componirt, und seine Composition bildet das Hauptmotiv der Oper, ähnlich wie „Die letzte Rose“ in „Wartha“. Doch nicht genug demit. Hr. Presel hat auch andere, früher von ihm componirte Lieder in die Oper herüber genommen. Ausser den früher von ihm componirten Liedern befinden sich aber noch einige neue in der Oper, die mit den früheren das gemeln haben, dass sie ausserordentlich melodios sind und gleich beim erstmaligen Anhören in's Ohr fallen. Diese Lieder sind nun sämtlich echt deutsch, d. h. es herrscht ihnen der Ton vor, der auf das Gemüth wirkt, und deshalb packen sie den Hörer, besonders den schwäbischen, dessen Verliebe dafür bekannt ist. Aber nur in einigen Nummern liess er uns ein dramatisches Feuer erkennen, doch bis jetzt vermag er noch nicht ein dramatisches Kunstwerk zu schaffen, weil er es nicht versteht, Charaktere musikalisch zu bearbeiten, und weil er von der Art und Weise, wie Ensemblestücke, Finales und dergleichen gemacht werden müssen, keinen Begriff zu haben scheint. Die „St. Johannisnacht“ hat überhaupt nur ein Finale, das des ersten Actes, und dieses ist matt, ohne Feuer und effectvoll. Der zweite Act schliesst mit einem gelungenen Terzett und der dritte mit einem Melodram, das unbefriedigt lässt. Originell ist Hr. Presel nicht; Alles schon dagewesen, bis auf die hübsige Anweisung des Blech's bei der Instrumentation, welche letztere übrigens effect-

voll ist. Das Publikum zeichnete beinahe alle Nummern mit enormem Beifall aus, rief Hr. Presel mehrfach hervor und man kann selbst von Gebildeten ganz unvorboten die Behauptung hören, das sei denn doch einmal ein Werk, das Jeder versatze und aus dem man etwas mit nach Hause bringe. Freilich sind dies dieselben, die in der „Zauberflöte“ das Vogelfängerlied und im „Don Juan“ den Menuett für die Besse hielten. Die Ausführung war zum Theil recht lobenswerth. Herr Sebütky (Gowald, der ungetreue Liebhaber) sang correct mit Kraft und Ausdauer, und spielte angemessen. Einzelnes, namentlich sein erstes Lied, wo er sich an die Zeit seiner früheren Liebe erinnert, hätte Herr Plechek wohl mit mehr Wärme vortragen. Mad. Lelinger (Josephine) hat für ihre Partie, die einzige dramatische der Oper, das erforderliche Feuer; angenehm klangen ihre Töne freilich nur selten. Herr Fr. Jäger (Adalbert) gab sich alle Mühe, durch Fortran der Töne den Mangel an Metoll der Stimme zu verdecken, es gelang ihm aber nicht. Fr. Panocha (Käthechen) sang mit lugem, warmem Gefühl, namentlich das Lied „Mei Mutter mag' mi net“. Herr Sehubcker (Graf Lauenstein) vermochte seiner ziemlich unbedeutenden Partie nicht geracht zu werden, da es der nöthige Tiefliegt; dagegen war Herr Geratel (Schlossvogel) eine köstliche, lebendige Erscheinung. — Chöre und Orchester waren sichtlich bestrebt, ihrerseits zum Erfolg beizutragen und die Intendanz hat jedenfalls an dieser Oper, für deren äussere Ausstattung sie fast gar nichts ausgegeben, einen besseren Fang gemacht, als an mancher anderen, für deren Inszenirung Tausende zum Fenster hinausgeworfen werden.

Wien. Das Operntheater wurde am 15. Juli mit einer Vorstellung des „Lobengrin“ wieder eröffnet, die im Ganzen eine leidliche heissen konnte, wenn man davon absehen will, dass von den Darstellern der Hauptrollen eigentlich keiner seine Stelle so ausfüllte, wie man es wünschen möchte und wie es früher grösseren Theils der Fall war. Nur die K. Preuss. Hofopernsängerin Frau Harriera-Wippner, welche als Elsa ihr Gastspiel begann, kann nach ihrer Vorgängerin am nächsten. Wir bemerken noch, dass sich diese Vorstellung durch einen trostlosen Mangel an Besuch auszeichnete. — Am 16. eröffnere Hr. Wachtel aus Cassel sein Gastspiel als Arnold im „Toll“. — Auf dem Theaterzettel stehen die Damen Cottlag, Liebhert, Wildener und Hr. Draxler ein unpässelich, Fr. Dumtmann und Hr. Ander als beurlaubt verzeichnet.

Limz. Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmei“ soll binnen sechs Wochen auf der hiesigen Bühne zur Ausführung gelangen. Die Theaterdirection macht alle möglichen Anstrengungen, die es eben hier anwesende ausgezeichnete Sängerin Frau Merra-Volmer für den Titelpart zu gewinnen.

Paris. Der Gründer der „Soldaten-Theater“, Mr. Leon Chauveaux, der mit seiner Truppe in Algier, in der Krimm u. später in Paris selber bedeutende Erfolge erzielte, ist mit seiner aus ungefähr 30 „Mann“ bestehenden Gesellschafter nach Chita abgegangen. Das Unternehmen steht diesmal unter Leitung eines Amerikaners, und die Truppe besteht nur aus . . . Frauenzimmern. Selbst der „Kapellmeister“ ist eine in Paris wohlbekannt, junge, hübsche Pianistin.

Petersburg. In den Kaiserl. Theatern werden sämtliche Orchester nach dem neuen französischen „Diapason“ regenerirt. Am 1. September tritt diese neue Einrichtung in's Leben und General Lwoff erhält vom Kaiser die Summe von 45,000 Fr. zur Vertheilung an die Musiker, behufs Anschaffung jener Instrumente, welche die neue Maassregel erfordert. — Das Theater der Grossherzogin Marie, ehemals *Théâtre de Cirque*, ist nunmehr fast vollendet. Dem Vernehmen nach soll es zunächst für die Ausführung russischer Opern bestimmt sein. „Der Gefangene im Kaukasus“,

das Erstlingswerk des Gardeofficiers Kul, soll die Eröffnungsvorstellung bilden.

Stockholm. Die Königl. Schwedische Musik-Academie ist einer grösseren Reform unterworfen worden. Es sind Lehrer für alle Fächer der Musik ange stellt, nämlich in der Harmonie Professor und Ritter E. Dreke; in Elementar- und Chor-Gesang Professor J. P. Cronhemm; in Violinspiel Professor A. Randel; in Pleinospiel Professor und Ritter J. van Boom; in Orgelspiel Professor und Ritter G. Menckel; in Violoncell Kemmermusiker Arnold; für Blasinstrumente der Königl. Musikdirector und Ritter C' Ehrenreich; Sologeeang der Gesanglehrer beim Kgl. Theater J. Günther; Historie und Aesthetik Direct. W. Bauck; Pianostimmung Director C. Sillén. — Die Schüler der Königl. Musikacademie trugen beim letzten Prüfungconcert folgende Stücke vor: Sinfonia in D-dur von Beethoven; Violin-Quartett in G-dur von A. Randel; Adegio Religioso für 4 Violoncelle von

Arnold; grosse Sonate für Piano Op. 53 von Beethoven; Concert für Flöte von Berbiguier; Concert für Orgel von Ch. Rink; Die Gesangsduette waren: Recitativ und Arie aus „Jernsalm liberata“ von Rossini; Cavatine aus „Der Barbier“, uebst drei Chören mit Orchester-Begleitung aus „Wilhelm Tell“ von Rossini. Das Orchester besteht aus 10 Violinen, 4 Altten, 3 Cello's und 2 Contrabässen nebst vollständiger Besetzung der Blasinstrumente; der Chor aus 60 Männer- und Frauenstimmen. Die Kgl. Musikbibliothek hat von dem verstorbenen Grafen G. Oxenstjerna eine so grosse Detonion von Musik-Partituren, Clavier-Auszügen etc. der Musikkritiker Frenkrethe's von Lully bis auf H. Berlioz, Deutschlands bis auf Kaiser bis auf Rich. Wagner und theilweis von Pelestrine bis auf Verdi erhalten, wüßten der Bibliothekar Professor E. Drake um einen vollständigen Catalog auszubereiten, dess sie um die grösste Musik-Bibliothek ganz Scandinaviens geworden ist.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Gefälliger Beachtung empfohlen:

Schulen und Studien für Gesang,

die sich seit Jahren durch die Herausgabe von den renommirtesten Fachmännern eines wohlverdienten Rufes erfreuen, auch deshalb des grössten Absatzes fähig sind, erschienen in neuester vermehrter und verbesserter Ausgabe:

	Thr. Sgr.
Aprile, Exercices pour la Voocalisation à l'usage du Conservatoire de Naples	— 14
Concone, J., Leçons de Chant, Vocales et Chansons. T o m e I.	
25 Leçons de chant pour le Medium de la Voix T o m e II.	— 5
50 Leçons de chant pour le Medium de la Voix. (Suite des 25 Leçons précédentes.) Cah. 1. cont. 25 Leçons (1—25)	— 12½
Cah. 2. cont. 25 Leçons (26—50)	— 15
T o m e III.	
15 Voeciles pour voix de Soprano	— 12
Les mêmes pour voix de Contralto	— 12
T o m e IIIe.	
6 Chansons arrangées d'après les Voeciles précédentes. Pour Voix de Sopr. ou Ten.	— 6½
Les mêmes pour Mezzo-Sopr., Alto ou Baritone. T o m e IV.	
40 Leçons de Chant composées spécialement pour Voix de Basse ou Baritone. Cah. 1. cont. 25 Leçons (1—25)	— 14
Cah. 2. cont. 15 Leçons (26—40)	— 12½
T o m e IVe.	
Les mêmes pour Voix de Contr'alto. Cah. 1. cont. 25 Leçons (1—25)	— 14
Cah. 2. cont. 15 Leçons (26—40)	— 12½
Nava, G., 12 Vozcalizzi für Bariton. Heft I. u. II.	1 5
— 12 Vozcalizzi für Mezzo - Sopran oder Alt. Heft I.	1 2½
— 12 Vozcalizzi für Mezzo - Sopran oder Alt. Heft II.	1 2½
— Intredamento all' Arte del Canto — Wegweiser im Neithardt, Vorkenntnisse zu Gesang-Unterricht, herausgegeben zum Gebrauch beim Unterrichts für den Kgl. Domchor	— 10
Rossini, G., Vocales et Soliféges avec Accompagnement de Piano	— 3
Vaccy, Gesangschule mit deutschem und italienischem	

Text, von J. C. Grünbaum. Einzlg rechtmässige Original-Angabe. Subscriptions-Preis 1 —

Ed. Bote & G. Bock

(G. Bock), Königl. Hofmusikhändler.
Berlin, Jägerstrasse 42 und Unter den Linden 27.
Posen, Wilhelmstrasse 21.

Nova No. 7.

B. Schott's Söhne in Mainz.

	Thr. Sgr.
Beyer, F., Bouquets. Op. 42, No. 72. Fidello v. Beeth.	— 17½
— Souvenirs de voyage. Op. 126, No. 17. S' Straussl	— 15
— dito. 18. D. Pensée	— 15
— von Weber	— 15
Burgmüller, F., Philémon et Beueis, Valse bril.	— 17½
Coze, F. de, 6 Morceaux No. 5. Séville, Sér. esp. Op. 102.	— 15
— 6. II. Corzo, fête n. Op. 103.	— 15
Godefroid, F., Un Soir à Lima, Sérénade. Op. 99.	— 15
Goria, A., Tennhäuser, Fant.-Capr. de conc. Op. 97.	— 22½
Hiller, F., 8 vermalische Clavierst. 2^e F. Op. 81. Heft 1 und 2 à 22½ Sgr.	1 15
Ketterer, E., Le Réveil des Sylphes, Fant. Op. 72.	— 17½
— Dernstadt, Caprice de concert. Op. 74.	— 20
Labitzky, J., Austria-Quadrille. Op. 248.	— 10
— La Préférée, Polka (Herzpinkel-P.) Op. 249.	— 7½
Schubert, C., Les Satelliens, Quadr. milit. Op. 158.	— 10
— La Balanette, Redowa de sel. Op. 263.	— 7½
Wallace, W. V., Fant. de ast. s. des mot. de l'op. Rienzi	— 20
Wallerstein, A., Nouv. Danes No. 113. Schottisch de Liège (Erinnerung an Lüttich). Op. 151.	— 7½
Ascher, J., Perle d'Allemagne, Bluetta à la Maz. à 4ms.	— 12½
Beyer, F., Episodes music. Op. 136, No. 9. Dera. Pensés à 4ms.	— 15
Labitzky, J., Austria-Quadrille. Op. 248. à 4ms.	— 17½
— La Préférée, Polka (Herzpinkel-P.) Op. 249. à 4ms.	— 12½
Fahrbach, J., Fleurs mil. 6 Morc. p. Fl. av. Po. Op. 43. 5 u. 6. à 17½ Sgr.	1 5
Labitzky, J., Austria-Quadrille. Op. 248. à gr. Oreb.	1 10
— dito. 8 ou 9 Parties.	— 20
Concone, J., Les Mères d'adoption (Die Adoptivmütter). Nocturne à 2 voix av. Po.	— 12½
Gordigian, L., Toscani, Album vocale avec accomp. di Piano. No. 1 à 10. à 7½, 10 u. 12½ Sgr.	2 15

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42 und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^o, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. | C. Dressling.
| Scherfberg & Leis.
MADRID. Union artistica musica.
WARSAU. Gobelner & Comp.
AMSTERDAM. Theuns & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42,
U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21,
Stettin, Schulzenstrasse No. 310. und alle
Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Zur Geschichte des Horns oder Waldhorns. — Berlin, Hecoe. — Feuilleton. — Nachrichten.

Zur Geschichte des Horns oder Waldhorns.

Von
T h. R o d e.

Um eine Geschichte dieses wichtigen Solo- und Orchester-Blasinstrumentes aufzuzeichnen, war es nothwendig, 1) den Ursprung des Hornes, so weit dies möglich, zu ermitteln, 2) die Regeneration desselben in den verschiedenen Zeit- und Kunstepochen vorzuführen, 3) die sogenannten Ab- und Nebenarten desselben anzudeuten, 4) die Erfinder und Verbesserer wie die Art des Erfundenen und der Verbesserungen anzugeben, 5) eine annäherungsweise, chronologische Aufzählung und biographische Andeutung der bekanntesten, renomirtesten europäischen Hornvirtuosen und Horncomponisten zu geben, wie 6) einige der hervorragendsten Instrumentenmacher zu nennen, welche sich theils durch praktische Verbesserungen am Horn, theils durch guten und gediegenen Instrumentenbau ausgezeichnet haben.

Die Erfindung des „Hornes“ verliert sich bis in's tiefste Alterthum, denn schon in den Nachrichten über die ältesten Völker wird seiner gedacht, indem dieselben Thierhörner zu musikalischen Instrumenten umgestalteten.

Nach den Talmudisten besaßen die Hebräer unter David's und Salomon's Regierung schon Hörner, Keren, Schophar auch Takoa genannt. Waren die Chinesen und Indier die Lehrer der Kelten, des Hauptvolkes, welches ausser den Griechen den ganzen westlichen Erdkreis inne hatte, so brachten unter diesen namentlich die Gallier durch ihre steten Wanderungen schon 600 v. Chr. allerlei Künste und auch die musikalische Kunst mit nach Europa. Sie gaben somit den Impuls zur weiten Verbreitung der Musik und der musikalischen Instrumente.

Bei den Griechen und Römern und namentlich unter Julius Cäsar, Augustus und Nero soll man auch Hörner ne-

ben den Trompeten gehabt haben. Wenn man bei den Hebräern, Griechen und Römern von „Hörnern“ die Rede ist, so hat man wahrscheinlich damit die verschiedenen Trompeten und posunenartigen Instrumente gemeint, da ja auch bei den Arabern, Persern, Modern, Egyptern etc. stets nur von Posunen, Trompeten und Schlaginstrumenten als den vornehmsten musikalischen Instrumenten urkundlich gesprochen wird.

Die Griechen gebrauchten das Wort „Horn“ (Keras) als Gattungsnamen für ihre Horninstrumente, wie wir Horn, ohne noch an die verschiedenen Arten der Hörner zu denken. Endlich war es bei ihnen der Name eines bestimmten Hornes, welches den alt-hebräischen Keren und unseren Zinken ähnlich gewesen sein soll. Auch nannten die Griechen insbesondere das Krummhorn oder die Posanne Keratina, weil diese bei ihnen noch die Gestalt eines grossen krummen Hornes hatte.

Luther wie Andere haben Keren und Chatzotzeroth mit Trompete, Posanne und Horn übersetzt. Man sieht daraus, wie weit diese den Begriff des Hornes nahmen. Jahrhundertle waren verfloßen und man hatte von den Hörnern und dem Gebrauche derselben als Musikinstrumente keine urkundlichen Notizen aufzuweisen. Erst am Ende des 16. und zu Anfange des 17. Jahrhunderts ist wieder und zwar bei unseren Vorfahren, den Deutschen, von Hörnern in nicht gewöhnlicher Form die Rede, die dem Zinken (Cornetto) ähnlich und gewöhnlich nur für einen oder wenige Töne zu gebrauchen waren, die geblasen, mächtig in die Wälder drangen und auch zum Zusammenrufen des Volkes angewendet wurden. Das 1636 in Holsteinischen aufgefundenen

„goldene Horn“ giebt davon Zeugniß. Erst im Jahre 1680 fing man in Paris an, das lange Hornrohr zu biegen und zu winden, wie es jetzt noch ist. Der kunstliebende Graf Franz Anton von Spork brachte aus Paris 1682 die ersten Hörner in der gewundenen Form mit nach Böhmen und führte hier eine Jagdmusik ein.

Von der Zeit an, wo des Horn nicht hauptsächlich nur zu Jagden und Jagdmusiken (Waldhorn), sondern auch zu anderen Musiken (Orchester- und Militärmusiken): verwandt wurde, verbreitete es sich denn auch immer mehr und war mancherlei Verbesserungen unterworfen. Wegen seiner ursprünglichen Bestimmung zum Gebrauche auf der Jagd wurde es Waldhorn, *Cor de Chasse*, genannt.

Im Jahre 1753 erfand Anton Joseph Hampel, einer der grössten Hornvirtuosen seiner Zeit und Hornist in der Königl. polnischen Kapelle unter Hasse's Leitung zu Dresden die sogenannten Inventions- Waldhörner, welche der Instrumentenmacher Joh. Werner in Dresden zuerst nach seiner Angabe verfertigte. Hampel, der 1768 starb, ist auch berühmt als der Lehrer von den trefflichen und bedeutendsten Hornisten der damaligen Zeit „Punto und Maresch“. In dieser, seiner üblichen Form, ist des Waldhorn ein Blasinstrument aus Messingblech und besteht aus einer langen, gelötheten und rundgewundenen Röhre, die sich in einen weiten Schalltrichter (Stürze) endigt und mittelst eines Mundstücks mit einem conischen Kessel und schmalen Rande geblasen wird. Wegen der Länge seines Rohres steht es um eine Octave tiefer als die Trompete, hat einen weiteren Umfang und keine so grellen Töne. Die natürlichen Töne des Hornes sind: $c, g, c_1, e, g_1, b_1, c_2$,

$\bar{a}, \bar{e}, \bar{f}, \bar{f}_s, \bar{g}, \bar{a}, \bar{h}, \bar{c}$. Um das Inventionshorn in verschiedenen Tonarten benutzen zu können, hat man verschiedene Arten des Hornes angewendet, nämlich tiefe B-Hörner, C-D-E-Es-F-G-A₁ und hohe B-Hörner, und es wird daher die Art des Hornes, welche gefordert wird, von den Componisten stets angegeben. Um die Töne b, f, f_s, a , welche auf dem Horn mit dem temperirten Ton-systeme nicht völlig übereinstimmen, nach diesem zu verbessern, und überhaupt Töne hervorzubringen, welche des Horn von Natur nicht angiebt, hat man das „Stopfen“ erfunden, welches darin besteht, dass der Hornist bei Intonation der Töne durch mehr oder weniger Hineinschieben der gestreckten oder gekrümmten Hand in den Schalltrichter, der Luft den Ausgang mehr oder weniger hemmt. Die gestopften Töne klingen natürlich dumpfer. Im Umfange des Hornes liegen sanfte, süsse, weiche und zart klingende Töne, welche in der Orchestermusik die Lücken der Seiteninstrumente ganz ausfüllen und bei der Militärmusik die grellen Töne der Trompeln und anderer Instrumente dämpfen und denselben ein zarteres, nünancirteres Colorit geben. Deshalb sind die Waldhörner, in welcher Form sie auch durch andere Instrumente als Hornsurrogate auftreten mögen, nie und nimmermehr aus der Orchester- und Militärmusik zu beseitigende Instrumente. Die Melodien des Hornes sind einfach und rührend. Sowohl bei der Orchester- als Militärmusik bilden sie die Grundlage der Melodie und verstärken zuweilen auch diese selbst. Bei der Horn- oder Jägermusik sind sie hauptsächlich Melodieinstrumente. Das Studium des Hornes ist deshalb dem Componisten sehr wichtig. Agricola, Jomelli, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Meyerbeer und neuerdings Rich. Wagner und Liszt haben es mit durchdringender Kraft und Wirkung bei ihren Operncompositionen und anderen Tonschöpfungen charakteristisch angewendet.

Im Jahre 1781 verbesserte der Berliner Kammermusik Carl Türschmidt, am 24. Februar 1753 zu Wellerstein geboren, welcher ein Sohn und Schüler des berühmten Böhmer Hornvirtuosen Joh. Türschm. war, das Inventions-

Waldhorn dadurch, dass er die Röhren kreuzweis legen liess, damit der Wind ungehindert fortlaufen könne, da bei den alten Inventions-Waldh. die Röhre sich bald rechts, bald links wendete und somit der Wind Anstoss nehmen und das Blasen erschweren musste. Mit seinem Collegen, den Hornvirtuosen Joh. Palsa durchreiste er 1781 ganz Deutschland und Frankreich. Wenige Hornisten haben wie C. Türschm. bei eminenter Fertigkeit ihrem Instrumente lieblichere und schönere Töne zu entlocken gewusst. Sein Ruf als Virtuos und Künstler auf dem Horn war fast durch ganz Deutschland verbreitet. Beim Soloblasen bediente er sich eines von ihm verbesserten silbernen Inventionshornes. Auch erfand er 1795 einen Dämpfer (*Sordin*), vermittelt dessen man die Halbtonre rein auf dem Horn erzeugen konnte. Er starb am 1. Nov. 1797. Die besten verbesserten Inventionshörner verfertigte 1796 der Berliner Instrumentenmacher Krause.

Der russische Kammermusik und Waldhornvirtuos Köbel, ein Böhme von Geburt, erfand nach vielen unglücklichen Versuchen 1760 sein verbessertes Waldhorn, Amor-Schall genannt. Man hat aber für die Folge diese Erfindung, welche darin bestand, dem Instrument durch Klappen und einen halbrunden Deckel auf dem Stulp, eine chromatische Tonreihe zu geben unbenutzt gelassen, weil man einestheils die Krummbogen für bequemer hielt, andertheils, weil man die Erfahrung machte, dass jener Vortheil schon durch das bekannte Stopfen mit der Hand erreicht werden konnte. Jedoch feierte er auf seinem Amor-Schall in sofern Triumphe, als er darauf aus Tonarten blasen konnte, in welchen man früher in Russland noch keine Hornmusik gehört hatte.

Derbekannte und renomirte Pariser Instrumentenmacher Sax nennt von ihm in Brüssel nach Art des Meifrid'schen *Cor à pistons* erfundene Horn „*Cor omnitonique*“, also ein alltöniges Horn oder besser ein mit allen Tönen versehenes Horn, welches die Vorzüge des *Cor à pistons* noch weit übertrafen soll.

Von 1817 bis 1827 erfanden der Kammermusik und Waldhornist Stölzel zu Berlin und der Bergoist Blümel, Beides Schlesier, die chromatischen Ventilinstrumente. Durch diese überaus wichtige Erfindung der Ventile gewann man alle Töne der chromatischen Scala in einem Umfange von beinahe drei vollen Octaven; man konnte also von nun an auch die sogenannten unnatürlichen oder abgeleiteten Töne wohlklingend, rein und stark erzeugen. Blümel erfand im Jahre 1827 die ersten conischen Drehbüchsen-Ventile. Wie man im Allgemeinen annimmt und vom Blümel'schen Standpunkt aus es auch glaubwürdig erscheint, hatte derselbe schon 1817 die chromatischen Ventile erfunden, und drei solcher in denselben Jahre an ein Waldhorn setzen lassen. Stölzel soll dem Blümel dieses Waldhorn abgekauft haben. Als Kammermusik und tüchtiger Hornbläser aus Pless in Oberschlesien nach Berlin gekommen, hat er es für seine Erfindung ausgegeben und für Preussen darauf ein zehnjähriges Patent erhalten. Quellen hierüber sind die Acten des Kgl. Ober-Bergamtes zu Berlin. Die Königlichen Hofinstrumentenmacher und academischen Künstler Gabler, die beiden Moritz (Vater und Sohn) in Berlin, wie der Instrumentenmacher August Heiser in Potsdam haben sich durch ihre vorzüglich gut gebauten Ventilinstrumente seit dem Anfang dieses Jahrhunderts sehr verdient gemacht. Letzterer übt noch immer rüstig und thätig seine Kunst aus und haben seine Instrumente einen europäischen Ruf.

Die Blümel'schen Drehbüchsenventile wurden nach 1827 in Pesth, Prag und Wien nach Angabe des Hornvirtuosen Jos. Kail sehr verbessert. Dieser war der erste, der darüber nachdachte, die Blümel'schen chromatischen Instrumente so vollkommen als möglich zu machen. Er

hiess Hörner und andere Instrumente mit Pump- und Cylinderdrehventilen anfertigen. Die Zuggosaune erhielt ebenfalls von ihm eine ganz andere Structur, indem er die sogenannten Wiener Ventile (Pump-V.) anbringen liess.

Die Wiener Pumpventile, zuerst von dem dortigen rühmlichst bekannten Instrumentenmacher Leopold Uhlmann 1830 verfertigt, haben acht Wind- oder Luftlöcher, weil zwei Ventile erst eins bilden. Durch diese Windlöcher strömt beim Niederdrücken die Luft und nimmt ihren Weg durch die Bogenwindungen. Der Cylinder ist bei diesen Ventilen gerade und nicht conisch. Die Feder liegt hier in der Trommel. Johann Strauss (Vater) war der erste, der Hörner und Trompeten mit solchen Ventilen nach Berlin brachte. Leop. Uhlmann nahm 1830 ein K. K. Privilegium für die Anfertigung dieser Ventile.

Die Cylinderdrehventile in Wien gemeinhin die Riedl auch Rad-Maschine genannt, sind zuerst in Wien von dem Instrumentenmacher Jos. Riedl 1832 angefertigt worden und hat auch er ein K. K. Privilegium darauf genommen. Diese Ventile sind von complicirter Construction. Der Cylinder ist $1\frac{1}{2}$ Zoll im Durchmesser, hat nur 4 Windlöcher und ist die Bewegung gegenständig kreisförmig. Hörner und Trompeten mit solchen Ventilen sind von ungemein leichter Spielart. Mit diesen verbesserten Ventilen sind die chromatischen Hörner von unberechenbarem Nutzen in der Orchester- wie Harmoniemusik. In ihrer Wesenheit sind die Hörner durch andere Instrumente in diesen Musiken niemals zu ersetzen, und habe ich solche angestrebten Versuche in meinen bei C. F. Kahnt 1858 und 1860 erschienenen Brochuren, in ersterer auf Seite 10 und 26 weiter ausgeführt, zurückgewiesen. Die erste Broch. ist ein Abdruck der No. 15, 16 und 17 des 49. Bandes der „Neuen Zeitschrift für Musik“. Auch verweise ich hierbei auf meine Aufsätze in den Nummern 10 des 51. Bandes derselben Zeitschrift und 6 und 7 des 14. Jahrganges der „Neuen Berliner Musikzeitung“. (Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

Die glückliche Entbindung I. K. H. der Prinzessin Friedrich Wilhelm feiern sämtliche Theater mit Festouvertüre und Prologen.

Für das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater haben wir einen ununterbrochen glänzenden Erfolg des Offenbach'schen „Orpheus“ zu registriren. Die beiden alternirenden Eurydice werden allabendlich mit massenhaften Blumenpenden, alle Darsteller mit begeistertem Beifall überschüttet. Des Schauspielers feiert gänzlich.

Im Repertoire des Kroll'schen Theaters dominiren ungesetzet Ballet und Oper. Der Stern des Ersteren ist Fr. Vogel, eine vorzügliche Tänzerin, der Letzteren Fr. Lichtmay, welche einer ausführlicheren Erwähnung würdig ist. Sie ist eine vorzügliche Sängerin mit umfangreicher, in allen Lagen sympathisch anklingender Stimme, welche den Beifall verdient, den ihr das dankbare Auditorium in reichstem Masse zutheilt. Als Regimentslocher wusste sie durch ihre höchst befriedigende Darstellung alle übrigen Kräfte in den Schotten zu stellen und alles Interesse für sich allein in Beschlag zu nehmen. Wir hören, dass sie in Adam's reizender und gröszerer Oper „Girilda“, welche die Bühne gegenwärtig einstudirt, die Titrolle geben wird und gratuliren nach allen Antecedentien schon im Voraus der Direction zu dem glücklichen Erfolge. — Weniger wie die „Regimentslocher“ befriedigte uns die Darstellung der „Nechtwendlerin“, in der Fr. Röckel die Hauptrolle gab, aber ihre schönen Mittel sehr lau und abgspannt

verwendete, während Hr. Pohl (Gros) dieselben mit zu viel Affectirtheit versetzte. Fr. Thely besiedigte als Lise. Aber nur Hr. Garso war seiner Parthie tadelloß gewachsen. Er ist für die lyrische Oper des würdigste Pondant zu Fräulein Lichtmay. — Auber's „Maurer“ ist ein vorzügliches Stück für die Kroll'sche Bühne; er nimmst sich in dem kleinen Rahmen dieser Localität allerliebst aus, zumal ein vorzügliches Ensemble (selbst die unbedeutenden Parthien des Usbeck und Rice sind sehr gut in den Herren Pohl und Simons besetzt) den günstigen äusseren Eindruck unterstützt. Der Hauptantheil an dem Erfolg gebührt den Damen Röckel (Irma) Thely (Henriette) und Weckes (Frau Bertrond), so wie den Herren Fass (Leon) und Griebel (Baptiste).

Ein neues Theater „das Callenbach'sche Vaudeville-Theater“ hat am 29. d. sein sommerliches Leben begonnen. Es bietet einen sehr freundlichen comfortablen Anblick; seine Lebensdauer auch für den Winter soll von der Theilnahme des Publikums abhängig sein. Es greife nur zu in den Schatz unserer harmlosen Vaudevilles und vernachlässigten reizenden Liederspiele und es wird damit dem Residentenleben eine neue gewiss erfolgbelohnte Seite des Kunstlebens bieten. Ein tüchtiger Dirigent, der auch als Componist vortheilhaft bekannte frühere Concertmeister des Kroll'schen Theaters, Hr. Biel, generirt uns eine gute musikalische Unterstützung. d. R.

Révue retrospective.

Spontini.

In den letzten Tagen des Juli 1831 wurde im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses eine Probe von Marschner's Oper „Der Tempel und die Jüdin“, welsch zum ersten Male am Geburtstage des hochbeiligen Königs, den 3. August, gegeben werden sollte, abgehalten. Soli, Chor und Kapelle waren versammelt und der biedere G. A. Schneider dirigitte. Unter der geringen Anzahl von Personen, welche als Zuhörer zugegen waren, befand sich der liebens- und verehrungswürdige, erlauchte Künstler und Kunstfreund Fürst Anton Redtzwill. Die Probe war bereits einige Zeit im Gange, als eine ganz eigenthümlich distinguirte Persönlichkeit im Saale erschien, sie liess und leichte Schritte in die Nähe des Fürsten R. hob, und ihm grüssend die Hand entgegenstreckte. Keineswegs von hohem Wuchse, machte die schlanks und vornehme Gestalt dennoch den Eindruck über die gewöhnliche Mannesgrösse hinauszufragen. Fürst R. begrüßte den aus Fremden Herrn, der weisse Pantaloen, weisse Weste und weisse Halbinde, einen ziemlich hellblauen, mit Orden geschmückten Frack, Schuhs und Gamaschen trug, mit freundlicher Vertraulichkeit. Ein Beamter des Hoftheaters, dem wir die Entrée zur Probe verdankten, theilte uns mit, dass es Spontini sei, der eben eingeht. Weit eher hätten wir den Mann für einen allfranzösischen Gentilhomme der Faubourg St. Germain, für einen italienischen Colonnello in Civil, für den spanischen Gesandten oder den Präsidenten der Cortes gehalten, als für einen Tonkünstler. Nachdem wir ihn schärfer zu betrachten Gelegenheit fanden, erinnerten wir uns denn auch, vor längerer Zeit ein Portrait gesehen zu haben, das den Schöpfer der Vestalin als einen Mann von 20 und einigen Jahren darstellte. Die Aehnlichkeit zwischen jenem Bilde und dem vor unseren Augen beherrschenden Originals war freilich nicht frappant, aber einige Züge befanden sich doch noch in leidlicher Parallele.

Unter allen Portraits Spontini's ist eine Grevedon'sche Parier Lithographie am meisten bekannt geworden, und man findet sie noch jetzt in den Händen vieler Verehrer des berühmten Componisten. Grevedon hat den Kopf indess so sehr idealisirt, dass

er die Berechtigung des Portraltmalers, seinen Gegenstand so schön als möglich zu bebildern, doch wohl etwas überschritten haben dürfte. Spontini hatte ein eigenthümliches, bedeutendes und getreuliches, aber keinesweges ein schönes Gesicht, sein harter Körper hatte eine würdevolle, vornehme Allure, und seine Umgeformten waren gefällig, wenn auch nicht gerade liebeswürdig und zuvorkommend.

Weder er, noch seine Gattin, eine geborene Erard aus Paris, mit der er in einer kinderlosen, doch musterhaften Ehe lebte, wurden während eines Zeitraums von mehr als zwei Jahrzehnten jemals heimlich in Berlin, und von der deutschen Sprache lernte jedes ungefähr so viel, als nöthig war, um über Gegenstände zu verhandeln, welche zum speciellen Berufskreise gehörten.

Spontini konnte etwa so viel Deutsch, dass er in ruhigem Saeleestunde das Allerenthwendigste bei einer Probe zu sagen wusste; sobald er aufgeregter wurde, was sehr leicht geschah, sprach er französisch, und Möser, der, wenn der Generalmusikdirector sich in die Spitze der Aufführung stellte, stets als Concertmeister fungirte, oder der Operenregisseur Carl Blum mussten dann das Dolmetschermass übernehmen.

Von „Madame Spontini“ — (er selbst nannte seine Frau nie anders) — erzählte man sich, dass sie sich kaum hundert deutsche Wörter, welche sich auf das innere Hauswesen bezogen, im Verlaufe von 20 Jahren zu erlernen gewusst habe, und dass sie ihre eigene und die Leihwäsche ihres Gemahls nicht in Berlin, sondern in Paris waschen liess, erregte bei allen hiesigen Hausfrauen, die davon Kunde erhielten, das ausserordentlichste Erstaunen. Uebrigens musste man zugeben, dass Spontini's Wäsche stets von einer unübertrefflichen Frische und Klarheit war, und seine stets weisse Cravatte, namentlich die, bis zur Höhe der Nasendügel hinaufreichenden, sogenannten Votermörder, die er, wie wir uns erinnern aus seinem eigenen Munde gehört zu haben, in diesem Format „der Wärme wegen“ trug, hatten gewissermassen eine künliche Berühmtheit in Berlin erlangt. Er machte den Eindruck eines *Grand Seigneur* aus dem *Faubourg St. Germain*, und ob es ihm je gelungen wäre, sich in den musikalischen und gesellschaftlichen Kreisen Berlins beliebt und populär zu machen, wenn er selbst der deutschen Sprache vollkommen mächtig gewesen wäre, möchten wir bezweifeln. Einmal war er wirklich ein bedeutender Geist, um von der Mehrzahl der Leute, welche ihn von Asbeginen seiner Anteilührung „im Interesse der deutschen Kunst“ anfordern zu müssen glaubten, verstanden zu werden, und dass er es auch mit Recht zu stolz, um sich zu mittelmässigen Köpfen herabzulassen, und da zu schmeicheln, wo er grüdelich versuchte.

Wenn wir nicht irren, kam Spontini 1819 nach Berlin. Zu den Personen, die sich ihm bewundernd naheten und an ihn anschloßen, soll der geniale Kammergerichtsrath E. T. A. Hoffmann gehört haben, der, wie wir glauben, zum Nachtheile Spontini's schon 1822 starb, und ihn nicht vor den Unbilden, die nach und nach über ihn hereinbrachen, zu schützen vermochte. Der Kreis der in'meren Bekanntschaften Spontini's war ein sehr eogezogener, namentlich in musikalischer Beziehung. Selbstverständlich konnte er sich nur mit solchen Personen näher einlassen, die der französischen Sprache vollkommen mächtig waren; mit einem, in spezifisch berlinischen musikalischen und gesellschaftlichen Kreisen sehr wichtigen und tonangebenden Manne, wir meinen den alten Zelter, war deshalb schon ein intimes collegialisches Verhältniss unmöglich.

Zelter war ein sehr kluger und practischer Mann, — (selbst seine spröchwörtlich gewordene Grobheit war zum grössten Theil kluge Berechnung) — der Berlin, seine sozialen und künstlerischen Zustände so genau kannte und zu beurtheilen wusste, wie

keum noch ein Zeller in der Stadt; wäre es möglich gewesen, ihn zu Spontini in ein freundschaftliches collegialisches Verhältniss zu bringen, er ganz allein hätte den Generalmusikdirector vor allen Stürmen und Drangsalen, die ihm durch Neid, Lüge und Verleumdung herbeiget wurden, zu beschirmen verstanden.

Zwei jüngere Männer, die als Musiker Zelter bedeutend übertrugten, Bernhard Klein und Ludwig Berger, treten ebenso wenig zu Spontini in nähere Bezüge; je der Erster, als Künstler und Mensch gleich verehrungswürdig, gerieth bei Gelegenheit der Aufführung seiner Oper *Dido*, deren geringer Erfolg dem Generalmusikdirector zur Last gelegt wurde, zu demselben in eine ziemlich peileiche Stellung. Weder Spontini noch der durchaus edle Bernhard Klein trugen die Schuld dieses Misserhältnisses, sondern lediglich einige Freunde des Letzteren, welche die begründete Verehrung, die sie für seine, in vielen Fächern bedeutenden und bedeutend entwickelten musikalischen Fähigkeiten hegten, bis zu der gänzlich unbegründeten Ueberzeugung ausdehnten, er müsse nothwendig auch ein grosser Operacomponist sein.

Zur nächsten Umgebung Spontini's gehörte, und des letz characteristisch, als ein hervorragender Künstler Berlins, sondern immer nur ein paar musikalische Dilettanten, welche in ächter oder flüchtiger bedingungsloser Verehrung für ihn starbten, ihn als seiner wohlbesetzten Tafel mit den orossten Schmeicheln regallirten, und ihn fortwährend über die wehrs Stimmung und die Meinung des musikalischen Publikums in Berlin zu täuschen für gut fanden. Nachdem eine der schauderten Verleumdungen, als habe Spontini die *Vestalin* nicht selbst compoirt, Glauben gefunden, war es leicht, edere Lügen über den grossen Meister in's Volk zu schießen, die auf ebenso fruchtbaren Boden fielen, wie z. B. dass er, der Ausländer, alle Opern deutscher Componisten entweder vom Repertir ausschloße, oder wenn er die Ausführung der einen oder der andern trotz seiner Allmacht nicht verhindern könne, dafür zu sorgen wisse, dass sie keinen Erfolg hätten. — (Fortsetz. folg.)

Feuilleton.

Eine nachgelassene Oper Mozart's.

Vor etwa anderthalb Jahren wurde durch den in Frankfurt a. M. Behnenden „Operngesangsverein“ der Herren Lichtenstein und Ferd. Schmidt zum ersten Mal (vielleicht in ganz Deutschland) eine bis dahin unbekannt gebliebenen Mozartschen Oper: „*L'oca del Cairo*“ (Die Gans aus Cairo) aufgeführt, welche bei allen Anwesenden einen wunderbaren Eindruck zurückliess und wohl verdient, dass wir ausführlich darauf zurückkommen. Zwar bestehen über diese Oper wohl auch Angaben, z. B. in Nissen's „*Biographie Mozarts*“ (S. 476) und neuerdings in Otto Jahn's vorrefinem Werke (Bd. IV., Seite 162—172); ebenso befinden sich in dem Vorwort des gedruckten Clavierauszugs die geeigneten Mittheilungen; aber nicht einem Jeden liegen diese Werke zur Hand, und es dürften somit die nachfolgenden Andeutungen und Daten nicht unwillkommen sein.

Man pflegt Mozart's Musik mit Recht unvergleichlich zu nennen. Diese Bezeichnung ist in doppeltem Sinne zutreffend: erstens als concentrirte Kritik, und dann im buchstäblichen Sinne des Worts, weil alle Bilder, die er schuf, von der Geistesstimme des Comthurs oder den Ahnungen des Weltgerichts (Requiem) bis zur Geschwätzigkeit einer *Despina*, von den anmuthsvollen Weisen eines Belmont bis zur humorsprudelnden Frivolität eines Figaro, von der *Jupiter-Symphonie* bis zum

„sterbenden Veilchen“, stets das Gepräge der edelsten Einfachheit an sich tragen, und deshalb seine Compositionen keinen Vergleich mit anderen zulassen; denn in keinen anderen findet man diese Grundbedingung des Mozart'schen Geistes und Styls so naturwüchsig wieder. Wenn nun in solchen Beziehungen Mozart's Musik im Allgemeinen eine unvergleichlich genannt werden kann, so muss es gerade bei vorliegender Oper überraschen, dass in Bezug auf leicht und keck hingeworfene Erfindung sich manches darin dem italienischen Buffostyl nähert und hie und da an Rossini streift, ja, denselben gleichsam vorbereitet, ohne dass sie dabei an gründlicher Tiefe, oder selbst inmitten der jovialsten Laune an Ianigkeit und Grazie einbüsst. Speciell könnte ich kein Notenbeispiel solcher Aeolichkeit anführen; aber es ist der Totaleindruck dieser Musik, welcher den Vergleich hervorrief.

Und nun zu den geschichtlichen Daten unserer Oper. Nachdem die „Entführung aus dem Serail“ bereits ihre Triumphe gefeiert hatte und 1782 die italienische Oper in Wien wieder eröffnet war, sehte sich Mozart nach einem echt komischen Texte, der ihm denn auch nach langem Suchen durch den Dichter des „Idomeneo“, Abbate Varesco zu Salzburg, in unserer „Oca del Cairo“ endlich zukam. Während Mozart's Anwesenheit in Salzburg vom Juli bis October 1783 wurde die Oper gemeinschaftlich in Angriff genommen, wie sich aus einem Briefe Mozart's vom 10. December desselben Jahres aus Wien an seinen Vater in Salzburg bestätigt, worin er ihn bittet, „sein Möglichstes zu thun, dass das Buch je gut ausfalle“.

Im Nachlasse Mozart's, den bekanntlich Hofrath A. André in Offenbach an sich gebracht hat, befindet sich, von Varesco's Hand geschrieben, der vollständig ausgeführte erste Act, sowie die ausführliche prosaische Inhaltsangabe der beiden anderen Acte. Von diesem ersten Act compoirt Mozart zwei Duette, zwei Arien, eine recitativische Scene, ein Quartett und ein grosses Finale mit Chören. Diese Entwürfe und Skizzen gehören also dem ersten Acte an. Das Personalverzeichnis ist folgendes:

Don Pippo, Marchese di Ripasecca, innamorato di Lavina, creduto suo vedovo di

Donna Pantea, sotto nome di Sandra, sua moglie.

Celidora, loro unica figlia, destinata sposa al Conte Lionetto di Casa Vuota, amante di

Biondello, gentiluomo ricco di Ripasecca.

Calandrino, nipote di Pantea, amico di Biondello, ed amante corrisposto di

Lavina, Compagna di Celidora.

Chichibio, maestro di Casa di Don Pippo, amante di

Auretta, cameriera di Donna Pantea.

Von der Handlung dieser Oper genügen hier wohl die Grundzüge, wie sie Otto Jahn im Clavierauszuge selbst kurz andeutet: „Don Pippo (Bass), ein hochmüthiger, eingebildeter Narr, hat seine Tochter Celidora (Sopran), welche er dem Grafen Lionetto vermählen will, mit ihrer Gesellschafterin Lavina (Sopran), die Don Pippo selbst heirathen will, in einen unzugänglichen Thurm eingesperrt, ist aber mit ihrem Liebhaber Biondello (*primus amaro*) den Vertrag eingegangen, dass er ihm seine Tochter geben wolle, wenn er binnen Jahresfrist in den Thurm gelange. Biondello hat sich mit seinem Freunde Calandrino (Tenor), welcher Liebhaber der Lavina und ein geschickter Mechanikus ist, verbündet, und die Domestiken Chichibio (Bass-Buffo) und Auretta (Soubrette), welche natürlich auch einander lieben, werben von ihnen gewonnen. Die Oper spielt am letzten Tage des Jahres; ein Versuch der Liebenden, eine Brücke nach dem Thurm zu schlagen, misslingt im ersten Finale. Nun hat aber Calandrino eine künstliche

Gans gebaut, so gross, dass ein Mensch darin Platz hat und der Mechanismus in Bewegung setzen kann; diese ist zu Pantea geschafft, welche, als Zigeunerin aus Cairo verkleidet, dieselbe als ein Wunderwerk ausstellen soll. Pippo hofft man zu veranlassen, sie den Mädchen zu zeigen, damit auf diese Weise Biondello in den Thurm gelange. Dafür bedingt sich Calandrino aus, dass ihm der Freund Lavina's Hand verschaffe. Die Intrigue gelingt, Don Pippo, der sein eignes Hochzeitsfest durch die Schautellung dieses Wunderthiers zu erhöhen gedankt, lässt dasselbe in den Thurm zu den Mädchen bringen. Als Alle versammelt sind, reißt der prätelirende Selbwiegensohn ab, Biondello kommt aus der Gans hervor, Pantea erweist sich als die todgeliebte Gattin Pippo's, und — alle Theile werden glücklich“.

Wer sich über die Scenenfolge des zweiten und dritten Act's ausführlicher unterrichten will, nehme den besagten vierten Band von Otto Jahn's „Mozart“ zur Hand.

Die Vorzüge und Mängel dieses Sujets aufzudecken, wäre unnütze Arbeit, denn da Mozart dasselbe bereits in seinem siebenundzwanzigsten Jahre so allen Ernstes in Angriff genommen hat, so sind die vorhandenen Nummern jedenfalls geeignet, auch der Dichtung ein erhöhtes Interesse zuzuwenden. Hr. Julius André sagt in der Vorrede: „Ich möchte namentlich auf das Duett, *A-dur*, zwischen Auretta und Chichibio, auf das Quartett, *Es-dur*, und auf das Finale, *B-dur*, ganz besonders aufmerksam machen, da diese Nummern meisterhafte Züge enthalten und schon in ihrer unvollendeten Gestalt den besten Tonstücken seiner übrigen Opern (ich setze hinzu: namentlich seines „Figaro“) an die Seite gestellt werden dürfen“. Und Mozart schreibt selbst, „dass er mit der Buffonria des Chichibio, dem Quartett und dem Finale ganz vollkommen zufrieden sei, er sich in der That darauf freue, und es ihm leid wäre, wenn er solche Musik müsste vergebens gemacht haben“. Damit meint nun Mozart, dass noch Veränderungen mit dem Texte vorgenommen werden müssten. Und nun giebt er selbst die gewünschten Verbesserungen an, Beweis genug, wie sehr Mozart von dieser Oper eingenommen war und die Ausführung derselben wünschte. Bemerkenswerth ist, dass die beiden Bässe bedeutend hoch liegen, welches direct nach der mit so grossem Erfolge benutzten tiefen Stimmlage des Osmin auffallen muss. Wäre zu jener Zeit der Bariton „erfunden“ gewesen, so ist wohl anzunehmen, dass Mozart diesen Titel dem höheren Bass gegeben hätte. Nicht minder merkwürdig wird das Quartett durch seine Stimmeneintheilung (zwei Soprani und zwei Tenori), weil man den Bass dabei gar nicht vermisst. Aber was dem Genie eines Mozart schwierig oder unmöglich? Man erinnere sich nur an den wundervollen Bau des Quartetts der drei Genieen und der Pamina in der „Zauberflöte“.

Unter den musikalischen Skizzen des Mozart'schen Nachlasses befinden sich auch mehrere einzelne Blätter, die als Vorarbeiten mancher Nummern aus unserer Oper zu betrachten sind. Einige dieser Skizzen sind aber bereits so vollständig, dass bei deren Reinschrift gewiss nur wenig beizufügen war. Es ist auch anzunehmen, dass Mozart die entsprechende Harmonia und die Zwischenstücke der Instrumente bereits in der Hauptsache festgestellt hatte, wovon sich jedoch auf den Brouillons nur Andeutungen finden. Hierüber liefert namentlich eine im flüchtigsten Entwurf behandelte Arie aus *B-dur* des Biondello den untrüglichen Beweis. André hat diese Skizze als Facsimile des Clavier-Auszugs vordrucken lassen, aber ihrer fast unleserlichen Notenschrift wegen zugleich eine Reinschrift beigelegt; ein Verfahren, wofür ihm jeder Künstler, der nur einigermaßen antiquarischen Sinn hat, dankbar sein

wird, da sich diese Arie unter den vorhandenen und ausgeschriebenen Nummern der Oper nicht befindet, und diese Skizze doch auch gewiss der Vergessenheit entrissen zu werden verdient. Wir überraschen hier den Meister gleichsam beim Schaffen selbst. Ausserdem belehrt uns diese Arbeit, dass Mozart seine Oper nicht in der Reihenfolge der Nummern componirte, sondern die einzelnen daraus wählte, wie ihn eben die Situationen momentan ansprechen mochten, und ein Blick in das Libretto verschafft uns hierüber völlige Gewissheit.

Eine Zergliederung des Klavierauszugs wäre eine zu umfangreiche Aufgabe. Ich wiederhole daher nur, dass der allgemeine Schwung mit der sorgfältigen Arbeit dieser Nummern auf gleicher Stufe steht. Das Jahrmarkt-Finale vollends ist an drastischen Effekten überreich, und hier wird das Studium der gesunglichen Partitur mit ihren polyphonen und contrapunktischen Argumenten für Meister und Schüler gleich interessant und lehrreich. Machte die tumuluarische Steigerung des letzten Presto in B-dur (sechsstimmig mit selbständigem Chor) auf den Worten: „Holla, zu den Waffen, Leute!“ schon eine grandiose Wirkung am Flügel, um wie viel schlingender müsste diese Wirkung auf der Bühne mit einem vollen Orchester sein.

Von dem deutschen Uebersetzer schweigen meine Quellen gänzlich, doch befriedigt der vorliegende Text grösstentheils, indem der wörtliche Ausdruck mit dem musikalischen Hand in Hand geht und die richtige Declamation, ausser einigen Kleinigkeiten, sorgfältig beobachtet ist. Was endlich den Clavierauszug betrifft, der eine klare Einsicht von dem ursprünglichen Entwurf enthält, so hatte Herr André durchaus nicht Ursache, sich zu entschuldigen und „Jedermann“ das Zugeständnis zu machen, sich nach den vorhandenen Andeutungen die Clavierbegleitung *ad libitum* selbst einzurichten. Wer die instrumentalen Angaben der Partitur genauer prüfen will, wird nicht allein die Schwierigkeit, sondern auch die Discretion anerkennen, mit welcher Herr André in seinem Arrangement zu Werke gegangen ist. So gebührt demselben nicht allein für die Idee, dieses Werk der Nachwelt praktisch zu erhalten, sondern auch für die glückliche Ausführung derselben den Dank aller Verehrer Mozarts.

Wes nun in uoce über ein Werk von solcher Wichtigkeit gesagt werden kann, genügt, um die allgemeine Aufmerksamkeit darauf zu lenken. Möchten doch, nach dem Beispiele des Frankfurter Operngesangsvereins, auch andere Gesellschaften zur Verbreitung dieses für die Bühne leider unzugänglichen Werkes beitragen! Müchte, nach siebenundzwanzigjährigem Schlummer, diese Relique wieder auferstehen und im Concertsal wie im engen Familienkreise die verdiente Aufnahme finden!

C. Goltmick. (Recons.)

Nachrichten.

Berlin. Donnerstag den 2. Aug. begannen die Vorstellungen im K. Hoftheater nach der Sommerpause mit „Aladin“, am 3. „Taubhäuser“, am 5. „Don Juan“.

— Die Hofopernsängerin Fräulein Mayerhofer, von Mannheim, eine Schülerin L. Rollstab's, welche von der General-Intendantur zu einem Cycles von 6 Gattrollen berufen ist, traf vor einigen Tagen hier ein.

— Die Wiederholung der burlesken Oper „Orpheus in der Hölle“ hat bereits die Zahl 36 überacritten. Am 25. Juli wurde sie durch einen von Tietz gedichteten Prolog zur Feier der am 24. v. M. erfolgten Entbindung I. K. H. der Frau Prinzessin Friedrich Wilhelm eingeleitet.

— Vom 15. Sept. ab wird die seit längerer Zeit schon in

Frankfurt a. M. gasiranda Italienische Operngesellschaft des Hrn. Marelli zu einem längeren Gastspiel-Cycles erwartet.

— Hr. Professor van Boom ist aus Stockholm hier angekommen und verweilt nur kurze Zeit hier.

— Die Tänzerin Albina di Rhona ist zu Gaispielen hier eingetroffen.

— Hr. Woworski ist aus Prag, seiner Vaterstadt, wo er ungemein reussirt hat, zurückgekehrt.

Breslau. Die Fürstin Colorado veranstaltet jährlich eine Opern-Vorstellung in Teplitz, zu welcher sie die besten Sänger und Sängerinnen aus Wien, Dresden etc. einladet. Die Fürstin trägt für ihre singenden Gäste alle klingende Kosten der Reise und des Aufenthalts, während sie die Einnahme den Armen überweist. In diesem Jahre hat Frä. Günther von hier eine solche Einladung erhalten und ist bereits abgereist. Sie sang als Abschiedsrolle den Orpheus in Gluck's Oper. Von Teplitz begleitet sich Frä. G. nach den Seebädern von Triest.

— Der in Berlin sehr gefeierte Sgr. Carrion hat bei seinem bleigigen Gastspiel nicht reussirt. Man giebt ihm den guten Rath auszuruhen.

Frankfurt a. O. Am 19. v. M. gab der Organist Ad. Flecker in der Marian-Kirche ein Concert. Ausser der Fuga in B-moll von S. Baeb und dem Choral: „Christ unser Herr“, von demselben, müssen wir als besonders gelungen hervorheben die Sonate von Fl. Geyr, die Toccata von S. Bach und die Sonata des Concertgebers selbst, welche der Compositist mit gewohnter Vollendung vortrug. Ausser den genannten Orgelwerken enthielt das Programm mehrere Gesangsstücke, die theilweise von geschätzten Dilettanten, theilweise von SchülerInnen des Concertgebers vortragen wurden.

Königsberg. „Orpheus in der Unterwelt“ und „Dionysos“ haben sich hier dauernd von dem Repertoir erhalten und werden auch für die nächste Saison beliebt bleiben. Zu dieser werden noch vorbereitet: die Opera „Troubadour“ und „Christos von Schweden“ vom Grafen von Redern.

Mainz, 22. Juli. Der erste Tag unseres Musikfestes ist vorüber. Die Aufführung des „Israel“ war eine ganz vortreffliche und entzückte alle Hörer. Von dan hier anwesenden fremden Künstlern nennen wir vorläufig: Die Herren Hof-Kapellmeister Taubert und Musik-Director Stern von Berlin, Ferd. Hillar von Köln, Hofkapellmeister C. Reiss von Cassel, Hofkapellmeister Schindemeister von Darmstadt, Hofkapellm. Hagen von Wiesbaden, ferner die Herren Hofkapellm. Scholz von Hannover, Mus.-Dir. C. A. Mangold von Darmstadt, Röhl von Frankfurt, Glahn von Carlsruhe, Jacobini und Brahms, A. Jaell, Pauer (London), J. Becker, Dr. A. Schmidt, J. Raff, H. Naeb (Paris), Stockhausen u. s. w.

Heilbronn. Am 3. Juli ward der „Elias“ unter Musik-Dir. Mascback's Leitung aufgeführt. Die Soli hatten Frau Dr. Leitinger, Fr. Marsback, Herr Sebötky von Stuttgart und Hr. Sehlösser aus Mannheim übernommen, auch das Orchester war durch Stuttgarter Kräfte verstarckt worden.

Heidelberg, 16. Juli. Das gestrige Gesangsfest ist sehr gut ausgefallen. Die Aufführung der Geammteböre, unter Leitung des Hrn. Boeb, war eine vortreffliche, mit stürmischem Beifall aufgenommen; von den Sprechchören mussten die des Heidelberger Liederkränzes, der Mannheimer Liedertafel und des Mannheimer Sängerbundes *de capo* geungen werden. Einen tiefen Eindruck machte es, dass bei dem letzten Gesammtechor: „Das Deutsche Vaterland“, die deutsche Fahne, welche schon beim Zug auf das Schloss vorhergetragen ward, in den Vordergrund geholt und dort aufgezupft wurde; mit Jubel wurde das Panier des grossen Vaterlandes hergeseht.

— Am 15. Juli fand im Schlosshofe ein Männergesangfest statt. **Hannover.** In diesen Tagen kam Herr Niemann aus Paris zurück, hatte Audienz bei Sr. Majestät und erhielt nach Vorlegung seines Contractes mit der grossen Oper in Paris, einen einjährigen Urlaub, mit der einzigen Verpflichtung: an den Geburtstagen des Königs und der Königin hier zu singen. Herr Niemann hat vom Director der grossen Oper in Paris durch Herrn Direct. Royer einen einjährigen Contract erhalten gegen eine Gege von 72,000 Franken (ungefähr 19,000 Thaler).

Wiesbaden. Litloff ist hier mit den Arrangements zu dem grossen Musikfest beschäftigt, welches am 24. Aug. hier stattfinden soll.

Baden-Baden. Folgende Künstler haben bereits oder werden noch sich hier hören lassen: Sivorl, Piatti, Cosmann, Viouxtemp, Sighicelli, Batta, Mad. Escudier-Koelner, Mlle. Coussemille, Mlle. Lebeda, Mlle. Coisud, Mad. Carvalho, Mlle. Marimon, Mlle. Lischner, Mlle. Monroe, Roger, Buesine, Vivier, Remard, Monnéché, Jaquard, die Cruvell u. a. w.

Hamburg. Fr. Schmidt aus Dornstedt begann als Valentine in Meyerbeer's unsrertheilichen „Hugenotten“ ihr Gespiel. Ich habe neulich in Berlin an zwei verschiedenen Bühnen Darmstädter Gäste gehört, Fr. Limbach, Hrn. Krén u. Hrn. Garsco, und darf, nachdem sich vor meinen Augen Fr. Schmidt noch hinzugesellt hat, sagen, dass ich Respekt vor den Kräften dieser Bühne gewonnen habe, der aber dem dortigen Publikum gegenüber, wenn ich je einen solchen besessen, auf ein Minimum gesunken ist. Wie kann man solche Künstler heissen und es nicht aller Welt verkünden? Gibt es dort keine freundliche Hand, die ihnen Behn auf ihrem Gehirne bricht? Kein Wunder, wenn vor einem solchen Publikum renommierte Werke keine Gnade finden und das Schlechte heftigst wird, wozu man Belege gegeben hat. Fr. Schmidt hat ohne Zeitangerekleme durch sich selbst einen schönen Sieg errungen. — Ein anderer Gast, Fräul. Lita, hatte einen theilweisen Erfolg als Lucia. Sie heisst eine sympathische Stimme, aber detontirt furchtbar, eine annähernde Ersehnung, aber spielt mehr als mittelmässig. Wer die eine oder die andere Seite getrennt für sich benrtheilt, würde in dem einem Fall ihr Lobredner, in dem anderen ihr Tadler. — Fr. Friedberg tanzte die Geisele und spielte die Yelva; beide mit Vollendung und warmem Erfolge.

H. M.

Wien. Der Violoncellist Anton Träg, ehemaliger Professor am Conservatorium zu Prag, seit einigen Jahren Orchestermitglied des K. K. Hofopertheaters, starb hier vor Kurzem im zweiundvierzigsten Lebensjahre. „Seine Verdienste als Professor am Prager Conservatorium“, schreibt die Boheme, „an welchem er länger als ein Decennium mit Erfolg fungirte, sind durch seine vorzüglichen Schüler (von denen wir nur Seifert, gegenwärtig in Petersburg, Ludwig Röver, und Kortez in Brünn erwähnen) glänzend gerechtfertigt. In Prag zählte Träg zu den Repräsentanten gediegener klassischer Musik; die herrlichen Streichquartette, die er durch eine Reihe von Jahren im Clam'schen Palais veranstaltete, legen davon ein rühmliches Zeugnis ab. Seine productive Begabung bewiesene mehrere geschmackvolle Compositionen für das Cello, die als Manuscripte vorhanden sind. Besonders hebt man hervor eine schwungreiche Romanze (*D-dur*) ein Rondo brillant (*B-moll*), ein Nocturno: „Der Traum“, und ein Concertino (*G-moll*) in drei Sätzen mit Orchesterbegleitung. In den letzten Jahren lebte er in völliger Zurückgezogenheit.“

— Im Hof-Operntheater setzten Frau Harrlers-Wippner als Alice, Margarethe von Valois und Elsa (Lohengrin), Herr Weachtel als Georges Brown und Reoul ihr Gespiel mit vielem Beifall fort.

Pesth. Im deutschen Theater wird die Oper „Joseph und seine Brüder“ von Mehul vorbereitet.

Agram. Die hier gastirende „ungarische Operngesellschaft“ des Herrn Reesler hat auch mit der Aufführung von Donizetti's Oper „Lucie“ einen ehrenhaften Erfolg errungen. Besondere sprach die Primadonna Fr. Dainoky in der Titelfolle und Herr Reesler als Edgar an.

Paris. Mad. Legrua trifft in diesen Tagen von ihrer Triumphreise nach Wien und Pesth wieder hier ein.

— Merechner's „Templer und Jüdin“ kommt im *Théâtre Nigrique* zur Aufführung. Der Componist weilt noch hier. Ebenfalls angekommen ist Moscheles aus Leipzig.

— Graziani wird nach Ablauf seines Contractes mit dem Italienischen Theater in Paris, d. i. nach der Saison 1861—62, im Italienischen Theater in Petersburg singen. Hr. v. Saboroff hat ihn für 2 Jahre engagirt. (Bl. f. M.)

— Der Chef der Clique in der Pariser grossen Oper, Mr. David, wird sich im nächsten Jahre mit einer Rente von 500,000 Fr. in's Privatleben zurückziehen und seine Memoliren durch den Mitedacteur des „Charivari“, Wolff, einem Dentscheben, veröffentlichen lassen.

— Vieuxtemps wurde vom Könige von Schweden mit dem Nordstern-Orden decorirt.

— André Gorle, dessen frühzeitigen Tod wir bereits meldeten, ist im Januar 1824 in Paris geboren und erhielt seinen ersten musikalischen Unterricht von seiner Mutter, einer ehemaligen Sängerin der Italienischen Oper in Paris. Er kam auf das Conservatorium in die Klasse Zimmermann's und errang 1837 den ersten Preis für Klavierspiel. Harmonie und Composition studirte er bei Doutrin's und Rebea und Orgelspiel bei Benoit. Für Klavier hat G. die verschiedensten Compositionen geschrieben: vortrefliche, auf dem Conservatorium eingeführte Etuden, reizende Fantasieen über die hauptsächlichsten Opern, Transcriptionen von Schubert und Weber, Walzer und Mazurken. Besonders zeichnen sich seine Fantasieen aus. So ist die über das „Thal von Andorra“, die über „*Pré aux Clercs*“ und „Rigoletto“ mit das Beste, was die Litteratur in diesem Genre aufzählt. Er glänzte besonders in der Kunst, eine Canzone für das Piano zu übertragen und sie mit geschmackvollen Figuren und Verzierungen zu verbräuen.

Copenhagen. Die Oper brachte in letzter Zeit: „Montechi und Capuletti“ mit dem Gespiel des Fr. Lehmann. — Fiolow's „Martha“ wurde mit zum Theil neuer Besetzung aufgeführt und gefiel etwas mehr als früher, ist aber den strengen Dänen zu centimental und eklektisch in Bezug auf den Styl. — An Virtuosenconcerten hat Copenhagen in der letzten Zeit der Saison fast allwöchentlich gehaht. Die Bull spielte öfter, und Vieuxtemps riss das Publikum zur höchsten Bewunderung hin. Die grösste Anerkennung erwarben sich auch die Gehr. Müller aus Meiningen für ihr meisterhaftes Quartettspiel, das in dieser Vollendung hier von der jüngeren Generation nicht gehaht war. Eine solche Stille in dem gefälligen Saale des Casino, wie bei dieser Gelegenheit, erinnern wir uns nie zuvor erlebt zu haben. — Dass Herr Gade den Ruf nach Leipzig ablehnte und seinem Vaterlande treu blieb, brachte ihm vom Publikum ein lautes Hoch ein, als er sich zum ersten Male nach Erlidigung dieses Aufgebots wieder vor dem Dirigitpult zeigte.

R e p e r t o i r e .

Berlin (Friedrich-Wilhelmsdäisches Theater). Vom 8. bis einschli. 24. Juli: Orpheus in der Hölle.

— (Kroll's Theater). In Vorbereitung: Giralda.

Leipzig. Am 1. Juli: Der Templer und die Jüdin; 6. Die Hugenotten; 8. Die lustigen Weiber von Windsor; 13. Dinorah.

Hamburg (Stadttheater). Am 8. und 10. Juli: Dinorah;
12.: Die Hugenotten. In Vorh.: Orpheus in der Hölle.
Coburg. In Vorbereitung: Orpheus in der Hölle von
Offenbach.

Wiesbaden. Am 15. Juli: Dinorah; 17.: Italienisch:
Der Troubadour; 19.: Martha.
Frankfurt a. M. Italienische Vorstellungen: Am 15. Juli:
Norma; 16.: Der Barbier von Sevilla; 19. u. 20.: Rigoleto.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Zu gefälliger Beachtung empfehlen:

Schulen und Studien

für des
PIANOFORTE.

	Thlr. 5gr.
Alkan, C. V., 12 Etudes pour le Piano dans tous les tons majeurs. Op. 35.	
Suite I.	1 25
" II.	1 20
Bach, J. S., La Clavecin bien tempéré. Partie I.	— 22½
Partie II.	— 29
Berlini, 48 Etudes doigtées ou Introduction à celles de J. B. Cramer. (48 Studien mit Fingersatz, sie Einleitung zu den 12 Übungen von J. B. Cramer.) compl.	— 12
Liv. I. Op. 29.	— 6
Les mêmes en deux, Cah. I.	— 3½
Cah. II.	— 3½
Liv. II. Op. 32.	— 6½
Les mêmes en deux, Cah. I.	— 3½
Cah. II.	— 3½
25 Etudes caractéristiques. Op. 66. compl.	— 24
do. do. an 3 Liv. No. 1.	— 8
No. 2.	— 8
No. 3.	— 8
25 Etudes faciles et progressives. Op. 100.	— 6
Les mêmes en deux. Cah. 1.	— 3
Cah. 2.	— 3
Le Repos. 24 petites Melodies. Op. 101. Cah. 1.	— 3½
Cah. 2.	— 3½
Cah. 3.	— 3½
12 pet. Etudes, ou préluces au Marc. agréments. cpl.	— 5½
Les mêmes en deux. Cah. 1.	— 3
Cah. 2.	— 3
Clementi, M., Préludes et Exercices doigtés. Liv. 1.	— 8
Liv. 2.	— 9
Gradus ad Parnassum, ou l'Art de toucher le Piano. Liv. I.	— 21
Liv. II.	— 23
Cramer, J. B., Practische Pianoforte-Schule. Neueste verm. Ausgabe	— 10
42 Etudes. Cah. 1.	— 9
Cah. 2.	— 9
Cah. 3.	— 11
Cah. 4.	— 11½
Dies. compl.	1 10½
Herr, Collection de Gammes. Passag. et Prélud.	— 4½
Les premières Leçons de Piano. Die ersten Stunden am Clavier. Leichte Übungsstücke mit stillstehender Hand, zu 2 Händen	— 2½

Ed. Bote & G. Bock

(G. Bock), Königl. Hofmusikbändler.
Berlin, Jägerstrasse 42 und Unter den Linden 27.
Posen, Wilhelmstrasse 21.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Hof-Pianoforte-Fabrik

von
Zeitler & Winkelmann
in Braunschweig.

Ich erlaube mir, das musikalische Publikum auf obengenannte Firma aufmerksam zu machen, welche sich seit Jahren des vortheilhaftesten, wohlgegründeten Rufes erfreut. Da ich das vor Kurzem durch das Prädicat „Hof-Pianoforte-Fabrik“ ausgezeichnete Etablissement öfter zu besuchen Veranlassung habe, wer ich Zeuge das dort weilenden steten Fortschritts. Fülle des Tones, anhaltende Stimmung und edle Tonfärbung zeichnen die Instrumente dieser Fabrik besonders aus. Die gefeierten Pianisten, A. Jaell, H. v. Bülow, H. Litolf, Rubinsteln etc., bedienten sich in ihren Concerten der Zeitler-Winkelmann'schen Concertflügel und sprechen sich aufs Anerkennndste über dieselben aus.
Braunschweig, den 26. Juni 1860.

Frantz Abt, Hof-Capellmeister.

In Folgendem werden zwei an die Herrrn Fabrikbesitzer schon früher gerichtete Briefe mitgetheilt.

Hannover, 30. März 1857.

Gehrter Herr Zeitler!

Ich kann nicht umhin, Ihnen meinen schönsten Dank für das vortheilhafte Pianos, welches Sie während meines Aufenthalts in Braunschweig zu meiner Disposition stellten, zu sagen.

Ihre Flügel, die unbedingt den ersten und besten würdig zur Seite stehen können, zeichnen sich ganz besonders durch eine vortheilhafte Spielart, so wie eingelebten, edlen, vollen Ton aus.

Ich hoffe, Sie werden mir oft Gelegenheit bieten, auf Ihren herrlichen Flügeln zu spielen.

Mit freundlichsten Grusse verbleibend

Ihr ergebener

Alfred Jaell,

Königlich Hannoverischer Hofpianist.

Herren Zeitler & Winkelmann

Pianoforte Fabrik

Braunschweig.

Braunschweig, 11. April 1857.

Gehrter Herr Zeitler!

Mit Vergügen nehme ich Gelegenheit, Ihnen bei meiner Rückkehr von Holland über den ausgezeichneten Beifall Bericht zu erstatten, dessen sich der Concertflügel, den Sie mir so freundlich zur Disposition gestellt hatten, zu erfreuen gehabt. In der That haben mich diese Erfolge des Instruments in Städten wie Amsterdam, Utrecht, Rotterdam, Haag u. a. w. nur in meiner Ueberzeugung bestärkt, dass keine mir bekannte Fabrik ein Instrument aufzuweisen hat, welches das gedachte an Schönheit und Fülle des Tones, an Vollkommenheit der Elasticität, so wie an edler Tonfärbung übertreffen könnte.

Empfangen Sie die Versicherung meiner vollkommenen Hochachtung und Werthschätzung.

Herren Zeitler & Winkelmann

Pianoforte-Fabrik

Braunschweig.

Henry Litolf.

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Lewy.
 PARIS. Brandus & C^{ie}, Rue Richelieu.
 LONDON. J. J. Ewer & Comp.
 ST. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
 STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Brasing
 Scharfenberg & Loiz.
 MADRID. Union artistica musica.
 WARSCHAU. Gebethner & Comp.
 AMSTERDAM. Thunne & Comp.
 WATLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42,
 U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21,
 Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Zur Geschichte des Horns oder Waldhorns (Schluss). — Berlin, Revue. — Nachrichten.

Zur Geschichte des Horns oder Waldhorns.

Von
T h. R o d e.
 (Schluss.)

Erwähne ich, ehe dieser Artikel mit Aufzählung der Männer zum Schlusse gelangt, welche sich als Hornvirtuosen und Componisten für dieses Instrument hauptsächlich hervorgethan, noch einige Aebarten der Hörner, so muss ich mit dem Posthorn beginnen. Es unterschied sich von dem Waldhorne nur durch seine kleineren Dimensionen. Deshalb hatte es eine höhere Tonlage, geringeren Tonnumfang und weniger Reinheit des Klanges. Wann und wo es zuerst entstanden, ist nicht bekannt geworden. Man vermuthet in Frankreich.

Eine andere Art Hörner sind die Buglehörner, eigentlich Büffelhörner, welche namentlich in England, sowohl bei Militär- als Theater- und Concertmusikern verwendet werden. Es wird wegen seines Gebrauches bei der Militärmusik auch häufig Flügelhorn, Signalthorn, Jägerhorn, Jubelhorn, Krummhorn, Bügelhorn auch Halbmond, von seiner ehemals halbmondförmigen Gestaltung, genannt. Seiner Wesenheit nach ist es der Trompete am ähnlichsten, und wird auch mit einem trompetenartigen Mundstück geblasen; doch finden unter beiden Instrumenten noch wesentliche Unterschiede statt. Die Bassbuglehörner haben gewöhnlich 9 Klappen und reichen vom grossen C bis zum eingestrichlenen f. Das Flügelhorn oder Klappenflügelhorn auch Kenhorn genannt, wird aus Messing oder Kupfer verfertigt und ist nur einmal gebogen, hat aber, ein gleichwohl einen grösseren Tonnumfang zu erhalten, eine weitere Röhre. Es steht meistens in C oder B und hat die Scala vom kleinen a bis zum zweigestrichlenen e in chromatischer Folge, klingt jedoch eigentlich um eine Octave tiefer. Ohne Klappen oder Ven-

tilo besitzt es nur fünf Töne: Prime, Quinte, Octave, Decime und Duodecime und hat dann Aehnlichkeit mit dem von Maresch erfundenen russischen Horn. Dieses ist ebenfalls aus Messingblech in der Form eines langen Trichters verfertigt. Die tiefsten Hörner sind 7 bis 8 Fuss, die höchsten 1 bis 1½ Fuss lang. Jedes Instrument hatte nur über einen Ton zu verfügen. Eine weitläufige Abhandlung dieser Hörner und der russischen Jagdmusik habe ich in der No. 22 des 50. Bandes der „Neuen Zeitschrift für Musik“ veröffentlicht. In Betreff der Flügelhörner lese man meine Broch.: „Zur Geschichte der preussischen Infanterie- und Jägermusik“ (S. 24) und meine Aufsätze in der No. 10 des 51. Bandes der Neuen Zeitschrift für Musik, wie der Nummern 6 und 7 des 14ten Jahrganges von 1860 der Neuen Berliner Musikzeitung nach.

Die besten, instructivsten Horn-Schulen sind von Dominich, Duvernoy, Panto eigentlich Stich, Frölich, Dauprat, Gassner u. s. w. Diese eluengenannten, wie alle vorangeführten Erfinder und Verbesserer des Hornes waren selbstverständlich auch ausgezeichnete Virtuosen auf diesem Instrumente.

Heinrich Dominich stammt aus einer berühmten Waldhornistenfamilie und wurde 1760 zu Würzburg geboren. Er war erster Professor des Horns am Pariser Conservatorium und bildete mehrere bedeutende vielleicht noch lebende Hornvirtuosen. Bis auf Dauprat war seine „Méthode de premier et second cor“ die beste Hornschule.

Frederic Duvernoy, erster Hornist bei der grossen Oper in Paris, wurde 1765 geboren. Als Virtuos wie als Componist genoss er eines grossen, verdienten Rufes. Wäh-

rend seiner Blüthezeit um 1790 galt er für den ausgezeichnetsten Hornisten Frankreichs. Er starb am 17. August 1838.

Johann Wenzel Stich, welcher sich, wegen seiner heimlichen Entfernung als Leibbeigener des Grafen Thun, italiensich Giovanni Punto nannte, wurde 1755 zu Tetschen in Böhmen geboren. Der Graf, sein Herr, liess ihn von Hampel in Dresden auf dem Horn unterrichten. 1790 hatte er den Ruf des grössten und ausgezeichnetsten Waldhornisten Europas. Er lebte abwechselnd in Hechingen, Mainz, Coblenz, dann grösstentheils in Paris, wo er 1795 als Orchesterdirector beim Theater aux *variétés amusoires* wirkte. Ausser einer Hornschule und Etuden hat er 24 Opus für Horn durch den Druck veröffentlicht. Er starb, nachdem er mehrere Jahre zu Wien gelebt hatte, zu Prag am 16ten Februar 1803.

Joseph Fröhlich, am 18. Mai 1780 zu Würzburg geboren, war ein ausserordentlich theoretisch, practisch und literarisch gebildeter Musiker. Seine Hornstudien gehören zu den zweckmässigsten Werken.

Dauprat, geboren 1792 zu Paris, war Professor des Hornes am Conservatorium der Musik zu Paris. Er hatte seine Studien unter der Leitung der deutschen Meister Spandau, Punto und Dornich gemacht. Durch seine bei Zelter in Paris 1824 herausgegebene Hornschule wurde er in Deutschland rühmlichst bekannt. Wegen seiner Meisterschaft auf dem Horne wird er in ganz Frankreich geschätzt.

Ferdinand Simon Gassner, Dr., geb. am 6. Jan. 1798 zu Wien, fungirt als Grossherzoglich Baden'scher Hofkapellmeister in Karlsruhe. Er wirkt als ausgezeichnet practischer, theoretischer und literarischer Tonkünstler mit den grössten Erfolge und seine Hornschule zeugt von gründlicher Kenntniss dieses Instruments.

Das Geburtsjahr von dem schon erwähnten Spandau, eines der grössten Waldhornisten des vorigen Jahrhunderts, kann nicht mit Genauigkeit angegeben werden. 1772 fand er als Waldhornist in der Kapelle des Erbstathalters im Haag eine Anstellung. In Paris sind mehrere Hornconcerte und Horn-Trios von ihm gedruckt worden.

Luigi Belloli, in Italien 1770 geb., war Professor und Virtuos auf dem Waldhorn am Conservatorium der Musik in Mailand. Er starb 1817 am 15. October und sind Compositionen von ihm für dies Instrument nicht bekannt geworden.

Jean Brua, geb. am 6. April 1759 zu Lyon, bildete sich in Paris zu einem der grössten Meister auf dem Waldhorne. 1786 wurde er beim Orchester der grossen Oper als erster Hornist angestellt, siedelte 1792 nach London über und kam 1793 als erster Waldhornist an Palsa's Stelle in die Berliner Hofkapelle. 1803 ging er wieder nach Paris zurück und ersticte sich dort 1806 mit Schwefeldampf, weil Dornich, der erste Hornist, ihm ein Concert verdarb.

Amou war ein Schüler Puntos auf dem Waldhorn und Sacchini's in der Compositions-kunst. Mehr Componist als Virtuos für sein Instrument, hat er viele Duos, Trios und Quatuors für Horn componirt.

Die Gebrüder Baumer waren tüchtige Waldhornisten zu Cassel. Erdmann der ältere war 1734 und Friedrich der jüngere 1736 geboren.

Johann Gehring, am 14. August 1755 zu Dürrfeld in Würzburgischen geboren. Er starb 1808 zu Wien, den Ruf eines der bedeutendsten Hornvirtuosens hinterlassend.

Die berühmte Hornvirtuosens-Familie Nisle bestand aus dem Vater, welcher zu Geisslingen im Württembergischen 1737 geboren und 1788 gestorben, und seinen beiden Söhnen David und Johann, jener 1774 und dieser 1778 zu Newwid geboren. Johann hat verschiedene Horncompositionen veröffentlicht.

Johann Palsa, der schon erwähnte, wurde 1752 zu Jermeritz in Böhmen geboren, und starb 1792 zu Berlin als Kammermusikus, den Ruf und das Andenken eines der ersten Meisters auf dem Waldhorn hinterlassend. Mit Türschmied gemeinschaftlich componirte er auch einige Duos für 2 Waldhörner, die von ihnen meisterhaft vorgetragen auch in Paris durch den Druck veröffentlicht wurden.

Pasta, ein Böhme, war ebenfalls ein sehr bedeutender Waldhornist des vorigen Jahrhunderts und hat seine Kunst zum grössten Theile seines Lebens in England verwethet.

Carl Wagner, 1772 geboren, war nicht nur ein ausgezeichnete Hornvirtuos, sondern als ein Schüler des Abt Vogler auch ein tüchtiger Componist für sein Instrument. 1790 wurde er als erster Waldhornist in die Grossherzogliche Kapelle nach Darmstadt berufen. Bis zum Anfange dieses Jahrhunderts concertirte er mit grossem Beifall. Er verbesserte die Portmann'sche Hornschule und war zuletzt als Grossherzoglicher Kapellmeister ein ausgezeichneter Dirigent.

Heinrich Dionys Weber, geboren 1771 zu Welchau in Böhmen, war der erste Director des im Jahre 1810 gestifteten Prager Conservatoriums. Er hat mehrere Terzette, Quartette für Waldhorn componirt. Nach seiner Angabe ward das erste Horn mit Klappen von seinem Zöglinge Joseph Kail zu Stande gebracht. Letzterer wurde 1795 zu Gottesgab in Böhmen geboren. 1813 ward er als Waldhornist Zögling des Prager Conservatoriums der Musik. 1819 wurde er als erster Hornist beim Pesther Theater und 1822 am k. k. Hofoperntheater in Wien in derselben Eigenschaft angestellt. Hier blieb er nur 3 Jahre und ging 1826 nach Prag zurück, wo er Lehrer am Conservatorium der Musik und erster Hornist im k. ständischen Theater wurde. Ueber seine Erfindungen und Verbesserungen der Ventile habe ich schon vor berichtet.

Die Gebrüder Joseph und Heinrich Gugel wurden der erstere 1770 und der zweite 1780 zu Stuttgart geboren. Bis 1820 gehörten sie beide unstreitig zu den grössten Waldhornisten Deutschlands. Die bedeutendsten damaligen Tonsetzer waren stolz darauf, für die Gugel's Doppelconcerte und Duetsätze componiren zu können. Ein besonderes Steckenpferd von ihnen war das Braun'sche Fdur-Doppelconcert. Herausgegeben hat Heinrich G. 1824 bei Schott in Mainz 12 schwere aber fördernde Etuden. Die Gebrüder Gugel sind die Erfinder der bekannten Sordinen, welche sie später durch Anbringung einer Klappe noch vervollkommen. Heint. Gug. ist seit mehr als 20 Jahren mit seinem Sohne als erster Hornist im Kaiserl. Theater-Orchester zu Petersburg angestellt.

Der eben erwähnte Horncomponist Johann Braun war am 28. August 1753 zu Cassel geboren. Aus dieser Künstlerfamilie gingen die bedeutendsten Oboe-Bläser hervor. 1788 wurde Johann B. Concertmeister auf der Violine in der Kapelle der Königin zu Berlin. Als Componist für alle Instrumente hatte er einen europäischen Ruf. So hat er allein für das Waldhorn 13 Doppelconcerte für zwei Waldhörner, drei Concerte für Secundhorn, dann Duos und Trios für Horn componirt. Gedruckte Compositionen von ihm erschienen in Amsterdam und Paris.

Louis Collin, 1791 in Paris geboren, ist ein Zögling des dortigen Conservatoriums der Musik, an welchem er als Professor des Horns wirkte und Mitglied des Orchesters der grossen Oper war.

Carl Eisnor, 1796 in Sachsen geboren, ist als Kaiserl. russischer Kammermusikus einer der ausgezeichnetsten Waldhornisten. Sein Ton auf dem einfachen Waldhorn war zu seiner Zeit von einer merkwürdigen Zartheit und einem wohlthuenden Schmelz. Die Keckheit seiner Passagen auf solchem Horn, sollen ein chromatisches Ventilhorn

kaum vermissen lassen. Von seinen Compositionen für ein auch 2 Hörner werden mehrere Partien Polonoisen, Variationen und Concertstücken von unseren Solo-Hornisten heut noch geblasen.

Michael Herbst, Professor des Waldhorns am Conservatorium der Musik zu Wien, wurde am 24. Sept. 1778 daselbst geboren. Er hatte das Glück, viele tüchtige Hornisten zu bilden. Er starb am 15. Oct. 1833.

Friedrich Hradetzky wurde 1776 am 25. Januar zu Svielau in Böhmen geboren. Er war K. k. Hof- und Kammermusikus zu Wien und als solcher ein ausgezeichnete Waldhornvirtuose.

Johann Siegmund Huzler wurde 1772 zu Nürnberg geboren. 1807 wurde er, da sein Ruf als Waldhornvirtuose sich schon verbreitet hatte, als erster Waldhornist in die Königl. westphälische Hofkapelle nach Cessel berufen. Er starb plötzlich 1808 mit Hinterlassung mehrerer Hornconcerte, instructiver Horn-Trios und Quatuors.

Franz von Kohaut ist in Wien geboren. Als Horncomponist und Virtuos lobte er bis 1824 in Russland, abwechselnd in Moskau und Petersburg. Mehrere Rondos etc. für oblig. Waldhorn mit Orchester sind bei André in Offenbach erschienen.

Die Gebrüder Leander, beides berühmte Hornvirtuosen, lebten zu Anfang dieses Jahrh. in London.

Georg Ferdinand Marquardt war in den Jahren von 1790 bis 1800 als erster Hornist in der Königl. Kapelle zu Berlin ein renommirter Hornvirtuos.

Polack war ein böhmischer Hornvirtuos, der von 1780 bis 1800 concertirend, zu öfters mit Hauser reiste, wo dann beide Doppelconcerte bliesen. Polack's Ton und Vortrag in der Cantilene wird namentlich bewundert.

Heinrich August Neithardt, Königl. Preuss. Musikdirector und Director des Berliner Domchors, am 10ten August 1793 zu Schleiz geboren. Als Mitrepräsentant der preuss. Infanteriemusik durch seine Schriften bekannt, hat derselbe als Horncomponist und als Componist für Jägermusik ein Concert für 2 Waldhörner mit Begleitung des grossen Orchesters und sechs Quartette für 4 Waldhörner bei Breitkopf & Härtel in Leipzig verlegt. Näheres über ihn ist aus seiner von mir verfassten Biographie zu ersehen.

Johann Gottfried Rode, am 25. Februar 1707 zu Kirchscheidungen bei Freiburg im demaligen Königreich Sachsen geboren, war in der Instrumentalmusik ein Schüler des Eisenberger Musikdirector Schnorr. In seinen jüngeren Jahren bis 1829 war er ein ausgezeichnete Waldhornist. Sein Ton auf dem einfachen Waldhorn war von mächtiger Wirkung und seine Technik in Passagen und Trillerketten bis zum dreigestrichenen C auf F-Horn erreichte Erstnunen. Für Horn und Trompete hat er, ein Schüler Zelters in der Composition, mehrere Concerte, Dnos, Polonoisen und andere Solo-Sätze componirt. Im Jahre 1817 ward er von dem jetzigen General der Infanterie von Neumann durch Zusage eines freien Postpasses als erster Principal-Waldhornist zum Garde-Jäger-Bataillon nach Berlin berufen, und wirkte er als solcher zuvörderst bis 1827. Von 1827 ab sehen wir denselben bis zu seinem Tode, welcher am 6. Januar 1857 zu Potsdam erfolgte, ununterbrochen als Dirigent und Königlich-musikdirector bei genanntem Bataillon seine nie rastende Thätigkeit üben. Als Repräsentant und Förderer der preuss. Jägermusik (siehe meine bei Kahnt in Leipzig 1858 erschienene Brochure von Seite 23 ab, die No. 17 des 49. Bandes der Neuen Zeitschrift für Musik von S. 174 an, die Nummer 10 des 51. Bandes derselben Zeitschrift, wie die Nummern 6 und 7 des 14 Jahrganges von 1860 der „Neuen Berliner Musik-Zeitung“) hat er bei 40jähriger Wirksamkeit, was wohl einzig in seiner Art dastehen möchte, 2035 Musikstücke theils componirt, theils arrangirt für diese Musik. Als Lehrer des Prinzen Carl von Preussen auf dem

grossen Piqueur- oder Parforce-Jagdhorn, componirte er für 3 solche Hörner die bei den Parforce- und St. Hubertus-Jagden von den Piqueurs geblasenen Jagdsignale und Fanfaren, 60 an der Zahl. Das 1. Heft dieser 30 Fanfaren ist 1830 bei Vogler in Potsdam für das Pianoforte und für 3 Hörner erschienen. Später instrumentirte er sämtliche 60 Fanfaren, dem Prinzen Carl dedicirt, für Jägermusik. Er bildete bei seinem Musikcorps ausserordentliche Waldhornisten, die als erste B-Hornbläser Vortzügliches leisteten. Nenne ich nur die Namen: E. Jacoby, Heinicke, Strohmann, Wagner, Schäfer, Franz Rode etc.

Franz Rode, sein dritter Sohn, am 1. Sept. 1827 zu Potsdam geboren, blies von seinem 16. bis zum 21ten Jahre, also von 1843 bis 1849, die schwierigsten Hornconcerte öffentlich in Potsdam und Berlin auf Inventions-Waldhorn mit staunenswerther Fertigkeit. Von 1849 ab fungirt derselbe noch gegenwärtig als Musikmeister beim Pommerschen Jäger-Bataillon No. 2. zu Graefswald.

Wenn ich bei diesem Namen Gottfr. Rode etwas ausführlicher zu Werke gegangen bin, so wird man, weil es der älteste Sohn ist, der dem Vater dieses Blatt der Erinnerung weilt, dies als entschuldbarer Grund gelten lassen.

Eine der bedeutendsten Hornistenfamilien bilden die Schunke's. Einige von ihnen haben einen begründeten europäischen Ruf. Fast Alle sind den ersten und bedeutendsten Hornvirtuosen beizuzählen und hat dieses Jahrhundert wohl keine besseren aufzuweisen. Der Stammvater dieser Hornistenfamilie lebte in Schkortleben bei Weissenfels an der Saale. Er hatte fünf Söhne. Der älteste Namens Gottfried wurde am 3. Januar 1777 zu Schkortleben geboren. Im Jahre 1809 wurde er mit seinem Bruder Michael, der einige Jahre jünger war als er, in die Casseler Kapelle als Waldhornisten engagirt. Von hier aus erhielt der Name Schunke einen europäischen Klang. Die beiden Brüder besaßen beim Duettblasen eine solche geistige Harmonie, dass, wo sie zusammen concertirten, die Zuhörer gleichsam von der Fülle und Schönheit ihres Tons und Vortrags inspirirt wurden. Sie sangen an, ihren Ruf des Hornblasens auf Kunstreisen zu bewahrheiten, und so fanden sie denn im Jahre 1815, ihrem Talent und Genie entsprechend, eine lebenslängliche Anstellung als Kammermusiker und erste Waldhornisten in der Königl. Württemberg'schen Hofkapelle zu Stuttgart. Michael starb leider schon 1821. Der dritte Bruder Andreas war 1778 zu Schkortleben geboren. Seit 1812 war er Solo-Waldhornist in der Königl. Hofkapelle zu Berlin. Er hatte einen gewaltigen Ton auf dem Horn. Im Jahre 1834 liess er sich pensioniren und starb am 26. August 1849.

Carl Schunke, unser erster Solo-Waldhornist in der Königl. Hofkapelle zu Berlin, 1811 hieselbst geboren, ist ein Sohn und Schüler dieses Andreas. Er ist unstrittig unter den jetzt lebenden Waldhornisten der bedeutendste Hornvirtuose. Geistig durchdrungen von der Wesenheit seines Instrumentes, ist sein Hornon in Musik gesetzter Gesang, welcher die Hörer staunend fesselt. Möge er noch lange ein Diener dieser heiligen Kunst sein. Sein jüngerer Bruder Herrmann Schunke ist seit 1857 als Waldhornist in der Königl. Hofkapelle zu Berlin angestellt. Der vierte Bruder Christoph S., 1796 geboren, ist ein ausgezeichnete Hornvirtuose, der in der Hofkapelle zu Carlsruhe als erster Solobläser angestellt ist.

Der fünfte Bruder Gotthilf ist 1799 geboren, leistet als erster Waldhornist und Hornvirtuos in der Königl. Hofkapelle zu Stockholm Bedeutendes.

Eine andere vortreffliche Waldhornistenfamilie des vorigen Jahrhunderts waren die drei Brüder Johann, Joseph und Wilhelm Steinmüller. Sie componirten und bliesen gemeinschaftlich Duette und Terzette. Von den

Duetten sind 80 Opus und von den Terzetten 12 Opus bekannt. Sie concertirten in Hamburg, Hannover und Dresden.

Carl Lau, ein geborener Schlesier, lebte zu Ende des vorigen Jahrhunderts als Professor der Universität und als Kapellmeister der Jagdmusik bei dem Kaiserl. Jägercorps zu Petersburg. Mehrere Hornconcerte etc. in den Jahren von 1774—1779 componirt, vervollkommnete er die von Maresch erfundene Horn- oder Jagdmusik, die dann durch Sila Dementiewitsch Karelin in den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts zu ihrer grössten Blüthe und Vollkommenheit zu Petersburg gefördert wurde.

Joseph Laucher, Hornvirtuose des vorigen Jahrhunderts, componirte für 2 Waldhörner verschiedene Piecen.

J. R. Lewy, zu Anfang dieses Jahrhunderts im Moseler Departement zu St. Avolle geboren, war seiner Zeit einer der berühmtesten Virtuosen auf dem chromatischen Horn, welcher bis zum Jahre 1837 ganz Europa bereist hatte. Von 1837 ab fungirte er als erster Solo-Waldhornist in der Dresdner Hofkapelle. Erschienen sind von ihm mehrere Duos für Horn.

Makoweczy, ein berühmter in Böhmen geborener Hornvirtuose, der noch in diesem Jahrhundert concertirend in Deutschland und England aufgetreten ist. Bei Breitkopf und Härtel sind von ihm ein Duo für Horn und Viola und ein Quatuor für Horn, 2 Violinen und Bass erschienen.

Fesca, 1789 am 15. Februar zu Magdeburg geboren, hat für Waldhorn mehrere Rondo's componirt.

Puzzi, ein italienischer Hornvirtuose der neueren Zeit, der in den Jahren von 1817 bis 1821 theils in Paris, theils in London concertirend mit seinen eigenen Compositionen grossen Beifall erntete.

Clapissou, Lehrer des Horns am Conservatorium der Musik in Paris, ist als tüchtiger Virtuose zugleich einer der bewährtesten Componisten der Jetztzeit. Einigo 50 Opus für Horn, zumeist Duetten, sind von ihm veröffentlicht und instructiv und elegant componirt.

Der grosse und bedeutende pariser Waldhornvirtuose Vivier steht noch überall durch seine eigenthümliche Kunstfertigkeit des 3- und 4stimmigen und des Arioso-Blasens in gutem Andenken. Unsere 8 Waldhornisten in der Königl. Kapelle heissen: Diensch, Frickert, Grasemann, Larenz, Schunke I. und II., Wuras und Zerner.

Als Horncomponisten sind noch zu nennen: Lübeck, Fuchs in Paris, Jos. Köflner, Kopprasch, Aghte, Diekhut, Bamberger, Kalliwoda, Boade, Buri, Garcia, Hauser, Kretschmer, Leander, Lanz, Hase, Micksch, Pfaffe, Schröder, Lindner, Witt u. A. Die Meisten von diesen waren auch noch renomirte Virtuosen auf diesem Instrumente.

Eine grosse Anzahl dieser Waldhornvirtuosen waren Böhmen. Dass ich hier nicht alle Waldhornisten und Waldhorncomponisten Europa's anzeichnen konnte, lag auf der Hand, und sollte mancher berechtigigte Name hier nicht zu finden sein, so mag der enge Rahmen, in welchem dieser Aufsatz zu fassen war, einen genügenden Entschuldigungsgrund geben.

Berlin.

R e v u e .

Das Königl. Opernhaus gewährte an seinem Eröffnungsbende am 2. d. einen glänzenden Anblick. Die herrlichen Räume waren dichtgefüllt von Zuschauern, welche dem Hogueleschen Ballet „Aladin“ mit Gährich's pikanter Musik mit Interesse folgten. Die Ehren des Abends trafen zur grösseren Hälfte Fr. Forti, welche nach langer Krankheit wieder auf-

trat und mit freudigem Beifall empfangen wurde. Am 3. d. folgte Wagner's „Tannhäuser“ in der üblichen Besetzung, ausser dass als Elisabeth Fr. Meyerhöffer als Gast, als Vanus Fr. Voss, ein neu engagirtes Mitglied auftrat. Die Erstere ist eine imposante Erscheinung, die sich durch ein edles, zurückhaltendes Spiel auszeichnet. Die Stimme, ein entschiedener Mezzosopran, zählt in der Mittellage ihre schönsten und wohlklingendsten Töne, während die Höhe nicht ausgiebt und forciert, scharf und schneidend wirkt. Die tiefen Chordien wurden vom Orchester vollständig gedeckt. Mit solchen Eigenschaften zählte sie wohl schöne Momente, namentlich im Duett mit Tannhäuser und im zweiten Finale, ohne jedoch einen durchaus wohlgefälligen Eindruck zu hinterlassen. Fr. Voss ist in jeder Beziehung Anfängerin und steht weit hinter allen Sängern zurück, welche in dieser Rolle die Königl. Bühne betreten. Das eben Gesagte gilt in jeder Beziehung auch von der Donna Anna und von der Zerline, in welchen Rollen beide Damen am 5. d. auftraten. Nach längerer Pruso wirkte die unsterbliche Don Juan-Musik wunderbar versöhnend und erfrischend. Welche wundervolle Harmonie ruht verklärt auf diesen Klängen! Da trübt kein Welschmerz die tiefe Klarheit des Ausdrucks, und wenn es schwarzlich hervorzuok, so waltet eine liebliche Versöhnung doch dergestalt vor, dass der Schmerz zur wehmüthigen Freude wird. Die gelungensten Nummern des Fr. Meyerhöffer waren die Auftrittsscene, das Schwurduett und die Briefriele, wo sie durch eine rührende Resignation im Spiel und Gesang wirkte. Ueber Fräul. Voss als Zerline ein Wort zu dem Obigen hinzuzufügen, wäre überflüssig. Die übrige Darstellung ist oft besprochen und war eine löbliche, selbst Herr Schaffler eingeschlossen, wenn er auch als Massetto stellenweis zu sehr caricirte.

Wer da glaubte, Offenbach's „Orpheus“ im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater habe nach so vielen enthusiastisch begründeten Vorstellungen den Höhepunkt seines Besuches erreicht, den hat die vergangene Woche eines andern belehrt. Die Aufführungen haben die Zahl Vierzig in 44 Tagen siegreich überschritten, der Zuspruch ist ein unverminderter und die Musik ist so populär geworden, wie seit dem „Freischütz“ keine zweite. Alles studirt Mythologie, um den rechten Genuss von „Orpheus“ zu haben und wena von einer halben Million Einwohnern Berlins früher die Hälfte den antiken Sänger kaum dem Namen nach kannte, so hat jetzt Jeder seine Biographie soweit seinem Gehirne eingepflegt, dass er ganz leicht mitsprechen kann. Bezeichnend für den Werth des Werks ist es, dass gerade der intelligente Theil des Publikums, welcher nicht eben Freund des burlesken Genres der Musik ist, seine Theilnahme anhaltend und unverkürzt bewahrt, wodurch die Vorstellungen in den Wochenlagen ein so elegantes äusseres Relief erhalten, wie dieses Theater zuvor wohl nur selten kannte. Unter den hohen Besuchern der Oper zu Ende der vorigen Woche befand sich des Königs und Königin von Baiern Majestäten, die Prinzen Karl und Albrecht Königl. Hohelien und, unerkannt von Allen, selbst von der Direction, der hier weilende Grossfürst, Enkel der Kaiserin von Russland.

Ueber Kroll's Theater scheint ein Unstern zu walten; der wiederholt angekündigte „Fra Diavolo“ kam zu keiner Aufführung. Am 5. d. musste „Czaar und Zimmermann“ für ihn airtreten, in dem sich recht eigentlich nur Fr. Thely als Maria auszeichnete. Herr Engel ist von der artistischen Leitung, während welcher das Theater die glänzendsten Einnahmen zählte, wieder zur Musikdirection zurückgetreten und Herr Capellmeister Naswadba, dessen Tüchtigkeit allgemein anerkannt worden, ist in Folge dessen ganz ausgeschieden.

Das dritte Saisonconcert fand unter zahlreicher Betheiligung zum Besten der Nothleidenden in und um Neurode am 6. d. im Odeum statt. Ein starkes, unter der tüchtigen Direction des Musikdirectors Herrn Lorenz vortrefflich wirkendes Cavallerie-Musikcorps, sowie ein gut gesuchter Männergesangchor executirten des interesselose zusammengestellte Programm, welches in Stücken erlesener und heileren Genres unerheltend abwechselte. So waren die Ouvertüren Fidelio und Titus mit Recht warm aufgenommene Mustersücke für den Grad der Executionsfähigkeit, wie sie einem Harmoniekörper möglich ist, und der, unserer Ansicht nach in den weichen Schollirungen der Harmonik seine Culmination findet. Besonders erfreute uns die prächtige Ausführung der canonischen Imitationen im Mittelsetz der Titusouvertüre. Von mächtiger Wirkung war Spontini's grossartige Borussia-Hymne, in der vereint mit der Instrumentalmasse der Vocolchor trefflich mitwirkte, wie dieser auch Dorn's Rheinlied und Chorgesänge von Abt, Zöllner und Schäfer von Beifall belohnt, a capella vorlug. Im instrumentalen Theile wurden des Balletstück aus Graf Redern's Oper Christine, sowie Romane aus Meyerbeer's Dinorah vorzüglich ausgeführt. Letztere ist ein Beitrag zu unserer Behauptung, dass die weichen Klangfarben der Blechmusik die beste Wirkung erzielen. Die Stücke aus Offenbach's „Orpheus“, nämlich die Quadrille von Strauss und der Galopp von Mendel eclaircien hier, wie allenthalben, d. h. der Beifallssturm schwieg nicht eher, als bis man sie *da capo* zu spielen begann. Des heitersten Wetter stand in Harmonie mit dem genussvollen Abend.

d. R.

Nachrichten.

Berlin. Der Königl. General-Intendant Hr. von Hölsen ist von seiner Reise wieder hieher zurückgekehrt.

— Der Königl. Musik-Director Neithardt dirigirte die Gedächtnisfeier am 3. August in Charlottenburg nach seiner Wiedergenesung zum ersten Male. Die Allerhöchsten HerrscherInnen drückten dem hochverdienten Manne in den allergnädigsten Ausdrücken die wärmste Theilnahme aus, ihn wieder hergestellt und auf dem Platz zu begegnen, von dem er durch seine Krankheit so lange entfernt gehalten worden. Auch alle seine vielen Verehrer und Freunde sind hoch erfreut, ihn so weit wieder hergestellt und seinem Berufe wieder zurückgegeben zu sehen.

— H. v. Bülow begibt sich in Folge erhaltener Einladung nach Wiesbaden, wo er am 3. August concertiren wird.

— Der „Orpheus“ von Offenbach scheint in das Siedium der Unverwundlichkeit getreten zu sein. Für die Direction der Friedrich-Wilhelmsstadt muss das eine „himmlische“ Empfehlung sein, aus der Plutöchen „Hölle“ ihrer Knase Schätze das Plutus allenthalben in erklecklicher Abends zu flussien zu sehen. Trotz der erdummen Bereicherung des köstlichen musikalischen Schwanks durch des „Märkische Kirchenblatt“, das hier in Berlin erscheinende ultramontane Organ, und zum Aerger seines Recensenten, geht und fährt zur Hölle in der Schumannstrasse Hoch und Niedrig, Jung und Alt. Am Sonnabend wohnte — selbst von der Direction unerkannt — der Grossehn der russischen Kaiserin in einer der Prosceniumlogen der Aufführung der Burleske bei. Fri. Limbach brillirt noch immer im strahlendsten Gunstfeuer des Publikums und wird von Fri. Kratz-Cupido bestens unterstützt. Sein fünfzigabendiges Jubiläum wird der zum (tricus hinabsteigende Violinvirtuose Orpheus wenigstens erleben, viel-

leicht auch des Hundert voll machen. — Gesangs- und Spiel-Vorstellungen werden vorbereitet, auch tüchtige ältere Saethen hervorgehoben, um mit Erfolg die Winterquartiere beziehen zu können.

Th-Horz.

Breslau. Der hier noch wohlbekannte Tenorist Hr. Franz Erl hat am vergangenen Mittwoch in einem im Kursaal an Seibrunn stattgehabten Concerte mitgewirkt. Hr. Musik-Director Sehuabel aus Breslau begleitete die vorgeregten Lieder in bekannter Virtuosität, und einem von demselben zugefügten Concert für das Piano ward die freundlichste Aufnahme und Anerkennung.

Hirschberg i. Schl. Sängertag den 30. und 31. Juli, unter Leitung des Organisten Jul. Tschireh, Musik-Dir. Elger, Kreis-Gerichts-Secr. Tschiedel und Lehrer E. Scholz. Programm des Festconcerts am 30. Juli: 1) Ouvertüre zu „Ray Blas“ von Mendelssohn-Bartholdy. 2) Gruss an die Sänger, Ged. u. Comp. von Jul. Tschireh. 3) Phantasie für Violine von Ernst, vortr. vom Fürstl. Hohenzollern'schen Capellmeister M. Seifritz aus Löwenberg. 4) „Mit Würd' und Hohel!“ aus der Schöpfung von Haydn, vortragen vom Kammeränger Herrn Fr. v. d. Osten. 5) Romane für Violine von Beethoven, vortr. vom Capellmeister M. Seifritz. 6) Cavatine aus der „Zigeunerin“ von Balic, vortr. vom Kammeränger Herrn v. d. Osten. 7) Preis-Symphonie von R. Wrat. 8) „Auf offener See“, Männerchor mit Orchesterbegl. von Möhring. 9) Ouvertüre zu „Rienzi“ von R. Wagner. Nach dem Concert Festzug sämmtlicher Sänger durch die festlich geschmückte und illuminierte Stadt. Programm zum Sängertage den 31. Juli: (Vor an Hirschberg“, vortragen von sämmtlichen fremden Sängern, Gedicht von R. Seehse aus Löwenberg, componirt von Jul. Tschireh, unter Leitung des Musik-Lehrers Herrn Labue aus Liegnitz.) 1) Hymne für Männerchor und Orchester von Sr. Hoh. dem Herzog Ernst zu Sachsen. 2) „O Isis“ aus der „Zauberflöte“ von Mozart. 3) „An mein Vaterland“ von Krautzer. 4) „Deuteland für immer“ von E. Touwitz. 5) „Soldatenchor“ von Ernst Tschireh. 6) Sängergesang von Köcken. 7) Auf der Wacht von Reinecke. 8) Wie's immer mag sein“ von Möhring. 9) Abschiedslied von Wilhelm Tschireh. Zwischen den Massengesängen Vortrag von Liedern der Gesangsvereine aus Liegnitz und Schmiedeburg unter Leitng des Musiklehrers Labue und Cantor Telg. Die Theilnahme fremder Sänger war eine über Erwartung grosse; leider wurde auch dices Gesangs-fest durch schlechte Witterung sehr gestört. Die Zusammenstellung der Programme, sowie die ausgezeichnete Ausführung desselben fand verdiente Anerkennung des Publikums. Tags darauf, den 1. Aug. hatte der hiesige Organist Jul. Tschireh unter Mitwirkung des Oberorganisten Herrn Frauenberg aus Breslau ein Orgelconcert veranstaltet, wozu die noch anwesenden fremden Sänger eingeladen waren.

Cöln. In der letzten Versammlung der musikalischen Gesellschaft hörten wir zwei recht interessante symphonische Bearbeitungen zweier Soneten für Klavier und Violine von Beethoven (Op. 30, No. 3, G-dur, in Druck erschienen bei Heinrichs in Magdeburg, Preis in Stimmen 3 Thlr. 10 Sgr., und Op. 12, No. 3, Es-dur, Manuscript) von Hubert Riee, die mit grossem Beifall aufgenommen wurden.

— In dem Frühlings-Concert der Diekopfschen Kapelle unter Direction des Hrn. Peters wurde eine Ouvertüre von Schindlmeisser über Silcher's Melodia zu Heine's „Loreley“ gespielt, welche, ohne grosse Ansprüche zu machen, ein recht artiges Gegenstück zu dem ist und den Instrumental-Vereinen, da die Ausführung nicht schwer ist und keine grosse Orchesterbesetzung erfordert, willkommen sein wird.

Mainz. (Das vierte mittelrheinische Musikfest.) Die Chöre

waren diese Mal noch stärker besetzt, sie bei den früheren Festen. Der Sopran zählte 200, Alt 192, Tenor 235, Bass 356, der Gesammtchor 953 Personen. Melax hatte denn eheils 511 gestellt, darunter 60 Schüler. Des Orchester bestand aus 163 Musikern, gröstentheils den Capellen von Darmstadt, Mannheim, Wiesbaden und dem hiesigen Orchester angehörend, aber durch eine grosse Anzahl auswärtiger musikalischer Kräfte verstärkt. An der 1. Violine standen z. B. Concermeister Strauss von Frankfurt, Peters von Köln, Oechner aus Havre, Wpplinger aus Cassel; am Violoncell: Brenner aus Köln, Dotzauer und Knoop aus Cassel; am Contrabass: Secher aus Frankfurt, Simon aus Sondershausen; an der Peuke: Pfund aus Leipzig etc. Es ist der ausgezeichneten Leitung des Dirigenten Hrn. F. Mospurg zu danken, dass eine solche Stimmmesse nie la's Grille, das Ohr Verletzende unersch, sondern der Gelet der Schönheit und Harmonie während der ganzen Aufführung in ihr waltete. — Das Hauptwerk beider Festtage war Händel's „Israel“, dessen Chöre zu den vollendetsten Schöpfungen des unsterblichen Meisters gehören. Den Eindruck, welchen das Oratorium in seiner Gesammtbeit auf des gefüllte Haus machte, können wir nicht beschreiben. Von Nummer zu Nummer stieg die Begeisterung der Hörer und nach dem riesengewaltigen Schlusschor dankte jubelnder Beifall den Mitwirkenden wie dem Dirigenten für des hohen Genuss. Die dem Oratorium vorhergehende Fest-Ouverture Beethoven's, Op. 124, ist eine Gelegenheitscomposition, 1822 zum Namenstag des Kaisers Franz geschrieben. Dieselbe zählt nicht zu dem Bedeutendsten, was Beethoven geschrieben, eignet sich aber ihres festlichen Gepräges halber recht gut zur Eröffnung eines solchen Concerttages. Die Ausführung seitens des Orchesters war tadelloos.

Erfurt. Der erste theatralische Versuch des Fr. L. Schwarzberger aus Königsberg als Aencchen im „Freischütz“ wurde günstig aufgenommen, ebenso Fr. B. Ermel als Aegeus.

Dresden. Am 26. Juli zum ersten Male: „Der Troubadour“, Oper von Joseph Verd. Die Oper war vom Herrn Kapellmeister Rietz mit eben so viel Sorgfalt als seinem künstlerischen Geschmack einstudirt. Die Partithe der Leonore ist eine höchst italienische, wirkungsreiche Gesangsauflage, welche von Fren B. Börney mit ausserordentlicher Brevnur, Energie, Wärme und Pathos des Ausdrucke, sowie mit reizvollem Schwung und Elasticität, sowohl hinsichtlich der Cantilene als auch der Coloratur, gelöst wurde. Des kostbare Gesangsorgane der Künstlerin entfoltete sich im vollen Glanze. Wünschenswerth und auch möglicherweise thauulich wäre es, die Scene, in welcher Leonore mit dem Tode ringt, etwas zu verkürzen, da ein solch gedebnates, qualvolle Absterben eine eben so starke Zumuthung für die Darstellerin, als für den Zuschauer ist. Frau Krebs-Michelesi sang die düster leidenschaftliche Azucena — vielleicht die gelungene Figur der Oper — mit individueller Färbung höchst lobenswerth und verlieh ihr eine ausdrucksvolle, pittoreske Characteristik. Den Troubadour Manrico stattete Hr. Schnorr von Carolsfeld mit der schönen Frisur und Klengfülle seines biegsamen, geschmeidigen Organe, sowie mit seiner rühmenswerthen Technik im getragenen Gesange aus. Die eieglichen Pertheu trat besonders günstig hervor: zumal die Romanze des ersten Actes und der Dur-Satz im Meerere des letzten Actes (beide Stücke hinter der Scene gesungen) zeichneten sich durch vollendeten und ergreifenden Vortrag aus. Doch wenn auch der Künstler am Schlusse des dritten Actes bis zu markiger und energischer Darstellung sich erhob, so bleibt doch sonsthin in einigen Momenten heftiger Erregung eine heilsüchtiger, lebensvollere Gestaltung zu wünschen. Hr. Herdmuth führte die Rolle des Grafen Luna mit musikalisch sehr geschmackvollem, edlen und warmen Vortrage aus — die Ausrüche der Eifer-

sucht und Aache eines Spaniers könnte man sich Indessen hier und da noch leidenechafflicher und heftiger vorstellen. Des beiden Nebenfiguren der Inez und des Ferrando endlich wurde durch Fr. Alvincelen und Hrn. Eichenbarger eine im Wesentlichen genügende Ausführung zu Theil. (Th-Hor.)

Leipzig. Wir haben noch über den ferneren Verlauf des Schütty'schen Gesteppes zu berichten; es bröchte uns den „Belisar“ und zum Schlusse, am 31. Juli, den „Tell“. In beiden Rollen trat die höchste dramatische Wahrheit in Spiel und Musik auf eine bei den heutigen Sängern seltene Weise in den Vordergrund, an beiden Abenden entwickelte unser Gees eine edle, macevolle Gesangsweise, die selbst in den Augenblicken höchster Erregtheit die volle künstlerische Beherrschung aller Mittel zeigte. Eine innere Wärme des Vortrage, ein Betonen der Gefühlsmomente in sicherer Abwägung des erforderlichen Kraftaufwandes, eine würdevolle Ruhe, als bezeichnender Ausdruck der Durchbildung, bildeten allenthalben den Hintergrund, auf dem die namentlich in höherer Lage überaus klingvolle, mächtige Stimme sich wirksam abhob. Melelerstücke der Gesengekunst im engeren Sinne waren des Duett im „Belisar“, — zweiter Act — im „Tell“ die Scenen des dritten Actes, ein Mutterbild dramatischer Gestaltung die ganze Rolle des Tell. Von unseren einheimischen Mitgliedern stand im „Tell“ Herr Wellenreiter als Walter Först in erster Reihe, im „Belisar“ hätten wir von diesem technisch herliche wecker gegebunden Sänger als Kaiser ein würdevolleres Auftreten gewünscht.

— Die hiesigen Männergesangsvereine hatten, wie vor einiger Zeit für das Arndtenckmal, so in verfloessener Woche für den Liedercomponisten Carl Zöllner ein Concert im Garten des Schützenhause veranstaltet. Beide Abende sollen sehr ansehnliche Einnehmen aufzuweisen haben; die Leistungen werden als ansehernd präcise geschildert, die Programme erhöhen sich jedoch nicht über das bekannte Niveau dieser musikalischen Sphäre.

München. Am Freitag „Fra Diavolo“, Herr Grill sang die Titelrolle; Frau Diez die Zerline, Fr. Helfer die Pemele, Herr Sigl den Lord, Herr Heinrich den Lorenzo, Herr Strobl den Wirth. Frau Diez war wieder allerliebst, und es kann nur Freude gewähren, diese herrliche Künstlerin möglichst oft zu hören und zu sehen; auch ist der ihr bei allen Partithen zugetheilte Beifall nur als erfreuliches Würdigung ihres vielgeübten Talentes zu bezeichnen. Eine ebenso grosse Anziehungskraft hatte der „Oberon“ geübt, in welcher Oper auch die prächtvollen Decorationen der Herren Queglio und Döll den Enthusiasmus des Publikums herausfordern. Die Aufführung war ebenfalls wieder vom heeten Erfolge begleitet und die alle Räume füllende Zuhörerbesetzung zeigte durch lebhaften Beifall und Hervorruf ihre Befriedigung. Fräul. Stöger sie Rezia kam diesmal den Weber'schen Intentionen viel näher als je zuvor, sowohl durch das edle Metall ihrer schönen Stimme, als durch die poetische Hele Auffassung; gleichwohl würde bei der Ocean-Arie mehr Nuance und sinuöser Steigerung der Stimme eine erhöhte Wirkung öben.

— Nech Mittheilungen der öffentlichen Blätter ist Herr General von Frays der Intendantenführung der Königl. Theater in Gueden entbunden; wir müssen anerkennen, dass Herr Baron von Frays für seine Jahre auf dieser ihm doch etwas heterogenen Branche Manches leistete und sich besonders in Administrativen theilhaft zeigte. Die Leitung wird nun von der Hand Hr. Inspector Schmidt fortführen, und selbst die also Fr's Erste in guten Händen, wenigstens bekamen wir seit seiner Interimleitung mehrere bedeutende Novitäten zu sehen und Alles zeugt von einem redlichen Streben und bestem Willen.

— Wien, 1. August. Seit 3. Juli ist in das musikalische Leben Wiens durch Eröffnung des Hofopertheaters einiges Leben

gekommn. Am ersten Abende, der aber nur ein kleines Häufchen Götterer in Euterpe's Hallen lockte, kam Wegner's „Lohengrin“ mit der K. Preuss. Hofopernsängerin Frau Herriens-Wippara als Elise zur Aufführung. Die Künstlerin, aus diese Bezeichnung verdient sie im vollsten Sinne des Wortes, trat in „Lohengrin“ 2 Mal, „Robert der Teufel“, „Hugenotten“ und „Freischütz“ als Alice, Margerethe und Agathe auf und erfaute sich der ebendertel Auszeichnungen. Noch grösseres Aufsehen erregt der Kurf. Hessische Hofopernsänger Hr. Wechtel, der bisher in den Opera „Teil“, „Weisse Frau“, „Hugenotten“, „Lucia“ aufgetreten, am 2. d. als Postillon von Loujumeau“ debutiren wird. Die Stimmkräfte dieses begabten Sängers sind von seltener Schönheit, einer Friche und einem Wohlklang, die jeden noch so rigorosen Kenner bestechen müssen. Seine musikalische Bildung hat durch unausgesetzte Studien und gute Vorbilder einen bedeutenden Höhegrad erhalten. Die Eleganz seiner Bewegungen, wie sein gefälliges Aussehen sind Befehle, die ihm gut zu statten kommen. Namentlich mit seinen leicht entsprechenden hohen Chorden, die ihm jederzeit unantbar sind, erzielt er grosse Erfolge. Wechtel ist der Held des Tages, er versteht des Publikum zu begeistern und hinzureissen. Desto angenehmer wurde das Publikum durch die Mittheilung, dass es der Direction gelungen sei, Hr. Wechtel für die ganze Saison zu engagiren, überresert. Er ist laut em 30. Juni abgeschlossenen Contractes vom 1. August 1860 bis 1. April 1861 engagirt, erhält für jede Vorstellung 250 fl. und ist ihm monatlich ein sechsmaliges Auftreten gerechnet. Das mecht also die Summe von 15,000 fl.

— Die Oper „Der Postillon von Loujumeau“ kam am Samstag den 14. October 1837 zum ersten Male im hiesigen Hofoperntheater zur Ausführung. Damals sangen den Chapelou Hr. Wild, jetzt Hr. Wechtel, Bijou Hr. Steudig, jetzt Hr. Meierhofer, Marquie Hr. Fortl — Hölzel, Medeleine Fr. Lutzer — Hoffmann, Bourdon Hr. Just — Hr. Lay, Rose Fr. Treffy — Fr. Zoerck.

— Alois Ander, dessen Bruder Adolf sein hiesiges Engagement verlässt und sich nach Olmütz begiebt, studirt während seines Urlaube die Porthie des Tanhäuser ein.

— Der an die Stelle des Hrn. Stegmeyer eingetretene Kapellmeister Hr. Deesow hat bereits sein Amt angetreten und sich allsoogleich als ein tüchtiger Dirigent, von dem des Institut nur das Beste hoffen kann, bewährt.

— Der lebensgefährlich erkrankte Bassist Hr. Draxler befindet sich auf dem Wege der Besserung. Dagegen ist für den noch immer in der Irrenanstalt befindlichen Staudig keine Aussicht vorhanden dass er jemals wieder hergestellt werde.

— Auf einige Tage befand sich der K. Preuss. Hofopernsänger und Regisseur Carl Wolff in Wien.

— Von der Italienischen Oper, welche nächstes Jahr ganz bestimmt im Hofoperntheater unter Selvi's Direction vom April bis Juli stattfinden wird, sind noch Beneventano und Roklantsky in Wien.

— Der K. K. Hofclavierverfertiger Herr Ehrber, dem die Oesterreichische Industrie die Anbahnung eines Exportes der Wiener Claviere nach Amerika und Australien dankt, und erst kürzlich dnhin eine Sendung abgeschickt, hat nun dieser Tage ebenfalls nach Tiflis in Asien einen Transport seiner ausgezeichneten Instrumente abgehen lassen. Der Ruf dieses Etiblissemens ist gegründet.

— Die Direction des Hofoperntheaters hat mehreren Mitglidern der Oper, welche seit am 1. Juli einige Tage später, da die Vorstellungen erst am 15. Juli begannen, in Wien eintraten, bedeutende Gegenabzüge gemacht: Schmid 300, Beck 177, Hölzl 141 Gulden. Anderen Mitglidern, welche Urlaub erhalten haben, sollen ähnliche Massregeln bevorstehen! Ueberhaupt

scheint die Direction die ihren Händen so ziemlich entwundenen Zügel sich wieder anzueignen und diese nun strenger anziehen zu wollen. Ein in diesem Sinne gehaltenes Decret über den Besuch der Bühne deutet darauf hin, dass gewissen Personen, die sich unbefugter Weles in die Directionsgeschäfte gemischt, das Handwerk gelegt worden ist.

— Im verfloessenen Jahre haben 215 Schüler des Conservatorium besucht, 17 Professoren leiten den Unterricht. Der Erfolg war ein sehr befriedigender.

— Die Sängerin Fr. Frassini, die destinierte Dinorah Meyerbeer's, hat der Hofoperntheaterdirection ihr bereits abgeschlossenes Gastspiel abgeschrieihen, weil sie sich, wie bereits bekannt, vermählen wird.

Teplitz. Dem hiesigen Bade-Publikum, so wie aus Teplitzern ward in den letzten Tagen der seltensten theatraleichen Genüsse geboten, ein Genuss, von dessen Erinnerung wir Jahre lang werden zehren müssen. Ihre Durchsicht, die Frau Fährle von Colloredo-Monfeld, deren Wohlthätigkeit fast spröchwörtlich geworden ist, hette zum Besten des John'schen Hospitales (Curbospital) zwei aufeinander folgende theatraleische Vorstellungen im Fürstl. Clary'schen Schloestheater errangirt und war für den ersten Abend, 19. Juli, die Oper „Lucrezia Borgia“ und ein kleines Lustspiel: „Ein Zündbüchchen zwischen zwei Feuern“ bestimmt; für den zweiten Abend (30. Juli) dieselbe Oper und dazu ein einactiges Drama von Bauerfeld „Das Baispiel“. — In der Oper wirkten mit: Fräulein Lucca, die Herren Steinbecke, Emminger, Eilers, Weisbe, Knash, Böhme, Wetzl, sämmtlich von K. k. ständischen Theater zu Prag, und Fr. Gänther, vom Stadttheater zu Breslau. Der Baispiel, welcher die Doretelle der Hauptrollen Fr. Lucca (Lucrezia), Fr. Gänther (Orsini), die Herren Rudolph und Fekter (Gonnero) und Steinbecke (Alfonso) erarteten, war ausserordentlich. Die Einnahme, welche, wie schon erwähnt, dem Bedehospitalis zufällt, belief sich durch die bedeutenden Ueberzahlungen der Billets für beide Abende auf die ausserordentliche Summe von 1500 fl. Unter den Zuschauern, welche aus der Elite der Bedegesellschaft bestanden, und welche alle in glänzender Toilette erschienen waren, gewehrte man Ihre K. H. die Prinzessin Amalie von Sachsen, Se. H. den Erbprinzen von Deesen, die Fürsten von Clary und Radziwill, sowie viele andere zur Kur hier weilende hohe Personen. — Heute die Künstler, beidens mit Blumen und Kränzen, welche ihnen in der letzten Darstellung von allen Plätzen zugeflogen, ehreleitet; es folgt ihnen der Dank vieler hundert Menschen für ihre schönen Leistungen, so wie für ihr unegennütziges Wirken zum Besten der leidenden Menschheit.

— **Salzburg.** Am 8. Juli wohnte Ferdinand Hiller aus Cöln einar durch die hiesige Mozerteume-Capelle aufgeführten Messe hin; nächstens wird in der Domkirche zum ersten Male eine neue Messe von Veit in Prag zur Aufführung gelangen.

Rotterdam. Hr. de Vries, Director des holländischen Theaters in Amsterdam und der früheren deutschen Oper deselbst, wird jetzt hier ein deutsches Opern-Unternehmen zu begründen suchen. Die Kaufmannschaft hat zur Unterstützung des Projectes 80,000 Gulden zusammen gebracht, wovon die Zinsen Hr. de Vries ein Subvention gezehlt werden sollen. An den Sonntagen will Hr. de Vries seine Opern-Vorstellungen in Amsterdam in einem besonderen Locale stattfinden lassen, welches jedoch nur 800 Personen faest.

Paris. Das berühmte Violin-Trio Viouxtemps, Wienleski und Bezzini werden hier anwendend. Ersterer reiste nach Baden-Baden, Wienleski trat die Hochzeitsreise nach London an und Bezzini ging zu Concerten nach dem Rhein. — Der Londoner Bariton Aldighieri ist zu seiner Hochzeit mit Mile.

Spazza nach Wien abgereist. — Giuglini und Mongini, die beiden berühmten Tenoristen, werden hier erwartet.

London. Des Covent-Garden-Theater hat den „Prophet“ von Meyerbeer dreimal hintereinander folgen lassen. Die ungenügende Vorbereitung wird bitter getadelt. Es ist dies eine Vergewaltigung der Direction, wie es so leicht nicht wieder vorkommt. Der einzige Träger und würdige Interpret Meyerbeer's war Tambrlick als Johann. Er allein singt diese grossartige Musik mit Gefühl, Leidenschaft und Verständnisse in allen Abstufungen und Nuancen. Dagegen ist Med. Callag eine ungenügende Fides, die wie im Spiel, so im Gesang ungenügend erhört, während nun gar die Corbair als Berthe wahrhaft erschreckend ist. Solche Elemente sind nicht wie Hirtenehend, ein sehenderhaftes Ensemble zu bilden. Dazu kommt ein seine Aufgabe abspielendes Orchester und ein detonirender, ungeschulter Chor.

— In der Königl. Oper hat sich Med. Cabal nach einer Aufführung der „Luerelia“ mit dem Vortrag der Soubrette aus Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel“ hören lassen und fand begeisterte Aufnahme. Sie wird demnächst als Regiments-tochter debütiren.

— Der bekannte Operncomponist Balfe gab des erete von einem drei Concerten in der Musikhalle von Surrey Gardens bei grossem Zudrange. Das Programm bestand, mit Ausnahme einer einzigen Nummer, nur aus Compositionen des Concertgebers. Bedeutende Gesangscollebritäten wirkten mit.

Mailand. In der Scala soll ein Concert für die verwundeten Streifgenossen Garibaldi's stattfinden, an dem sich Botticelli, Cavallini und die Damen Moro und Lesniewska theilnehmen werden.

Nizza. Die „Revue de Nice“ bringt interessante Details über die jungen Sängler der russischen Capelle, welche hier so viel Aufsehen erregten. Sie sind neun und dreizehn Jahre alt und haben sich vor ihrer Abreise in einem hiesigen improvisirten Theater hören lassen. Sie sangen Arien, Operscenen, Chöre, Barcarolen u. dgl. auf eine stattenswerthe Weise. Ihr Meister ist der Kaiserlich Russische Capellmeister Lamekjal, der sich sehr viele Verdienste um diese jungen Künstler erworben. Herr Lamekjal ist gleichzeitig Capellmeister der Kaiserin von Russland und des russischen Grafen Scheremetieff.

Triest. Der „Trovatore“ berechnet, dass es gegenwärtig ungefähr 1730 italienische Sängler und Sänglerinnen, 1670 Tänzer und Tänzerinnen giebt. Unter ihnen befinden sich 410 Primadonnen, 330 Tenore, 280 Baritone, 160 Bassisten, 50 Bass, 500 Sängler für Nebenrollen; ferner 180 erste Tänzerinnen *di rango francese*, 110 erste Tänzer, 220 erste Tänzerinnen *di rango italiano*, 150 Mimen, 970 Tänzer und Tänzerinnen *di mezzo carattere*. 40 Balletmeister.

Petersburg. Des frühere Théâtre du Cirque, jetzt das Theater der Grossherzogin Marie, ist in seinem Neubau beinahe vollendet. Die innere Einrichtung ist von ausserordentlicher Pracht. Es wird bereits die von uns früher schon erwähnte Oper „Der Gefangene von Kaukasus“, von einem Gardeoffizier Kul, einstudirt. Eine zweite Oper „Reteha“, von dem russischen Compositour Villebois, ist ebenfalls zur Aufführung angenommen. Musikverständige, welche Fragmente aus der Partitur kennen zu lernen Gelegenheit hatten, sprechen sich sehr lobend darüber aus.

Riga. Endlich darf man hier dem Neuen eines Theaters

mit Bestimmtheit entgegen sehen. Die Grundsteinlegung soll schon innerhalb der nächsten vier Wochen stattfinden.

Das Börsenblatt für den deutschen Buchhandel

enthält in seiner No. 96 vom 1. d. folgenden Aufsatz:

Offenbach's „Orpheus in der Hölle“.

Zur Erläuterung der aus dem Schlesinger'schen „Echo“ in's Börsenbl. No. 69. übergebenen Notiz, betreffend: Vier Tänze aus Offenbach's „Orpheus in der Hölle“, und zur Werrung für Diejenigen, welche sich durch die ungeschickte Schlussfolgerung, dass „hierdurch des K. Criminalgericht erkannt hat, dass der Hofmusikhändler Bock in Berlin kein Eigenthumsrecht an Offenbach's „Orpheus in der Hölle“ habe“, zu einem Neudruck verleiten lassen könnten, bringen wir die Berichtigung: dass der Staateswelt aus dem Grunde, weil, seiner Ansicht nach, ein französischer Autor in Preussen kein Verlegerrecht hätte, die Klage nicht für begründet gehalten, und in Folge dessen, als zum Präcisionstermin durch ein Versehen die Berufung in die höhere Instanz nicht eingeleitet war, die Bechlagene nicht aufgehoben worden ist. Es ist also das Urtheil eines Gerichtshofes über des Eigenthumsrecht an Offenbach's „Orpheus in der Hölle“ (wie es die Fassung der oben angeführten Schlussfolgerung im Schlesinger'schen „Echo“ annehmen lässt), noch gar nicht erfolgt. Dass die Schlesinger'sche Musikhandlung die in ihrem „Echo“ abgedruckte Auffassung von Eigenthumsrecht selbst nicht theilt, vielmehr über die Streibbarkeit des Debits jener Tänze einen berechtigten Zweifel hegt, darf man wohl dennoch annehmen, weil sie beim Verkauf dieser von Lenner arrangirten Tänze, welche die Opus - Zahlen 14, 15, 16 tragen, statt dieser dem Käufer, der darüber eine Rechnung verlangte, Opus 51, 54, 56 (1) notirte. (Dem Herrn Einsender bestätigt die Red. auf Verlangen die Vorzeigung von 1 Lenner, Op. 14, 15 u. 16 (Breslau, Leuckart) mit einer Rechnung der Schlesinger'schen Buch- und Musikh. in Berlin vom 5. Juli d. J. über 1 Lenner, Op. 51, 54 u. 56.) Wir übergeben hier diese Thatfachen und überlassen dem Leser, zu beurtheilen, welche Motive jene Anzeige und deren Folgerung hervorgerufen.

In demselben Blatte befindet sich:

Beschiedene Anfrage.

Im Schlesinger'schen „Echo“ No. 29. erlässt die Redaction an die Musikverleger und Börsenvorstände Deutschlands den Auftr. dem Hofmusikhändler G. Bock, Offenbach's Operette: „Orphée aux enfers“ und andere, nachzudrucken und ohne Weiteres öffentlich aufzuführen.

Worum unternimmt die Schlesinger'sche Musikhandlung in Berlin es nicht selbst, den Verleger aus der einzelnen Nummern dieser Operette zu lassen, da die tägliche Nachfrage ihr doch des beste Geschäft für diese Publication verspricht? Sollte sie es bisher nur aus zarter und collegialischer Rücksicht gegen Hrn. Hofmusikhändler G. Bock unterlassen haben? U. A. W. g.

R e p a r t o i r e.

Stockholm. Orpheus in der Unterwelt.

Dobernen. Zum ersten Male: Die Verlobung bei der Laterne.

Wiesbaden. Zum ersten Male: Undine von Lortzing.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Zu beziehen durch:
 WIEN. Gantzer Levy.
 PARIS. Brandus & C^{ie}, Rue Richelieu.
 LONDON. J. J. Ewer & Comp.
 St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
 STOCKHOLM. A. Landquist.

NEW-YORK. C. Brensing.
 Scharfenberg & Luis.
 MADRID. Union artistico musica.
 WARSCHAU. Geibelner & Comp.
 AMSTERDAM. Theune & Comp.
 MANTLARD. J. Ricordi.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
 in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42,
 U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21,
 Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 rungs-Schein im Betrage von 6 oder 3 Thlr.
 Landcupreis zur unumschränkten Wahl aus
 dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr. }
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt. Blasinstrumente im Verein mit Pianoforte zur Begleitung des Gesanges. — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten.

Blasinstrumente im Verein mit Pianoforte zur Begleitung des Gesanges.

Von
JOSEF SEILER.

Das Pianoforte wird bei weitem am meisten zur Begleitung des Gesanges angewendet. In vielen Fällen ist das auch ganz gut. Aber manchmal, wo es auf besonderen charakteristischen Ton, auf ein Anschmiegen an die Singstimme, auf weiter ausgesprochene Imitationen recht eigentlich ankommt, — manchmal will es sich mit seinem starren, hackebrettartigen Wesen ganz und gar nicht zu der biegsamen, lang aushaltenden Menschenstimme schicken. Da helfen ihm all die unzähligen guten und schlimmen Verbesserungen nichts, welche Genie und Speculation ihm bis auf die allerneueste Zeit haben angeeignet lassen. Da bleibt's eben immer — ein Clavier. Es ist, als wenn man einen Liebesbrief mit Stahlfeder schreibt. Nun jagt's nahe, und sind die Componisten auch gleich darauf verfallen, andere Instrumente neben dem Pianoforte zur Begleitung zu verwenden. Es klingt ja mit allen Instrumenten drein, wie's mag; so dass ein englischer Componist Fantasien für Clavier, Tambourin und Triangel geschrieben hat, welche ihrer Zeit ausnehmend zierlich gelaute haben sollen. Aber neben der Menschenstimme ging's denn doch nicht immer auf's Gerathewohl. Ein anderes Saiteninstrument musste sich am leichtesten mit dem Clavier vereinen, und der Bogenstrich das am ehesten ersetzen, was das Clavier, dessen ganzes Spiel immer und immer doch nur ein, wenn auch verballhorntes, *pizzicato* bleibt, vermissen liess: getragenen Ton und kräftiges Colorit. So sind die unzähligen Lieder mit Clavier und Violoncell entstanden. Der weiche, und doch männlich schöne Ton machte es, neben seinem grossen Umfange, vor allen den Seinigen geeignet, mit der Stimme des Menschen zu wetzeln. Die Violine ist viel zu pretentiös, zu kokett. Kann sie nicht allein sprechen,

oder sich tragen und schaukeln lassen auf den Wogen des Orchesters — sie Fürstin und Gebieterin — so ihr's nicht recht, so wird sie wortkarg und schmollend. Und das wenig gekannte und erkannte Asehenbrödel unter den Instrumenten, die Bratsche, hat selten Einer werth gehalten, neben dem eleganten Pianoforte erscheinen zu lassen. Es kennt nicht die Regeln der feinen Gesellschaft, ist immer violett gekleidet, wie in halber Trauer, und wenn man's fragt, giebt's verkehrte, wohl gar unartige Antworten. Wer es aber recht versteht! — es bewahrt einen Schutz von seltsamen blutigersten und neckisch koboldhaften Mähehen. Es ist voll guter Schwänke und Narretheiten, und möcht' auch wohl anfangen zu erzählen; aber neben dem kostbaren mit Elfenbein und Silber eingelegten Piano, neben all den feinen Damen und Herren mit Fächern und Crinolinen und Augengläsern — da schämt sich's in seinem unsehnbaren Rücklein, kommt in's Stottern, verspricht sich und muss am Ende nur schweigen.

Blasinstrumente sind der Menschenstimme, der leidenschaftlich erregten, nahe verwandt, und wird eine nervige, orchestrale Begleitung derselben nöthig, so greift der sinnige Componist sicher zu einem von ihnen; vorausgesetzt, dass er sich nicht durch äussere Verhältnisse bestimmen zu lassen braucht. Selbst die starre Eigenart des Claviers verliert sich in solchen Zusammenstellungen, und man findet in den hierher gehörigen Compositionen viel seltener die stereotyp gewordenen, ja versteinerten Begleitungsformen, die Einem aus allen Liedern, Gesängen, Balladen etc. entgegenklappern, und die so manche sonst gute Composition lebendig zu Grabe läuten.

Am schönsten und wohlklingendsten schmiegt sich das

Waldhorn dem Saitenklinge an. Wie aus weiter Ferne her tönt es und ruft es und erfüllt das Herz mit Sehnsucht nach den einsam kühlen Waldesschatten. Vortüglich sind hier die weichen, bedeckt klingenden Stimmungen in *d*, *es* und *e* zu erwähnen. Sie tragen den Character der Melancholie, der herzinnigen Wehmuth am ausgeprägtesten, und ich weiss gewiss, mancher Leser ist schon bei ihrem klagenden Gesange zu Thränen geführt worden. Namentlich *es* ist ein schöner tiefer Ton. Dass aber auch die rauheren Klänge von *c* oder die herausfordernden Rufe von *f* durch den Text oder die Intentionen des Componisten erfordert werden können, bedarf nicht erst der Frage. Nur das marktschreierische und doch tonarme *g* dürfte zu diesem Zwecke selten oder nie zu verwenden sein. Noch weniger *a* und *b* *alto*. Unter jeder Bedingung aber müssen derartige Sachen nur von den alten ächten Waldhorn vorgelesen werden. Die Klappen- und Ventiltwiler sind überall schlimm; hier aber tugen sie ganz und gar nichts.

Der wollüstig weiche, aber auch bis zu gellender Wildheit reichende Klang der Clarinette hat die Componisten oft veranlasst, sie mit Clavier und Menschenstimme zusammenzustellen. Und wo üppige Sinnlichkeit, aufglühende Liebeswonne, wo „Hängen und Bangen in schwebender Pein“, kurz, wo grossartige Weiblichkeit geschildert werden soll, da ist das Instrument ganz an seinem Platze, aber auch durch kein anderes zu ersetzen. Nur vermeide man den etwas harten Klang der *C*- und das verblödete Wesen der *A*-Clarinette. Der saftige, markvolle Ton der *B*-Clarinette dürfte hier der einzig wünschenswerthe sein, besonders in den prächtigen Tonarten *Es-dur* und *As-dur* mit ihren Parallelen.

Der Ton der Oboe ist um eine Schattirung dunkler als der der Clarinette. Dabei hat er die allbekannte, in den tiefen Lagen fast schroff hervortretende Herbigkeit. Und auch wieder ein feinnerviges, zarteindringliches Wesen ist dem Oboeklang eigen, was ihm von fern Ähnlichkeit giebt mit dem Geigenton. Aber nur von fern, denn der scharfe, intensive Schall kommt immer wieder hervor. Dass die Oboe aber auch tiefes Seelenleben, innerlichste bewegte, süßschwärmende Weiblichkeit schildern könne, hat — um ein neuestes Beispiel anzuführen — Richard Wagner mehrfach gezeigt. Zusammenstellungen mit Clavier scheinen seltener als bei der Clarinette zu sein. Und doch giebt es Liedertexte, die eine Singweise fordern, wie sie nur der Oboe zu eigen ist.

„Das ist ein Flöten und Geigen,
Trompeten schmettern drein;
Da tanzt den Hochzeitsreigen
Die Herzallerliebste mein.“

Das ist ein Klingen und Dröhnen
Von Pauken und Schallmetzen;
Dazwischen schluchzen und stöhnen
Die guten Engellein.“

H. Heine.

Die Flöte ist häufig genug neben das Pianoforte gestellt worden, aber nicht mit sonderlichem Erfolge. Das blasse nichtssagende, immer mild-freundliche Klangwesen der Flöte macht neben dem ebenfalls ganz characterlosen Tone des Claviers keinen guten Effect. Es klingt immer wie Rosenroth und Himmelblau. Will man eine fade Brühe wärzen, so thut man Zitronensaft oder Zimmtessenz dazu, aber keine Mandelmilch.

Fagott und Bassettornhorn werden nicht leicht mit Gesang und Clavier vorkommen. Beide sind zu — massiv, mücht' ich sagen. Sie würden, wenn sie nach ihrer ganzen Eigenthümlichkeit zur Geltung kämen, das Saiteninstrument erdrücken, oder wenigstens ihres Weges allein gehen, ohne sich um das Clavier viel zu kümmern.

Aber vom Englischen Horn ist mir ein Beispiel be-

kennt, dass es mit Gesang und Clavier zu wunderbarster Wirkung vereinigt wurde. Es ist eine Composition des sel. Reissiger, die vor längeren Jahren privatim in seinem Hause zur Anführung kam. Der Text ist mir nicht mehr erinnerlich. Ich meine, es war sehnsuchtsvolles, wenngleich ewig vergebliches Verlangen, nach der Geliebten darin ausgedrückt. Hier kam nun Reissiger's so oft gedaldete Sentimentalität mit dem düstern Klange des Instruments zusammen, um gerade diesem Text die rechte Weihe zu geben. Das Stück hatte eine ganz eigenthümlich ergreifende Wirkung. Es ist, so viel ich weiss, nicht weiter bekannt geworden, woran wohl die Seltenheit des *Corno inglese* Schuld sein mag. Es ist schade, dass dieses so sehr charactervolle Instrument, welches von Sel. Bach mit besonderer Vorliebe beehrt und häufig angewendet wurde, fast ganz in Vergessenheit gerathen scheint, während das viel weniger eigenthümliche Bassettorn durch Mozart allgemein in Aufnahme gekommen ist. Spontini hat zwar das *Corno inglese* in seinen Opern angewandt, aber mehr als Füllstimme und zur Verstärkung der Schallmasse, wie als Solo-Instrument. Characteristischer A. B. Marx im Moses, wo es auf dem *Arpeggio* der Saiteninstrumente leisingleitete, wie ein einsamer Schwan auf nächtdunklem Gewässer.*)

Kein andres Instrument ist wie dieses geratet, tiefen Seelenschmerz, Verzweiflung eines von aller Welt verlassenem Herzen, Betrübnis bis zum Tode auszudrücken mit innersteigendem Gesang. Es wäre für einen entschiedenen Gewinn zu achten, wenn ihm jüngere Componisten ihre Aufmerksamkeit, deren es so sehr würdig ist, zuwenden wollten.

Diese Zeilen aber möchten darum gebeten haben, bei Composition characteristischer Texte — und andere wird ein rechter Mann gar nicht wählen — sich der grossen erfreulichen Wirkungen häufiger zu erinnern, deren die Blasinstrumente fähig sind, und nicht in dem ewigen Clavierschlendrian fortzutreiben. Freilich mögen der Art gemischte Compositionen viel schwerer an Mann zu bringen sein, als ein Heftchen gewöhnlicher „Lieder mit Begleitung des Pianoforte“. Aber wenn man das Gute will, darf man sich nicht abschrecken und müde machen lassen, durch Schwierigkeiten und Missgeschick, namentlich nicht in diesen letzten, aller Kunst unfeindlichen Zeiten.

Münster im Juli 1860.

Berlin.

R e t u e .

Die Königl. Oper suchte, so weit es in Abwesenheit der Coryphäen Küster, Wagner, Herrenburg und Wippen möglich war, ihr Repertoire so reichhaltig wie möglich hinzustellen, indem sie mit dem Gast aus Mannheim, Fr. Meyerhöfer, „Tannhäuser“, „Don Juan“, die „Favoritin“ und „Lucia“ ermöglichte. Ueber „Don Juan“ und „Tannhäuser“ ist bereits berichtet. Der Letztere gelangte mittlerweile am 12. d. vor stark besetztem Hause zur Wiederholung und erfreute sich eines grossen Beifalls. Neben den Bemühungen des Fr. Meyerhöfer, welche die Elisabeth durchaus edel und würdig hinstellte, ist besonders der Wolfram des Hrn. Betz anzuerkennen. Dieser Sänger hat im Laufe seines hiesigen Engagements sichtbare Fortschritte gemacht. Er besitzt eine schöne, in der Höhe sehr wohlklingende Baritonstimme, die, mit künstlerischer Intelligenz verwendet, bedeutender Wirkungen fähig ist. Dies bewies ein

*) Verf. vergisst die meisterhafte Verwendung des Instrumentes in dieser Beziehung durch Meyerbeer und Halévy.

Vortrag im Sextett des ersten Acts, im Weltkampf und im Lied an den Abendstern, welches sehr schön und wohlklingend vorgetragen, an den letzten Tönen scheiterte und dadurch den für eine solche Leistung verdienten Applaus verstummen machte. Zur Entschädigung wollen wir ihm unseren Beifall nicht vorenthalten und wünschen, ihn recht oft in gleicher Trübsalheit zu hören. Hr. Wowerski's angestrengtes Organ bedarf der Ruhe; dieser Sänger sollte so forcirte Rollen wie den Tannhäuser vorläufig ganz vermeiden und auch später nur mit Vorsicht singen. Zu wirklicher Freiheit und Klarheit gelangte er erst in der Erzählung des dritten Actes, deren dramatischer Vortrag nichts zu wünschen übrig liess. — Donizetti's „Lucia“ ist eine jener duftigen Sangesblüthen, deren Aufführungen einen stets frischen Reiz ausüben. Von diesem Zauber gebend, erfreuen wir uns dieser köstlichen Musik, für die wir nationale Parallelen nur in Auber's „Stumme“ und Weber's „Freischütz“ finden. Wollte Jemand, in Erinnerung an die vergangene italienische Opernaison mit der Aufführung vom 9. d. rechnen, so würden wir ihn einfach auf eine Aufführung des „Freischütz“ von italienischen Sängern verweisen, die ebenfalls reducirte Ansprüche des Hörers verlangte. Fr. Meyerhöfer gab als Lucia des bisher Besten und das hüthig störende Element des Tremolirens bei ausgehaltenen Tönen war in dieser Musik erträglich, wie in den vorangegangenen Opern.

Kroll's Theater hat durch den Rücktritt des Hrn. Musik-Director Engel von der artistischen Direction und des damit verbundene Ausscheiden des Kapellmeisters Neswaba, des Hrn. Faso und der trefflichen Sängerin Fr. Lichtmay, auf die wir als interessante Erscheinung bereits hingewiesen haben, eine schwer zu ersetzende Lücke erlitten. Der an Hrn. Neswaba's Stelle engagirte Dirigent der Oper, Hr. Witt, debütierte am 7. d. als Musikdirector und seine Gattin als Agathe in Weber's „Freischütz“. Frau Schütz-Witt ist eine böhmische, gutgeschulte Sängerin, deren Stimme stark und voll, wenn auch nicht mehr genug Frische besitzt. Die bessere Erscheinung steht mit einer Rolle, wie die mädchenhafte Agathe, in starkem Contraste und befähigte sie recht gut für eine Frau Fluth in Nicola's „lustigen Weibern“, oder Frau Bertraud im „Maurer“, Pamela in „Fra Diavolo“, in welcher letzteren Oper sie am 12. dieses Monats die Zerline übernommen hatte. Fräulein Thely war ein weckerer Antheil und fand vielen Beifall. Hr. Lenz sang den Max und — fiel dergestalt durch, dass er ferner nicht mehr auftreten wird. Lobende Erwähnung verdienen die Herren Griebel (Caspar) und Simons (Ottoker). Im Uebrigen überragte die Darstellung nicht das Niveau des Mitelnässigen.

Fräulein Louise Limbach,

die bisherige anerkannt ausgezeichnete Eurydice, wird am 12. d. zugleich mit ihrer Benefizvorstellung, zum letzten Male die hüthige Bühne betreten und in ihr eigentliches Engagement an der Hofbühne zu Dorstadt zurückkehren. So wird denn das Ereigniss, dass Offenbach's „Orpheus“ in dieser Woche des erste halbe Hundert seiner Vorstellungen erreicht, von einem empfindlichen Verlust begleitet sein. Mit grossem Bedauern sehen wir die liebenswürdige Künstlerin scheiden, welche ihren Platz so vortreflich und allen Anforderungen an Gesang und Spiel auf das Vollkommenste entsprechend ausfüllte, und in deren ganzer Darstellung keine Dissonanz zu finden war, welche die schöne Harmonie störte, mit der sie diese Rolle so anziehend auszustatten wusste. Sie hat sich in Berlin den vortheilhaftesten Ruf erworben und mit grösster Theilnahme werden wir ihrer weiteren Künstlerbahn folgen, wünschend, dass sie allenfalls von solchen Sympathien getragen werde, wie

sie sie hier gefunden hat. — An Stelle des Fräul. Limbach ist Fr. Frey von Hoftheater zu München engagirt, über die wir demnächst berichten werden. d. R.

Feuilleton.

Heinrich August Neithardt,

zur Erinnerung an den 10. August 1860.

Von

Th. Rode.

Als ein Freund und Verehrer dieses würdigen und hochverdienten Mannes und Musikers, haben wir aus Veranlassung seines 67. Geburtstages und seiner Genesung nach langwieriger Krankheit es unternommen, nachfolgendes Lebensbild für seine vielen Freunde und Verehrer aufzuzeichnen.

Heinrich August Neithardt, Königlich Preussischer Musik-Director und Dir. des Berliner Domehors wurde am 10. August 1793 zu Scheitz geboren.

Als Componist und Dir. des Königl. Domehors hat er bis jetzt eine bewundernswürdige Thätigkeit entwickelt und sich dadurch den Ruf eines gewandten und talentvollen Musikers erworben. Schon in früher Jugend zeigte er eine besondere Neigung, wie grosses Talent zur Tonkunst und erhielt auch sowohl im Singen, als auf mehreren Instrumenten Unterricht. Bis zu seinem 15. Jahre besuchte er das Gynnasium seiner Vaterstadt und erlernte dann praktisch die Instrumentalmusik beim Hof- und Stadtmusikus Brunow, in welcher er später als ausübender und schaffender Künstler, wie als Militärmusikmeister bis zum Jahre 1840 so Tüchtiges und Hervorragendes leistete. Hoforganist E. Bhardt, Verfasser der „Schule der Tonsetzkunst in systematischer Form“, gab ihm Unterricht auf dem Pianoforte, der Orgel und machte ihn mit dem Wesen und den Regeln des Generalbasses bekannt. So praktisch und theoretisch gut vorbereitet, trat er, 20 Jahre alt, 1813 als Freiwilliger-Jäger beim Musikcorps des Kgl. Preuss. Garde-Jäger-Bataillons ein, und machte beim Detachement dieses Bataillons von 1813 bis 1815 die Feldzüge mit.

Während dieser Zeit componirte und arrangirte er verschiedene Märsche und kleinere Pièces für Jägermusik. Hierdurch, für die damaligen Militärmusikzustände Aufsehen erregend, war man auf sein Talent aufmerksam geworden, und ernannte ihn nach beendigten Kriege 1816 zum Musikmeister des Garde-Schützen-Bataillons. In dieser Stellung verblieb er bis zum Juni des Jahres 1822. Während seiner sechs-jährigen Wirksamkeit als Musikmeister bei genanntem Bataillon, liess er Märsche, Walzer, Polonoisen, Ouverturen etc. für diese Musik componirt und arrangirt. Die Compositionen seiner Hornconcerte fallen auch in diese Zeit. 1822 erhielt er als Musikmeister des Kaiser Franz Grenadier-Regiments einen grösseren Wirkungskreis.

Was er in dieser Stellung als Mitrepräsentant für die preussische Infanteriemusik von 1822 bis 1840 gewirkt und geleistet, habe ich in meiner 1858 bei C. F. Kahnt in Leipzig erschienenen Schrift: „Zur Geschichte der Königl. pruss. Infanterie- und Jägermusik“, wie in meinen anderen Artikeln über Militärmusik (49. und 51. Band der „Neuen Zeitschrift für Musik“ und 14. Jahrgang der „Neuen Berliner Musikzeitung“) speciell erörtert.

Durch und durch praktisch, waren bis zu seinem Ausritte aus dem Militärdienst, welcher, wie schon angedeutet, 1840 erfolgte, alle seine organisatorischen Unternehmungen vom besten Erfolge gekrönt.

Das Jahr 1826 ist wohl das bedeutungsvollste für Neithardt's Wirken als Componist. In diesem Jahre componirte er das vom Gynnasial-Director Professor Thiersch gedichtete „Preussenslied“, welches dazumal zuerst in der Landesloge unter grosser Sensation von unserem wackeren Jubilar, dem Königl. Sänger Zachäusche begeisternd gesungen wurde.

So lange es also ein „Preussen“ u. eine „Nation Preussen“ giebt, so lange wird auch der Componist dieses National- und Volkliedes „August Neithardt“ im Munde des

preussischen Volkes sein und leben. Dieses Preussenlied ist also ein Denkmal, der mehr als alle Denkmäler aus Erz und Marmor Zeugnis von dem unvergänglichen Verdienst des Componisten ablegt. Wie viel Millionen Preussen haben seit 1826 nicht begeistert in allen Zonen ihr Volklied: „Ich bin ein Preusse“ etc. gesungen und wie viel unennbare Millionen worden es stets zum Ruhme der Nation und zur Erinnerung an den Volkscouiponisten noch singend —

Die treue Vaterstadt Schleiz wollte sich noch Theil haben an Preussen's volkshöhmlichen A. Neithardt, und so verlieh ihm 1838 diese Stadt das Ehrenbürgerrecht.

Seine Majestät der König Friedrich Wilhelm III. ernannte ihn 1839 wegen seiner grossen Verdienste durch eine Allerhöchste Cabinetsordre zum „Königlichen Musikdirector“.

Wurden hiernit Allerhöchsten Ortes seine musikalischen Verdienste anerkannt und festgestellt, so begann mit diesem Jahre für ihn eine neue, erhöhere musikalische Thätigkeit, die einige Jahre später aus derselben den Gründer und Dirigenten des weltberühmten Berliner Domchors hervorgehen lässt.

Neithardt erhielt nämlich vom Domministerium den ehrenvollen Auftrag einen Domchor zu gründen. Bis dahin wurden die liturgischen Chöre im Dome von Domschülern und Seminaristen gesungen. Die liturgischen Gesänge bei Hofe führte der sogenannte „kleine Capellenchor“ unter Grel's Leitung aus. Der Domchor ging nun aus diesen beiden Chören hervor. Neithardt mit seinem fein gebildeten musikalischen Gehör nützte sich mit vielem Fleiss und grosser Liebe zur Sache dieser mühevollen Arbeit.

Unser jetzt regierender König, als grosser Förderer der Kunst bekannt und verehrt, überzeigte sich von den sichtbaren Fortschritten dieses Chores und so wurde auf Allerhöchsten Befehl 1843 die Errichtung des Berliner Domchors in seiner jetzigen Verfassung ein Factum, welches seine nachhaltigen und erfolgreichen Wirkungen weit über Preussens Grenzen verbreitete. Als 1845 der erste Vorsteher dieses Chores, der Major Einbeck, starb, wurde A. Neithardt laut Cabinetsordre zum ersten Dirigenten des König. Domchors, sowie sämtlicher Militär-Sänger-Chöre des Garde-Corps ernannt.

Von dieser Zeit an war er nun omig bemüht, mit diesem Chor, als a Capella-Gesang, Gesänge des 16., 17., 18. u. 19. Jahrhunderts in Choral- und Liedform (geistl. Lied), Lamentationen, Motetten, Psalmen, Fugen und Hymnen theils für den gemischten, theils für Männerchor, bei gottesdienstlichen Handlungen und in Domchor-Concerten aufzuführen. Was N., der würdige und ausgezeichnete Dirigent dieses in seiner Weise einzig dastehenden, aus etwa 80 Sängern bestehenden Chores auf dem Gebiete des geistlichen Kunstgesanges unter Munsificenz unseres kunstsinnigen Königs geleistet und noch leistet, davon hat der Chor hier wie in ganz Preussen und England die grossartigsten und bis dahin unerreichten Proben abgelegt.

Der Castralgensang der Sixtinischen Capelle in Rom, welcher aus 32 Sängern besteht, hat durch unsern Domchor seinen weltgeschichtlichen Nimbus eingebüsst. Neithardt selbst hat 1837, durch Allerhöchste Munificenz dazu ausgerüstet, Gelegenheit gehabt, sich in der Peters-Kirche zu Rom in der sogenannten Sixtinischen Kapelle, von den dürren Ueberresten des einst so berühmten Figural-Gesanges zu überzeugen. Deutsche, in Rom längere Zeit lebende Musiker und Tonsetzer haben dies wahrheitsgemäss bestätigt. Sonit wird auch Neithardt's Ruhm als Gründer und Leiter unsern Domchors dereinst auf spätere Generationen hindüberleitet werden.

1844 mit dem Preussischen Rothen Adlerorden ausgezeichnet, erhielt er 1846 vom Könige den höchst ehrenvollen Auftrag, nach Petersburg zu reisen, um dort den Kaiserlichen Hof- und Sängchor aus eigener Anschauung kennen zu lernen. Der russische Gesang, seit dem 18ten Jahrhundert Mensural-Gesang, hat selbstständig auf Neithardt einen bleibenden, betebenden Einfluss ausgeübt. Die Gesänge der russischen Kirche sind prosaischen Ursprungs und bestehen in Psalmen und Recitativn; welche aber mit grosser Reinheit und Präcision gesungen werden. 1850 leistete N. einer Einladung, mit dem Domchor nach London zu kommen, Folge. In London feierte er in sämtlichen Concerten die grossartigsten Triumphe. Mit Ruhm gekrönt aus England zurückgekehrt, ward ihm das Fürsill. Preussische Ehrenkreuz verliehen. Nachdem ihre Majestät die Kaiserin Wittve von Russland und der Kaiser

Nicolau I. bei Ihrem Aufenthalte auf Sanssouci die grossartigen Leistungen unsern Domchors unter Neithardt's Leitung zur Erhöhung und Verherrlichung der Feier beim russischen Goldstedenfest, erhielt er 1852 den Russischen St. Stanislaus-Orden. Wegen seiner vielen ansprechenden und hübschen Gesangscompositionen ernannte ihn 1853 die König. Schwedische Academie für Musik zum Ehrenmitglied. Ein schön calligraphirtes Diplom enthält diese auszeichnende Ernennung. Für 8 für Infanteriemusik componirte Märsche, welche dem Kaiser Franz I. von Oesterreich dedicirt sind, erhielt er die goldene Medaille mit dem Portrait des Kaisers. Ausserdem ist er Ehrenmitglied mehrerer Liedertafeln und Gesangvereine. In der Hofmusikhandlung von Bole & Bock erschien sein wohlgeöffnetes Portrait. Gegen 150 Compositionen sind von ihm im Druck erschienen, darunter für den Domchor componirte Psalme und andere Gesänge. Viele Hunderle Compositionen und Arrangements sind noch Manuscripte, darunter seine dreisellige romanische Oper: „Julietta, die schöne Dalmatinerin“, welche 1834 in März in Königsberg in Pr. unter Beifall zur Ausführung gekommen ist.

Unter der wärmsten Theilnahme der Allerhöchsten Herrschaften leitete N. zur Gedächtnissfeier unseres Hochseligen Königs Friedrich Wilhelm III. am 3. Aug. d.J. in Charlottenburg zum ersten Male nach langer Unterbrechung wieder die Gesänge des K. Domchors. Möge er ferner durch keinen Krankheits-Rückfall gehemmt sein, seine Berufsthätigkeiten auszuüben!

Nachrichten.

Berlin. Die bevorstehende Wintersaison verspricht, was die K. Hofbühne anbetrifft, eine höchst interessante zu werden; wir müssen der Verwaltung derselben zu grossem Dank und gerechter Anerkennung una verpflichtet fühlen, dass diese, bei dem gänzlichen Mangel hervorragender Talente in Deutschland, die Auszubeh und Interesse für unser Publikum haben könnten, uns mit den Celebritäten des Auslandes bekannt zu machen bemüht ist; so wird Mad. Miolan-Carratho, eine der bedeutendsten Gesangsoperphöben der Gegenwart, im nächsten Monat hier zu Gastrollen auftreten und andere nicht minder hervorragende Erscheinungen dieser folgen. Wenn gleichzeitig die einheimischen Kräfte Zeit gewannen, Neues einzustudiren und unser classischen Repertoire mit Sorgfalt zu pflegen, so wird allen Anforderungen nach den vortheilhaftesten Richtungen genügt werden.

— Die Hoffnung, Meyerbeer's Oper „Dinorah“ in Wien diesen Winter auf dem Hoftheater in Scene gehen zu sehen, scheint sich wieder nicht erfüllen zu wollen. Fr. Frassini, welche die Titellrolle singen sollte, hat ihren Contract gekündigt, da sie gänzlich die Bühne verlässt.

— General-Musikdirector Meyerbeer befindet sich noch in Schwabhaach zum Gebrauch der Kur und erwartet man ihn zur Leitung der Proben bei uns, wenn die Aufführung der „Wallfahrt nach Ploërme!“ auf unserer Hofbühne galschast sein wird.

— Das „Volkblatt“ stellt über den Besuch der hiesigen Theater folgende Berechnung an: Das Opernhaus fasst etwa 1800 Personen, das Schauspielhaus 1400, das Friedrich-Wilhelmstädtische (Sommer-) Theater 1400, das Wallner'sche 1200, das Victoria-Theater 1500, das Gräbert'sche 700, das Kroll'sche 1200, des Meyer'sche (Henlog's Local) 380, des neue Callenbach'sche 1400 Sitzplätze. Die sämtlichen 9 Theater würden demnach, ganz gefüllt, 10,980 Personen fassen. Da die Zahl der Fremden in Berlin Altens in Allem täglich auf 8000 Köpfe anzuzublagen ist, notorisch aber die Hälfte nur theaterbesuchende Fremde sind, so würden, selbst wenn sämtliche Theater gefüllt wären und man die Hälfte der Fremden als Theaterbesucher rechnete, also

4000, doch nur immer etwa 6000 Berliner täglich ins Theater gehen, also der 75. Mann. Bekanntlich sind aber die Theater täglich — noch lange nicht gefüllt; es lässt sich also ungefähr annehmen, dass von 200 Berliner Einwohnern täglich nur Einer im Theater ist.

— Zum Besten des Göthe-Denkmales veranstaltet das Göthe-Comité, den Geburtstag des Dichtersfürsten (28. August) feiernd, an 4 hintereinanderfolgenden Tagen Theater-Vorstellungen: am 27. d. in Wallner's Theater: „Der Königsluettmann“, von Gutzkow, und grosses Militär-Concert unter Leitung des K. Musikdir. Wieprecht; am 28. im Friedrich-Wilhelmstäd. Theater: Operette „Friederika in Sesenheim“, von Eberwein, und „Die Geeschwister“, von Göthe; am 29. im Victoria-Theater (zugleich zur Einweihung des Winter-Theaters): Göthe-Marsch, von Liszt, Prolog, „Die Laune des Verliebten“, von Göthe, „Meeresstille“ und „glückliche Fahrt“, von Beethoven, „Walpurgisnacht“, von Mendelssohn, „Die Verkürzung“ aus „Faust“, von Schumann; am 30. in Meyer's Theater: „Der Jahrmart in Plundersweller“, von Göthe, nebst Vocal- und Instrumental-Concert; im Vaudeville-Theater: Festvorstellung.

— Seniors Pepita de Oliva geht, wie es scheint, ihre hiesige Mamma wieder auf. Wir hören aus Lieben (Deutsch-Russland), dass sie dort gastiren wird.

— Während des Urlaubs haben einige Mitglieder unserer Hofbühne mehr oder weniger in Lebensgefahr gestanden. So fesselte den Sänger Bassa der Biss eines Hundes in seiner Helme Frankfort a. M. fast 4 Wochen an das Lager. Hr. Karlowa wurde bei einem Bada im Rhein von der Strömung so gewaltig erfasst, dass er um Hilfe rufen musste. Der Tenor Hr. Krüger, mit Hr. Fricks auf einer Vergnügungreise in der sächsischen Schweiz begriffen, that halber schwieriger Partien seine Fehltritt, stürzte, und hat nur dem aufopfernden Muthes seines Reisegefährten des Leben zu danken.

— Frau Harriers-Wippera ist von ihrem sehr beifälligen Gastspiele in Wien wieder hier eingetroffen.

— Von der Kgl. Bühne sind Fr. Härtling in Frankfurt a. M., Fr. Faruel in Karlsruhe engagirt worden. Fr. Pollak wird, wie es heisst, nicht mehr hier auftreten.

— Mad. Miojan-Carvalho wird, bevor sie in ihr Engagement in Berlin tritt, noch Gastrollen in den Badoorten Spaa und Baden-Baden geben.

— Mit Beginn der Vorstellungen in den Königl. Hoftheatern ist mit Bezug auf den Billetverkauf eine Aenderung eingetreten. Ein Vorverkauf wird nicht mehr stattfinden und Billete nur am Tage der Vorstellung zu haben sein.

Breslau. Die letzte Gastrolle der Frau Michaelis-Nimbs (Fides) hatte ein recht zahlreiches Publikum versammelt. Die Fides gehört entbehren zu jenen speciell denkbaren Rollen, welche zu schaffen Meyerbeer's Bühnengeschick sich von „Robert“ ab so ausserordentlich erfinderisch gezeigt hat. Die Partithe gewährt der Darstellerin volle Gelegenheit, sich sowohl als Sängerin, wie als Actrice im eminenten Sinne des Wortes recht zu zeigen. Um aber die der Rolle angemessenen Effekte sämmtlich herauszubringen, dazu gehört eben auch ein Zusammenreffen so ziemlich aller Factoren, die sich bei einer ersten dramatischen Sängerin vereinigt zeigen sollen: nämlich sehr viel Mimik, die ausgebildete Gesangs-technik und die intelveta Spielbegebung. Usara Gestirn sang die Fides mit seltener, namentlich in der tiefen Lage ausgelegter Stimme und mit eminenter Sieberheit und erzielte dadurch einen Erfolg, der in seinem wiederholten lauten Ausdrucke der Sängerin die wohlthuendste Befriedigung geben wird, ihr herrliches Talent auch hier wieder anerkannt und bewundert gefunden zu haben. Hr. Cefflier sang zum ersten Male den Johann. Bedarf auch diese Partithe noch der wei-

teren Ausbildung, sowohl in sanglicher als dramatischer Bedienung, so hat er trotzdem in ihrer jetzigen Gestaltung schon einen sehr beachtenswerthen Erfolg damit errungen, und ist es um so mehr Pflicht der Presse, dies zu constatiren, als er durch edles Maass und Zurückhaltung, womit er sie vorführt, doppelten Anspruch auf Anerkennung und gerechte Würdigung hat.

Dresden. Fr. Sophie Bohrer, die Schwester das hiesigen Opernsängers, gab am 21. Juli in den Zwischenacten ein Clavierconcert und gewährte sich durch den Vortrag von Beethovens *Cis-moll*-Sonate, sowie durch einige moderne Compositionen als eine bedeutende Virtuosa, so dass ihr lebhafter Beifall zu Theil wurde.

Leipzig. Herr Niemann trat auf ganz kurze Zeit hier ein und sang bei hohem Preisen am 8. d. M. den „Tannhäuser“. Er geht von hier nach Wiesbaden, an dort in Wagner'schen Opern zu sängen.

— Capellm. Wilhelm Teubert aus Berlin hielt sich auf seiner Rückkehr vom Meiner Musikfeste einige Tage bei uns in Leipzig auf.

— Dem „Leipziger Journal“ wird aus Dresden geschrieben: „Die Zeitungen berichten, Richard Wagner habe von hieraus die Erlaubnis bekommen, in den Staaten des deutschen Bundes, Sachsen ausgenommen, zu verwallen. Die Sache ist richtig. Auf Verwendung des Hrn. Ministers v. Beust ist ein höchster Stelle beschlossen worden, dem Aufenthalt des Componisten in andern deutschen Staaten kein Hinderniss in den Weg zu legen. Anders dazu ist ein von Jenem ausgesprochenes, dringendes Gesuch, motivirt durch seine schwierige pecuniäre Lage, nach dem gänzlichen Fehlschlagen der in Paris veranstalteten Aufführungen, die ihm seine Hoffnung wieder auf Deutschland setzen lässt, wo er seine Werke ebenfalls in eigener Person leiten will.“

Frankfurt a. M. „Richard Löwenherz“, von Gretry, ist mit Beifall hier wieder gegeben worden.

Schwern. Musikdir. Julius Schäffer wurde zum Director des seademeichen Vereins und der Mosevius'schen Singsciedemie in Breslau ernannt.

Giesßen. Das Programm der von hiesiger Universität veranstalteten „Spohr-Feier“, unter Mitwirkung der Casseler und Meininger Hofcapelle, am 19. Juli, brachte folgende Placen: Ouverture zur Oper „Der Berggeist“; zwei Lieder für Sopran; Concert für 2 Violinen; Duett aus „Jessonda“; drittes Concert für Clarinette; Ouverture „Jessonda“. H. Theil: Symphonie: „Die Welde der Töne“; sämmtliche Compositionen von Spohr. Dirigent des Concertes war Hr. Hofcapellmeister Bott aus Meiningen, der ele der bedeutendste Schüler des Gelehrten recht in den Geleit der Werke einzudringen vermochte und seine Aufgabe mit eben so viel Umficht als Energie zu lösen verstand. Sehr gelungen in der Ausführung war die Jessonda-Ouverture und die Symphonie; die Wiedergabe des Clarinette-Concertes durch Hrn. Neff war eine meisterliche Leistung. Besonders aber helegelteste das Publikum das Doppel-Concert für zwei Violinen, welche von den beiden ausgezeichneten Geigern, Herren Hofcapellmeister Bott und Concertmeister Greff aus Cassel, wie aus einem Guss, aus einer Seele, hirselosend schön gespielt wurde. Ist jeder von ihnen schon an sich ein ganz vorzüglicher Künstler, so erreichte der Grad ihres Zusammenstimmens wohl die Spitze der Vollendung. Eine grössere Uebereinstimmung in Auffassung, Grösse des Tones, Bogenführung und den zartesten Nuancen ist kaum denkbar. Selbstverständlich wurde denn auch eine Leistung von solcher Bedeutung durch endlosen Jubel und Enthusiasmus gewürdigt. Giesßen wird die scheidenden Künstler in unauflölicher Erinnerung bewahren.

Wiesbaden. Rich. Wagner ist, das Amsteldadecret, weil-

ches ihm Deutschland mit Ausnahmehörscheins wieder eröffnet, benutzend, aus Paris hier angekommen, um seine Opern, und zum ersten Male den „Lohengrin“ zu hören, in dem Fr. Ziradortler die Elsas, Hr. Niemann die Titelrolle sangen wird.

— Hr. v. Bölow verweilt hier und hat mit ausserordentlichem Erfolge sich hören lassen.

Weimar. Chelard's „Macbeth“, die älteste Bearbeitung der Macbeth-Gege für die Oper, welche ebendem in Weimar, München etc. sehr gefolgt hat, wird für den Herbst vorbereitet.

Mainz. S. K. H. der Großherzog von Hessen hat dem Capellmeister Hrn. Mörpurg, in Anerkennung seiner verdienstvollen Leistung als Dirigent des 4. mittelhessischen Musikfestes, die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Sondershausen. Demnächst wird die Oper „Die Nibelungen“ von Dorn, auch auf der hiesigen Hofbühne in Scene gehen, nachdem dieselbe nun bereits in Berlin, Breslau, Stettin, Wien und Weimar wiederholt zur Aufführung gekommen.

Braunschweig. Der lyrische Tenor Hr. Hebelmann, vom Stadttheater in Stettin, welcher als Max und Octavio hier auftritt, erwerb sich durch den reinen Wohlklang seiner von vortheilhafter Persönlichkeit getragenen Stimme den Beifall des Publikums; eben so Fr. Betty Wörth, die in der Rolle des Anacohn zum ersten Male die Bühne betret, und hierauf gleich erfolgreich die Zerline und Diene (Orpheus in der Unterwelt) sang.

Coburg. Bei dem hiesigen Sängerkoncerte wurde der Antrag gestellt, im nächsten Jahre ein grosses allgemeines Sängerkoncert, und zwar in Nürnberg, zu halten. Wie wir vernahmen, ist der Antrag zum Beschlusse erhoben und die Vorstände der Nürnberger Gesangsvereine damit betraut, die nöthigen einleitenden Schritte zu veranlassen.

Hamburg. In der Oper folgende Gäste: Fr. Litá von Dresden, Fr. Hölgerth, Hr. Philipp, Hr. Becker, Hr. Rafaleky. Alle diese wirkten vorige Woche in den „Hugenotten“ mit. Am unabweidungtgen rauschte Fr. Litá als Margarethe; die Fräulein hat eine wirklich schöne Stimme, gut geildet und weise davon den besten Gebrauch zu machen; sie ist in allen Lagen gleich frisch, die Höhe angenehm und rein, der Vortrag correct und fließend; Fr. Litá ist eine Sangeskünstlerin für unsere Ansprüche und die sind nicht gering; der ihr gewordene Beifall möge bewelen, wie sehr man wehres Talent, wehre Kunst zu schätzen weise; Fr. Litá fand lebhaften Beifall und Hervorrufe und glauben wir, sie sie engagirt betretende zu können. Neben ihr ist Hr. Rafaleky zu erwähnen, der den Marcel mit kräftiger Stimme sang und sich auch in diesem Partie sie feingebildeter Sänger erwies; auch er wird uns wohl gewonnen werden. Hr. Philipp war sehr brav als Nevers, aber Fr. Hölgerth eine Valentinus, so Apollo verzeihe ihr, sie weiss nicht was sie — thut! Hr. Wild sang den Raoul.

— Den Schluss der Woche bildete eine Aufführung der „Dinorah“ mit Fr. Litá in der Titelpartie vor gut besetztem Hause. Die junge Sängerin bestätigt das über sie von uns gefällte Urtheil mit jeder Rolle mehr und mehr.

— Vorgesetern nahm Fräul. Emmi Schmidt als Fides im „Prophet“ vom Publikum Abschied, welches sie durch ihre unerdentlichen Beifallsvariationen, als da sind: stürmische Applause, wiederholte Hervorrufe, Beifallspenden — auszeichnete; das Orchester gab ebenfalls seine Bewunderung für die Sängerin kund, indem es ihr einen lebhaften Tusch brochte. Hoffentlich wird Fr. Schmidt die ihr hier zu Theil gewordene freundliche Aufnahme in gutem Angedenken behalten, und bald wieder unser musiklebendes Publikum durch ihren herrlichen Gesang entzücken. Wild als Prophet war wieder sehr brav, namentlich in der Kirchen Scene; das Trinklied im letzten Act hören wir

einer Zeit selbst von Roger nicht vollendet.

Wien. Die Sägerin Frau Harriere-Wipperra hat bereits Wien wieder verlassen.

— Der Bau des Treumann-Theaters mocht rasche Fortschritte und wird schon im nächsten Monat die innere Ausstattung in Angriff genommen. Dem Vernahmen nach wird dieses Theater mit einem einactigen Lustspiel, einem Vaudeville, einer Operette und einem Divertissement eröffnet werden.

— Fr. Liebhard tritt schon in einigen Tagen wieder ihre Wirkamkeit im Hofopertheater an. Frau Ceiling wird Mitte August eintreffen, ebenso Hr. Ander. Hr. Draxler bedarf noch längere Zeit zur gänzlichen Erholung.

— Die Clavierproben zum „Fliegenden Holländer“ haben im Hofopertheater bereits begonnen.

— (Hofopertheater.) Frau Harriers-Wipperra schloss ihr interessantes Gastspiel mit der Agathe in Weber's „Freischütz“. Ob man wohl Versuche gemacht hat, die fremde Nachlässigkeit zu gewinnen? Die deutsche Oper, d. h. die es dem Geslate und nicht nur dem Namen nach ist, die Oper unserer Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Spöhr lände an Frau Harriers-Wipperra eine Sätze, wie sie heute immer seltener werden. Eine deutsche Individualität ist, ohne alle Ueberleitung es es gesagt, die Dame vom Berliner Hoftheater. An Einzelheiten ihrer ersten zwei Rollen haben wir dies heraus erkannt, ihre Agathe im „Freischütz“ hat uns vollständig darüber aufgeklärt. Weber's Agathe ist, möchte man sagen, das Gretchen der deutschen Oper. Sie ist die vierte im Bunde der deutschen Mädchen Kirchen, Gretchen, Käthehen. Jede dieser Gestalten repräsentirt, die eine mit mehr, die andere mit weniger leidenschaftlicher Abmattung die deutsche Gemüthsart, den idealismus der germanischen Frauennatur. Agathe steht nun obendrein vollständig auf dem Boden der Romantik. Was Agathe ist, soll uns die Darstellerin in deutschen lichten Reflexen wiedergehen. Dazu gehört nun vor Allem, dass das Gemüth der Sägerin zu drei Aufgaben prädestinirt sei, dass sie die ganze Innigkeit des deutschen Gemüthslebens auszuhauchen im Stande ist. Ueber Frau Harriers-Wipperra's Agathe lag der ganze romantische Zauber dieser Gemüthsart. Der Character ihrer Stimms schon ist für den Ausdruck das Seelenleben, für die Wiedergabe wehlicher Stimmungen wie geschaffen, das Organ klingt in den Momenten, wo ein weiblicher Aet innerlichen Lebens angedeutet werden soll, so überaus einachmeidend und zum Herzen dringend, es ist eben das Gemüth, das mit ausklingt. Haben wir doch wehrlich keinen Mangel an Stimmen, die bis zu den Ohren dringen, worum soll uns nicht auch eine, die auch zum Herzen dringt, beiseit sein? Nicht ihrer materiellen Mittel wegen, obwohl diese immerhin, wenn auch nicht grosse, so doch nicht unbedeutend sind, wäre Frau Harriers-Wipperra ein Gewinn für unsere Hofoper, nein, wegen ihrer Kunstweise, wegen des Adels und der Poésie ihres Naturelles, wegen des Geschmackes und der Innigkeit, mit der sie als und doretillt.

— Frau Ceiling beschloss ihr Gastspiel in London als Fides im „Prophet“, und begab sich auf Einladung nach Liverpool, wo sie in dem grossen philharmonischen Concerte mitwirken wird, und dafür ein Honorar von 500 fl. erhält.

— Joseph Heydn's Nefte wurde vor Kurzem zu Grabe getragen. Er war der Brudersohn des berühmten Tonkünstlers und lebte in stiller Abgeschiedenheit in Odenburg in Ungarn, wo er ein eigenes Haus und ein Gärtchen besaß. Letzteres pflegte er mit vieler Sorgfalt, er lebte unter den Blumen, die ihn auch bei seinem Sterben umgaben. Er hinterließ einen Sohn, welcher derzeit als Oekonomie-Verwalter auf einer Fürstlich Esterházy'schen Herrschaft angestellt ist. Ob auf ihm ein Auswuchs

des musikalisch-schaffenden Geistes seines Onkels, oder die Blumenliebe seines Vaters übergegangen, ist bis jetzt noch nicht bekannt geworden, jedenfalls wäre es nicht uninteressant, Näheres darüber zu erfahren.

Prag. Die von Meyerbeer destinierte Dinorah-Sängerin, Fräul. Georgine Schubert, trat vor einigen Tagen hier auf und bekundete sich als eine ausgezeichnete Cclaraturangerin von vortreflicher Schule und gründlichen Studien und als eine dramatische Darstellerin von hoher Bedeutung.

Pesth. Im hiesigen Nationaltheater wird die Aufführung der Oper „Dinorah“ vorbereitet; dieselbe wurde seit ihrem Erscheinen bis jetzt in rascher Folge in Frankfurt a. M., Prag, München, Mannheim, Hamburg, Augsburg, Sandershausen Rostock, Königsberg, Colnurg, Lößbeck, Würzburg, Regensburg, Wiesbaden, Hannover, Stettin, Deseau, Llux, Detmold, Münster, Pymont, Leipzig, Breslau, Stuttgart, Dresden und Darmstadt gegeben und ist ausser hier auch in Braunschweig zur Aufführung bestimmt.

Zölingen. Den 20–23. Juni fand das Aargauische Musikfest in Zölingen statt. Gelangten hier früheren Festen Werke von Mozart, Haydn und namentlich vor zehn Jahren der herrliche Elias von Mendelssohn zur Aufführung, so fiel für das diesjährige die Wahl auf ein ganz neues Werk: auf Hiller's „Saul“. Obsonch diese Aufführung in vielen politischen und musikalischen Zeitschriften besprochen worden, liegt es doch im Interesse der Musik, wenn ihrem geschätzten Blatte Folgendes darüber mitgetheilt wird. Mit Spannung hatte man diesem neuesten Oratorium entgegengesehen, und Niemand fand sich in seinen Erwartungen getäuscht. Ueber 300 Mitwirkende besetzten das Orchester; — 12–13 Contrabässe, 10 Celli, 60 Violinen; die Blasinstrumente im Verhältnis zu diesen und gegen 200 Sänger und Sängeriinnen. Die Chöre waren tüchtig einstudirt, und was dieselben noch hervorhob, war die Begleitung der Orgel, welche Herr Hiller eigens für dieses Concert hinzugesetzt hatte. Die Solostücke wurden des schönen Ganzen würdig ausgeführt; die männlichen von den Herren Gellinger-Bledermann aus Winterthur, Münzinger aus Olten, Nationalrath Ringler aus Lenzburg, Eglinger aus Basel und Wieland aus Aarau gesungen. Die Rolle der Michal sang Fräul. Rosa Suter und diejenige der Zeuberin von Endor Fräul. Mathilde Siegfried, Beide aus Zölingen. Die Harfenbegleitung zu David's Gesängen hatte Frau Reiter aus Basel übernommen. An Fleiss und Mühe boten es weder die Musikgesellschaften, noch der wackere Director Herr Petzold fehlen lassen, um die Aufführung, so viel wie möglich ehrenhaft und genussreich zu machen. Bei solcher Besetzung und Ausführung musste das Werk ergreifen und der Eindruck wird ein bleibender sein. Es war nur Eine Stimme unter dem Publikum nach allen Protokollen, welche seitdem in den öffentlichen Blättern erschienen sind. Die Zölinger dürfen sich dessen freuen und etwas stolz darauf sein, ein solches Oratorium in der musikalischen Schweiz eingeführt zu haben, wie in der musikalischen Welt überhaupt. — Mit einem Orgelconcert von Herrn E. Petzold und Herrn Jucker, Organist in Basel, wurden die Gäste am Vorabend des Festes begrüsst, und den schönen Schluss bildete am Tage nach dem Oratorium die Aufführung der *C-moll*-Symphonie von Beethoven. Herr Reiter, Musikdirector in Basel, und seine Gattin gewährten durch den Vortrag eines Duo für Violine und Harfe den Anwesenden hohen Genuss. Für die Kirche dieser Stadt, als dem Lokale grösserer Aufführungen ist noch wichtig, dass in Folge akustischer Vortheile, Erweiterung des Schiffes, durch Weglassung zweier Empore, beschlossen worden ist, wodurch der Effect gehoben werden soll.

Paris. Lange hat die grosse Oper keine Vorstellung von

solcher Vollendung erlebt, wie die des „Robert“ am 3. d. Mis. Des herrliche, in edelster Weise populäre Werk hatte in dieser seiner 425. Vorstellung die trefflichste Besetzung erfahren: Isabella durch Mad. Vandenhoevel-Duprez, Alice durch Mlle. Marie Sax, Bertram durch Belval und Helena durch Mlle. Zina Richard. Den Robert sang Gueymard. Die dehntrende Mad. Vandenhoevel-Duprez hatte schon im zweiten Acte gewonnenes Spiel, feierte jedoch Triumphe im vierten Acte, wo nach der Gadenarie der Enthusiasmus das glänzend besuchten Hauses kein Ende nehmen wollte. Mlle. Sax besitzt eine kältliche Stimme, die besonders im zärtlichen Genre reussirt, weshalb besonders die Romanze „Eh' ich die Normande verlassen“, effectuirte. Aber auch den Ton der Energie wusste sie zu treffen, wie das Duo des dritten und das Trio des fünften Actes bewiesen. Die übrigen Genannten theilten sich in dem reichlich gespendeten Beifall.

— Offenbach's „*Bouffe parisiens*“ gestirnen gegenwärtig in Lyon. Herr Offenbach selbst weilte wieder hier, eifrig mit Vollendung seines Werks für die komische Oper und eines Ballets für Emme Livry beschäftigt, die schon im October in Scene gehen sollen.

— Madrid und Lissabon bringen im Herbst Meyerbeer's „Dinorah“. In ersterer Residenz wird die Chanton-Demour die Titelfrolle singen.

London. Die diesjährige Saison der Itallienischen Oper in Her Majesty's Theater ist mit einer Aufführung von Weber's „Oberon“ geschlossen worden.

— Der Penist Schachner ist nicht gestorben, wie er jetzt, etwas spät, selbst in den Zeitungen erklärt.

Florenz. Man projectirt hier die Errichtung eines Denkmals für Cherubini.

Mailand. Die Geschwister Angelo und Theresia Ferni, welche mit grossm Erfolge gegenwärtig in Turin concertiren, werden hier erwartet. Es sind nicht die in Deutschland, Ungarn, und Russland vielbewunderten Virginia und Carolina Ferni, sondern deren nahe Verwandte. Im Grade der Virtuosität sollen sie diesen nichts nachgeben. Wir sind begierig, unser Urtheil darüber steben zu dürfen.

Copenhagen. Verschiedene Copenhagen'ser Geangvereine, etwe 200 Sänger, machten Mitte Juli eine Fahrt nach Schweden, um in Lund und Malmö Aufführungen zu veranstalten.

Stockholm. Frau Lind-Goldschmidt ist mit den Ihrigen hier angelangt, wo sie für längere Zeit ihren Aufenthalt zu nehmen gedenkt.

R e p a r t o i r e.

Baden (hel Wien). Neu: „Der Ehemann vor der Thür.“

Paris (Op.com): *Le Docteur Microbot*, Operette von Gautier.

Pesth. In Aussicht: Die Verlobung bei der Leterne. Dinorah.

Zur Charakteristik berühmter Musiker.

Louis Spöhr erzählt in seiner Selbstbiographie, wie er in Petersburg mit Clementi und Field zusammen gekommen sei und von des Ersten auffallendem Geiz gehört habe. Es hiess allgemein, Field werde von seinem Lehrer sehr kurz gehalten und müsse das Glück, dessen Unterricht zu geniessen, durch viele Opfer erkaufen. Von der echt Itallienischen Sparsamkeit Clementi's erlirte ich selbst ein Fröbchen, denn eines Tages fand ich Lehrer und Schüler mit zurückgestreiften Hemdärmeln am Waschkübel beschäftigt, ihre Strampfe und sonstige Wasche zu reinigen. Sie liessen sich nicht stören und Clementi rief mir, es eben so zu machen, da die Wasche in Petersburg nicht nur sehr theuer sei, sondern auch bei der dort üblichen Waschmethode sehr leide.

Im Verlage von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin erschien:

Einzig rechtmäßige Original-Ausgabe

von
Orpheus in der Unterwelt
(ORPHÉE AUX ENFERS)

Burleske Oper in 2 Acten und 4 Bildern nach dem Französischen des Hector Crémieux.

M u s i k
von

J. OFFENBACH.

Vollständiger Klavier-Auszug mit deutschem und französischem Text	6	10	Thlr. Sgr.
Klavier-Auszug für das Piano zu 2 Händen	2	10	
do. do. 4 Händen	2	25	
Ouverture zu 2 Händen	—	10	
do. 4 Händen.			

Heraus einzeln:

No. 1. Couplets. „Ein Weib, das Lieb' und Sehnsucht“	7½	Sgr.	No. 11. Couplets. „Als ich einst Prinz war von Arkadien“	7½	Sgr.
- 2. Duett. „So ist's gemeint; ja, mein Freund“	20		- 12. Fliegen-Duett. „Ich glaubte hier etwas zu fühlen“	17½	
- 3. Hirtengesang. „Hört, Aristeus bin ich“	10		- 14 ^{bb} . Hymne an Bacchus. „Ich sah Gott Bacchus einst“.		
- 4. Couplets. „Der Tod will mir als Freund“	5		No. 1. für Sopran oder Tenor	10	
- 5. Duettino. „Komm, komm, folg' der Ehre“	10		- 2. für Alt oder Bariton	10	
- 8. Couplets. „Um einst Alcmenen zu be-thören“	10				
- 10. Entr' acte	5				

Arrangements für das Piano.

Battmann, J. L. , Petite Fantaisie sans Octaves. Op. 111.	15	Sgr.	Polka-Mazourka de Salon von Louis .	12½	Sgr.
Oesten, Th. , Fantaisie brillante. Op. 141, No. 8.	20	Sgr.	Rosellen, Henri , Fantaisie. Op. 166.	20	-
			Potpourri	27½	-

T ä n z e.

Orpheus-Tanz-Album	1	2½	Jupiterlein-Polka von Thadewaldt	7½	Sgr.
Galopp von H. Mendel	7½		Orpheus-Marsch von Saro	7½	
Galopp de Salon transcr. p. F. L. Schubert .	10		Quadrille von Strauss	10	
Cupido-Polka von H. Mendel	7½		Quadrille von Zabel	10	
Höllens-Polka von G. Michaelis	10		Walzer von Lebouc	10	

Arienbücher 5 Sgr. — Costümbilder der Eurydice, Jupiter als Fliege, Aristeus, Orpheus, Hans Styx, der öffentlichen Meinung. à 22½ Sgr.

Zu beziehen durch:
 WIEN. Gustav Levy.
 PARIS. Brandes & C^{ie}, Rue Richelieu.
 LONDON. J. J. Ewer & Comp.
 St. PETERSBURG. Bernard. Brandes & Comp.
 STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. } C. Breusing,
 Schaffensberg & Lais.
 MADRID. Union artistico musica
 WARSAU. Gebeher & Comp.
 AMSTERDAM. Theune & Comp.
 HAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

Herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
 in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42,
 U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21,
 Stettin, Schulzenstrasse No. 310. und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
 werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagshandlung derselben:
 Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

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

Inhalt. A. B. Marx: Ludwig van Beethoven Leben und Schaffen. — Berlin, Revue. — New-Yorker Correspondent. — Nachrichten.

A. B. Marx: Ludwig van Beethoven Leben und Schaffen. Zweiter Theil. Berlin, O. Janke.

Besprochen von

C. Kossmaly.

Nach flüchtiger Berührung einiger bereits aus Schindler's Biographie bekannten, äussern Lebensumstände wendet sich der Verfasser im folgenden Artikel (— „Aus der Gesellschaft“ —) zu einzelnen interessanten, persönlichen Beziehungen Beethoven's — und von diesen zu den — überschwänglichen Expectorationen Bettinen's von Arnim über den grossen Tondichter und den in ihrem Roman: „Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde“ — ihm angedichteten, drei Briefen, die, wie sich erwarten liess, auf ihren wahren Werth zurückgeführt, d. h. als blosser Eingebungen der poetischen Laune, als Gebilde einer regen, in ihrer Exaltation über Dichtung und Wahrheit nicht mehr gehörig von einander unterscheidenden Phantasie bezeichnet werden.

Höhere Bedeutung wird dem Verhältniss zur Gräfin M. Erdödy zuerkannt, welchem Beethoven in den, der Freundin gewidmeten zwei Trio's — Op. 70 — ein unvergängliches Denkmal errichtet hat. Gleich am Eingang der näheren Besprechung findet sich die wohl zu beachtende Bemerkung: dass musikalische Dichtung keinesweges an persönliches Erlebnis gebunden ist; und dass der Tondichter darum keinesweges notwendig jederzeit aus seinem dermaligen Zustand heraus schreibt, weil dies allerdings zuweilen geschieht, wie die *Cis-moll*-Sonate zeigt.

Die Trio's werden „von verschiedener Natur“ bezeichnet, indem das erste *D-dur* nach Marx: als „ein machtvolles Idealstück, Seelenbild“, als „fast ganz enthüllte Situation“ sich darstellt, während das andere in *Es* „nichts als unterhaltende und anregende Musik zu bieten

scheint“ — — Ein etwas eigenmächtiger und gewagter Ausspruch! — Es heisst dies denn doch: etwas zu summarisch, — zu sehr: „in Pausch und Bogen“ unterscheiden! — Es lässt sich bei Beethoven gar nicht so genau und bestimmt sondern und angeben: wo die „ideale Schöpfung“ aufhört und das reine „Musikmachen“ beginnt — und umgekehrt; — eben: weil in den spätern, wie in seinen frühern Werken fast immer beide Richtungen gleichzeitig und gleichmässig vertreten sind und entweder so unmerklich in einander übergehen oder schon von Hause aus so völlig mit einander verschmolzen erscheinen, dass ein hoher Grad von musikalischer Scheidekunst, so wie ein sehr sicherer Treffer dazu gehört, um einzelne Compositionen oder einzelne Bestandtheile derselben mit Unfehlbarkeit der einen oder der anderen Kategorie zu überweisen. —

Es kommt auch bei einer Tondichtung immer mehr nur darauf an, dass, gleichviel ob sie „Idealstück“, — „Seelenbild“, — „oder blos unterhaltende und anregende Musik“ — darin wirklich etwas gesagt werde und dass sich das Gesagte auch der Aussprache verlohne — mit einem Worte: dass ihr ein wirklicher Inhalt zum Grunde liege, und dass dieser Inhalt auch bedeutend sei.

Nach unserem Dafürhalten beruht die „verschiedene Natur“ der beiden Trio's einzig nur in der Verschiedenheit ihres musikalischen Inhalts und des, durch diesen zum Ausdruck gelangenden Seelenzustandes. Ist man erst dahin gelangt, jedes Tonwerk mehr oder weniger als ein Product der Stimmung zu betrachten, so wird man auch

die sich von selbst daraus ergebende Folgerung zugeben müssen: dass, so wie es ganz absonderliche Stimmungen gibt, auch der Ausdruck dieser Stimmungen nothwendig ganz absonderlich beschaffen sein und erscheinen muss. Hiermit erklärt sich ganz natürlich der ganz eigenthümliche und merkwürdige Charakter und Effect des, den zweiten Satz des Trio's bildenden *Largo assai ed espressivo*, auf welches die so eben ausgesprochene Bemerkung auch vorzugsweise Anwendung findet.

Dass dieser Charakter und Effect dem ganzen Werke unter den Musikern von Alters her den Namen: „das Fledermaustrio“ erworben hat, wird Manchem etwas Neues sein. Es ist dies jedenfalls eine originelle, aber nicht unglückliche Benennung, die schon des'halb etwas für sich hat, weil sie, ohne sich auf eine bestimmte Auslegung einzulassen, doch viel sagt und der Phantasie einen weiten Spielraum eröffnet. — Auch der Verfasser beschränkt sich auf nur wenige, erläuternde Worte; diese zeugen aber vom tiefsten Erfassen, vom innigsten Verständniss des wunderbaren Tongedichts, das dem Hörer vom ersten Tact an wie das Schreckniss einer ewigen Sonnenfinsterniss der Seele *) umfängt — „Total eclipse!“ klagt Händel's „Samson“ — und gleiche Klage über das, einen andern Sinn umnachtende Dunkel scheint aus diesen, ganz in Schmerz und Trauer getauchten Klängen hervor zu brechen.

Das dritte Buch eröffnet die Besprechung eines weniger bekannten Werkes, der als op. 86 bei Breitkopf & Härtel erschienenen

Missa a quattro voci coll' accompagnamento dell' orchestra.

Wie bei dem Oratorium „Christus am Oelberge“, so hat der Verfasser auch hier von seiner Verehrung und Bewunderung Beethoven's sich nicht abhalten lassen, über den geringern, im Vergleich zu andern Schöpfungen des Meisters, jedenfalls zurückstehenden Kunstwerth dieser Arbeit, wie über die, diesem Abstand zum Grunde liegenden Ursachen offen und rückhaltlos mit der Sprache heraus zu gehen und die Mängel und Schwächen des Werkes ungewunden namhaft zu machen und als solche zu bezeichnen. Diese letzteren beruhen, nach Marx, zunächst in der nur geringen Entwicklung des kirchlichen Sinnes, wie in der ganzen, besonderen Beschaffenheit seiner religiösen Anschauung überhaupt, zufolge welcher Beethoven zwar kein Atheist, wie Haydn ihn einst gescholten, doch eben so wenig seinem Innern nach Katholik war. Näheren Aufschluss hierüber bietet die interessante, Beethovens Verhalten gegenüber der Beseitigung des Messentextes durch Unterlegung eines deutschen Texts — betreffende Mittheilung, die für die richtige Würdigung seines Werks eben so erheblich ist, als die vom Verfasser daran geknüpfte Schlussfolgerung (Seite 149): „dass ein tiefer Einklang von Wort und Ton wohl bezweifelt werden muss“, — was an dieser Messe erwiesen gefunden wird. Der Verfasser ist eben der richtigen Ansicht, dass dem Andenken Beethoven's das Eingeständniss keinen Eintrag thue: wie einzelne Werke die Wahrnehmung aufdringen: dass auch ihm, wie jedem Menschen, eine Schranke gesetzt war, die er nicht hat überschreiten können.

Er (Marx) steht demnach nicht an, auch noch auszusprechen, — nicht nur:

„Dass selbst die eminente Begabung eines Beethovens keinen vollen Ersatz bietet, wenn die beiden andern Bedingungen des Erfolges: — Vorbildung für die bestimmte Aufgabe und vollständige Hingebung an dieselbe — nicht erfüllt sind“ —

sondern auch:

*) Marx sagt: „es ist ein weiter Gang durch pfadlose Flasternisse“ —

„dass Beethoven für die Messe nicht blos der confessionelle Anschluss an ihren Inhalt und Zweck, sondern auch die Vertraulichkeit mit der Chorcomposition fehlte, die, wie jede Kunstgattung, ihre eigenen Bedingungen hat und namentlich ohne kräftiges und treues Erfassen des — in den Stimmen dramatisch werdenden, und sie zu selbstständiger Persönlichkeit erhebenden Worts — nicht wohl gelingen kann.“

Die Beurtheilung findet ihren Abschluss in den Worten: „Im Allgemeinen darf ausgesprochen werden: „hier ist Beethoven nicht der, den wir lieben und verehren“, was durch mehrere Notenbeispiele näher motivirt und zugleich bewiesen wird.“ Dieser und die ihn vorhergegangenen Aussprüche, die wiederholt des Verfassers willige Unbefangenheit und Unparteilichkeit bezeugen — sie sind für die Würdigung späterer Schöpfungen, wie der, ihnen von Marx zu Theil gewordenen Beurtheilung, von grösster Wichtigkeit und Bedeutung, weshalb von ihnen hier ausdrücklich und förmlich Act genommen wird.

Es wird hierauf noch der *Falle* jener vocalen Unbequemlichkeiten und Unangemessenheiten gedacht, die sich seltener Weise hier auch zeigen und die sich in der IX. Symphonie und II. Messe häufen sollten. Nach der, die erstern betreffenden, sehr richtigen Bemerkung: dass sich eines groben Irrthums schuldig machen würde, wer dergleichen aus Mangel an Kenntniss der menschlichen Stimme erklären wollte, da das Nöthige hierüber in einer Stunde zu lehren und in zweien zu lernen sei; und nach flüchtigem Hinweis: wie Herrliches gerade in Bezug auf Sangbarkeit Beethoven vor und nach der Zeit geleistet, z. B. in den Gellert'schen Liedern, in „Adelaide“, in „Fidelio“, in der Scene „Ah perfido“, später in den „Ruinen von Athen“ und im „Liederkreis an die ferne Geliebte“, — findet der Verfasser: dass die höchst merkwürdige Erscheinung (— denn sie wiederholt sich von jetzt an —) nicht physikalisch, oder pathologisch, sondern nur psychologisch zu erklären ist — mit einem Worte: dass der Anlass zu jener Erscheinung vielmehr in Beethoven's Grundrichtung zu liegen scheint.

Auch dieser Ausspruch, der gleichfalls nicht ohne nähere Begründung bleibt und dem noch Bemerkungen wie: „Er war von Anfang an der Instrumental-Welt zugewendet: in ihr fand er das Unausprechliche, das Mysterium, die eigentliche und reine Musik, den unmittelbaren Widerschein seines eigenen Geistes“ —

und schliesslich:

„Die Menschen wurden ihm Instrumente, wie die Instrumente ihm Personen geworden waren“ — sich anreihen: — er dürfte zum Verständniss und zur entsprechenden Würdigung der letzten grossen Werke ungeeignet beitragen, und über so manches darin enthaltene, Räthselhafte und Befremdliche Aufschluss bieten.

Als ein Seitenstück zur Messe, was die Behandlungsweise der Singstimmen betrifft, wird die Composition von Goethe's „Meeresstille und glückliche Fahrt!“ namhaft gemacht, auf welche dies ebenfalls Anwendung, und in welcher das, was schon bei der Messe über diesen wichtigen Punkt in der Vocalcomposition bemerkt wurde, erneuerte Bestätigung findet.

Was noch gelegentlich Beethovens eigenthümlicher Behandlung des Wortes „Welle“ (— „es reget keine Welle sich“ —) über Musikalische Malerei (S. 156) gesagt wird, ist so interessant und wahr, als die schliessliche (S. 158) Bemerkung: dass im zweiten Theil („Die Nebel zerreißen!“) die Instrumente, — die brausen, wogen und drängen, wo die Sänger ruhen, — richtig wieder die „erste Violine spielen“. Es ist kaum ein stärkerer Gegensatz denkbar, als

der, welchen zu „Meeresstille und glückliche Fahrt“ — der „Liederkreis an die ferne Geliebte“ bildet, zu welchem die Besprechung nun sich wendet, um an dem herrlichen Werk darzutun, dass Beethoven sich hier ganz dem Gedicht hingeben, nur in ihm hat leben und aus ihm heraus hat wirken können; dass Wort und Melodie — Eins, — Gesang und Declamation nicht zu unterscheiden sind; und dass man nicht besser singen und nicht treffender recitiren kann. Dies führt zu der wie von selbst sich aufdringenden Schlussfolgerung, dass dem Schöpfer dieser unvergleichlichen Lieder weder Einsicht in die Erfordernisse der Gesangscomposition, noch sonst eine Befähigung zu deren gemessener Ausübung gefehlt hat; sondern dass Beethoven, wo er das Nicht-Gemässe gethan, durch tiefer liegende Beweggründe bestimmt worden ist.

Weniger eingehend wird die Musik zu Goethe's „Egmont“ besprochen. Das Werk — nach Marx: „ein bedeutendes Moment im Entwickelungsgange des Künstlers“, wird als Beethoven's drittes Werk für die Bühne bezeichnet, das, wenn es auch — als blosses Op. u. Zwischenscenen etc. beschränktes Nebenwerk — an Ausdehnung weit hinter der Oper zurückstehen musste, gleichwohl eine scenische Arbeit, am Drama seinen Antheil haben sollte. Der Frage gegenüber: wie Beethoven, der bis dahin in der Oper nicht glücklich gewesen, sich dieser neuen Aufgabe gegenüber erwies? — wird zunächst hervorgehoben, dass die neue Aufgabe ihm günstig war, indem sie, mit Ausnahme der beiden Lieder Chöreus — nur Instrumentalmusik forderte. Gegen die dramatische Auffassung dieser Lieder werden einige Bedenken erhoben, welche Marx nicht verfehlt, durch erhebliche Gründe zu motiviren.

Länger wird bei der Ouvertüre verweilt, von der gesagt wird, dass sie in breiten, kräftigen Zügen zeichnet, was zur Einführung in das Drama gehört. Nach des Verfassers Ansicht hat die Ouvertüre nur anzudeuten, was das Drama ausführt; ist sie nur Vorbereitung, nicht selbständiges Werk; und zeigt in dieser Beziehung die Egmont-Ouvertüre den sicheren Tact des Komponisten und übertrifft bei Weitem die zweite und dritte Leonoren-Ouvertüre. Weniger, als dieser Ansicht, kann man dem beistimmen, was S. 162—163 von einem vorgehlichen „Nebenzuge der Partitur“ in Betreff der eigenthümlichen Verwendung der vier Hörner und Trompeten bemerkt wird. Es ist dies doch etwas zu subtil ausgedelstet; und erinnert dies Bestreben: überall besonders tiefsinuige Intentionen zu wittern, sehr an gewisse Shakespeare-Ausleger und -Erklärer, die fortwährend auf der Spur von tiefen und feinen Bezügen — und dem Dichter mitunter Dinge und Absichten unterlegen oder vielmehr andichten, an die er vielleicht niemals gedacht hat. Desto mehr erscheint dagegen der Nagel auf dem Kopf getroffen in der, in ihrer Wahrheit wahrhaft schlagenden Bemerkung, welche ihm kleinen, die zweite Hälfte des Zwischensatzes (in No. 4: *Andante agitato Esdur*, $\frac{3}{4}$ Tact) bildenden Satze gewidmet ist.

Den „Ruinen von Athen“ wird schon darum hohe Bedeutung beigelegt, weil sie den Komponisten von einer ganz neuen Seite zeigen, ohne deren Anslauung — respective — Würdigung es gar nicht möglich ist, Beethoven in der Fülle und Wahrheit seines Wesens zu erfassen. Auch hier wird er als derselbe erfunden, der er sich in seinen idealsten Schöpfungen zeigt: — nämlich als der Künstler, der nur seiner Aufgabe gehorcht, nur die Sache nach ihrer Wahrheit und Lieblichkeit, wie sie ihm erschienen, wiederzugeben trachtet.

Die nähere Begründung dieser Bemerkung führt zu demselben Vergleich des Meisters mit einem niederländischen Maler, zu welchem bereits bei Besprechung des zweiten Bandes, gegenüber der im „Leonore“-Artikel aufgestellten Behauptung: „dass Beethoven das reale Kleinle-

ben so fern gelegen und ihm als solches zu schaffen gemacht habe“, — sich Veranlassung fand. (S. XIII. Jahrg. No. 39. S. 307, erste Spalte.)

Eine ziemlich ausführliche Zergliederung der Ouvertüre ergiebt schliesslich zunächst: „dass sie musterhaft sei, wie irgend eine von Beethoven — „denn sie erfüllt, wie irgend eine, ihren Zweck, indem sie Alles andeutet, was das Festspiel für die Musik bringt!“; und dann: „dass, was die Ouvertüre bei Concert-Aufführungen hinter den meisten Beethoven'schen Ouverturen zurückstehen lassen würde, gerade ihren wahren Werth ausmacht, der darin besteht: dass sie sich ganz und rücksichtslos der Aufgabe, die ihr gesetzt ist, hingiebt; und die Gegenstände (?) und Zustände, die wir sehen sollen, mit ächten Localfarben, nach dem Leben sammelt und sieh dabei durch nichts beirren lässt — nicht durch Schön- und Grossthuerei mit sogenannten schönen und grossen Ideen.“

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

R e v u e .

Die Königl. Oper completirt sich mehr und mehr nach der Ferienruhe, und wir sehen in der bevorstehenden Saison interessanten Abenden an diesem Herde wahrer Kunst entgegen. Mit der Elvira in Auber's lebensfrischer „Stummen“ trat uns Frau Harriers - Wippen wieder entgegen. Obwohl sichtlich indisponirt, erfreuten wir uns doch der liebenswürdigen Erscheinung, von der wir, wie bisher, noch viele Leistungen voll künstlerischer Vollendung erwarten. Ueber Frau. Wowsorski's Masaniello haben wir nichts mehr oder weniger unserem Berichte des „Tanahäuser“ hinzuzusetzen. Er hatte im zweiten und letzten Acte vortreffliche Momente. Hr. Pflaster sang den Prinzen mit Vorsicht und stellenweise gutem Effect. Von allen Leistungen ist die der Fr. Forti als Fenella die musterghligste. Sie giebt diese Partithe mit einer herrlichen Mimik, einem naturwahren, von Begeisterung durchglühtem Spiele. Die Chöre übriges erweckten diesmal nicht den vollkommenen und abgerundeten Eindruck, der ihnen früher lauten Beifall einbrachte.

Im Friedrich - Willhelmsstädtischen Theater feierte Offenbach's „Orpheus“ am 19. d. seine fünfzigste Vorstellung. Der Andrang des Publikums war unverminderter. Die Abschiedsvorstellung des Fräul. Limbach als Eurydice war von Ovationen begleitet, wie sie in Berlin vielleicht selten dagewesen. Nach jeder ihrer mit der oft besprochenen Vorzüglichkeit vorgetragenen Nummern flogen Gurlanden, Kränze und Bouquets aus dem überfüllten Zuschauerraum auf die Bühne und der Beifall wollte kein Ende nehmen. Selbst die bereitwilligst herbeigeheilten Ballettänzerinnen des Opernhauses wurden mit zahlreichen Bouquets decorirt. Fr. Limbach sang noch einmal, am 18. d., aus Gefälligkeit für den wackeren Jupiter-Benefizianten, Hr. Hellmuth, die Eurydice und wurde gleichfalls wie bisher ausgezeichnet. An Stelle der abgereisten Fr. Limbach singt in nächst Fr. Kratz die Eurydice, während Fräul. Schüler den Cupido darstellt. — Sporadisch fiel in die Aufführungen des „Orpheus“ Kreutzer's „Nachtlager von Granada“ und Flotow's „Martha“. In beiden Opern zeigte sich der Gast, Fr. Frey von München, als eine fertige, gebildete Sängerin, die ihre Partithe mit Herz und Geist durchdringt und ihre schöne Stimmgebung in durchaus künstlerischer Weise verwendet. Schade, dass alle übrigen Eigenschaften, Mimik, Spiel etc. stark zu

diesen Vorzügen contrastiren. Ein Engagement konnte aus diesen Ursachen und weil die Künstlerin entschieden für das hochdramatische Fach berufen scheint, leider nicht abgeschlossen werden. Den Jäger sang Hr. Leszinsky, welcher sich als tüchtiger Sänger documentirte, der im Besitze eines weichen, durchaus schön klingenden Baritons ist. Als Gomez, wie als Lyonel glänzte Hr. Winkelmann, ebensowohl durch seinen schönen, deutlichen Gesangsvortrag, wie durch sein treffliches Spiel. Das Orchester ist unter Direction des Hrn./Lang vorzüglich, im Accompaniment sogar musterhaft. d. R.

Révue rétrospective.

(Fortsetzung.)

Und was waren denn das für Opern, deren Ausführung Spontini blühterleben, eventuaUter deren Erfolg er zuulich gemacht? Würden nicht unter seinem Regime sämtliche Opern von Carl Maria v. Weber, nicht die Werke Auber's, wie „Maurer und Schlosser“, „Stumme“, „Fra Diavolo“, „Cheval de Bronze“, „Domino noir“, „Gesandtin“, „Duo d'Orléans“ etc., ferner Boissidieu's „weisse Dame“, Rossini's „Teil“, Meyerbeer's „Robert“ etc. auf die Bühne gebracht? Hat er die Opern Spohr's und Marschner's verblendet? — (Von Letzgenanntem kamen zur Ausführung „Templer und Jüdin“, „Falkners Brent“ und „Hans Heiling“.)

Freilich waren dies alles Werke von bereits renommirten Componisten, die man nicht gut unberücksichtigt lassen konnte; allein es sind Beispiele genug vorhanden, dass Spontini auch bis dahin wenig oder gar nicht bekanten Tonbildnern sich keineswegs unnahe zeigte. Wilhelm Taubert's einactige Operette „die Kirmess“ und dessen dreitheilige romantische Oper „der Zigeuner“ wurden unter Spontini's Regime aufgeführt und die erstere mit dem besten Erfolge.

Wenn B. Klein's „Dido“, Arnold's „Irene“, C. Loewe's „Die drei Wünsche“ und die dilettantischen Opernversuche des Bürgermeisters Wolfram von Teplitz kein Glück hatten, so durfte man doch dem Schöpfer der „Vestalin“, des „Cortez“ und der „Olympia“ daraus keinen Vorwurf machen, der trotz seiner ihm angedichteten Allmacht selbst ausser Stande war, Kritik und Publikum für seine „Agnee von Hohenstufen“ günstig zu stimmen. Man sollte meinen, dass diese Thaten für jeden halbwegs Unparteilichen Beweis genug gewesen wären, dass Spontini viel weniger als sehr viele unserer vaterländischen Herren Kapellmeister seine Stellung und Macht misbrauchte, um mitstrebbende Talente zu unterdrücken; offen gesagt: er that es ganz und gar nicht.

Allein eine ihm feindliche Coterie wollte nun elumel gegen alle guten und grossen Eigenschaften, die den unedutschen Generalmusikdirektor auszeichneten, taub und blind sein, und das Geschick, das ihm von derselben im Frühlinge des Jahres 1841 hier bereitet wurde, bewahrheitete recht eigentlich den Sebiller'schen Spruch „mit der Dummheit kämpft eigentlich kein Götter selbst vergebens“, und mit dem sterbenden Talbot konnte der missbandelte Künstler an jenem schmaebvollen Abende im Opernhaus ausruhen: „Unsanft Du siegst, und leb muss untergehn!“

Die Intrigue, die Spontini's Sturz herbeiführte, war übrigens lange vorbereitet und schlu genau angelegt. Sollte es je gelingen, die Fäden derselben zu's Liebt des Tages zu ziehen, man würde über die Summs der hochfainten Lügen und Verleumdungen erschrecken, welche aines Gegner zusammenhäufen, um ihn aus seiner Stellung zu verdrängen. Die adle Bettine v. Arnim war es, die zuerst für den missbandelten Künstler öffentlich in die Schranken trat, und sie hat sich dadurch um die Ehre

des musikalischen Berlin wohlverdient gemacht. —

Sehon mehrmals haben wir in diesen Anlässen den Namen Bernhard Klein genannt, und da wir so glücklich waren, mit diesem bedeutenden Künstler und Menschen längere Zeit in persönlichen Beziehungen zu stehen, so wollen wir in denkbarer Erinnerung an ihn hier einige Mittheilungen machen, die vielleicht in weiteren Kreisen von Interesse sein möchten.

Er war im März 1793 zu Köln am Rhein geboren, und als uns der Vorzug einer Bekanntschaft zu Theil wurde, 38 Jahre alt. Wir erinnern uns der ersten Begegnung, als wäre sie gestern geseheben. Es war am frühen Vormittage, Klein sahen eben aufgestanden zu sein und kam uns in Schlafrock und Pantoffeln entgegen. Er hatte gewöhnliche Manneshöhe, war ziemlich breitschulterig, überhaupt kräftig gebaut, wiewohl keineswegs belebt. Seinen schön geformten Kopf antstellten in etwas die wirr durcheinander geworfenen grauen Haars und er sah bedeutend älter aus, als er war. Sein Gesichtsausdruck war sehr erauthaft, der Alp der Misanthropie schien seinen Wohnsitz auf dem männlich-schönen Antlitz stabil zu haben, namentlich erschlen die Mundwinkel wie in Herber schmerzvoller Verachtung herabgezogen; das Auge, wiewohl es durch Brillengläser blickte, war faurig, glanzvoll und von einer schönen Bläue. Seine Bewegungen hatten etwas Rasches, beinahe Hastiges, und von dem vornehmen *laissez aller* Spontini's fand sieh nichts in Klein's Allure; aber trotzdem machte das Ensemble seiner Persönlichkeit und seines Sichgehens doch den Eindruck eines künstlerischen Naturells, und er war ein echter Künstler durch und durch.

Über Klein's Werke, ein Talent überhaupt zu urtheilen, ist hier nicht der Ort, aneh fühlen wir uns dazu überhaupt um so weniger berufen, als wir gern gesehen wollen, in diesem Punkte nicht ganz unbefangene zu sein. Nur so viel, dass uns oft hat bedünken wollen, Klein habe weit mehr eigenthümliche Schöpferkraft gehabt, als namentlich junge Künstler in seinen Werken herausfinden mögen. Wenn es nicht gar zu paradox klinge, so möchte man behaupten, Klein habe zu viel gelernt gehabt, und nicht in der Musik allein; dann mit der unerbilllichen Strenge der Wissenschaft verfuhr er gegen sich selbst, und Hess dem Genius nie so eigentlich die Zügel schliessen, wodurch oft seine besten Werke für junge romantische Brauseköpfe etwas Trockenes, Monotones zu haben eheinen. Allein der unparteiliche Kritiker wird immer zugestehen müssen, dass die Auffassung in hohem Grade edel und diebierlieb ist, und des Bernhard Klein kaum je ein trivialer Tact entwich. Eines seiner vorzüglichsten, vielleicht sein vorzüglichstes Werk ist ein sechsstimmiges Magnificat, das unserer Maloung nach, jenes so sehr berühmt gewordene von Durants bedeutend überragt. Er war ein Meister im Pariturspiel und ein ganz vortrefflicher Sänger. Seine Stimme mochte ein schöner voller Tenor gewesen sein, und wenn die Zeltentfernung nicht änschte, will es uns bedünken, als habe sie in der Klangfarbe Aehnlichkeit mit der des berühmten Tiethe'scheck gehabt. Als Dirigent war der Künstler unbegreiflicher Weise nur unbedeutend, selbst bei Aufführungen eigener Werke. Es fehlte ihm an Routine, an Geistesgegenwart; auch war er wohl zu bescheiden und, aus allzu grosser Bescheidenheit, besangene.

Als er im Jahre 1824 (wenn wir nicht irren) nach Wien nach Italien ging, nahm er von Berlin einen Empfehlungsbrief an Beethoven mit. Er soll auch wirklich mit dem Briefe in der Tasche in das Haus gegangen sein, wo Beethoven wohnte. Er kam an die Thür des Zimmers, in dem der grosse Tonbildner sich eben befand und klopfte an, aber wahrscheinlich so leise, dass es auch die feinsten Ohren nicht vernommen haben würden, am wenigsten der damals bereits vollständig ertaubte Meister. Im Innern bebend, stand Klein an der Thür und lauschte.

Eine Frau erschien auf dem Corridor und rief ihm zu, er müsse sehr stark klopfen, da Herr von Beethoven sei taub. Er klopfte un poco crescendo. „Noch stärker!“ sagte die Frau und ging ihrer Wege. Klein dankte dem Himmels, dass sie fort war, und benutzte das Moment, um sich „still und bewegt!“ aus dem Staube zu machen, ohne Beethoven gesehen zu haben. Als ihn später ein unbedeutender, aber höchst unangenehmer Berliner Scribent fragte, wie das aber nur möglich gewesen sei, unverliebter Sache abzuziehen, sagte der kunstverständige, sehr beachtende Klein: „Lieber Freund! Sie wissen nicht, was das heisst, einen Genius, wie Ludwig van Beethoven, belästigen und ihn vielleicht in einer der segenvollsten Minuten des Schaffens stören.“

An Witz und Humor fehlte es ihm keineswegs und namentlich besaß er so einen Zug von Salysre in Liechtenberg's Manier, welche den Gegenstand, um den es sich handelt, in ein reines Nichts auflöst.

Zu dem längst verstorbenen Joseph Panny, der hier Concerte gab, in denen er seine Bänkelsängerstücke und Walzer mit grossem Orchester zu Gehör brachte und mit ungeheuerlichen Grimasen und Körperverrenkungen dirigirte, sagte er einmal in der Schulz'schen Weinhandlung vor vielen Gästen: „Hören Sie, Freund! Ich war neulich in Ihrem Concerte; wann Sie wieder eine geben, bitte ich Sie, bios zu dirigiren, gar keine Musik — ich gebe 2 Thaler Entré, wie bei Pagani.“

(Fortsetzung folgt.)

New-Yorker Correspondenz.

New-York, 31. Juli.

Das zwölfte Gesangsfest des nord-amerikanischen Sängerbundes, welches so eben beschlossen ist, wird den Inhalt meines heutigen Schreibens bilden. Ich bin erst gestern von Buffalo, dem Festplatze, zurückgekehrt, und gebe Ihnen die noch frischen Eindrücke frisch wieder. Was empfand der Deutsche in seinem Vaterlande, wenn ihm ein Männergesang von vielen hundert Stimmen entgegenkam? Sein Geist fühlt sich erhoben, die Musik begleitet ihn, er fühlt sich zum ersten Male stolz, ein Deutscher zu sein. Um wie viel gelanter aber muss die Gefühl sein, wenn man im fernem Lande seine Nation so vereint findet; da ist der Staat Nebensache, da tritt die Himmelsgegend der deutschen Lände in den Hintergrund, und nur die Nation erkennt sie da; „das Land, das meine Sprache spricht“ heisst die Parole, und eine Beimischung von Dialecten vermag die Freude nicht zu trüben. Zur Sache: die verschiedenen Gesangsvereine der nördlichen Unionstaaten machten sich am 22. d. nach Buffalo auf; New-York hatte seinen Contingent mit drei Vereinen gestellt, Boston I, Philadelphia I etc.; in Buffalo wurden die Fremden von den dortigen beiden Gesangsvereinen festlich empfangen und Abends (23.) fand ihnen zu Ehren ein Concert statt. Zur Aufzählung kam der erste Act aus „Euryanthe“ und „Die Zigeunerin“ von Becker, unter Leitung des Hrn. Adam, Director der Buffalo-Liedertafel; der Name Adam verdient überhaupt mit besonderer Hervorhebung genannt zu werden; Carl Adam, aus Schlesien gebürtig, kam vor ungefähr 9 Jahren nach Amerika, ging nach Buffalo und seine musikalischen Fähigkeiten benutzte ihn, sich als Gesangslehrer dort niederzulassen; er gründete alsbald einen Männergesangsverein, zu dem er vor drei Jahren auch einen Damenchor gestellte, so dass der Verein jetzt 80 active Mitglieder zählt; in Europe würde dies nicht als besonders Verdienst gelten können; hier aber in Amerika, wo ausser in New-York selbst Künste und Wissenschaften so glänzlich ver-

neshlüssigt waren, und zum Theil auch noch sind, gehört eine Festigkeit, Charakterstärke und eiserna Willenskraft dazu, um seinen Mitmenschen den Pfad der Intelligenz zu bahnen. Adam hat einen Gesangsverein gebildet, der, wie er in den Chören der „Euryanthe“ und in der Becker'schen Composition bewies, ganz Vortreffliches leistet, die Frauenstimmen sind frisch und schön, die Männerstimmen voll und kräftig, und das Ganze war so sauber einstudirt, dass dem Dirigenten das vollste Anerkennungsvotum zu zollen ist; die Soli's waren durch Diligentes besetzt, welche genügt. Am 24. fand das Hauptconcert statt, der Saal des Eisenbahnhofes war eingeräumt worden, um eine Zuschauerzahl von mehr als 8000 Personen zu fassen. Unter Leitung des Hrn. Adam trug die vereinigte Sänger (600 an der Zahl) mehrere Pleesen für Männergesang vor. Die Tannhäuser-Ouverture eröffnete das Concert, dann folgte Hymne von Nathardt, der Die Psalm von Schabasal, „Licht mehr Licht“ von Liszt und der Pilgerchor aus dem „Tannhäuser“. Den zweiten Theil bildete die gelungen und ansprechende Composition von Tschirch „Gott, Vaterland, Liebe“, Morgenlied von Riets, Jagdlied von Schumann, und Till's „Nachfliehe Heerschau“. Der Vortrag dieser acht Gesangsvorträge war befriedigend und einzelne Mängel sind wohl den Umständen zuzuschreiben, dass die Gesangsvereine in mehr als 20 verschiedenen Städten unter verschiedenen Dirigenten einstudirt hatten und die Kürze der Zeit nur eine einzige Hauptprobe ermöglichte. Am Mittwoch (25.) endlich, Nachmittags 3 Uhr war im Buffalo-Theater das Preisconcert; 11 Vereine (die Vereine von Buffalo nahmen an der Preisbewerbung nicht Theil) concurrirten um den Preis, bestehend aus einem silbernen Pokal von 80 Dollar Silberwerth; die drei New-Yorker Vereine wetteiferten mit einander, und endlich nach Beendigung des Concertes verkündete die Preisrichter den „Arlon“ aus New-York unter Direction von Carl Anschütz als den Sieger; der Verein, nur aus 20 Männern bestehend, sang „Vineta“ von Abt mit einem so feinen Gesangsmack, und behandelte die Composition mit so reizender Zartheit, dass das ganze Auditorium in lauten Beifall ausbrach; Anschütz wurde gekrönt, und sein Verein bildete den Centralpunkt des dem Concerte folgenden Banketts, bei welcher Gelegenheit Toasts aller Art gehalten wurden. Viele Amerikaner waren zugegen, und nahmen ein sichtlich Interesse an den Begebenheiten; die englische Presse ist voll des Lobes, ja sogar des Enthusiasmus über ihre deutschen Mitbürger, und die Macht der Musik scheint die kalten Herzen der Yankee's erweicht zu haben. Am 26. wurde das Fest mit einem Anzuge in's Freie beendet, und Hetterkeit und ungezwungenes Treiben machten jede üble Stimmung unmöglich; am 27. zogen die Sänger nach den nahegelegenen Niagarafällen, hielten sich dort den Tag über auf und kehrten am Sonntage den 28. voll der empfangenen Kunst- und Naturgenüsse nach New-York zurück. — Das deutsches Gesangsfest in Amerika sind von höherer Bedeutung, als man in Europa zu glauben berechtigt ist, nicht nur, dass sie den hiesigen Deutschen ihre Nationalität sichern, nicht nur, dass das alte Vaterland hier auf diese Weise sich, wenn man so sagen darf, eine Filiale errichtet, auch die andere Nationen werden für Genüsse empfänglicher gemacht, die Amerikaner hören, fühlen und werden mit der Zeit gebildet; es ist also der Fortschritt der Cultur im Lande, die weitere geistige Ausbildung, die durch Gesangsfeste bezweckt und alther geirrt worden wird. — Von der Oper weiss ich Ihnen nicht viel zu erzählen; es scheint hier Alles zu erblühen; Ullmann ist nach Europa gegangen, vermuthlich — nicht, um Lumley in London in die Hände zu fallen. Die hier anwesenden Sänger und Sängerinnen (auch Mad. Caradori, Assoni, Morelli sind endlich hier eingetroffen) gehen spazieren und essen Macaroni's, und Sirakoch tritt in der Nacht Woahn eine

Reise nach Canada an, um zu Ehren des Prinzen von Wales in Montreal ein Concert zu veranstalten, es werden Mlle. Piatti, Mad. Sirakosek, Brignoll, Ferri und Susini mitwirken. Die Oper in New-York soll am 3. September in der *Academy of Music* beginnen, in meinem nächsten Berichte detaillirtere Mittheilungen darüber. Vincent Wallace war kürzlich hier und hat sich noch 14tägigem Aufenthalte zurück nach England begeben.

G. Carlberg.

Nachrichten.

Berlin. Unser verehrter Mitarbeiter, Alfred Freiherr v. Wolzogen, hat in Breslau ein Buch erscheinen lassen: „Ueber die erste Darstellung von Mozart's „Don Giovanni“, mit Berücksichtigung des ursprünglichen Textbuches von Lorenzo de Ponte“, auf des wir demnächst ausführlicher zurückkommen werden.

— Franz Liszt wird hier zum Besuch erwartet. Adolph Henselt befand sich auf der Durchreise nach St. Petersburg hier.

— Der Director des Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theaters, Hr. Commissionsrath Dalchow, ist von seiner Baderreise nach Carlsbad wieder hier angekommen.

— Sonntag, den 25. d., fand im Friedrich-Wilhelmsstädt. Theater die Benefizvorstellung des Fr. Ad. Kratz statt. Die Künstlerin hat für diesen Abend Offenbach's „Orpheus“ gewählt, in dem sie bereits 55 Mal, sei es als Cupido, sei es als Eurydice, unter gleichem Beifall vor das Publikum getreten ist. Wir sind überzeugt, dass das Werk und die liebenswürdige Beneficentia neue Ehren ernten werden.

— Henry Wieniewski war mit seiner schönen, jungen Gattin auf der Reise nach St. Petersburg heute hier anwesend.

— **Breslau.** Als Agathe und Alice geglückte mit grossem Beifall Fr. Zradendorfer vom Hoftheater zu Wiesbaden. Man spricht davon, sie an Breslau ganz zu setzen.

— **Königsberg.** Die Oper des Grafen v. Redern: „Christine“ wird zur Aufführung auf unserer Bühne vorbereitet.

— **Tilsit.** Am 1. Aug. brochte die Oper der Königsberger eine treffliche Aufführung von Beethoven's „Fidelio“. Die hier gastirende Oper ist stets stark besucht. Fr. Holm trat am 5. d. zum ersten Male als Frau Fluth in Nicolai's „lustigen Weibern“ vor überfülltem Hause auf und erweckte durch ihre von Humor und Schalkhaftigkeit überfließende Darstellung stürmischen Beifall. Herr Bartsch als Fluth und Herr Burger als Felsolt waren treffliche Partner. Am folgenden Tage erschien, freudig begrüßt, zum Benefiz des Capellmeisters Loni Meyerbeer's „Dinorah“, in der Fr. Holm (Dinorah), die Herren Bartsch (Hoel) und Robling (Corentin) ihre schwerigen Plätze vorzüglich gut ausfüllten. Am 7. d. folgte „Stradella“, am 8. „Don Juan“.

— **Franstadt.** Das sechste Posenar Provinzial-Gesangfest, welches am 31. Juli, 1. und 2. August hier in Freustadt stattfand, war trotz ungnädiger Witterung ein sehr gelungenes. Das Fest zerfiel in drei verschiedene Gesangsvorführungen. Am ersten Tage Kirchen-Concert. Programm: 1) Präludium, Fuge für Orgel (vierhändig) von Gähler, wurde sehr gut gespielt von den Cantoren Hänisch und Bröde. 2) Choral. 3) Hymne von Schütz. 4) Tenorariele aus „Paulus“, gesungen vom Oberlehrer Knorr. 5) „Vater Unser“ von Marschner. 6) „Herr unser Gott“, Psalm von Sebastei. 7) Choral. 8) Hymne von Grell. 9) „Nachtgebet“ von Reinecke. 10) Baritonarie aus „Paulus“, gesungen vom Acteur Grundmann. 11) der achte Psalm von Th. Hahn. 12) Doppelfuge von Bach, die Postludium vorgetragen vom Cantor Batuechke. Sämmtliche Pièces wurden mit Sicherheit und richtiger Nuancierung vorgelesen, obgleich unter den 200 Sängern mehrere so-

genannte wilde Sänger sich befanden und die Fuge im „Vater Unser“ sehr schwierig ist. Der Glanzpunkt des Festes war der zweite Tag. Weltliches Concert in der Tonhalle. Die Sänger hatten sich auf 300 vermehrt. Zum Schluss „Freigeang an die Künstler“ von Mendelssohn. Einen hohen, wahren Kunstgenuss gewährte die Schlußpiece, eine so vollendete Ausführung desselben Sänger und Hörer enthusiastisch waren und der Applaus kein Ende nahm. Am Morgen des dritten Festtages versammelten sich die Sangesbrüder um 6½ Uhr und brachten ihrem Sängervater, dem Musikdirector Vogt einen musikalischen Morgengruß. Um 9 Uhr General-Conferenz. Der bisherige Dirigent der Posenar Gesangsfeste und Gründer derselben, Kgl. Musikdirector A. Vogt aus Posen, wurde einstimmig zum Dirigenten des künftigen Gesangfestes gewählt, welches 1862 in Schneidemühl abgehalten werden soll. Nachmittags 4 Uhr zogen die Sänger mit ihren Fahnen, Fest-Comitée und Musik voran, in's Freie; Gesänge und Vorträge von dem gut gehaltenen Musik-Chor des 2. Leib-Husaren-Regiments unter Leitung des wackeren Musikmeisters C. Zikoff erfreuten abwechselnd die zu Tausenden anwesenden Gäste. Um 8 Uhr wurde das Fest im Freien beendet.

— **Dresden.** Ein seit Jahren beliebtes Mitglied des Hoftheaters, Frau Meschika Schubert, geb. Schneider, (die Mutter der jugendlichen Sängerin Fr. Georgine Schubert) ist, wie die Sp. Z. meldet, pensionirt worden.

— **Hamburg.** Fr. Lichtmey ist als Elvira in „Ernani“ und Valentine in den „Hugenotten“ erschienen und hat ausserordentlich gefallen.

— **Frankfurt a. M.** Die Nachricht von Wagner's Rückkehr nach Deutschland beschäftigt sich. Derselbe ist herauf in unserer Mitte und wollte sich zu einer Aufführung des „Lobengrin“ nach Wiesbaden begeben, ist jedoch nach Paris zurückgekehrt.

— Die Italienische Gesellschaft Meralli's erzielte auch bei ihren letzteren Vorstellungen denselben Beifall wie am Anfange, und dieser Erfolg ist ein ehrender Beweis für ihre Leistungen, und wird dem thätigen Director auch auswärts von grossem Nutzen sein.

— **Baden-Baden.** Der Violoncelle-Virtuose Hr. d. Dio hat mit grossem Erfolge in den berühmten Concerten Besetzt concertirt.

— **Goanod's Oper „La Colombe“** erregt einen volltönenden Erfolg. Das sonst in der Regel ziemlich kühle Theaterpublikum schien völlig enthusiastisch. Nach der Vorstellung brachte das Orchester dem Componisten eine Serenade.

— **Braunschw.egg.** Auf unserer Hofbühne wird mit Fr. Eggeling die „Dinorah“ zu Anfang der Saison in Scene geben; dieselbe hat in Hamburg in dieser Rolle ausserordentlichen Beifall gehabt.

— **Wiesbaden.** „Dinorah“ wird bei uns mit enthaltend ausserordentlichem Beifall gegeben.

— Im September kommt Herr Niggler's „Herzog Friedrich von Tyrol“ zur Aufführung. Litolf wird hier am 28. August ein grosses Concert geben.

— **Wien.** Frau Callig, deren Verblindetheiten gegen des Hoftheater am 1. April 1861 zu Ende gehen, hat einen achtmonatlichen Contract zu 80,000 Francs mit New-York abgeschlossen.

— Der Compositore Herr Rubinstein hat seine neue Oper beendet, und der Direction des Hofopertheaters bereits übergeben.

— **Pesth.** In der Oper „Hunlado László“ betreten Frau. Holloesy und Hr. Fördy nach ihrem beendeten Gastspiele in der Hauptstadt der Weichell wieder die ungarische Bühne am Nationaltheater in Pesth und wurden vom zahlreich versammelten Publikum enthusiastisch empfangen und im Verlaufe des Abends wiederholt gerufen.

— Man war überrascht, als vor mehreren Jahren die Ungern Franz Liszt einen Säbel schenken; jetzt hat Emma Le-grua nach ihrer letzten Vorstellung der Norme in Pesth einen Dolch erhalten. Die Klinge ist von Silber; der vergoldete Griff, mit Edelsteinen verziert, hat die Inschrift: *Alla Signorina Lagrua giuvenù di Pesth. 1860.*

Eme. Unter dem Namen eines Grafen von Tecklenburg weilt hier der Prinz Georg von Preussen, ein junger Mann von 34 Jahren, ein grosser Freund der Musik und der Künste. Als Mile. Sontag, später Gräfin Rosel, am Preussischen Hofe sang, hat er sie immer auf dem Klavier begleitet. Offenbach hat in letzter Zeit hier drei Wochen zugebracht, und mit ihm hat Prinz Georg sehr viel musiziert. Er war auch mit der Frottölie Lieven und Mile. Rachel, welche Letztere er in Ems kennen gelernt hatte, sehr liiert. Wir haben eben von Offenbach gesprochen: . . . für ihn ist Ems der eigentliche Arbeitsort. Hier hat er den „Orpheus“ komponirt, und hier schrieb seine neueste für die *Opéra comique* bestimmte dreieitige Oper „König Barkout“, Text von Seribe und Boisseux, vollendet. Er ist abgereist, um die Proben des Werkes in Paris zu leiten. Bl. f. M.

Prag. Fräul. Brenner hat als Dinorah in Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel“ bei Wiederaufnahme dieser Oper die früheren glänzenden Erfolge erzielt.

— Uogeechtet des guten Klanges, den der Name der Frau Laszlo-Dorie unter Deutschiands Sänginnen hat, kann der Erfolg ihres ersten Auftretens als Donna Anne in „Don Juan“ kaum anders als anständig bezeichnet werden. Fr. Brenner sang die Zerline und absorbirte in dieser dritten Partie einen grossen Theil des Interesses, das der ganzen Darstellung zu Theil wurde; mit Vergöügen bemerkt man, dass das Fräulein in der letzteren Zeit auch auf das Spiel eine grössere Sorgfalt verwendet und in dieser Hinsicht die wohl und übel gemeinten Winke der Kritik zum eigenen Vortheile nicht unberücksichtigt lässt. Norma, in welcher Rolle Frau Laszlo-Dorie am Mittwoch zum zweiten Male auftrat, gestaltete sich, sowohl was Innenwerth als Aeusseren Erfolg betrifft, entschieden günstiger als die Donna Anne der Gesin.

Hermannstadt. Hier soll zunächst Offenbach's pikante Oper „Junger Nachbarin“ (*Bon soir, voisin*) und später Meyerbeer's „Dinorah“ zur Aufführung kommen.

Spaa. Am 22. August wird die Feierlichkeit der Einweihung einer Promenade stattfinden, welche den Namen „Meyerbeer-Allee“ erhält. Den Vorschlag zu diesem Namen gab Herr Servais, welcher Folgendes der Commission schrieb: „Unter den berühmten Besuchern unserer Stadt ist keiner treuer, keiner werthwürdiger gewesen, als Meyerbeer, einer der grössten Künstler unserer Zeit. Seit 30 Jahren kommt der ausgezeichnete Meister nach Spaa und unsere von ihm so sehr geliebten Berge haben ihn zu Jeneu theils kräftigen, theils lieblichen Melodien begeistert, welche die Liedlinge der musikalischen Welt eind. Der Name „Meyerbeer-Allee“ wird etete die Erinnerung an jedes einzelne Werk des grossen Meisters wech rufen. Hier Allenzue, dort die Brunnensbrücke, da wieder die Ploërmel-Cascade, dann des Dinorah-Bosquet u. s. w. Dies werden unsere Denkmäler, in die volle Natur gegraben sein. Nicht verfallen dem Zahne der Zeit, bieten sie den Vorbild, sie jeden Frühling zu erneuern und zu verschönern, ebenso wie die ewig schöne Musik Meyerbeer's dessen Andenken Sie durch diesen Act feiern würden.“ Mit grösstem Beifall hat die Behörde den Vorschlag sanctionirt.

Brüssel. Bériot ist nach längerer Anwesenheit in St. Petersburg hierher zurückgekehrt.

Paris. Fr. Emma Lagrua wird sechs Wochen hier zu-

bringen, und dann nach St. Petersburg zurückkehren, um dort das Engagement, welches sie auf zwei Jahre dahin ruft, zu vollziehen.

— Roger, dem einarmigen classischen Sänger, wäre leicht ein grosses Unglück geschehen. Er fiel aus einem Cabriolet, da seine Pferde scheu wurden und kam mit dem Schrecken davon, indem er sich bloss die Nase beschädigte. Trotz der verletzten Nase sang er am Abend in der „weisen Frau“ mit gewohntem Humor und Gewandtheit. Seine Freunde heglückwünschten ihm nach der Vorstellung und veranstalteten ihm zu Ehren ein improvisirtes Mahl, bei dem viele Toste auf die Restauration seiner Nase mit vieler Laune getrunken wurden.

— Richard Wagner wird wohl noch manchen heissen Streuss zu bestehen haben, bevor es ihm gelingen wird, seinen „Tannhäuser“ auf den Brettern der *Academy Impériale de Musique* zu sehen. Man hat von ihm verlangt, ein Ballet zu diesem Werke zu componiren und erst nachdem er sich zu wiederholten Malen auf's energischste gegen diese choreographische Zuthat gewehrt, die der Harmonia nur schaden würde, liess man ihm seinen Willen. Nun ist aber ein neuer Gegenstand der Discussion zwischen ihm und der Direction aufgetaucht. Dieses will nämlich, dass Niemand, bevor er in der Rolle des „Tannhäuser“ auftritt, in der Rolle des „Propheten“ debutire, wogegen eben Jedoch Wegener mit allen Kräften sträubt.

— Herr von Sebourff, der Intendant der Kaiserlichen Theater in Russland, hat die Liste seiner Engagements in Paris geschlossen und ist auf dem Heimwege begriffen. Kurz vor seiner Abreise enggirte er auf besondere Empfehlung Rossini's eine junge schöne und begabte Sägerin, ein Fr. Osea Ragramanti, welche zwei Monate im grossen Theater in Moskau und während der übrigen Zeit in Petersburg sungen wird.

— In Boulogne wird der „Prophet“ von Meyerbeer mit den Damen Barbot und Borgbi-Mamo einstudirt.

— Die *Bouffes parisiens* beginnen am 1. Septbr. ihre Vorstellungen mit Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt“. — Offenbach ist nach Paris zurückgekehrt, und für die nächste Saison sind von diesem so überaus fruchtbaren, originellen und mit seltenem Talente begabten Componisten zunächst in Aussicht: Eine komische Oper in 3 Acten und einem Prolog, Text von Seribe. Die Proben haben bereits auf der *Opéra comique* dazu begonnen. Ein neues, von ihm componirtes Ballet in 2 Acten und 5 Bildern von Mile. Taglioni und St. George für die grosse Oper, wird bereits im Monat October zur Aufführung kommen und für seine eigne Bühne *Bouffes parisiens* eine *Opéra bouffe* in 2 Acten und 4 Bildern, Worte von H. Cremieux und L. Halévy.

London. Men bereitet die Ineensetzung von Nicolai's berühmter Oper: „Die lustigen Weiber“, in englischer Sprache vor. Die Uebersetzung ist von Oxford gemacht und soll ausserordentlich gelungen sein. Bereits existirt beim Verleger G. Bock in Berlin ein Klavier-Auszug in französischer Sprache. Die für den nächsten Winter deren Erscheinen auf der Bühne in England in Aussicht steht, wird dieselbe voraussichtlich auch mit dem englischen Texte versehen werden.

— Das Königl. Theater, d. h. die grosse Oper in London, schloss seine Saison mit dem Besetze des Fr. Tietjens, wozu eine gemischte Vorstellung gewählt wurde. Des Haus wer his an den Giebel gefüllt und selbst das Orchester hatte einen Theil seines Raumes ebtreten müssen. Die Gesellschafter des Directors Hrn. Smith hat sich im Ganzen als sehr befriedigend herausgestellt. Er hat dem Publikum nicht bloss alle Künstler seines Programmes, sondern überhaupt alles Beste, was zu haben war und noch für die letzte Vorstellung Madame Cabel gestellt.

Borghi-Mamo, Albou, Everardi, Gassier und Violette — Aldighieri und Ronconi (Sebastian), — Giuliani, Mongini und Belart weit-eiferter zusammen, während Frä. Tietjens das Repertoir der ero-nian Oper besahe. Ausserdem besahe die Gesellschaft in Herrn Ciampi und den Damen Piccininni, Veneri, Lotti und Lemero werthvolle Kräfte. Dass Steger aus Wien nicht gefallen, haben die Zeilungen schon des Breitetes berührt. Als Zierden des Ballets sind die Damen Poehlin, Couqui und vor Allen Mlle. Ferraris hervorzubeben.

(Bl. f. M.)

Am 18. Juni gab die Pianistin Fräul. Bondy in Carlton House Terrace ein Concert, in welchem sie mit den Herren Saiton und Paque das Mendelssohn'sche D-moll-Trio, mit Hrn. Saitona die G-dur-Sonate von Beethoven und allein zwei Pièces von Chopin und zwei Transcriptionen aus Mendelssohn's „Sommerabendstraum“ von Liszt vortrug.

Alle Ehren der unnehm geschlossenen Italienischen Sai-son vereinigte in sich Meyerbeer's „Prophet“ der auch die Reihe

von 56 Vorstellungen schloss. Unter diesen erlebte Meyerbeer 19, Bellini 5, Flotow, Rossini, Desboven je 4, Verdi und Doniz-etti je 3 Vorstellungen u. a. w.

Stockholm. „Orpheus in der Unterwelt“ wird dam-nähebt bei uns in schwedischer Sprache zur Aufführung vor-berichtet; unser Publikum ist gespannt, das neueste Offenbach'sche Werk kennen zu lernen, das in Frankreich und Deutschland gleiches Furors gemacht.

Repertoire.

Berlin. Am 3. August: Don Juan; 7: Die Favorite; 9: Lucia von Lammermoor. 12: Troubadour.

Dresden (Hoftheater). Neu: Der Troubadour. Braunschweig. Am 5. Aug.: Orpheus in der Unter-welt; 7: Lucia von Lammermoor; 10: Die beiden Schützen.

Prag. Am 8. Aug.: Norma; 9: Dinorah; 11: Der Barbier von Sevilla.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Nova No. 9.

von

B. Schott's Söhne in Mainz.

Beyer, F., Lyre de Moscou, 12 nouv. Fant. Op. 141. No. 1-6. 12½ Sgr.	2 15
Graf, G., 2 Chansons (Le premier Amour-Au R.) Op. 34. — 2 Chansons (Non Etoile — Le Gondolier) Op. 35.	15
Hamm, J. V., Musikalisches Bede-Album. Op. 99.	20
Herzberg, A., Gr. Fant. sur des thêmes slaves. Op. 73. — Deux Mazurkas. Op. 75.	22½ 10
Ketterer, E., Philémeu et Baucis, Morc. de sal. Op. 83. — Lille, G. de, Polka des Soupirs. Op. 97.	15 15
Schubert, C., Les pol. Flambarbs, Quadrille.	10
Bergmüller, F., Hieronimus, Valse de sal. à 4 ma.	22½
Cramer, H., Polpourria No. 58. Le Domino n. à 4 ma.	25
Raff, J., Ode au Printemps, Morc. de sou. p. 2 P. Op. 76. Papendick, G., 2 Präludien von J. S. Bach f. Pflc. mit Viol. od. Vlle. Begl.	1 22½ 20
Banger, G., 3 Morc. de salon p. Vlle. av. P. Op. 8.	25
Kufferath & Servais, 6 Morc. carac. p. Po. et Vlle. No. 3. à 4 17½ Sgr.	1 5
Friedrichs, E., Fant. élég. a. le Carnaval de v. p. Viol. av. P. Leonard, H., Fant. svedoise p. Viol. av. P. Op. 23.	25 1 10
do. do. Quat. do.	1 22½
do. do. d'Oreh. do.	2 20
Labitky, J., Chius Sal. de Valses (Ching-Kung-W.) Op. 251. p. Oreh.	2 —
do. do. do. à 8 ou 9 Part.	1 10
Braga, G., Santa-Lucia, Chans. nepol. extraite du Rond. Gretschner, F., Dar Bassiat, kom. Bass-Arie m. Pflc. Op. 39.	5 15
Lachner, F., 12 Lieder f. 1 Sgal. m. Pflc. begl. Op. 111. Heft 1-3.	2 10
Struth, A., 24 kleine Lieder mit Pflc. begl. Op. 93.	15
Lyre française. No. 806-813 à 5 und 7½ Sgr.	1 15

Deutsche Tonhalle.

Die auf das 19te Preis-Ausschreiben des Vereins vom Febr. d. J. rechtzeitig eingeleichteten 27 Trio für Clavier, Violine und Violoncelle haben wir bereits einord der erwählten Herren Preisrichter wegen der Preis-Zuerkennung überendet und werden wir, sobald von sämtlichen die Benrtheilung erfolgt ist, das Ergebnisse anzuzeigen nicht zäumen.

Dasjenige wegen der noch vorliegenden 17 Sonaten für Cello und Clavier glauben wir recht bald veröffentlichen zu können.

Wegen der aufgerufenen Gedichte für den Männergesang läuft die Einsendungs-Zeit noch hie zum Ende des nächsten September-Monats.

Mannheim, den 10. August 1860. Der Vorstand.

Nova-Sendung No. 5.

von

E. BOTE & G. BOCK

(G. BOCK, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin.

Répertoire des Bouffes Parisiens.

Orpheus in der Hölle,

Musik

von

J. Offenbach.

Clavier-Auszug zu 2 Händen, arrangirt von Brossier	Thir. Sgr. 2 10
dito. zu 4 Hdn., arrang. von Schubert	2 25
Ouverture zu 2 Hdn.	10
Ouverture zu 4 Hdn.	7½
No. 8. Couplets. „Um einst Alemnou zu bathören“	10
„10. Entr' acte“	5
„14te. Hymne au Bacchus (Eurydice).“	10
„Ieh sah Gott Bacchus einet“, für Sopr. od. Ten.	10
do. do. für Alt od. Barit.	10
Brossier, Orpheus-Walzer für Pianoforte	7½
Summ-summ-Polka-Mazurka für Pflc.	7½
Lang, Hans Sixx-Polka.	7½
Orpheus-Polka-Mazurka.	10
Lebouc, G., Walzer für Pflc.	10
Mendel, H., Cupido-Polka für Pflc.	7½
Michaelis, G., Polka für Pflc.	10
Saro, H., Orpheus-Marsch	7½
Schubert, F. L., Galopp de Salon für Pflc.	10
Thiadwaldt, H., Jupiterlein-Polka für Pflc.	7½
Tanz-Album, enthaltend: Menuet, Polka, Galopp, Polka-Mazurka, Walzer, Quadrille, Ober Motive aus Orpheus.	1 2½
Zabel, Quadrille über Motive aus „Orpheus“ für Oreh.	1 20
do. do. f. Pn. z. 2 Hdn.	10

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Levy.
PARIS. Brandus & Co., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
ST. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breasing.
MADRID. Scharfberg & Luis.
MADRID. Deice artistico musica.
WARSAU. Gebelner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Riederl.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

<p>Bestellungen nehmen an in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schützenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des in- und Auslandes.</p> <p>Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.</p>	<p>Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.</p>	<p>Preis des Abonnements.</p> <p>Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste- Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche- rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }</p>
--	--	---

Inhalt. A. B. Marx: Ludwig van Beethoven Leben und Schaffen. (Forts.) — Berlin, Revue. — Nachrichten.

A. B. Marx: Ludwig van Beethoven Leben und Schaffen. Zweiter Theil. Berlin, O. Janke.

Besprochen von
C. K o s s m a l y.
 (Fortsetzung.)

Möge des Verfassers gründliche Argumentation, möge sein eifriges Plaidoyer, das fast vier volle Seiten einnimmt, nicht verfehlen, die Ouvertüre dem Bann des Misscreditis zu entheben, in welchen sie die absprechenden Urtheile von Ries (der die Ouvertüre Beethovens unwürdig fand) und Lenz wahrlich unverdient gebracht haben! — Der Artikel schliesst, nachdem noch der berühmte Chor der Derwische seine gebührende Würdigung gefunden, mit der Besprechung der Ouvertüre in C, Op. 124, die Beethoven später, gelegentlich der Eröffnung des neuen Theaters zu seinem, mit entsprechend veränderten Texte versehenen Festspiel noch nachcomponirt hat und von welcher der Verfasser bemerkt: „dass sie zwar ein Meisterstück eigenthümlicher Art; (denn mit dem Händel'schen Styl ist es Gottlob! nicht ernstlich gemeint —) dass sie aber zu den „Ruinen von Athen“ nicht mehr Bezug hat, als zu jedem Festspiel, das irgend wo gefeiert wird.“

Bei Besprechung der von Beethoven selbst so bezeichneten „characteristischen“ und mit der Ueberschrift „les adieux, l'absence et le retour“ versehenen Sonate (op. 81) nimmt der Verfasser Veranlassung, nochmals auf die alte, bereits mehrfach berührte Streitfrage: ob die Musik der Darlegung eines bestimmten, gegenständlichen Inhalts fähig sei — zurückzukommen und den verstockten, der Tonkunst nicht als Formenspiele zugestehenden Formalisten unter den Kunstphilosophen ins Gewissen zu reden: dass ihnen dergleichen zugleich tatsächliche und wörtliche Zeugnisse eines Mannes wie Beethoven doch Stoff zum Nach-

denken geben sollten“; indem er mit einem sarkastisch-ironischen Seitenhiebe auf die „reactionaire Halbkritik und ihr *spectre rouge*, die Programm-Musik“ — triumphirend darauf hinweist: „dass hier, wie in der Pastoral-Symphonie nicht blos im Ganzen, sondern Satz für Satz der ganz bestimmte Inhalt mit Worten angegeben ist, den Beethoven mit Bewusstsein in sich getragen und offenbaren gewollt“. Dieser Deduction und Insinuation gegenüber — erbrüht, da dieses Thema schon wiederholt (S. Jahrgang 1859, No. 24. S. 186 und No. 37. S. 291) erörtert worden ist, — hier nur einfach zu bemerken: wie alle Wahrscheinlichkeit dafür vorhanden ist, dass auch hier, wie bei der Pastoral-Symphonie Beethoven „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“ beabsichtigt hat, mit welcher kurzen Bemerkung die Aufgabe der reinen Musik so deutlich angegeben, zugleich aber auch ihre Gränze in Bezug auf das Vermögen, einen bestimmten, gegenständlichen Inhalt zum Ausdruck zu bringen, so unumwunden eingeräumt wird, dass es überflüssig ist, den wenigen, aber eine ganze musikalische Aesthetik in sich schliessenden Worten auch noch eine Sylbe hinzuzufügen.

Wenn Marx zuletzt in dem allerdings merkwürdigen Schlusse des ersten Satzes der Sonate, wo Eines immer dem Andern in's Wort zu fallen scheint, „wieder eines von den Beweisstücken für das Eindringen des bewussten Geistes in das Tonwesen“ findet; so lässt sich die Stelle vielleicht auch noch auf eine andere Weise erklären, wenn man auch der sich hieran schliessenden Bemerkung: „dass

der Ton oder Accord in der Tondichtung so wenig das Wesentliche ist, als das Wort in der Poesie; — und dass der Geist des Dichters beide zu seinen Zwecken erfasst und verwendet“ — vollkommen beipflichten muss. Wie, wenn die Stelle ganz einfach gleichzeitige Vorausnahme (*anticipatio*) und Verzögerung (*retardatio*), oder vielleicht gar nicht eigentlich harmonisch, sondern nur rein melodisch aufzufassen wäre? —

Demolengachtet muss zugegeben werden, dass dem abstracten Harmoniker dies Ineinanderklingen grandverschiedener Aeorde als unbegreifliche, ja sinnlose Vermengung erscheinen muss; einem solchen dürfte überhaupt in solchen Fällen zu Muth sein, als ob der Boden unter seinen Füssen schwinde. Zu seiner Beruhigung mag er sich — mit einer geringen Abweichung vom Dichter — sagen: „dass das Genie auf mehr verfällt und mehr ersinnt, als die Schulweisheit des Theoretikers sich träumt.“ —

Für die Unfähigkeit der reinen (instrumental-) Musik, einen bestimmten, gegenständlichen Inhalt mit überall in gleichem Masse und sofort erkennbarer Deutlichkeit zur Darstellung zu bringen, spricht nichts so selbigen und unwiderleglich, als ihre Vieldeutigkeit, vermöge welcher ein und dasselbe Tonstück in verschiedenen Hören die verschiedenartigsten Auffassungen und Auslegungen hervorruft. Wie diese Vieldeutigkeit — aus leicht erklärlichen Ursachen besonders bei Beethoven und nirgends stärker als bei seinen Symphonieen sich geltend macht, zeigt schon allein die Menge von Abhandlungen, Erklärungen, Commentaren u. s. w., zu welchen die letzteren, von ihrem ersten öffentlichen Erscheinen an, Veranlassung gegeben haben. Auf keine von ihnen jedoch hat sich wohl ein so reicher Interpretations-Segen ergossen, als auf die dritte und fünfte, namentlich aber auf die siebente Symphonie, zu deren wörtlicher und zwar möglichst — poetischer (—) Erläuterung sich jeder nur auf einige Aesthetik Anspruch machende Concert-Dirigent, seinem Publikum gegenüber, *ex officio* berufen und in Unkosten der Phantasie und des Scharfsinns setzen zu müssen glaubte. —

Die Erörterung, welche der Verfasser dem unsterblichen Werke gewidmet, empfiehlt sich schon dadurch, dass sie nicht von eigenmächtigen, rein subjectiven Voraussetzungen ausgeht und dann peremptorisch erklärt! „Das sagt uns die Symphonie!“ —, sondern sich streng nur an die Note hält und mit jener löblichen Discretion verfährt, die weit entfernt, den verschiedenen Hauptmotiven eine zu bestimmte Deutung aufzuzwingen, sich auf einige, meist ganz allgemein geltende Andeutungen beschränkt.

Dass übrigens verwandte Auffassung von Instrumentalwerken sehr entschieden ausgesprochenen Charakters nicht gerade unmöglich; dass sie jedoch weit eher aus der, vom Gesamteindruck des Werkes hervorgerufenen Stimmung, als aus der, immer mehr oder weniger der Willkür unterworfenen, imitösen Auslegung der einzelnen Themen und Motive zu gewinnen ist; dafür liefert das merkwürdige Zusammenreffen der am Schluss des Artikels befindlichen, vom „baccchischen Taumel“ des Finale sprechenden Bemerkung — mit dem in No. 10 d. Z. enthaltenen Vorschlag: „die siebente Symphonie die baccchantische zu nennen“, — den besten Beweis.

Einen ähnlichen Abstand wie zwischen den beiden, scharf von einander gesonderten und ganz verschieden charakterisirten Trios — op. 70 — findet Marx zwischen dem grossen Trio in B — op. 97 — und andern Schöpfungen des Meisters. Wie er (M.) dort No. 1 als Idealstück „Seelenbild“ bezeichnet, No. 2 jedoch in die Rubrik „Unterhaltungsmusik“ verweist, so werden hier ähnliche Unterscheidungen beliebt. „Je tiefer er“ — heisst es nämlich S. 209 wörtlich — „anderson in die dunkeln Gründe des menschlichen Gemüths eingedrungen und je

kühner er in die Sphäre des bewussten Geistes vorgedrungen, desto erquicklicher war ihm, das fühlen wir (?) diesem Trio an, Rückkehr zum reinen Element der Töne“. Hierauf ist zunächst zu wiederholen: dass sich bei Beethoven gar nicht so genau sondern und angehen lässt, wo ein charakteristisches Moment seiner künstlerischen Eigenständigkeit vor einem andern vorherrscht oder zurücktritt: weil eben diese Momente, — in den grössern Werken wenigstens gewiss, — nicht etwa vereinzelt, sondern immer vereinigt zur Erscheinung gelangen und zu ihm mit einander verschmolzen sind, um so leicht die Grenz- oder Übergangspunkte aufzufinden, sie mit absoluter Gewissheit angeben und einzelne Compositionen danach classificiren zu können.

Will man auch, um des lieben Friedens willen, sich das „Vordringen in die Sphäre des bewussten Geistes“ gefallen lassen, so darf man doch immer noch fragen: bedienen sich jene — nach Marx „in die Sphäre des bewussten Geistes“ — vorgedrungenen Compositionen etwa eines andern als des musikalischen Mediums, oder bewegen sich vielmehr nicht auch sie „im reinen Element der Töne?“ — Naeh unserm Dafürhalten heisst dies ebenfalls: „das einheitlichste Leben und Schaffen in zwei Theilungen“ und erscheint in dieser Beziehung der Verfasser kaum besser berathen, als Fétis und der ihm gläubig nachbetende Ulbicheff, deren rein aus der Luft gegriffene Annahmen und übersubtile Bemängelungen er so oft gebührend rügt.

Einer eingehenden Betrachtung der nach dem Trio erwähnten, grossen Sonate op. 106 hält sich der Verfasser nach dem Vorangegangenen überhoben, was ihm jedoch nicht abhält, in Kürze an dem colossalen, allen Klavierwerken an umfassendem Plan überlegenen Werke die Herrschaft über den Stoff hervorzuheben, die den Meister im weitesten Ramm so sicher, als im enger gemessenen, walten und gestalten lässt.

Auch der beiden Sonaten, op. 90 in E und op. 101 in A, geschieht nur flüchtig Erwähnung; doch giebt uns zuerst genannte Werk dem Verfasser Veranlassung zur Mittheilung einer Anekdote, die der Ansicht derjenigen, welche der Musik mit Gewalt die Fähigkeit zum Ausdruck bestimmter Ideen und Gegenstände beilegen wollen, eben keinen Zuwachs an Gläubigen verspricht, da der ironische, dem Grafen Lichnowsky auf dessen Frage ertheilte Bescheid kaum noch einen Zweifel über Beethoven's wahre Meinung von der Sache übrig lässt. Das dadurch schliesslich über den Gegenstand gewonnene Urtheil dürfte durch die wiederholte Mittheilung von Beethoven's Entschluss: „die, vieler seiner Werke zum Grunde liegende, poetische Idee anzugeben“, um so weniger alterirt werden, als die grösste Wahrscheinlichkeit vorhanden ist, dass auch diese Angaben sich auf mehr, als blosser, ganz allgemeine Andeutungen: über die eigenthümliche Gemüthsstimmung, welcher einige seiner Werke ihre Entstehung zu verdanken haben, nicht erstreckt haben würden. Dass jener Entschluss nicht zur Ausführung, und die Welt dadurch um manchen interessanten Aufschluss gekommen, ist jedenfalls zu beklagen. Doch ist der Verlust vielleicht nicht ganz unersetzlich. Aus der besondern Beschaffenheit der drei oder vier näher erläuterten Tondichtungen, deren hervortretendes Moment ohne alle Frage das besonders Bedeutende und Eigenthümliche der Erfindung bildet: — dürfte sich ohne Mühe und mit ziemlicher Sicherheit folgern — respective ausfindig machen — lassen: welche von den andern hundert und dreissig Werken seiner Muse — Beethoven bei der Verwirklichung seines Vorhabens noch der Hinzufügung einer besondern, wörtlichen Erklärung würdig und bedürftig erachtet haben würde.

Bei den, auf solche Weise bewirkten Ermittlungen

wird man es ruhig dürfen bewenden lassen; wenn es auch Jedem unbenommen bleibt, zu versuchen: durch genaues Achten auf die, durch dieses oder jenes Werk hervorgerufene Stimmung, und durch deren sorgfältige Ergründung — hinter das Geheimniß des Tondichters — d. h. der, von ihm zum Grunde gelegten „poetischen Idee“ auf die Spur zu kommen. —

Wenn in dem folgenden — „Das Hochamt“ überschriebenen — Artikel, — dem ersten Satz der zweiten Sonate (*Deux Sonates pour Piano et Violoncelle* Op. 102) nur lediglich „subjective Stimmung“ zuerkannt, — von dem zweiten dagegen bemerkt wird: dass „man ihm gegenüber fast gezwungen ist, „objectiven Inhalt anzunehmen“; so dürfte sowohl dieser „Zwang“, als der „objective Inhalt“ — auch nur in der — „subjectiven Stimmung“ oder Auffassung des Verfassers beruhen; und auch mit dem nach Marx hier hervortretenden „Dualismus des Inhalts“ es sich ähnlich verhalten.

Niemand wird den ganz besonderen Eindruck dieses Adagio in Albrede stellen wollen; aber der unbefangene Sachverständige wird sich denselben einfach wieder nur aus der besonders bedeutenden und eigenthümlichen Erfindung, — jenen „Dualismus des Inhalts“ aber, jene „Zweiheit“ — aus dem Umstande erklären: dass Beethoven oben hier, wie auch anderswo, im Interesse der dadurch vermittelten Mannigfaltigkeit, immer sorgfältig die Nothwendigkeit der Contraste beobachtet hat. — Die beiden Gegensätze, die hier zum Ausdruck gelangen, sind die der Ruhe und Bewegung oder — wenn man will — der Contemplation und Action, von denen die erstere durch jenen getragen, choralartigen Gesang, die letztere durch die, zwischen beide Instrumente vertheilte, unstete und aufgeregte Figur repräsentirt wird.

Dass auch dieses Werk, wie das frühere, op. 70, *Marien Erdödy* zugeeignet ist, ist gewiss bezeichnend und nicht ohne Bedeutung; und zwar um so mehr, als zwischen dem Adagio der Sonate und dem des (D-dur-) Trio eine unverkennbare, schon durch die gleiche Tonart unzweifelhaft bestätigte Verwandtschaft stattfindet. Die, aus diesen beiden Widnungen hergeleiteten Folgerungen und daran geknüpften Betrachtungen, die vornehmlich über Beethovens in seiner letzten Zeit mehr und mehr hervorgetretene Selbstver tiefung und Hinneigung zum Mystischen und Ahnungs vollen sich verbreiten: — sie bestätigen nur den Einfluss, den bei dreien der grössten Tondichter das verhältnissvolle Betreten eines gewissen, unheimlichen Gebiets auf das, alsdann wie auf Verabredung stattfindende Zusammentreffen in einer und derselben Tonart (vergl. „Furiantanz“ — Einleitung der Don Juan-Ouverture — Andante der D-dur-Sonate op. 10 — Recitativ - Sonate — erster Satz der neunten Symphonie u. a. m.) jedenfalls ausgeübt haben muss; so wie diese, bei drei so von einander verschiedenen Meistern verschiedener Zeitperioden und bei Tondichtungen verschiedener Gattung sich zeigende Uebereinstimmung nur beweist, dass D-moll füglich und mit allem Grund und Recht als die dämonische Tonart *par excellence* zu bezeichnen sein dürfte.

Der eigentlichen Würdigung der Seite 228 zur Besprechung kommenden *Missa solennis* — op. 123 — geht eine interessante, von Schindler herrührende Beschreibung der Stimmung — respective Gemüthsverfassung voran, in welcher sich der Componist während der Arbeit an diesem Werke befunden. Sie erinnert unwillkürlich an die Schilderung Händels, wie ihn während der Composition seines „Messias“ zu Muth gewesen,*) und giebt einen Begriff,

mit welchem Sinn und welchem Ernst Beethoven an seine Aufgabe gegangen ist.

Bekanntlich hat Beethoven selber diese Messe sein grösstes und gelungenstes Werk genannt. Desto mehr ist es anzuerkennen, dass auch hier, wo die Versuchung so gross war: „*jurare in verba magistri*“ — der Verfasser seine Unbefangtheit und den Muth und Willen zur Wahrfähigkeit bewahrt hat, und seine Ueberzeugung mit der Rückhaltlosigkeit ausspricht, die er bereits bei frühern Gelegenheiten bewiesen hat.

Die zuehlich ausführliche Zergliederung beginnt mit der Frage:

„In welchem Sinne hat Beethoven seine Aufgabe gefasst?“ —

Ihr folgt unmittelbar die Bemerkung: dass „sich dem Componisten der Messe, wer er auch sei, nur zwei Wege zu öffnen scheinen“. Von diesen berücksichtigt der erste vorzugsweise das Wort (den Text) der Messe und seine Bedeutung, der zweite dagegen mehr die kirchliche Convenienz. Dies giebt Veranlassung, wiederholt auszusprechen, dass Beethoven weder nach äusserer Stellung noch innerer Richtung ein Mann der Kirche; dass er seit der ersten Messe: der Kirchengesamtheit und demnach auch der Chor-Composition, wie diese Gattung sie erfordert, fern und fremd geblieben, und endlich, dass seine Heimath: die Welt der Instrumente — und sein Beruf gewesen war, diese Welt mit dem bewussten Geiste zu durchdringen. Das Ergebniss dieser Erörterungen ist, dass Beethoven weder den ersten noch den zweiten Weg betreten konnte. Marx lässt ihm sich einen dritten eröffnen, welcher (nicht im tadelnden Sinne des Worts) der phantastische genannt wird, da nach des Verfassers Ansicht nicht eigne Gläubigkeit und nicht Hingelung an den Kirchendienst, sondern die freie, schöpferische Phantasie einzig Beethovens Messe hervorbringen konnte. Hiermit ist der besondere Charakter des Werks an's Genaueste und Treffendste bezeichnet; sind seine grossen, eminenten Eigenschaften, zugleich aber auch seine Mängel und Schwächen erklärt, bei denen nur, und gerecht zu sein, nicht ausser Acht zu lassen ist, dass sie zum Theil aus den ersteren entspringen, durch diese bedingt sind.

Kein nur einigermaßen Sachverständiger wird die Eigenthümlichkeit der Auffassung, die in den gewaltigen Dimensionen ihres Baues sich kundgebende Grösse und Kühnheit ihres Entwurfs, so wie den Reichthum und die Stärke der Empfindung in der *Missa solennis* verkennen; aber eben so wenig kann er sich verhehlen, dass dem gewaltigen Werk ein Haupterforderniss: — der eigentlich kirchliche Geist — mehr oder weniger abgeht; dass es weniger den Geist der Ergebung, der Demuth, als vielmehr die Absicht verspüren lässt, selber mit etwas ungeheurer Grossen die Welt in Staunen zu versetzen — und dass endlich die offensbare Vergewaltigung der Singstimmen, die sich der Meister hier eben nicht selten erlaubt, abgesehen von dem materiellen, daraus erwachsenden Nachtheil: auch die ästhetische Wirkung — dadurch, dass sie die Sänger alle Augenblicke hart an Abgründe und über die Grenze des Schönen hinaus führt, — unterschieden gefährdet; jedenfalls einen ganz andern als den beabsichtigten Eindruck hervorbringend.

Dass Beethoven, wie Marx wiederholt versichert, nicht aus Unkenntniss so verfahren, dass er sich auf angemessene Behandlung der Stimmen sehr wohl verstanden hat, ändert durchaus nichts in der Sache: die Unbequemlichkeit, Schwierigkeit und theilweise gänzliche Unausführbarkeit der den Sängern zugeworfenen Aufgaben bleibt dieselbe, so wie die unvermeidlich dadurch erzeugte Wirkung.

Eclatante Beispiele für diese Zumuthungen liefern u. a. die S. 241, 250 und 251 mitgetheilten Stellen, von denen

*) „Ob ich in dem Leib gewesen bin oder ausser dem Leibe, weiss ich nicht, Gott weiss es!“ —

das Bruchstück aus dem „Credo“, — wo die Singstimmen — so zu sagen — blossе Statistendienstleistungen verrichten, während das Orchester die Hauptrolle spielt, — unwillkürlich an den Vorwurf erinnert, der von Gretry, wiewohl mit Unrecht, gegen Mozart erhoben worden ist: „dass er mitunter die Bildsäule in's Orchester und den Piedestal auf die Bühne stelle“.

Ueber die neunte Symphonie, die den Gegenstand des folgenden Artikels (S. 260) bildet, ist allein schon mehr geschrieben, aesthetisch und kritisch, phantastisch und ge-schwärmt worden, wie über alle andern Werke Beethoven's zusammen. Sieht man sich jedoch diese Literatur etwas näher an, so findet man bald, dass der, in dieser Menge niedergelegte, wirkliche Gehalt nur ein sehr mässiger ist; dass die Qualität in gar keinem Verhältniss zu der Quantität steht, sondern auch hier, wie so oft, es heisst: „*multa sed non multum!*“ — was dem Umstande zuzuschreiben sein dürfte, dass die meisten dieser Abhandlungen, Beurtheilungen oder — Phantasieen — die Anleitung des Dichters:

„Im Ganzen haltet euch an Worte!“ —

alzu treu und gewissenhaft befolgt haben. Einen ungleich höhern Standpunkt nimmt im Ganzen unbestritten die vorliegende Zergliederung ein, wengleich auch sie nicht frei von erlerhand gewagten, mindestens noch erst der Bestätigung bedürftigen Voraussetzungen ist, und hier und da Ansichten aufstellt, die unwillkürlich zum Widerspruche reizen. —

Zunächst findet Marx nicht, dass die Symphonie von Anbeginn an: — die Schiller'sche Ode oder auch nur ihr Grundgefühl wiedergibt. Vielmehr erscheint ihm — und der, in den Skizzenbüchern sich vorfindende, erste Text: „lasst uns das Lied des unsterblichen Schiller singen“ — dürfte diese Annahme bestätigen — der Vocol-Appendix nur ganz äusserliche Anknüpfung — und zwar Anknüpfung eines neuen und fremden Elements. Den letztern Umstand hebt der Verfasser ganz besonders hervor, indem er noch hinzusetzt: dass „es damals ohne Beispiel war, der Symphonie — einer wirklichen Symphonie: eine Centate; dem vorherrschend elegischen Instrumentalwerke den Freudenhymnus anzuschliessen“.

Es ist dies sehr wohl zu beachten, um den wichtigen Gesichtspunkt nicht nur für das Werk überhaupt, sondern auch für das Verhältniss der ersten drei Sätze zu dem „Schlusschor“ — und umgekehrt — zu gewinnen und zu bewahren; namentlich aber: um die, von wohlmeinenden, aber überberathenen Hyperenthusiasten vielfach aufgestellte Ansicht: —

dass der vierte, also der Chorsatz — die Erfüllung des in den vorhergehenden drei Sätzen erst Verheissenen; dass er der Gipfel, der Glanzpunkt, zu dem der Tondichter von Heuse aus mit bewusster Planmässigkeit hingesteuert habe und zu welchem die Instrumentalsätze nur die Vorbereitung und den Uebergang bilden, mit einem Worte, dass er die Krone des Ganzen sei, —

gebührend zu würdigen.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

Die Kräfte der Königl. Oper sammeln und concentriren sich nach dem Urlaube immer mehr und mehr und das Repertoire gewinnt an Umfang und Reichhaltigkeit in der erfreulich-

sten Weise. Die verflossene Woche brachte uns Verdi's „Troubadour“, Cherubin's „Wasserträger“, Schmid's „Weibertreue“ und Weber's „Oberon“, so dass man jedem Geschmack Rechnung getragen fand. Der „Troubadour“ am 19. d. war die Abschiedsvorstellung des Fr. Mayerhöfer; sie sang die Leonore, excellirte aber weit weniger, wie als Lucia. Weisen auch die Stimmmittel der Sängerin auf das dramatische Leidenschaftliche, so verlangt doch Verdi noch mehr; vor Allem fertige Declamation, Accentuirung und Erfassen jedes Klanges in vollster Bedeutung, bei spielender Behandlung des Stimmorgans. Es sind dies dieselben Erfordernisse, wie sie die französisch-dramatische Schule schon längst im Keime aufstellte. Wo Fr. M. diesen Anforderungen am nächsten kam, wie im ersten Finalterzett, da war sie vorzüglich, während sie auf der anderen Seite in der ersten Arie den süßen poetischen Schmelz und Wohlmut vermissen liess. Auch an Sicherheit liess es die Sängerin stellenweise fehlen, ebenso wie die schönen Töne ihrer Mittellage nicht für die scharfe Höhe und die klanglose Tiefe ihrer Stimme entschädigen konnten. Die übrigen Darsteller documentirten einmüthig eine überraschende Vollkommenheit, welche den günstigsten Erfolg hervorgerufen musste. Zunächst Fr. de Anna als Azucena, welche ein wohlgedachtes Spiel entwickelte und im Verein mit der Macht einer schönen frischen Stimme und edlem nuancirten Vortrag ein charaktervolles Bild der Zigeunerin voll dsterer Gluth und dramatischem Leben lieferte. Hr. Woworski gab als Manrico den besten Mustern Nahekommendes, unterstützt durch seine schöne Repräsentation und Stimme. War er auch nicht der grossen Scene in der ersten Act so gewachsen, wie unser Deutscher Troubadour Formes, so leuchtete doch überall das löbliche Bestreben hervor, das möglichste Beste zu geben. Hr. Betz zählt den Grafen Luna zu seinen besten Rollen. Das Organ dieses Sängers entwickelt sich in überraschendem Masse; die Stimme wird in der Höhe frei und klar, ebenso wie sie an Markigkeit und Gehalt sichtlich zunimmt. Der Fernando war mit Hr. Fricke vortreflich besetzt.

Im Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater gelangte Offenbach's „Orpheus“ bis zur siebenundfünfzigsten Vorstellung. Die sechsaundfünfzigste Aufführung, am 25. d., war die Benefiz-Vorstellung für Fr. Kratz (Eurydice). Das stark besuchte Haus zeichnete seinen Lieblich durch reiches Blumenpenden und Beifall, Hr. Schindler, der unübertreffliche Prinz von Arkadien, die Collegin durch einen bezüglichen wohl gelungenen Einlagevers in sein Lied aus.

In Kröll's Theater hörten wir Lortzing's derben „Wildschütz“ in einer nur ziemlich befriedigenden Darstellung. Hr. Griebel fand nirgends den richtigen Ton für den urkomischen Schulmeister Boccus, abgesehen davon, dass wir ihn mehr für ernste als komische Rollen befähigt erachten. Hr. Lenz (Baron Kronthal) ist ein noch ganz unfertiger Sänger, dessen schlechterer Anfangerversuche das Publikum auf ganz unstatthafte Geduldproben setzen. Löbliche Leistungen waren demnach nur die des Herrn Simons (Graf Eberbach) und der Frau Schütz-Witt (Baronin Freimann), deren Darstellungen weit die der Genannten übertrafen. d. R.

Revue retrospective *).

(Fortsetzung.)

Ein Musikliterat, den Klein oft im Scherze einen musika-

Unsere „Revue retrospective“, die den Musikdir. H. Truhn

liehen Don Quixote nannte, hatte eine voluminöse Gesangschule in Quart herausgegeben, aus der man alles Mögliche, nur nicht singen lernen konnte. Der Autor war neuerlich Klein's Urtheil über sein Opus zu erfahren, und erwehte in einer Gesellschaft einen Bekannten Klein's, heranzubringen, was dieser davon halte. „Dem . . . sein Singebüchlein ist ein vorzügliches Werk“, sagte K. — „Ich brauche sie alle Tage, und es passt mir kein Buch so gut für eine meiner jungen Clavierchülerinnen, der der Stuhl zu niedrig ist.“

Wer aus diesem Henge zur Satyre den Schines ziehen wollte, dass Klein überwiegend gellig, bitter, misanthropisch gewesen sei, würde sich auf's Stärkste im Irrthum befinden. Er war im Gegenheil eine entschieden noble Natur von aufopfernder Gefälligkeit, und enthusiastischer Anerkennung eines wahrhaft Grossen und Schönen in der Kunst; nur Philister, Schleicher, Heuchler, und von Eitelkeit und Arroganz aufgeblühten Narren und Pfuscher verfielen seinen schooangeseenen Sarkasmen.

Unter seinen Schülern: Dorn, Nicoli, Teubert, Julius Schneider, Truhn, Kossmaly, Dehn, Nenenburg, Brauer etc. wird man auch nicht einen gefunden haben, der nicht mit dankbarer Verehrung des edlen Meisters gedächte. Zum Unterrichten besass er ein ganz ausserordentliches Talent, und die Wissenschaft der Tonkunst verlor in ihm einen ihrer stärksten und zugleich prächtlichen Vertreter.

Da Klein frei von aller Manier und empfänglich für fremde Originalität war, so konnte seine Methodik nicht die Spur von eigenwilligem Dressiren, und kaum je mögen die Worte Methisto's:

„Da wird der Geist auch wohl dressirt,
In spanische Stiefel eingeschürt.“

weniger auf einen Theoretiker zu beziehen gewesen sein als auf ihn.

Gegen Ende August 1832 verfiel Bernhard Klein einer acuten Brustkrankheit, der er am 9. September frühmorgens erlag. Sein Tod erweckte eine ungeheuerliche tiefe Theilnahme unter allen Künstlern und Kunstfreunden Berlins, und Viele die ihm im Leben sonst nicht nahe gestanden, versammelten sich an seinem Grabe auf dem katholischen Kirchhofe, wo er bestattet wurde.

Am fernen Horizonte unserer Erinnerungen — auf eine Zeit-distanz von fast dreizehn Jahren — leucht zuweilen das liebenswürdige Bild des edlen Ludwig Berger auf, dem in Kunst und Leben näher zu etehen uns leider nicht vergönnt war.

Er besuchte zuweilen eine damals renommirte Restauration, welche ein alter origineller Kanx Namens Bergolde, ein ehemaliger Haerkrauter, hielt, um Hommelbroten zu speisen, der dort von ausgezeichnetem Qualität war.

Der schöne Künstlerkopf, auf dessen Anflitz ein leiser Schelten von Hypochondrie ruhte, und eine gewisse sanfte persönliche Würde und männliche Grazie übten gleich auf den ersten Blick eine bedeutende Anziehungskraft auf mich aus. Der nun auch hingeschiedene Clavierlehrer Killitseege theilte mir mit, wer der ausziehende Gast sei und stellte mich ihm vor. Tags darauf durfte ich ihn besuchen. Er wohnte in der französischen Strasse, zwischen der Meuser- und Kanonierstrasse. Die nöthigste Umschau in seiner beschränkten Wohnung musste dem Besucher zeigen, dass er sich bei einem Musiker,

und zwar bei einem unverheiratheten befände. Berger war ein Wittwer, und wir erfuhren später von Personen, die ihm näher etanden, dass der Tod einer engelgleichen Frau, mit der er in einer kurzen, himmlischen Verbindung gelebt, seiner Seele unheilbare Wunden geeschlagen habe. Die Wände des Zimmers, in dem er uns im Morgenanzuge empfing, werthen mit Schildereien von sehr verschiedenem künstlerischen Werthe behangen, und auf die Stubenthüre hatte er einige höchst skurrile Zeichnungen in Cello'ser Meiner aufgeklebt. Ueberhaupt herrschte das humoristische Genre auf Wand und Thüre entschieden vor, und mochte ihm als reagirende Waffe gegen Angriffe der Melancholie dienen.

Nachdem das Gespräch auf schlechte Clavierarrangements classischer Opern und speziell auf den Clavieranzug des „Don Juan“ von Carlo Zuchner, gekommen war, mochte es sich wie von selbst, dass er sich an den Flügelsetzte. Es waren alte englische Instrumente aus der Ofelin seines ehemaligen Lehrers Clement in London. Noch einigem Sträuben folgte er sich in liebenswürdiger Weise unseren Bitten und spielte sein eigenes Arrangement der Don Juan-Ouverture, des in der damaligen Clavierperiode mit Recht als ein musterfülliges angesehen wurde. Die Haltung und der Mechanismus einer seinen kleinen Hände konnte vollendet schön genannt werden. Im Bereiche der classischen Clavierliteratur älteren Styles war Berger ein Virtuose, aber freilich reichte seine Virtuosität nicht aus, um sich mit den Flügelmännern vom heutigen Flügel zu messen, und em wenigsten reichten seine kurzen Finger dazu aus.

Die Ouverture zum Don Juan ist des einzige Musikstück, das wir je von ihm spielen hörten, und auf keine Weise war er dazu zu bringen, eine eigene Composition vorzutragen. Seine Unterhaltung war in hohem Grade anregend, und er war enthusiastisch im Anerkennen des Grossen und Schönen auf allen Gebieten der Kunst, so z. B. schwärmte er für Ludwig Devrient und Badar.

Seine Hypochondrie mochte ausser den psychischen Ursachen wohl auch einen pathologischen Grund gehabt haben, denn wir erinnern uns, dass er zuweilen plötzlich die Hand auf die linke Seite der Brust drückte und über Mangel an Athem klagte, und es ist nur zu wehrscheinlich, dass er an einem Herzthel litt. Im beinahe vollendeten 62. Jahre warda der verehrungs- und liebenswürdige Künstler plötzlich und unerwartet der süssen Gewohnheit des Desseins entdrückt. Man erzählt, er habe sich am 16. Februar 1839 bei einer erblinden jungen Schülerin befunden, und eben noch, neben ihr am Clavier sitzend, einige corrigirende Bemerkungen gemacht, als er latlos vom Stuhle auf den Teppich sank. Die junge Blinde glaubte, er sei aufgestanden, um einen andern Platz einzunehmen, und spielte unbefangen weiter. Als das Stück zu Ende war, erwarrete sie des Lehrers Urtheil und Rath. Es war todtenstill im Zimmer. Sie fragte endlich, ob sie den letzten Passus noch einmal spielen solle. Keine Antwort. Sie greift nach dem Stuhle neben sich, auf dem sie den freundlichen und trefflichen Meister vermuthete. Der Stuhl ist leer und Alles ist leutlos still. Da überkommt die arme Blinde eine ahnungsvolle Angst, sie ruft nach Hilfe, und erfährt entsetzt des Geschehens. Berger war todt. Wir theilen mit, was wir über die Situation erfahren, ohne die Wahrheit derselben verhürgen zu können.

Am Geburtstage des grossen Sebastian Bach, am 21. März (1839) ward für Ludwig Berger in der Singecademie eine musikalische Tranerfeier veranstaltet, deren erster Theil aus Compositionen des Verewigten, unter Leitung seines talentreichen Schülers Wilhelm Taubert bestand, während den zweiten das Requiem von Mozart bildete. Das zahlreich versammelte Auditorium, in dem die hervorragenden Künstler Berlins bemerkt wurden,

zum Verfasser hat, ändel bei verschiedenen Redactionen so viel Beifall, dass sie sich des fleissigsten Nachdruckes derselben nicht enthalten konnten. Dies würde chrenvoll für unsere Zeitung und den Herrn Verf. der Revue sein, wenn alle die Herren Nachdrucker so redlich wären, die Quelle, aus der sie schöpften, zu nennen, was es einige Theater- und Musik-Zeitungen nicht gethan haben.

folgte den Harmonien mit erster und tiefer Theilnahme.

Wer Näheres über Berger's Persönlichkeit und Character in Kunst und Leben erfahren will, dem sei die, hier bei Trautwein edirte Schrift „Ludwig Berger, ein Denkmal“ von Reilstab empfohlen.

Im Herbst 1831 war ich auch, ohne alle Empfehlung auf eigene Hand, mit dem „alten“ Zeller bekannt geworden, da mir daran lag, den Oratorienaufführungen in der Singacademie beizuwohnen. Zu dem Ende schrieb ich einen Brief an den Professor, in dem ich ihn ersuchte, mich als Ripplenteur gratis in den Chor zu stecken. Nach Art mancher jungen Künstler schrieb ich meinen Namen damals so geistlich, dass ihn nur Bluteverwandte und ganz intime Freunde zu lesen vermochten. Als ich den Brief fertig hatte und überlas, erschreck ich selber vor der Unterschrift, und fühlte nur zu wohl, dass der alte Herr das nicht würde entziffern können; zum Nothhelferschreiben hatte ich aber keine Lust, und schrieb deshalb melosa Nomen einfach und deutlich unter die Hieroglyphe in Parenthesis.

Zelter liess mich darauf zu sich bescheiden.

Es war Vormittags, als ich den berühmten Director der Singacademie besuchte. Er besah sich in seinem kleinen Arbeitszimmer, das in der Parterre-Ecke des Gebäudes an der Dorotheenstrasse und dem Canale liegt, und noch in seinem Frühnegligé. Dies bestand, so viel ich mich erinnere, in einer langen grauen Wolljacke, Kalebosen mit Schnellen, ungeheuren Strümpfen und entsprechenden Lederschuhen; auf dem Haupte thronte eine stattliche weisse Schlafmütze. Eine so originelle Morgen toilette, wie man sie im Jahre 1831 in Berlin schwerlich noch einmal wird haben treffen können.

Das Erste was ich von Zelter hörte, war so eine Art von Witz; er sagte nämlich, indem er Jemand entliess, und mich, im Vorzimmer wartend, bemerkte: „Na, das geht weit wieder bei mir wie auf der Actee; die Thür steh' gar nicht mehr still“. Ich trat ein und nannte meinen Namen. Er ging an einen Tisch, der ein Durchelnauder von Musikalien und Briefschaften trug, griff meinen Brief heraus, hielt einen riesigen Deumen auf die deutliche Namenschrift in Parenthesis, und uferleserliche, genöthe mir unter die Augen: — „Haben Sie das da geschrieben?“ Ich bejahte. „Na, wenn Sie nicht huterher noch so vernünftig gewesen wären, die Krähennose in vernünftige Buchstaben umzusetzen, so hätte ich gar nicht gewusst, zu wem ich schicken sollte? Nun schreiben Sie aber ihren Namen immer so hübsch deutlich wie er hier unten zu lesen steht.“ Der Rath war gut, und wurde seldem befolgt.

Übrigens merkte ich an seinem zufriedenen Lächeln hinterher, dass es ihn freute, eine Gelegenheit gefunden zu haben, mir das imponirende seiner Persönlichkeit zusamt seiner göttlichen Grobheit gleich von vorn herein mit einem Schlage vorzuführen. Seine in Berlin damals spröchwörtliche Grubheit, die von vielen gefürchtet wurde, hatte übrigens wenig von der Goeth'schen Jupiterinsolenz, noch weniger war sie durch Witz und Humor ausgezeichnet, vielmehr in der Beziehung sehr menschlich gewöhnlich, dass sie mit kluger Berechnung sich den Mann anseh, an den sie sich adressirte. Man hat Zelter gegen Leute, denen er nichts bieten durfte, ausnehmend artig, bleg- und schmeigam gesehen. In seinem grossen grobknochnigen Körper streckte ein äusserst gesunder Menschenverstand und viel Schaulheit, und er wusste sehr wohl, dass ihm sein barsches Wesen gut zu Gesicht stand und ihm viel lästige Freger vom Leibe abhielt. —

Nicht selten bewegte er sich freilich hart an den Grenzen der Brutalität und er konnte wirklich nichts dafür, wenn der Zufall derselben auf eigene Hand eine Art von Hu-

mor spielte. So erinnern wir uns, dass er in einer der sogenannten Montagsacademien, wo eine junge Dame ein Sopran solo zu singen hatte, und sich stark anstrengte, weil es ihr offenbar zu hoch lag, die Aerme ste in den Worten aufuhr: „Sie schreien aber auch wie ein Radiesermädchen, und reissen dabei den Mund auf, als wollten sie einen fressen“. Die Beladigte setzte sich sofort nieder und lag an zu weinen. Es waren wohl mehr als 80 Personen beiderlei Geschlechte gegenwärtig. Nun mochte der Alte fühlen, dass er zu weit gegangen sei. Er näherte sich daher in der Pause der noch immer Schluchzenden, die sich eben anschiekte, den Saal zu verlassen, ergriff ihre Hand und sagte: „Na, Fräulein v. N., nun begeben sie sich doch endlich . . . Ich hab's ja gar nicht so böse gemeint. Sehen Sie! In meinem alten Kopf da brummt so viel herum, dass es manchmal heraubrummt. Sie haben von Natur ein Bläschen grossen Mund, und können eigentlich sich nichts dafür. Wir wollen uns wieder vertragen.“

Die Dame hatte Geist genug, über diese originelle Entschuldigung mit ihren Nachbarinnen zu lachen, wosuf Zelter aus vollem Halse einstimmt und die ganze Versammlung mit sich fort rief.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Der italienische Opern-Director Sgr. Eugenio Merelli, der mit seiner Gesellschaft in London, Edinburg, Manchester, Brüssel, Köln und Frankfurt a. M. Aufsehen erregte, wird am 1. October einen Cyclicus von Opera-Aufführungen im Königl. Hoftheater eröffnen.

— Mad. Miolan-Carvalho wird im Septbr. im K. Operntheater, zunächst in den Rollen Lucia von Lemmermoor, Nachtwandlerin, Rosina („Barbier“), Page in „Figaro's Hochzeit“, Zerline in „Fra Diavolo“ u. a. w. Der Pariser Kritik gilt die Künstlerin als eine der grössten Sängerinnen, namentlich in Coloratur-Parteien.

— Im Königl. Operntheater erscheint im September das neue grosse Ballet von Paul Taglion: „Träumen und Erwechen?“ oder: „Napoli veder e poi muori“. Prof. Gropius hat dazu einen Cyclicus von Decorationen gemalt, unter denen besonders ein Wandelbild, die ganze Reise von Neapel bis Capri darstellend, gerühmt wird; ausserdem soll ein Holländischer Hafenplatz, so wie das Schluss-Tableau, Neapel von den Bergen aus gesehen, von ungewöhnlicher Wirkung sein. Die Hauptrollen in dem neuen Ballet haben Frä. Marie Taglion und Hr. Carl Müller.

— Jetzt geht Frä. Kratz die Eurydice mit um grösserem Glück, weil sie an einzelnen Abenden schon früher für Frä. Limbeck eintrat und im Spiel und Gesang Erfreuliches leistete. Mehrfacher Wechsel in der Besetzung der Oper überhaupt, ist für das Publikum wenig auffällig, da das ganze Personal die Oper bereits auswendig kann und kaum des Souffleurs mehr bedarf. Eine Badereise der bisherigen Venus-Darstellerin Frä. Effler, lässt uns jetzt Frä. Goethe in dieser Partie, Frau Kloitz in der herrschsüchtigen Juvo erscheinen. Für den erkrankten gewesenen Pluto-Tiedtke trat Pluto-Herrmann ein, ohne dass die Darstellung darunter litt. Es gehört zu den Wahrnehmlichkeiten, dass Offenbach's reizendes Werk schnell bis zur hundertsten Vorstellung vorschreitet, da das Halbhuudert bereits mit glänzendem Kassenerfolg weit überschritten ist.

Breslau. Fräul. Zirndorfer ist auch ihrem sehr beifällig aufgenommenem Gesteppel als Agathe („Freischütz“), Alice („Robert der Teufel“) und Anna („Weisse Dame“) vom 15. Sept. ab beim Stadttheater engagirt worden.

Aachen. Der Italienische Tenor Sgr. Carrion hat sein Gastspiel von 6 Rollen hier beendigt. Derselbe sang den Edgardo, Arnold 2 Mal, Ernani und Almaviva 2 Mal. Sein anspruchsloses Benehmen hatte das Theaterpersonal bestimmt, ihm nach der letzten Vorstellung einen schönen Lorbeerkranz auf weissem Atlaslaken überreichen zu lassen, wozu Fr. Meisinger, Tochter des Directors, in französischer Sprache eine Anrede hielt, die ein Hoch auf die Kunst und den lebenswürdigen Künstler Cavalier Carrion schloss.

München. Die Königliche Hoftheater-Verwaltung hat dem Opernsänger Hrn. Kindermann als Anerkennung für die bereitwillige pflanzliche Uebernahme der Partithen des Hrn. Lindemann einen Lorbeerkranz verehrt, dessen goldene Spangen mit Louis-d'ors geschmückt waren.

Melningen. J. Bott, Herzogl. Melningen'scher Hofkapellmeister, hat eine neue Oper in vier Acten, betitelt Actia, das Mädchen von Corloth, componirt. — Der Text ist von Julius Lindenbergh.

— Der Concertmeister F. Nohr hat Dr. Krusar's Opern-Scet „Der Graf von Gleichen“ componirt.

Wiesbaden. Giovanni di Dio und Lsub haben in den Concerten der Coursaal-Administration mit grossem Beifall sich hören lassen.

Hannover. Wie die N. Hannover'sche Zeitung meldet, wird der Tenorist Hr. Ander im Laufe dieser Saison hier auftreten.

Carlsruhe. Gast in „Robert der Teufel“ Hr. Weidemann, vom Stadttheater in Daugzig.

Frankfurt a. M. „Richard Löwenherz“ wird nicht nach der neuen Instrumentirung Adam's mit Recitativen, sondern in der alten, neunzehnten Originalpartitur gegeben. Leider war die Ausführung eine ziemlich unvollkommene; ohne der Direction einen Vorwurf zu machen, bemerken wir, dass Hr. Meyer (Blonde) durch seine schöne Leistung die Ehre des Abends rettete. Auch das schöne Lied des Herrn Leser (Steffen) sprach sehr an, so wie die Chöre gut gingen. Solche Werke müssen aber vollkommen gut in Scene gehen, wenn sie sprechen sollen.

— Der hundertjährige Geburtstag Chastubius's, am 6. Sept., soll hier durch die Aufführung der neu einstudirten Oper „Fajniska“ gefeiert werden.

Hamburg. Nachdem Fräul. Emmy Schmidt nochmals in einer ihrer Glanzrollen, nämlich als Fide-lia, aufgetreten und sich als Fidea im Meyerbeer'schen „Propheeten“ unter den üblichen Ehrenbezeugungen vom hiesigen Publikum verabschiedet hatte, betrat Fri. Lichtmay vom ständischen Theater in Prag als Valentine in „Hugenotten“ unsere Bühne. Die Sängerin scheint eine gute Schule genossen zu haben; sie versteht es, gleich den Italienern, einen etwas leichten schwachen Ton in der Höhe oder Tiefe durch lebhaftes, aber stets der Situation angemessenes Spiel dennoch zur Geltung zu bringen.

— Eine Aufführung von Halévy's „Jüdin“ brachte einen Gast, Pauline Zschiesche, als Recha, über welche wir uns ein Urtheil nach weiteren Rollen vorbehalten, da Befangenheit und Indisposition die Sängerin verhielten, ihre Mittel frei zu gebrauchen. Hr. Wild war ein ausgezeichnete Eleazar, was von den zahlreich versammelten Zuschauern nach Verdienst anerkannt worden ist.

— Sonnabend, den 18. August, vermählte sich hier der Herzog Ernst von Württemberg mit Fräul. Natalie Eschborn, der unter dem Künstlernamen Frassal bekannten ausgezeichneten Sängerin. Die Trauung geschah in der Behausung der Eltern der Braut, in Scheller's Hotel, in der Millgaststraße vor einem

kleinem Kreise dazu Geladenen, zu denen auch ein Cavalier des Herzogs gehörte. Der Herzog und seine Gemahlin haben Hamburg am Sonntag verlassen, um demnächst ihre Villa bei Coburg zu beziehen.

Stuttgart. Mitte des Monats Juli starb hier der erste Clarinetist der Hofcapelle, Herr Schneider, ein talentvoller, noch junger Mann, der namentlich viele technische Fertigkeit auf seinem Instrumente besass.

Leipzig. Es sind gegenwärtig drei Männer in Europa, welche viel von sich reden lassen: Garibaldi, Napoleon und — Aug. Niemann, von dem erst Letz, die ihn bis jetzt gehört haben und die Gesammtpresse, welche in diesem Vortheile schreibt und vielleicht er auch selbst, glauben, er wäre der Gott der Tenore. Ja, jeder nach seiner Ansicht. Niemann kam nach Leipzig, hieser hätte er gethan, wenn er nicht gekommen wäre, sang zuerst den Tannhäuser und der Erfolg war ein — getheiltes, das Publikum war flau, es ging ganz enttäuscht aus dem Theater, es hatte mehr erwartet, und ist daher das Motto wohl hier am rechten Platze: „Die Stimme des Niemann ist schlechter als ihr Ruf“. Tichatschek ist, obgleich er schon bei Jahren, der bis jetzt unerreichte Tannhäuser, Rienzi etc. Niemann hat eine schöne, wohlklingende Heldenenorstimme, doch ist dieselbe schon angegriffen und entbehrt der Schule, welche leider nicht mehr nachgeholt werden kann, seine Ausdrucksart ist durch Zischlaute beeinträchtigt. Was das Spiel angeht, so zeugt dasselbe von dramatischer Lebendigkeit und Abrundung, doch verfällt er in den auch bei seiner Frau häufig vorkommenden Fehler des „Zwielubens“ in den letzten Scenen der Vorstellung. Niemann's Stimme und Leistung harmonirt nicht mit seinem Rufe und seiner hohen Gage, die er bezieht. (D. B.)

— Der Königl. Hannover'sche Hof- und Kammergesänger Niemann trat bis jetzt zwei Mal, als Tannhäuser und Eleazar (in Halévy's „Jüdin“) auf unserer Bühne auf. Hrn. Niemann ging ein so grosser und weit verbreiteter Ruf voraus, dass die allgemeinen Erwartungen begrifflicher Weise sehr hoch gespannt sein mussten. Und dennoch sind sie von einer Seite hin noch übertraffen, nach einer andern allerdings nicht vollständig erfüllt worden. Wer bei Herrn Niemann ein Stimmmaterial suchte, welches alle bisher gehörten an Stärke und Wohlklang überträte, oder eine noch nie dagewesene Kunst in der vocalen Behandlung dieses Materials, wird wohl seine Erwartungen nicht vollkommen erfüllt gesehen haben. Nach ersterer Seite dürfte unser geehrter Gast noch heute von Tichatschek, nach letzterer von Roger übertraffen werden. Seine glänzendsten Vorzüge sind aber jene, unter den Tenoristen sicher am seltensten zu finden, und deshalb um so mehr zu rühmen, welche ihn nicht einseitig zum spezifischen (Concert-) Sänger, sondern zum wahrhaften Bühnenkünstler erheben: vorzüglicher declamatorischer musikalischer Vortrag; eine hochpoetische Auffassung; recht dramatische Darstellung. Als dramatischer Sänger ersten Ranges gehört Hr. Niemann in jene ausserwählten Künstlerkreise, welchen, unter den Sängern, Namen wie Schröder-Devrient und Johanna Wagner, unter den Tenoristen, streng genommen, ausser ihm nur Roger zieren. Dabei wird Herr Niemann von einer schönen Persönlichkeit unterstützt, die ihn wie ausserlesen zum Helden-darsteller erscheinen lässt. Bei so reichen Vorzügen ist es natürlich, dass Herr Niemann zu den Wagner'schen Opern vor allem berufen sein musste. Er ist in der That der Wagner-Sänger *par excellence*. Kein Wunder, dass Richard Wagner gerade ihn zu der gewagten Mission ausersuchen hat, seinen „Tannhäuser“ in Paris einzuführen; kein Anderer dürfte dieser schwierigen Aufgabe dort so ruhig entgegensehen können, als Herr Niemann

in der „Jüdin“ excellirte der geehrte Gaet nicht minder als Characterdarsteller wie im „Tannhäuser“ als Heldentenor. Sein Eleazar ist eine echt dramatische und zugleich musikalisch bedeutende Schöpfung. Hette er, namentlich im 4. Acte und im Finals des ersten, Gelegenheit, seine Vorzüge als Sänger in glänzendes Licht zu stellen, so zeigte er im 2. und 5. Act den vollendeten musikalisch-dramatischen Künstler. Der Hr. Niemann in beiden Rollen spendete Beifall des Publikums war ein von Act zu Act immer steigender.

Th. H.

Wien. Die am letzten Samstag stettgegebene Vorstellung des Meyerbeer'schen „Propheten“ bekam durch den Umstand, dass Ander nach seinem Urlaube darin zum ersten Male wieder auftrat, ein ungewöhnlich glänzendes Relief. Der Abend gestellte sich zu einem wehren Huldigungsfeste, das man vorberichtet dem herrlichen Künstler bereitet hatte.

— Carl Treumann, von seinem Urlaube zurückgekehrt, trat in Offenbach's „Ehemann vor der Thür“ und im „lebenden Studenten“ wieder auf.

— Mehrere Journale enthalten die Mittheilung, dass Herr Director Carl Treumann für sein neues Theaterunternehmen von Herrn Offenbach in Paris des ausschliesslichs Recht der Aufführung seiner Opera für Wien erkaufte. Dies ist ganz richtig, nur unter der Hinzufügung, dass der diesen Gegenstand ordnende contractuelle Abschluss mit dem Eigenthümer der Offenbach'schen Werke, Herrn G. Bock in Berlin, vorangehen ist.

Teplitz, 13. August. Ueber 40 Gesangsvereine mit fast tausend Mitgliedern sind aus Böhmen und dem nahen Sechsenlande nach unserm freundlichen Bodeorie gekommen, am zu singen. Sonntag Nachmittags 5 Uhr war die erste Production engagirt; dieselbe hat im Clary'schen Schlosegarten stettgefunden, wo drei Tribünen, prächtig verziert, für die Zuhörer errichtet wurden. Gerade als die Sänger, mehr als tausend an der Zahl, mit ihren Decorationen (die veredelten Stimmen hatten verschiedene Farben) die Stadt durchziehen, um in den Schlosegarten zu gelangen, erhebt sich ein fürchterlicher Sturmwind und Platzregen, und der tausendstimmige Gesang wird auf unangenehme Weise unterbrochen; nach einer halben Stunde lichten sich die Wolken, doch wo sind die Sänger? Alle zerstreut in den einzelnen Kaffee- und Bierhäusern, wo sie ihre Kleider tracken. Da erscheint der Stadträmmler und verkündet mit lauter Stimme, dass die Production doch stettfände, und die Sänger eilen in den Garten. Um 10 Uhr begann das Fest; alle Tribünen (zu 1 und 2 U.) und der ganze Zuschauertraum ist merkwürdigerweise dicht gedrängt. Die Production selbst fiel nicht glänzend aus; es macht zwar immer einen imposanten Eindruck, 1000 Stimmen zu hören, doch es glog nicht recht zusammen. Es ist dies immer bei Sängerfahrten misslich; theilweise hat die längere Reise die Stimmen raunt, theilweise die Witterung; die Tenöre sind nun vollends capul. Am besten ging Becker's „Kirchlein“ und „Festgesang an die Künstler“ von Mendelssohn-Bertholdy zusammen. Den ersten Preis, bestehend in einem silbernen Testirab, erhielt der Dresder Verein „Orpheus“.

Grax. Hier ward eine Opernrevillität: „Heinrich der Finkler“ vom Kapellmeister Herrn Rafel eben einstudirt.

Linx. Zu den gelungensten Vorstellungen gehörte „Das Mädchen von Ellsonso“. Fr. Borzage (Merguerita) sang wieder mit liebenswürdiger Lechtheit und dem ihr eigenen

Schmelz der Stimme. Fr. Hybl (Vesko) gab den Studenten mit Feinheit und auch in ihrem geschmeckvollen die runden Formen heraushebenden Costume sehr gut aus. Hr. Feistmantl (Vergil) verband mit einem höchsten Gesangsvortrage viel Humor.

Paris. Am 15. August storb die treffliche Sängerin Elisabeth Watrin an einer Brustkrankheit zu Passy.

— Das *Théâtre lyrique* hat zu seiner Eröffnung am 1. Sept. Meillett's reizende Oper „Les Dragons de Villars“ gewählt, worin Mlle. Rozée debutiren wird. Es folgt „Das Thal von Andorra“ mit Battaille in der Rolle, die arg geschossen hat. — Bei den *Boffes parisiens* trat eine Operette von Erlanger „Le testament d'un Spenselleur“ zur beldigen Aufführung ankommen.

— Richard Wegner ist aus Deutschland zurückgekehrt. Er war in Frankfurt, wo er seine Gattin abholte, in Darmstadt und Baden-Baden, in wech letzterem Orte er von der Prinzessin von Preussen empfangen wurde.

— In Paris verweilen jetzt, um nach Berlin abzureisen: Mademoiselle Artot und die Herren Carrion, dalle Sedie und Brémoud.

— Bei Gelegenheit des 15. Aug. wurden zu Offizieren der Ehrenlegion ernannt: die Herran Reviel, Professor am Conservatoire, Meillett und Gevart.

— Am 18. d. war zum Besten der syrischen Christen in der grossen Oper eine Vorstellung der „Samiramis“ von Rossini, worin die Schwestern Merchisio, Hr. Obin und die Tänzerin Ferrarie Furore machten. Die Einnahme war die höchstmögliche, nämlich 10,000 Frce.

Lyon. Unsere Municipalität hat 7000 France zum Ankaufe der notwendigen Instrumente, nach dem neuen Kamerton angefertigt, bewilligt. In Lille will die Stadt für die Hälfte der Kosten aufkommen, welche die neue Einrichtung den Künstlern bereiten wird.

London. Fr. Tistjens wurde bei der Italienischen Oper neuerdings auf weitere drei Jahre engagirt.

Malland. Hier hat kürzlich ein Fräul. Lumley, die Nichte des bekannten Impresario, gesungen und sehr gefallen.

Stockholm. Frau Jenny Lind-Goldschmidt ist hier am 17. Junl an Bord des Dempsy Swee mit ihrem Gatten und ihren zwei Kindern angelangt, in der Absicht, den Sommer auf einer Villa in der hiesigen Umgebung zuzubringen. Eine grosse Anzahl ihrer Bewunderer hatte ihr einen enthusiastischen Empfang bereitet.

Repertoire.

Cesedl. In Aussicht: Weibertreue.
Dresden (Königl. Hoftheater). Am 13. Aug.: Tannhäuser;
15.: Dinorah; 17.: Czaer und Zimmermann; 18.: Euryanthe.

Hamburg (Stadttheater). Am 12. August: Die Jüdin; 15.: Dinorah; 17.: Robert der Teufel.

Sondershausen. In Aussicht: Die Nibelungen, Oper von Dorn.

Wien (K. K. Hofopertheater nächst dem Kärnthner Thore). Am 12. August: Der Postillon; 13.: Die lueltigen Weiber; 15.: Czaer und Zimmermann; 18.: Der Prophet (Johann- Hr. Ander; Fides- Fr. Sulzer; Bertha- Fr. Kreus).

Peeth (Nationaltheater). In Vorbereitung: „Dinorah“ (Fr. Hloosy in der Titelrolle).

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Levy.
PARIS. Brandes & C^{ie}, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp
S. PETERSBURG. Bernard. Brandes & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. } C. Greving,
Scharfsberg & Luis.
MADRID. Union artistica musica.
WARSAHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theene & Comp.
HAYLAND. J. Ricordi.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,



herausgegeben von
unter Mitwirkung theoretischer

Gustav Bock
und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42,
U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21,
Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle
Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Inhalt. A. B. Marx: Ludwig van Beethoven Leben und Schaffen (Schluss). — Berlin, Revue. — Nachrichten.

A. B. Marx: Ludwig van Beethoven Leben und Schaffen. Zweiter Theil. Berlin, O. Janke.

Besprochen von

C. K o s s m a l y .

(Schluss.)

Das Resultat dieser Würdigung: — es kann nur unbedingte Verwerfung sein. Denn, wer den Chortheil der Symphonie für den Culminationspunkt, für die Krone des Werks erklären kann, verkennt sowohl: die Bedeutung der drei vorhergehenden Sätze, die nicht nur das Erhabenste, Tiefste und Gewaltigste, was Beethoven geschaffen, sondern was die Instrumentalmusik überhaupt hervorgebracht hat; als auch: dass sie von Beethoven selbst nicht mehr überboten werden konnten und auch in der That nicht überboten worden sind; und dass also von einer, durch den Schlusschor erzielten, Steigerung nicht wohl die Rede sein kann.

Es ist dies Alles so klar und einleuchtend, dass es eigentlich erst keiner weitem Argumentation bedarf. Um so mehr ist es zu verwundern, dass sich der Verfasser im weitem Verlauf mehr und mehr zur Seite jener Exaltado's schlägt, und — im Widerspruch mit frühern Aussprüchen — in ihr Horn stößt. Die erste Spur von diesem — Farbenwechsel findet sich S. 276, wo von der „Klage ewiger Unbefriedigung“ (Folge der verhängnisvollen, aus der Erlaubung ihm erwachsenen Vereinsamung) die Rede ist, „der sich in seinem Reich der Instrumentenwelt Beethoven zuletzt nicht mehr zu entziehen vermochte“ und die ihn denn von den Instrumenten weg- und der Menschenstimme, als der „trautesten und gefühltesten und verständlichsten“ sich zuwenden lässt; und wo versucht wird, aus dieser neu entkeimten Hinneigung: die allmähliche Umwandlung des „äusserlichen Vorsatzes, der Symphonie durch

einen Schlusschor eine neue Gestaltung zu geben, — in „inneres Bedürfniss“ herzuileiten.

Warum — wird und darf jeder unbefangene Sachverständige fragen: — warum mit aller Gewalt einer Sache allerhand geheimnissvolle, psychische Ursachen zum Grunde legen wollen, die sich auf ganz natürliche Weise erklären lassen — warum sollte denn der Schlusschor durchaus „aus inneren Bedürfnissen“ hervorgegangen sein und nicht eben so gut ganz einfach nur aus der Absicht: der Gattung „ein neues fremdes Element“, „der Symphonie eine Cantate“ einzuverleiben — mit einem Worte: ihr „durch einen Schlusschor eine neue Gestaltung zu geben?“! —

Aber hierbei behält es noch nicht sein Bewenden. S. 280 heisst es: „Diese Welt der Instrumente, so reich belebt, so tausendgestaltig, so geislerauschend, die Phantasie so weit hinübertragend über die Schranken des Menschlichen: — sie kann für sich nicht volles Genügen gewähren. Er, der sie für den bewussten Geist erschlossen, dem sie mit überschwänglichen Gaben sich dienstfertig und dankbar erwiehen; er ist jetzt an ihrer Grenze angelangt (?); er wird von ihr scheiden, weil in ihr sein letztes Verlangen nicht Befriedigung finden kann“ — Wem entginge wohl der völlige Widerspruch zwischen dieser und der S. 153 enthaltenen Bemerkung: — „Er (Beethoven) war von Anfang an der Instrumentenwelt zugewendet; in ihr fand er das Unausprechliche, die eigentliche, reine Musik, den unmittelbaren Widerschein seines eigenen Geistes.“?

War dies wirklich der Fall, — was wohl Niemand bestreiten, sondern Jeder nur bestätigen wird, — so dürfte man vollkommen berechtigt sein, die, in dem Chorsatz der 9. Symphonie erfolgende Rückkehr Beethovens zum Wort — vielmehr als einen Rückschritt, und von seinem Standpunkt gewissermassen es als „*moutarde après diner*“ zu bezeichnen, dass der Meister hier von der Instrumental- zur Vocalwelt, vom Ton, der das Unsäglichste auszusprechen vermag,* zum armen Wort herantargestiegen ist.**) das ja derselbe Dichter, unter dessen Fittiche hier der Musiker sich begeben, in seinem berühmten Ausspruche: „Spricht die Seele, so spricht — ach! — schon die Seele nicht mehr“ — selbst so sehr discreditirt hat.

Daher dürfte auch das, vom Meister selbst gefundene und gesprochene, von Marx als „entscheidend“ bezeichnete Wort: „O Freunde, nicht diese Töne! sondern lasst uns angenehmer anstimmen, und freudenvollere!“ — nicht die ihm beigelegte Bedeutung haben, dasselbe vielmehr nur gleichsam als die Brücke aufzufassen sein, deren sich der Componist bediente, um zwischen den beiden heterogenen, von ihm zu einem Ganzen vereinigten Kunstgattungen der Symphonie und der Cantate — wenigstens eine äussere Verbindung herzustellen, da eine innere, respicive eine Uebereinstimmung der vorangehenden Instrumentalsätze mit der Grundstimmung des Freudenhymnus nicht stattfand. Dass Beethoven dies recht wohl fühlte, dass er dessen kein Hehl hatte, vielmehr ganz richtig erkannte: wie der bisher von ihm angeschlagene und durchgeführte, düstere Ton zu dem Schiller'schen Gedicht nicht passte, geht eben aus jenen paar vorangeschickten Worten des Recitativs, und aus dem, auf „angenehmer“ — und „freudenvollere“ — gelegten Nachdruck unzweifelhaft hervor. —

Wenn ferner S. 288 bemerkt wird, dass in der neunten Symphonie die beiden Hälften des Tonreichtes in gerechter Wage gewogen, und vereint werden mit gleichem Rechte für jede, so weit sie es hat und haben kann, so muss dies, was die Ausstattung und die Behandlung des Vocaltheils — gegenüber dem entschieden bevorzugten Instrumentaltheil — betrifft, und auch noch aus dem Grunde entschieden bestritten werden, weil den Singstimmen, indem ihnen über ihre Natur und die dadurch bedingten Schranken ihrer Leistungsfähigkeit hinaus zugemuthet wird, eben nicht ihr Recht widerfährt. Dieser Umstand ist es auch, der den Eindruck der Ungleichheit, die getheilte Wirkung des Ganzen verschuldet, und der hinreichend berechtigten dürfte, bei aller Anerkennung der einzelnen, auch in ihm enthaltenen, grossen Schönheiten und genialen Züge erster Qualität: dem Chorsatz der 9. Symphonie, dessen Eintritt sofort den Eindruck hervorruft, dass der Componist ein ihm fremdes oder doch weniger zugängliches Gebiet betritt: dieselbe hohe Rangstufe nicht zuzuerkennen, die den Instrumentalsätzen zugestanden worden, bei denen Jedermann fühlt, dass er sich in seinem eigentlichen Element bewegt.

Wenn der Verfasser im folgenden der Besprechung der letzten Werke gewidmeten Artikel bei den 33 Veränderungen über einen Walzer, op. 120, länger verweilt, als man im ersten Augenblicke für nöthig erachten möchte, so erscheint dies durch ihre hinreichend nachgewiesene Bedeutung, welche zu grösserer Beachtung des bisher noch lange nicht nach Verdienst bekannten und anerkannten Werkes auffordert, vollständig gerechtfertigt.

*) Mit noch mehr Berechtigung als der Dichter, dürfte der Musiker in dieser Beziehung von seiner Kunst sagen können:
— „Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gah mir ein Gott, zu sagen, was heil leid!“

**) Der Volksmund würde für das Verhältniss vielerlei die zwar etwas kräftige, aber treffende Bezeichnung wählen:
— „vom Pferde auf den Esel kommen.“

Sehr wahr bemerkt der Verfasser, nachdem er es eine Variationen-Studie genannt und auf deren vorwiegend didactischen Charakter wie auf den darin enthaltenen Reichtum und die Kraft der Gestaltung aufmerksam gemacht, dass das Werk, ohne ein Product der Begeisterung zu sein, dennoch Beethovens allfertige und alllebende Meisterschaft reicher bezeugt, als manches seiner idealen Werke in seinem fester geschlossenen Kreise vermocht hat.

Die drei letzten Sonaten op. 109, 110 und 111, die nun zur Besprechung gelangen, gehören zu jenen Tondichtungen, die durch die Bedeutung und die Eigentümlichkeit ihres Inhalts unwillkürlich zur Interpretation reizen. Diese Wirkung scheint, nach der Ausführlichkeit der Erläuterung zu schliessen, auf den Verfasser namentlich op. 109 in besonderm Grade ausgeübt zu haben, dessen fabeliche, sich so hold vertraut anschmiegende Melodik aber auch gleich von den ersten Takten an — wie magische Kreise um das Herz des Hörers zieht. Nech des Verfassers Ansicht verbindet diese Sonaten eine gewisse Einheit der Grundstimmung und Grundrichtung, in Folge dessen bei aller Mannigfaltigkeit durch alle drei das Wort

Scheiden!

hindurchklingt. Dürfte diese Auffassung auch als etwas zu einseitig individuell, mithin kaum als die unbedingt richtige sich bewähren, so wird doch die Einwirkung ähnlicher Ahnungen, wie der Verfasser bei der neunten Symphonie mitwirkend vermuthete, (S. 276) um so eher als mehr, denn als blosse, willkürliche Voraussetzung angesehen werden müssen, als dies durch die dafür geltend gemachten Gründe, noch mehr aber durch die ausführliche, ganz und gar nur die Note sich haltende Auslegung der wunderbaren Tondichtungen ausser allen Zweifel gestellt wird. —

Wiewohl das — allerdings sehr ergiebige — Thema in beiden Theilen des Werkes mehrfach und gründlich erörtert worden, versäumt der Verfasser dennoch nicht, bei Gelegenheit der Besprechung des berühmten *A-moll*-Quartetts op. 132 — nochmals darauf zurück zu kommen und — unter Berufung auf das, in der beigegebenen wörtlichen Erklärung enthalten sein sollende „eigene Zeugnis“ Beethovens — für seine Ansicht: — dass die Musik der Darlegung eines bestimmten, gegenständlichen Inhalts fähig ist — noch einmal in die Schranken zu treten. Wenn damit, wie es scheint, Einschüchterung der entgegengesetzten Ansicht bezweckt sein sollte, so dürfte diese Absicht aus mehreren Gründen völlig fehlschlagen. Erstliche beweisen und „bezeugen“ jene Erklärungen um kein Haar mehr, als ähnliche, zu früheren Werken bereits gegebene; und zweitens spricht die grösste Wahrscheinlichkeit dafür, dass Beethoven auch hier, wie bei den früheren Werken — und wie er bei der Pastoral-Symphonie ausdrücklich erklärt — „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“ beabsichtigt hat.

Wie bei der *S. eroica* ist auch hier der äussero Anlass zur Composition bekannt; bietet ausserdem der, dem dritten Satze in „ganz bestimmten Worten“ beigelegte Aviso: „*Canzona di ringraziamento in modo lirico*“ etc. und weiterhin: „*sentendo nuova forza*“ noch einen weitern Anhalt dar; Beides — der Auffassung und dem Verständnis wesentlich zu Hilfe kommende Umstände, ohne welche doch selbst dem geübtesten und „verständnisinnigsten“ Hörer es schwer fallen sollte, aus den ganzen Tondedicht vorzugsweise Empfindungen, Erscheinungen und Zustände des Krankenzimmers, — und aus dem dritten Satz gerade das Dankgebet eines Genesenen; aus dem Eintritt des Andante — *D-dur* $\frac{3}{4}$ — „das Gefühl neuer Kraft“ heraus zu erkennen, so wenig er auch sonst in diesem, wie in den andern Sätzen und namentlich im Finale *A-moll* $\frac{3}{4}$ die alte Kraft vermissen oder verkennen wird. Die sehr interessante Abhandlung schliesst nicht, ohne vorher noch

auf zwei, diesen letzten Quartetten gemeinsame, charakteristische Züge aufmerksam zu machen: auf die darin zu Tage tretende, hohe, freie und feine Ausbildung der Melodie — und auf die grössere Anzahl der Sätze, deren das Quartett in Rede nicht weniger als fünf aufzuweisen hat: eine Zahl, die auch das Quartett in B — op. 130 — zeigt.

Es fragt sich, ob nicht gerade diese Eigenschaften schuld sind, dass diese Werke, im Vergleich mit den ihnen vorangegangenen gleicher Gattung (op. 18. 59. 74.), bis jetzt noch so wenig Eingang und Anklang beim grossen Publikum gefunden haben.

Jedenfalls hat es mit dem Ausspruch des Dichters

„In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister“ seine Richtigkeit — und jedenfalls erscheint derselbe in den betreffenden Quartetten nicht immer gehörig berücksichtigt. Vielmehr lassen sie, in wie hohem Grade auch die Erfindung darin bedeutender und eigenthümlicher sich erweist und wie sehr sie auch in der Qualität des Dargebotenen die früheren Schöpfungen überbieten, doch das reine Ebenmass der Form vermissen, durch welches sich z. B. die sechs Quartette op. 18 — und auch noch op. 59 und 74 auszeichnen und sofort empfehlen; überschreiten sie nicht selten dasjenige Maass der Ausdehnung, über welches hinaus die Wirkung und das Verständniss einer Tondichtung, so wie das von Seiten des Hörers ihr abzugewinnende Interesse, wo nicht geradezu unmöglich, so doch mehr oder weniger problematisch wird. Selbst der begeistertste Verehrer Beethovens vermag hier, wenn er anders unbefangenen und aufrichtig ist, sich hin und wieder nicht des Eindrucks erwehren, dass die Form den Inhalt nicht so fassen vermag, dass der Wein über das Gefäss herausfließt. Eben so wird ihm inunter unwillkürlich sich die Bemerkung aufdrängen: dass von bedeutenden und eigenthümlichen Gedanken zwar sehr viel abhängt, dass sie aber allein es noch nicht thun; sondern, dass zu einem wirklichen musikalischen Kunstwerke auch noch die zweckmässige Verwendung und Vertheilung (*distributio*) derselben — in Betreff ihrer Reihenfolge und Zusammenstellung zu einem harmonischen Ganzen — mit einem Wort: jene Symmetrie der Structur und jene Klarheit der Anordnung gehört, welche der Fasslichkeit und somit dem leichteren Verständniss so förderlich sind.

Allein wenn die letzten Quartette, denen allerdings, wie sich nicht leugnen lässt, jene Eigenschaften nicht immer und in gleichem Masse eigen sind, aus diesem Grunde auch nur theilweise als eigentliche Kunstwerke betrachtet werden können: so haben sie doch darum nicht minder für die Welt eine Bedeutung, die ihnen — als musikalischen Offenbarungen oder Confessionen, als mystischen Weissagungen, so zu sagen: Ton-Visionen und Orakelsprüche eines der grössten Geister, die je gelebt; — dem es in diesen seinen letzten Schöpfungen mehr: sich auszusprechen, als: um classische Vollendung der Form — galt, — einen ungleich höhern Rang verleiht: — etwa wie man z. B. über die Bedeutung des Buch Hieb oder der Offenbarung Johannis und über den, in beiden erhabenen Ueberlieferungen sich bekundenden Geist gar wohl im Klaren ist, ohne doch weder das eine noch die andere für eigentliche Kunstwerke anzusehen.

Wenn es auch ganz begrifflich, dass nicht jede Composition Beethovens zur Besprechung gelangen konnte, so ist man doch befremdet und unangenehm enttäuscht, drei so bedeutende Werke wie die Quartette in Es, in B und in Cis-moll — op. 127, 130 und 131 — ganz und gar mit Stillhschweigen übergangen zu finden. Diese Enttäuschung vermindert einigermaßen das Interesse, welches sonst die im „Anhang“ noch ausgesprochenen und eine Menge höchst schätzbare Winke über Auffassung, Ausfüh-

rung etc. enthaltenden „Bemerkungen über Studium und Vortrag der Beethoven'schen Klavierwerke“ unbestritten in Anspruch nehmen: weshalb es im Interesse des sonst so vortrefflichen Werkes gerathen sein möchte, bei einer, hoffentlich recht bald nöthig werdenden, zweiten Auflage auf Ergänzung dieser empfindlichen Lücke Bedacht zu nehmen.

Die Erscheinung Beethovens ist so riesengross, so mächtig und bedeutend, dass selbst mit einem Werke wie das vorliegende die Acten über sie kaum schon als geschlossen betrachtet werden dürfen. Nichts desto weniger verbleibt letzterem das Unbestreitbare, grosse Verdienst, jene Grösse, wenn auch nicht zuerst erkannt, so doch zuerst von einem höhern Gesichtspunkt betrachtet und die Welt in der Erkenntniss und gebührenden Würdigung eines der ausserordentlichsten Kunstgenies, die je gelebt, wieder um einen guten Schritt vorwärts gebracht zu haben. Diese Bedeutung des Werks ist in dieser Besprechung auch selbst da keinen Augenblick verkannt worden, wo sich Veranlassung fand, gegen Einzelnes Einspruch zu erheben und eine von der Anschauung des Verfassers mehr oder weniger abweichende Ansicht geltend zu machen. Dass diesen Protesten und Einwendungen nicht eitle Oppositionslust, sondern stets nur das Streben nach endlicher Ermittlung des Richtigen und Wahren zu Grunde gelegen, wird für den einsichtsvollen und unbefangenen Leser nicht erst der Versicherung bedürfen, da es aus den betreffenden Erörterungen selbst klar und unzweifelhaft genug hervorgeht.

Berichtigung.

In dem beurtheilenden Artikel: A. B. Marx: Ludwig van Beethoven etc. (No. 34) von C. Kossmaly, S. 266, erste Spalte, Zeile 20 von oben — statt: dem Hörer — ist zu lesen: „den Hörer“ u. s. w.

Zweite Spalte, Zeile 15 von oben — statt: willige — ist zu lesen „völlige“ u. s. w.

Zeile 17, v. o. — statt: Schöpfung — ist zu lesen: „Schöpfung“. Zeile 21 — statt Fülle — ist zu lesen: „Fülle“. S. 267, zweite Spalte, Zeile 4 & 9 — statt: Ouvertüren — ist zu lesen: „Ouverture“.

Berlin.

Revue.

Mozart's herrlicher „Figaro“ war in seiner theilweise neuen Besetzung am 27. August ein Anziehungspunkt zum Besuch des Königl. Opernhauses geworden. Fr. Baldamus, früher Mitglied der Königl. Bühne für kleinere Parthien, hatte in Hamburg ihre weiteren Gesangsstudien absolvirt und introducirte sich als Gräfin, jener Parthie, welche durch die unvergleichlichen Leistungen der Frau Köster, die späteren Bestrebungen auf eine hohe Stufe der Schwierigkeit gestellt hat. Fr. Baldamus brachte eine angenehme Erscheinung und eine ziemlich volle und starke Stimme mit. Wir bedauern, dass wir nach diesem „*voilà tout!*“ auf die Schwächen der Sängerin eingehen müssen, welche die genannten Eigenschaften mehr als aufwiegen. Zunächst eine ganz unsichere Intonation, welche das Organ in einer beängstigenden Schwelbe zwischen dem Richtigen und Falschen hält, sodann ein unveränderliches Maass der Stärke in der Tonbildung, die uns sofort bei der Arie „Heilig' Quelle“, welche ein Musterstück der Verwendung der *mezza voce* bei Frau Köster ist, verletzte. Die starke Accentuation, unpassende Zusätze und Triller machten die grosse Arie des dritten Actes unschön. Dazu kam der

Mangel tieferer Empfindung, sowie der Fähigkeit, die Gestalt der Gattin in ihrem Adel und in ihrer Grösse hinzu stellen. Leider heben wir durch kein formeres Auftreten Gelegenheit, ein günstigeres Urtheil fällen zu können, da Viele auf Rechnung der ersten Befangenheit zu setzen ist. Als Susanne trat nach längerer Pause Fr. Pollak wieder auf. Anfangs besang, gelang ihrem sächlichen Bestreben, die in politischer Beziehung gegebene, wie ermittelt worden, unverdient Scherte wieder auszuwetzen und nach der Arie im vierten Act Hervorruft bei offener Scene zu erringen. Hr. Krause's Figaro ist eine anerkannte Meisterleistung ersten Ranges. Auch Hr. Salomon ist ein Graf ein musterhafter Cavalier. Die Herren Wolf und Zechiesche brachten die kleineren Parthien zu schönster Geltung. — Auch Weber's „Freischütz“ am 31. August sah ein reich besetztes Haus. Von Neuem fanden wir Gelegenheit, auf Frau Herriers-Wippens Besitz hohen Werth zu legen. Solche Agathen dürften in Deutschland wenige zu finden sein. Einen herrlichen Kranz edler Leistungen der Künstlerin werden die Namen „Aegle, Alice und Elise“, diese reizenden Mädchenbilder, stets auszeichnen. Fr. Pollak befriedigte als Aenache; zu einem „mehr“ des Lobes vermochte sie es nicht zu bringen. Von Hrn. Wowsoreky wünschten wir weniger Pathos und mehr Empfindung, um vollständig zu genügen. Der Max ist eine zu entschiedene lyrische Parthie, als dass ihm eine zu starke Dosis heldenhafter Dramatik wohl anstände. Hr. Fricko war als Casper nicht recht disponirt, sonst würde dieser treffliche Sänger sich weit besser repräsentirt haben. Clöre und Orchester waren vorzüglich. — Das Ballet „Satanella“ wurde vor fast unverkauften Hause gespielt, ein Verdienst des schönen poetischen Stoffes, der reizenden Musik und der unübertrefflichen Leistungen der Damen Tegliani und Forti (Satanella und Berthe), der Herren Möller und Hoguet (Carlo und Offizier), sowie des gesammten Balletcorps bis hinab zu der kleinen Selma Kitzing, einer Satenella im Miniaturmasselabe. Die zauberhafte Schlussdecoration mit ihrem herrlichen Springbrunnen und der prächtigen Beleuchtung rief, eine Seltenheit bei dem bald gestillten Neugierkeitssinn in Berlin, zum 136. Male beim Erscheinen einhellenden Beifall hervor. Wir legen auf alle diese Umstände ein um grösseres Gewicht, als dieses Ballet, sowie der fast gleichkommende „Morgens“ specifisch Berliner Ballets sind, die ein Gehelt alle andern derartigen modernen Productione sehr weit überreffen.

Der Goethetag erhielt am Wellner'schen Theater, wo man den „Clavigo“ gab, durch ein bezügliches Concert, ein würdiges Relief. Die vortreffliche Ausführung des mächtigen Huldigungsmarsches von Liszt, sowie des Bechschore aus Mendelssohn's „Antigone“ übte eine grosse Wirkung aus und versetzte die Anwesenden in die für des Festspiel würdigste Stimmung.

Aus Kroll's Theater haben wir über eine recht gelungene Ausführung von Herold's „Zampe“ zu berichten. Hr. Musik-Director Engel kann es sich zum Verdienst anrechnen, dass er zuerst diese treffliche Oper, die wir lango entbehrt haben, wieder auf ein Berliner Repertoir gebracht hat. Hr. Simone war in der Titellrole sehr brav, würde aber durch ein beschränkteres Mass mit einem ausgiebigen starken Organ noch mehr gewonnen haben. Frau Schütz-Witt war als Camille so gut, wie man sie von einer Bühne zweiten Ranges nicht besser verlangen kann. Selbst Hr. Lenz zeigte als Alfonso ein Streben, welches Aufmunterung verdient. Fr. Tbelj (Rita), Hr. Gebriel (Deniel) und Hr. Bende (Dandolo) trugen zum

weiteren Gelingen trefflich bei. — Schliesslich wollen wir noch rühmend der Concerte in diesem Localo gedenken, bei denen Musikstücke von bestem Gehelt ausgeführt werden. d. R.

Révue rétrospective.

(Fortsetzung.)

Dass Zelter übrigens neben seiner Grobheit auch Humor im besten Sinne des Worts besass, bewies er Mittheilenden in der Unterhaltung, wenn er gemüthlich wurde, und in seinen, der Mehrzahl nach köstlichen Briefen an Goethe, wie in den heteroteren Männerquartetten St. Paulus, Epiphaniae, Schlossergesell etc. sprudelt ein reicher Quell achtun Humors.

Er war ein wahres Berliner Kind, und der Trieb zum Witz machte sich selbst in der Conception und Ausführung von Tonstücken armen Genres geltend. Ein „Tenebrae“, das er während eines Besuche bei dem berühmten Rechtsgelehrten Thibaut, dem Dichter (möchten wir statt Autor sagen) des Buches „Ueber Reibel der Tonkunst“, in Heidelberg componirt hatte, und das er zuweilen in den Versammlungen der Academie singen liess, hats er durch soleh einen kleinen Humor illustriert, indem er statt „et circa horam nonam“ Note auf Silbs: „Deinde circa horam nonam“ setzta, und dadurch die neunts Stunde durch neun Achtelechläge markierend musikalisch ausmalta. Er mochte es nicht unterlassen uns auf diese „guten Witz“ aufmerksam zu machen.

Obwohl die regelmässigen Versammlungen der Academie Montag, Dienstag und Mittwoch Abends, der Unterricht an dem Königl. Institute für Kirchenmusik, und andere Berufstätigkeiten Zelter's Zeit und Kräfte genugsam in Anspruch nahmen, blieb sein Beschäftigungstrieb und seine Lust an der Kunst doch bis in's hohe Alter stark und frisch. Er hats an Freitagen von 12 bis 2 Uhr freiwillige Versammlungen im Caellensaal eingerichtet, in denen fast ausschliesslich Sebastian Bach tractirt wurde. Die Wahl dieses kleinen Locals deutete darauf hin, dass er hier auf keine allzuzahlreiche Btheiligung Seitens der Mitglieder der Academie rechnete, auch wissen wir nicht mehr, wodurch man sich eigentlich zum Besuche dieser Freitagversammlungen qualifizierte. Wer sieh aber einmal dort eingefunden hats, auf den rechnete der Alte, und wer dann unregelmässig oder zu spät kam, der konnte sich auf etnlge besche Redensarten gefasst machen.

Wenn alle „Pappenheimer“ (so nannts Zelter die Theilnehmer) zusammen waren, so machts der Chor 16 bis 20 Stimmen, und das Streichquartett 8 Bogen stark sein. Ohne das Instrumentalacompagnement konnte Zelter nichts vornehmen, da er sehr gehroehen Partitur sprach, und noch schlechter Clavier spielte als Spontini, der beinehe gar nicht spielte.

In diesen Freitagversammlungen wandelts den Alten oft die Laune an „Geschichten zu erzählen“, und das that er ganz mesterlich; geistvoll, knapp in der Form und drestlich im Effect. Er schriehe bekanntlich vortrefflich, wie seine Briefe an Goethe darthun, aber er sprach noch viel besser als er schriehe. Aus seinem Munde erfuhren wir hier, wie die Singscedemie entstand.

Um's Jahr 1783 hatte C. F. Ritschardt, der Königl. Copellmeister, der als Satzschreiber in Giebichenstein endete, eine vierhörige Messe von Orazio Benevoli aus Italien mit nach Berlin gebracht. Dieses Werk erzeugte bei dem Kammermusik

Fasch, einem ausgezeichneten Contrapunktisten, das Vorlesen, die Abtheilung, aber kunstvolleres zu schreiben, und er ging mit Begelsterung und nie ermüdetem Fleisse an die Arbeit. Als er seine berühmte 16stimmige Messe fertig hatte, versammelte er im Sommer 1790 einen kleinen Chor der besten Gesangsliederer um sich, um das Werk einzüben. Längere Zeit fanden diese Proben zur Fasch'schen Messe im Hause einer Frau Professorin Voltus, welche 1837 starb, statt. Sie ist also die Mitbegründerin der Singacademie, denn aus diesen Versammlungen, die Fasch parodisch leitete, ging das Institut hervor.

„Einmal“, erzählte Zelter, „war es sehr kalt bei der Voltusen, weil ihr Saal sich schlecht halten liess. Die Damen mussten ihre Mäntel und Tücher umnehmen, um nicht Zähneklappen zu bekommen; das half aber nichts, weil der Fassboden zu kalt war. De kauerts sich die Voltus auf 'nem Stuhlkissen zusammen, was ihr die Andern gleich alle nachmachten, und so sangen sie kneelend tapfer drauf los und sahen uns wie die Engel.“

Die Zahl der Mitglieder des neuen Gesang-Institutes nahm schnell so bedeutend zu, dass man sich nach einem grösseren Lokale umsehen musste, und als nach dem Tode des Stillers Fasch, Zelter an die Spitze der Leitung trat, versammelten sie sich in einem Reume des Königl. Marstalles, unter dem demals eine Anzahl Maulthiere logirten. Eines Tages wurde bedeutend zu tief geungen und trotz allem Zurufen Zelters: „Höher, höher!“ sank der Chor immer mehr. „Na“, rief Zelter, „wenn das noch ein paar Dutzend Töne so fort geht, dann werden wir bald alle zusammen unten bei den Eseln angekommen sein.“

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Die musikalische Composition für die kirchlichen und oedemischen Feierlichkeiten an den bevorstehenden Jubiläumstagen der Berliner Universität (15. u. 16. Oct. d. J.) hat der Senat dem Professor Merx — als Universitäts-Musikdirektor — und dem Capellmeister Dorn — als früheren Zögling der blesigen Hochschule — übergeben. Zugleich bilden genannte Herren mit dem Geh. Rath, Professor Heydemann, des musikalische Comitée, dem sich später noch einige jüngere Studierende anschliessen sollen.

— Zur Feier des Goethe-Tages wurde im Wallner-Theater als „Goethemarsch“ Lietz's rühmlichst bekannter „Buldigungsgemersch“ mit so ausserordentlichem Beifall aufgeführt, dass er nach der Theatervorstellung wiederholt werden musste.

— Bei reich, wie stets, gefülltem Hause, in dem sich auch Se. Königl. Hoheit der Prinz Friedrich Wilhelm, der Königl. General-Intendant Graf von Platen aus Hannover, die Herrburger Theater-Directoren Dr. Wollheim und Maurice, Herr Capellmeister Dorn u. s. w. befanden, debütierte am 3. d. als Eurydice in Offenbach's „Orpheus“ Frau Stotz-Uhrlich vom Coburger Hoftheater. Der Sängerin ist Routine im Spiel und Gesang nicht abzuspreehen, allein für die Offenbach'sche Oper fehlte ihr die leichte gräzöse Vollblütigkeit. Die Tonalität ist im Einsatz un-eicher, anwackelnd und schwerfällig. Frau Stotz accentuirt zu viel, wo sie, wie ihre vortrefflichen Vorgängerinnen, leicht hinweggehen sollte. Und dennoch sind wir überzeugt, dass die Sängerin reüssieren könnte, wenn sie nur etwas mehr in die Erfordernisse ihrer Aufgabe eindränge und statt eigener eingeleiteter Coloraturen und geschmackloser Verzerrungen sich strenger an

des reizende französische Original halten wollte. Die vocallieirte E-dur-Melodie des Fliegenduets sang sie in eigenblümlicher, die Deutlichkeit der Melodie beeinträchtigerender Manier. Eben so erzielte sie im Beeobuelfeds keinen Erfolg, weil sie es mit Unarten aussetzte, die man bisher nicht gewohnt war. Diese herrliche Lied will durchaus nicht mit modernen Capricen vorgetragen sein, sondern es soll um ihm etwas, wie es einer antiken Dithyrambe wehen. Deher verleiht jedes coquette „Erobs“; nachdrücklich und schwer will jedes der vier Mel wiederholten drei Achtel (*e. gis. fis*) hervorgehoben sein, wie es Fri. Kratz so mustergültig stets gethan, während die übrigen Strophen eine Farlando-Erzählung in gehobener Redeweise sind. — Die übrige Ausführung war, vielleicht auch in Folge der Anwesenheit so vieler Notabilitäten, eine besonders gehobene und vorzügliche. Es ist erfreulich, diese sichtlich Lust und Liebe wahrzunehmen, trotz der über 60 Vorstellungen hinausgehenden Wiederholungen. Nicht blos der uermüthliche Hr. Hellmuth, Hr. Schindler, Hr. Tiedtke, die als Eurydice wie als Capido gleich vorzügliche Fri. Kratz, die Damen Helfrich, Frohn, Göthe (Juno, Venus), Schüler, nein, auch der ganze Chor theilhaftig sieh an der Aueführung mit rühmwerthem Eifer. So kommt denn auch die reizende Musik zu herrlichster Geltung. Schliesslich sei auch den drei Solotänzerinnen, welche den letzten Act mit gräzöser Kunstfertigkeit illustriren, der Zoll verdiente Beifalls dergebret.

— Fri. Feries hat in ihrer Antrittsrolle, als Elisebeth im „Tennhäuser“, vollständig gütigen Erfolg in Carlsruhe gehabt, der sieh als Sexte im „Titos“ wo möglich noch brillanter ausserste.

— Wir haben uneren Lesern bereits mitgetheilt, dass laut Beschluss der Stadtbehörden in Spa, auf Antrag des Hrn. Servele, die neue, prächtige Promenade den Namen „Meyerbeer-Allee“ erhalten wird. Wir theilen hier die liebenswürdige Antwort mit, in welcher der grosse Meister seine Genehmigung kund gegeben hat: „Schwalbe, 12. Aug. 1860. Meins Herren! Seit vier Wochen von Berlin abwesend und während dieser Zeit fast ununterbrochen auf Reisen, erhielt ich leider erst gestern Ihr Schreiben. Ich weiss in der That für die mir zugedachte Ehre keine Worte zu finden. Dieser Beweis Ihrer Liebe lei mir um so schmeichelhafter, als er von einer Stadt ausgeht, die meinem Herzen theuer ist. Denn an ihren Quellen fand ich seit einer langen Reihe von Jahren die wohlthätige Befestigung meiner Gesundheit, in ihren Umgebungen Muse und musikalische Ideen, bei ihren Einwohnern die freundschaftlichsten und entgegenkommendsten Gesinnungen. Dieser neue Beweis der Zuneigung, den Sie mir zugedacht, kann nur geeignet sein, meine Abhängigkeit und Erkenntlichkeit für Spa zu vermehren. Er lei ein neues Band, des mich mit Ihrer Stadt fester und fester verknüpft, mit Ihrer Stadt, als deren Adoptivkint ich mich fast betrachten darf, da Sie ja meinen Namen einem Ihrer Plätze einverleihen. Genehmigen Sie, meine Herren, den Ausdruck eugezelebeter Hochachtung Ihres dankbar ergehenden G. Meyerbeer.“

— Der Capellmeister Herr Stotz hat in Folge Uebereinkommens mit der Direction des Victoria-Theaters sein Engagement hier aufgegeben und geht an des Stadttheater nach Hamburg.

— Zur Untersuchung des finanziellen wie technischen Zustandes des Victoria-Theaters ist von Seiten des Ministeriums des Königl. Hauses und mit Genehmigung S. K. H. des Prinz-Regenten eine Commission ernannt worden. Dieselbe besteht aus dem General-Intendanten Hrn. v. Hülsen, dem K. Justizrath Hrn. v. Löper, dem K. Hofrath Hrn. Schusler, dem K. Rechnungsrath Hrn. Lesse.

— Günstige Aufnahme fand in Meyer's Sommertheater, in Folge von Einlegen und Parodien des namensverwandten Offen-

bah'schen „Orpheus“, eine kleine Gesangsposse von Sanftleben und Thalburg: „Orpheus in der Oberwelt“.

Breslau. Frä. Adelheid Günther ist von Ihrer Urisubereise zurückgekehrt und als Fides wieder aufgetreten. Das Publikum begrüßte die Künstlerin, der A. v. Wolzogen in seinem Buche: „Ueber Theater und Musik“ ein eigenes Capitel gewidmet hat, mit den wärmsten Befallszeichen.

Tübingen. Am 26. Aug. starb hier der als Liedecomponist beliebte und durch seine Sammlungen im Gebiete des Volksgesangs rühmlichst bekannte Universitäts-Musikdirector Friedrich Silber, geboren 1789 zu Schönlitz, im 71. Lebensjahre, nachdem er bis vor Kurzem noch seine seit 1817 treu geführten Functionen an hiesiger Universität verwaltet hatte.

Thüringen. Das in letzter Zeit wieder oft genannte Lied „*Parlant pour la Syrie*“ ist bekanntlich von der Königin Hortense in Musik gesetzt. Weniger bekannt dürfte aber sein, dass die Instrumentation dieser Todtcliedung von einem Künstler herrührt, der noch jetzt, hochbetagt aber rüstig, in Deutschland lebt. Der herzogliche Kapellmeister L. Dronet in Gotha nämlich — ein näher Verwender jenes Postmeisters zu St. Menelaud, der den lebenden König Ludwig XVI. erkannte und verhaften liess — war in seiner Jugend Mitglied der musikalischen Kapelle am Hofe des Königs von Holland und einige Zeit musikalischer Instructor des Prinzen Ludwig, des jetzigen Kaisers der Franzosen, und im Auftrage der Königin Hortense Instrumentalirte er das seitdem weltbekannt gewordene Lied. Der Kaiser Napoleon hat sich noch in neuerer Zeit seines ehemaligen Lehrers erinnert und Hrn. Kapellmeister Dronet vor einigen Jahren eine werthvolle goldene Dose mit Brillanten neeb Gotha geschenkt. SD. M.-Z.

Hamburg. Am Sonntag, den 20. August kam „Don Juan“ zur Ausführung, in welcher Oper Fr. Liebtmay die Donna Anna mit dem schönsten Erfolge sang. Diese junge Dame bewies in dieser ihrer Leistung, dass sie eine tüchtige musikalische Bildung durchgemacht, dass sie dem deutschen ebenso wie dem italienischen Geschmack mit Verständnisse gerecht zu werden berechtigt ist, und wir könnten nur sein, wenn wir diese anmuthige Künstlerin die norige nennen dürften. In „Dinorah“ nahm Herr Zellmann die Cornelia von uns Abschied. In obgenannter Oper sang Herr Zottmayer den Hoel, als auf's Neue engagiertes Mitglied, und diese Partie des Herrn Zottmayer ist als eine der besten Leistungen dieses Sängers bekannt, und verschaffte ihm auch heute ehrenvolle Anerkennung.

Carlsruhe. Roger aus Paris hat seit dem Verluste seines rechten Armes hier die deutsche Bühne zum ersten Male wieder betreten und den Georg Brown und den Raoul gesungen.

Stuttgart. Das am 29. Juni d. J. zu Ende gegangene Theaterjahr, das am 4. September vorigen Jahres begonnen hatte, gehörte in mehrfacher Beziehung zu den interessanteren. Die Oper hatte 75 Vorstellungen, wovon 74 den ganzen Abend ausfüllten; eine („Die Verlobung bei der Laterne“) wurde in Verbindung mit einem Lustspiele gegeben. Die Oper brachte nen: „Dinorah“, „Die Verlobung bei der Laterne“, „Die lastigen Weiber von Windsor“, „Die St. Johanneseacht“; neuentworfene: Verdi's „Heracl“.

Braunschweig. Das neu erbaute Theater steht in seiner Aeußerlichkeit bereits fertig, und man hofft, es im nächsten Jahre bei der Feier des tausendjährigen Bestandes unserer Stadt eröffnen zu können.

Heidelberg. Der Sängertag wurde am 15. Juli auf der Schloss - Ruine in gelungener Weise gehalten. Im feilich geschmückten Schlosshofe war eine Emporbühne für die Sänger, etwa 400 bis 500 an der Zahl, errichtet. Viele Chöre mussten wiederholt werden. Das Wetter war günstig, der Fremdenzu-

spruch gross, der Ertrag für die vertriebenen Schleswig-Holsteiner und für das Arndt-Denkmal bestimmt.

München. Ein Gerücht spricht von der Wiederernennung des hier vor Kurzem weilenden Preussischen General-Intendanten a. D. Hrn. v. Küster zum Vorstand unserer K. Bühnen. Das Gerücht entbehrt jedoch allen Grundes und hat seinen Ursprung nur in dem Umstande, dass Hr. v. Küster, welcher durch seine vieljährige erfolgreiche Leitung der hiesigen Bühne und der K. Theater in Berlin in Kunstesachen als eine Autorität ersten Ranges gilt, von Sr. Majestät dem König Max vor der Abreise selbst Berathungen in längerer Audienz empfangen wurde.

— Von Opernvorstellungen in voriger Woche sind „Der Barbier von Sevilla“ und „Joseph und seine Brüder“ zu erwähnen. Bei ersterer war das Residententheater vollständig gefüllt, es liessen sich jedoch im Ensemble mehrere Schwankungen vernehmen. In „Joseph“ sind Hr. Grill als Joseph und Hr. Heinrich als Simon vorzugswelse rühmend zu nennen, wegen der Benjamins des Fr. Eichheim ohne Reiz und Ausdruck, ohne lichten Moment zu Gahr kom.

Wiesbaden. Carl Formes unterhandelt mit dem Theaterdirector Ullmann wegen Engagements nach Amerika, wo ihm auf 8 Monate 4000 fl. monatlich angeboten sein sollen. Ubrigens hat Carl Formes früher schon ein Engagement an die deutsche Oper in Rotterdam für nächsten Winter angenommen. In der vergangenen Woche hat der berühmte Bassist hier als Leporello, Figaro und Marcel gastirt. In den „Hugenotten“ sang neben ihm den Rouli Hr. Richard von Stockholm, von dem die Zeitungen als einem „neuentdeckten Heldentenor“ berichtet hatten. Indessen zeigte der Sänger wohl eine schöne, sympathische Stimme, aber kein Organ eines Heldenteners. In lyrischen Partien bis zu Max, Arnold, Edgardo etc. dürfte er mit Auetzeichnung wirken. Richard Wegner wird hier doch noch einstreifen. Unsere Bühne giebt bekanntlich seine Opera sehr vorzüglich; namentlich führt darin unser Orchester den Instrumentaltheil mit größter Vollkommenheit aus. Wagner wird hier seine „Lobengrin“ zum ersten Male, dann aber auch seinen „Tauschhäuser“ hören.

Frankfurt a. M. Das hiesige Stadttheater wird am 8. September die bundartijährige Geburtstafel Cherubini's durch Aufführung von dessen „Fanciula“ begehen.

— An Stella Meeser's ist Heinrich Henkel zum Musikdirector des hiesigen philharmonischen Vereins erwählt worden.

— Der „Liederkranz“ sang zu Ehren des hier anwesenden Kapellmeisters Hrn. Heinrich Marschner mehrere Compositionen desselben in einem geselligen Kreise, in dem der Meister als Ehrenrang erstochen. Dr. Ponfick begrüßte ihn mit einer herzlichem Ansprache. Der Componist von „Templer und Jüdin“, „Vampyr“, „Heus Heiling“ steht im 62. Jahre (er ist 1798 in Zittau geboren), erfreut sich aber noch voller körperlicher und geistiger Rüstigkeit. — In der Vorstellung des „Vampyr“, der er bewohnte, sang Hr. Pichler die Titelpartie, Fr. Moraks die Jantke, Fr. Carl die Melvine, Hr. Meyer den Edgar, Hr. Schiffbecker den Humphy, Fräul. Medai die Emmy, Hr. Dattmer den Tomo Blunt und Hr. Baumann den George Dibdin.

Gotha. Ludwig Böhnar, des unlängst verstorbenen Urhild des von Celot-Hoffmann in seines Phantasiestücken dergestellten Kapellmeisters Kreysler, hat unter andern Compositionen eine Sonate hirtlerlassen, die als Op. 190 hier bei Köhler erschienen ist. Böhner schildert im ersten Theile derselben die freundliche Aufnahme, die er bei einem Freunde fand, der den erkrankten Reisenden aufnahm und pflegte, im zweiten Theil die Schmerzen der Krankheit und im Scherzo seine Genesung. Im Rondo nimmt er Abschied und die canonische Behandlung der Melodie: „Lebet wohl, geliebte Freunde, lebet wohl auf Wiedersehen“ er-

tönt gleichsam als Abschleudern an alle seine musikalischen Freunde. —

Norderney. Unser Badelohm erhielt durch ein Concert des Pianisten Herrn Schlotmann aus Berlin und des Sängers von der Ostsee eine willkommene Abwechslung. Der Ersterer glänzte durch seinen sauberen und fertigen Vortrag von Taubert's Campanella und zwei eigenen sehr schönen Compositionen. Der lebhafteste Beifall folgte allen Stücken. Herr von der Ostsee zeigte sich auf's Neue als vollendeten Liedersänger. Auf ganz besondere Verlangen betete er das langte Lied „Schön Ruhtraum“ von Schlotmann mit in das Repertoire aufnehmen müssen. Fräul. Sebrack unterstützte durch ihre schöne Stimme gleichfalls das Concert auf's Wirksamste.

Wien. Dem Vernehmen nach soll Hr. Wachtel, dessen freies Engagement wegen obwelternder Hindernisse unthunlich ist, von der Direction des Hof-Operntheaters für ein zehmonatliches Gastspiel (was in anderer Form einem Engagement ziemlich gleichkommt) gegen ein Honorar von 250 Fl. pro Spielabend gewonnen worden sein. Singt Hr. Wachtel monatlich nur 8 Mal, so ergiebt das ein Sämmechen von 20,000 Fl. Man sieht, auch die deutschen Tamberlik's wissen für ihr hohes Cür gute Preise zu erhalten.

— Im verfloffenen Monate fanden im Hofoperntheater 31 Vorstellungen statt; es fielen auf die Oper 22 Abende und auf das Ballet 9 Abende. Zur Aufführung kamen Der Postillon von Loujumeau an 7, Hugenotten und Belisar an 2 Abenden, Weisse Frau, Troubadour, Don Juan, Lustigen Weiber, Nordstern, Lohengrin, Robert der Teufel, Czaer und Zimmermann, Tell, Prophet, und Domingo an einem Abend. Bellists wurden: Caracullesbentener 4, Satesella und Kamalofeg 2, und Robert und Bertrad einmal gegeben. Im „Postillon“ feiert allenthalben der neu gewonnene Tenorist Hr. Wachtel seine Triumphe. Für diese Partie war geschaffen, bringt er alle individuellen und künstlerischen Behelfe mit. Dieser Künstler ist eine Specialität, keine KunstgröÙe wie Roger oder Wildt, heist er nicht das welttrahlende Genie eines Rubini, aber er verstatht mit seinem Talente zu brilliren und es im schönen Colorit zu zeigen. Wachtel scheint aber seine seltenen Stimmmittel nicht der deutschen Oper vollends zu widmen. Er verliert sich gegenwärtig auf das Studium der italienischen Sprache und gedankt nächstes Jahr steh in Paris bei der italienischen Oper zu versuchen. Da er hier unter des tüchtigen Kapellmeisters Deeseow Leitung seine Studien fortsetzt, ist nicht zu zweifeln, dass er, was künstlerische Anbildung anbelangt, bald eine bedeutende Stufe einnehmen wird. — W. ist bestimmt, die eben so umfangreiche als hoch gelegene Parthise des Walle Roebirt in der neuen eigene für das Hoftheater componirte Oper „Die Kinder der Heide“ von Rubinstein zu singen. Diesem neuesten Werke des hiesigen Componisten, der in dem nebe gelegenen Sommeraufenthalts Neuweidegg his zum 15. Sept. verweilt, liegt ein von S. Mosenthal frei nach C. Beck's „Janko“ bearbeitetes Libretto zu Grunde. Die Oper enthält 4 Acte und spielt auf einer Heide in der Ukraine. Die übrigen Partbeien sind folgendermassen besetzt: Graf Wladimir, — Walter, Conrad, Schenkanwirth — Hrabonek, Marie dessen Tochter — Fri. Kraus, Irene eine Zigeunerin — Frau Czilleg, Lisa — Fri. Sulzer, Grigorij, Pavel und Boydan — Mayerhofer, Liebisch und Ley. Die Oper, im rein lyrisch-romantischen Style gehalten, bedarf keiner besonderen Ausstattung; sie fällt nicht in das Gebiet jener Musik, welche Richard Wagner, Liszt, Barlow zu ihren Apostelen zueilt. Rubinstein hat nur das melodische Element im Auge gehabt und eine Fülle eben so reizender als pikanter Motiva geschaffen. Die Instrumentirung brillirt, effectvoll, ist fern von jener furchtbaren Gesuchtheit, wie als oben-

genannte Trifolium verwendet. Beweis giebt, dass mit Ausnahme zweier grosser Finales die Posanen gar nicht beschäftigt sind. Nichts desto weniger ist die Instrumentation eine sorgfältig geglättete und elegante. Man beachte,ig, wenn nicht Krankheiten die Proben hemmen, schon Mitte November das Werk zur Ausführung zu bringen. Wir sind überzeugt, dass es nicht nur in Wien, sondern überall gefolien muss.

— Eine nagelklüßliche Vorstellung war die des „Don Juan“. Angekommen Hr. Beck sie Don Juan, Mayerhofer Leporello, Schmid Gouverneur und Fri. Kreuze Elvira wussten die übrigen Sänger nicht, was sie aus ihren Partbeien machen sollten. Die Dunns Anne der Frau Duatmann wer sehrwillig und ohne dremelichen Ausdruck. Die herrlichen Realitative gingen sprloe vorüber, ebenso die grosse Air. Man macht leider die traurige Bemerkung, dass Frau Duatmann, seit sie Gattin geworden, in der Kunst keine Fort- sondern Rückschritte gemacht hat. Bei Fräul. Liebhart tritt, seit die Stimme im Erbloeiben, ihre musikalische Unfertigkeit mehr in den Vordergrund.

— Fri. Willdauer und Fri. Hoffmann, die beiden Zierden der Komischen und Spieloper, hatten Gelegenheit, erstere in den Opern „Die lustigen Weiber“, „Nordstern“, „Domingo“, „Robert“, letztere in den „Huganotten“, „Postillon“, „Czaer und Zimmermann“, von ihren Vordrügen Gebrauch zu machen. Dass das Publikum bei so harmonisch abgerundeten und elegant verzierten Leistungen mit Beifall nicht kargt, verstatht sich von selbst.

— Fri. Sulzer hat sich als Fides und Irene versucht. Der Erfolg lehrte, dass ihre künstlerische Ausbildung noch nicht so weit vorgeschritten ist, um an unserer Bühne derartige Partbeien zu singen. Eben so ungenügend ist ihre Ortrud. Als Fides hätte sie bald unser Orchester, wäre es nicht so theilweise, einelender gebracht. Sie fand es für gut, einen Sprung von einigen zwanzig Tacten zu machen. Nach bereits erfolgter Ankunft der Frau Callig wird eis ihr früherer Innegehabts Stellung wieder einnehmen.

— Die „lustigen Weiber“ erfreuen sich eotiemer Beliebtheit bei dem Publikum. Die vortheilhafte Darstellung durch die Herren Schmid, Mayerhofer, Ganz, Hölzl, der Damen Willdauer und Hoffmann trägt redlich bei, die Popularität dieser melodiefrischen Oper zu steigern. Wird dagegen die melodiearme Oper: „Domingo“, nicht bald dorthin geschickt, wohin sie gehört, auf die spanischen Colonien? Die Sänger quüben sich vergabens mit diesem stoff- und musikerischen Meckwerk ab, und wäre nicht die liebenswürdige und gräziöse Wäldener Repräsentantin der Titelpartie, so wäre es geradezu unerträglich.

— Wie man varnimmt, besteht das Finanzministerium auf Verpachtung des Hofoperntheaters. Es soll der Pacht ausgeehrieben werden, allein kein Mensch, der mit den Verhältnissen vertraut ist, glaubt an ein Zustandekommen, obgleich man bereits wissen will, dass die Herren Peeber, Holding und Sobober Concurrenten sein sollen. So lange der jetzige Oberstkämmerer Graf Lanesoronsky lebt, dürfte eine Verpachtung nicht zu Stande kommen. Man sagt wohl, es seien dem Pächter 150,000 fl. Subvention zugesichert. So lockend diese Summe ist, so wird man aber an die Uebernahme solche Bedingungen und Caneien zu knöpfen wissen, dass kein Mensch dieselben acceptiren kann. Man wird dann ganz ruhig dem Finanzministerium eiege, die Ausschreibung habe kein Resultat geliefert, es bleibt beim Alten, man wird eperen nach Kräften und wie die schönen Worte (ohne Thaten) heissen.

— Wenigen Verehrern des unsterblichen Schöpfer's des „Fidelio“ dürfte bekannt sein, dass Baathoven während seines Aufenthaltes in Wien, den grönsten Theil der Sommermonate in dem nahe gelegenen ändlichen Heiligensiedel zubrachte. Hier an den Ufern eines eent dahlrauschenden und blumengeschmückten

Bächleins, unter säuselndem Blätterrauschen, schuf der geniale Meister der göttlichen IX. die meisten seiner Toncolosse. An jener Stelle nun beabsichtigt Hofcapellmeister Randhartinger zur Erläuterung an Beethoven dessen Standbild aufzustellen. Mit mehreren Sinnesgenossen vereinigt, wird man auf dem Wege der Kunst und der Subscription die nötigen Fonds herbeschaffen. Meister Feinkorn hat sich erbötet, Modell und Guss unentgeltlich zu liefern. Ein am 12. September unter Rubinsteln's und mehrerer bedeutender Künstler Mitwirkung in Heiligenstadt zu veranstaltende Concert soll den Grund zu diesem Fund legen. Der ehemalige Hofopernsänger Herr Steger hat den ihm vom Hoftheater in Hannover gemeinten glänzenden Engagementstrag mit 5000 Thir. nicht angenommen, da er nach Bukarest sich begibt, um bei der dortigen Italienischen Oper während drei Monate 40,000 Frs. einzusacken.

— Der neue Director des Carltheaters, Herr Brauer beabsichtigt auch die Spieloper zu cultiviren. Wir sind begierig, uns weichen Theilen der Erde er recruitiren und welche Kräfte er une vorführen wird. Bis jetzt lässt sich noch nicht Besonderes erwarten. Binder ist als Kapellmeister angegirt, ein tüchtiger Dirigent, aber keine originelle, schöpferische Kraft.

— Für des Theaters an der Wien componirt Suppé mehrere einseitige Operetten. Suppé hat bedeutendes Talent für des Arrangement, eher zu Offenbach's Höhen hat sich seine Muse noch nicht emporschwingen können, höchstens ließ er sich von dem einen oder den andern ein paar Fittige an.

— An die diesjährige Concertsaison knüpft man wenig Hoffnung. Ausser den philharmonischen, Gesellschafts- und Gesangsvereins-Concerten sind keine besonderen Genusses in Aussicht gestellt. Namentlich mit zusehenden Virtuosen sollen wir diesmal bedeutend verschont bleiben. *Deo gratias!* —

Paris. Mad. Tedesco wird in der grossen Oper als Fides in Meyerbeer's „Propheten“ am 9. September wieder aufreten. In der komischen Oper ist „*Pardon de Ploumel*“ mit Mlle. Monrose als Dinorah angesetzt. In der Italienischen Oper wird nunmehr die neue Kammerton gleichfalls regieren, da der Director Celzdo auf eigene Kosten herstellte die notwendigen Instrumente angeschafft hat. Bisher war der dortige Kammerton bekanntlich der höchste in Paris und einer der höchsten überhaupt in Europa.

— Unserem wackeren Künstler Faure von der komischen Oper sind die glänzendsten Anerbietungen, namentlich aus London zugegangen. Er hat sich jedoch für die Königl. Bühne in Berlin entschieden, wobei er Ende October abgeht.

— Der König von Portugal hat dem rühmlich bekannten Violinisten Herman das Ritterkreuz des St. Jacobordens verliehen.

— Die polnische Pianistin Hedwig Brzowska hat sich mit dem französischen Generalconsul in New-Orleans, Herrn Grafen Mejan, verheirathet, dessen erste Gemahlin die vielversprechende deutsche Sängerin De Ahna, bekanntlich vor Jahresfrist dem gelben Fieber erlag.

— Die Pariser besitzen die grösste Vorliebe für Meyerbeer's grosse Oper „Robert der Teufel“; denn es vergeht fast kein Fest oder Sonntag, wo nicht dieselbe über die Scene der grossen Oper bei fast ausverkauftem Hause geht (die letzte Vorstellung brachte gegen 10,000 Fr. ein). Es wird nicht lauge währen, dass diese Oper dort ein halbes Tausend Vorstellungen erlebt haben wird.

— Der Deutsche Männergesangsverein „*Tautonia*“, welcher Hrn. General-Musikdirector Meyrbeer die Ehren-Präsidentenschaft übertrug, erhielt von dem berühmten Meister folgendes ehrenvolle Schreiben: „Schwebelach, 13. Aug. 1860. Hochgeehrtester Herr Präsident! Herr Brande hat mir des mich hochehrende Schreiben mitgetheilt, in welchem meine lieben Landeute von dem Gesangsverein „*Tautonia*“ in Paris mir anzeigen, dass sie mich zum Ehren-Präsidenten ihres Vereins gewählt haben. Wenn ich nicht schon früher meinen Dank für diesen mir so theuren Ausdruck ihrer Sympathien ausgesprochen habe, so war der Grund, dass ich seit mehreren Monaten an einem sehr ernstlichen Augenübel litt, welches mir das Schreiben, sowie jegliche Kopfarbeit unmöglich machte. Einerseits wollte ich keiner andern Hand, sie der meinigen überlassen, ihnen meinen Dank auszusprechen, andererseits wünschte ich auch, diesen Dank durch eine kleine, eigene für die „*Tautonia*“ componirte Beilage zu betheiligen. Jetzt bin ich nun wieder so weit hergestellt, dass ich diese beiden angenehmen Pflichten erfüllen kann und bitte ergebenst, bei Ueberreichung beifolgenden Chorleides an die Mitglieder der „*Tautonia*“, denselben meinen Dank, sowie meine Freude auszusprechen, mich fortan als zu ihrem harmonischen Bunde gehörig betrachten zu können. Genehmigen Sie u. s. w. G. Meyerbeer.“ — Der Text obengenannten Liedes lautet:

Am das Vaterland.

Es flam' empor, mein Vaterland,
Zu Dir des Liedes Opferbrand!
Dass Funken gleich die Töne sprüh'n,
Eis Kranz der Glorie, am Dich glüh'n.
Des Strebens Ziel hast Du erkant,
Du gehst voren dem Deutschen Land
Im heilig'n Kampf für inn'r Kraft,
Für ed'l' Kunst, für Wissenschaft.
Dein Adler fliegt des Lichtes Bahn,
Zerreisst, wie Wolken, Nacht und Wahn,
Er giebt dem Geist der Freiheit Recht,
Wer selbst sich knechtet, ist nur Knecht.
Stimmt ein, ihr Brüder, auf, stimmt ein!

Leset's Vaterland besungen ein!
Der Freiheit bist Du angetraut,
Du liebst sie treu, wie eine Braut;
Sie schmücket Dich mit selb'm Glanz,
Mit ihrer Gaben gold'nem Kranz.
Entfalte leuchtend Dein Panier,
Wohin Du ruhest, wir folgen Dir!

Turin. Im Theater Carignano soll die Herbstsaison mit einer neuen Oper von Cagnoni „Der Alte vom Berge“, Text von Gaidi, eröffnet werden.

Stockholm. Shakespeare's „Sommersehstraum“ mit Mendelssohn's herrlicher Musik elektrisirte des Publikums in einer für den hohen Norden überraschenden Weise. — In der Oper glänzten Fr. André und Herr Richard im „Freischütz“, „Troubadour“ und „Zauberflöte“. — An Concerten fehlte es in der Krönungzeit nicht. An Notabilitäten liessen sich hören: Oie Bull, Vieuxtemps und Hofcapellmeister Lechner und Toehler.

Warschau. Am 1. Octbr. wird das neue Conservatorium der Musik, unter Direction des Hrn. Apollinary Koniski eröffnet werden. Des Honorar der Zöglinge ist ein geringeres als anderwärts; es beträgt 50 Rubel jährlich (Leipzig 75 Rubel, Berlin 80 etc.).

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Lewy.
 PARIS. Brandus & C^{ie}, Rue Richelieu.
 LONDON. J. J. Ewer & Comp.
 St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
 STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. | G. Bressink.
 | Scharfenberg & Louis.
 MADRID. Union artistica musica.
 WARSCHAU. Gebeliner & Comp.
 AMSTERDAM. Theune & Comp.
 HATLAND. J. Ricordi.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nebem an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42,
 U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21,
 Stettin, Schulzenstrasse No. 310. und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Zur Ideologie des musikalisch Schönen. — Berlin, Revue. — Feuilleton — Nachrichten

Zur Ideologie des musikalisch Schönen.

Von

Dr. Adolf Kullak.

Die unter die allgemeine Idee des Schönen fallenden Unterbegriffe, deren sich eine ziemliche Zahl nachweisen lässt, sind in keinem ästhetischen Lehrbuche vollständig entwickelt. Gleichwohl sind sie für die Erkenntnis der Schönheit wichtig; jedes Gebiet weist bei vertiefter Forschung immer mehr Unterschiede innerhalb seiner Grenzen auf; man kann sogar sagen, erkennendes Eindringen bestehe überhaupt in dem Aufhellen von Unterschieden und ihre Zahl mehre sich mit der Gründlichkeit der Forschung.

Das Schöne im Allgemeinen ist eine sehr umfangreiche Sphäre, die durch die gong und gäben Definitionen, von denen fast keine den ganzen Umfang der Schönheitsercheinungen deckt, schwerlich dem Laien klar gemacht wird. Schnell wird die Hegel'sche Definition des Schönen, als „des sinnlichen Scheinens der Idee“ dem Gedächtnisse eingepreßt und nachgesprochen, ohne dass die Fülle dessen bemerkt wird, was von dem Schönen untrennbar, in jener Definition nicht mit sein Recht erhält, ja nicht einmal von ferne berührt wird. — Das Hässliche z. B. oder das Ungeordnete, Unvollkommene, in der Natur oder allen möglichen anderen Sphären, ist ebenfalls sinnliches Scheinern einer Idee. Soll der Hegel'sche Ausspruch verstanden werden, so muss die Erkenntnis der Idee in dem Hegel'schen Sinne vorangehen und der Unterschied dieser Auffassung von der im allgemeinen Bewusstsein liegenden, geschieden werden, wobei sich nebenbei ergeben wird, dass der Hegel'sche Begriff nicht mit Consequenz in seinem Systeme durchgeführt, sondern in vierfach verschiedenem Sinne genommen wird. Es ist allemal ein gewagtes Unternehmen, ein grosses Gebiet durch eine kurz gefasste Definition

treffend erklären, oder seinem Inhalte nach, um Andere zu belehren, erschöpfend bezeichnen zu wollen.

Es will scheinen, als ob die Pythagoräer in der Definition des Schönen das allgemein Gültigste aufgestellt haben und von keiner späteren Autorität ein Fortschritt darüber gemacht worden sei. Dieselben bestimmen es als die innere Einheit oder Harmonie des äusserlich Mannigfaltigen.*) Es ist zwar auch hier, genaueren Verständnisses halber, sowohl das Einheits- als das Mannigfaltigkeitsprincip in einer Summe graderer Unterschiede klarer auseinanderzulegen, und eine Ergänzung nicht minder notwendig, als bei den Hegel'schen und den nachhegel'schen Erklärungen, aber es ist bei dieser Definition kein Missverständnis möglich und sie trifft den wesentlichen Kernpunkt alles Schönen so bezeichnend, dass weder von Plato bis Plotin, von Baumgarten bis Lessing, von Kant bis zu den Hegelianern und Herbartianern ein Fortschritt darüber hinaus anzuerkennen ist. — Sie passt auf rein äusserliche, auf charakteristische, auf ideale Schönheit, auf alle Unterschiede, die sich irgend innerhalb derselben ergeben, und lassen sich die letzteren sogar aus den in der Definition enthaltenen Begriffen ableiten. — Das System der Schönheitslehre und ihr Material sind, wie dies in der Natur der Sache liegt, im Laufe der Zeiten vervollständigt worden. Besonders ist es das Naturschöne, das von Hegel angedeutet, von Vischer und Carriere weiter ausgeführt, einen wesentlichen Zuwachs geliefert hat. Was jene

*) Aristot. Met. I, 5, 3. Strab. X 3, 10. Sext. Emp. adv. math. IV, 6. Philolaus p. 61.

von Plato und Plotin und seitdem häufiger bis auf die neueste Zeit herangezogenen Ideen betrifft, die (scheinbar abgesehen von der Form) durch Offenbarung in einem Sinnlichen, Schönes erzeugen, so ist hierauf zu erwidern, dass sie ja auch nur Einheitsprinzipie inmitten einer Vielheit ausdrücken. Es ist nicht zu leugnen, dass Gedanken (wie Gott, Welt, Natur, Liebe, Religion, Sehnsucht, das menschliche Gemüth, Fühlen, Denken, Wollen u. dgl. scheinbar schön sind, bevor sie in sinnlicher Form offenbart werden; dies ist aber eben nur scheinbar; in Wahrheit bezieht solche Ideen die Phantasie immer auf die sinnliche Mannigfaltigkeit, und was in ihnen als schön ausgesagt, ist nichts weiter als die Kraft des einheitlichen Zusammenfassens, welches für verschiedene Sphären jener Mannigfaltigkeit in jenen Begriffen vollzogen wird.

Genauer ist vielleicht an anderer Stelle dem Verfasser zur Ausführung gestattet. Der Hauptinweis sollte hier auf die Unterleinen des Schönen geschehen.

Hier ist die Ideologie der neueren Aesthetiker als eine fortgeschrittene zu bezeichnen. Die ältern hätten sich mehr an das Pythagoräische Princip, an die Einheit in der Mannigfaltigkeit, welches nicht allein in der Kunst, sondern bei jeder wissenschaftlichen Schöpfung das leitende sein muss, halten sollen. Ein Theil derselben schied Unterbegriffe, wie Erhabenes, Naives, Interessantes etc. ganz von Schönen ab, ein anderer setzte den eigentlichen Ausdruck des Schönen in eine Einzelheit z. B. in das Erhabene.* In Vischer erhält die Ideenlehre zum ersten Male eine zusammenhängende Form. Aber auch dieser erschöpft trotz weitläufiger Ausführung den Inhalt nicht. Er stellt drei Grundbegriffe auf 1. Das Schöne an sich; sodann das Schöne im Widerstreit seiner Momente, wodurch 2. das Erhabene, 3. das Komische gebildet wird, begehrt dabei aber den Fehler, dass er das Einheitliche nicht genug durchführt. Auch erhält die Zahl der übrigen Unterbegriffe nicht ihr Recht; das Tragische wird dem Erhabenen, der Humor dem Komischen subsumirt, über andere z. B. das Gräßliche, wird nur gelegentlich berichtet, und die grössere Mehrzahl ganz umgangen. Zeising bekundet einen entschiedenen Fortschritt, indem er ein durchgängig gegliedertes System aufstellt, und überhaupt der erste Theoretiker ist, welcher das Schöne als durchgehenden Stamm in allen Untergliedern und Abzweigungen aufzeigt, von denselben die Nebenbegriffe nicht absondert, sondern als in ihm enthalten nachweist.

Zeising stellt 3 Hauptmodifikationen auf: 1. das Rein-Schöne, 2. das Komische, 3. das Tragische, hiernach 3 Zwischen- oder Uebergangsmodifikationen: 1. das Reizende (zwischen dem Rein-Schönen und Komischen), 2. das Erhabene (zwischen dem Tragischen und Rein-Schönen), das Humoristische (zwischen dem Komischen und Tragischen). Und nun gestaltet jede dieser 6 Arten noch 3 Unterarten, so dass das Rein-Schöne sich spaltet in das Würdige, Edle und Gefällige, das Komische in das Possierliche, Ergötzliche und Barleske (das feine und derb Komische, Naive, Ironische, Satyrische etc.), das Tragische in das Rührende, Pathetische, Dämonische, das Erhabene in das Imposante, Majestätische, Glorreiche, das Reizende in das Anmuthige, Interessante, Pikante, das Humoristische in das Schelmische, Schalkhafte, Brokoke, (Sentimentale, Melancholische und Bizarre, gemüthlich-sympathisch-Launige).

Hier liegt ein System vor, welches wie ein mathematischer regulärer Bau gegliedert ist und obgleich Kunstwerk in seiner Art repräsentirt. Ob es den objektiven Sachbestand mit dieser Form aber deckt, muss einstweilen dahingestellt bleiben. Vor der Hand macht kein neuerer Ver-

such dem Zeising'schen Systeme seine Verdienste streilig, obwohl dem Forscher nicht entgegen darf, dass die regulär schöne Form eines wissenschaftlichen Aufbaues um ihrer Aeusserlichkeit allein willen noch kein unbedingtes Vertrauen in Anspruch nehmen darf. Die Wahrheit liegt zu weit so, dass sich ihr vielfach verzweigter Inhalt beim besten Willen nicht in ein — dem menschlichen Verlangen immer zwar willkommenes aber von dem wirklichen Sachbestande zu trennendes, symmetrisches oder reguläres Formgehäuse bringen lässt. Abgesehen davon entstehen auch so manche Bedenklichkeiten gegen Einzelheiten der Zeising'schen Analyse, welche z. B. das Melancholische dem Humoristischen, das Anmuthige dem Reizenden, das Satyrische dem Komischen unterordnet, da diese Begriffe offenbar anderen Hauptarten mit gleichem, wo nicht grösserem Rechte entgegengegen. Das Melancholische gehört dem Tragischen, das Anmuthige dem Rein-Schönen, das Satyrische dem Humoristischen ebenso gut. Ein Hauptfingerzeig liegt für künftige Revision darin, die Begriffe überhaupt erst alle zu sammeln, zu bestimmen, hierauf zu ordnen und zuletzt den ideologischen Aufbau zu versuchen, indem das Zusammengehörige unter allgemeine Begriffe gebracht, Unwesentliches von Wesentlichem geschieden, und Alles auf eine Einheit bezogen wird. Die Durchführung der letzteren durch alle Unterarten ist ein unverkennbares Verdienst Zeising's. —

Carriero macht gegen Zeising einen Rückschritt. Ein ideologisches System der Schönheitsbegriffe fehlt bei ihm; er spricht zwar nicht mansüchlich über mehrere derselben, aber in einer mehr willkürlich sporadischen als begründeten Reihenfolge. Er analysirt Anmuth und Würde, hierauf das Angenehme und kommt dann auf den vollen Begriff des Schönen zu sprechen, hierauf berührt er das Erhabene, das Rührende, Interessante, Hässliche und endlich das Tragische, Komische, Humoristische, welche 3 letzteren Formen er „das Schöne als ein Verwindes in der Ueberwindung des Gegensatzes und im Process der Entwicklung“ nennt. Diese Benennung ist aber — sobald sie dem genannten engeren Kreise allein vindicirt wird, völlig unnothig, da Erhabenes, Rührendes, Interessantes und noch viele andere Begriffe gleichfalls Gegensätze grösserer oder geringerer Art in sich tragen und der Process der Entwicklung eigentlich allem Schönen — will man genau sein aber gewiss dem in zeitlicher Form sich offenbarenden zu Grunde liegt; letzteres aber nicht blos Tragisches, Komisches und Humoristisches, sondern alle Begriffe umfasst.

Aepel in seiner Metaphysik theilt die ästhetischen Ideen in epische, dramatische und lyrische. Die ersteren sollen Schönheit der Gestalt, Anmuth, Harmonie der Verhältnisse (als ob diese irgend einem Schönen fehlen könnte!) vorzugsweise auch die Schönheit der Seele, so fern sie sich in Ideal des Charakters offenbart, bezeichnen. — Die dramatischen Ideen umfassen das Komische, Elegische und Tragische. Im Humor verbindet sich das Elegische mit dem Komischen, Das Tragische gehört dem Erhabenen. In das Gebiet der lyrischen Ideen gehört das religiös Erhabene. —

Die Schwäche dieser Eintheilung liegt auf der Hand. Sie geht nicht gründlich von den Elementarfaktoren des Schönen aus und gelangt daher auch zu keinem Resultate. Sie legt Unterschiede zu Grunde, die mehr formeller als inhaltlicher Natur sind und ihre Grenzen verwischt in einander hinüberspielen lassen. Sollte etwas Bestimmtes von dieser Basis ausgehen, so müsste sie selbst vorher analysirt werden. Sie ist aber von viel zu einseitigem Umfange, als dass das Schöne in voller Ausdehnung daraus entwickelt werden könnte. Solche Unterschiede machen in anderen, als den ihnen ursprünglich zukommenden Sphären der Poesie, niemals Glück. Denn was ist eine Landschaft, episch

* Z. B. Longin *κατ' ἔναος*.

oder lyrisch? Was ist eine Symphonie? dramatisch, episch oder lyrisch? oder eine Statue? Man muss sich in den meisten Fällen Zwang anlegen, um dergleichen Fragen bestimmt zu beantworten. Jene Begriffe haben bald relativen, bald absoluten, bald formellen, bald gemischt formellen und inhaltlichen Werth. Es wird durch sie keine Eintheilung erzielt. Das unvollkommene, lückenhafte und z. B. hinsichtlich der Lyrik einseitige Resultat der Apelt'schen Eintheilung beweist dies.

(Schluss folgt.)

Berlin.

R e v u e .

Obwohl die vergangene Woche unserer Revue keinen Stoff zur Besprechung bot, so leuchtet daher in der laufenden ein Gesahn, welches für lange alle anderen Ereignisse aufwiegen wird:

Frau Miolan-Carvalho. Welcher Zauber und welche Anziehungskraft in diesem Namen liegt, bewies das K. Opernhaus, welches das erste Erscheinen dieser ausserordentlichen Künstlerin am 12. d. als „Rosina“ mit lang anhaltendem Beifall begrüsste, der sich während und nach jeder Nummer steigerte und mit wiederholten stürmischen Hervorrufen endete. Dank aber zunächst der Verwaltung der Königl. Bühne, welche uns zuerst mit dieser Kunstnotabilität bekannt gemacht hat, deren Wirkungskreis sich bisher noch nicht bis Norddeutschland ausgedehnt hatte. Gerade solche und fast nur solche Erscheinungen sind geeignet, den Kunstgeschmack zu läutern und zu bilden und den richtigen Maassstab für die Grösse anderer Talente an die Hand zu geben. — Frau Miolan-Carvalho hatte bisher den Ruf, eine der grössten Gesangskünstlerinnen der Gegenwart zu sein. Als solche in Paris und London anerkannt und bewundert, wird auch die hiesige Kritik sich diesem Urtheile anschliessen. In ihrem Gesange documentiren sich die Früchte der besten Schule. Nicht allein, dass es für sie keine technischen Schwierigkeiten zu geben scheint, was der eingelegte für sie von Massé componirte „Carneval“ in so grossartiger Weise bewies, sondern das Stimmmaterial ist, wenn auch nicht voluminös, dennoch in solcher Vollendung ausgebildet und so sympathisch anklingend, von solcher Biegsamkeit und Farbenfülle, dass es jedem Gebote der Sängerin folgt. Fügen wir hinzu, dass aus dem Gesang wie aus der Darstellung gleichmässig ein von Geschmack, Empfindung und Poesie getragener Geist, vereint mit anmüthiger Grazie und schalkhaftem Humor spricht, so haben wir zugleich in dünnen Worten gesagt, dass ihre Rusine zu den vollendetsten Erscheinungen gehört, welche die Bühne je gesehen hat. Die Leistungen unserer mitwirkenden Kräfte sind hinlänglich bekannt und oft gewürdigt und heben wir die des Herrn Woyorski hervor, der den Grafen Alcazar zu seinen besten Rollen zu zählen berechtigt ist; es schien, als ob heute, einer solchen Künstlerin gegenüber, Alle ein ganz besonderer Eifer besesse, das Bestmögliche zu bieten. Dass übrigens Frau Miolan ihren Part italienisch sang, kann bei einer so bekannten und populären Oper nicht unangenehm in Betracht gezogen werden, zumal wenn wir bedenken, welche Sünden bezugs deutlicher Aussprache sich unsere einheimischen Künstler und Künstlerinnen oft zu Schulden kommen lassen. Zudem wird dem intelligenten Hörer der bekannte Text zur Nebensache, wo der musikalische Gehalt des Vortrags domirt. Man disputirte im Foyer und in den Corridors viel über diesen Gegenstand, aber

wir glauben, dass nicht Einer sich findet, welcher darum, dass die ausserordentliche Künstlerin nicht deutsch singt, auf den gehalten unvergleichlichen Genuss verzichtet haben möchte. — Indem wir unseren nach den ersten Eindrücken schnell zusammengefassten Bericht schliessen, versprechen wir für die nächste Nummer eine ausführlichere Würdigung der Leistungen im Detail.

d. R.

Revue retrospective.

(Fortsetzung.)

Hinlänglich bekannt ist es, dass Zelter nicht von vornherein sich der Kunst widmen durfte, sondern von seinem Vater, einem angesehenen Berliner Maurermeister, in sehr ernsthafter Weise veranlasst wurde, zunächst zur Fehde des Gewerkes zu schreiten. Er erzählte uns oft von den Hindernissen und Mühseligkeiten, mit denen er zu kämpfen gehabt, um seine Leidenschaft zur Tonkunst zu befriedigen. Angeblich um Verwandte in Potsdam zu besuchen, ist er in den Sommermonaten alle Sonnabend Nachmittags, eine Geige unter dem Rock geknüpft im tiefen Sande hinübergepligert, um bei einem Herrn Heeke (wenn wir nicht irren) heimliche Violinstunden zu nehmen.

Mit grossem Behagen sprach er von einem Vorfall, der sich nach der unglücklichen Schlacht von Jena, kurz vor dem Einzuge der Franzosen in Berlin zugetragen. Ein reicher Privatmann, der für seine bedeutenden Baurechnen und sonstigen Werthstücke grosse Beorgnisse hegte, kam auf den Gedanken, dieselben in seinem Keller einzuauern zu lassen. Von den französischen Soldaten fürchtete er geplündert zu werden, von einem gewöhnlichen Maurergesellen aber besorgte er Verriath. In seiner Angst und Noth wandte er sich an Zelter, obwohl derselbe bereits Director der Singacademie war und Kelle und Maurerseburz längst bei Seite geworfen hatte. Zelter fand den Vorschlag sehr originell, nahm ihn gut auf, und versprach ihn einzuführen.

„Aber ich machte dem schlauen Kunden eine schlauhe Bedingung“, erzählte er mit püffigem Lächeln, — „er müsste in einem Weinkeller gemauert werden, und nicht auf Akkord!“

Bei der wichtigen Stellung, die Zelter in den musikalischen Kreisen der Residenz einnahm, und der grossen Popularität, die er mit den Jahren erlangt, war es selbstverständlich, dass er oft um Rath angegangen wurde, wenn es sich darum handelte, ob ein Der oder eine Die sich ganz der Kunst widmen solle. Einmal wurde aus einer kleinen Provinzialstadt angefragt, wie es wohl am Besten anzufangen sei, einen ganz eminent begabten aber gänzlich unheimtlichen Knaben in Berlin zum Tonkünstler ausbilden zu lassen. Zelter antwortete, man solle das Kind erst was Rechtes in der Schule lernen lassen. Nach Jahr und Tag war in der Geburtsstadt des jungen Talentes eine Summe Geldes zusammengebracht worden, mit der man die Bildungskosten in Berlin bestreuen zu können hoffen durfte, und ein Kunstfreund des Ortes, der inzwischen mehrmals wegen der Angelegenheit, für die er sich lebhaft interessirte, an Zelter geschrieben hatte, reiste mit dem kleinen Pensionär hieher und begah sich mit ihm zum „Professor“ nach der Singacademie.

„Hier bringe ich Ihnen das kleine Genie, von dem ich Ihnen geschrieben habe“, sagte der Kunstfreund, indem er Zelter den Knaben vorstellte.

„Mein werther Herr!“ antwortete Zelter, „kleine Genies sind wir hier alle; es kommt nur darauf an, ob der Kleine ein grosses ist, und ob Sie einen grossen Geldbeutel mitgebracht

haben, um die Kurkosen zu bezahlen, denn viel verschenkt wird hier auch nicht!"

Wer längere Zeit hindurch fast täglich Gelegenheit hatte, mit Zelter zusammen zu kommen, den Allen zu beobachten und zu studiren, der konnte es ihm sehr wohl anmerken, wenn ein Brief von der weltberühmten Excellenz aus Weimar bei ihm eingetroffen war, Goethe's Freundschaft war die Sonne seiner Existenz, und alle diese prachtvolle Gestrir im Frühlinge des Jahres 1832 irdischen Blicken sich entzog, da senkte auch Zelter sein großes Haupt und legte ihn neeb.

Die Nachricht vom Tode des grossen Freundes traf ihn wie ein vernichtender Blitzstrahl; aber er faeste sich bald mit bewundernswerther Energie, und seine tiefe Trauer verklärte sich zu einer Art von eigenthümlich helterem Enthusiasmus. Man wollte ihn eines Tages allein im Felerklande vor Göthe's Büste bemerkt und die Worte von ihm vernommen haben, die der sterbende königliche Philosoph von Sanssouci an die untergehende Sonne richtete.

In den ersten Tagen des Mai 1832 fand in der Marienkirche ein schwachbesuchtes Concert statt. Zelter war als Zuhörer erschienen, und hatte sich dem Orgelchore gegenüber auf die stolernen Stufen vor dem Altare gesetzt. Da er schon unphäselich war, machte ihn Jemand aufmerksam, dass er sich auf dem kalten Sitz erkalten könne und hat ihn, einen nahestehenden Stuhl einzunehmen. Er machte einen ziemlich derben Witz über die neumodische, verweichlichte Jugend und verlies bald darauf die Kirche.

Ih hatte ihn an diesem Tage, es war ein Donnerstag, zum letzten Male gesehen. Mittags darauf, als ich mich mit Otto Nieol in die Frilageversammlung begeben wollte, erfuhr ich vom Hanswart der Aademie, dass der Professor in der Necht schwer erkrankt sei; wenige Tage darauf war er tott.

Am 7. Juni fand eine musikalische Feier zu seinem Gedächtnisse statt. Dem Mozart'schen „Requiem“ gingen drei kleinere Stücke von Zelter's eigener Composition voran: eine Bearbeitung des Luther'schen Chorale „Ein feste Burg“, das schon erwähnte *Tenebrae* und ein Motett „Der Mensch lebt und berecht etc.“, die er speziell für die Aademie geschrieben und auf die er etwas hielt.

In Zelter verlor die Singademie ihren Blücher. —
(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Cherubini.

Der vergangene 8. September war für die Musikwelt ein Tag, dessen hohe Wichtigkeit nur in wenigen Städten leider anerkannt wurde. Es war gerade ein Säculum, dass an diesem Tage, im Jahre 1762, Ludwig Cherubini zu Florenz das Licht der Welt erblickte, ein Musiker, dessen Bedeutung weit über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus, in allen civilisirten Ländern anerkannt ist. Während seines langen Lebens — er starb, 82 Jahr alt, am 16. März 1842 als Director des Conservatoriums in Paris — hat er auf allen Gebieten der Musik anerkannt Hochbedeutendes geschaffen. Das Repertoire der Oper, dessen erklärter Liebhaber noch immer sein herrlicher „Wasserträger“ ist, verdankt ihm nasser jenen: „Feniska“, „Lodoiska“, „Ankreou“, „Ali Baba“, „Abenceragen“, u. s. w. Die Kirchenmusik glänzt mit seinen ergreifenden Messen und blüht mit Stolz auf sein unbetroffenes Requiem in C-moll. Die Balletmusik verdankt ihm in dem „Achilles“ ein in seiner Art unvergleichlich schönes Werk. Als theoretischer Schriftsteller zeichnete er sich durch sein gründliches Buch über den „Contrapunkt“ aus. Durch alle seine musikalischen Werke

aber geht ein reiner, klarer Styl; seine Satzführung ist stau-nenswerth: die kleinsten abgerissenen Phrasen wusste er, gleich Beethoven, zu dem glänzendsten Gebäude zusammenzufügen. In der Fuge giebt es nach Bach keinen gewandteren und gründlicheren Componisten. Wir begnügen uns, mit diesem kurzen Schallenriss an den herrlichen Meister erinnert zu haben; Jeder weiss, wo er das Ausführlichere zu finden hat. Aber bedauern müssen wir, dass der obenbenannte Tag mit wenigen Ausnahmen, die unsere „Kunstnachrichten“ nennen werden, selbst in Deutschland, wo man doch so gern hochwichtige Daten durch Solennitäten auszeichnet, fast spurlos vorübergegangen ist, insbesondere in Berlin, wo der „Wasserträger“ ein Favoriststück der Oper, das Requiem das jährlich wiederholte Werk der Singademie, seine Ouvertüren die Zierde aller Concertsäle sind. Freilich steht der Name Cherubini, zu dem aller Lenden die Kunstfreunde mit Verehrung emporspringen, erlinden über Feierlichkeiten, wie man sie zu bieten gewohnt ist. Das rechte Andenken können wir hier täglich feiern, wenn wir bei Auhören oder Ausführung seiner Werke von jener Dankbarkeit gegen den Schöpfer erfüllt werden, wie sie jedes innige Ergriffensein erwecken muss. H. M.

Nachrichten.

Berlin. Mad. Lagraa war auf der Durchreise nach St. Petersburg hier anwesend.

— Hr. General-Musikdir. Meyerbeer ist hier eingetroffen.

— Des Conservatorium der Musik, unter Leitung des Königl. Musikdirectors Hrn. Professor Stern, veröffentlicht soeben sein Winterprogramm. Dieses ausgezeichnete Institut hat sich sowohl durch seine Einrichtungen, Lehrkräfte, sowie durch die von ihm erzielten glänzenden Erfolge einen vortrefflichen Namen in der Musikwelt erworben, den aufrecht zu erhalten, das erwähnte Programm auf's Neue vorbringt. Der neue Lehrkurs wird am 4. October mit folgenden Lehrfächern und Lehrern beginnen: 1) Theorie, Contrapunkt, Composition: Hr. Kolbe, Hugo Ulrich, Musik-Director Weitzmann. 2) Partiturspiel und Direction: Herr Stern. 3) Piano: Hr. Königl. Hofpianist Hans von Bülow, Briselet, Golde, Kroll, Schwentzer. 4) Ensemble- und vom Blatt-Spiel: Herr Hans von Bülow, Stern. 5) Solo- und Chorgesang: Herr Otto, Sebbath, Stern. 6) Italienische: Herr Kriger. 7) Orgel: Herr Schwantzer. 8) Violine: Herr Oertling. 9) Cello: Herr Hoffmann. 10) Orchesterübung: Herr Stern. — Mit dieser höheren Unterrichtsanstalt ist eine Elementar-Clavierschule verbunden, welche unter der speziellen Oberleitung des Herrn Professor Stern steht und die dieselben besuchenden Kinder stufenweise amporführt. — Möge die verdiente allgemeinste Theilnahme das Institut in seinen schönen, sehr künstlerischen Bestrebungen kräftigt ferner unterstützen!

— Die Italienische Operngesellschaft des Sgr. Merelli, die im October ihr Gastel im K. Opernhause eröffnet, wird vorher, im Laufe d. M., im Hamburger Stadttheater Vorstellungen geben.

Breslau. Zur Erinnerung an Cherubini's hundertjährigen Geburtstag († 1842) wird heute (8. September) „Der Wasserträger“ gegeben. Erchien 1800 in Paris als „Les deux journales“, — in Deutschland unter drei Titeln: „Die Tage der Gefahr“, „Graf Armand“, „Der Wasserträger“. Der Erfolg dieser Oper war damals ein epochenmachender, triumphähnlicher, und bildet nach einer Seite hin die Spitze seines musikalischen Ruhmes.

Colberg, 11. August. Von kunsigebunden Colberger Dilettanten mit Bereitwilligkeit unterstützt, geht der Solo-Violoncellist der Königl. Hofkapelle, Hr. Julius Stahlknecht, wie schon vor zwei Jahren, vorgestern eine brillante musikalische Abendunterhaltung, in welcher ihm und den Mitwirkenden von der zahlreichen Versammlung nach jedem Vortrage labhafter Beifall zu Theil

wurde. Den Anfang machte ein Concert D-moll, componirt und vorgelesen von Hrn. Stahlknecht, in welchem derselbe den markigen, kräftigen und andererseits wieder überaus weichen Ton seines herrlichen, kostbaren Instruments wirksam erklingen liess, aber auch durch die zarten Vor- und Doppelschläge, durch die, wie Oetsen durchlaufende chromatische Tonleiter, durch die langen Triller und Doppelgriffe seine grosse Kunstfertigkeit bewies. Ihm folgte sein Schüler Hr. Zörn, Accellist der Königl. Kapelle, welcher uns während seines früheren Aufenthalte in Colberg als Cellist schon sehr wohl bekannt ist, mit dem Vorzuge eines russischen und eines irländischen Volksliedes. Hr. Stahlknecht gehört, wie darüber in Berlin nur eine Stimme herrscht, zu den grössten Cellisten Deutschlands und soll, wie Kunstkenner behaupten, mit dem Virtuosen Kummer in Dresden um den ersten Preis ringen. Hr. Stahlknecht spielt nicht bloß, sondern entlockt seinem herrlichen Instrumente Töne, die es zweifelhaft machen, ob man nicht eine schöne menschliche Stimme vernimmt. Diesem Concerte folgte ein zweites gleich sehr beachtetes Concert.

Braunschweig. Eine treffliche Opernvorstellung war kürzlich Bellini's „Norma“. Fr. Storck als Norma, Fr. Eggeling als Adalgisa, Herr Mayr als Sever, Herr Thelen als Orvieto leisteten Vortreffliches. Herr Mayr bewies namentlich durch die Partien des Sever, dass der während der Theaterferienzeit genossene Unterricht bei Garcia in London und die gewordene Gelegenheit, die ersten Kunstgrößen zu hören, ihm von grossem Nutzen gewesen. — Die hiesige Liedertafel unter Leitung des Chordirector Mühlbrecht veranstaltete eine recht gelungene Auf-führung des Liedercyclus „Ein Sängertag“ von Abt.

— In Vorbereitung: „Dinorah“.

Cassel. Täglich steht auf dem Hoftheaterzettel neben dem Namen des Hrn. Wachtel „contractbrühig“. Hr. Wachtel nahm nämlich am Hofburgtheater in Wien ein Engagement als Tenorist zu 16,000 Gulden an, obwohl er noch 6jährigen Contract in Cassel hat.

Melning. Der Concertmeister F. Rohr hat Dr. Knauer's Opernspiel „Der Graf von Gleichen“ componirt.

Hannover. Hr. Scholt und Fr. Geisthardt traten jüngst in „Die lustigen Weiber von Windsor“ auf. Feistaff und Frau Fluth, beides ein paar Meisterleistungen, die denn auch ihre volle Würdigung fanden. Fräul. Orth aus Stuttgart (Frau Reich) wurde als eine neue Allieine dem Publikum zuerst vorgeführt. Die Dame besitzt nur die kleinste Stimme. Die Anna wurde von Frau Cagliati-Tettelbaeh vorzüglich schön gesungen.

— In Aussicht: Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt“.

Dresden. Dem Vernehmen nach wird unsere gefeierte Sängerin Frau Jenny Bürde-Ney binnen Kurzem eine Urlaubsreise nach New-York antreten und bei der dortigen italienischen Oper ein Gastspiel als Dinorah, Norma, Frau Fluth etc. eröffnen. Die Unterhandlungen mit dem betreffenden Director sollen bereits zu Ende gediehen und die Bedingungen ganz überaus glänzend sein.

Leipzig. Die Concerte der „Euterpe“ werden in der bevorstehenden Saison von Hrn. v. Bronsart dirigirt.

Münz. Samstag, 1. Sept., wurde unser Stadttheater unter der neuen Direction des Dr. Hallwachs eröffnet.

München. Unter Direction von Ferencz Sárközy befindet sich eine Gesellschaft Musiker unter dem Namen „erste ungarische National-Musik-Capelle aus Pesth“ hier, die alle Aufmerksamkeit verdient. Das Orchester besteht aus 3 ersten, 3 zweiten Violinen, Viola, 2 Clarinetten, Violoncello, Contrabass und Cymbal (ein Instrument mit 28 Saiten, das mittelst zweier mit Baumwolle umwickelter Stäbchen bespielt wird). Mit einer Kraftvoll-keit, welche den zartesten Plecen ebenso gerecht zu wer-

den weiss, bewirken diese 12 Instrumente einen Effect, der gehoben wird durch die meist in *Moll*-Tonarten sich bewegenden ungarischen National-Melodien und Tänze. Das Interesse des Publikums wird ausserordentlich erregt, weil Alles, was diese Musiker exekutiren, ohne Noten vorgetragen wird. Es ist als ob der erste Bogenstrich des ersten Violinisten die Uebrigen electricirt; ohne Vorbereitung, kaum dass eine Nummer angefangen wird, beginnt das Musikstück und wird mit Präcision und Sicherheit durchgeführt. Doch nicht allein National-Melodien, sondern auch Potpourris und andere Operntheile produciren die wackeren Musiker und rufen durch treffliche Execution einen Beifallssturm im Publikum hervor, der sich zu stürmischen *à Capo's* verleiten lässt. Unseren einheimischen Musikern möchten wir die elegant fertigen Ungarn als Muster hinstellen, weil den Productionen der Letzteren nicht ein ohrzerreissendes Stimmen und Präladiren vorhergeht, ein Missstand, der sogar im Hoftheater noch herrscht.

Stuttgart. Der Hofsänger Rauscher, ein geborener Oesterreicher, ist pensionirt und wird fortan nur als Vorstand der hiesigen Theatergesellschaft wirken. Es ist dem verdienten Vetreuen Ruhe zu gönnen, er hat sie durch seine Thätigkeit in den vierziger Jahren verdient, wo er alle ersten Tenorpartieen — in der grossen wie komischen, in der deutschen wie italienischen und französischen Oper lange Zeit allein repräsentirt und sich als einen gebildeten, denkenden Künstler bewährt hatte. Seine Stimme war nie gross, auch fehlte ihm für gewisse italienische Partieen die erforderliche Coloratur, dagegen verlegte er nie den durch die gute deutsche Schule gegangenen, verständnisvollen Sänger. In den letzten 3—4 Jahren trat er nur selten in grossen Rollen auf (fast allein als Graf Armand), dagegen war seine Mitwirkung in Concerten sehr verdienstlich. — Man spricht davon, das Theater solle, wie im vorigen Jahre, mit Rossini's „Tel“ eröffnet werden.

Carlsruhe, 25. August. Die zwei weiteren Gezellen, in denen Roger auftrat, Rosol in den „Hugenotten“ und als Prophet in der gleichnamigen Oper, gaben dem herrlichsten Gaste Gelegenheit, alle wiederholt besprochenen Vorzüge der Gesangs- und Darstellungskunst zu bewähren, die ihn zum ersten dramatischen Künstler seines Faches unserer Zeit machen. Selbstverständlich wurde er mit Beifall überhäuft. Auch unsere einheimischen Künstler hielten sich tapfer auf dem Posten. Vor Allem gelang es Frau von Bonl, in den zwei letzten Vorstellungen die Lorbeeren mit dem Gaste zu theilen. Immer mehr stellt es sich heraus, dass die Hofbühne eine treffliche Acquisition an ihr gemacht hat. Ihre Leistungen werden noch an Bedeutung gewinnen, wenn dieselben immer mehr von dem Hauch innerer Wärme und Leidenschaft getragen sein werden.

Darmstadt. Unsere Oper hat kurz vor Eröffnung des Theaters ein schwerer Verlust getroffen. Soeben erlährt man nämlich, dass unser erster Bassist Kammeränger Dalls Asto contractbrühig geworden sei und ein anderweitiges Engagement in Holland eingegangen habe. Seine junge Frau weilte noch hier. Hoffen wir, dass es der Direction gelingen möge, baldigst einen geeigneten Ersatz für unseren Leporello ausfindig zu machen.

Wiesbaden, 27. August. Niemann, der am verlossenen Mittwoch als Manrico in Verdi's „Troubadour“ aufgetreten, gab gestern den Tannhäuser. Obgleich die Vorstellung bei vollem Hause stattfand, so war die Aufnahme der Oper und selbst der Leistung Niemann's eine nichts weniger als entzückende. Wes Herrn Niemann betrifft, so erob sich eigentlich erst bei der Sängerkriegsgesang auf der Wartburg, der Vortrag zu wirklicher Bedeutung; die Erzählung im 3. Act aber sang er so schön, mit so überwältigender Wirkung, wie wir sie nie vorher gehört. Meyer-

beer wohnte der Aufführung des „Tannhäuser“ bei. Nach dem „Tannhäuser“ gastirte Nismann noch als „Lobengrin“, Meyerbeer besetzte, dass ihn derselbe zunächst an Bader in dessen schönster Blüthe erinnere; ein Urtheil, mit welchem Herr Nismann wohl zufrieden sein kann!

Hamburg. Der Geburtstag Goethe's ward im Stadttheater mit dem von Dr. Wollheim für die Bühne eingerichteten zweiten Theil des „Faust“ gefeiert. — Herr Gerso von Darmstadt debutirte als Elwin (Nachtwandlerin); eine sehr sympathische Stimme kam zu Gehör, und es steht zu erwarten, dass Hr. Gerso die Stelle eines lyrischen Tenors ganz und gar ausfüllen werde; Fr. Lita war eine prächtige Amal. Herr C. Formas wird sein erwünschtes Gastspiel als Plunkett in „Mertha“ beginnen; volle Häuser stehen bei der grossen Beliebtheit des Künstlers in Aussicht. Zur demnächstigen Aufführung kommt Offenbach's „Orpheus“.

— Der Sänger Hr. Kaps, welcher am 31. Aug. nach 17jährigem Engagement in der Oper „Stradella“ vom Publikum Abschied nahm, erklärte, nach dem zweiten Acte herausgerufen und mit vielfachem „Herrlichstem“ besetzt, dass er sich während des ersten Actes (?) bereits wieder mit der Direction geeinigt habe und nach wie vor Mitglied dieser Bühne bleiben werde. Der Theater-Inspector Hr. Gerlig, seit 1825 in Activität, ist von Hrn. Dr. Wollheim unter Danksagung für treu geleistete Dienste und unter Zusicherung freien Entrées entlassen worden.

Wilmars. Das hiesige Hoftheater wurde an Goethe's Geburtstag mit „Faust“ (Musik von Eberwein) eröffnet. Die Einnahme war zum Besten des Goethe-Denkmal in Berlin bestimmt. Am 2. September wurde die Oper mit Wagner's „Tannhäuser“ eröffnet. Herr Maffert, bisher am Stadttheater zu Mainz, sang die Titelrolle als erstes Debut. Derselbe ist an die Stelle des nach Malinogen abgegangenen Herrn Caspari für die hiesige Bühne als Heldentenor engagirt. Als Opera-Novitäten werden zunächst Chelard's „Masbeth“ und sodann Wagner's „Rienzi“ erwartet.

Wien. Frau Dustmann-Meyer wird wegen eintretender freudiger Familienverhältnisse ihrer Thätigkeit am Hofopertheater nächsten entzogen werden.

— Herr Dir. Eckert arbeitet an einer neuen Oper, deren Titel „Der Prinz von Oranien“ ist. — Von dem willkommengeladenen Capellmeister Miska Hauser ist eine Oper: „Der blinde Leisermann“ in Aussicht.

— Die noch länger Unterbrechung im Hofopertheater stattgebende Aufführung der Oper: „Der Nordstarr“ von Meyerbeer, fand bei aussergewöhnlich zahlreichem Besuche statt. Das Hauptinteresse erregte Herr Beck, dessen Patroff zu den genialsten Leistungen dieses Künstlers zu zählen ist. Das sehr zahlreiche Publikum lobte durch wiederholten Beifall und Hervorruf. Gleichen Antheil an den liebhaft gespendeten Beifall hatten Fr. Wildauer als Katharina, in welcher Partis ihr der Doppelvortrag als Sängerin und Schauspielerin meistens zu stehen kommt. Die sehr schwierigen Coloraturen wusste Fr. Wildauer in der reizendsten und grössten Weise zu Gehör zu bringen.

— Die Hofopertheaterfrage geht ihrer Lösung entgegen. Herr Director Eckert, der bereits Anfangs August schriftlich seine Demission eingereicht, hat gestern seinen dringenden Wunsch um Entlassung von dieser Stelle dem eben zurückgekehrten Oberstkämmerer, Herrn Grafen Lanckorowsky, gegenüber wiederholt, und dieser hat das Ansuchen entgegengenommen. Noch in den letzten Tagen ereignete sich ein markwürdiger Vorfall, welchen der „Wanderer“ folgendermassen erzählt: „Frau Cesh-Löwy wurde vor wenigen mittelst Telegramm für die Saison im Hofopertheater durch Director Eckert engagirt; die Depesche schloss mit den Worten: „Diese Depesche ist

bindend“. Herr Löwy reiste nach Wien, um für seine Frau den Contrast zu unterzeichnen, der Mann glaubte seiner Sache sicher zu sein. Gassian Aband erfuhr er aber von einem Höbgestallten, dass die Direction zu diesem Schritt nicht ermächtigt war, und dass man in massgebenden Kreisen nicht entfernt daran denke, Frau Cesh zu engagiren“. Die vom „Wanderer“ gemeldete Thatsache ist annähernd richtig; wir glauben aber bezweifeln zu müssen, dass Herr Eckert nicht arbeitsliefri war, zu handeln, wie er gehandelt. War nur im geringsten die Verhältnisse und die ehrenwerthe, nichtsweniger als herrschselbige und etwas ihr Nichtzustandes sich durchaus nicht amassende Persönlichkeit Eckert's kennt, wird obige Angabe nur mit gerechtem Zweifel aufnehmen. Frau Cesh sollte als Ersatz für Frau Dustmann, welche Künstlerin lange Zeit hindurch ihrem Wirkungskreise entzogen bisist, engagirt werden. Sie hat die Donna Anna, Valentins, Ailes, Jödin, Agathe, Metilde im „Tsil“, den Fidelio u. s. w. im Repertoire, konnte also Frau Dustmann suppliren, und später auch Frau Czillag, deren Contract im Frühjahr zu Ende geht, ersetzen. Aus der Absicht, Frau Cesh zu engagiren, geht für uns nur hervor, dass Herr Eckert, der doch bereits seine Entlassung eingereicht hatte, noch im letzten Augenblicke für die Zukunft der Hofoper bedacht war.

— Wie man vernimmt, hat Herr Director Eckert am 6. d. in die Hände Sr. Exa. des Herrn Oberstkämmerers Graf Lanckorowsky seine Demission niedergelegt. Die Ursache dieser Diszusturkegung soll durch die Verweigerung der Genehmigung des mit der bekannten Sängerin Frau Cesh-Löwy abgeschlossenen Contractes zu suchen sein. Oberregisseur Schöber ist provisorisch mit der Leitung der Gesehäfts betront. — In Angelegenheit des Hofopertheaterbaues lässt sich der Kgl. preuss. Oberbaureth Leinghaus in Wien.

— Das Tremonaththeater soll mit Offenbach's „Ganofee“ eröffnet werden.

— Am 2. September kam im Gertheater Offenbach's „Orpheus“ mit theilweiser neuer Besetzung wieder zur Aufführung mit dessen Wiederholungen man bis zum Langar'schen Stücke auszukommen hofft.

Linz. Das Abschieds-Concert der Frau v. Marra am 18ten v. M. im ständischen Redoutensaal fiel in artistischer Hinsicht sehr glücklich aus; nur der Zuspruch hätte zahlreicher sein können. Ueber die weit und breit schon ohrkannten Gesangs-Vorleser der Frau v. Marra noch etwas zu sagen, liess Eulen nach Athen tragen. Sie trug alle im Programm angezeigten Piesen mit jener sublimen Virtuosität, die ihr ganz eigen ist, vor. Der Beifall war snorm und andios. — Fr. v. Lutterottl sang Romeo's Cavatin artig und mit Ausdruck; dieselbe wurde mit schmeichelhaftem Beifalls und Hervorruf gewürdigt.

Pesth. Die Sängerin Frau Ellinger-Engst verlässt am 1. Oct. das Nationaltheater und geht nach Paris.

Brüssel. Der Beginn der Saison im Königl. Theater am 2. d. konnte nicht glänzender sein, als er war. Ein glänzendes Publikum, unter ihm der Herzog und die Herzogin von Brabant, hatte sich eingefunden, um das Werk aus's Neuz zu bewundern, welches in der verflochtenen Saison noch alle andern Novitäten überstrahlt hatte: Meyerbeer's „Dinorah“. Die Darstellung war eine ausgezeichnete. Voran Mile. Boulart als Dinorah, welche von Beifall wahrhaft erdrückt wurde und im Selbstsinn einen seltsamen Triumph feierte. Herr Carman trat, nach längerer Krankheitpause, als Hoël zum ersten Male die Bühne und wurde mit lang anhaltenden Freudebezeugungen begrüest. Er stand, ebenso wie Herr Ojano (Corsant) auf der Höhe der Aufgabe. — Die erste Opernovität, die trotz unsererdringlicher Vorbereitungen schon im October in Saens geben soll, wird David's

„Herculeum“ sei. — Im Gallertheater hat die komische Oper und Operette die Intermezzo aufgegeben, die die italienische Opergesellschaft des Herrn Merelli aus Berlin zurückgekehrt sein wird. — 1.

Paris. Die komische Oper hat mit dem „Doctor Mirabolan“ einen schönen Erfolg errungen. Selten ist ein Operstoff so beachtet worden. Die Musik enthält prächtige Melodien in feiner Instrumentierung. Gleich das prächtige Quintett bei Aufgang des Vorhanges animierte die Zuhörer auf's Lebhafteste. Die Couplets Berthelier's waren von so unwiderstehlicher Wirkung, dass sie wiederholt werden mussten. Ein brillante Duo und das Finale gericke im Verlauf gleichfalls dem Werk zur Ehre. Fast die gesammten Kräfte der komischen Oper waren auf den Beinen, obenan Coardre als Crispin, Lemaire als Mirabolan, Prilleux, Berthelier, die Damen Lamecine, Révilly, Bonquet etc. Es gab zum Schluss ein gar tolles Duetto, von dem man sich gar keine Idee machen kann. Man lachte, klatschte, schrie auf der Bühne, vor der Bühne, und als der Vorhang gefallen war, wollte noch immer das Gelächter kein Ende nehmen.

— Das *Théâtre lyrique* eröffnete am 1. Sept. mit „Crispin, rival de son maître“ und mit „Fauberge des Ardennes“; am 2. Sept. folgte Mozart's „Entführung“ mit Battelle als Oemil. Am 3. d. in vorzüglicher Ausführung Mailhart's „Dragons de Villars“, eine der reizendsten Repertoireoper dieser Bühne, mit Milla. Rozis als Rose, „Philemon und Baucis“ und Gounod's „Feu!“ folgen im October mit Mad. Miolan-Carvalho. Vorher wird Halévy's „Thal von Andorra“ in Scena geben.

— Angekommen eind in der verfloessenen Woche Henri Herz, Panofka, Dr. Hanslik und Niemann, abgereist Med. Lagrus, Bettini und Tamharlik nach St. Petersburg.

— Meyerbeer ist nach sechswoehentlichem Aufenthalt in Schwabach seit einigen Tagen hier, um sich in die Seebäder von Diappe zu begeben. Er bauehte am 6. d. die grosse Oper (Semirama) und am 7. d. des *Théâtre lyrique*, wo man Mailhart's „Dragons de Villars“ gnb.

— Franz Liati ist vom Kaiser der Franzosen am Napoleonstag (15. Aug.) zum Offizier der Ehrenlegion ernannt worden.

— Im dritten Concerte der Concertgesellschaft von Pasdeloup wurde Mozart's Ouverture zur „Zauberflöte“ recht fein, nur etwas so schnell ausgeführt. Louis Braasin spielte das C-moll-Concert von Mendelssohn mit grossem Erfolg, der sich in den drei von ihm gegebenen Concerten zu einer Höhe steigerte, auf welche nur wenige Künstler aus dem hiesigen Strudel, in welchem es von Pianisten so wie in Schiller's „Teuber“ von grünen Fischen wimmelt, emporgelassen worden. Eine Sinfonie von Haydn in G-dur und Meyerbeer's Ouverture und zwei Zwischenacte zu „Struensee“ wurden gut gespielt. — Im vierten Concerte waren die B-dur-Sinfonie von Schumann und ein Violin-Concert von Spohr ein paar seltene Früchte für Paris. Die Sinfonie hatte nur *Succès d'estime*, den das Publikum durch eltzige sehr eifrige, ja sogar verdriessliche Beifallsstürme nicht steigern liess. Dagegen riss Herr Kämpel Alles zum enthusiastischen Beifall hin. Es offenbarte sich einmal wieder recht klar, wie die grosse deutsche Schule das Violinspielerische alle Hexereien der Andern in Schatten stellt und auf der Stelle vergessen macht. Auch die hiesige Kritik wagte dieses Mal nicht, die gewöhnliche Phrase von der Sanctionirung des Ruhmes fremder Künstler durch den Pariser Gerichtshof in Geschmackssehen auszusprechen. Sie resumirte sich darauf, dass unter Kämpel's Händen die Violine sich als wahrhafte Königin der Instrumente bewähre, dass der „eminente Künstler alle Eigenschaften besitze, welche den Virtuosen ersten Ranges, in der erhöhten und reinsten Schule gebildet, ausmachen.“ Bei Hrn. Kämpel entbussart

sich die Violine die ihrer Natur, aber herrsche dafür mit desto mehr Macht und Majestät.“ Neben diesem ausfindlichen Gewächsen waro Haydu's „Gott erhebe Franz des Kaisers“, von Allam was streichen konnte ausgeführt, und die Ouverture du *jeune Henri* wider Concessionen so das Repertoire der Concertvatoire-Concerte.

— Die *Boffes Parisiens* zeigten ihre Wiedereröffnung für Sonnabend, 8. Sept., mit „*Orphée aux enfers*“ an, was zur Folge hatte, dass das ganze Haus schon Freitag ausverkauft war.

— Der berühmte Tenor Carrion ist aus Deutschland hier angekommen.

— Die Kunst bietet jetzt wenig. Man beschäftigt sich viel mit dem Ballet, das die grosse Taglion für Fr. Livry, die nach den Melodien Offenbach's tanzen wird, componirt. Der ersten Aufführung werden der Vater, die Tochter und die Enkel der berühmten und unerreichte Tänzerin beizubewohnen.

— Die Nebricht, dass Offenbach von den *Boffes parisiens* zurückgetreten sei, bestätigt sich nicht, er hat sein niedliches Theater in der *Passage Choiseul* wieder bezogen und wird eine neue Operle: „*Le Testament d'un Sganarelle*“ von Erlaeger geben.

London. Man schreibt unter dem 20. August: Es war Mittwoch Abends um 6 Uhr, als trotz der ungehorenen Schwüle des Parlamentesalles eine Motton an der Tagesordnung stand, welche das „Künstlerleben“ betraf, nämlich eine Steuererhöhung der wandernden Schauspieltruppen, Gymnastiker, Akrobaten, Seeungeheureraussteller und Curiositäten- und Raritätencabinetinhaber, lauter Leute, die auf den Künstlernamen stolz sind und zumest „Professoren“ heissen. Sonderbarer Weise waren alle diese Legionen hieher unbesteuert, und Hr. v. Gladstone, der Angesichts der gewaltigen Rötungen und Chinesenkriege, Geld braucht, nahm keinen Anstand, das Publikum, welches gero sieht und hört, durch eine neue Auflage in Mitleidenschaft zu ziehen. Das Publikum einzelne macht keine Miene, gegen diesen „Vandalismus der Kunst“, welchen der Herr Staatskanzler zur Schau trug, zu protestiren, wohl aber fenden es die „Künstler“ selbst an der Zeit, in einem legeren dicken Memorandum dem Minister Vorstellungen zu machen, und ihn zur Zurücknahme seiner harten Massregeln zu bestimmen, da sonst die „Kuost Englands, an deren Gadeiben doch so viel liegt, Seiftrühe laiden müsse!“ Es ging aus dem Ganzen hervor, dass England 188 wandernde Schauspieltruppen habe, und dass nahe an 4000 Personen mit dem Theatralischen durch's Land ziehen und Flecken, Dörfer, ja ganze Grafschaften unsicher machen, und dass die Concurrenz dieser Künstler oft zu blutigen Fehden Anlass gebe. Die Zahl der Gaukler wird auf 800 berechnet, Gymnastiker gibt es noch mehr. Die „Künstler sind der Ansicht, dass eine Erhöhung der Eintrittspreise sie um's Brod bringen müsse, da das Publikum in den letzten Jahren ohnedes nur sehr wenig Theilnahme verrathet habe, und eine Besteuerung der Dienstmägde, der Kinder armer Leute, Matrosen etc. eine Steuererhöhung nicht zu ertragen vermöge, ja es wäre ohne offene „Rechtsverletzung“, den einzigen geistigen Genuss diesen Leuten zu entziehen. Der Herr Staatskanzler ist allerdings einer andern Ansicht. Er lässt nicht uodentlich durchblicken, dass die Sittlichkeit einer Besteuerung, welche eine Verminderung dieser Gewerbe zur Folge haben würde, ebenso dem Staateschatze als dem Publikum nützan würde.

Peterburg. Die italienische Oper gedenkt am 17. d. ihre erste Vorstellung zu geben. Mlle. Emmy Lagrus, der Teoor Hr. Bettini und Hr. Temharlik haben bereits die Reise von Paris hierher angetreten.

Madrid. Sidonia Specht ist für die italienische Oper in Peterburg, welche am 17. Sept. ihre Saison beginnt, gewonnen.

R e p e r t o i r e.

Des Repertoire hiesiger K. Oper verspricht: „Robert der Teufel“, „Die sicilische Vesper“, „Die Favoritin“, „Tell“, „Semiramis“, „Macbeth“, „Simone Boccanegra“, „Pietro von Medici“, „Die heimliche Ehe“ und „Don Juan“.

Barcelona. Der Impresario Dardelle wird in der Zeit vom 15. Sept. bis 30. Oct. 24 italienische Opernvorstellungen geben. Die Gesellschaft zählt berühmte Namen, das Repertoire herrliche Stücke, wie: „Hugenotten“, „Robert“ und „Mertha“, ausgeführt durch Fr. Tietjens, die Herren Giuglini, Graziani, Violletti u. a. w.

Berlin (Königl. Hoftheater). Am 20. August: Der Wasserträger; 23. Weibtreuer.

Dresden. Am 22. Aug.: Dinorah; 25. Risozi.

Hamburg. Am 29. August: Tennhäuser; 21. Dinorah; 22. und 25.: Das Mädchen von Elizondo; 23.: Zum Benefiztheile des Herrn Eppich: Robert der Teufel; 24.: Das Nächstler.

Wien (K. K. Hofopertheater). Am 19. August: Der Postillon; 21.: Der Nordstern; 22.: Lohengrin; 24.: Der Postillon; 25.: Belisar.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Novitäten-Liste vom Monat Juli.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schuberth & Co., Leipzig und New-York.

	Thlr. Sgr.
Beethoven, Bagatellen, Cob. 1. Schmerzens-, Sehnsuchts- und Hoffnungsweizer	— 5
Ernst, H. W., Elegie pour Violon. et Po. N. E. avec introduction de L. Spöhr	— 15
— Elegie pour Violoncelle transcrit. par C. Schuberth	— 15
Goldbeck, Rob., Op. 28. Chant de jeune fille p. Piano	— 15
— Op. 39. Premier Trio pour Piano, Violon et Violoncelle	3 —
— Portrait. Stabstich in 4.	— 15
Graben-Hoffmann, Op. 58. Der Hahn, heitres Lied mit Po. f. Alt od. Bariton	— 10
Hess, Ch., Reveries de l'Orient pour Piano	— 10
Krebs, C., Op. 169, No. 1. Des Wanderburschen Abschied, Lied m. Po. f. Alt	— 10
Krug, D., Modelibothek No. 36. Verdi, Fantasie über „Trovatore“	— 20
Lindblad, A. F., schwedische Lieder, einzeln: „Ach nein“ mit Pianoforte	— 5
— do. „der Postillon“	— 12½
— do. „der Postillon“	— 20
Liszt, Fr., „God save the Queen“, 4. Concert-Paraphrase	1 15
Schuberth, C., Op. 38. Deuxième Concerto Patetico p. Violoncelle avec Piano	3 20
— Dasselbe mit Orchester	— 25
Schuberth, J., Musikalisches Handbuch. Neue Aufl. geh. à Schumann, R., Op. 31. Drei Gesänge f. Alt od. Bariton (mit deutschem und engl. Text)	1 —
Willmers, H., Op. 4. Terzetti furiosa pour Piano, Nouvelle Edition	1 —

☞ Auf R. Goldbeck's gediegene Compositionen machen wir besonders aufmerksam.

Vorräthig in der Hofmusikhandlung von Ed. Bote & G. Bock, Berlin und Posen.

Neue Musikalien.

Im Verlage von C. F. W. Siegel in Leipzig erschienen und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Brunner, C. T., Sechs kleine Tonstücke für Pianoforte zu 4 Hdn. Op. 382	17½
Czerny, A., Eine Promenade durch den Park. Solonstück für Pflte. Op. 20.	15

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Eggard, Jul., Profonde Douleur. Moreeau sentimental pour Piano. Op. 83.	15
Gené, R., Zwei kom. Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 51.	17½
Hauptmann, M., Motette für Chor und Solostimmen. Op. 48.	27½
Jungmann, A., Le Papillon et la Fleur. Valse élég. pour Piano. Op. 148.	17½
— Le Ruissseau. Caprice p. Piano. Op. 149.	15
Konsak, K., Clara-Polka für Pflte.	3
Krug, D., Des Harfers Minnelied. Romanz f. Pflte. Op. 134.	18½
Lindner, A., Zwei Solonstücke f. Violoncell et Po. Op. 33. No. 1. u. 2.	15
Mayer, Ch., Mazurka tyrol. pour Piano à 4ms. Op. 309.	12½
— Le Printemps. Valse de Salon pour Piano. Op. 313.	20
— Lieder ohne Worte für Piano. Op. 315. Heft 1.	22½
Meyer, L. von, Marianne-Polka f. Pflte. Op. 165.	20
— Victoria-Polka f. Pflte. Op. 166.	25
Proch, H., Das Lied vom Frauenherzen für Declamation mit Pflte. Neue Ausgabe	10
Reinecke, C., Salvum fac Regem, für 3st. Männerchor mit Orchesterbegl. Op. 67.	22
Schaeffer, Aug., Drei launige Männerquartette. Op. 87a. No. 2.	25
— Drei launige Lieder f. 1 Sgal. mit Pflte. Op. 87a. No. 2.	25
Schubert, F. L., Sechs Volkslieder — Transcriptionen für Pflte. zu 4 Hdn. Heft 1—2	15
— Marche d'hommage p. Piano. Op. 116. No. 1—2	17½
Spindler, Fritz, Volkslieder f. Pflte. Op. 72. No. 11—12	12½
— Zwei Tonstücke f. d. Po. Op. 116. No. 1—2	17½
— Lieder ohne Worte für Pflte. Op. 217. Heft 2.	25
— 4 Schweizer-Jodeln für Po. Op. 118. No. 1—4	12½
— Valse-Caprice p. Piano. Op. 119.	15
Wahlfahrt, Heinar., Drei Sonetten für Pflte. zu vier Hdn. Heft 2—3	12½

So eben erschienen:

Concordia.

Sammlung classischer Volkslieder

für

Pianoforte und Gesang

von

F. L. Schubert.

1. u. 2. Lieferung cig. broch. à 5 Ngr.

Diese Sammlung vermehrt nicht die vielen Liedertücher, denen zum Theil nur einfach die Melodien beigegeben sind, sondern sie hilft einem längst gefühlten Bedürfnis ab, indem sie alle Lieder, älteren und neueren Ursprungs, welche bis jetzt zerstreut waren, mit Text, Melodie und Harmonie vereinigt bietet wird. Die beiden letzteren sind so artig verwebt, dass sie beidem am Pianoforte ausgeführt werden können und auch ohne Gesang als „Lieder ohne Worte“ vieles Vergnügen berathen.

Leipzig, 1860.

Ernst Schäfer.

Das Objective in der Subjectivität muss nachgewiesen werden — es bedarf dazu nur einer fleissig sammelnden Hand, und es kann nicht fehlen, dass dem Formalismus einst mit noch besseren Gründen begegnet wird als bisher. — „Tönend bewegte Formen“ sind freilich der Inhalt der Musik. Ganz recht, nur geht der Begriff der Form weiter als auf Aeusserliches allein. — Das Gefühl ist auch Form, nämlich eines bestimmten Lechsausspruchs und ein inhaltliches Moment nicht nur der Tonkunst, sondern jeder Kunst. Abgeschmackt ist die Phrase, das Schöne sei um seiner selbst willen da. Nichts ist um seiner selbst willen da und am allerwenigsten das von menschlicher Thätigkeit Hervorgebrachte. Für das Gefühl ist die Kunst: ihr Zweck ist zu gefallen, den Geist zu entzücken. Die Kraft, welche aber im menschlichen Organismus das Entzücken producirt, ist das Gefühl. So wenig die Idee des Lichts begriffen werden kann ohne die Analyse des Auges, so wenig kann man das Schöne verstehen, ohne auf die Functionen des Gefühls einzugehen. Jener erwähnte Streit hat denn auch zur Folge gehabt, dass wenigstens in der Psychologie die Untersuchungen über das Gefühl verschärft wurden (Vgl. Vischen's Aesth. „Die Tonkunst“ und des Verfassers Schrift „Das musikalische Schöne“ H. Capitel). Die Phantasie ist nur eine im Dienste des Gefühls arbeitende, vermittelnde Thätigkeit. — Bei dieser Gelegenheit ist zu verwundern, wie eine Autorität wie Zeising, ihre ästhetischen Forschungen mit dem Gedanken beginnt, das Schöne sei ein Mysterium, das im Gefühle wurzle und später Hanslick beirrit, indem sie der Musik nur formellen Inhalt zuerkennt. Unter den Widerlegungen des Zuletztgenannten ist eine Schrift noch namhaft zu machen, die als Nachzügler zwar kam, aber das Verdienst hat, Schritt um Schritt Hanslick's Broschüre zu besprechen und zu bekämpfen, nämlich „Laurentin's Abwehr gegen Hanslick's Lehre vom musikalischen Schönen. Leipzig, bei Matthes.“ Vorübergehende Oppositionen widerlegten nur im Allgemeinen; diese untersucht fast jeden Satz des Genannten. Es ist ihr unbedenklich im Ganzen beizupflichten; nur kann der nicht von Leidenschaftlichkeit freie Ton nicht gebilligt werden und lassen sich in Bezug auf die philosophisch-kritische Schärfe so mancherlei Ausstellungen machen.

Wir gehen weiter. — Was die speciellen Unterschiede in musikalischen Schönen betrifft, so liefert, wie bemerkt, nur Hand darüber Ausführliches. Zunächst stellt er drei Grade des Schönen auf: 1) formell, 2) charakteristisch, 3) ideell Schönes.

Formale Schönheit soll diejenige sein, in welcher die freie Form an sich betrachtet vollendet erscheint (S. 165). Das Anschauliche wird dabei mit Recht als Bedingung der Darstellung vorausgesetzt, und indem es regelmässige und geordnete freie Form gewinnt, wird es schön. Weiterhin stellt Hand auf, dass die Einheit in dem Freien als Bedingung mit hinzutreten müsse, und es ergibt sich die Harmonie als Gesetz der formalen Schönheit. S. 168 führt Hand einige hierher bezügliche Compositionsbeispiele an, nämlich Czerny, Chopin und Herz. (Chopin wurde also damals noch nicht begriffen).

Das charakteristische Schöne hat sein Gesetz im Ausdruck (S. 192), d. i. in der Aeusserung eines eigenthümlich Inneren; es darf in keinem wahrhaft schönem Werke der Natur und Kunst gänzlich fehlen. Das formal Schöne werde gern übersellen, wenn nur die innere Bedeutung, das Charakteristische zur Anschauung kommt.

Das ideal Schöne kommt zu Stande, wenn das Unendliche in die Erscheinung tritt (S. 271) wenn die Idee zur sinnlich erfassbaren Gestalt wird und die Seele des Menschen sich in höchster Reinheit offenbart, wenn Ahnungen der Innerlichkeit erweckt und über die Schranken

der bedingten Endlichkeit in jenseits gelegenes Dasein geführt werden.

Man sieht, Hand unterscheidet nicht die ideelle und charakteristische Schönheit, denn das in dieser aufgestellte Gesetz der Innerlichkeit unterscheidet sich in dieser Fassung gar nicht von dem der idealen Schönheit, indem der für dieselbe aufgestellte Inhalt gleichfalls ein Innerliches ist. Vischer hat §. 39 bereits auseinandergesetzt, dass diese Unterscheidung eine überflüssige ist. Charakterisch muss jedes Schöne sein, denn der Begriff Charakter hat eine weite Ausdehnung, er bezieht sich sowohl auf die Gattung als auf die Art und auch auf das Individuum. Inhalt muss aber jedes Schöne haben, ein rein Formelles, ohne Inhalt ist nur Vorstufe des Schönen; jeder Inhalt aber, so klein er sein mag, hat seinen Charakter, und somit ist jedes Schöne ein charakteristisches. — Abgesehen hiervon, tritt auch das Eintheiliche, das jeder Abart oder Unterart des Schönen seinen Zusammenhang mit dem allgemeinen Begriffe sichern muss, nicht hervor und es wird mehr die Trennung als die Einheit empfunden.

In einem neuen Capitel (S. 284) geht Hand zu einer zweiten Reihe von Unterschieden über, die sich noch im Schönen ergeben. Er unterscheidet zwei Klassen, von denen die eine den Gegensatz und die Beziehung zwischen Natur und Geist begründet, die andere auf den Lebensansichten, welche der Mensch von Freiheit und Natur gewinnt, beruht. Die erste Klasse spaltet sich in anmuthige und hohe Schönheit. Die Anmuth, welche reizend wirkt, soll ihre Vollendung in der Grazie finden, die hohe Schönheit, welche ruht in dem Erhabenen. Das Anmuthige umfasst ferner: das Naive, Zierliche, Niedliche, Gräziose; das hohe Schöne: das Sentimentale, Grosse, Edle, Prächtige, Pathetische, Wunderbare, Furchtbare, Erhabene. Die zweite Klasse berührt den Conflict der menschlichen Freiheit und Naturnothwendigkeit und ergibt das Tragische nebst dem Komischen. Ausser den genannten Begriffen werden vor dem Tragischen noch das Traurige, vor dem Komischen das Freudige, Heitere, sodann das Lächerliche, im Komischen das lächerlich, das naive, satyrisch-komische, sehr vorübergehend das Humoristische, sodann das Schalkhafte, die Parodie und Travestie besprochen.

Diese Reihenfolge entbehrt, wie bemerkt, einer systematischen Entwickelung. Schon der Art und Weise, wie Hand die zweite Reihe an die erste anfügt, fehlt der verbindende Zusammenhang. Die ganze Reihenfolge vom Anmuthigen an bis zu dem Komischen ist aus denselben Elementen abzuleiten, welche die erste Gliederung voranlasste. Soll das System ein wissenschaftlich begründetes sein, so müssen sich die späteren Unterschiede aus den in jenen Elementen enthaltenen Keimen ableiten lassen. Dass dies recht wohl möglich ist, hat Zeising's sogleich näher anzugebendes Verfahren bewiesen, und wäre bei genauerer Einsicht in wissenschaftliche Form, dem Musikästhetiker Hand eine logischere Anordnung der Begriffe überhaupt, als auch eine grössere Vollständigkeit geglückt. Und bei alledem hätte sich eine präcisere und kürzere Charakteristik ergeben. Das Humoristische wird zu kurz, Anderes z. B. das Traurige, Grosse etc., was nebenbei abzumachen war, zu weit ausgeführt.

Der einzige hierbei zu verfolgende Weg kann nur darin bestehen, dass die Factoren des Schönen genau sondirt, in ihrer Eigenthümlichkeit geschieden und untersucht, sodann in ihrem gegenseitigen Verhältniss und Zusammenwirken in das richtige Licht gestellt werden. Haupt- und Nebenunterschiede müssen sich aus ein und demselben Principe ableiten lassen. Schön ist jede Unterart, z. B. auch das Niedliche, Gräziose, Brillante, Anmuthige, und prävalirt in jedem irgend ein in Schoosse des allgemein Schönen ruhender Keim. Dies Allgemeine in seine Besonder-

heiten aufzulösen und die letzteren zu demselben zurückzuführen, dies war die Aufgabe.

Zeising, der hierin Vorbild ist, verfährt folgendermaßen: Er spricht in dem Theile seiner Untersuchungen, welcher den Titel führt: „Elemente des Schönen“ erstens von den sinnlichen Bedingungen, und unterscheidet davon zweitens die Idealität, drittens die Durchdringung der Sinnlichkeit mit der letzteren. — Die sinnlichen Verhältnisse lassen sich in Räumlichkeit im engeren Sinne, Zeitlichkeit und Lebendigkeit theilen — hiernach in die Bestimmtheit der sinnlichen Erscheinung, welche in die drei sehr wichtigen Attribute: Form, Grösse und Reiz auf das empfangende Subjekt, auseinandergeht.

Nachdem hiermit die Bedingungen der Sinnlichkeit absolviert sind, wird zur Idealität oder Vollkommenheit übergegangen. Derselben liegen die (von der Definition der Pythagoräer bereits oben angedeuteten) Elemente: Einheit, Verschiedenheit oder Mannigfaltigkeit, Ausgleichung der Verschiedenheit und Einheit zur Harmonie, zu Grunde. Die letztere geschieht aber wieder auf dreifachem Wege: entweder durch das Princip der Gliederung, welches Z. die principielle Vollkommenheit nennt, oder durch das Zusammentreffen des ursprünglich Verschiedenen in einen Gedanken (transitonische Vollkommenheit), oder durch das Hinüberstreben oder Hineingenommenwerden der Theile in die Idee des Absoluten (teleologische Vollkommenheit).

Hier entsteht mithin ebenfalls eine Dreitheilung wie bei Hand, auch findet sich in dieser allgemeinen Fassung eine Ähnlichkeit, wenn man bedenkt, dass Hand's formelle Schönheit der auf äusserer Gliederung beruhenden Vollkommenheit Zeising's, die ideale Schönheit der auf der Idee des Absoluten beruhenden, zu entsprechen scheint. Nur das Mittelglied stimmt nicht. Hand's charakteristische Schönheit könnte man zwar, wenn man etymologisch verfährt, auch eine transitonische Vollkommenheit nennen, in so fern der charakteristische Ausdruck äusserlich Verschiedenes zur Einheit führt — aber so ist es nicht gemeint, Zeising stellt jene Dreitheilung auf, um aus der principiellen Vollkommenheit das Rein-Schöne, aus der transitonischen das Komische, aus der teleologischen das Tragische zu entwickeln. — Man kann nicht leugnen, dass der Verdacht nahe liegt, bei einer im Princip so ähnlichen und im Resultate so abweichenden Theilung, müsse entweder auf einer oder auf beiden Seiten ein Irrthum vorliegen. Gegen Hand's Verfahren wurde oben bereits Einspruch gethan, das grössere Recht liegt auf Zeising's Seite — einige Zweifel und Berichtigungen würden sich allerdings auch bei seiner Theorie herausstellen können und mag an anderer Stelle Ausführlicheres hierüber zur Sprache kommen.

Zeising geht drittens noch auf die Durchdringung der Vollkommenheit und Scheinhafigkeit oder Idealität und Realität über, und lässt dieselbe vermittelt durch a) durch die Form, b) durch den Reiz, c) durch die Quantität. Im ersten Falle entsteht Rein-Schönes, im zweiten Komisches, im dritten Tragisches. Dies sind die Grundfehler; die Zwischenglieder wurden oben namhaft gemacht.

Wie bemerkt, lernen wir von Zeising die Form des Vorfahrens kennen, die auch künftiger Forschung zu Grunde liegen muss, und es mag genügen um dieses Umstands willen, auf die Wichtigkeit seiner Leistungen hingewiesen zu haben. —

Was nun die specielle Behandlung der im Vorhergehenden genannten Unterbegriffe im engeren Kreise des musikalischen Schönen betrifft, so würde die Lehre auf ein Dreifaches einzugehen haben: Es würde 1) jeder Unterbegriff in Rückbeziehung auf ein kurz vorausgeschicktes allgemeines ideologisches System, in wenig charakteristischen Zügen zu recapituliren und bestimmt anzugeben sein; 2) sind die Modificationen in's Auge zu fassen, welche die musikalischen

Elemente der Melodie, Harmonie, des Rhythmus, der Form, des Tempo, des Vortrags, der Tonbildung, oder Inklonsetzung, Instrumentation in Rücksicht auf die bestimmte Unterart erfahren, 3) ist das auf solche Weise Explirte durch treffende Beispiele zu bestätigen.

Hand befolgt im Ganzen bei seiner ziemlich ausgeführten Theorie, diesen Gang. Nur macht sich bei seiner Analyse wie bemerkt der Mangel des einheitlichen Principes, durch zu unbestimmtes Definiren, unsicheres Abgrenzen der Gebiete und unpräcise begrifflichen Ausdruck fühlbar. Ausserdem ist seine Darstellung gerade im Begrifflichen zu breit und erschöpft beim Ausführen des Allgemeinen auf dem speciellen musikalischen Gebiete ihren Stoff nicht genug. Andererseits ist aber die Ansammlung seines Materials als eine dankenswerthe Gabe künftiger Revision zu empfehlen und würde immer als eine Art Grundlage zu betrachten sein. —

Berlin.

R e v u e.

Die vergangene Woche bildet einen Glanzpunkt im Kunstleben der Residenz; die K. Oper strahlte in der vollen Pracht, wie sie eben nur ein königliches Institut zu entfalten im Stande ist. Wenn wir in der vorigen Nummer mit Bewunderung von einem Sterne sprachen, den uns der gallische Apoll gesendet, nämlich Frau Miolan-Carvalho, so müssen wir heute eine Kunstgrösse hinzugesellen, welche, da sie dem deutschen Vaterlande entstammt ist, nicht wenig Sensation hervorrief, zumal, da sie der Oeffentlichkeit schon so gut wie gänzlich entzogen war. Frau Elise Cash-Löwy hatte im Jahre 1837 zu Gunsten Hygienes dem Dienste Apollo's entsagt und betrat erst nach drei Jahren wieder, bestürmt von Allen, welche Gelegenheit hatten, die Herrliche zu hören, am 14. d. die Bühne wieder und zwar die der Königl. Oper zu Berlin als Valentine in Meyerbeer's unsterblichen „Hugenotten“, und es feierten die Künstlerin, das Werk, der Ort und der Tag einen erhabenden Triumph. Unsere Wiener Berichte vindicirten vor Kurzem unserem Landsmann, dem Kaiserl. Director C. Eckert das directe Verdienst an, die Künstlerin dem Privatleben entführt zu haben. Wir knöpfen daran nur den Wunsch, dass es der Königl. General-Intendantur gelingen möge, sie dauernd an uns zu fesseln. Von den grossen Eigenschaften der Frau Cash reden die Kritik nicht anders als mit bewundernder Anerkennung kann. Sie besitzt die wohlklingendste und umfangreichste Stimme, welche durch sympathischen Schmelz ihn Hörer fesselt. Kraft und Fülle zeichnen das Organ in allen Lagen aus, welches ein vollkommener Sopran ist, wenn man die höchsten Töne mit solcher Leichtigkeit angeben hört, wie das durch vier Tacte ausgehaltene dreigestrichene C in dem herrlichen Duett mit Marcel; welches man für einen Mezzosopran zu halten geneigt ist, wenn die Mittelage voll und elastisch ertönt und die wiederum einem Contralt an Sonorität und Schönheit nichts nachgiebt. Dieses seltene Material hat die vortrefflichste Schule erfahren; eine grosse Sicherheit der Coloratur und des Trillers, die mit Geschmack verwendet werden, ein köstliches Portemento und Eleganz und Feinheit im Vortrage. Zu allen diesen besonderen Vorzügen tritt eine intelligente und edele Darstellungskunst, welche die dramatischen Scenen des bereits erwähnten Duets, sowie des Schlussduo des vierten Actes durchgeistigt. In Scenen solch gross-

artiger Conception ordnet sich der Darsteller willig dem schaffenden Künstler unter und bringt durch Aulbietung aller seiner Fähigkeiten dem grossen Ganzen das schöne Opfer edler Begeisterung. Ein solches Opfer brachten in dem letzterwähnten Duett Frau Cash und Hr. Formes in künstlerischsten Welt-eifer. Ueberwältigt von der Macht des Werks rief das Publikum die beiden vortrefflichen Interpreten wiederholt, im Innern dem grossen Schöpfer und Meister huldigend, dessen Brust die unsterbliche Schöpfung entquellen ist. Welchen Schatz die K. Bühne in Herrn Formes besitzt, das füllten wir so recht, als wir ihn als Raoul frisch und gekräftigt mit Innigkeit, Hingebung und Intelligenz singen hörten. Zu dem schönen Künstlerbunde gesellte sich Frau Harriers-Wippner, der mit Recht begünstigte Liebving unseres Publikums, deren sympathische Stimme in den geschmackvoll ausgeführten Fiorituren auf's Liebenswürdigste glänzte. Auch sie wurde mit verdientem Hervorruf ausgezeichnet. Die Rolle des Marcel ist für die schön und vollklingende sonore Bassstimme des Herrn Fricko wie geschaffen. Wäre Frau Cash die Unsrige, über welche ein beneidenswerthes Ensemble würde die Königl. Bühne gebieten! Frau Böttcher war als Page, Hr. Saloman als St. Bris und Herr Beiz als Nèvers am besten Platze, kurz, die Vorstellung war eine durchaus gelungene.

Tags darauf fand die Reprise des „Barbiers“ mit Frau Miolan-Carvalho statt. Sie entwickelte ihre Stimmmitel, welche von wunderbarem Schmelz und in ihrer Elastizität und Zierlichkeit für das Coloraturfach in seltener Weise wie geschaffen sind, wiederum in glänzender Weise. Ihre technische Fertigkeit ist von slauenwerther, wahrhaft blinder Vollen-dung und der Mass'sche Carneval ist in dieser Art der Aus-führung ein wahrhaftes Phänomen der Gesangskunst. Um ge-recht zu sein, hätten wir statt der Wiederholung des „Barbiers“ lieber eine andere oder als zweite Gattrolle gewünscht, und wir freuen uns auf die Darstellung der „Lucie“, welche auch dem grösseren Publikum in jeder Beziehung zuzugender sein wird.

Die 66. Vorstellung des „Orpheus in der Hölle“ be-wies die unverwundliche Anziehungskraft dieser Oper, welche das Friedr.-Wilhelms. Theater am 6. d. gleich einem theater-freundlichen Sonntage gefüllt hatte. Wir nehmen von diesem Datum Notiz, da vier Hauptrollen und zum Theil so trefflich besetzt waren, dass die Oper von ihrer Wirkung nicht nur nichts einbüsste, sondern stellenweise noch gewann. Den Titelhelden gab statt des geschiedenen Hrn. Winkelmann der neuliche Interims-Plato Hr. Herrmann und zeichnete sich durch eine gut humoristische entsprechende Wiedergabe der Parthie im bur-lesken Sinne vortheilhaft aus. Fri. Lange ist eine annulhige vielversprechende Anläugerin, die zum ersten Male die Bühne betrat und ein ansprechendes Talent bekundete, welches ihre beiden Vorgängerinnen in dieser Parthie mit Vortheil für die eigene Ausbildung studirt hatte. Ihr Auftreten war ein durch-aus freies und ungezwungenes und reichlicher aufmunternder Beifall wurde ihr zu Theil, obgleich sie dieser Parthie als Söngerin durchaus noch nicht gewachsen. Zum Ersatz für Fri. Kratz, welche uns in diesen Tagen leider verlässt, debü-tirte Fräul. Schramm vom Thalia-theater in Hamburg. Ihrem scharf pointirten Spiel und ihrem sehr annulhigen Gesangs-vortrag gelang es, den Verlust ihrer mit Recht beliebten Vor-gängerin etwas weniger empfindlich zu machen. Als Diana endlich repräsentirte sich Fräul. Münster, eine vortrefflich gebildete, aus der Schule des Hrn. Prof. Stern hervorgegangene talent-volle und mit schöner Stimme begabte junge Künstlerin, wel-che für das Ensemble eine sehr vortheilhafte Bereicherung ist.

Die Kroll'sche Oper schloss am 16. d. mit Lortzing's „Waf-

fenschmied“. Die letzte Vorstellung von Herold's „Zampa“ ge-dachten wir behufs einer Besprechung zu besuchen. Statt des-sen fanden wir auf den Theaterzetteln des Locals Kreutzer's „Nachfolger“ nanocirt und schliesslich wurde auch nicht ein-mal dieses, sondern das Genrebild „Kurmärker und Picardie“ ge-geben. Ein grosser Theil des sehr zahlreich versammelten Pu-blikums verliess den Saal, gleich uns vielleicht davon überzeugt, dass dem Boden der Kurmark schwerlich viel Kunst entspreesse. — Das Local selbst bleibt auf vierzehn Tage ganz geschlossen. d. R.

Révue rétrospective.

(Fortsetzung.)

Es war in einer jener mehr erwähnten Freitagsversamm-lungen, wo wir zum ersten Mal die Bekanntschaft von Felix Men-delssohn-Bartholdy machten. Zelter hatte ein Stück von Joh-ann Sebastian Bach mit Begleitung von Bogeninstrumenten ausgelegt, und es fehlte die Violastimme. Nachdem vergeblich gesucht worden war, und der alte Herr sich eben verdresslich anschickte, in das Bibliothekzimmer blauer zu steigen, um sie dort zu finden, trat ein junger Mann in den Caellionsaal, dem Geist und Witz von Söru und Augen leuchtete. „Na, da bist Du ja wieder!“ schmunzelte Zelter, indem er ihm herzlich die Hand schüttelte. Mendelssohn kehrte eben von einer Reise zurück, und dies war die Bewillkommungsvisite. Nach einigen Worten erfah er, dass der Alte in die Bibliothek wollte, um eine Brat-scheinstimme zu suchen und fragte nach dem Musikstück, um das es sich handelte. — (Der Name desselben ist uns aus dem Gedächtnisse entschwunden.) —

„Ach, das kenn' ich ja genau! deshalb brauchen Sie sich nicht zu bemühen“, sagte Mendelssohn, ergriff eine Bratsche, stellte sich vor ein leeres Pult, während sich der Professor an's Clavier setzte, und das Stück begann. Ob er irgend wo einen Fehler gemacht, wissen wir nicht mehr, mochten es aber be-zweifeln, denn Zelter stand am Schlusse auf, klopfte ihm auf den Kopf und sagte: „das ist die Möglichkeitt!“

Bei dieser Gelegenheit erfuhren wir, dass der berühmte ju-gendliche Tunkünstler ein paar Jahre früher (1829), als er die grosse Bach'sche Passionsmusik einstudirte, und bei einer der letzten Clavierproben die Partitur nicht zur Stelle war — (die sich bei einem sehr weit von der Academie entfernt wohnenden Copisten befand) — das ganze colossale Werk aus dem Gedächtnisse accompagnirt habe. Gewiss ist dies eine der bewundernswürdigsten Thaten musikalischer Erinnerungskraft, und dem Aebuliches ist in neuester Zeit nur durch Hans v. Bülow ge-leistet worden, den wohl noch Niemand öffentlich von Noten spielen sah. Allein Mendelssohn hatte sich damals, im Verein mit Eduard Rietz, Jahr und Tag mit der Redaction der Partitur von der grossen Bach'schen Passionsmusik beschäftigt, eine grosse Anzahl von Proben von dem Werke gemacht, so dass es ihm, bei seinem eminenten Gedächtnisse, fast so geläufig gewor-den war, wie eine eigene Composition; während alle diese gün-stigen Umstände für das Auswendigwissen des Violaparts bei je-nem kleineren Stücke von Bach nicht obwalteten.

Im Winter 1833's veranstaltete Felix Mendelssohn drei Con-certe zu milden Zwecken in der Singacademie, und trat als Com-ponist, Dirigent und Clavierspieler in denselben auf. Ein Unstern, welcher im ersten dieser Concerte waltete, bot Gelegenheit, die Kaltblütigkeit des jungen Meisters, der damals kaum 24 Jahre alt sein mochte, in's beste Licht zu stellen.

Es war zu Anfang der zweiten Abtheilung, dass er die grosse C-dur-Sonata von Beethoven vortrug, und viele Orchestermitglieder, namentlich die Bläser hatten ihre Instrumente im kleinen (Ceilian-) Saale deponirt, während sie sich selbst auf der Estrade im grossen Saale befanden, und den meistarlichen Vortrag der Sonate lauschten. Das nächste Stück des Programms war die Ouverture zum Sommerstraum, die wir an diesem Abende zum ersten Male hören sollten, und auf die wir äusserst gespannt waren. Als Mendelssohn die Sonate geendet hatte, sprang er in seiner raschen Weiss auf, alle an's Directionspult und gab das Zeichen zum Beginn der Ouverture. Die Musiker besaßen sich, sich kampfbereit zu machen, und schnell genug war alles an seinem Platze. Aber ach, gleich der zweite Accord war von Uebel und der dritte — (A-moll, der schon gewöhnlich wegen des Es der A-Clarinete nicht ganz sauber klingt) — war so entsetzlich unrein, dass eine allgemeine Uraube im Saale entstand. Mit bewunderungswürdiger Ruhe dirigierte der Componist weiter, ohne selbst auch nur einen Blick nach den Bläsern zu werfen. Componisten, die je bei der öffentlichen Selbstleitung eines eigenen Werkes von ähnlichem Misgeschick betroffen worden sind, werden wissen, was dazu gehört, in solchen Momenten die Fassung zu bewahren. Die Ursache der Distorsionen lag natürlich darin, dass die Instrumente, die in dem um mehrers Grade kälteren Nebensaal gelegen hatten, gegen die anderen zu tief geworden waren. Zum Glück wurde die geistliche Ouverture da capo verlangt und gespielt.

Bis zu Mendelssohn reichen indess noch so viele persönliche Beziehungen und Erinnerungen hiesiger Musiker und Kunstfreunde, seine Leistungen als Dirigent und Pianist sind vielen seiner Zeitgenossen noch in so frischem Andenken, dass es kaum jetzt schon rechtlich erscheint, ihn in das Bereich einer musikalischen rückblickenden Revue zu ziehen. Als der leider so früh vom Leben und der Kunst scheidende Meister nach Zelter's Tode von England nach Berlin zurückkehrte, hofften alle vorurtheilsfreien Musikfreunde unserer Residenz, dass die Wahl eines neuen Directors der Singacademie auf ihn fallen würde, und er selber mag kaum daran geglaubt haben, sonst wäre er wohl schwerlich als Candidat aufgetreten. Wir erinnern uns noch sehr wohl des Wablaetes. Mendelssohn erhielt einige neunzig Stimmen, Rungewagen aber über hundert, und wurde somit als Nachfolger Zelter's proclamirt. Dieses Resultat mochte nicht nur in der Berliner, sondern in der gesamten deutschen Musikwelt eine unangenehme Sensation, denn wenn Mendelssohn, ganz abgesehen von seinem schöpferischen Talente, mit neunzehn Jahren im Stande war, aus schwer zu dechiffrierenden Fragmenten die Bach'sche Passionsmusik wiederherzustellen, wenn er damals anerkanntermaassen der Fähigste, und wohl der allzeitige Fähigste in Berlin war, dieses Riesewerk einzustudiren und zu leiten, so musste man wohl annehmen, dass er einige Jahre nach dieser ruhmwürdigen That nicht „zu jung“ sein könne, um Director der Singacademie zu werden. Ueberdies ist die Jugend ein Fehler, den man mit jedem Tage ablegt.

Genug, Mendelssohn wurde für „zu jung“ erachtet und nicht gewählt; damit verlor Berlin diese geistliche künstlerische Kraft eigentlich für immer, und dass jetzt einer unserer Friedhöfe seine sterblichen Ueberreste beherbergt, ist ein trauriger Ersatz dafür. (Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Nachrichten aus Warschau geben uns über des

dortige zwalmalige Auftreten unserer gelehrten Lendemannin Frau Jachmann-Wagner abtr interessante Details. „Sie begann“, schreibt man uns, „als „Lucretia“ vor gedrängt vom Hause, wurde mit äufmerksamem Beifall empfangen, wiesbar jedoch stark mit Zeichen versetzt war, eine Erscheinung, die sich im Laufe des Abends bei jedem Beifallszeichen, bei jedem Hervorruf (12 Mal) wiederholte. Verstimmt, aber nicht entmuthigt über diese Opposition, welche politische Ursachen zum Grunde hatte, sang die bewundernswürdige Künstlerin ihren Part mit der ihr eigenen unvergleichlichen dramatischen Leidenschaft und Wärme zu Ende. Ein solcher Harmonie besiegte alle Demonstrationen suchte und Frau Jachmann hatte die Genugthuung, bei ihrem zweiten Auftreten eine diehigeschaarige glänzende Versammlung vor sich zu sehen, die als enthusiastisch empfing, im Laufe des Abends zwanzig Mal rief und mit Ehren, gleichsam um die Scharte auszuweichen, überschüttete, ohne dass auch nur die geringste Opposition stattfand. Die Künstlerin sang bei bester Disposition, mit seltener Hingebung und aller Vortrage seiner trefflichen Schule und feinen künstlerischen Gesammacks bekundend die Teocredaria, das Arioso des zweiten Acts aus Meyerbeer's „Propheten“ und den ersten und vierten Act aus Bellini's „Romeo“, in welchem letzteren sie durch ihre wunderbare Darstellungskunst Allen mit fortriss und sich ein lang anhaltendes dankbares Andenken bei Kennern und Lisen schuf. Leider scheidet Frau Jachmann mit dieser glänzenden Vorstellung, um zu Gastspielen nach dem Rhein zu reisen, aber nicht ohne auf die dringenden Einladungen das Versprechen gegeben zu haben, zur Zeit der Zusammenkunft des Kaisers von Russland und der andern hoch Herrscher, Mitte October, wieder hier einzutreffen.

— Der Grossherz. Hof-Kapellmeister Schmidt hielt sich einige Tage hier auf.

— Frau Köster ist von ihrem Urlaub hier wieder angestrotten.

— Frau Miosin-Carvalho hat von ihrem Gastrollensyclus drei Partissen mit grösstem Erfolg absolvirt. Da die Künstlerin der Deutschen Sprache nicht mächtig ist, so hatte ihr die Königl. General-Intendantin vorstellt, französisch oder italienisch zu singen. Diese Vergünstigung ist als ein Ausnahmefall für ganz ausserordentliche Kunstleistungen anzusehen, welcher der Frau Carvalho gewährt wurde, nicht allein in Rücksicht auf ihren wohlbedingten Ruf als eine der grössten Sängerrinnen der Gegenwart, als auch weil sie sich um die Deutsche Musik in Paris besonders verdient gemacht hat. Denn ihren Bemühungen und ihrer Vorliebe für die Deutsche Kunst ist es zuzuschreiben, dass während ihrer 4jährigen Directionsführung des *Théâtre lyrique* die Werke von Gluck, Mozart und Weber, an fe Sorgfältigste einstudirt, auf das Repertoire der französischen Oper und zur Geltung in Paris gelangt sind. Es erschien demnach als Pflicht der Anerkennung, der Sängerin die Pforten der Deutschen Opernbühne zu eröffnen, für die sie als Ausländerin im Auslande so erfolgreich gewirkt hatte, und die Königl. General-Intendantin hat sich den Dank Allen erworben, die es aufrichtig mit der Kunst meinen.

— Ein Königl. Musik-Director hat hier gegen eine Anzahl von Kapellmeistern und Musik-Dirigenten wegen Anmassung des Titels „Musik-Director“ bei der Königl. Staats-Anwaltschaft denuncirt, da dieser Titel nach vorangegangener Prüfung oder in Rücksicht auf ganz besondere Verdienste nur vom Könige verliehen würde und die Angezeigten sich sämtlich nicht im Besitze eines solchen Patentes befänden. Die Staats-Anwaltschaft hat, wie der Publ. berichtet, die Denunciation der Polizei-Anwaltschaft übergeben, bei welcher die Sache gegenwärtig schwebt. Die beklagten Musik-Dirigenten bestritten jede strafliche Anmassung, da keiner von ihnen sich „Königlicher Musik-Director“

genannt haben will, und das Wort „Musik-Director“ nach ihrer Auslegung kein Titel ist, sondern nur das Gewerbe und die Art oder Stellung in Bezug auf dies Gewerbe bezeichnen soll. Mit demselben Recht würden — heisst es in ihrer Entgegnung — Stellmeister, Buchhalter, Registratoren, Bureau-Vorsteher u. s. w., welche nicht in Königl. Diensten, sondern in Privat-Verhältnissen stehen, der Ansetzung eines Titels beschuldigt werden können, wenn sie ihrem Namen die Bezeichnung ihres Gewerbes oder Verhältnisses hinzufügte, da es ja auch Königliche Stellmeister u. s. w. gebe.

— Frau **Jachmann-Wegner** war auf der Durchreise nach dem Rheine hier anwesend.

— In den hiesigen Musikalienhandlungen wurde im Auftrag der Königl. Staatsanwaltschaft heut wegen der im Verlage von M. Bohn (Trautwein'sche Musikhandlung) und J. Friedländer erschienenen Musikstücke aus Offenbach's „Orpheus in der Höhle“ durch das Königl. Polizei-Präsidium recherchiert und die vorgefundenen Exemplare mit Beschlage belegt.

Breslau. Die Primadonnen-Frage scheint nun glücklich gelöst zu sein. Die Direction hat der ausgezeichneten Sängerin **Frau Maasius-Braunhofer** noch am Abend ihres ersten Auftretens einen sehr günstigen Contract angeboten, den diese angenommen haben soll. Frau Braunhofer sang die Marthe. Die Künstlerin, welche schon durch reizende Persönlichkeit und elegante Manieren besticht, gewinnt durch ihre seltene schöne Stimme, durch feine musikalische Bildung und eine in überraschende Pointen ausgearbeitete Darstellung die unbedingteste Anerkennung ihrer Hörer, die sie fern von allem unakustischen Effectbesuchen bis zum Schluß zu steigern weis. Frau Braunhofer, unsere beliebte Fräul. Günther und die beliebte Mergarethe Zindorfer werden in nächster Saison ein vorzügliches Ensemble bilden.

Brandenburg a. N. Offenbach's „Orpheus“ ist unter grösstem Beifall zur Aufführung gekommen.

Königsberg. Die Theater-Vorstellungen sind am 9. d. bei ungemein stark gefülltem Hause mit Mozart's „Don Juan“ wieder eröffnet worden. Am 10. folgten „Die lustigen Weiber“ von O. Nicolai.

Tilsit, 6. September. Mit der heutigen Theater-Vorstellung „Die Hugenotten“ hat die Königsberger Oper- und Ballet-Gesellschaft ihre Thätigkeit am hiesigen Orte beendet, nachdem sie 41 Abonnements- und Benefiz-Vorstellungen hier zur Aufführung gebracht. Morgen kehrt das Theater-Personal mit dem von Kowno zurückgekehrten Dampfer „Frisch“ nach Königsberg zurück. Der zahlreiche Theaterbesuch, welcher den Vorstellungen zu Theil ward, sowie die überfüllten Zuschauerräume sprechen deutlich für den allgemeinen Beifall, welcher den Opera- und Balletvorstellungen hier zu Theil geworden.

Hannover. In den „lustigen Weibern“ von Nicolai begrüßten wir auf's Neue unseren breven Assistenten **Hrn. Schott** als unkomischen Fallstaff. Das treffliche Ensemble gerade dieser Oper, überhaupt ihren schlegelkräftigen Durchgang verdanken wir nicht dem vorzüglichen Werke selbst, sondern dem Herrn Hofcapellmeister **Fischer**.

München. Weigl's „Schweizerfamilie“ ging am letzte Donnersag über unsere Hofbühne und zwar mit einer jungen Debutantin **Fräul. Stebbs**, welche als Emmeline ihren ersten Versuch machte, und für die Folge zu den schönsten Hoffnungen Anlass giebt.

— Die Allg. Ztg. schreibt: Nachdem unsere Bühne vor einigen Monaten das nur allzu lange vergessene Glück in zwei seiner grössten Schöpfungen wieder in des Repertoire aufgenommen, will die Anstalt erfreulicher Weise schon in der nächsten

Zeit noch mehrere jener bedeutendern und bedeutendsten Werke der Musik-Literatur wiedergewinnen, die unserer guten Stadt, wie so vielen andern Aler der zärtlichen und nussagewandten Pflege so mancher schwachen und lichen Modeproducts spurlos abhanden gekommen. Zuerst soll **Gluck's „Alceste“** und **Chelard's „Meebth“** einstudirt werden, weich letzterer zwar bekanntlich die Phantasie seines Autors öfter etwes ungezügelt erscheinen lässt, der jedoch durch die Fülle, die Originalität und namentlich durch die Grossartigkeit seiner Ideen und deren Conception das älteste, was unsere sogenannte nachclassische Periode noch hervorgebracht, weit und entschieden überragt. („Meebth“ von Chelard, wurde 1827 in Paris zum ersten Male aufgeführt. In Deutschland war die Hofbühne in München die erste, welche die Oper in Scene setzte, im Juni 1828. Sie hatte dort grossen Erfolg und trug dem Componisten den Titel eines Hofcapellmeisters ein. Weniger geübt eine zweite tragische Oper „Mittsracht“, die im Juni 1831 in München erschien. Als Capellmeister der Deutschen Oper in London brachte er dort seine Meebth zur Ausführung; die Schröder-Devrient, Pellegri und Hältzinger sangen darin. Eine dritte grosse Oper von Chelard „Die Hermannschlacht“ (Text von Weichselbaumer) ist, so viel wir wissen, nirgends aufgeführt worden.

— Zur Feier und Verherrlichung des Namenstages Ihrer Maj. der Königin hatte man Meyerbeer's „Hugenotten“ erwählt. Den Marcel sang ein Gast **Hr. Becker** aus Mannheim und zwar so würdig im Geiste des Componisten, dass man in jeder Scene wahrnehmen konnte, wie tief er von seiner Aufgabe durchdrungen war; sehr wohltuend wirkte die ungewöhnliche Sicherheit, mit der er sich in allen Stimmzügen und Passagen bewegt, der fertige, durchdrachte Vortrag, die Reinheit der Intonation. **Fräul. Stöger**, unsere beliebte Primadonna als Valencine, so wie **Herr Grill** als Raoul und **Hr. Kirckman** als Graf von Saint Bris theilten sich mit dem geschätzten Gaste **Hr. Becker** in die sich öfter wiederholenden Beifallsenden. — Orchester und Chöre waren sehr exact.

Braunschweig. Unsere Oper besitzt gegenwärtig ein treffliches Personal, und wenn dasselbe richtig verwendet wird, so hat man alle Uerthe vollkommen zufrieden zu sein. Für grosse heroische Partheien ist **Fr. Stork**, für jugendlich dramatische Gesangspartieen **Fr. Eggling** und für das Coloraturfach **Fr. Hänle** sehr geeignet. Dabei ist die tüchtig gebildete Sängerin **Fr. Höfler** für alle Fälle eine passende Aushilfe, und ihre Fides bei der letzten Aufführung des „Propheten“ bewies, dass gründliches Studium und gediegene Künstlerschaft viel ersetzen und nie veralten. — Was die Herren betrifft, so besitzen wir in dem Tenoristen **Mayr** eine bedeutende Kraft, die hoffentlich nach und nach immer mehr zur richtigen Verwendung kommen wird. Der Baritonist **Hr. Welles** überbietet sich zwar oft im Gebrauch seiner nicht mehr ganz frischen Stimme, seine verständigere Auffassung entschädigt jedoch meist dafür. **Herr Thelen** ist noch immer im vollen Besitz seines kräftigen Basses und wirkt in komischen Rollen oft unwillkürlich durch eine, seiner Persönlichkeit eigene, burleske Manier. Nehmen wir hierzu die beiden neugeangrten Mitglieder, **Fischer** und **Habeimann**, so muss man gestehen, dass wir ein vollständiges und tüchtiges Operpersonal haben, mit welchem bei gehöriger Energie Ausgezeichnetes geleistet werden kann.

Stuttgart im verlossenen Theaterjahre vom September v. J. bis 30. Juni 1860 kamen an neuen Opera zur Aufführung: „Dinorah“, „Die lustigen Weiber von Windsor“, „Die St. Johannisnacht“, „Die Verlobung bei der Laterne“; neu einstudirt Verdi's „Hernani“.

Frankfurt a. M. Bei Gelegenheit der Säcularfeier von Chr-

rubini's Geburtstag, der am 8. September hier durch die Aufführung von des Meisters „Faniak's“ festlich begangen wurde, erinnert das hiesige Conventionsblatt an einen Artikel, den der Culturhistoriker M. H. Riehl vor fünfzehn Jahren über Cherubini schrieb. Wir lesen darin: Es lebte vor Jahren ein Mann in Paris, ein Musiker, seiner Geburt nach ein Florentiner, seinen Studien, seinen Werken, seinem ästhetischen Glaubensbekenntnisse nach eher ein Deutscher, ein Übersaus schlechter, bescheidener, einfacher Mann. In seinen Gesichtszügen — ich kann sie nur aus Portraits und Büsten — ist Entschiedenheit, Selbsteigenschaft feurige Energie ausgeprägt, seine Handschrift zeigt ungemessene Sicherheit und Rundung. Als dieser Mann im 28. Lebensjahre seine erste grössere Tönföchtung auf die Bühne brachte, umstrickte ihn ein dichtgewohenes Netz der leidenschaftlichsten Intrigen und — klagt das nicht märchenhaft? — er durchbrach es bios durch die Macht seines Genies. Als er im 75. Lebensjahre sein letztes, von jugendlichem Feuer durchglühtes Werk zum ersten Male über die Bretter schreiten liess, da — ziehen Sie den Hut ab, meine Herren, vor dem seltenen Mönne! — war er so kalt gegen alle gemachte Kritik, dass er ruhig im Bette lag und fest schlief, indees das Publikum stürmisch und tobend den grossen Meister herzurief — der natürlich nicht erscheinen konnte. Nun schläft der grosse Meister ruhig und fest im Grabe, das sich erst vor drei Jahren unter den ergreifendsten Klängen seines eigenen Requiem's über ihn geschlossen, und träumt vielleicht, dass nunmehr endlich den Ueberlebenden ein Uferes, gereifteres Verständnis seiner Schöpfungen aufgegangen, als den Zeitgenossen. Es giebt adese Träume, über die man weinen möchte, wenn man erwacht! — Der grosse bescheidene Mann, dessen tiefenmalige künstlerische Intentionen bis jetzt nur von so Wenigen verstanden und ergründet worden sind, der sich bei Lebzeiten so erstaunlich wenig um's Recensentenhum bekümmert zu haben scheint und der dennoch so erstaunlich viel gewirkt hat für Theater, Kirche und praktische Kunstbildung, der grosse bescheidene Mann — ziehen Sie den Hut ab, meine Herren! — hiess Cherubini!

Schwerin. Meyerbeer's neue geniale Schöpfung „Dinorah“ soll auch jetzt bei uns in Scene gehen. Fr. Ubrich wird die Rolle der Dinorah singen.

Wiesbaden. Joseph Wieniawski hat ein brillantes Concert gegeben. Wie allenthalben fand sein schöner Walzer op. 3 den grössten Erfolg. Der Vortrag des Mendelssohn'schen Concerte bewies, wie tief der geistreiche Pianist in die Intentionen der Klavierscher eingedrungen ist. W. ist nach Paris abereist. — Roger ist zu drei Gastrollen hier eingetroffen.

Wien. Um die Aufföhrung des „liegenden Holländers“ in nächster Zeit zu ermöglichen, studirt Fr. Kraus die Partithe der Senta, nachdem Frau Duetmann für diese Rolle ausersuchen, wegen Zukunfts-Familien-Angelegenheiten der Bühne für einige Zeit entzogen bleiben dürfte.

— Die „Selb. Ztg.“ enthält folgende Mittheilung: „Freunden von W. A. Mozart's Musik dürfte es nicht uninteressant sein, zu erfahren, dass es mir im Laufe meiner Forschungen geglückt ist, unter den Schätzen der K. Hof- und Staatsbibliothek in München ein bisher nicht bekanntes, nirgends verzeichnetes Autograph W. A. Mozart's zu entdecken. Es ist dies die Hollenische Bravour-Arie für Sopran: „Fra cento offanni e cento“, welche, der autographischen Ueberschrift zufolge, der 14jährige Mozart L. J. 1770 in Mailand schrieb, während er dort im December seine vierte dramatische Composition, die Oper „Mitridate Rè di Pontoo“ mit ausgezeihnetem Erfolg zur Aufföhrung brachte. — Bei Gelegenheit dieser Notiz stelle ich an alle glücklichen Besitzer Mozart'scher Autographe das Ansuchen, durch freundliche Mittheilung

lung derselben zur Förderung meines der Veröffentlichung näher rückenden kritischen Verzeichnisses sämmtlicher Tonwerke W. A. Mozart's beizutragen zu wollen. Salzburg, 28. Aug. 1860. Lud wig Ritter v. Köchel, K. K. Rath, Nonnthal 37“.

— Wie man wissen will, besteht das K. K. Finanzministerium auf Verpachtung des Hofopertheaters, und sollen dem Pächter 180,000 fl. Subvention zugesichert werden. Als Pachtbewerber werden die Herren Holding und Schöber genannt.

— Der Architect des Kgl. Opernhauses in Berlin, Hr. Ober-Baurath Langhans, befindet sich gegenwärtig in Wien. Er hat bekanntlich früher, auf Wunsch Sr. M. des Kaisers, die Pläne des von ihm erbauten Berliner Opernhauses hierher geant.

— Der Obercantor Herr S. Sulzer arbeitet in einem zweiten Theile zu seinem römlich bekannten religiösen Geangswerke „Schiz Zion“, das nunmehr der vollständigen musikalischen Cultusdienst für das ganze Jahr umfassen wird.

— Director Eckert wird Wien demnächst verlassen und seinen Aufenthalt in London nehmen. W. man wissen will, wird Hr. Eckert ein Schriftchen über das Kärnthnertheater unter seiner Direction erscheiden lassen. Director Eckert nahm vorgestern von dem Umlarpersonal des Hofopertheaters, das ihm in materieller Beziehung viel zu danken hat, Abschied. Director Eckert wird in den nächsten Tagen Wien verlassen. Die K. K. Hoftheater-Intendanz hat nach Meldung der brieflichen Nachrichten die Herren Kapellmeister Eamer, Ober-Regisseur Schöber und Oeconomie-Controllor Steinhauer zu einem Comité ernannt, welches mit der provisorischen Leitung des Hofopertheaters betraut ist.

— Bei der Aufföhrung des „Orpheus“ von Offenbach am 11. debutirte die künftige Primadonna des Treumanntheaters Fr. Frankenberg im Certheater als Diana. Fr. Frankenberg ist eine anmutige und hübsche Ersohnung, ihre Stimme ist klangvoll und ihr erstes Debat gestaltete sich sehr freundlich. Die übrigen Darstellenden waren von heelen Geiste besetzt, Nestroy namentlich wörzte seinen Obergott durch köstliche Anspielungen. Das Theater war in allen Räumen überfüllt.

Graz. An Novitäten im Opern-Genre werden für die Winteraison vorbereitet: Verdi's „Longobarden“, Offenbach's „Orpheus“, ferner zwei Opera von der Composition des hiesigen Kapellmeisters Rosal, nämlich „Heinrich der Finkler“ und „Wittkeid“, zu wech letzterer Eugen Spork den Text verfasste. Auch esse Pössel von demselben Verfasser steht in Aussicht.

Brüssel. Meyerbeer's „Pardon de Plömer“ war der sünzige glückliche Fund für die Direction in diesem Theaterjahre. Grosse Anziehungskraft übte die Sängerin Fidele Boulard, die man in Paris nicht zu schätzen wusste. Sie hat sich hier vortrefflich gemacht, wie dann das wahre Talent, wenn es von Uebung und Belfall unterstützt wird, bald zu künstlerischer Reife gelangt.

Paris. Die grosse Oper wird durch Wagner's „Tannhäuser“ beständig in Athem gehalten. Feure ist soeben engzirt worden und wird den Wolfram im Wagner'schen Werks übernehmen (?) Niemann hat bereits hier eingetroffen, ebenso Mad. Tedesco, so werden die Proben bald beginnen können. Was Mad. Tedesco betrifft, so wird dieselbe als Fidele in Meyerbeer's „Propheten“ in der nächsten Woche auftreten.

— Auch die Bouff's parisiens haben wieder ihre Vorstellungen begonnen und zwar unter der Leitung Offenbach's, der drehaus nicht geneigt ist, sich von der kleinen Bühne zurückzuziehen, die er in's Leben gerufen. Seine drämalige Oper „Le Roi Barcouf“ wird nächsten Monat über die Bretter der Opéra comique gehen.

— Zum Besten der arischen Christen gab die Opéra comique am 17. d. ein reichbesuchtes, interessantes Pasticcio, bei dem

selbst denke über Beethovens letzte Werke zu bestimmt, als dass ich ganz die Wahrheit einer Formel verstehen könnte, in der gewiss auf eine gewählte Weise das Unbestimmte, Wahre so sicher wie möglich zu treffen gesucht wird.

Hr. v. Lenz betont aber nicht ohne sehr triftige Ursache das äussere Lebensverhalten Beethovens in Rücksicht auf dessen Kunstthätigkeit, denn er findet in ihm die unverkennbaren Veränderungen der Schreibart Beethovens sowohl charakterisirt als auch erklärt. Die Arbeiten der ersten Periode zeigen den Künstler unter dem Einfluss der Tradition, die Arbeiten der zweiten Periode offenbaren einen Geist, der sich selbständig mit dem Leben berührt; diejenigen der dritten lassen ihren Inhalt und ihre Eigenthümlichkeit verstehen und erklärlich finden in einem Geiste, der sich in sich selbst versenkte. Diese Selbstversenkung geschah natürlich umstanden von den Erlebnissen einer thatenreichen und eindrucksvollen Vergangenheit. Es war dem Autor bei dieser Zusammenstellung darum zu thun, das Wort zu finden, das Beethovens' innere Entwicklung zugleich charakterisiren und erklären sollte.

Ob er dies Wort gefunden? Ich bin der Ueberzeugung, dass er mindestens nicht fehlgegangen ist. Jede in sich wohlgestützte Meinung hat ein Recht Geltung zu suchen dort, wo die Geschichte zu einem Spruch noch nicht gereift ist; und das ist sie Beethoven gegenüber nicht. Es müssen verwandte Naturen so lange „meinen“, bis das Endgültige, der Spruch der Wahrheit, fertig und zweifellos da steht. Ich will, weil wir das müssen, meine Meinung über Beethoven hier gegen die des Autors halten. Der Beruf der Beethoven-Erscheinung ist nach meiner Ueberzeugung auf zweierlei Weise auszudrücken. In den Worten der Kunstgeschichte gesprochen, — hat B. die lyrische Kunst für die scenische vorbereitet, — hat er die weltfremde Instrumentalmusik der Welt der Erscheinungen aufs Neue zugeführt, — hat er eine neue Gemeinschaft zwischen Wort und Musik hergestellt; in den Worten seiner Epoche gesprochen, — hat er der grossen Instrumentalform die Idee gewonnen. An den Horizonten der Beethoven'schen Erfindung erscheint schon früh das Leben und die Aussenwelt; der Künstler ist, als der Erbe Mozarts', ein weltverschlossener Instrumentaldichter, aber der grosse Antheil, den das Leben mit seinen bedeutenden Vorgängen an ihm hat, nöthigt ihn immer aufs Neue, seine Erfindung unter dessen Einfluss zu stellen. Dies genügend zu können, dazu aber fehlte jedes Vorbild und alle Mittel. Das erste Zeichen, dass Musik und Leben in ein bezügeltes Verhältnis getreten, erscheint endlich in einer ideellen Intension. Der ungehorsame Stoff weigert sich aber Dinge, für die er nicht bereitet ist, darzustellen. Den Darstellungen fehlt es an Deutlichkeit, Klarheit und Schärfe. Die Intensionen haben nicht die Qualität, die ganze, grosse Instrumentalform zu beherrschen, und der Stoff hat nicht Willigkeit genug, sich ihnen zu beugen. Die Werke entziehen sich der Deutung, sie sind Gemüths Wahrheiten unter dem Einfluss des Lebens. Viele Musik entsteht bei Beethoven ohne allen, oder ohne sichtbaren Lebensantheil; aber der Künstler hat den Beruf empfangen, die Musik mit dem Leben zu verbinden, und so erneuert er seine Versuche, bis es ihm endlich gelingt, den Stoff gewaltsam zu beugen, und Ideen, mindestens kenntlich, durch die ganz allgemeine Sprache der Musik darzustellen. Er verändert hierbei die Tonsprache, den inneren musikalischen Aufbau und die Gestalt der Form. Die Gemüthsstimmungen in den einzelnen Theilen der Chorsinfonie werden ihm zu erscheinenden Charakteren, zu scenischen Repräsentationen. Die Sprache drängt sich mit Gewalt zur Bestimmtheit des Worts hinauf, und die Form giebt ihre alten Ordnungen auf (*Cis-moll-Quatuor*), um ein Neues, eine Idee, in vollständiger Entwicklung aufnehmen zu können.

— So stellt sich in Kürze meine Meinung und meine Ansicht dar über Beethovens' Beruf und Beethoven's innere Entwicklung. Man wird erkennen, dass die so eben ausgesprochene Meinung und die Ansichten des Herrn v. Lenz sich decken. Beide Meinungen in Worte gekleidet, die mit Fleiss darnach gewählt sind, bleiben kaum noch zu unterscheiden. Nach der Einen: steht Beethoven unter dem Einfluss der Tradition, tritt dann in Wechselwirkung mit dem Leben, lässt dann als Ziel seines Berufes, die Blüthe dieses Prozesses erscheinen — eine Idee als Beherrschende der Instrumentalform; nach der Andern: steht Beethoven unter dem Einfluss der Tradition, tritt dann in Wechselwirkung mit der Aussenwelt, die seine künstlerische Individualität vermittelt, taucht dann, ganz zu sich selbst zurückkehrend, eine Welt von Gedanken in Musik unter. Herr von Lenz hat seine Meinung gebildet in Petersburg, ich in Berlin; wo kommt da die Gemeinschaft her, wenn sie nicht in der Wahrheit der Ansichten beruht. Ich habe das scharfsichtige Auge des Herrn von Lenz bewundern müssen, denn ich habe es erst unter seiner Anleitung gesehen, dass wirklich Beethoven zu vollständig kenntlichen Ideen gelangt, wo er anfängt, die Welt zu vergessen, und sich in sich selbst zu verlieren. Nur das Auge eines Verehrers, das ein halbes Leben hindurch unverwandt in Beethoven hineingeschaut, war im Stande zu beobachten, was der Verfasser Alles beobachtet hat. — Auch ausserlich wird in Beethoven's Werken die Wandlung im Geist kenntlich, und es ist mir von Interesse gewesen, in der „Kunststudie“ des Herrn von Lenz alle möglichen Erscheinungen, die davon Zeugnis geben, zusammengestellt zu finden.

Das bisher Berührte ist dasjenige, was den feinern Aethar der „Studie“ ausmacht, und in dem der Autor das Wirken Beethoven's in seiner Gesamtheit zu verstehen sucht, so wie er überzeugt ist, die inneren Umwandlungen in der Schreibart des Künstlers damit charakterisirt und erklärt zu haben. — Ich habe aus dem Werke selber gesehen, dass sachverständige Männer mit dem Autor in der Unterscheidung dreier Stylarten bei Beethoven nicht übereinstimmen; ich selbst würde gleichfalls nie mehr unterschieden haben, was zwei dergleichen; indess, aufmerksam gemacht von dem Autor, muss ich erkennen, dass Beethoven im Lebens-Context, und Beethoven in seiner Selbstversenkung zwei verschiedene Menschen sind.

Ich habe auch aus dem Buche gesehen, dass die Gründlichkeit des Autors in Zweifel gezogen ist, da derselbe nur Kunstliebhaber und nicht Fachmann sei; — ich glaube ein wenig in Beethoven hinein zu sehen, und ich bin überzeugt, dass unter Hundert Fachmännern Neun und neunzig sind, die nicht so tief in Beethoven hineinschauen, als der Verfasser, dessen blosser Liebhaberei Bedenken erregte. Und ich selbst habe weder die Eitelkeit, noch habe ich ein Recht, mich, über solche Neun und neunzig hinaus, für Einen von denen zu halten, die das Hundert füllen.

Die Hauptaufgabe der Beethoven-Studie hat der Verfasser, wie schon bemerkt, darin gesetzt, das Gesamtwirken Beethoven's zu beleuchten, und den verborgenen Weg der allmählichen Veränderungen in ihm zu verfolgen. Die Grösse und die Bedeutung dieser Aufgabe, die bei weitem nicht die Hälfte der Seitenzahl des Ganzen in Anspruch nimmt, breitet über die ganze Arbeit einen sehr vortheilhaften Schein. Die grosse Materie, die behandelt wird, die stets gegenwärtige Gedankenwelt eines so tief sinnigen Genies wie Beethoven macht den Verfasser selbst überall warm, und hält das ganze Werke dieser Hauptaufgabe würdig.

Ausser der Hauptaufgabe des Ganzen, die ihre Lösung findet in der ersten Hälfte des zweiten Bandes, ist im ersten Theil eine ausführliche Biographie gegeben. Ein dritter Band, der noch erscheinen wird, enthält — so viel ich

haben entnehmen können — Opuszahlen, die mit Bemerkungen versehen sind. Der Verfasser nämlich hat die Werke Beethovens untersucht auch in folgender Gestalt. Er hat die Werke der verschiedenen Styl-Perioden neben einander gehalten, und ich glaube Alles aufgezeichnet, wodurch sie sich äusserlich charakterisiren, und worin sie von einander abweichen. Alle Sätze der grossen Instrumentalform sind so durchgegangen und beobachtet, und ich glaube der dritte Band wird alle diese Notizen in Beispielen enthalten, die dann auch wohl noch, mit Bemerkungen versehen, als Zeugnis verwendet werden für die Wahrheit der Ansichten des Verfassers.

Ein Element ist in das Werk hinein verflochten, was Vielen namentlich wegen der Ausdehnung, in der es vorkommt, angenehm sein dürfte. Wir Jüngeren haben selbst fast Nichts mit erlebt von der sehr allmählichen Befriedung der musikalischen Welt mit Beethoven. Uns ist unbekannt, was man damals hier oder dort über dessen Werke gemeint, welcher Meinung dieser oder jener urtheilsgewöhnte Mann gewesen ist. Der Verfasser nimmt Veranlassung, auf vieles Derartige zurückzukommen, und ich denke, je länger die Welt, desto grösser wird das Verlangen sein, ein Bild von dem Process zu gewinnen, in dem ein unsterblicher Geist nach und nach in der Sterblichkeit hat Platz finden können. Diejenigen Männer, die diesen Process mit durchlebt haben, und stets im Zusammenhange gewesen sind mit dem, was die grosse Welt interessirt hat, denen fällt es kaum ein, dass wir, die nach Ihnen kamen, erst in Büchern aufsuchen müssen, was sie als Erlebnis mit sich umhertragen. Ich habe diese mir bis dahin unbekanntem Notizen mit Vergnügen gelesen.

Einem Vorzug der Arbeit habe ich bis dahin nicht erwähnt, der — von allen Schätzenswerthen, was geboten wird — für das grössere Publikum vielleicht das Wichtigste von allem sein dürfte. Es ist dies die Begeisterung des Verfassers für den grossen Künstler. Diese Eigenschaft macht namentlich den ersten Band — die Biographie — zu einer Darstellung, die vollkommen so unterhaltend und angenehm zu lesen ist, wie ein schön-wissenschaftliches Werk. Ich kann darüber nur sagen, es ist angenehm zu hören, wenn Begeisterung redet von dem, was Begeisterung geschaffen hat. Kein Werk über Beethoven, und ich kenne die bedeutenderen, kann nach dieser Seite hin mit diesem sich messen. Dann will ich auch eine Eigenheit nicht unerwähnt lassen, die wie ein heller Faden die ganze Arbeit durchzieht. Es sind dies allgemeine Wahrheiten, die mit Verschwendung über das Ganze hingestruet worden. Solche Körnchen, Gedanken-Crystalle, die, so zu sagen, der Witz in der Hand behält, wenn er das Leben hat durch die Finger gleiten lassen, solche kommen so häufig vor, als gehörten sie nothwendig mit zur Darstellungsmanier des Verfassers. Sie vermehren den Eindruck, den das Ganze macht, nämlich den Eindruck der Darstellung eines intelligenten Mannes. Ueberhaupt ist die ganze Arbeit mit einem achtbaren Aufwande von Geist geschrieben.

Nun komme ich auf Etwas, was mir merkwürdig vorkommen will.

Die Kritik hat über dies Werk schon vor längerer Zeit gesprochen. Ich habe natürlich nicht Alles gelesen, was gesagt worden, nur Einiges; aber was ich gelesen, war, so weit ich mich erinnere, von dem hier Gesagten so abweichend, dass ich mit schlechten Ehren bestehende, wenn vor mir mit Ehren geurtheilt ist. Oder, was es vielleicht so, dass ich nur ein Auge habe für die Vorzüge, und ein anderes Auge vorzugsweise den Vorwürfen zugekehrt war? Vielleicht. Für wen aber hätte es dann nicht einen Reiz, zu Gunsten des übersehenen, gefährdeten Guten einzutreten. Ich bin überzeugt, dass jedes tadelnde Wort einen guten Grund hatte, aber der Leser darf auch die Ueberzeugung

haben, dass das Wort meiner Anerkennung nicht minder gerechtfertigt ist. Ich sehe leider Nichts, was ich abweisen dürfte; — ich sehe in diesem Werke die grösste Vertraulichkeit mit dem zu behandelnden Stoff, ich sehe ein sehkräftiges Auge für Alles, was es an dem Stoff zu erklären giebt, ich erkenne hier ein Werk, des die geistige, verstandesmässige Aneignung der Thätigkeit eines noch nicht ganz verstandenen Genies durchaus mit Glück anbahnt, und ich halte es für eine Pflicht, dies auszusprechen. Hier, in dieser Arbeit habe ich das Verlangen und die Anstrengung gefunden, Beethoven — zu verstehen.

So gerne ich einige Proben von der lebenden und geistvollen Diction des Verfassers beifüge, so muss ich darin doch auf das Werk selber verweisen, um nicht zu gehen zu werden.

Um den Lesern einen Ueberblick über das Ganze zu verschaffen, und über die Proportionen zwischen dem Einzelnen in ihm, setze ich hier die vorkommenden Ueberschriften her.

Erster Band. Das Leben des Musikers. Motto des Ganzen: „Unsere Erde ist nur ein Stern unter den Sternen, und wir, auf ihm, wollten nicht durch ihn uns vorbereiten zur Anschauung der Welt und ihres Schöpfers und Meisters.“ Motto des ersten Bandes: „Die Kunst ist eine *fata morgana* des Lebens.“

Zweiter Band. a) Der Styl in Beethoven. b) Mit und Nachwelt Beethovens. c) Der Beethoven *status quo* in Russland.

Dritter Band. (Noch nicht erschienen.)

Des Werk ist Franz Liszt gewidmet, dem Lehrer und Freunde des Verfassers. Ich mache hiermit die Liebhaber Beethovens auf das Werk als ein empfehlenswerthes Buch aufmerksam.

(Schluss folgt.)

Recensionen.

Carl Freiherrn von Ledebur's Tonkünstler-Lexicon Berlins von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Berlin, Verlag von Ludwig Rau.

Die musikalische Welt empfängt hier ein Werk, dessen dauernder Werth kaum einem Zweifel unterworfen sein kann, und das auf lange Zeit Musiker und Freunde der Tonkunst zu aufrichtigem Danke gegen den Autor desselben verpflichtet.

Ein historisch-biographisches Universal-Lexicon der Tonkünstler, wie das von Gerber unternommene ist, wenn es irgend auf Vollständigkeit Anspruch machen will, nach unserer Ansicht heutzutage kaum noch zu prästiren, da in den letzten fünfzig Jahren das Material so unermesslich angewachsen ist, dass selbst Fétis, der in neuerer Zeit ein ähnliches Werk unternommen, gerechtfertigten Anforderungen auf Vollständigkeit und Genauigkeit nicht genügen kann; da er, besonders bezüglich Deutschlands auf nicht immer gut unterrichtete Correspondenten angewiesen ist, oder *Lexika* wie das des berüchtigten Gustav Schilling auf Treu und Glauben excoepiren muss.

Auch hier, wie in anderen Branchen menschlicher Thätigkeit, ist Theilung der Arbeit der passendste Modus, um mit Aufgaben, die überreich an Stoff sind, fertig zu werden, und das treffliche, von Hoffmann unternommene Werk „Die Tonkünstler Schlesiens“, zu dem der Autor in seiner heimischen Provinz selber die Materialien erforschen, sichten und sammeln konnte, schlug den richtigen Weg zur

collectiven Production eines Universal-Lexicons der Tonkunst ein.

Das Hoffmann'sche Buch scheint Hrn. von Ledebur auf die glückliche Idee gebracht zu haben, ein ähnliches, zunächst auf Berlin bezügliches Unternehmen in's Leben zu rufen. Berlin als Centralpunkt fast aller wissenschaftlichen und artistischen Interessen von Norddeutschlund, wiegt namentlich in musikalischer Beziehung nicht nur eine oder die andere Provinz, sondern ganze Länder wie Russland, Schweden, Norwegen, England, Spanien auf.

Seit einer Reihe von dreissig Jahren hat der Herr Verfasser des Werkes in Rede zu denselben den Stoff gesammelt, ihm mit grösster Gewissenhaftigkeit gesichtet und zusammengestellt. Sollte das Lexicon Werth haben, so musste es in Betreff positiver Angaben auch wirklich zuverlässig sein, und das Hauptaugenmerk des Herrn v. L. war daher unabhässig und streng darauf gerichtet, alle Angaben früherer Lexikographen wie Waller, Gerber, und vor allem die des lödlichen Bücherfabrikanten Gustav Schilling, wo es möglich war, nochmals gründlich zu prüfen, auf die Quellen zurückzugehen, aus denen sie geschöpft, und andere Quellen zu benutzen, die sie nicht kannten; wie z. B. die Autobiographen von Franz Benda, Johann Abraham Peter Schulz, Ludwig Fischer, Johann Friedrich Reichardt, Zelter, die Acten der Singscacademie, die Tagebücher von Fasch und vieles andere.

Der verstorbene Musikgelehrte Professor Dehn interessirte sich auf das Lebhafteste für das Unternehmen des Herrn v. Ledebur, als Custos der musikalischen Section der Königl. Bibliothek war er im Stande, sein Interesse durchgreifend praktisch zu betheiligen, so dass dieses Tonkünstler-Lexicon Berlins nach seiner Tendenz und innerhalb der selbst gezogenen Grenzen wohl ohne Uebertreibung das vorzüglichste derartige Werk im Bereiche der musikalischen Literatur genannt werden darf.

Noch einige Bemerkungen über die Gegenstände, welche der Autor in den Kreis seiner Bearbeitungen gezogen hat. Er beschränkte sich nicht speciell und ausschliesslich auf Berlin, da namentlich Potsdam zur Zeit Friedrich des Grossen und seines Nachfolgers nicht nur durch persönliche Ausübten musikalischer Kunst von Seiten der beiden Monarchen, sondern auch dadurch, dass diese zweite Residenz periodisch der Aufenthalt eines Theiles der Königl. Capelle war, eine eingehende Berücksichtigung beanspruchen durfte.

Das Werk umfasst den Zeitraum vom sechszehnten Jahrhundert bis auf unsere Tage und enthält:

1) Biographien aller Componisten, Theoretiker, ausübender Tonkünstler und musikalischer Literaten, welche in Berlin (Potsdam, Charlottenburg) geboren, hier ihre Ausbildung erhalten oder öffentlich gewirkt haben, und zwar alle Componisten (auch Dilettanten), deren Werke entweder aufgeführt, oder in Druck erschienen sind, mit Angabe der Opuszahl des Werkes, der Verlagshandlung, der Zeit der Aufführung. Bei bedeutenden, grösseren Werken findet man oft die Zeit der Entstehung angemerkt, und auch wie und wo die Partitur zu erwerben.

2) Sind die berühmteren Instrumentenmacher angeführt, mit Angabe der Erfindungen, die sie gemacht; die Orgelbauer mit Angabe der von ihnen gebauten Orgelwerke nebst einer kurz gefassten Beschreibung derselben, wie z. B. in dem Artikel „Buchholz, Vater und Sohn“. Endlich findet man auch die bedeutendsten Musikalienhändler Berlins in dem Lexicon, und alle irgend hervorragenden Opersänger, die hier, wenn auch nur zeitweise in Engagement standen, so namentlich auch die Mitglieder der verschiedenen italienischen Stagnioni des alten Königsstädt. Theaters.

Das Werk erscheint in Lieferungen von sieben bis

acht Druckbogen Umfang (gr. 8) und bis jetzt sind sechs Hefte ausgegeben worden.

In der ersten Lieferung zeichnen sich durch Ausführlichkeit, wie durch Benutzung neuer und zuverlässiger Quellen die Biographien der Prinzessin Amalie (Schwester Friedrich des Grossen), des Carl Philipp Emanuel Bach (mit sehr vollständiger Angabe seiner Werke), des Franz Benda (nohl dessen höchst interessante Autobiographie) und des Georg Benda vorthellhaft aus. In der dritten Lieferung ist der, nach einer Autobiographie verfasste Artikel über den berühmten Bassisten Ludwig Fischer und vor allem der über den grossen König von bedeutendem Interesse. Das eben erschienene sechste Heft bringt sehr ausführliche Biographien über A. B. Marx, die berühmte Sängerin Maria (Schmeigel), Felix Mendelssohn-Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Anna Milder-Hauptmann u. a. m.

Schliesslich empfehlen wir des Werk, das von der Verlagshandlung noch überdies vortreflich ausgestattet ist, allen Musikern von Fach, wie allen gebildeten Musikfreunden als eine der gediegensten Unternehmungen dieser Art auf das Angelegenlichste. H. Truhm.

Berlin. R e v u e .

Frau Miolan-Carvalho setzte ihr Gastspiel, dem die Kunstfreunde mit höchstem Interesse folgen, als „Lucia“ fort. Sie erschien für Repräsentation dieser lieblichsten Erscheinung italienischer Kunst im seltenen Grade befähigt. Diese Colaturen, diese Nachtigallentriller, in die sich die Composition, mit Ausnahme des zweiten Finales, allenthalben so sinnbestrickend verläuft, die zarte Cantilene, die sich mit Silberfächeln fortpiant, erscheinen sie nicht wie für die grosse Künstlerin geschrieben? Im Spiel gab Frau Miolan nicht mehr als das Nothwendige und dies reichte vollkommen aus. Sind wir doch ein starkes Betonen der nimenischen Darstellung meist nur von Künstlern gewöhnt, mit deren Gesang es bergab geht. Statt der sonst üblichen Auftrittsarie der Lucia „*Regnava nel silenzio*“ sang die Künstlerin die fast unbekannt, für Mad. Persiani compoinirte Arie „*Torna, torna*“ und erndete Beifall und Hervorru, wie es der glänzende Vortrag eines Stücks verdient, dessen tadelloser Ausführung nur wenige Sängernnen gewachsen sind. Das folgende Duett war ein Musterstück an zarter, nuancter Vortragweise, und Herr Formes, das wohl, sein kräftiges Organ zu mässigen, denn nur so konnte dieser herrliche Zusammenklang erwirkt werden, der einen so schönen Ausdruck in der *B-dur*-Cantilene fand, womit der erste Act schliess. Der zweite Act war der Theil der Aufgabe, in der die Künstlerin zurückbleib und zurückblieben musste, da im Finale die einzige Parthie des Werks ist, die sich zu tragischem Pathos emporschwingt, während Mad. Miolan ihre Siege auf dem Boden zarter Lyrik errungen hat. Im Finale wurde Hru. Formes stürmischer Beifall zu Theil. Wir wollen einer Unsitte gedenken, die jetzt auf dem Theater zum Nachtheil der Kunst überhand zu nehmen droht. Es ist das häufige Transponiren ganzer Opernummern. Es unterliegt keinem Zweifel, dass der Compnist für seinen Sopran, Tenor, Bariton u. s. w. stets die Tonart wählt, die ihm zur Harmonie des Ganzen am geeignetsten und günstigsten erscheint. Er richtet danach die ganze Compositionsweise ein und instrumentirt dem entsprechend. Da tritt ein Sänger als einzelne Person lüchelnd vor das ganze Orchester und verlangt ohne Wei-

teres Transposition, de des Stück für seine Stimme nicht passe; das Orchester fügt sich der immerhin nicht leichten Aufgabe, damit der Sänger nicht Schaden laide. Allein der Gewinn auf der einen Seite ist ein Verlust, und zwar ein sehr empfindlicher, auf der anderen. Wir wollen nicht alle Eventualitäten hervorheben, die bei diesen eigenmächtigen Veränderungen zu Tage treten (jeder Musiker kann sie sich vergegenwärtigen), aber, was die Hauptsache ist, der Gesang selbst verliert durch Einbusse des freien, schönen Instrumentalklanges einen guten Theil seines Nimbus. Nie haben wir die Lucia trauriger schliessen hören als am 18. d., wo Herr Formes die Finalescene in dem dumpfen, schwermüthigen *Des-dur* vortrug. Ebenso sang Frau Milon ihre Schlussarie nach Beseitigung einiger doch ziemlich nothwendigen Recitativpessus (z. B. des reizenden Flötensolo's) statt in *Es-dur* in *F-dur*, wodurch sie allerdings in einer Stimmhöhe brillirte, die der Componist gar nicht zu beanspruchen gewagt hat. Aber, wie gesagt, dringend noth thut es, hiernit Einheit zu thun, obwohl es bei fortgesetzter Willkür an Protesten Seitens der Musiker selbst nicht fehlen wird. Neben der fremden Künstlerin zeichnete sich im Uebrigen Herr Formes als Edgardo ganz besonders aus; die Finalescene besonders sang er in vortrefflichster Verwendung der *mezza voce*. Die übrigen Darsteller brachten ihre Rollen zu keinerlei Bedeutung. Statt der weggefallenen Stücke war zur Ausführung des Abends eine Balletscene in den zweiten Act gelegt.

Zu den besten Darstellungen der K. Oper zählen wir Mozart's unsterblichen „Don Juan“, welcher am 10. d. über die Scene ging. Frau Cash sang die Donna Anna und hatte einen schwierigen Standpunkt. Dieser Parthie ist der Präfect ein recht sängerin von Gottes Gnaden und an ihm scheiterten Künstlerinnen, denen man sonst hohe Prädicate der Vortrefflichkeit beigelegt hatte. Die Berliner insbesondere sind durch die unübertrefflichen Leistungen der Frau Köster geradezu so verwöhnt, dass es ihnen schwer werden wird, einer anderen Leistung Geschmack abzugewinnen. Frau Cash hat wenigstens viel Vortreffliches geleistet; dies bewies der freigebig spendende Beifall, welchen das zahlreich versammelte Publikum jeder ihrer Nummern spendete. Gleich die richtig aufgefasste Introduction enthielt hinreissende Momente, die sich steigerten und in der ersten Arie und dem Racheduett culminirten. Für uns lag jedoch der Inbegriff aller der bedeutenden Eigenschaften der Künstlerin in der Briefarie, die sie bei dem wohlklingendsten Tone ihres schönen Organs mit einer geradezu unnachahmlichen Resignation sang. In der Erzählung und der darauf folgenden Arie in *D-dur* hielten kräftigere Accente den dramatischen Vortrag ungemein fördern können. Frau Wippen sang zum ersten Male die Zerline, decent und gewinnend; ihre süsse Stimme war in dem einlich schönen Duett mit Don Juan von künstlicher Wirkung; selten wohl hat dasselbe eine so prächtige Ausführung gefunden. Herr Kröger war als Octavio löblich, während Herr Krause bekanntermassen den Leporello zu seinen besten Leistungen zählt. Herr Salomon ist ein Cavalier *comme il faut*, galant und liebenswürdig, aber seiner Leistung fehlt noch immer etwas von der dämlichen Mischung, mit welcher die Parthie reich versetzt ist. Die Ensembles, besonders das wunderbare Moskenlerzett, überhaupt das erste Finale nil dem stark beklatschten Freiheitschor, das Sextett und die Chöre gingen trefflich in einander. Die Kgl. Kapelle, unter Kapellmeister Teubert's intelligenter Direction bewies sich wieder als ein Orchester allerersten Ranges.

d. R.

Révue rétrospective.

(Fortsetzung.)

Auch der Humor darf in diesen Erinnerungsblättern nicht ganz ausgeschlossen bleiben, namentlich wenn sich von selbst ein passendes Terrain bietet, ihn spielen zu lassen.

Zu meinen frühesten Berliner Bekanntschaften gehörte der Clavierpistler Carl Wilhelm Graulich. Er war aus Schlesien gebürtig und starb 1837 hier in Berlin kaum einundvierzig Jahr alt. An einem heissen Vormittage des Sommers 1832 sass ich in meiner *Chambre garnie* und schrieb Noten, als ich den Besuch eines mir bis dahin völlig unbekanntes Mannes erhielt, der sich mit den Worten introduzirte: „Lassen Sie sich nicht stören! Ich haba bal einem Bekannten ein Liedchen von Ihnen gehört, das ist sehr nett, und da wollte ich sie kennen lernen. Nun schreiben Sie aber erst die Selte zu Ende, ich setze mich so lange hier ein Bischen aufs Sopha“. Da der Fremde, der etwas ungemün Gämüthliches an sich hatte, durchaus nicht dulden wollte, dass ich meine Schreiberei auf Mitle der Selte unterbreche, so setzte ich mich wieder an meine Arbeit — (wobei ich ihm den Rücken zuwenden musste) — und er nahm auf dem Sopha Platz.

Nach einigen Minuten war meine Selte beendet, und ich stand auf, um eine Unterhaltung mit ihm anzuknüpfen, aber als ich mich umwandte fand ich ihn — saß eingeschlafen. Ich setzte mich wieder an den Tisch und schrieb weiter, eine nächste Selte, und als sie fertig, sah ich mich um — er schlief. Noch eine Selte, und noch eine — er schlief. Endlich, nach einer Stunde etwa, sprang er auf mit den Worten: „Herr Gott! Ich muss ja Stunden geben, was ist die Uhr?“ Ich sagte es ihm. „Ne das ist net! Nun muss ich aber nach einer Droschke stürzen. Adieu! Ich hab' mich prächtig amüsiert, komme bald wieder! Adieu!“ und fort war er. Das Sonderbarste dabei war, dass er mir gar nicht seinen Namen genannt, ich freilich auch nicht danach gefragt hatte. Bald darauf kam ein Freund zu mir, um mich zum Mittagstisch abzuholen, und als ich ihm von dem abentheuerlichen Besuch erzählte, theilte er mir sofort lachend mit, dass der Schläfer kein anderer als Greulich, Capellmeister des Prinzen Georg von Cumberland (Georg V.), gewesen sein könne, und dass es bei ihm nichts Seltenes wäre, irgendwo Visite zu schlafen.

Nachmittag machte ich ihm in Begleitung meines Freundes einen Gegenbesuch. Er wohnte mit einem jungen Doctor juris zusammen, der womöglich ein noch grösseres Original war, als Greulich selber, der sich ungemein freute, mich so bald bei sich zu sehen, sich in höchst drohigen Entschuldigungen wegen seines Visiteneschlafes erging, und sich sofort ansahickte, einen Junggesellen-Caffé zu brauen. Caffé und Zucker waren zur Hand, nur kein Wasser und kein Spiritus, die Wirthin war ausgegangen und Niemand da, um nach dem Fehlenden zu schicken. Nachdem Greulich eine Zeit lang in einem ausstossenden Zimmer umhergeseucht hatte, tret er frandestrahelnd mit einer grossen Kruke Selterswassers wieder bei uns ein und sagte: „Herrschaffen, wir wollen einmal Caffé von moussirendem Wasser kochen.“ „Aber wir haben ja keinen Spiritus“, bemerkte der Doctor juris.

„Das thut nichts, wir haben *Eau de Cologne*, und ganz ächte“, erwiderte Greulich, „das wird ein ganz nobler Caffé, ein rechter Künstler-Caffé, eollet 'mal sehen, Doctorobent!“ Und die luxuriöse Thei wurde vollbracht.

Graulich besuchte mich nun öfter, aber fast nie, ohne ein Weniges in Morpheus Arme zu sinken und meinen Sopha zu loben.

Einmal, so erzählte sein Freund der Doctor juris, kam er freudetrübend nach Hause und führte den Doctor an's Fenster. Unten an der Hausthür hielt ein Junge eine wahre Roslanze von Pferd. „Wie gefällt Dir mein Pferd?“ fragte Greulich, „Ich habe es eben für vierzig Thaler erstanden; nun must Du einen Wagen besorgen, dann können wir es pazieren fahren.“ An Stellung, Futter, Pflege hatte der gute G. bei dem Ankauf gar nicht gedacht, und mit grosser Mühe war die Roslanze noch im Laufe desselben Tages mit einem Verluste von über die Hälfte des Kaufschillinges wieder losgeschlagen, worüber Greulich so glücklich war, dass er die nächsten Bekannten Tage darauf zu einem kleinen Frühstücke einladen zu müssen glaubte.

Obwohl meine Bekanntschaft mit diesem originellen Künstler über Jahr und Tag dauerte, habe ich ihn doch nie Clavier spielen hören. Wann ich ihn dazu aufforderte, machte er eine Schourr und antzeblüpfte. Berger rühmte ihn sehr.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Im Königl. Opernhause wird, wie schon früher gemeldet, die Italienische Operngesellschaft des Directors Sgr. Eugenio Merelli im Monat October auftreten, abwechselnd mit den Vorstellungen der Königl. Oper und des Ballets. Es gehören zu dieser Gesellschaft die Sänginnen Lorlai-Mariani, Lucil und Traballi; die Sänger Galvani, Malgola, Tartini, Mauro, Tasti, Clampi und Floravanti. Capellmeister ist Luigi Orsini (früher bei der Italienischen Oper im ehemaligen Königsstädtischen Theater thätig). Die kleinen Parthieen sollen von Mitgliedern der K. Oper ebenfalls italienisch gesungen werden; dagegen sind die Chöre deutsch studirt. Das Repertoir der Italienischen Gesellschaft verspricht die Opera: „Norma“, „Don Pasquale“, „Il Matrimonio segreto“, „Semiramide“, „Il Barbiere“, „Lucretia Borgia“, „Rigoletto“, „Otello“ und „Don Giovanni“. (Die Italienische Gesellschaft schloss am 16. Sept. ihr Gastspiel in Köln. Die Köln. Zig. berichtet: „Zu der Abschieds-Vorstellung „Norma“ hatte sich das Publikum in ungewöhnlich grosser Zahl eingefunden und bezeugte durch wiederholte Beifalls-Bezeugungen, Hervorrufen bei offener Scene und nach den Actschlüssen seine ungetheilte Zufriedenheit mit den Leistungen der Gesellschaft. Nach Beendigung der Vorstellung trug Sgr. Trebelli eine Arie aus der Oper „Die Italiener in Algier“ vor, in welcher ihre herrliche Altstimme zur vollen Geltung kam. Ihr Gesang machte einen wahrhaft bezaubernden Eindruck.“) D. Th. A.

— Frau Elisa Caash ist an der Königl. Opernbühne vom 1. Novbr. an auf sechs Monate engagirt. Sie besendet in dieser Woche ihr Gastspiel als Melanie in Auber's „Ballnacht“.

— Das Taglioni'sche Ballet „Flek und Flock“ hat am 20. d. M. vor stark besetztem Hause seine hundertste Vorstellung absolvirt.

— Das Innere des Wintertheaters der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne ist während der verfloessenen Wochen renovirt worden und gewährt nunmehr einen sehr eleganten Eindruck.

— Hr. Ant. Rubinstein, aus Wien kommend, ist hier durch über Stettin nach St. Petersburg gelangt.

— Die Kroll'sche Opern-Gesellschaft schloss Sonntag, den 16. d. mit dem Waffenschmied ihre Saison. Sie gab den Sommer über im Ganzen 84 Vorstellungen, erst unter der Leitung des Herrn Muek-Directors Engel, dann unter der des Hrn. Witt.

— Von A. Rubinstein steht binnen Kurzem das Oratorium „Das verlorene Paradies“ im Druck zu erwarten.

— Alexander Drayschock beabsichtigt vom November ab eine grosse Kunstreise in verschiedene Hauptstädte Russlands.

Breslau. Nach mit vielem Beifall aufgenommenem Gastspiel als Agathe, Ailee und Anna (weisse Dame) ist Fr. M. Zirn-dorfer, die bisher der Liebling des Wiesbadener Publikums war und die man dort, wie wir hören, nur ungern ziehen lässt, an hiesiger Bühne engagirt worden.

— Adam's „Brauer von Preston“, seit vielen Jahren zurückgelegt und daher völlig neuinstudirt, hat wieder ein recht glänzendes Debut gemacht.

Darmstadt. Unser Hoftheater ist kurz vor seiner Eröffnung amaina beiden Bassstimmen geprellt worden, indem sowohl der grosse Sänger Della Asta als der kleine Sänger Kranz contractbrüchig geworden sind und sich ihren bisherigen Verbindlichkeiten entzogen haben. In dieser Bassisten-Noth gestirbt jetzt einer nach dem andern, unter andern in Mozart's „Zauberflöte“, Herr Trapp als Serastro und Herr Dupont als Sprecher. Herr Trapp besitzt eine sehr starke, fast zu starke Bassstimme und ist ein noch junger Mann von angenehmen Aeusseren; ob es ihm gelingen wird, sich in dem verwesten Fache zu behaupten, steht dahin. Die Pamina sang Fr. Louisa Seek, ein junges, höchst talentvolles Mädchen mit einer achten Sopranstimme, mit musikalischem Ausdruck. Dieser jungen Dame ist das allgeringste Prognosewörtchen zu stellen.

Th.H.

Schwelm. Fr. von Flotow ist mit der Composition einer neuen Oper beschäftigt, deren Libretto der deutschen Minnesängerzeit entnommen, von Emil Pohl verfasst. Derselbe befindet sich gegenwärtig auf des Compositoren Landt's Teufelsdorf in Mecklenburg, um an seinen Text die letzte Hand zu legen.

Frankfurt a. M. Kapellm. Gustav Schmidt legt seinen Posten am Stadttheater nieder.

— Eine musikalische Privat-Soirée fand vor einigen Wochen im kleinen Saale des „Haus Mozart“ statt, die darum insbesondere interessant war, weil die neue komische Oper von Adolf Gölhnick darin zur Ausführung gelangte, und zwar theils durch Bühnenkünstler, theils durch Dilettanten. Die Oper ist betitelt: „Der Hof des Grossherzogs“ und soll eine sehr ansprechende und mitunter sehr originelle Musik enthalten.

— Vieuxtemps hat sich kürzlich hier ein schönes Haus gekauft, das er abwechselnd, je nach der Jahreszeit, mit „Dreieichenhain“ nebst Frankfurt bewohnen wird.

Hamburg. Hr. Rudolf Schohnar, der kürzlich todt sagte, in London lebende deutsche Tonkünstler, ist mit einem von ihm composirten Oratorium: „Jerusa Helmhelm“ auf dem Continent angelangt und beabsichtigt dasselbe durch Auführungen in den namhaften Städten Deutschlands bekannt zu machen.

— (Stadttheater.) Zum 40. Male: „Draorah“.

Dresden. Hr. Hof-Kapellmeister J. Rietz hat die artistische Leitung des Puder'schen „Conservatoriums für Musik“ übernommen.

Hannover. Marschner ist nach Hannover zurückgekehrt und hat vor einigen Tagen unter grossem Beifall seinen „Tempel“ dirigirt. — Fr. Geisbhardt verlässt im nächsten April die Bühne und verheirathet sich mit einem Weinhändler in Breslau.

Dobersan. Das Hoftheater von Schwerin hat, in Folge des Todes S. K. H. des Grossherzogs von Mecklenburg-Strelitz, hier seine Vorstellungen und damit die hiesige Saison geschlossen.

Wien. Die Verpachtung des Hofoperentheaters glaubt man als gewiss annehmen zu dürfen.

— Im Carltheater gelangt noch unter Neestroy's Direction die Offenbach'sche Operette „Tschin Tschin“ zur Auführung.

— Rubinstein's Oper „die Kinder der Haida“, welche in

Felge des Röckchens, der Formelität des Einreihens und der Prüfung unterzogen werden musste, ist nun auch von der provisorischen Leitung des Hofopertheaters definitiv angenommen worden, und wurde in dem hierüber allpürlichen, vom Componisten und für die Direction von dem Herrn Hofcapellmeister Esser unterzeichneten Verträge des Honorar von 800 fl. für das Auführungsrecht festgesetzt.

Ischl. Fr. Maria Mosner, welche in den letzten Wochen hier ihren Aufenthalt genommen hatte, gab 2 brillante Concerte.

Paris. Litolff verheiratet sich nechstens wieder mit einer ganz jungen Gräfin Larochefoucauld aus Paris.

— Die Ergebnisse der Prüfungen der Zöglinge des Conservatoire in Paris sind im Wesentlichen folgende. Um den Preis der grossen Oper haben sich nur elf Damen beworben; um den Preis der kleinen Oper hingegen einundzwanzig. In beiden Fächern betrug die Zahl der männlichen Concurrenten sieben. In der Tragödie nur zwei Concurrenten und vier Damen. Unter den jungen Herren befindet sich kein Talma, auch ist keine Spur von einer zweiten Rachel vorhanden. Im Lustspiel ist für die Herren kein erster Preis zuerkannt worden, bald wird die alte französische Komödie dasselbe Schicksal haben wie das Tragenpiel. Dagegen haben sich zwei Damen in den Preis der Komödie getheilt. Im Gesang 36 Concurrenten, wovon 25 dem schönen Geschlechte angehören. Heutzutage führt der Gesang zu Allem; es giebt einen Concertsänger, der Millionär ist. In der Instrumentalmusik hat sich ein Talent ersten Ranges produziert, Mlle. Boulay, welche einstimmig der erste Preis im Violinspiel zuerkannt wurde. Unter den übrigen Preisbewerbern finden sich noch zwei Damen, wovon die eine, Mlle. Castellan, den zweiten Preis erhalten. Ersterer kündigt sich als eine Virtuosa an, welche sich in einiger Zeit mit den glänzendsten gleichzeitigen Talenten wird messen können; ihr Spiel ist nicht allein präcis und correct, es athmet Kraft und Leben. Taffanel ist ein fröhlicher Flötenspieler kann stößlich Jahr alt, wie Joseph in Mehul's Oper. Die Flöte ist hier in Ungnade gefallen.

R e p e r t o i r e .

Braunschweig. Neu: Dinorah, Oper in 3 Acten, Mu-

sik von Meyerbeer. Die neuen Decorationen sind vom Hoftheatermeister Hrn. Welle. Die Maschinerien vom Theatermeister v. d. Kerkhoven. Hoel, Hr. Welle. Corentin, Hr. Siegel. Dinorah, Hr. Eggeling. Jäger, Hr. Fischer. Mäher, Hr. Mayr. Zwei Hirtenknaben, Fr. Welle, Fr. Höder. Zwei Ziegenhirtinnen, Fr. Hofmeister, Fr. Stephan.

Königsberg i. Pr. Am 9. Sept. Eröffnungsvorstellung: Don Juan; 10: Die lustigen Weiber; 11: Rübzebel von Conradi; 13: Der Freischütz; 14: Rigoletto.

— In Aussicht: Christine v. Schweden, vom Graf. v. Redern. Hambar. In Vorb.: Diene von Soleng. Marlenwerder (Dir. Mittelhausen). In Vorbereitung: Orpheus in der Unterwelt von J. Offenbach. Coburg. In Aussicht: Orpheus in der Unterwelt. Mannheim. In Aussicht: Orpheus u. Eurydice, v. Gluck.

Braunschweig, den 10. Sept. 1860.

Geehrte Herrn!

Ich hatte vor Kurzem Gelegenheit, einen Concertsüßal Ihrer Fabrik kennen zu lernen und zu prüfen, welchen Herr Hobstock aus Philadelphia hierher gebracht hat, — und kann nicht umhin, Ihnen meine höchst Bewunderung auszusprechen. Es sind mir keine Instrumente bekannt, die die übrigen übertreffen könnten; — was Tonfälle betrifft, ist mir etwas Aehnliches noch nicht vorgekommen. Diese Gewalt der Bässe, diese Rundung in der Mittelgäbe, diese Weichheit und Klarheit der Höhe, dabei diese vollständigste Gleichheit in allen Octaven habe ich bisher noch bei keinem Instrumente, selbst der ersten renommiertesten Fabriken Europas, gefunden. Die Elasticität des Anschlages ist bewundernswürdig und von der Dauerhaftigkeit der Stimmung möchte dies ein Beweis sein: dass trotz des weiten Transporte von dort hierher auch nicht eine Saite verstimmt war. Ich bin überzeugt, dass diese Instrumente in Kurzem alle anderen Fabriken überflügeln werden, und wünsche von Herzen, dass Sie im Interesse der Kunst recht lange segensreich wirken mögen.

Hocheachtungsvoll

Franz Aht.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Book.

Nova No. 9.

von

B. Schott's Söhne in Mainz.

	Thbr. Sgr.
Aeher, J. , Chant des Sirènes, Impromptu-Etude	— 15
— Yelva, Mazurka de salon	— 15
Beyer, F. , Lyra de Moscou, 12 Nouv. Fant. Op. 141. No. 7-12.	— 12½ Sgr. 2 15
— Bouquets. Op. 42. No. 74. Preciosa de W.	— 11½
Eggbard, J. , Perlee de Champagne, More. br. Op. 66.	— 15
— Les Anges du Paradis, Capr. Er. Op. 67.	— 12½
— Perce-Neige, Mélod. variée. Op. 68.	— 12½
Ketterer, E. , Filigrane-Polka. Op. 75.	— 15
— Fleur de Bruyère, More. d. e. Op. 78.	— 15
— Chanson de Chasse, More. de gen. Dp. 78.	— 15
Kullak, A. , Chanson de Chasse, Moreau. Op. 34.	— 12½
Lablitzky, J. , Chin, Scène de Valses (Chingong-Welz.) Op. 250.	— 15
— Les Flangaltes (Verlobungs-P.-Max.) Op. 251.	— 7½
Leybach, J. , Les trois Nicolas, Fant. brill. Op. 33.	— 17½
Rummel, J. , Fant. ob. d. thüringische Volksl.	— 15
Schimak, F. , Am Beebe, 2. caract. Etude. Op. 17.	— 15
Stark, C. A. , Elle (An Sie), Polke trembl.	— 8½
Godefroid, F. , Le Ravell d. Fées, Orient. op. 38. à 4ms.	— 25
Hempel, A. , Glöckchen, Polka-Mez. à 4ms.	— 10

Wallace, W. V. , Andante avec Variations	— 17½
— Le Carillon du Pel. d. Westm, Impr.	— 17½
— La Plainte du Berger, Idylle	— 12½
Hünten, F. , Belle de Nult, gr. Valse br. op. 208 à 4ms.	— 23½
Lablitzky, R. , Chine, Sc. de Valse (Chingong-W.) op. 250 à 4ms.	— 20
— Les Flangaltes (Verlobungs-P.-M.) op. 251 à 4ms.	— 10
Alard, D. , Fant. de Conc. s. d. mol. La Muette p. V. av. P. op. 36.	1 5
Dancel, Ch. , L'Ecole d. cinq posit. 10 Et. p. v. seul op. 90.	— 15
Singelée, J. B. , Fant. s. d. mot. Stradella p. V. av. P. op. 68. 1 —	—
Aeber, Ouvert. s. Gustave ou le Bal m. p. pet. Orch. p. L. Stassy	1 25
Stassy, L. , Potp. s. Le Pardon de Pl. p. pet. Orch. op. 81.	1 25
Kuhn, E. , Ständchen f. 4 Männerstimmen op. 56	— 15
Lyre française No. 814 à 819.	1 10

A. Rubinstein's neueste Werke.

Mit Eigenthumrecht erscheinen in unserem Verlage:
Op. 55. **Grosses Pianoforte-Quintett** mit Begleitung von Flöte, Clarinette, Horn und Fagott.
Op. 56. **Dritte Sinfonie für grosses Orchester in C-dur.** Partitur, in Stimmen und für Pianoforte à 4 mains.
J. Schuberth & Co., Leipzig, (Hamburg) u. New-York.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock**
(G. Bock.), Königl. Hofmusikhändler
IN BERLIN.

Dinorah, oder: Die Wallfahrt nach Ploërmel.

Komische Oper in 3 Acten von Michel Carré und J. Barbier, deutsch von Grünbaum.

Musik von

GIACOMO MEYERBEER.

Vollständiger Klavier-Auszug mit deutschem und französischem Text 12 Thlr., für Piano allein 6 Thlr., für Piano zu vier Händen 8½ Thlr.

Ouvertüre für Orchester 4 Thlr. 17½ Sgr., für Piano 1 Thlr., à 4 ms. 1½ Thlr., für 2 Pianos à 8 ms. und für Piano und Violine concert. (im Druck).

38 Gesangs-Nummern mit deutsch. u. französ. Text à 7½ Sgr. bis 1 Thlr., Schattenwalzer (Air des ombres) für Piano arrang. 12½ Sgr., für Orchester 1½ Thlr.

Vollständiges Textbuch (mit Dialog) 7½ Sgr., Ariebuch 5 Sgr.

Compositionen für Piano und zu 4 Händen von Conradi, Cramer, Fliege, Ketterer, Kontski, Krug, Östen, Rosellen, Saro, Strauss, Talexý à 7½ Sgr. bis 1½ Thlr.

Compositionen für Piano und Violine von Herrmann und Brisson (mit Orgel) à 25 Sgr.

Compositionen für Violoncello mit Piano von Lee à 25 Sgr.

Compositionen für Flöte mit Piano von Gariboldi und Tulou à 17½ Sgr. bis 1¼ Thlr.

Compositionen für Orgel (Harmonium) von Engel à 17½ Sgr.

Compositionen für Orgel (Harmonium) und Piano von Brisson und Engel à 27½ Sgr.

Bei **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin erschien:

Einzig rechtmäßige Original-Ausgabe

von

Orpheus in der Unterwelt.

Burleske Oper in 2 Acten und 4 Bildern von Hector Crémieux, deutsch von Kalisch.

Musik von

J. OFFENBACH

Vollständiger Klavier-Auszug mit deutschem und französischem Text 6½ Thlr., für Piano allein 2½ Thlr., für Piano zu vier Händen 2½ Thlr.

Ouvertüre für Piano zu zwei Händen 10 Sgr., zu vier Händen 7½ Sgr.

11 Gesangs-Nummern mit deutsch. u. französ. Text à 5 Sgr. bis 20 Sgr.

Vollständiges Textbuch (mit Dialog) 7½ Sgr., Ariebuch 5 Sgr.

Compositionen für Piano von Conradi (Potpourri) 27½ Sgr., Battmann (Op. 111) 15 Sgr., Östen (Op. 141) 20 Sgr., Rosellen (Op. 167) 20 Sgr., Schubert 10 Sgr.

Tänze und Märsche für Piano: Tanz-Album 1 Thlr. 2½ Sgr., Sum-sum-Polka-Mazurka und Walzer von Brissler à 7½ u. 10 Sgr., Orpheus-Polka-Mazurka und Hans Styx-Polka von Lang à 7½ u. 12½ Sgr., Walzer von Lebouc 10 Sgr., Galopp und Cupido-Polka von Mendel à 7½ Sgr., Orpheus-Polka von Michaelis 10 Sgr., Quadrillen von Strauss und Zabel à 10 Sgr., Jupiterlein-Polka von Thadewaldt 7½ Sgr., Marsch von Saro 7½ Sgr.

Tänze für Orchester: Galopp von Mendel 1 Thlr. 27½ Sgr., Quadrille von Strauss 1 Thlr. 25 Sgr., Unterwelts-Quadrille von Zabel 1 Thlr. 20 Sgr.

Anmerkung. Nur die mit unserer Firma versehenen oben genannten Ausgaben sind die rechtmäßigen und werden wir jedem Eingriff in unsere wohlerworbenen Rechte wie bisher entgegen zu treten wissen.

Sämtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Lewy.
 PARIS. Brandus & C^{ie}, Rue Richelieu.
 LONDON. J. J. Ewer & Comp.
 St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
 STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. J. C. Brasing
 | Schirrenberg & Luis.
 MADRID. Union artistica musica
 WARSCHAU. Gebthner & Comp.
 AMSTERDAM. Theune & Comp.
 MAYLAND. J. Ricordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
 in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42.
 U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21,
 Stettin, Schützenstrasse No. 340, und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Recensionen. — Berlin, Revue. — Nachrichten.

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

Henri Stiehl, Trio, Op. 36. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Der Componist hat uns hiermit eine schöne und brillante Piceo edelster Gattung geliefert; besonders ist der erste Satz (*B-dur Allegro non troppo*) hervorzuheben; derselbe ist, obwohl an Mendelssohn erinnernd, frisch und voll Schwung. Weniger gelungen ist das Andante und Scherzo; letzteres, ohne Trio, ist zu lang ausgesponnen und verliert dadurch den eigentlichen Charakter eines solchen. Der letzte Satz ist dagegen wieder gehaltvoll und lässt einen angenehmen Eindruck zurück.

Franz Coenen, Sonate für Piano und Violon. Rotterdam de Vletter.

Dieselbe ist ein brillantes Solonstück, im modernen Styl; die Sonatenform ist aber kaum daraus zu erkennen.
e. B.

R. Kündinger, Premier Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 10. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Ein nicht uninteressantes, mit Ernst und Sachkenntnis gearbeitetes Werk, in dem es wagt und gährt und nach Abklärung ringt, welche der Componist vielleicht später erreichen wird, um denn Ausgezeichnetes zu liefern. Anläufe dazu finden sich allenthalben. Das Trio ergeht sich mit Vorliebe in dem Mendelssohn'schen und Schumann'schen Genre, bietet jedoch auch manches Originelle, besonders in Harmonie-Combinationen, deren wir sehr schöne zählen. In melodischer Beziehung macht sich eher ein Mangel als eine Fülle der Erfindungskraft geltend. Die hervorgehobenen Vorzüge treffen ganz besonders das Andante (*A-dur*) und das schwungvolle Scherzo (*Cis-moll*, im Trio enharmonisch

Des-dur), die der fertige Spieler, denn einen solchen erfordert das Werk, mit grossem Vergnügen executiren wird.

G. Merkel, Marsch und Polonaise für Piano zu vier Händen. Op. 14. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Wir haben diese beiden Compositionen mit grossem Interesse durchgesehen. In knappen Dimensionen gehalten, entsprechen sie ihrem Titel auf das Charakteristischste und sind voll Anmuth erfunden und sehr wirksam gesetzt.

H. Urban, Canzone für Violine mit Begleitung des Piano-forte. Arrangement für Violoncello von Wohlers. Op. 1. (Berlin, Bote & Bock.)

In dem Style der Ernst'schen Elegie klar und ruhig geschrieben und nur im Mittelsatze, wie lieberhaft erregt sich durch das Harmonieengebiet tummelnd, wird dieses Stück, welches auch im Violoncello-Arrangement wohlklingend ist, den Liebhabern des Gesanges auf der Violine willkommen sein. Die Idee des Schlusses ist poetisch und schön empfunden und eben so anspruchlos abschliessend, wie das Ganze einfach und naturgemäss gedacht ist. *H. M.*

Orpheus - Literatur.

Wohl nie hat ein Werk, das mit dem bescheidenen Titel „Buffo-Oper“ zugleich seine Stellung in einem engebegrenzten Gebiete angezeigt hat, eine so reichhaltige Literatur hervorgerufen, wie Offenbach's urkomische Schöpfung „Orpheus in der Unterwelt“. Verging doch während der Zeit, dass die Oper ganz Berlin zu elektrisiren begann, kaum ein Tag, wo nicht auf den schaukelnden Wegen des Tanzes ein Opusculus herangeschwommen kam, welches seine Motive dem üppigfliessenden Melodienquell jenes Werks entlehnt hatte. Es war ein wahres Bedürfniss, die

Menuett, das Aufrittslied Eurydice's, das Violsolo, den Hirtengesang, das Marschduett, den Schlaf-, den Aufrühr-, den Lachchor, den Götterzug, das Arkadianlied, die Bacchushymne u. s. w. für die tanztunseligen Wesen zurecht zu machen, ja, selbst das sentimentale Todtenlied durfte nicht verschont werden. Die Verlagsbandlung von Bole & Bock, welche das ausschliessliche Eigenthumsrecht für Deutschland erworben hatte, kam diesem Bedürfniss schleunig entgegen. Nicht allein, dass sie jedem Anspruch in dieser Beziehung auf das Ausgedehnteste zu genügen wusste, indem Dieser eine Hans-Stylx-Polka oder eine Summ-summ-Mazurka, Jener eine Unterwelts-Quadrille oder eine Cupido-Polka u. s. w. fand, nein, auch auf die äussere Ausstattung der Stücke wurde eine glänzende Sorgfalt verwendet, und man sah, dem Inhalt eines jeden entsprechend, auf den Titeln hier das schön colorirte Costumbild des siegellacksfarbenen Prinzen von Arkadien oder des farbenstrahlenden Fliegengotts, dort des lorbeerkränzten Orpheus, des Aristeus und der Bacchantin, ja, der ganzen Verhöhnungs- und der Schlussscene. Von diesen Tänzen, deren Klänge man in jedem Lokale begehrt, auf der Strasse von den Militär-Musikcorps, auf dem Hofe von dem Leierkasten, auf jedem eleganten Flügel oder Pianino und auf jedem bescheidenen Klavier hört, sind es zunächst die piquante Quadrille von Strauss und der feurige Galopp von Mendel, die eine ungeheure Verbreitung gefunden haben. Der letztere, dessen Themen in einer hübschen Abänderung dahinfließen, enthält die beliebten Motive des Hölentanzes, des Götter-Aufzuges und der die Oper beschliessenden Melodie, während das ebenso beliebte Motiv des Lachchors in der Cupido-Polka seinen Platz gefunden hat. Von Werth ist die Unterwelts-Quadrille von Zabel, welche sehr hübsch zusammengestellt ist. Die Hans-Stylx-Polka von Lang ist das originellste der erschienenen Stücke und sehr geschickt und ansprechend componirt. Von scharfen rhythmischen Pointen ist die Summ-summ-Polka-Mazurka von Bristler. Einen ganzen Tanz-Abend auszufüllen ist das Orpheus-Tanz-Album bestimmt, in dem jede Tanz-Art eine Stelle gefunden hat. — Eine anussente Unterhaltung gewähren die Phantasien von Rosellen, Östen und Battmann. Die letztere, für Kinder berechnet, ist sehr gut gearbeitet, brillant klingend und wird der jungen Generation viel Freude machen. Der Galopp von F. L. Schubert ist ein treffliches und empfehlenswerthes Salonstück, welches, obwohl nicht schwer und an obengenannten Galopp annehmend, Hörer und Spieler erfreuen wird. Ebenfalls erschienen ist eine Overture, deren Schluss, da ein solcher dem Original fehlt, aus dem Fimchler der Oper gezogen ist. Wir begnügen uns, aus der vor uns liegenden Menge diese Bearbeitungen ausgezeichnet zu haben, und sind überzeugt, dass sie, wie in Berlin, bald in ganz Deutschland sich bei den Dilettanten insinuiren werden. K.

Berlin.

R e v u e .

Die vergangene Opernwoche war eine nach den verschiedensten Richtungen hin glänzende und nahm das höchste Interesse der Kunstfreunde in Anspruch. Obenan prangen die awig glänzenden Namen Beethoven und Mozart mit ihren Meisterwerken „Fidelio“ und „Figaro“ und den unvergleichlichen Darstellerinnen Frau Köster und Miolan-Carvalho, und nach der modernen Seite hin Auber's „Ballnacht“ mit Frau Cassh. — Zunächst hielt Frau Köster als Fidelio am 24. d. ihren Triumph-Einzug. Bei dieser Meisterleistung der Künst-

lerin kommen Fantasie, Reflexion und Begeisterung zu vollendetster Wechselwirkung; das edle Frauenbild voll Opfernuth und schönster Varklärung, das nur seine Wesenheit abstrafft da, wo die höhere sittliche Macht unabweisbar herantritt, gewinnt in allen Nuanzen durch Frau Köster ein wunderbareres Leben, das den Hörer und Zuschauer mit Bewunderung und Begeisterung erfüllt. Die vereinzelt Züge, welche in den ersten Ensemblescenen hervorblitzen, concentriren sich in der ersten Arie, diesem Prachtstück lyrischer Musik, bis in naturgemässer Steigerung die heissdurglühende Begeisterung im letzten Acte zu ihrem Rechte kommt. Man kann sich, wie gesagt, nichts Vollenderes denken, wie diese von dem edelsten Enthusiasmus getragene Parthia; der rauschende Beifall und wiederholter Hervorruf Seitens des Publikums war nur ein schwaches Zeichen tiefempfundener Anerkennung.

Frau Miolan-Carvalho gestirte zweimal und nahm auch Abschied als Page in „Figaro's Hochzeit“. Diese schöne Resignation einer grossen Künstlerin, eine Rolle zu übernehmen, die hier zu Lande nur zu häufig als „unbedeutend“ in den Händen von Sängerinnen dritten Ranges sich befindet, ist als eine Huldigung der Ausländerin für die Deutsche Musik anzusehen, die sie mit Ernst, Fleiss und Vorliebe studirt hat. Deshalb vergibt sie auch der Parthie nichts; ihr Vortrag ist schlicht und besonnen und nirgends tritt der Zwang hervor, den ihr die Bewegung in dem Deutschen Element auflegt. Frau Miolan that noch mehr; sie bemühte sich, den Dislog deutsch zu sprechen, wofür wir ihr wohlverdiente Anerkennung zollen, wenn wir bedenken, wie schwer der Künstlerin die Lösung dieser Aufgabe geworden sein mag. Den Gesangspart führte sie mit wahrhaft bezaubernder Grazie aus; das zarte Organ einte sich vorzüglich dem edel gehaltenen Instrumentalklang des Orchesters. Ausser mit den beiden Arien beschenkte uns Frau Miolan mit einem sonst omittirten Duett, einem zierlichen Genrebildchen, welches dem Pagensprung vorangeht. Frau Herronburg secundirte in französischer Sprache mit Geschick. In der Arie: „*Voilà ce que j'ai*“ war der Gesang von so zartem Wohlklang, dass man das herrliche Stück *da capo* verlangte. Die Auffassung betreffend, haben wir noch hinzuzufügen, dass die Erscheinung und Darstellung des Cherubin, wie sie Frau Miolan gab, nicht die traditionelle kecke (eines Don Juan in *accé*) war, sondern die graziöse, boudoirmässige eines wirklichen, gezeugenen Edelknaben, den die Gräfin mit Recht ein „Kind“ nennen kann. Fassen wir schliesslich den Eindruck zusammen, den die hochbegabte Künstlerin auf die intelligente Zuhörerschaft überhaupt ausgeübt, so haben wir zuerst zu bemerken, dass die gesammelte hiesige Kritik übereinstimmend günstig ihr Urtheil publicirt hat. Frau Miolan ist im Besitz eines hohen Sopran's von ältester Klarheit und Biegsamkeit, und verbindet mit zierlichster Technik eine ebenso lebendige als graziöse Art des Vortrags. Auch die äussere Erscheinung macht einen um so vortheilhafteren Eindruck, da die Künstlerin nirgends auch nur die geringste Anstrengung blicken lässt und die kunstvollsten Passagen, die gewagtesten Uebergänge mit lächelnder Leichtigkeit executirt. Frische, Anmuth, Zartheit und Heiterkeit sind der Grundzug ihres Gesanges wie ihres ganzen Wesens. Eines bedeutenden Volumens ist die Stimme nicht fähig; was ihr aber an Macht und Fülle fehlt, ersetzt der silberhelle Timbre. In dem zwaiactigen Umfang (bis zum dreigestrichenen *D*) der Stimme zeichnet sich besonders die Entwicklung der höchsten Lage aus. Diejenigen Register, welche andere Sängerinnen nur vorsichtig berühren, sind ihr ganz geläufig. Innerhalb ihres allerdings engebegrenzten Gebiets bewegt sich die Künstlerin mit vollendeter Grazie und Anmuth. Ihre natürliche Be-

gebung und Eigenthümlichkeit weisen sie allerdings auf den Concertgesang hin, allein auch im lyrischen Gesangsdrame wird sie vielleicht unübertroffen dastehen, und wir bedauern, sie nicht als Königin in den „Hugenotten“ zu hören Gelegenheit erhalten zu haben, da wir meinen, sie müsse auf diesem heiteren, vom Ernst des Lebens nicht beunruhigten Boden, auf dem jugendliche Lust und Unbefangenheit ein präziöses Spiel treiben, geradezu unübertrefflich sein. Der wirklich dramatische Gesang erfordert mehr materielle Mittel, eine schärfere Charakteristik und leidenschaftlichere Accente. Frau Miolen ist die Meisterin der Gesangstechnik. Coloraturen, Triller, Cedenzen, alle sind von tadelloser Glätte, Rundung und Sauberkeit, und der Vortrag in allen Stärkekreden und Nuancen zeugt von höchstem Geschmack und feinsten Empfindung. Mit diesen Abschiedsworten verbinden wir Anerkennung und Dank gegen die Königliche General-Intendantur, welche uns durch Vorführung dieser Nothabtheilung, einen seltenen Genuss verschafft hat.

Frau Cesah nahm als Gast von uns in Auber's „Ballnacht“ am 28. d. Abschied, um am 1. Novbr. als Mitglied der Königl. Böhme einzutreten.

Die italienische Opertruppe des Herrn Merelli begann am 1. d. Mts. ihren Gastrollencyclus im Kgl. Opernhaus mit der „Norme“ des Vincenzo Bellini. Sponlini, der sich gar wohl auf dramatische Dichtkunst verstand, hielt das Libretto der „Norma“ von Felice Romani mit Recht für ein Werk, das in seinem Genre einen ersten Rang beanspruchen kann, und stellte es über Joubert's „La Feste“, die ihn selbst zum Componisten gabbel. Der Pontifex maximus, die Obervestalin sind keine menschliche Charaktere zu nennen, es sind in Scene gesetzte Begriffe und Functionen, auch leidet Joub die Katastrophe seines Gedichtes nicht von einer Theil des Herzeus, sondern von einer Dienstverächtlässigung ab, und für die Finalperipetie braucht er den gewöhnlichen *Deus ex machina* der Coulissenwelt, während Romani zu diesem Zweck das tiefste Seelenpathos seiner Helden, die Mutterliebe, in den tragischen Kampf führt. Dass Orovoso von ihm in die intimste verwandtschaftliche Beziehung zur Norma gesetzt wurde, ist eine der glücklichsten Erfindungen. Wie fremd und einsem steht Julia neben dem Oberpriester und der Obervestalin! Eine vergleichende, analysirende Kritik dieser beiden Operntexte wäre interessant, und würde voraussichtlich zu Gunsten der Norma ausfallen. Um so viel die Musik der französischen Oper dramatischer ist, als die der italienischen, um so viel ist diese melodioser und cantabler, doch erfordert die Norma, wie überhaupt alle Bellini'schen Opern Sänger im Besitz schöner und unladiger Stimmen, die namentlich für das Portemento vollendet geschult sein müssen. Solche Künstler waren stets selten, und sind jetzt, seitdem Verdi die lyrische Scene Italiens beherrscht, noch seltener wie zu Bellini's Lebzeiten. — „Norma“ wurde für Berlin zuerst im vandalisirten alten königstädtischen Theater aufgeführt, und Annalie Hänel war die erste Norma, die wir hier hörten. Auf derselben Bühne trat im Frühling 1841 die berühmte Pasta als Norma auf, für die Bellini diese, seine grösste tragische Aufgabe gedichtet. Mit Sophie Löwe in der Titelrolle ging die Oper auf der Königl. Böhme in Scene, und im Laufe der Jahre lernte Berlin fast alle berühmte Normesängerinnen Europa's kennen. Würde die Frage gestellt, welche Leistung in der Totalität die vollendetste gewesen sei, so möchte dieselbe vielleicht zu Gunsten der Frau Bürde-Ney beantwortet werden. In der jüngsten Vorstellung der berühmten Oper lernten wir Sgra. Lorini als Norma kennen, die für die gesungene Aufgabe der Perthia vorzüglich befähigt erschien. Die Stimme ist ein echter Sopran, kleng-

voll, ausgiebig und ausdauernd, die Tonbildung aufdrück und über den ganzen Umfang wohl ausgeglichen, die technische Fertigkeit schien den Anforderungen der Rolle gewachsen, wenn auch nicht auf der Höhe der Vollendung einer Garcia und Lind. Die persönliche Erscheinung der höchst achtbaren Künstlerin hat aber für die Scene etwas so prononciert Realistisches, dass es etwas schwierig wird, sie in Verbindung mit poetischen Handlungen zu denken, und vielleicht ist dies der Grund, dass nicht nur die Darstellung, sondern selbst der Gesang derselben ein rein geistiges Interesse nicht recht aufkommen liess. Die Leistung war indess immerhin so vortheilhaft, dass der vielfach gezollte Beifall und Hervorruf wohlverdient erschien. Adalgisa, Sgra. Incli, sang namentlich die Preghiera zu Anfang ihrer ersten Scene mit so viel Verständnis und Geschmack, dass man für die übrige Lösung der Aufgabe nicht besorgt zu sein brauchte. Sie culminirte in dem Duett mit Norma, welches eine vorzügliche Leistung in jeder Beziehung war. — Signor Malagola, der den Pollioso sang, scheint erst vor kurzer Frist zur Fahne der Kunst geschworen zu haben, und weder scenische noch musikalische Erfahrungen mögen ihm zu steten kommen. Sein Tenor trägt die Farbe des Baritons, und nach der ersten Note durfte man bezweifeln, dass er A und B der eingetrichenen Octave erreichen werde, wie es ihm im Verlauf der Rolle dann aber doch, und ohne zu grosse Anstrengung gelang. Die Intonation schwankte zuweilen bedenklich und der Eindruck, den die Leistung des Ganzen machte, war nicht geeignet, auf den Beifall des Publikums zu provociren. Sgr. Tasti (Orovoso) wusste sich mit Anstand und Geschick zu bewegen. Das Orchester, unter Sgr. Orsini's Leitung, accompagnirte ausgezeichnet.

Der „Orphaus“ von Offenbach hat nach seiner goldenen Jubelfeier der Zahl 75 mit der 78. Vorstellung siegreich seine Winterquartiere in Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater am St. Michaelistage bezogen. Ein humoristischer Prolog und Mozart's Titusouverture stempelten dies Ereigniss zu einem festlichen, welchem sich bei der 79., bis fast auf den letzten Platz besuchten Aufführung, ein herber Beigeschmack beimeschte, weil, wie der Prinz von Arkadien in komisch-wehmüthigem Tone in seinem Liede ankündigte, „sie zum letzten Male auftrat“. Fräul. Kratz, schon längst der Liebling des Publikums, welche durch ihre frische, originelle Darstellung den Cupido zu einer ungeheert hervorragenden Bedeutung gebracht, und noch mehr in der Hauptparthie, der Eurydice, die sie mit Bereitwilligkeit einst schnell und unvorbereitet übernahm, durch Anmuth und Decenz in Gesang und Spiel glänzt. Fr. Kratz betrat zum letzten Male die Bühne vor ihrem Abgang nach Wien. Kaum genesen von bedenklicher Krankheit und noch merklich indisponirt, leistete sie in jeder Beziehung doppelt Anerkennenswerthes. Das Publikum liess es in keiner Nummer an lebhaftem Beifall, Hervorruf und Blumenspenden fehlen. Wir aber wünschen, dass sich der jungen, reichbegabten Künstlerin in Wien der Boden einer geeigneten Kunstthätigkeit eröffnen möge und sind überzeugt, dass ihr schönes Talent im Verein mit ihrem bescheiden-liebenswürdigen Wesen gleich lebhaftere Auszeichnungen, wie hier, finden wird. d. R.

Révue rétrospective.

(Fortsetzung.)

Ein anderes Original war der Gitarrenspieler Gernlein, der ungleichlich sentimentale Lieder schrieb, und entsetzlich viel essen konnte. Er speculirte sehr schief auf neueröffnete Restaurationen, und fast immer wußte er es wechlanig vorher, wenn ein neues derraartiges Etablissement eröffnet werden sollte, wo er es denn nicht unterlies, sich rechtzeitig mit dem Wirth in freundschaftliche Beziehung zu setzen.

„Ein Worsdand wird immer dankbar sein“ sagt die lustige Person im Vorspiele des Gosthe'schen Faust, und ein werdender Restaurant ist stets eifrig bestrebt, den Wünschen seiner ersten Kunden aufs Bereitwilligste entgegen zu kommen; des wußte der sentimentale Guitarrero, der nie verfehlte, am Eröffnungstage zu erscheinen, und zwar nicht allein, sondern in Begleitung einiger Bekannten, wodurch er sich den neuen Wirth natürlich um so mehr verpflichtete.

Die Portionen, die er nun in Folge seines an den Tag gelegten lebhaften Interesses für das neue Geschick empfing, grenzten nicht selten an's Colossale, und obwohl er stets bar, nach dem Tarif der Speisekarte bezahlte, so würde der junge Restaurant doch zu Grunde gegangen sein, wenn er ein halbes Dutzend ähnlicher Gäste zu bewirthet haben hätte.

Uebrigens ironisirte sich Gernlein fortwährend selbst wegen seines incommensurablen Appetites in der lustigsten Weise, und erlies zuweilen sehr drollig abgefaßte Denkschriften an die Köche der Restaurationen, die er gerade in Belagerungszustand erklärt hatte.

Im Theater fehlte er kaum bei irgend einer bedeutenden Vorstellung, um wenigstens bei neuen Stücken und bei Gastrollen, und man darf ihn vielleicht nicht mit Unrecht die Erfindung der Claque für Berlin zuschreiben, die freilich unter seiner Leitung mit weit mehr Urthail und Geschmack arbeitete wie heutzutage, wo sie so ausgeeirt ist, dass eine durchgreifende Reaction kaum lange auf sich warten lassen dürfte. Hat sich doch, dem Vernehmen nach, herella in Paris ein „Club des merles“ gegen den Unwesen der Claque gebildet.

Wenn Leporello im Don Juan die Worte sang: „bei so grossem Appetite aiehe's um mich ger windig wiss“, so hörte man aus einem Winkel des demals noch bedeutenden Opernhausparterres ein hervorbrechendes grelles Lachen, des stets von dem Columbus der grossen Portionen, von unserem schmechtenden Gitarristen herrührte, der für des sorglosen Geschick des Dieners Don Giovanni's des tiefste Mitleid fühlte.

Für das Treiben Don Juan's selber schien er weder Sympathien noch Anlegen zu besitzen, dneh wollte er sich nach dieser Seite ein gewisses Air geben; wenigstens ging unter seinen näheren Bekannten des spasshafte Gerücht um, als schriebe er sich selbst zärtliche Liebesbriefe, die er per Stadtpost an seine Adresse gelangen liess, und dann mit geheimnissvoller Miene in betraueten Kreisen mittheilte.

Gernlein's Talent als Esakünstler überzog bei weitem des toukünstlerische, und wenn Ludwig Börne bei der Conception seines reizenden artistischen Versuchs „Der Esakünstler“ sich ihn nicht im Auge gehabt haben konnte, so darf doch angenommen werden, dass G. sich den Börne'schen Helden und Virtusen zum Vorbilde erkoren hatte, dem er mit Eifer, Geschick und bestem Erfolge nachstrebte. Er erreichte nicht nur sein Vorbild, er übertraf es.

Als Musiker und Componist war er kaum ein guter Dilettant zu nennen, und auf der Guitarre war er auch kein grosser Virtuose, dagegen hielten ihn Kenner für einen Billardspieler ersten

Ranges, und sein Etat de maison soll hauptsächlich seine Geschicklichkeit in der Führung des Queues zur Basis gehabt haben.

Obwohl der Guitarrero viel und oft in Restaurationen und Weinstuben, häufig schon am frühen Vormittage anzutreffen war, so rangirte er doch nicht im Mindesten zu den sogenannten Kneipgenies, sondern musste selbst nach spassbürgerlichen Begriffen ein sehr solider, ordentlicher Mann genannt werden, denn er bewegte sich auf den erwähnten Terrains weit weniger, um zu depeuten, als um billig zu leben und durch's Billardspiel etwas einzunehmen.

Wir würden ihm hier keine Stelle und noch weniger so viel Worte eingeräumt haben, wenn er nicht der Vermittler einer sehr originellen Bekanntschaft gewesen wäre. Er führte uns nämlich in des Haus eines alten, wohlbegüterten Sonderlings ein, den man mit mehr Recht einen Musikkoren als einen Musikfreund nennen konnte, obwohl er dem Ansehen nach immerwährend und ganz ausschliesslich mit Musik beschäftigt war.

Der Sonderling hatte einen talentvollen Knaben in's Haus genommen, den er zum Claviervirtuosum ausbilden liess, und den wir Fritz nennen wollen. Er hatte sich in dem Kleinen nicht getäuscht, denn derselbe besass neben einer ausgezeichneten Bildung der Hände ein eminentes technisches Geschick, dazu viel Fleiss, Ehrgeiz und Ausdauer, so dass er, als wir ihn kennen lernten, die Wunderkindererzählung eigentlich schon ausgezogen hatte, und zu den Virtuosen par excellence der Epoche von Kalkbrenner, Moseheles etc. gezählt werden musste. Der Wunderpflüger war selbstverständlich nicht wenig stolz auf „seine Fritz“ und es curirten die drolligsten Gerächte in dieser Beziehung. Als Fritz noch im Stadium der Elementarlehre des Clavierspiels war, wohnte der Alte jeder Ubungsstunde persönlich bei. Den Unterricht leitete ein guter Musiker und einstimmiger Lehrer. Eines Tags wollte es dem Kleinen durchaus nicht gelingen, den Taet richtig einzutheilen, und an einer Stelle musste er aus einem Achtel stets ein Sechzehntel. „Aber Du musst endlich begreifen, dass ein Achtel kein Sechzehntel ist und dass Du hier durchaus ein Achtel geben musst“, fuhr ihn der Lehrer etwas heresh an. Da erwechten in dem zühörenden Pflüger alte Börsenerinnerungen, er wandte sich zu dem Lehrer und sagte: „Aber lieber Hr. N., nehmen Sie es mir nicht abel, was breucht der Fritz zu geben ein Achtel, wenn er doch vielleicht kann durchkommen bios mit 'nem Sechzehntel!“

Ein andermal begegnet der Alte einem Freunde der Stuettes des grossen Kurfürsten auf der langen Brücke. Fritz hatte eben Tags vorher mit grossem Erfolge öffentlich die einst berühmten Variationen über den Alexandermarsch von Moseheles vorgelesen. „Nun wie geht es Ihrem Zögling?“ fragte der Freund. „— er soll Ihnen ja gesteru grosse Ehre gemacht haben.“

Der Pflüger etwas einen Seufzer aus, deutete auf die Stuetus und sagte: „Sehen Sie, da muss er 'reuf, sonst ist Alles dumme Zeug.“

Als der Virtuose aus dem Knaben in's Jünglingsalter trat, fand der Alte es angemessen, ihn auch in der Theorie der Musik unterrichten zu lassen. Nach einigen Monaten fragte ihn jemand, ob Fritz brav Fortschritte in der Composition mache. „Danke für gütige Nachfragen“ — sagte der Papa — „es macht sich ja; die solchen Sachen macht er sich schon selber, aber die eebwren muss ich noch bei Schlesinger für ihn kaufen.“

Nachrichten.

Berlin. Spontini's „Nurmahal“ soll im Januar 1861 in prächtigster Ausstattung wieder über die Kgl. Opernbühne gehen.

— Am 27. October begannen die drei Abonnementsconcerts der Singeacademie mit Mendelssohn's „Paulus“. Es folgen Grell's feierliche Messe und Te dem und Händel's „Joseph“.

— Impresario Marcell stand mit dem Director Lumley in Correspondenz wegen das berühmten Tenors Naudin, den er zur Ergänzung seiner Sängerkräfte hier engagiren wollte. Das Vorhaben schielerte aber leider an Lumley's Forderung von 8000 Thir. für zwei Monate.

— Mehrere hiesige Zeitungen brachten die ungegründete Nachricht von der Aufhebung der Beschlagnahme der von M. Bohn und J. Friedländer editirten Nachdrücke von Offenbach's „Orpheus“, lamentirten aber dieses falsche Gerücht, da die fisciatische Untersuchung ihren ununterbrochenen Fortgang nimmt.

— Die Italienische Oper im Victortheater soll am 20. Oct. wieder eröffnet werden.

— Der Componist R. Schaeffer ist aus London hier eingetroffen. Einem von ihm componirten Oratorium, Text von Moorn und Gebel, geht ein so guter Ruf vor, dass wir wohl wünschen, es hier zu Gehör zu bekommen.

— Der rühmlichst bekannte Pianist und Componist Herr Ch. Johnson ist zu längerem Aufenthalte aus Paris hier angekommen.

Stettin. In Kreuzer's lieblicher Oper „Das Nachtlager von Granada“ hat Herr Ueberhorst als Jäger ganz ausserordentlich gefallen; der Sänger verspricht der Lieblich des Publikums zu werden. Auch die Herren Habelmann (Gomez), Branner (Vasco), so wie Fri. Anstansen (Gabriel) wurden mit Beifall reichlich bedacht. Zum Schluss wurde das ganze Personal gerufen.

Eibing, Ende September. Die Saison ist auch bei uns als eröffnet zu betrachten. Während die von dem Violinisten Kirchberg (aus Stockholm) veranstaltete Matinee sich nur einer sehr geringen Besehung zu erfreuen hatte, war das am verflohenen Donnerstag den 27. von Fri. Janny Meyer unter Mitwirkung der Pianistin Fri. Uterhardt (aus Rostock) gegebene Concert sehr reichlich besucht und fand ausserordentlichen Beifall. Die Ersters trug eine Arie aus Gluck's „Iphigenie in Tauris“, eine zwelte von Rossini und Lieder von Fr. Schubert (Das „Morgenständerchen“), Feser („Des Morgens in dem Thau“) und L. Ehlert („Der Wassermann“, op. 2), letzteres mit stürmischem Applaus vor, während Fri. Uterhardt mit vieler Fertigkeit und richtigem Verständnisse das Capriccio von Mendelssohn op. 5, die Lucia-Fantasie von Liszt und die belle Amazonen von Looschhorn spielte.

— Mit Nächstem beginnen sich wieder die von unserem wackeren Musik-Dirigenten Demroth arrangirten Symphonie-Concerte.

Wiesbaden, 21. Sept. Roger's letzte Gastdarstellung war Fernando in der „Favoritin“ von Donizetti. Auch hier waren sein Gesang und Spiel höchst anziehend und trugen vollkommen das Gepräge jener Noblesse, die Roger zum besten Künstler emporheben.

München. Am vorigen Freitag hatte Mozart's „Zauberflöte“ ein übervolles Haus gemacht, das sowohl für die Klänge des seltenen Tondichters, als auch für die bereits drittmalige Auftritte des Fri. Stehle Theilnahme bewies.

Aachen. Am 8. Sept. gab der Pianist L. Brassin ein Concert. Er spielte Berceuse und ein Serzo von Chopin, eine Etude und eine Fantasie über den Trovatore. In allen diesen Compositionen zeigte er sich als Künstler ersten Ranges, als Virtuose im vollen Sinne des Worts.

Cassel. In Spohr's Nachlasse ist auch eine vollständige dreinstimmige Oper „Alrinda, die Eulenkönigin“ gefunden, welche er 1808 als Concertmeister in Gotha componirt hat.

Braunschweig. Der Erfolg der Oper „Dinorah“ wurde

bei der ersten Aufführung durch Indisposition des Herrn Weiss (Hoff) etwas beeinträchtigt. Jedoch erlitten die meisten Nummern rauschenden Applaus. Vortüglich war die Leistung des Fri. Eggeling als Dinorah; Hr. Sigel hatte auf die Parthie des Corentin grossen Fleiss verwandt und führte dieselbe vortrefflich durch. Bei der zweiten Vorstellung gefiel die Oper noch weit mehr, und es lässt sich voraussehen, dass dieselbe ein Glanzstück dauernd auf unserm Repertoire hialien wird.

— Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt“ hietts am 26. September bei der zehnten Wiederholung das Haus wieder vollständig gefüllt und gefiel wieder sehr. Die Herren Philologen und Orientalisten, die ihre Jahresversammlung in Braunschweig feierten, hatten sich besonders zahlreich eingestellt und schienen sich köstlich zu amüsiren.

— Eine originelle Aufführung der „Zauberflöte“ hat neulich hier stattgefunden. Vor Beginn der Vorstellung erschien nämlich ein Schauspieler mit der Annonce: „Da Fri. Stork plötzlich unwohl geworden, so wird, um die Vorstellung nicht zu unterbrechen, Fri. X. die Parthie der Königin der Nacht repräsentiren, jedoch mit Hinweglassung der Gesangsnummern und des Dialogs.“ Und so geschah es. Bei der Verwandlung im ersten Act schritt die Königin majestätisch von ihrem Throne herab, überreichte Tamino das Portrait, machte eine hübsche Handbewegung und vorschwand — um nicht wieder zu erscheinen. A. Th. Ch.

Hamburg. Die Abschiedsvorstellung der Gesellschaft Merrell war eine heilseligkronete. Hr. Malagola sang den dritten und vierten Aufzug des „Trovatore“ vortrefflich und wurde förmlich herausgerjubelt. Sehr gelungen ist die Acuzana das Fräulein Trebelli durch Gesammch und Slaberhalt im Vortrage und ausgezeichnete Maske. Fri. Trebelli will als alte Zigeunerin nicht jung und schön erscheinen, wie es die meisten jungen Sängerinnen in der Uebung haben. Herr Zoltmayer sang diesmal schön und gemässigt; trieb er das Publikum auch nicht zu jenen enthusiastischen Beifallszeichen, wie bei der ersten Aufführung, so befriedigt er doch im höchsten Grade, die Freunde aderen Gesanges, welche das sog. Loslegen nicht vertragen können.

— Herr Roger trat als „Prophet“ auf, wurde mit einer Beifallsstürm und Tusch empfangen, sowie nach jedem Act stürmisch gerufen. Ueber seine Leistung in dieser Parthie ist zu viel gesprochen worden, als dass wir in das Detail eingehen sollten. Zählt sie auch nicht zu seinen glänzendsten, so macht er doch jene Eigenschaften siegreich geltend, welche ihn über so viele andere erheben, sie hiesigen: Eleganz im Spiel und Erscheinung, Geschmack, trefflicher declamatorischer Vortrag und Deutlichkeit der Aussprache. Die Stimme hat nicht gelitten, seit der Zeit, als wir ihn das letzte Mal hörten, vielmehr in den Mittheilungen an Kraft gewonnen. Sein künstlicher Arm ist ein bewundernswürdiges Kunstwerk; er ahmt trotz die Bewegungen des natürlichen nach, und staunenwerth hielt, wie geehrt Herr Roger die wichtigsten Bewegungen in den linken Arm versetzt, so dass nur in der Schnelle des Beginnens und Endens der Actionen etwas Stoffhalt bemerkbar wird (für ein sieheres Auge) während die Maschine für Jane, welche nicht Kenntnisse davon haben, täuschend der Natur gleicht. Jedemfalls ist sein Singen, verbunden mit der fortwährenden Aufmerksamkeit auf die Bewegung, eben ein Meisterstück und der Künstler verfährt mit dem falschen Arm freier, als so viele gute Schauspieler mit dem rechten. Fri. Weiss k, vom Theater in Riga, sang mit Sicherheit und Verständnisse; die Stimme ist in der Höhe sehr hübsch. In der Mitte etwas scharfklingend, in der Tiefe sehr wohlklingend, weniger genögte das Spiel. Manchen Uebelstand schreiben wir der Befangenheit zu. Das Fräulein wurde freundlich vom Publikum aufgemuntert. Die Orchesterbegleitung schien uns nicht ener-

glieb genug; auch wünschen wir den zweiten „Wiederaufbau“ durch den Sänger des „Oberthal“ und deshalb den Oberthal durch einen anderen ersten Sänger besetzt.

— Fräul. Lichtmay hatte in der „Tochter des Regimente“ einen seltenen Erfolg. Wir fanden ihre Darstellungsweise eben an demselben, als frisch, den Vortrag gemässigt, voll Lieblichkeit und Natur. Das Fräulein wurde von dem überwallend ausnehmend empfänglich, fast nach jeder Stelle mit Beifall überschüttet und mit einem Kranze bedacht. Die Herren Kaps und Feuersteck wirkten trefflich zum Gelingen des Ganzen.

— Das Gastspiel des Hrn. Carl Formes ist mit der vierten Gastralra, Sarasiro, zu Ende gegangen und hat sich bereits gestern der berühmte Sänger an Bord gehoben; er geht zum Antritt seines Engagement nach Amerika. Dass er in den letzten Parthien denselben Erfolg hatte, wie in der ersten, versteht sich fast von selbst.

Stuttgart. Hier beabsichtigt ein früherer Oesterreicher Offizier, Namens Flammberg, der mit einer ausgezeichneten Tenorstimme begabt sein soll, seinen ersten theatralischen Versuch zu machen, und zwar als Raoul in den „Hugenotten“.

Dresden. Verschiedene Zeitungen berichten mit Bestimmtheit von einem bevorstehenden Gastspiele der K. S. Kammer-Sängerin Frau Bürde-Ney in Amerika. Wir können hierüber folgende authentische Nachrichten geben: Im vorigen Jahre erhielt Frau Bürde-Ney Engagement-Anträge nach Amerika. Ihr Dresdener Engagement war zu Ende. Ein erneuerter Contract band die Künstlerin jedoch wieder auf längere Zeit an die Dresdener Hofbühne. Abgesehen aber hiervon hatte Frau Bürde-Ney wohl Aussicht, in diesem Jahre wenigstens zwei Monate länger Urlaub zu erhalten. Die Verhältnisse legen für sie in einem Gastspiel-Antrag für Amerika so glänzend, dass ihr die jetzt erfolgte Verweigerung des Urlaubs wohl schmerzlich sein musste. Der Antrag für Amerika war auf 4 Monate, und nicht sowohl die glänzende Gage, als vielmehr die Art der Einführung lockte sie, Dinorah und Fluth in den „Lustigen Weibern“ sollte sie nun singen. Letztere Rolle im Verein mit Carl Formes als Falstaff. Dinorah hatte der berühmte Meister nicht nur für den Fall ihres Auftretens dem Director bewilligt, sondern auch versprochen, für die Darstellerin der Dinorah eine glänzende Schlusspiele hinzuzufügen. Der Director war selbst nach Dresden zu einer Aufführung gekommen und nachdem er Frau Bürde-Ney in der Rolle gehört, hatte er ihr alle Forderungen, die sie zu stellen sich berechtigt glaubte, bewilligt. Die Verwaltung des Dresdener Hoftheater hat als Gründe für die Verweigerung des Urlaubs den zu grossen Schaden angaben, der aus der Bewilligung des Gesuches der Theaterkasse erwehnen würde. Ausserdem war wohl auch der Umstand zu berücksichtigen, dass Frau Bürde-Ney, einmal in Amerika, vielleicht gar nicht in ihr Engagement zurückgekehrt wäre!

— Frau Clara Schumann gedenkt mit Joseph vom 22. bis zum 28. October drei musikalische Solirén zu geben. Ihre Schwäger, Fr. Maria Wiesek, welche seit einigen Wochen von unden hierher zurückgekehrt ist, wird ebenfalls in diesen Solirén mitwirken und dann im November drei eigene Solirén im Abonnement geben.

Leipzig. Am 25. v. M. starb der als Männergesangs-Componist in ganz Deutschland rühmlichst bekannte und beliebte Componist Karl Zöllner.

Wismar. Herr Director Ellmanreich hat die Saison hier mit der Oper „Der Freischütz“ höchst beläufig begonnen.

Hannover. Die Sangerin Fräul. Geishardt verlässt im nächsten April das Königl. Hoftheater und verheiratet sieh mit einem Weinändler in Breslau.

Wien. Von der Verpachtung des Hofoperentheaters ist es gänzlich still geworden; ich theilte Ihnen bereits mit, dass man die laienigen Bedingungen für den Pacht aufreht zu erhalten gedenkt. In der neuesten Zeit scheint man noch weiter zu gehen und gedenkt dem Pächter die Beibehaltung des ganzen Chores, des Chores- und Arbeiterpersonals aufbürden zu wollen; der Pächter soll ferner eine ebenso grosse Caution erlegen, als er Subvention bekommt. Letztere ist mit 180,000 fl. festgestellt worden. Saisl hat indessen den Pacht der Italienischen Staggione am Kärnthnertheater bereits übernommen und beabsichtigt sich schon mit der Zusammenstellung des Personals.

— Dem Opernsänger Herrn Beak ist ein glänzender Antrag zu einem Engagement nach New-York gemacht worden.

— Ein Impresario aus New-York hat seine Netze an der hiesigen Hofoper ausgeworfen und die Sangerin Frau Cziliag, die monatlich 10,000 Fr. erhält, gefangen. Der Theorist Alois Ander, dem für acht Monate 100,000 Fr. geboten und durch die Bürgschaft eines Frankfurter Bankhauses sicher gestellt wurden, musste das lockende Annehmen zurückweisen, da er vertragsmässig an des Kärnthnertheater gebunden ist.

— Durch das Ausscheiden des Herrn Eckart von der Direction des Hofoperentheaters und durch das Einsetzen eines dreiköpfigen Comités der Herren Essar, Schober und Steinhauser ist wohl in der Parson, aber keineswegs in dem System eine Aenderung (in der Leitung und Administration) eingetreten. Es herrscht noch derselbe Schlemdrian, dieselbe Schwerfälligkeit im Repertoire wie zu Eckarts Zeiten, dessen gute Freunde ihn unmöglich gemacht.

— Publikum, Kritik und Direction fangen nach und nach zu bemerken an, dass man die Leistungen des neu engagierten Sängers Herrn Wachtel bedeutend überschätzt habe. Namentlich als Fernando in der Donizetti'schen Oper: „Die Favoritin“ vermochte er seinen Vorgänger Grimlinger aber auch nicht im Geringsten zu ersetzen. Die Szenen, in welchen Herr Grimlinger durch die Kunst des Ausdruckes und der Darstellung so Grossartiges leistete, vermochte Herr Wachtel kaum über das Niveau des Gewöhnlichen hinauszubringen. Sein Fernando war ein spanischer Stutzer, der von Adel und Eleganz wenig Begriff hatte, ebenso ungenügend war er als Fra Diavolo. Man hat Herrn Wachtel überschätzt und kommt nun zu der Ueberzeugung, dass die hohen Töne, mit denen er verblüht, doch um 250 fl. pro Abend zu theuer bezahlt sind. Nur durch fortgesetztes Studium kann dieser Sänger dahin gelangen, wozu ihn seine herrlichen Naturmittel den Grund gelegt.

— Fr. Krauss, welche seit der monatlichen Unpässlichkeit der Frau Dastmann, deren Fach auf das Beste remplirte und uns deren Abgang gar nicht bemerken liess, hat selbst ihrer laufenden und von Jahr zu Jahr steigenden Gage ein Spielhonorar, zehn Mal soviel im Monat, von 30 fl. pro Vorstellung erhalten.

— „Rigolotto“ soll nun auch, in Folge des glücklichen Erfolges, den die deutschen Sanger mit dem „Troubadour“ erzielt, in deutscher Sprache gegeben werden. Die Titelpartie, ganz geschaffen für unseren genialen Back, wird von demselben, der sie bereits in Peth gesungen, dergestalt, den Herzog wird Walter, die Maddalena Fr. Sulzer und die Gilda Fr. Liebhart, deren Stimme aber schon viel an Klang und Farbe verloren hat, singen. Eine viel ansprechendere Repräsentantin hiefür wäre die trefflich musikalisch gebildete Hofmann, welche mit dieser Partie auf ihren Urlaubsreisen jedesmal den grossartigsten Erfolg erzielt hat.

— Carl Treumann hat für sein Vaudevilletheater, das eben keineswegs vor Hälfte November eröffnet wird, neue Vaudeville-

sängerinnen engagirt: die Damen Schäfer, Zöllner, Weiberger, Marek, Mennle, Grobneker etc. Eröffnet wird das Theater mit der Offenbach'schen „Genovafa“, zu welcher bereits die Proben begonnen haben, dieser folgt die komische Oper: „Ein alter Orgelmusikant“ von dem für dieses Theater engagirten Capellmeister Herrn Stenzl.

— Im Theater zu der Wien kommen die beiden Operetten „Die beiden Blinden“ von Offenbach mit Swoboda Jun. und Röhring, dann der „Zopfbaeholder“ von Nisetz zur Auf-führung.

— Im Carltheater wird auch unter Braner eine Operge-sellschaft fungiren. Auch hier werden alle Vorbereitungen ge-troffen, um den Feldzug mit Erfolg zu beginnen. Am ersten Abend wird der grosse Cherubin'sche Festchor von mehr als 90 Sängern und Instrumentalisten zur Ausführung kommen.

— Franz Stagar bekommt für sein sechsmoonthliches En-gagement in Bukarest 40,000 Francs. Er ist bereits dahin ab-geredet.

— Die bevorstehende Concertreise von Wien wird von den beiden Pianisten A. Jaell und D. Pruckner eröffnet werden.

— Die Oesterreichische Armee besitzt gegenwärtig 164 Mil-litärkapellen, unter der Leitung des K. K. Armeekapellmeisters Bernhard und zwar 80 Infanterie, 30 Jäger, 12 Cuirassier-, 14 Husaren-, 14 Uhlanen- und 14 Artillerie-Kapellen mit circa 5000 Musikern und 164 Kapellmeistern. —

Florenz. Fräulein Georgina Schubert ist für die Herbstreise von dem Theater della Pergola engagirt und wird während derselben zwei Partitien, die Amine in der „Nachtwandlerin“ und die Berthe im „Propheten“ singen. Die Journale haben so viel Günstiges von dieser Sägerin gesagt; gleichwohl entlässt sie Deutsch-land nach Florenz!

Prag. Den 15. September kam nach einer Generalpause im sandigen Repertoire des Theaters Wagner's „Rienzi“ zum Vorschein. Auf das Angenehmste gerührt waren wir durch die jugendfrische Darstellerin der Irene, Fräulein Lucca. Es ist eine volle, ganze Natur, begabt mit prachtvollen Stimmmitteln, die uns in dieser Sägerin entgegentritt, und wir glauben derselben das günstigste Prognostikon für die Zukunft stellen zu können, wenn sie die Kunst als Höchste im Auge behält und die Kraft besitzt, dem Materialismus unserer Tage glücklich zu entgehen. Den glänzenden Stimmmitteln sowie dem feurigen Vortrage des Fräulein Lucca ist es vorzugsweise zu danken, dass die Ensembles diesmal zu grosser Geltung gelangten. Geradezu widerwärtig aber waren Auslassungen am Schlusse des dritten Actes, durch welche der ganze Verlauf der Handlung unverdunkelt wurde, wie denn auch einer der am grossartigsten concipirten Chöre („Fürchterlich ansiehend das Schlechten-Loos“) weglief.

Pesth. Im ungarischen Theater wird Offenbach's „Hochzeit bei Latarnenschelein“ zur Auführung vorbereitet.

Rotterdam. (Deutsche Oper.) Hr. Grimmtinger, der zum ersten Male als Lyonel in seiner Eigenschaft als erster Tenor auftrat, hat sich mit dieser Leistung die Gunst des Publikums im Sturme errungen. Seine Stimme ist in allen Registern gleich-mässig gebildet und von herrlichem Wohlklange.

Paris. (Komische Oper.) Die Einnahme der komischen Oper zum Beelen der erwiehen Christen war eine die höchsten Er-wartungen übersteigende. Sie dauerte bis 12 Uhr Morgens. Der erste Act des „Nordstern“ von Meyerbeer gab Veranlassung zu einer wahnen Revolte des überfüllten Hauses. Dann als sich der Vorhang ohne Ouverture erhob, wurde dieselbe so stürmisch und mit solchem Ungestüm vertriebt, dass die Gardina fallen musste und eine Pause entstand, welche eine betäubende Lärm und der Ruf nach der Ouverture ausfüllte. Da ersehen ist schwarzem

Costum vor dem Vorhang der Regisseur Pailantl und erklärte, dass man gern die Ouverture ausführen würde, obwohl als nicht auf dem Zettel etabliert, allein die für den Schluss derselben nothwendigen Sax-Instrumente seien nicht zur Hand und der beste Wille arbeitete demnach an der Unmöglichkeit. Unter Beifall begann nunmehr die Vorstellung. Troy sang den Peter vorzüg-lich, ebenso Mad. Ugélie die Katherina, wie wenn sie für sie geschrieben wäre. Im zweiten Acte des „Fra Diavolo“ effectirte Montaubry. Mile. Monroe sang den beliebten Schellenlaz von Meyerbeer's „Dinorah“ mit einer Vers und Sicherheit, dass man ihr bei den Anfang October bevorstehenden Aufführungen dieser herrlichen Oper Triumphe voraussetzen kann. Bellelli sang wie immer das Jägerlied unanahmlich. Den Schluss des genussreichen Abende machte eine beifällig aufgenommene Cen-tate von Cohen. — Bei Gelegenheit oben gemachter Erwähnung der Aufführungen der „Dinorah“ Anfangs October sei hinzuge-fügt, dass für die Rolle des Hool Fräulein Wertheimer engagirt ist, von deren sadonem Contralt und charakteristischem Spiel man sich viel verspricht.

— Théâtre lyrique. Die vergangene Woche zählte vier bril-lante Aufführungen von Maillart's „Dragons de Villars“. Es ist nicht zu viel gesagt, wenn wir diese reizende Oper die moderne „weisse Dame“ nennen, die für das Repertoire in ihrer Un-erschlichkeit und Natürlichkeit dauerndes Verth behalten wird.

— Die grosse Oper gab am 30. Sept. die 431. sehr stark besuchte Vorstellung von Meyerbeer's „Robert“.

— Die erste Aufführung von Helvfy's reizendem „Thal von Andorra“ ist definitiv auf den 10. d. angesetzt.

— Die italienische Oper wird am 2. d. mit Bellini's „Son-nambula“ und Mile. Battu in der Titallrolle eröffnet.

— Die Proben zu Meyerbeer's „Pardon de Plouéme“ in der neuen Besetzung haben begonnen. Man ist sehr gespannt auf die Dinorah der Fräulein Darclar, also Tochter des berühmten Sän-gers. Sie singt die von dem berühmten Meister für Mad. Nantier-Didié in London nachcomponirte Einlage-Arie, welche hier noch nicht ausgeführt ist.

— Stiegmund Thalberg ist hier angekommnen.

— In der Besetzung des „Taunhäuser“ haben sich Schwierig-keiten herausgestellt. Niemann, Med. Tedesco und Med. Pax sind für die ersten Partien bestimmt, aber es fehlt der nothwendige Bariton. Die beiden Sänger Faure und Morell haben so ungemessene Forderungen gemacht, dass man sie nicht enga-giren konnte. Getetzt wird nicht, das ist endlich beschlossen, aber um die Abonnenten in der grossen Oper, welche an diese Specialität halten, zu befriedigen, wird man ein von Wagner's Oper ganz getrenntes „Tanz-Intermezzo“ einreichen, worin eine erste Tänzerin und mehrere Coryphäen auftreten werden. Einem neuesten Bericht zufolge ist Morell engagirt worden.

— Das neue Programm des Théâtre lyrique bringt uns dem früheren Repertoire: Les Dragons de Villars, Gil Blas, Le Val d'An-dorre, Faust, Le Noces de Figaro, Fanchonette, Philémon et Baudouin (die vier letzten Opern nach der Rückkehr von Med. Miolan-Car-valho von Berlin), Gluck's Orphée (Med. Vindot); neue Opern: L'Auberge des Ardemnes, 1 Act, von Aristide Hilgert; Le Pécheur de Catalogne, 3 Actes, von Maillart; eine dreiactige Oper von Cia-pisceno, eine andere von Semet, eine dritte von Rayer und endlich eine fünfactige, zu welcher fünf junge Componisten die Musik schreiben sollen. (1) — Auch Offenbach's Bouffes Parisiens ver-sprechen eine derartige Neuligkeit: Les Musiciens, in 2 Acten, woran drei junge Componisten arbeiten. Die Fabrikation macht rasende Fortschritte in der Kunst!

Strassburg. Die Direction des Theaters will am 10. Nov. Meyerbeer's Mersch und Cantate der Pariser Schiller-Feyer zur

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Lewy.
 PARIS. Brandus & Co^{ie}, Rue Richelieu.
 LONDON. J. J. Ewer & Comp
 St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
 STOCKHOLM. A. Lundquist

NEW-YORK. | G. Breusing
 | Scharfenberg & Luis.
 MADRID. Union artistico musica.
 WARSCHAU. Gebelner & Comp.
 AMSTERDAM. Thieme & Comp.
 MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42,
 U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21,
 Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Kann und soll die Melodie gelehrt werden? — Berlin, Revue. — New-Yorker Correspondenz. — Nachrichten.

Kann und soll die Melodie gelehrt werden?

Von

F. v. Geyer.

Ob die Melodie gelehrt werden kann und soll — diese Frage ist keinesweges neueren Ursprunges; sie hat vielmehr seit lange die Musiker lebhaft beschäftigt und wird immer wieder angeregt werden.

Die Frage ist eine doppelte. Der eine Theil derselben: ob die Melodie gelehrt werden soll, setzt den anderen voraus, dass sie gelehrt werden kann. Der letztere aber wird schon von den Meisten bezweifelt und damit könnte dann der erste gar nicht erst aufkommen. Wir bringen aber beide zur Sprache, um als Folgerung aus dem ersten mit diesem auch den zweiten zu erledigen.

So wie die Sache hier steht, unersüßert, unbegründet, möchten freilich mit grosser Einmüthigkeit die Leser wohl antworten: „Nein; die Melodie kann nicht gelehrt werden! Könnte sie es — dann wünschten auch wir wenigstens uns zeigen zu lassen, wie wir so Aehnliches, als z. B. Lob der Thränen von Schubert oder ein Andante, wie das der C-moll-Symphonie Beethoven's schaffen könnten. Wir wollten das gern theuer bezahlen!“ Und da wäre ich denn, wenn es zur Abstimmung käme, in der grössten Minorität. Hiermit fiele denn auch der andere Theil der Frage, ob die Melodie gelehrt werden solle. Mit diesem wieder sehe ich mich mit den Musikern in's Gedränge gerathen. Denn nur sie könnten sich gemeint sehen und hätten zu den alten noch neue Sorgen zu erwarten. Doch hoffe ich, dass sie die Sache nicht ebenso übereilt und engherzig aufzufassen werden, wie die Dilettantenwelt, gleich als ob, welche es unternehmen, die Melodie zu lehren, es nicht ebenso gut wüssten, als sie selbst: dass man gerade solche Melodien nicht meinen könne. Dieser Theil der Frage aber berührt die ganze Methode der Lehre und es

ist wohl selbstverständlich, dass wenn diese etwas kann, sie es auch zum Heile der Kunst vollbringen soll. Sie darf keine Lücken lassen, soll vielmehr gehalten sein, ohne Vorbehalt Alles zu geben, was sie irgend vermag.

Nach allen diesen Beziehungen werde ich eine Ansicht, welche so eben wieder aufgetaucht ist, heranziehen, beleuchten und, wie ich hoffe, widerlegen. Sie findet sich in der Vorrede zu Dehn's Contrapunkt von Scholz, welche sich über Jenen also auslässt. Dehn habe stets mit Mattheson zu sagen gepflegt: „Melodiker werde nur von Gottes Gnaden“. Zu den Gründen, warum in dem Buche der von der Melodielehre gesprochen werde, fügt der Herausgeber Folgendes an: „In der That, so interessant es auch ist, die Gesetze der Melodie zu ergründen — von praktischer Bedeutung für den Unterricht ist eine Lehre von der Melodie nicht; denn welche dem Componisten, dem dieses Capitel nicht in der Seele lebendig ist. Alle unsere grossen Meister haben eine tüchtige Schule des Contrapunktes durchgemacht; es ist aber zu bezweifeln, dass Einer von ihnen in der Melodie unterrichtet wurde“. So weit Scholz. Weiterhin aber führt er selbst aus, wie von Dehn über Rhythmik und Tonfall manche treffende Bemerkungen gemacht worden seien und bringt Anderes bei, woraus denn doch zu entnehmen ist, dass Dehn nur noch nicht direct das zugeben mochte, was er indirect thun musste, endlich aber auch selbst anerkannt haben würde. Denn in der That: ich werde zu beweisen suchen, dass kein Lehrer der Composition jetzt mehr sich der Melodielehre oder, was dasselbe ist, der Satzlehre entschlagen könne. Dieses „Jetzt mehr“ deutet entschieden darauf hin, dass die Sache eine andere gewor-

den ist und werden musste, als sie vor einem Jahrhundert war. Es hat deshalb sein Bedenken, sich hierauf zurück zu beziehen und man muss die damaligen Zustände der Kunst ebenso ansehen, wie die Männer, welche in ihnen zugebracht haben. Wie, wenn wir auf Mattheson in anderen Beziehungen zurückgehen wollten z. B. auf seine *Applicatur des Clavierspiels*, welche die Kindheit dieser Kunst ganz unverhüllt zur Schau trägt? Mattheson wusste von Mozart, Haydn, Beethoven, Weber, Mendelssohn nichts. Ihm blieb folglich die Glorie der classischen Kunst verborgen. Mit Händel stand er blank, wie mit den meisten Zeitgenossen. Von Quartett, von Sonate, von Symphonie hatte er keine Ahnung. Mattheson in Ehren: es ist einer der ersten Satiriker, ein ergötzlicher Klopflecher und Hauptthahn, ein Original, ein Bonmotist, dem das „von Gottes Gnaden“ wohl anstand. Wir sind natürlich Alles durch die Gnade Gottes, wir sind Harmoniker, wie auch doppelter Contrapunktist und Canoniker — Alles durch die Gnade Gottes. Mattheson hat über manches Andre auch gesprochen, das, bei Licht gesehen, durchaus nicht zu vertreten ist. Bei seinem steten Hange zum Sarcasmus weiss man oft nicht, ob er sich bloss lustig machen will oder ob es ihm Ernst ist. So sagt er z. B. an einer Stelle, wo er von dem Namen und dem Sinne der Singstimmen redet: „Discant — das nähmen die Musiker für eine Stimme, die gegen eine andre singt; er aber halte dafür, dass, wenn man von den übrigen Stimmen sagen könne: *cantant*, sie singen, von dem Sopran zu sagen sei: *dis vel bis cantat*, er singe für Zwei, weil er als Oberstimme doppelt wirke. Er scheint also dabei an das Griechische *δύο-δύο* zu denken, wie er dies bei einer anderen Gelegenheit mit dem Begriffe „Disharmonie“ wirklich thut. Noch sonderbarer ist die Erklärung von Trippelakt, wovon er schliesslich sagt: dass vielleicht Trippeln d. i. „kurze geschwinde Schrittlein thun“ davon herlamme. Dieser Mann wird citirt! Ueberhaupt, wozu denn immer „Autoritäten“? Für jede Meinung, selbst die absurdeste, wird es immer wenigstens einen Gewährsmann geben! Wenn aber Dehn auf Mattheson so grosse Stücke gehalten hat, warum ist er ihm denn in der Bezeichnung: „Subdominante“ nicht gefolgt? Dieser ganz unnütze Eigensinn hat ihm manche Unstände bereitet!

Doch genug davon. Ich sehe die Leser schon ungeduldig werden. Wir wollen, sagen sie, Dir einmal Recht geben, dass die Melodie gelehrt werden könne. Wer war es denn aber, der jene Meister ihre herrlichen Melodien gelehrt hat? Antworte einmal auf diesen Einwand!

Solche Melodien, dies habe ich bereits flüchtig gesagt, werde es aber hier weiter ausführen — also solche Melodien lehren zu wollen — kann Niemandem einfallen. Damit fängt kein Leben an, denn die Vollendung ist nicht der Anfang. Bedenket doch: zu dem höchsten Gipfel der Kunst sind viele Stufen! Wer die unterste betreten hat, auf die er geleitet wurde, der hat Macht erlangt, auch weiter vorzudringen. Wer sollte doch der Lehrer gewesen sein, welcher Beethoven das gelehrt hätte: wenn er sich nicht selbst weiter aus sich heraus entwickelt hätte. Führt die Natur nur in die rechte Bahn und sie wird sich dann weiter entfalten! Musste nicht die Welt, die Kunst an eigener Entwicklung und Erfahrung allmählig reifer werden? Entschieden ist also das eine Lehre auch für den Einzelnen, die er sich selbst gibt. Solche Lehre sitzt am festesten. Es ist ein feiner Unterschied in der Redeweise: „Ich will mich von einer Sache unterrichten“ und „ich bin von der Sache unterrichtet“. Dort bin ich *activ*, handle und wirke selbst; hier *passiv*, ich lasse es an mich kommen. Natürlich setzt das Erste den festen Willen, das Angreifen der Sache in mir selbst voraus, ich bin der Unterrichtende, hier steht in mir der Lehrer oben an. Im andern Falle aber bin ich der Schüler, der den Angriff er-

fährt und dann ergriffen wird. Jedenfalls ist die beste und rascheste Entwicklung die selbsteigene, die von Aussen kaum einen Anstoss zu erhalten braucht. Wer sich so in sich selbst entwickelt, von dem sagen wir, er habe Genie; dieses ist das In-sich-selbst-erzeugende (*gignere*). Als solches hat es aber Anfang und Ziel. Beides kann bei keinem Sterblichen in einander fallen und so werden wir auch bei Beethoven, wie bei jedem Andern einen bemerkbaren Unterschied zwischen Dem gewahr werden, was sie erst waren und Dem, was sie weiter geworden sind. Dies Sich-in-sich-selbst-entwickeln — was ist es anders als das Sich-fort-und-fort-belehren? Es ist ein Belehren wie jedes Andre: einerseits negativ gegen alles Gemeine, Platte, andererseits positiv für das Edle, Grosse auftretend.

Es würde, wie ich hier nur beiläufig bemerke, natürlich wesentlich auch zu einer Lehre von der Melodie gehören, dass der Entwicklungsprozess wie im grossen Umfange der Kunst, so in der besonderen Beziehung auf den Einzelnen verfolgt würde. Hier wäre dann die Frage: wie ist die Melodie bei diesem Meister gegen jeden andern; wie war sie in dessen verschiedenen Lebensabschnitten; ferner, wie war sie bei den Italienern, wie bei den Deutschen, wie in diesen, wie in jenen Zeiten? Wo ist z. B. ein *Agnus Dei* oder *Ave Maria* und Andres da und da? Mit den Merkmalen müsste man in die Geschichte zurückgehen — und wenn von Geschichte die Rede kommt — da sehen wir es freilich an allen Vorlagen fehlen. Literatur genug! Allein schon das wäre in der That ein gutes Stück Unterweisung, wenn das, was sie in occanartiger Breite giebt, in die engeren Ufer einer Lehre eingedammt würde, wo es unser Blick besser zu übersehen im Stande wäre.

Diese Lehre also, die wir an uns selbst erleben — sie endigt niemals und es ist wahr, wenn irgend was Selbstlehre (Autodidaktik), so ist es auf dem Gebiete der Melodie.

Aber es giebt noch eine zweite Lehre: es ist die, welche von Andern an uns herankommt. Zunächst erfolgt sie durch das Beispiel und zwar durch das gewesene. Lesen wir doch nach, wie die Meister Melodien gestalten — wir werden dann keine Entschuldigung haben, dass wir nicht durch sie belehrt werden, Denn ohne Zweifel ist das schon ein Talent, welches mit richtigem Blicke die Meister anschaut und spähet, worauf es ankomme und wohin die Entwicklung der Kunst weiter ziele. Durch das Vorbild wirken sie und dies ist der eine Fall der Belehrung, die von Andern ausgeht. Im andern Falle aber kommt sie von dem gegenwärtigen mündlichen Unterrichte an uns heran, von dem jetzt gegebenen Vorbilde und Beispiele. Es ist durchaus nicht erwiesen, welchen Einfluss die Lehrer der nächter grossgewordenen Meister auf sie, da diese noch Schüler waren, ausgeübt haben! Mag immerhin hiervon wenig auf uns gekommen sein, abzuleugnen ist dieser Einfluss in gewissen Disciplinen, z. B. in den periodischen Formen, gewiss nicht; vorauszusetzen ist er bei jedem einsichtsvollen und könnenden Lehrer. Das Beispiel wirkt; aber noch mehr als dasselbe die augenblickliche Verbesserung eigener Versuche des Schülers durch jenen gegenwärtigen Einfluss des Lehrers. Dies eben ist der Vorzug jedes mündlichen Unterrichts. Wer weiss also, wie dieser Einfluss Albrechtsberger's auf Beethoven gewesen ist! Denn glücklicher Weise war er kein blosser Theoretiker, sondern ein wirklicher Componist, der, heiläufig gesagt, manches Quartett, manche Messe geschrieben hat. Bekannt ist es, dass Haydn bei Porpora Dienste eines Kämmerlings leistete, um ihm in der Melodie Vortheile abzugewinnen. Und Mozart? Wie ernst es diesem in jungen Jahren um die Studien in der Thematisierung war, haben wir aus den Symphonieentwürfen seines Nachlasses (durch André) sehen

können! Sie enthalten durchaus nur die Melodien, ohne Ausführung der Begleitung oder nenne man es auch Contrapunkt. Natürlich musste ihm der Plan im grossen Ganzen wichtiger erscheinen, als acht oder gar sieben Tacte herausgeklaubten Contrapunkts. Ist Einer, der eine gute Schule auch darin durchgemacht hat, so war er es — aber es war, da er der Form bereits im hohen Grade Meister war, indem er bei seinem Vater die Menuette dutzendweise anfertigen musste. Was ist denn in diesen Menuetten die Hauptsache? Etwa der Contrapunkt? Ach nein! Die Melodie; und da war ihm Vater Leopold gewiss ein ganz vorzüglicher Lehrmeister. Man kann, man soll nicht sagen, dass Mozart keine Unterweisung in der Melodie gehabt habe! Wenn freilich es damals noch an einer Methode fehlte — wessen war die Schuld? Daraus folgt doch nicht etwa, als ob es für alle übrigen Zeiten auch daran fehlen müsse? (Fortsetz. folgt.)

Berlin.

Revue.

„Don Pasquale“ von Donizetti war die zweite Oper der italienischen Gesellschaft des Hrn. Merelli im K. Opernhause. In der *Opera buffa* haben geborene Italiener vor unsern heimischen Sängern immer einen wesentlichen Vorsprung vormus, und zwar nicht bloß durch ihre vocalreichere Sprache, denn dieser Vortheil gehört ihnen auch in der ersten Oper, sondern hauptsächlich dadurch, dass Inhalt, Styl und Form der Aufgabe in Parallele mit ihrem scenischen und musikalischen Naturell ist. Es war deshalb fast vorauszusagen, dass die Donizetti'sche Oper mehr reüssiren würde als die Norma, obwohl diese dem hiesigen Publikum durch deutsche Aufführungen bekannt und geläufig ist, während Don Pasquale, der hier alle die deutsche Scene betrat, der Majorität unsern Opernfreunde ein Fremdling bleiben musste. Weniger specifisch italienisch und weniger reich an ursprünglich strömender Melodik als „*l'Elisir d'amore*“ desselben Verfassers merkt man dem Don Pasquale wie dem Comte Ory des Rossini gar leicht an, dass sie in Paris geboren und erzogene Italiener seien. Harmonik und Instrumentation verrathen das Bestreben nach französischer Tournee, wobei die Melodien immer noch transalpiner Reiz genug bewahren, um eine sinnenhafte Anziehungskraft auf den Zuhörer auszuüben. Der erste Don Pasquale, den Berlin vor etwa fünfzehn Jahren kennen lernte, Napoleone Rossi, ist bis heut der beste geblieben, und obgleich Sgr. Fioravanti, der die Rolle diesmal zu vertreten hatte, ein sehr achtbarer Buffo ist, der in der That mehr Auszeichnung verdiente, als ihm von Seiten des auffallend spröden Auditoriums zu Theil wurde, so war es ihm doch un möglich, jenen Creatore derselben für Berlin vergessen zu machen. Den Malatesta haben wir hier durch den Meister kennen gelernt, für welchen er ursprünglich geschrieben, von dem berühmten Tamburini; indess gelang es Sgr. Zacchi, sich in der Partie sowohl als Acteur wie als Sänger sehr beifällig geltend zu machen. Er ist im Besitze eines sehr wohlklingenden hohen Baritons und singt mit musikalischer Präcision, mit Geschmack und Grazie. Sgra. Incli, die wir als Adalgisa kennen gelernt haben, hatte als Novize zwischen drei routinirten Opernkünstlern einen schweren Stand. Norina ist, streng genommen, von der Contractscene an die eigentlich Bohrercherin der Scene, obgleich Malatesta bis zum Schluss der Leiter der Intrigue bleibt. Dazu gehört nun freilich mehr Façon und Bühnenerfahrung, als die talentvollste

Anfängerin aufzubringen vermag. Nach der Seite der vocalen Aufgabe der Rolle leistete Sgr. Incli das Beste und wurde mit Recht läufig und lebhaft applaudirt. Dem ersten Preis der Vorstellung vertheilen wir zuletzt an Sgr. Galvani, einem vom Jahre 1852 her in Berlin rühmlichst bekannten Theoristen, der heute den Ernesto sang, und obwohl er seine Arie im zweiten Acte wegließ, durch die Serenada und das darauf folgende Duettino im letzten enthusiastische Anerkennung zu erriegen wusste. Seine Stimme ist zwar nicht gross, aber der Umfang derselben ist es, und an weichem Schmelz und düftigstem Wohlklange dürfen sich nicht viele mit ihr vergleichen lassen. Bewundernswerth ist die Leichtigkeit, mit der Galvani den Ton bildet; wann er am Schluss jener beliebten und wirklich reizenden Serenada das eingestrichene *a* nimmt, um es an- und wieder abzuschwollen, so glaubt man an eine Metamorphose des Veilchenduftes in die Klangsphäre, so verstopfen, süß und zart beginnt die Note, auf welcher er dann das Meisterstück eines vollendeten *mesure di voce* vollführt. Nicht minder ausgebildet als sein Portamento für die Zwecke des Cantabile, erscheint seine Stimme für das Passagenwerk wohldisciplinirt, und sowohl für rein lyrische, wie für Coloraturparthieen ist Galvani ein vollkommen qualifizirter Vertreter. Das Publikum zeichnete den vorzüglichen Künstler durch reiche Beifallspenden, Decapno- und Hervorruf aus; die ganze Vorstellung des Don Pasquale machte einen erfreulichen Effect als die der Norma. Aber noch höher stiegen die Curse der Merelli'schen Oper in der Gunst des Publikums bei Gelogenheit der dritten Vorstellung, zu welcher die „*Semiramis*“ des Rossini gewählt worden war, dieselben costumirten Concertmusik *par excellence*. Diese Oper, obwohl in der Titellrole derselben bei uns einst Künstlerinnen, wie die unvergessliche Sontag und die Schobarerlechner-dall'Occia erschienen, hat sich auf dem Repertoir der Königl. Schauspiel niemals zu behaupten vermocht, und dürfte es kaum vermögen, wenn selbst alle Parthieen durch Künstler von dem Range der Sgra. Zelia Trebelli zu besetzen wären, die heute in der Rolle des Arsace erschien und mit Recht Sensation erregte. Man theilt uns mit, „*Trebelli*“ sei *le nom de guerre* der ausgezeichneten Sängerin, sie heisse Mlle. Gilbert und sei Französin von Geburt. Ist sie letzteres wirklich, so übertrifft sie an Stimme alle ihre Landsleute, die wir bis jetzt gehört haben. Nicht ganz so mächtig imposant und pastos wie das wundervolle Organ der Albini, die Berlin vor fünfzehn Jahren entzückte, hat das der Trebelli doch Aehnlichkeit mit demselben, ja es besitzt vielleicht einen noch grösseren Diapason nach den tieferen Chorden hin; wenigstens hörten wir von jener berühmtesten Altistin der neueren Zeit nie das F der kleinen Octave, das die Trebelli noch ganz vernehmlich (im „*Barbiere*“) zu intoniren vermag. Dabei ist die Stimme der Trebelli von einer seltenen Gleichmässigkeit durch alle Register, und besitzt in vollkommenem Maasse die nöthige Energie für die Anforderungen der heroischen Accente in der *Opéra seria*. Die Embouchüre ist ausgezeichnet und gehorcht jeder erdenklichen Nuance der Intonation, die Textausprache darf geradezu classisch genannt werden, die Kunst zu phrasiren, die Präcision und perlende Klarheit im Passagenwerk, die Accuratesso der rhythmischen Accente, das Portament im Cantabile, die Declamation der Recitative, vollendete Beherrschung und Oekonomie des Athems: — Kurz Alles, was man von einer ächtten Primadonna beanspruchen darf ist bei diesem, noch überdies durch Jugend und Schönheit bevorzugten Talente in schönsten Ensemble anzutreffen; was Wunder also, dass Sgra. Trebelli's Arsace eine bedeutende Sensation erregte. Von dem *Ecce mi affine in Babilonia*

bis zur letzten Note der Parthie folgte das, heute sehr zahlreich versammelte Publikum der Leistung dieser vorzüglichen Sängerin, die auch als Schauspielerin ihre Aufgabe sehr glücklich zu lösen wusste mit der gespanntesten Aufmerksamkeit, und nicht selten war man ausser Stande, die Beifallsalven bis zum geeigneten Moment zurückzuhalten. Mit einem Wort, der Erfolg den die Sängerin errang war vollständig und einer der glänzendsten, die seit langer Zeit im Opernhause erlebt wurden. — Fast ebenbürtig, jedenfalls sehr würdig behauptete Sgra. Lorini neben diesem brillanten Arace ihre Stelle in der Titelpartie der Oper. Ihre umfangreiche, achte Sopranstimme, die in der oberen Hälfte der zweigesprochenen, bis *Cis* und *D* der dreigestr. Octave ungemein viel Glanz hat, überwand die bedeutenden Schwierigkeiten dieser grossen und anstrengenden Parthie mit Leichtigkeit, und die treffliche Künstlerin schien durch einen ächten Primadonnenecifer angespornt dem sieghaft vordringenden Arace-Trebelli einen Kampf um Leben und Tod anzubieten. Sie wagte viel, zuweilen Tollkühnes und grade das Gewagteste gelang am Besten. Aufgaben dagegen, die eine grosse Noblesse und ruhig & Grazie der Reproduction beanspruchten, wie beispielsweise die Arie „*del raggio lusinghier*“ werden von ihr minder erschöpfend gelöst, auch ist sie, wahrscheinlich durch ihre imposante Körperfülle, welche die totale Expansion der Lunge geniren mag, zuweilen genüthigt, eine und die andere Phrase zu interponiren, die besser mit einem Athemzuge absolvirt würde. Allein die Vorzüge der Künstlerin zeigten sich so entschieden in der Majorität, dass das Publikum die Leistung mit Acclamation aufnahm. Ein Tenor Sgr. Tartini, der als Hydreno debütierte, wetzte die Scharfe, die er sich gleich beim ersten Auftreten zuzog, spitzer glücklich aus und Sgr. Tasli genügte als Assur allen billigen Ansprüchen. Unser Veteran Zachiescho zeigte sich als Babylonischer Ober- und permanenter Opernriester auch in wälder Zunge seiner Aufgabe vollständig gewachsen, und diese alte, unverwüthliche Stimme beherrschte nicht selten allein Ensemble, Chor und Orchester. Herrn Fricka's Stimme, der den Geist des Ninus sang, machte selbst in bedeutender Entfernung vom Proscenium eine vorzügliche Wirkung. Von der Vorstellung der „Semiramis“ dürfte sich ein Aufschwung der Merelli'schen Oper in der Gunst des Publikums datiren. Als vierte Vorstellung erschien der Cicero aller „*Barbier*“ auf der Scene. Sgra. Trebelli sang die Rosina und zwar gleich die Sorfita mit einer, man möchte sagen spielenden, übermüthigen Meisterschaft und Vollendung, dass man geneigt sein musste, für den Abend einen noch grösseren Erfolg, als sie durch den Arace errang, zu prophezeihen. Diese Voraussetzung erfüllte sich indess nicht vollständig, und das lag theils an der Wahl und Façon der eingelegten Piéces des zweiten Actes, theils an dem Mengel neuer und schöner *traits de chant*. In dem Duo mit Figaro z. B. sang Sgra. Trebelli fast ausschliesslich alle die alten Figurationen, die Rossini vor fast einem halben Jahrhundert niedergeschrieben. Die Variationen über „*nel corvui non mi sento*“ waren schwierig, wurden vorzüglich excucirt, aber sie waren weder geschmackvoll noch dankbar, auch rühte sie schwerlich von der Malibran, sondern wohl vom Maestro Persiani her. Das Rondo-Finale aus *Cuorentola* erfordert auch eine reichere und modernere Ornamentirung, wenn es Furore machen soll. Trotzdem fehlte es der ausgezeichneten Künstlerin, die sich heut nicht bloss als grosse Vocalvirtuosin, sondern auch als schöne und graziose Actrice zeigte, keineswegs an reichstem Beifall, Hervorruhen und Blumenspenden. Hr. Fioravanti war ein drolliger, aber nicht drastisch genug wirkender Bartolo, und Figaro, Sgr. Zaechi, er-

reichte auch nicht die Höhe der Aufgabe; wogegen Basil, den Sgr. Tasli vertrat, einige durchgreifend komische Momente hatte. Die genannten drei Künstler würden vielleicht noch mehr Beifall gefunden haben, als ihnen für ihre sehr respectablen Leistungen zu Theil wurde, wenn Rosina und Almaviva von geringeren Kräften als der Trebelli und von dem Tenor Galvani vertreten worden wären, die sich ihrer Aufgaben als Virtuosen ersten Ranges bemiestert hatten. Galvani erschien zu Anfang im Costum eines andalusischen Majo, und diese Abweichung vom Herkömmlichen scheint uns durch die Situation gerechtfertigt. Er sang wieder bewundernswürdig, und verricht im Finale des ersten und der Verkleidungsscene des zweiten Actes ein sehr bemerkenswerthes Talent für die komische Darstellung. Maestro Orsini accompagnirte die *Recitativi secchi* am Clavier und dirigte auswendig.

Die Concert - Wintersaison wurde durch ein Concert des Hrn. Gustav Lange, am 8. d., eröffnet. Der Concertgeber führte sich zunächst als Componist und Pianist ein, und wenn das Gebotene zu einem Schluss auf die Lehrfähigkeit berechtigt, so ist Hr. Lange als Musiklehrer sehr empfehlenswerth. Durch seine Compositionen zieht sich ein leichter, eleganter Salonstyl, bei dem man sich so wohl fühlen kann, wie etwa in den wohlwärmten und erleuchteten Boudoirs der Aristokratie, in denen sich die Mehrzahl der Menschenkinder auch ganz behaglich finden. Alles ist fein und mit Sachkenntnis geschrieben, kein Welschmerz, wenn auch mitunter ein Anflug von Sentimentalität. In allen vorgetragenen Piéces fanden wir gewinnende und ansprechende Züge, aber ganz besonders hat uns der „*Lerchensang*“, die „*Barcarole*“ und der brillante Walzer in *Des* mit einem sehr melodischen Trio in *Ges-dur* gefallen. Die Ausführung abelndend, erfreuten wir uns einer sehr sauberen Vortragsweise, eines elastischen Anschlags und einer ausgezeichneten technischen Fertigkeit. Die gewöhnlichen Virtuosenkniße und Kunststückchen verschmähend, documentirte Herr Lange die Früchte einer gediegenen Schule, und wir wünschen, dass das Concert auf ihn im besten Sinne aufmerksam gemacht habe. Ein Baritonist Herr G. erfreute das Auditorium durch die mit schönem Portamento vorgetragene höchst wirkungsvolle reizende Romanze des Hoel aus *Mayerbeer's* „*Dinorah*“, während Fr. Colin mit anerkennenswerther Fertigkeit die Sopranarie aus dem „*Barbier*“ und ein Lied von Taubert sang.

Ein sehr interessantes Concert hatte am 6. d. den grossen Logensaal in den drei Weltkugeln zahlreich gefüllt. Mendelssohn's D-moll-Trio begann das wohlgeählte Programm. Die executirenden Künstler, Hr. G. Schumann, Hr. L. Ries aus London, Sohn unseres berühmten König. Concertmeisters und Hr. Griebel concertirten um die Wette um den Preis der Ausführung und das Resultat war die schönste künstlerische Vollendung, die man sich denken kann. Hr. Ries spielte ausserdem noch allein zwei Fantasiestücke von *Vieuxtemps* und *David* und bewies genugsam, dass alle Hoffnungen, mit denen er uns einst verlassen hatte, zur herrlichsten Erfüllung gekommen sind. Der Vortrag war äusserst schlicht und einfach, aber im höchsten Grade geschmackvoll und wohlmpunden, die Behandlung des Instruments in allen Nuancen meisterhaft und die Seite der Virtuosität, welche der Künstler, soweit sie ausserlicher Tand erscheinen konnte, nur nebensächlich hervortreten liess, glänzend entwickelt. Kurz, Hr. Ries ist auf seinem Instrument bereits ein Meister des ersten Ranges wozu nennen, welcher seinem berühmten Namen die vollste Ehre macht. Hr. G. Schumann's Talent und Fertigkeit ist weithin bekannt; er spielte zwei reizende Originalstücke mit Geist und Sinnig-

keit. Fr. de Ahna und Hr. Wowski glänzten Jeder für sich im Liedervortrag und vereint in dem berühmten Jassonda-duett.

Révue rétrospective.

(Fortsetzung.)

Durch den Sonderlag und Virtuosaawadervoter machte ich die nähere Bekanntschaft der einst berühmten Merienna Seesi, die alt, kresk und bedürftig nach Berlia gekommen war, und von dem hohberzigen Spontini unterstützt wurde. Nachdem dieer behle Künelergestaltibome die, ihm aus ihrer Glanzepoche von Paris her bekannte Sängerin wohlalch uatergbracht, und für ihre höchsten Bedürfniss und ärztliche Beobadlung in aufopferadster Weise gesorgt hatte, erholla sich dia greise Löwin der grossen Italienischen Geesengehul so bald so weit, dass sie sich nach agemeasener Thätigkeit sehata, und sie ich sie zum ersiesn Male besuchte, traf ich sie unterrichtend an.

Marianna Seesi-Natorp, dia berühmte Schwester Jeer aoch berühmtere Seesi-Imparetrias, dureh deren Telet und Schönheit selbst der grosse Napoleon auf sie Zeit lang zum Primedonnen-Ceisheit gezwungen wurde, war jetzt eine corpulante Dame in Mitte der Seehesiger, deren Oberlippe ein sehr prononciert Schnurrbart besetzte. Obwohl es sehr warm im Zimmer war, hette sie Pelzstiefeln und eine sogenannte Keczweijke an. Sie empfing uns mit jener Cordialität, die Bühnäkünstlern eigen zu sein pflegt, und dureh die man sich gleich einem alten Bekannte von vorherein treulich egenmetzt föhl. Sie logirte in kleine, aber behagliche Rüman. Ein alter Flügel trennte das Zimmer, in dem wir uns befanden, in zwei fast gleich grosse Theile, und der grösstmögliche Bequemlichkeit wagen war sie Sopha, nicht ein Stuhl vor die Clavierstange gestellt. Auf dieser selbst befand sich oben auf der höchstesn Diecastoctava eine ansehnliche Quantität Hauptback loese und frei aufgeschüttet, während auf den tiefen Contrabässen ein Teesantuch von zweifelhafter dunkler Farbe ruhte.

Die äusseren Grenzen der Clavierstube berührta nämlich Merienna Seesi beim Aeocompagniren gar nicht; sie hielt sich nur in der Mittelleg, rhythmisch den Accord spielend auf, und irgend welche Figuratioen der Begleitung pflegta sie zu singen, wozu sie eltar, halbschmueser Poppel eine obligate Piccolostimme pflü, dia „Steia“ erwelehen und Menschen rasend machen konnte.

Bevor wir bei ihr aintraten, hörten wir des bekannte Duett aus Rossini's „Armida“ „Carai per te quest' anima“ studiren und indem wir uns nun entschuldigten, dasssie unterbrochen zu haben, ersuehten wir dia Maestra, ee,fortzusetzen und zum Schlussa zu bringen.

Sie meinta aber dia Elevin, die eben bei ihr war, könne an noch nicht recht, wäre überhaupt noch nicht vorgeschrittena genug, um etwas vorzusingen, und man müsse nie Jemanden mit einer unfertigen Leistung leagweilen. Es wäre zu wünschen, dass diese Ansicht als ein Cardiolgesetz in den reprodueiranden Künstlers Platz griffe. Auf unsere schütterns Bitte selber etwas vorzutreten, folgia oben Weiteres dia Gewährung, mit der Bedingung, dass ihr aler von einer aeocompagnire. Sie spielt sehr wenig Clavier, aber weas sie auch gut spielena könnte, würde sie sich nicht selbst begleiten, denn sitzena können man nicht elagen, sagte sie, nad der Geesag sel überhaupt eine so schwierige Kunst, dass man eine Aufmerksamkeitt nicht durch absehbare Thätigkeiten zerplitterta möesse. Sie wählta dia 2. Arie der Gräfin aus Mozart's „Figaro“, und obgleich es der, dureh den Zahn dar Zeit lädirten Stimme zu Statten kommen

mochte, dass das Clavier um einen halben Ton zu tief atend, so dass also As dar zweigestrichenaa Octava die höchste Nota blieb, so wurde man doeh zu etauender Bewaadung gezwungen, und zwar nicht allein dureh den grossartigen, gelegenen und classischen Styl des Vortrage, der den verschiebenden Anforderungen des Recitativo, des Adagio und des Allegro mit feiner Unterscheidung gerecht wurde, sondern selbst durch viele noeh immer sinnlieb-achaa Ueberreste des Simmmeriells, aus denen man einen Sehius auf die frühere Zaubermecht dieses praechvollsten Organe meehen konnte. Ein Schwelltos, den sie in der Mitte des Adagio vor dem Wiedereintritt des Thema anbrechte, war als Triumph dar Kunst über die hilfällige Materie zu nenen, und merkwürdig war auch die Reinheit der Intonation, die vom Anfaaga bis zum Schluss herrschte. (Forts. folgt.)

New-Yorker Correspondenz.

New-York, 29. August.

Das Programm der Directoren der *Academy of Music* ist soeben erschienen, und wir haben am nächsten Montag die erste Vorstellung zu erwarten. Das Publikum hat das Vertrauen zu dem jetzigen Harn der Oper vollständig verloren, und es ist nichts natürlicher als das; man hat von Seiten der Direction nichts bisher, als — geschwindelt; die letzte Saison allein genügt, um meine Behauptung zu rechtfertigen. Was die Impresarii versprochen, was sie gehalten, habe ich in meinen früheren Correspondenzen ausführlich mitgetheilt. Es ist jetzt nicht mehr am Platze, über die vergangenen Dinge zu sprechen, sondern ich will mich lediglich mit der Gegenwart und Zukunft befassen. Das diesjährige Pronuociamento begiunt mit Klageledern, die, wie üblich angestimmt werden, um das Mitleid Einzelner zu erregen; man spricht von den Mühlen und den Gefahren, denen ein amerikanischer Iupress unterworfen ist, und macht dann dem Publikum einige Complimente und sagt ihm Schmeicheleien, wie z. B. dass der musikalische Geschmack hier ebenso geläutert wäre, wie in London, Paris und St. Petersburg (*sic!*). Man hat sogar auf die alten griechischen Trauerspiele des Eurypides und Sophocles hingedeutet und erzählt, wie das Auditorium zuweilen aus 100,000 Personen bestand. Ich fürchte sehr, die Direction hat sich durch diese schwungvolle Proclamation mehr Schaden zugefügt, als ihr ein Duizend mangelhafter Aufführungen hätte Nachhilfe bringen können. — In dem Programm heisst es dann weiter, dass es gelungen ist, drei Compagnien zu vereinen: 1) die von Ullmann und Strakosch, 2) die von Madame Cortesi, 3) die von Max Maretzek, und „man hat das Vergnügen“, folgende Künstler anzeigen zu können: Mile. Patti, Madame Colson, Mad. Strakosch (immer noch aktiv, wiewohl schon seit drei Jahren ohne Stimme), Signori Brignoli, Ferri, Susini; Madame Cortesi, Musiani, Amodo, Barili; Madame Ines Fabbri und Signor Errani. Von allen diesen Nomen haben nur Madame Fabbri, Madame Colson, Errani und Susini guten Klang, alles Uebrige ist ohne Bedeutung, und dürfte, etwa die kleine Patti ausgenommen, des gesammten Publikums kalt lassen. Als Kapellmeister fungiren Max Maretzek und Sgr. Muzio. Letzterer hat sogar eine Oper componirt, die im Laufe der Saison zur Aufführung kommen soll; der diese Trauerschöpfung begleitende mildernde Umstand ist der, dass das Werk nur einen Act hat. Nachdem das Programm sich mit diesen einheimischen Kräften abgefunden, erzählt man von den neu importirten Sängern, und nennt

zuerst Signor Tamberlick, der im Laufe der Saison eintreffen soll; er soll hier 12 Mal, 6 Mal in Boston und ebenso oft in Philadelphia singen; seine Rollen sind: Otello, Prophet, Robert, Arnold Melchthal, Mauricio, Poliuto; ebenso wird Carl Formes versprochen; ob die beiden Herren wirklich engagiert sind, ob nur eine der gewöhnlichen Impresariosenten dahintersteckt, kann ich nicht entscheiden; Ullmann ist noch in Europa und soll mit dem Abschließen anderer Contracte beschäftigt sein. So weit das grossartige Manifest, und unmittelbar darunter „La Sonnambula“ am nächsten Montag mit Mllo. Patti, Brignoli und Amodia; und das nennt man den würdigen Anfang der grossartigen Saison. — Gestern Abend hatten die Bürger von Montreal dem Prinzen von Wales ein colossales Monstreconcert veranstaltet, in welchem u. A. auch die Damen Patti und Strakosch, sowie die Herren Brignoli, Amodio, Susini und Strakosch mitwirkten. Einer hier eingetroffenen Depesche zufolge soll der Prinz von der jungen Primadonna ganz entzückt gewesen sein. — Man spricht hier noch immer von dem Gesangs-feste in Buffalo, allerdings nicht auf eine gar erfreuliche Weise. Das Erringen des Preises durch den „Arion“ hat hier böses Blut gemacht, und es ist zwischen den Vereinen ein tödlicher Hass entstanden; die Reibungen sind hier der Art, dass sie vor die Öffentlichkeit gebracht worden; unter solchen Umständen erscheint es als das Beste, diese sämtlichen Gesangsvereine hier auszurotten, sie verdienen kein besseres Schicksal. — Nachdem ich in meinem heutigen Briefe immerwährend finster geblickt habe, sei es vergönnt, Ihren Lesern Etwas zur Unterhaltung zu geben. Es ist ein kurzes Geschichtchen, welches sich jüngstgetragen und hier durch viele Blätter seinen Lauf gefunden hat; ich will es Ihnen in aller Kürze mittheilen, da es zur Charakteristik eines musiklebenden Yankees beiträgt. Unsere Primadonnen pflegen die Sommermonate fern von der staubigen Stadt auf dem Lande zuzubringen, um sich von den winterlichen Campaignen zu erholen; auch Madame Fabbri hatte sich in eine benachbarte Kaltwasserheilanstalt begeben, um ihre angegriffene Gesundheit zu restauriren; die Dame benutzt diese Erholungszeit, um neue Rollen italienisch für die nächste Saison zu studiren, und sie sang kürzlich die Lucrezia Borgia, während sie ihr Gatte, Richard Mulder, accompagnirte; plötzlich erschienen auf der Veranda des Hauses vor dem Fenster der Sängerin zwei Herren, elegant gekleidet, von denen der Eine sofort die Dame mit der den Yankee eigenen Gelesenheit anredete: Das ist aus Lucrezia Borgia? Ja, mein Herr. Singen Sie es noch einmal! Meine Gattin, bemerkte Hr. Mulder, singt nicht, sie probirt nur. Der Fremde liess sich durch diese Antwort nicht abschrecken, trat durch's offene Fenster in's Zimmer und winkte seinem Begleiter, ein Gleiches zu thun. Die Beiden liessen sich auf das Sopha nieder und der Fremde sagte wiederholt: Singen Sie aus Lucrezia! Hr. Mulder wiederholte: Meine Frau probirt nur, worauf der Andere entgegnete: *Never mind!* Ich bin gestern aus Georgia gekommen, und man hat mir von Mad. Fabbri erzählt; ich kann nicht lange hier bleiben und will sie hören; wie viel verlangen Sie? Ich werde zahlen. Hr. Mulder schien dadurch verletzt und wollte dem Amerikaner seinen gerechten Unwillen fühlen lassen, da legte sich Mad. Fabbri in's Mittel und sagte: Nun gut; ich will Etwas singen, aber nicht aus Lucrezia, sondern aus Ernani und natürlich ohne Beziehung. Sie sang dann die Arie „*Ernani, innoceami*“ und der Fremde war begeistert. Als sie geendet, sagte der Yankee: Wundervoll, köstlich! jetzt singen Sie etwas aus Lucrezia. In acht Tagen, versprach Madame Fabbri lachend. Jetzt aber müssen Sie mich weiter studiren lassen. Der Kunstenthusiast ging hierauf mit den Worten: Also be-

stimmt, in acht Tagen! — Hr. Mulder aber hat sogleich Verkündigungen getroffen, um einem ähnlichen Ueberfalle vorzubeugen. G. Carlberg.

Nachrichten.

Berlin. Auch auf der Königl. Bühne soll zu Ehren der Jubelfeier der hiesigen Universität eine Festvorstellung stattfinden. Es ist dazu „Die Braut von Messina“ gewählt.

— Herr Zamora, der eminenten Harfist, Mitglied des K. K. Hofopertheater-Orchesters in Wien, wird sich im November auf seiner Kunstreise durch Deutschland hier hören lassen. Wir machen im Voraus auf ihn aufmerksam und heissen ihn willkommen.

— Der Allerhöchste Geburtstag S. M. des Königs soll im Opernhaus durch Spontiani's grandiosen Festmarsch und durch Aufführung von Gluck's „Armede“ gefeiert werden.

— Die Königliche Oper wird F. Lachner's „Catharina Cornaro“ neu eaditirt zur Aufführung bringen. In derselben wird Herr Formas den Marlo singen; Fr. de Ahna die Catharina; Herr Pfister den König; Herr Krause den Andreas Cornaro; Herr Salomon den Onofrio.

— Die italienische Oper des Victoristheaters unter Direction des Hrn. Achille Lorini wird in bevorstehender Saison aus folgenden Mitgliedern bestehen: Signora Artol, de Vries, Plodowska und Tuero als Primadonnen; die Herren Carrion und Donelli als Tenore, die Herren delle Sedie und Mastriani als Baritone, Herr Brömund als Bass, Hr. Frizzi als Bulfo, Hr. Neuwald als Capellmeister. Die Vorstellungen beginnen Sonnabend, den 20. d. M. Das Repertoire nennt: „Don Giovanni“, „Mosé“, „Corradino“, „Barbiero“, „Cenerentola“, „Norma“, „Beatrice di Tenda“, „Lucia“, „Lucrezia“, „Traviata“, „Trovatore“ u. s. w. Ueberwählte Künstler sind bereits sämmtlich hier eingetroffen.

— Tenorist Schlecht, Schüler des Dr. Schwarz, trat bei seinem ersten Auftreten als Max im „Freischütz“ am Stadt-Theater zu Troppau ausgezeichneten Erfolg und viermaligen Hervorruf.

— Im katholischen Krankenhause starb am 2. d. nach langem Leiden und einem sturmbelegten Leben im 63. Lebensjahre als Regisseur mit Recht berühmte Julius Cornet. Sein feierliches Begräbniss fand am 6. d. auf dem Kirchhofe vor dem Hamburger Thore statt. Als Schriftsteller hat er sich durch seine „Oper in Deutschland“ und durch seine vorzüglichen Uebersetzungen von „Zampa“, der „Stummen von Portici“ und des „Bauer von Preston“ ausgezeichnet.

— Am 12. d. findet in der Singeacademie eine Generalversammlung sämtlicher Mitglieder derselben, behufs Beschlussfassung einer neuen Grundverfassung des Instituts, statt. Ein Entwurf, mit Motiven versehen, ist bereits den Mitgliedern zugesandt worden.

— Die erste öffentliche Aufführung des Stern'schen Gesangs-Vereins findet am 3. November statt. Zur Aufführung kommt unter Mitwirkung des Hrn. v. Bölow u. A. Mozari's „Requiem“.

Breslau. Zum 25jährigen Jubiläum des Hrn. Prewel gab das Stadttheater am 27. Sept. „Die Zauberpötte“, worin der Jubilar vor 25 Jahren als Sarastro zum ersten Mal die hiesige Bühne betreten. Der Sänger kam damals vom Stadttheater in Danzig; für seine dauernde Gunst beim Publikum sprach das volle Haus an seinem Jubiläums-Abend. Den Papageno sang Hr. Rieger, den Tamino Hr. Cafferi, die Pamina Fr. Zirsdorfer, die Königin Frau Maslusa-Braunhofer. Eine plötzliche Erkrankung der letzteren führte eine Störung im zweiten Acte herbei. — Am

Schlusse erschien Hr. Prawit in der Mitte des mitwirkenden Personals und einer Deputation der übrigen Mitglieder. Er ausserte seinen Dank gegen das Publikum für die ihm erwiesene ehrenvolle Theilnahme; darauf beglückwünschte Herr Vaillant den Jubilar im Namen des Böbner Personals in heiteren Versen, und zum Schluss wurde ihm ein silberner Lorbeerkranz überreicht.

Posen, den 28. September. Der Violinst Concertmeister Grunewald aus Cöln gab hier ein Concert. Schon die anspruchsvolle, von aller Charlatanerie entfaltete Haltung des Concertgebers ist in diesem Zeitalter der Anmessung sehr wohlthuend. Die Grundrichtung seiner Kunst ist gediegen und ernst, nur dem mit voller Hingebung zutreibend, was unabhängig von dem nicht selten verdorbenen oder verwahrlosten Zeitgeschmack Anspruch auf ewige Geltung hat. Dieser Richtung entspricht auch die Behandlung seines Instruments: der grosse, markige Ton, den er seiner Gartnergeige in sicherer Bogenführung abgewinn. Das Concert brachte den ersten und zweiten Satz aus dem *Es-dur*-Trio (Op. 100) des genialen, leider zu früh verstorbenen Franz Schubert; ein unerhörtes Werk, welches den besten Trios von Beethoven würdig zur Seite zu stellen ist und dessen zweiter Satz, das *Andante* mit seinem romantischen, wunderbar schönen Motiv die Krone des Abend ausmacht. Dagegen waren folgende Piegen: das in dem edlen Style der neueren deutschen Schule zugelegte fünfte Violin-Concert von Molique, die alle technischen Mittel und Künste des modernen Violinspiels absorbirenden Introductionen, Variationen und Finales über Motive aus dem „Pilar“ von Ernst und „Ronde des entants“ von Bezzini, nebst der etwas verbrauchten Elegie von Ernst hauptsächlich von dem Concertgeber vertreten. Sie wechselten mit Männergesängen ab. Der Beifall des nicht sehr zahlreichen, aber gewählten Publikums steigerte sich mit jeder neuen Piege; der wärmsten Beifall spendeten gerade die Musiker von Fach und die ersten Musikfreunde. Anerkennung und wärmster Dankausdruck kam dem Concertgeber von allen Seiten entgegen. Gern schliesen wir uns dem gegen den Concertgeber ausgesprochenen Wunsche an: dass die Aussicht auf die glänzende Laithahn, die sich demselben eröffnen, nach allen Richtungen hin Wahrheit werden möge. Die Stadt Posen kann stolz sein auf diesen ihren Sohn. Von den Mitwirkenden ist der vortreffliche Pianist Clemens Schön mit Auszeichnung zu nennen. Er ist eine Achte, in Fälle der Kraft überausdelicate Künstlernatur. Nicht allein seine überwiegende Meisterschaft im Klavier- und Orgelspiel, sondern auch die Uermüdiglichkeit und die Eifer, mit welchem er hier als Dirigent des Gesangsvereins seit Jahren den Sinn für klassische Oratorienmusik im Kampfe mit ganz besonderen Schwierigkeiten zu erhalten, zu beleben und heren zu bilden strebt, verdient die vollste Anerkennung, die wir bei dieser Gelegenheit, gewiss in Uebereinstimmung mit allen unbefangenen Musikfreunden hiesiger Stadt, gern aussprechen.

Königsberg. Fr. Jenny Meyer hat hier concertirt und fand auch diesmal ein sehr dankbares Publikum, das die berühmte Sängerin noch von vorigem Jahre her im besten Andenken hatte. Die herrliche, gut geschulte Stimme und der eindrucksvolle Vortrag fanden Bewunderung. Ein von der Sängerin gesungenes Lied: „Der Wassermann“, von Louis Ebert, fand Beifall und selb empfohlen. Fr. Uterhardt, welche Fr. Meyer begleitet, ist eine begabte Klavierspielerin, über deren eigentliche Fähigkeit jedoch erst dann zu urtheilen sein wird, wenn sie die Einflüsse der Aengstlichkeit und die der Fremdlichkeit eines neuern Instruments überwinden hat. Der Anschlag hat ungewöhnliche Kraft und der Vortrag lässt auf Inneres Leben schliessen.

— „Orpheus in der Unterwelt“ ist noch immer auf unserm Theater-Repertoire und findet stets grössten Beifall.

Lindenfels, im Grossherzogthum Hessen. Unser gestern ausgegebenes Kreis-Intelligenzblatt bringt nachstehende Verfügung des Kreisamtes zu Kenntnis der Bürgermeisterei: „Es ist zwar nicht vorgeschrieben, dass zur Bildung von Gesang-Vereinen höhere Genehmigung eingeholt werden muss; doch haben wir in einzelnen Fällen eine solche auf besondere Nachsuchen ertheilt und hiermit das Bestehen einer geschlossenen Gesellschaft anerkannt. Hiervon ist in so fern Missbrauch gemacht worden, als darauf hin, nach §. 2 der Verordnung vom 10. December 1857, Seite 397 des Regierungsblattes von 1857, ohne Weiteres taxfreie Tänze bei wirklich oder angeblich unbezahlter Musik arrangirt wurden (oft mehrere Sonntage hinter einander), und wir finden uns daher veranlasst, diese Genehmigung hiermit zurückzuziehen und bei den Gesang-Vereinen den Charakter einer geschlossenen Gesellschaft sonders nicht mehr anzuerkennen, wosich deren Vorstände zu bescheiden sind. — Zur Vermeidung von Missverständnissen bemerken wir, dass wir mit unserem Erlasse vom 2. d. Mts. in No. 31 dieses Blattes nur die öffentliche Abhaltung von Gesang-Vereinen, ohne Gesangfesten, ohne vorher eingeholte Erlaubnisse verbieten wollten. Der Vorahme der gewöhnlichen Gesang-Übungen, welche sich mit der vorgeschriebenen Polizeistunde zu endigen haben, steht nichts entgegen. Dr. Westermann.“ (II)

N. R. M. Z.

Dresden. Die feierliche Enthüllung der Weber-Statue findet am 11. Oct. Vormittags 11 Uhr statt.

Coburg. Eine Novität machte ein übervolles Haus und sprach sehr an, nämlich Offenbach's „Orpheus“, eine alledliche Oper, welche von pikanten Witzten und selten Musikstücken strotzt. Freilich sind viele Witzte hier nicht verstanden worden, was aber nichts schadet. Die Ausstattung liess Meiches zu wünschen übrig, wie wir auch in der Besetzung mancher Verbesserung angebrecht wissen möchten. Wir erwähnen hier besonders die Besetzung des Jupiter durch Hrn. Abt., welche Partie doch eigentlich bei Hrn. Pätzsch in den besten Händen wäre. Hr. Reer gab den Orpheus, Hr. Stolz den Hene Styx und Frau Kreysse l-Berndt die Eurydice ganz vorzüglich. — Grosse Störung verursachte der plötzliche Tod der Herzogin Marie (Mutter des regierenden Herzogs), zumal I. M. die Königin von England nebst Gemahl, der Prinz von Preussen mit Gemahlin und viele andere hohe Herrschaften hier angekommen sind und längere Zeit verweilen werden. Des Theaters ist wegen Landstreuer auf acht Tage geschlossen.

Mainz. Fräul. Maria Schmidt, die jüngere Schweeter der mit Recht so hochgelehrten Primadonna des Grossherzogl. Hoftheaters, trat hier in ihr erstes Engagement und am 9. v. M. zum ersten Male und zwar als Katharina in Meyerbeer's „Nordstern“ auf.

München. Der General-Musik-Director Lachner hat ein seit dem Brande des Fürstl. Esterhazy'schen Schlosses in Eisenstadt verloren gehaltenes Oratorium von Haydn: „Die Rückkehr des jungen Tobias“, wieder aufgefunden. Haydn componirte dasselbe in seinem 44. Jahre. Der italienische Text wird augenblicklich übersetzt und sodann das grossartige Tonwerk im nächsten Winter hier zur Aufführung gebracht.

Bremen. Die am 17. v. M. zur Darstellung gelangte Oper „Die Zauberflöte“ war eine durchgehends dem unerhörlichen Meister würdige. Alles ging wie am Schnürchen: Orchester, Chöre griffen harmonisch in einander, die Solisten schienen begleitet von ihrer Aufgabe.

Wien. Fr. Hermine Vocelli, eine mit allen unseren Vorträgen wie mit den herrlichsten Stimmmitteln von der Natur glücklich ausgestattete junge Sängerin, wird demnächst, da ihre Su-

dien vollendet, ihre Künstleraufbahn begonnen. Was wir im kleinen Kreise von ihr gehört, berechtigt zu den höchsten Erwartungen. Jedes Theater kann sich zu solcher Acquisition Glück wünscheln.

— Der ehemalige Impresario der Kaiserl. Heilenschen Opern in Mailand und Wien, Herr Merelli, war einige Tage in Wien, um wegen der bevorstehenden Verpachtung des Hofoperntheaters eine Concurrant aufzutreten. De Merelli hier viele mächtige Freunde hat und sich Freunde zu verschaffen weise, so dürfte er, wenn es wirklich zur Verpachtung dieses Kunstinstitutes kommt, was aber erst entschieden wird, wenn das aus Vertretern des Oberst-Kämmereramtes, des Finanz- und Polizeiministeriums ernannte Comité zusammentritt, die meisten Chancen für sich haben. Merelli, welcher bereits in Berlin eingetroffen sein wird, wurde von dem Kaiser huldreich in einer Audienz empfangen.

— Ein Jugendfreund Beethoven's, Moscheles', Mendelssohn's, Hummel's, Cremer's ist am 9. September in sehr mislichen Verhältnissen in dem nahegelegenen Orte Penzinz gestorben. Wir meinen J. Horzelke, ein sehr begabter Componist und Pianist, der viele Musiken zu den classischen Dichtungen Schiller's, Grillperzer's etc. geschrieben. Als Claviermeister war er seiner Zeit sehr beliebt und hatte in den ersten ortokratischen Circeln Zutritt. — Heydn's Clevier, welches ihm mehrere Engländer während seiner Anwesenheit in London verehrt und aus der dortigen noch heute weltberühmten Fabrik von Broodwood hervorgegangen, ist aus dem Fürstl. Esterházy'schen Gute Eisenstedt hierher gebracht worden. Es ist ein Doppelclavier mit Spitzflaum, reich mit Bronze geziert, im Tone schwach aber angenehm.

— Im Josephstädtschen Theater hat der neugangigte Kapellmeister Storch ein grosses, musikalisches Durcheinander errangt, welches ziemlich gefallen ist.

— Die Concertwuth dehnt sich jetzt auch schon bis in die Sommeraufenthalte aus. Die beiden in Heiligenstedt und Hütteldorf von den Hofkapellmeistern Randhartinger und Preyer veranstalteten Concerte gälten humanen Zwecken und lieferten ein in jeder Beziehung glänzendes Resultat. Im ersteren waren die Leistungen Rubinstein's, der indess nach sechsmonatlichem Aufenthalte in dem nahegelegenen Neuwaldegg wieder nach Petersburg abgereist ist, im April 1861 wieder nach Wien kommt, denn Hellmesberger's mit einem berühmten Quartett, im letzteren die Geesangsvorträge Ander's und des Frh. Hoffmann von Hof-

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Sinfonie-Soirées der Königl. Kapelle.

Der Umtausch der vorjährigen Billets gegen neue des ersten Cyclus von 6 Soirées findet vom 8. bis 13. October von 9—1 Uhr und Nachmittags von 3—6 Uhr, bei dem Königl. Hof-Musikhändler Hrn. G. Bock, Jäger-Strasse No. 42., statt.

Der Preis des Abonnement-Billets für alle 6 Soirées ist 4 Thaler, und werden schriftliche Meldungen zu neuen Billets ebendasselbst entgegengenommen.

Vielfache, durch versäumten Umtausch der Billets entstandene Unannehmlichkeiten veranlassen wieder zur ergebensten Erinnerung, den oben angegebenen Termin genau innezuhalten, weil über die nicht abgeholtten Billets lediglich im Interesse der geehrten Abonnenten sofort verfügt werden muss, und das unterzeichnete Comité daher schon am Tage nach dem Schluss-terminie bei der grössten Bereitwilligkeit ausser Stande ist, eingehende Reclamationen erfüllen zu können. Die Sponserische,

operntheater die Glanzpunkte. Am 30. September veranstaltete die Musik-Gesellschaft „Euterpe“ in ihrem Concertsaale eine Production, welche jedoch entschieden derthat, dass sie um keinen Zoll weiter in ihren Leistungen gekommen und ein Dilettanten-Verein in des Wortes vollster Bedeutung sei.

— Im verfloessenen Monat fanden an 29 Abenden 20 Opern und 9 Balletvorstellungen statt. Zur Aufführung kamen 13 Opern: „Der-Troubadour“ 3 Mal, „Fra Diavolo“ 4, „Jodin“ 1, „Prophet“, „Tell“, „Fidelio“, „Zigunarin“, „Freischütz“, „Lohengrin“, „Martha“, „Dom Sebastian“ je 1, „Postillon von Loujumeau“ und „Favorita“ je 2 Mal zur Aufführung. Ballette: „Des übergütigen Mädchen“ (neu einstudirt) 3, „Satanelle“ 2, „Robert und Bertram“, „Carnevals-Abenteuer“, „Kaminfeger von London“ und „Nympha“ je 1 Mal.

— Der Hofopernsänger Schmidt, welcher in Folge einer lebensgefährlichen Krankheit seiner bei ihren Eltern in der Schweiz zum Besuche anwesenden Gattin, einen aussergewöhnlichen Urlaub auf vier Wochen erhalten, trifft dieser Tage wieder hier ein; seine Anwesenheit ist um so notwendiger als Draxler durch seine letzte Krankheit einen grossen Theil seiner einst so mächtigen Stimme verlor hat. Ein grosser Sänger war Draxler überhaupt nie, er erlernete zwar mit Staudigl, konnte aber nie mit diesem bisher noch unersetzten Künstler in die Schranken treten. Und doch hat man den genialen Staudigl hier fahren lassen und Draxler mit 10,000 fl. Jahresgage, Pension für sich und seine Frau engagirt.

— Graz. Offenbach's „Orpheus“ kam hier mit glänzender Ausstellung zur Aufführung. Die Besetzung war eine durchweg gute: Orpheus — Hr. Steiner, Jupiter — Hr. Czernitz, Juno — Frau Dorville, Pluto — Hr. Epploh, Amor — Frh. Steger. die öffentliche Meinung — Frh. Recht, Hena Styx, der unglückliche Prinz von Areadien — Hr. Fleischer, Venus — Frau Epploh, Diana — Frh. Mayr. Die Inscenensetzung liess nichts zu wünschen übrig; den Werth der Musik zu besprechen ist überflüssig, da die Oper schon an den meisten Bühnen aufgeführt wurde. Eine der schönsten Nummern ist die Hymne an Bacchus, welche unsere Eurydies (Frh. Molnar) wunderschön sang.

Paris. Seit Wiedereröffnung der *Bouffes parisiens* ist Offenbach's „Orpheus“ bereits 20mal mit dem alten Enthusiasmus gegeben worden und hat der Kasse 40,060 fr. eingebracht, was pro Abend eine Durchschnaltseinnahme von 2003 frs. ergibt. Noch ist das kleine Theater solche Zahlen erzielt.

Vossische, Neue Preussische, Neue Berliner Musikzeitung und das Berliner Intelligenz-Blett werden das Nähere über die Ausgabe der neuen Billets sowie alle die Soirées betreffenden Anzeigen enthalten.

Das unterzeichnete Comité hält sich für verpflichtet, bei Eröffnung des Abonnements darauf aufmerksam zu machen, dass es sich leider ausser Stande sieht, auf mit den Sinfonie-Soirées zusammenfallenden anderweitigen Concert-Aufführungen immer Rücksicht nehmen zu können, da die Festsetzung der Tage der Sinfonie-Soirées durchaus von den jedesmaligen Dienstverhältnissen abhängt, und in der Regel nur kurz vor der Aufführung möglich ist, während andere Concert-Institute in der Lage sind, die Tage ihrer Aufführungen oft wochenlang vorher ankündigen zu können.

Berlin, den 3. October 1860.

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

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^o, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Hrusching, Scherfberg & Lutz.
MADRID. Union artistica musica.
WARSAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Thune & Comp.
NAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42. U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21. Sietlin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.	Jährlich 5 Thlr. mit Musik-Prämie, besto- Halbjährlich 3 Thlr. hend in einem Zuschie- rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. ohne Prämie. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }
Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.		

Inhalt. Kann und soll die Melodie gelehrt werden? (Fortsetzung) — Berlin, Remer. — Nachrichten.

Kann und soll die Melodie gelehrt werden?

Von

F. lod. Geyer.

(Fortsetzung)

Die Frage ist: was kann denn die Lehre für diesen Zweck darbieten? Zuerst kann sie an die musikalischen Mittel selbst anknüpfen; dann aber Vorstellungen von den anderen Künsten her anregen. Somit hat sie zwei Seiten: eine praktische, insofern sie es mit praktisch-musikalischen Dingen zu thun hat; dann eine theoretische, besser gesagt ästhetische. Denn die Melodie ist nicht bloss ein Aggregat von Tönen, sondern sie muss den Bedingungen der Kunst, als schöne Melodie überhaupt, entsprechen.

Erstens. Als praktische Dinge sind zu nennen: 1. der Rhythmus, denn der Ton wird in Theilungen geordnet. Ordnung ist die erste, vornehmste Bedingung der Kunst. So gut wie der Dichter das Metrum inne haben muss und studieren kann, ebenso würde es der Musiker mit dem Rhythmus, der aber nicht wie jenes Längen und Kürzen, sondern, wie bekannt, weit mehr Abstufungen darbietet. 2. Die Tonfolge, als Darlegung aus der Tonleiter, nach den Gesetzen der Satzbildung und unter Einfluss einer bestimmten Tonart gruppiert. Die sicherste Kenntniss der Tonverhältnisse und aller ihrer Combinationen wird vorausgesetzt. 3. Die Tonfolge, als Darlegung aus der Harmonie, zunächst aus dem Terzenbau der Accorde. Hierbei bleibt es jedoch nicht, denn die Melodie wird auch noch auf andere Art von der Harmonie beeinflusst, gegen welche sie willkürliche Gestaltungen, als Vorhalt, Vorausnahme, Durchgang, Wechselton, Neben- und Halftöne setzt — Gestaltungen, welche zwar augenblicklich fremd sind gegen die Harmonie, doch im Wesentlichen an ihr haften. Es leuchtet hiermit ein, dass die Melodielehre keinesweges eine abgetrennte Disciplin bleiben kann, sondern dass sie Schritt für Schritt

von den anderen Elementen der Composition bedingt wird, ja dass Melodie von Melodie, Stimme von Stimme abhängt, wovon sogleich weiter die Rede sein wird. Folgerichtig ist es daher auch höchst einseitig, unter Melodie stets nur den einstimmigen Satz zu verstehen. Denn wemgliche sie dieses zunächst sein muss, so wird sie weiterhin, als eid Moment der Kunst, von den übrigen Elementen in ihr mitbestimmt.

Zweitens ist nun der Musiker nicht blos dieser Tonbildner, sondern ganzer Künstler. Dies zu sein, dazu bedarf es allgemeiner und ästhetischer Bildung. Unter deren Einfluss dürfen wir ja wohl auch Vorstellungen von den Schwesterkünsten entlehnen, z. B. von der Redekunst die Betonung, den Tonfall, die Declamation; von der Malerei die Perspective, das Nahe und Ferne, die Abstufung; von der Bildnerlei die Kunst, schöne Linien, Bogen, Wölbungen und Wellenformen zu bilden. Das Letztere kann ein wichtiges Hilfsmittel für die Gestaltung der Melodie werden. Der Schüler nehme die Feder zur Hand und verbinde durch Linien die Notenköpfe musterföhliger Melodien, um die Neigung, den Schwung der dadurch entloshenden Linien zu verfolgen. Darnach thue er dasselbe auch an seinen eigenen Melodien und lerne daran, wie die Linien sein müssen, um für schön und schwungvoll gelten zu können. Er wird hierdurch auf eigene Weise auf den Zug der Melodie geföhrt werden und sehen, was er an ihr hat. Namentlich öfnet dieses Mittel die Augen in Beziehung auf den Austrag, auf das Ausgeben der Melodie, welches schwer zu erlernen, dennoch besonders gegenwärtig geföhrt wird. Das, was man

schwungvoll nennt, zeigt sich auch äusserlich durch den Schwung der entstehenden Figur, ein langer Strich, Zug, geht durch die bedeutende, grosse Melodie hindurch. Jede Melodie strebt nach Höhenpunkten oder vielmehr nach einem Höhenpunkte, von dem wir durch ein solches Verfahren die Anschauung gewinnen und wodurch wir von selbst bei dem Nachbilden geführt werden. Dass Melodien auch ohne gebogene Linien möglich sind, ist klar; sie sind der gerade Strich und werden gleich, wie dieser, etwas Steifes und Gewöhnliches an sich tragen. Ich unterscheide hiervon rhythmische Motive, gleichsam Bausteine für ein grösseres Ganze z. B. das Motiv der C-moll-Symphonie, in welcher hinwieder das zweite Thema, noch mehr das bereits erwähnte des Andante's einen köstlichen Schwung hat.

Gewöhnlich wird gesagt: „die Melodie komme nur aus dem Gefühle“. Ach nein, wenn sie nicht vielmehr aus dem ganzen Menschen kommt, also auch aus seiner Kenntniss, so kann aber das Gefühl jedenfalls auch ausgebildet und verfeinert werden. Unsere Bildung jedoch ist stets zweifach: Bildung des Kopfes, Bildung des Herzens. Also es ist auch wie in jeder Function ein gut Theil Verstand dabei. Freilich erfordert eine herzige Melodie zu schreiben: einen herzigen Menschen. Ein Stock und Bock wird bei aller Heranbildung, die wir ihm widmen, nicht anders. Dieser herzige Mensch, den ich meine und das muss der Musiker vor Allem sein, ist nun endlich auch der Gesangsmensch. So herzig, wie Einer singt, ist er auch. Er braucht gar nicht schön oder schluerechtig zu singen — aber mit allem Herzensantheil — das ist nothwendig, sonst wird nichts mit seiner Melodie. Es versteht sich folglich, dass es endlich die Hauptlehre für die Melodiebildung sein muss, dem Schüler zu empfehlen, seine Melodie laut vorzutragen. Dadurch gewinnt er eine Prüfung über das Geschaffene und lernt an sich selbst am Behendesten. Auch so findet er die Linie, den Schwung und den Höhenpunkt heraus, auch das Weilende, das mit dem Gesanglichen natürlich verbunden ist, wodurch die Melodie für jede Ausführung dankbar werden wird.

Lassen wir jedoch einmal Alles das, was bis hierher gesagt worden, dahingestellt sein! Jedenfalls ist das sogenannte „Melodielehren“ durchaus nicht das einzige Ziel derer, welche bestrebt sind, die Melodie zu lehren, sondern es liegt ein weit wichtigeres in deren Absicht. Denn was ist denn die bloss Melodie für ein Heil der Kunst? Ist sie sonst schön, so ist es allerdings Etwas: aber doch immer nur ein Bruchstück, ein Baustein, dergleichen eine Reformel ist, so lange sie ausser dem Zusammenhange mit der Rede steht, aus welcher sie entnommen wird. Wenn derjenige, dem eine leidliche Melodie einfällt, schon ein besonderer Musiker wäre. — wie viel gute Musiker müsste es denn geben? Sollte an der Fülle der Melodie überhaupt der Werth des Künstlers gemessen werden, so müssten manche ganz harmlose Componisten z. B. Tanzschreiber obenan stehen. Nicht anders die Italiener z. B. ein Rossini! Denn bei ihnen wechselt Melodie mit Melodie; jeder Theil hat neue Wendungen. Und so könnte es sogar Gefahr bringen, wenn diese Aufgabe zu einseitig vom Lehrer aufgefasset werden würde. Denn wie leicht könnten die angehenden Componisten nur auf Melodie hinarbeiten wollen, alles Andere aber vernachlässigen! Das, was gerade wichtiger ist, als das bloss Hinstellen von Melodien, nämlich die Entwicklung aus der, die ich einmal wähle, und die Durchführung mit derselben: das geht jenem potpourriartigen Genre ganz ab. In Eruste kann es ja auch der Lehrer der Melodie, als Lehrer des Satzes (und dies ist doch wohl jeder Compositionslehrer) nicht bei der blossen Aufstellung und Begleitung der einzelnen Melodie bewenden lassen, so wahr als diese erst der Anfang ist. Und so ist die damit verbundene Absicht erst

durch ihre weiteren Folgen von unermesslicher Tragweite für die ganze Theorie.

Eine Melodie ist nämlich eine Form des Gedankens. Sie ist das bestimmte Gedachte, das Festbegrenzte von mehr als einer Seite. Wie wir gesehen, zuerst von der rhythmischen, denn sie hat einen rhythmischen Verlauf im Einzelnen, eine rhythmische Ordnung im grossen Ganzen: Wiederkehr, Ebenmass, Durchführung. Sie hat Accentuation, Declamation; sie hat Periodik, Vorder- und Nachsatz, Halb- und Ganzschluss. Von dieser Seite hat sie bestimmte Beziehung zur Harmonie; denn eine schulgerechte Melodie muss eine vernünftige Harmonie zu ihr finden lassen. Das Alles sind Dinge, welche durch die Lehre wohl vorstellig gemacht werden können!

Ist es nun wahr, dass eine Melodie ein (musikalischer) Gedanke ist — so hat man sich allerdings eine grosse Arbeit damit gespart: das Vordenken, das Vorbilden, wenn man dem Schüler vorgebet hat, die Melodie kann nicht gelehrt werden. Welche Furcht steckt denn wohl dahinter, vielleicht, dass man es selbst nicht vermochte? Es sieht bald so aus. — Wie war denn die Lehre? Sie hiess zwar „Lehre des reinen Satzes“. Aber wie ist es denn möglich, einen Satz zu formiren, wenn er nicht deutlich auf- und zu Ende geschrieben wird? Die Lehre von den Intervallen, von den Con- und Dissonanzen, von der Harmonie — sind dies nicht lauter Abstractionen von der Sache selbst? Anfänge, Bruchstücke ohne lebendige Beziehung zur Ausführung am Satze d. h. an der Melodie selbst! Dann in der Contrapunktlehre — Anknüpfen an einen höchst trockenen, unbelebten, mühseligen unrythmischen Cantus firmus von elf, dreizehn, siebzehn Takten. Wie, frage ich, konnte man mit Recht fordern, dass der Schüler hinlänglich vorbereitet sein sollte, um einen Imitationsatz zu erfinden, nachdem von Erfinden noch gar nicht die Rede gewesen. Wie kann man verlangen, dass der junge Anfänger eine Fuge durchführen soll, nachdem er noch nicht den einfachsten Liedsatz in seinem Modulationsgesetze durchzuführen gelernt hat?

So ist denn, um es ganz bestimmt auszusprechen mit der Absicht, die Melodie zu lehren, die viel wichtigere Aufgabe in die Lehre gekommen: die Form zu lehren; die Melodie ist eine Gedankenform. Sie ist das eigentliche Leben in der Kunst, da sie ja der Gedanke ist, ohne sie Leere und Interesselosigkeit! Aus diesem Anfange, aus dem Satze soll ein Etwas werden, je nachdem es werden soll: länger, kürzer. Es entweicht eine weitere Folge des Gedankens, eine Folgerung aus ihm, Satz auf Satz, ein musikalischer Aufsatz, eine ganze, in dieser Einheit fertige, in sich bezogene Gedankenfolge. Freilich ist, einen Aufsatz zu machen, noch etwas Anderes, als ein Thema zu geben. Mancher Lehrer hat schon ein Thema zum Aufsätze gegeben; aber wie der Schüler es machen solle, das unterlassen leider die meisten zu sagen. Nur der geniale Lehrer kann und wird es unternehmen, Anleitung zum Auseinandersetzen der Gedanken zu geben. Gerade so ist es in der Musik! Ein Thema — eine Melodie — hierbei kann es nicht bleiben. Dieses Folgerung des Denkens, diese musikalische Logik, das ist es: dieses Zu-ende-führen der Form, die einmal Absicht ist, das ist die Konsequenz aus dem Vorhaben, die Melodie lehren zu wollen.

Sehet, die ihr vermeint, es sei nur dieses unser Vorhaben, eine leidliche Melodie zu lehren; dies ist es nicht, sondern vielmehr deren Belebung, Fortführung, den Austrag des Satzes bis zu Ende, mit einem Worte: Lehre der Form! Was ist denn eigentlich die Theorie? Wesentlich nur die Anweisung in den Formen der Kunst. Der Inhalt wächst mit ihnen, das Genie mit der Erkenntniss der Form, denn im endlichen Sinne muss beides, Inhalt und Form, zur Identität werden. Wenn aber die Theorie

die Anweisung in der Form nicht giebt, — was hat sie denn für ein Ziel — nur magere theoretische Bissen einbrocken? Auflösung der Septime, None; Orgelpunkt; Vorkant; kurz lauter Einzelheiten? Wie die Maleracademien zunächst dazu da sind, die Naturform zu lehren, so sollten die Musikacademien die Kunstformen lehren; erst dann, wenn sie dies thun, erfüllen sie ihren Zweck. Das Musikstudium gewinnt dadurch Zusammenhang und Abschluss, da es wesentlich das der Formen ist. Die Gegenwart steht da in der Beziehung zur Entwicklungsgeschichte der Kunst. Die Kenntniss ist nicht nur eine äusserliche, sondern eine kritisch eindringende, damit ich für diesen meinen Inhalt zugleich diejenige Form finden möge, wie ich sie jetzt gebrauche, mithin sie von den übrigen unterseide. So hat die Melodie auch ihre kritische Seite, denn nicht eine jede passt überall hin. Aber wo Kritik ist d. h. Unterscheidung, da ist auch Verstand und Lehre.
(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

♫ Nachdem die Opernkünstler des Impresario Marelli den „*Barbieri di Seviglia*“ und die „*Semiramide*“ des Schwanes von Pesaro repetirt, wurde am Sonnabend den 13. als achte Vorstellung die alte berühmte *Opera buffa* „*Il matrimonio segreto*“ von Cimarosa aufgeführt. Das Haus war stark besucht, und nach dem ersten Act hatte man Gelegenheit, zu bemerken, dass gar manche lediglich der Sgr. Trebelli wegen gekommen und bereits sehr verstimmt waren, dass diese, hier schnell beliebt gewordene Künstlerin noch keine bedeutende Arie oder sonst ein hervorstechendes Solo vorzutragen gehebt habe. Die guten Leute hatten nicht gewusst, dass die Partibie der Fidalma eben keine hervortretenden Paradesoli in sich schliesst, auch nicht, dass Cimarosa's „heimliche Ehe“, weil sie vor 67 Jahren in Neapel auf Befehl des Königs zwei Mal an einem Tage gegeben wurde, notwendig eine classische Oper sein müsse, die man mit stouender Andacht und grösster Piatät hinzunehmen habe. Gewisse Autoritätenkrämer schwören bekanlich in *verba magistri* vor Alles was im vorigen oder wenigstens vor einem halben Jahrhundert Glück gemacht hat und in der Mode gewesen ist. Für solche nicht selbstdankende, sondern die Gedanken anderer wiederkündende, gewöhnlich nichtmusikalische Musikbeurtheiler ist nicht nur jede Note „classisch“, die von grossen deutschen Meistern des vorigen Jahrhunderts herrührt, — (das könnte man sich am Ende aus purem Patriotismus gefallen lassen) — sondern auch so ziemlich alles, was von den Zeitgenossen derselben, namentlich Paësiello, Cimarosa, Sallieri, Fioravanti, Paër etc. componirt wurde. Ja die Bornirtheit einiger Dilettantenrecensenten geht so weit, zu behaupten, dass Mozart für seinen „Figaro“ sich den Cimarosa, Beethoven für den „Fidelio“ sich Cherubini'sche Opern zum Muster genommen habe. Mozart und Cimarosa: — Pegasus und Manègegaul! „*Nozze di Figaro*“ und „*matrimonio segreto*“: — Ananas und Kartoffel! Nicht einmal Lexica schlagen gewisse imbecille Leitblätter des öffentlichen Urtheils noch, woraus sie wenigstens erfahren würden, dass Mozart's „Figaro“ einzige Jahre vor der berühmtesten Oper des Cimarosa componirt wurde, und noch manches andere könnten sie aus Büchern lernen, wenn auch nicht Geschmack und eignes Urtheil, was sich eben nicht lehren lässt. Cimarosa's heimliche Ehe ist veraltet, diesen Satz sprach das ganze Auditorium, das

sich am letzten Sonnabend zu der Oper eingefunden hatte, durch beredtes Schweigen deutlich genug aus; selbst des, in seiner Art mustergültige, weltberühmte Bufduoett des zweiten Act's, so vorzüglich als auch von den Signori Fioravanti und Zacchi vorgetragen wurde, vermochte nicht das Publikum aus seiner Verstimung zu reissen und zu labbafterem Interesse aufzutheilen. Aber nicht nur die Partitur, auch das Buch ist obsolet geworden. Die Geschmacksrichtung wo körperliche Gabrechen: Taubheit, Blindheit etc. als sehr wohl zupassende Hebel der Komik auf der Scene willkommen waren ist Gottlob vorüber, und ein Charakter wie der taube Geronimo ist hutzutage eine Absurdität auf der Bühne, und kann selbst dann kein künstlerisches Interesse erwecken, wenn er so trefflich gesungen und dargestellt wird, wie heute von dem talentirten jugendlichen Buffo Sgr. Fioravanti. Ausser dem schon angeführten Duo, das dieser Sänger mit Sgr. Zacchi (Conte Robinosone) ungemein brav ausführte, errang noch Sgr. Galvani durch den meisterhaften Vortrag seiner Arie einen Hervorwurf bei offener Scene. Die gefeierte Trebelli vermochte in den Grenzen ihrer Partibie nichts mehr zu thun, als sie that: sie erhob alle Ensembles, in denen sie theilhaftig war, durch den durchgreifenden Wohlklang und die Energie ihrer wohlgeschulten Stimme, wie durch ihre grosse musikalische Präcision zu vorthellhafter Wirkung. Ein ganz famoser Triller auf dem eingestrichelten C. erregte Sensation. Die weibliche Hauptrolle war in den Händen der Sgra. Lorini, und damit mehr als gut aufgehoben. Nicht nur, dass die Künstlerin höchst beifallswerth sang, sie wusste auch die schauspielerische Seite so degagirt und grazitös zu lösen, als man es bei so imposanter Körperfülle wohl kaum erwarten mochte. Sgra. Incli war ersichtlich bestrabt, die Elisabetta auf's Beste zu vertreten, überschritt aber in jugendlichem Eifer zuweilen die Grenze der Euphonie. Man gab die Oper verständigerweise im Kostüm unserer Altvordern, und zu diesen gepuderten Perrücken passt auch die Musik vortrefflich. Dass die Oper keine Repertoirtüchtigkeit mehr besitzt, wird sich bei einer etwaigen Wiederholung derselben herausstellen.

Zum ersten Male in dieser Saison erschien endlich, nach mancherlei Hindernissen, Wagner's „*Lohegrin*“ wieder auf der Scene und zwar am Tage vor der eben besprochenen Oper des Cimarosa. Wer also am verflorbenen Freitag und Sonnabend das Opernhaus besuchte, der erlebte einen der stärksten Contraste, die es im Bereich der Opernmusik geben mag; ganz abgesehen von dem Inhalt der Textbücher. Im „*Lohegrin*“ tritt uns eine der poesievollsten Sagen der christlichen Romantik im strolchenden Gewande dramatisch-musikalischer Dichtkunst entgegen, während in der Buffonarie des alten Italiäners eine formell ganz verdienstliche, angenehme klingende Musik an ein langweiliges Sujet des Alltagslebens eigentlich noch verschwendet erscheint. Oder sollte sich wirklich noch ein vernünftiger Mensch für den Töchterverschacher Geronimo und die heimliche Liebelei des Handlungsdieners Paolino mit der Sgra. Carolina interessieren? — Wir freuen uns, berichten zu können, dass die jüngste Aufführung des „*Lohegrin*“ vor ganz gefülltem Hause stattfand, und die Hörer dem Gange des tiefgedachten und empfindenen Kunstwerkes mit erster, theilweiliger Theilnahme folgten. Die ausgezeichneten Leistungen des Hrn. Formes in der Titelrolle, der Frau Harriers-Wippens in der Partibie der Elsa, wie die nicht minder vorzügliche Vortretung des Tellromund und der Ortrud durch Herrn Krause und Fr. Deanna wurden vom Publikum mit beifälligster Theilnahme aufgenommen. Mehr und mehr dringt die ganz richtige Ansicht durch, dass der „*Lohegrin*“ zum „*Tannhäuser*“ sich

etwa so verhält, wie der „Don Juan“ zu einer der vorgängigen Opern von Mozart, und obwohl „Lohegrin“ schwerer auf dem Repertoire zu erhalten ist, wie die ältere Oper Wegner's, wird er doch kaum jemals gänzlich von einer Operabühne verschwinden, auf welcher er einmal siegreich, wie bei uns, erschienen ist.

Nachrichten.

Berlin. S. K. H. der Prinz-Regent hat die Gnade gehabt, aus Veranlassung der 100sten Vorstellung des Ballets: „Flick und Flock's Abenteuer“, dem Balletmeister Hrn. P. Tagliani einen kostbaren Brillantring als Geschenk zustellen zu lassen. Den Ring schmückt der Namenszug Sr. K. H. in Brillanten. Auch die Darsteller der Hauptrollen erhielten Geschenke: die Solotänzer Herr Müller und Herr Ebrich Technadin, die Solotänzerinnen Fräulein Kitzing und Seiling Armabänder. — Die erste Aufführung des am 30. Sept. zum 100. Male im Kgl. Opernhaus gegebenen Ballets hat vor zwei Jahren ein ähnlichen Tage stattgefunden. Von Seiten des Ballet-Personals wurde Hrn. Tagliani ein prächtiges Album verehrt. Alle Mitwirkende in „Flick und Flock's Abenteuer“ sind darin in ihren Costumen photographirt.

— Auf der Kroll'schen Bühne soll, wie es heisst, Hr. Witt, Director des Theaters in Kiel, mit seiner Oper-Gesellschaft im künftigen Jahre vom 1. Mai bis 16. September Vorstellungen geben.

— Der Königl. Professor Hr. J. Stern benachrichtigt im Laufe dieses Winters Bech's *H-moll-Messe*, Haydn's „Jahreszeiten“, Mozart's „Requiem“ und Schubmann's „Paradies und Peri“ zur Aufführung zu bringen.

— Das „Märkische Kirchenblatt“, das neulich, wie gemeldet, auch in Theaterkritiken debutirt, ist ein Kündel gegen das „reformirte Kirchenblatt“, das gegen die Aufführung eines Werkes mit „verkehrter Bezeichnung“ (d. h. die Männerrollen durch Frauen, die Frauenrollen durch Männer) folgendermaßen „die Stimme des göttlichen Wortes erhebt“: „Es steht geschrieben 5. Mose 22, 5: „Ein Weib soll nicht Mennesgeräthe tragen und ein Mann soll nicht Weiberkleider anziehen, denn wer solches thut, ist dem Herrn, seinem Gott, ein Gräuel.“ Was also am Sonntag Abend nach öffentlicher Anzeige geschehen ist, war dem Herrn, nach Seinem Worte, ein Gräuel, ein G. h., etwas, was Er nicht ertragen kann und was den allmächtigen Gott, der nicht mit sich spotten lässt, zur Strafe und Rache auffordert. So weit ist es in dem für pietätlich verzeichneten Elberfeld gekommen, dass man öffentlich zu etwas auffordern kann, was dem Herrn ein Gräuel ist, ohne dass sich das Volk darüber entsetzt oder erschrickt. Diejenigen, welche in der beklagenswerthen Lage sind, in eigener Person solche Gräuel zu thun, wissen es freilich nicht, was sie thun, ebensowenig sind wohl diejenigen, die obige Zeitungs-Anzeige verfasst haben, mit dem Worte Gottes bekannt; aber die Strafen für solche Handlungsweisen, die direct gegen das Wort Gottes angehen, muss oft eine ganze Stadt fühlen und erfahren. Als im vorigen Jahre des Stübchen der Sterbenden in der Schlecht bei Solferino musikalisch dargestellt wurde, ohne dass sich ein neuenswerther Widerspruch gegen solchen Frevel erhob, kam das wirkliche Gehul der Sterbenden sofort auf dem Fusse nach, indem der Herr die schreckliche Krankheit der Cholera hier in unsere Stadt kommen liess, wodurch wir ein Zeit lang vor unsern Nachbarn gleichsam zum Scheweel wurden. Derselbe Gott aber, der im vorigen Jahre ein so ernstes Gericht übte, lebt auch jetzt noch, und wenn wir auch nicht wissen, was Er vor hat, so ang't Er uns doch in Seinem Worte, dass wir ihn nicht reizen

sollen durch frewillige Uebertretung seiner Gebote. Wer für die Abwendung göttlicher Strafen in Bezug auf eine Stadt thätig ist, thut derselben eines wessentlichen Dienst, und je angenehmer die Stellung eines Menschen ist, desto mehr hat er die Verpflichtung, da aufzutreten, wo die Ehre Gottes und Seine Worte mit Füssen getreten wird.“

— Der Tonkünstlerverein zu Berlin hat den Geeselegler Dr. Schwarz zu seinem Vorsitzenden gewählt.

— Die Wiener Ztg. schreibt: „In Berlin ist speziell Herr v. Hülsen der Gegenstand gehässiger Angriffe. Fast die ganze Presse *minorum gentium* legt gegen ihn, und sie haben laienhaftes Spiel, da er sich nie vertheidigt, aber sich auch nicht wehren lässt. Geflissentlich wird das Gerücht von seinem Abgange verbreitet und neuerdings auch eine bestimmte Persönlichkeit aus Weimar für seinen Ersatz genannt. Jene Persönlichkeit ist denn aber doch durch ihre literarischen und politischen Antecedenten gerade für Berlin und gerade für die Königl. Bühne vor der Hand noch mehr als unwahrscheinlich.“ — Ein Stuttgarter Blatt nennt als jene Persönlichkeit Hrn. Franz Dingelstedt und bezeichnet ihn als den „künftigen Intendanten“. Wir haben von diesem Gerüchte bisher nicht Notiz genommen, weil Hr. Dingelstedt ja schon seit mehreren Jahren in gelohnungsverwandten Bildern wiederholt eben so dringend wie vergebens als Generalintendant der Königl. Hof-Schauspiele begehrt worden.

— In der Garnisonkirche gedenkt der K. Musik-Director J. Schneider Mittwoch den 24. Octbr., des Oratorium „Des Weltgericht“ von Friedr. Schneider zur Aufführung zu bringen. Der Ertrag soll der Friedrich-Wilhelm-Victoria-Landesanstalt zufließen.

— Die für die Königl. Bibliothek eingekaufte musikalische Sammlung des in Wien verstorbenen Professors Joseph Fiechbel ist von dort hier gelangt. Sie zählt an 4000 Nummern.

— Der bisherige Dirigent der Ballet-Musik, Herr Musik-Dir. Gäbrich, ist pensionirt und der Königl. Hof-Componist Herr Hertel als solcher eingetretan.

— Am 12. October d. J. starb zu Berlin der frühere Musikmeister des Garde- Artillerie-Regiments Gottlieb Neithardt, ein jüngerer Bruder unserer verdienstvollen Musik-Directors und Dirigenten des Königl. Domechores August Neithardt's.

— Das Opernrepertoire des Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theaters bringt demächste eine reizende komische Oper: „Das Glöckchen des Eremiten“ von Mailfert, ein Werk, das in Paris über 100 Aufführungen erlebt hat und noch immer der Magnet des *Théâtre lyrique*, sowie der Repertoires der Provinzialen ist. Man kann das Buch die auf's Operngeliebte übertragene „Grille“ nennen, während zu dem Lobe der Musik nichts hinzugefügt zu werden braucht, da diese man sie die moderne „Weisse Deme“ nennt.

Coln, 4. October. Die Direction der Gesellschafts-Concerte hat für den bevorstehenden Winter ein Abonnement auf 12 Concerte im grossen Gürzenichsaale unter Leitung des städtischen Capellmeisters Hrn. Ferdinand Hiller eröffnet, was, wie immer, zahlreiche Theilnahme findet. Das erste Concert wird Dienstag den 25. Oct. stattfinden.

— Der Winter-Cureus im Conservatorium (Rheinische Musikschule), unter Direction des Hrn. F. Hiller, hat Anfangs dieser Woche begonnen.

Eintrag. Die hiesige Liedertafel, deren Favoritlieder bei Concerten die prächtigen Männerchöre von Beschalt „Mein Schifflein“ und „Das letzte Lied“ und die Hymne vom Herzog zu Sachsen-Coburg geworden sind, beabsichtigt ihr im Januar stattfindendes Stiftungsfest durch die Aufführung der neuen Otto'schen Opera-Barleske „In Schilde“ zu verherrlichen, während unser würdiger Senior in der Musik, Hr. Musik-Director Döring,

mit den Kräften seines Gesangsvereins Mendelssohn's „Sinfonisch-Gantete“ einstudirt.

Coblentz. Am 8. d. gab die in Brüssel und Paris gebildete junge Sängerin, Fräulein Anna Zick, ihr erstes theatrales Debut in ihrer Vaterstadt und legte glänzende Proben ihrer Kunstfertigkeit ab. Haben wir im vorigen Jahr ihre Leistungen in einem Concerte schon Lob spenden können, so freut es uns, dies nun auch für die mit Action verbundene Darstellung auf der Bühne wiederholen zu können. Anhaltender Beifall und Hervorruß des vollen Hauses war der Lohn für diese schönen Leistungen.

Schwerin. Die Hofbühne eröffnete am 30. Sept. die Winter-Saison mit der Oper: „Zampa, oder: Die Marmorbraut“. Den Zampa sang Herr Arnold, die Camilla Fräulein Blanche, den Daniel Capuzi Herr Höbacz, den Dandalo Herr Hampl.

Schwerin. An die Stelle des bisherigen Chor-Directors Julius Schöffler, welcher nach Breslau abgegangen, ist Herr Otto Käde, seither Musikdirector an der H. Dreil - Könige - Kirche in Dresden, ernannt worden.

Dessau. Im letzten Abonnements - Concerte, das durch Gegenwart I. K. H. der Frau Prinzessin Friedrich Carl von Preussen verberichtet wurde, hatten wir das Vergnügen, zum ersten Male eine kleine Violin-Virtuosin, die 11jährige Bertha Hamilton aus Edinburg, zu hören, welche hier unter Leitung ihres trefflichen Lehrers, Hrn. Kammermusikus E. Bartels, seit einigen Jahren ihre musikalische Ausbildung empfing und vor Kurzem bereits im Privat-Cirkel Sr. H. des Erbprinzen Proben ihres Talents abgelegt hat. Der Beifall, den sie erntete, war ebenso verdient als allgemein, und wir wünschen, dass alle in ihrem Vaterlande, wo sich ihre väterliche wie mütterliche Familie des besten musikalischen Rufes erfreut, die betretene Künstlerlaufbahn erfolgreich fortsetzen möge!

Stuttgart. Herr Hofcapellmeister Kücken ist vom Könige von Dänemark zum Ritter des Dannebrogordens ernannt worden.

— Unser neuer Concertsaal, der eine sammtlich für unser musikalisches Leben längst empfindliche Lücke anfüllen soll, wurde am 29. Sept. mit einem glänzenden Hofconcerte eröffnet, zu dem auch ein zahlreiches Publikum aus dem Gelehrten-, Künstler- und Kaufmannstande geladen war.

Dresden. Frau Bürde-Ney gedenkt im December ihre Kunstreise nach New-York anzutreten. Die Künstlerin wird fünf Monate in Amerika gastiren. Die ihr contractlicher Urlaub erst im März 1861 anfängt, so will sie sich am Hoftheater durch eine andere Sängerin auf ihre Kooeten vertreten lassen.

— Spohr's Faust, seit 30 Jahren von Repertoire der Hofbühne verschwunden, soll im Winter sein in Scene gehen.

Hamburg. Ueber den jüngst gestorbenen Dr. Jul. Cornet schreibt der Hamburger „Freischütz“ in einem Nachrufe: Cornet begann seine theatrale Carriere in Wien auf dem Theater der Vorstadt. Damals sang er zur Guitare „Die Fliege“, ein österreichisch-patriotisches Lied mit dem Refrain: „Mein Kaiser trank daraus!“ Seine schöne Tenorstimme und ein wermerföhriger Vortrag, von seiner musikalischen und wissenschaftlichen Bildung geregelt, machte einen außerordentlich günstigen Eindruck. Man sah hier ein Talent vor sich, das mit einem unbedeutenden Gesangsstück den unzweifelhaften Beruf für die Bühne documentirte. Diese Meinung, sogleich bei seinem ersten Erscheinen rege geworden, hat er später auf des Glanzvolle gerechtfertigt. Als er nach Hamburg kam, stand er bereits auf einer hohen Stufe seiner Kunst. Als Mittelpunkt aller damals neuen französischen Opern, verhalf er diesen zu einem ungeheuren Success. Sein Feuer ergliff sympathisch die mit ihm Spielenden. Dazu kam, dass seine talentvolle Gattin ihn mit höchst gelungener Ausführung

der weiblichen Spielfrollen unterstützte. So sahen wir „Die Stumme“, „Die Braut“, „Der Maurer und der Schlosser“, „Zampa“ u. s. w. mit einem Leben dargestellt, wie es jetzt an einem Ganzen sich niemals bemerkbar macht. Als Director ging es ihm, wie allen Hamburger Directoren — er wurde erdrückt durch Lasten und Schwierigkeiten. Die glänzende Stellung eines Hof-Opern-Directors in Wien verlor er wegen Privatverlegenheiten, zu welchen ihn seine Heftigkeit hingerissen hatte. Ähnliches stieg auch in Berlin der Fall gewesen sein. Er war nicht geeignet, ein Künstlersehnar mit Ruhe zu leiten, wohl aber derselben in practischer Hinsicht als ein Muster vorzuleuchten. Die Deutsche Bühne verliert an Cornet ein Talent, das sein Ehrenplatz in der Theatergeschichte, namentlich der Hamburgischen, gesichert bleibt. Cornet hinterlässt eine Gattin, die hiesige rühmlichst bekannte Gesangslehrerin, und mehrere Söhne und Töchter, die aber alle bereits selbstständig sind.

München. Der General-Musikdirector Hr. Franz Lohner wird im Laufe des Jahres sein 25jähriges Dienst-Jubiläum feiern. Eben so die Sängerin Frau Sophie Diez und der Regisseur Hr. Sigl.

München. Dis Oper bot einige besonders brillante Abende: „Die Zauberflöte“ (worin neben Fräulein Stehle auch zum ersten Male unserem jungen Bassisten Hrn. Baueaweln als Sarastro Gelegenheit geboten ward, in einer grossen und getragenen Partie seine schöne, wohlgeübte Stimme zu verdienter Geltung zu bringen), „Die Hugenotten“, „Berlioz von Sevilla“, „Telli“, „Oberon“, „Robert“, „Jodith“ und „Tannhäuser“.

Sondershausen. Im Verlaufe der letzten Saison 1859 — 60 wurden unter der Direction des Hrn. Graae auf hiesiger Hofbühne, so wie in Nordhausen bestehende Opern zur Aufführung gebracht: Barbier von Sevilla — Lucrezia — Stradella — Don Juan — Postillon — Czard und Zimmermann — Maurer und Schlosser — Freischütz — Die Stumme — Zauberflöte — Figaro's Hochzeit — Robert der Teufel — Der schwarze Domino — Tannhäuser — Entführung aus dem Serail — Tell — Hugenotten — Fidelio — Verlobung bei der Laterne — Jüdin — Dinorah — Nachtlager — Martha — Fre Diavolo — Brauer von Preußen. — Vorbereitet werden für die nächste Saison: Zampa — Ernani — Favorita — Templer und Jüdin — Oberon — Die beiden Schützen — Zum treuen Schächer — Joseph — Lohengrin — Prophet — Orpheus in der Unterwelt — Regimentsochier — Norma — Maskenball — Nibelungen (Dorn).

Wiesbaden. Das hiesige Gericht hat den Buchhändler und Buchdrucker Flecher wegen Nachdrucks resp. Debits des Ariens-Buches für die Oper „Dinorah“ von Meyerbeer in Strafe und Sechsendert verurtheilt.

Lennep. Hr. Statdke aus M. Gledbach ist zum hiesigen Musik-Director erwählt worden.

Verden. Domorganist Gustav Jansen hat vom König von Hannover in Anerkennung seiner vortrefflichen Leistungen als Orgelvirtuos und Componist eine Bursenmedaille mit dem Namenszug des Königs in Brillanten empfangen.

Wien. Der „Wanderer“ bringt folgende pikante Anekdote aus Paris. Der Componist Paur, der durch Toulon kam, wollte dort eine Composition auführen lassen. Da er zu diesem Zwecke nach Sängern suchte, führte man ihm drei junge Leute mit ungewöhnlichen Stimmen vor. Sie waren Sirdlinge; besonders Einer erregte die Bewunderung des Maestro, und die Ausnahmstellung seines neuen Tenor vergessend, sagte er: „Wollen Sie, mit mir nach Paris kommen?“ Allerdings, man wird mich nicht fortlassen, erwiderte der arme Teufel. „Das ist meine Sache.“ — Wie kann ich mich unter die Sänger mit dem, was ich auf der Schulter habe, wagen? Er streifte das Hemd ab und zeigte die eingebrannten Verbrecherlettern T. F. des Bago. Paur

lies sich davon nicht abschrecken und erwiderte: „Das schadet nicht, man kann den Leuten aufbinden, dies Brendmal sei mit Absicht gemacht. Es kann ja auch „Theater Feysau“ bedeuten, und ich werde auch die übrigen Sängler so zelehnen lassen.“

— Eine interessante Reliquie ist jetzt in G. Lewy's Musikalienhandlung eingelaufen, nämlich des Clavier, welches mehrere Engländer Haydn zum Gesehen gemacht hatten. Wie wir hören, will Hr. Lewy das Instrument verkaufen und es sollen daher Freunde musikalischer Reliquien darauf aufmerksam gemacht.

— Das vom Hofkapelmelster Hrn. Renschdörffer für ein Beethovenmonument in Heiligenstadt veranstaltete Concert hat nach dem Abzug der nicht unbedeutenden Kosten 500 Gulden eingebracht.

— Drei Knaben sassen im Jahr 1835 in der Schule der Dammthorstrasse zu Hamburg zusammen und jeder von ihnen zeichnete sich durch Fleiss und gute Sitten aus. Der eine von ihnen wollte nach absolvirten Unterricht als zum Lehrer ausbilden, der andere wurde Kutscher und der dritte studirte Musik. Nach fünfundzwanzig Jahren fanden sich die drei Schulfreunde in Wien, und zwar der damalige Unterlehrer in *spe* als Director des „Kai-Frenz-Josef-Theaters“, Carl Treumann, der Kutscher als erster Tenorist am Hofoperatheater, Wachtal, und der dritte als Violoncellist im Hofoperatheater, Kupfer.

Gratz. Eine Novität war Rafael's Oper „Heinrich der Finkler“. Schon vor der Aufführung wurde von Eingeweihten so viel des Günstigen über diese Oper gesprochen, dass wir hehebe beführleten, unsere Erwartungen dürften über das Ziel hinaus-schliessen. Endlich hatten wir Gelegenheit, selbst zu hören und zu urtheilen — und statt aller weiteren Erörterung empfehlen wir diese Oper jeder Bühne! Um jedoch gerecht zu sein, dürfen wir auch nicht verschweigen, dass strengere Kritiker es ungerechtfertigt finden, wenn in einer durchweg im deutschen Style gehaltenen Oper die Landgräfin Mathilde im zweiten Acte eine Arie singt, die — wenn auch nicht der Reminiscenz, doch der Haltung nach — Verdi'sch klingt. Vorzüglich waren Hr. Hagen (Minnesänger) und Fräul. Hartmann (Mathilde). Heinrich der Finkler wurde durch Hrn. Robinson recht brav gesungen, aber der Sänger sollte mehr Sorgfalt auf sein Spiel verwenden; die Deutschen wählten Heinrich zum Kaiser, weil sie den Mann der That in ihm erkannten, nicht aber darum, weil er im Missmuth über die Zerfahrenheit Deutschlands sich zurückzog und den Vogelsteller machte. Die kleineren Partiblen wurden von den Herren Schmidt, Eppich und Steiner ganz gut gespielt. Der Compositur und die Sänger wurden nach jedem Acte gerufen und durch den lebhaftesten Beifall angezichen. Hagen's Lied: „Deutschland sei einig!“ mit Jubel aufgenommen, wurde auf stürmliches Verlangen wiederholt.

Linz. Offenbach's heitere Operellen: „Zehnergeige“ und „Des Mädchens von Elizondo“ verübten ihre Wirkung nicht. Des zahlreichen Publikum, welches als ins Theater lockten, lauschte mit Vergnügen den zumüthigen Melodien, nahm die Solonummern und Ensemblistellen mit vielem Beifall auf, und zeichnete sowohl neuere bewährten Sängerrinnen Fr. Borzags und Fr. C. Hybl, als auch unsere junge Kunstnovize Fr. Jaritz, deren Talent sich mit jeder Vorstellung mehr anfeilt, mit verdienten Hervorrufen aus, in welche sich auch die mitbeschäftigten beiden Herren: Rötzer und Feletmantl theilten. Des einmal zu frühe Eintreten des Violoncellis bald der ersten Arie des „Mädchens von Elizondo“, so wie andere kleine Schwankungen können diesmal weniger gerügt werden, weil der tief in seine Partitur versunkene Herr Dirigent seine Anwesenheit den Sängern, Sängerrinnen und dem Orchester durchaus nicht fühlbar machte.

Paris. Die italienische Oper begann die Stagione mit der

„Sonnembule“. Sgr. Battü geh die Amlae. Die noch ganz junge Künstlerin hatitz einen der reizendsten reinsten Soprane; ihr bescheidenes Volumen verweist sie jedoch auf den leichteren Genre des Operagabils. Gardoni war im zweiten Finele und der grossen Arie des 3. Actes ein unübertrefflicher Elvino. Dagegen befriedigte Angelini als Graf durchehe gar nicht. Er ist ein wahrer Steilor der Bühne mit der ungehebelsten Riesenstimme, die man sich denken kann. Sgr. Vestri (Lise) ist zwar bildenhö, sang aber ihre wenigen Noten unrein und falsch. — Die zweite Oper war der „Trovatore“ mit den Damen Pemco und Albini den Herren Panesni, Graziani und Angolini. — Im April kommenden Jahres erlischt das Privilegium der italienischen Oper. Sie soll dann ein Kaiserliches Theater unter der Intendantur des Fürsten Poniatowsky werden.

— Die Academie der schönen Künste hielt am 7. d. die Jahresitzung, wobei die mit dem grossen Preise gekrönte Cantata „Caesar Iwan“ von Paleidhi, einem Schüler Heley's, zur Aufführung kam. Heley selbst las eine Abhandlung „über Leben und Werke des Barons Boucher-Desoyor.“

— Am 23. v. M. fand zu Livry-Servigné ein grosses Wettsingen von 24 Männergesangsvereinen statt, wobei Ambrasio Thomas der Preisjurys präsidirte. Den ersten Preis erhielt der Deutsche Gesangverein „Tautonale“ (Director Julius Offenbach), welcher Kreutzer's „Frühlingsnacht“ und den eignen für diesen Verein von Meyerbeer componirten „Vaterlandsgesang“ ausführte. (Vgl. No. 36. pag. 288 dieser Ztg.) Auf diesen Sieg Deutscher Kunst im Auslande darf das Vaterland mit Recht stolz sein.

— Mad. Milton-Carvalho ist aus Berlin hier eingetroffen. Thälberg legte sich nach London, von wo er in Familienangelegenheiten nach Deutschland geht.

— Der Tenorist Herr Nismann erklärt öffentlich in einem an den Chef der „Deutschen Zeitung“ gerichteten Briefe: „Mein Herr! Man sagt mir einen Artikel Ihres Blattes, in dem man sich freundlichst mit mir beschäftigen will. Ihr Redacteur, noch einigen mehr oder weniger wohlwollenden Absehtzungen, die sich nur an den Künstler richten und worauf ich deshalb nichts zu erwidern habe, fügt hinzu: „Man darf übrigens nicht vergessen, dass dieser Künstler der Sohn eines simplen Bauers ist, dass er gactern noch Fleischerbureche war, und dass es schon recht nett und ansehnend ist, wenn er die Musik der Meister nicht mehr schindet (*decroche*) und nicht linkischer auf der Bühne ist.“ Ich stelle die Bauern sehr hoch, ich verechte auch die Metzger nicht, aber über Alles liebe ich die Gensaligkeit, und Sie auch wahrscheinlich. Deshalb ersuche ich Sie, Ihrem Redacteur zu sagen, dass ich in meinem Leben noch kein Fleischer gewesen bin und bis jetzt noch kein Stück Vieh umgebracht habe. Bis zum 19. Jahre habe ich in Magdeburg die für einen Ingenieur erforderlichen Studien gemacht, seitdem habe ich den Gesang studirt. Dee ist vielleicht weniger pikant und passt weniger in den Kram jener Chroniker, die sich noch ihrem eignen Gekindnis zu erforschen bestraben, wie weit man die Elfen verletzen kann, um die Andern nicht einzuschläfern — aber das ist die Wahrheit, und deshalb bitte ich Sie, mein Herr, dieser kleinen Briefhüftung Recht ergehen lassen und in *extenso* meinen Brief in Ihrer nächsten Nummer ercheinen zu lassen. Ich habe die Ehre, Sie zu grüssen
A. Nismann“.

London. Die Königl. englische Oper begann am 2. d. die Saison mit „Lurline“ von Wallace; einstudirt wird „Fanci“ von Gounod. Die italienische Oper, mit den Sternern Tietjans und Gligioni wird am 9. d. eröffnen.

Stockholm. In Schweden gilt man jetzt heftig für Uebertragung öffentlicher Aemter an Personen weiblichen Geschlechts.

So hat jetzt der Kirchenrath der heiligen römischen Gemeinde Fräulein Elfrida Andrée, eine Schwester der vor einigen Jahren in Leipzig getretenen Opernsängerin Fräulein Andrée, gegen drei männliche Mitbewerber zu ihrer Organistenstelle erwählt.

Petersburg. Die italienische Oper begann am 23. Septbr. mit Meyerbeer's „*Il Profeta*“. Herr Tamberlick (Prophet) Med. Nantier-Didées (Fides) und Fräulein Dottini (Bertha) werden aus Wärmste empfangen und mit stürmischem Beifall ausgezeichnet.

Mailand. Politik und Theater ergänzen sich in diesem Momente in dem Fieberhitz aufregend Italien; das Theater ist der Dolmetsch des öffentlichen Lebens, das öffentliche Leben spiegelt sich auf den Brettern ab, die nach Schiller die Welt bedeuten. Kaum dass Garibaldi Mesenello's Rolle in einer neuen Auflage in Neapel erscheinen lässt, wiederhallen die Opernäle Italiens von „der Auber'schen Oper „die Stimme von Portici“. Stimme hier und Stimme da, ertötet es überall. Auber ist dermahlen der populäre Musiker Italiens, seitdem Verdi aus der Moda gekommen. Die Musik ist überhaupt sehr stark mit der Politik engagirt, sie ist so lendenstark, dass sie ohne die politische Krücke, die sie stützt, nicht mehr einmarschieren kann. Garibaldi soll nämlich noch Dumas gesagt haben, es sei Bedröck, dass die Italiener keine eigentlichen nationalen Volksmelodien besitzen. Das Wort war ein Mehreres in die „Thyrsusse“ Italiens, die nunmehr sehr viel in nationalen Volksmelodien machen. Jeder Schritt der Freischützen wird in's Musikallische übersetzt werden, und demungeseht besitzen wir noch keine „Marschlieder“, kein „*God save the Queen*“, nichts, nichts dergleichen, mit Ausnahme der volkshümlichen Melodie „*La donna è mobile*“, eine „Rigoletto“, eine Melodie, die allerdings sehr wenig Nationales und Geist und Gemüth Erhebendes besitzt. Ich übertraibe nicht, wenn ich die Zahl der die Zeitgeschichte verherrlichenden musikalischen Compositionen, die in diesem Jahre erschienen sind, auf 1000 ansehe. Kein Salon, keine grössere Gesellschaft kann diese politischen Compts entbehren, und wir Deutschen kommen dabei, wie stets, sehr schlecht weg, diese Musik reunt eine Dinge in die Ohren, von denen mehrere Philosophen sich nichts träumen lassen. Der Pöbel stugt ein Lied à la „Sie sollen ihn nicht heben!“ Die Liebe wird nur wenig besungen, wenn der Held kein Freischützer und die Heldin keine verkappte

Mezzistin ist. Ungarische Melodien werden vielen Liedern angepasst, der Csárdás gedeiht im tropischen Klima Italien und die Poesie weiss sehr viel von den Caïköen und sonstigen Passtkindern zu erzählen. Der Rakóczymarsch ist den piemontesischen Musikbänden geläufiger als des *Parient pour la Syrie*, welches, seitdem von Paris aus eine kühle Luft nach Italien wablt, nur selten abgepielt wird. In den Kirchen hört man sehr viel profane Musik, und ich war nicht wenig überrascht, eine Variation über des „Was ist das Deutsche Vaterland“ unter Orgelklang in den heiligen Räumen niederhören zu hören.

Bl. f. M.

Repertoire.

Berlin (Königl. Hoftheater). Am 30. Sept.: Die Hochzeit des Figaro; 1. und 4. Oct.: Norma (Italienisch); 2. Der Feensch; 3.: Don Pasquale (Italienisch); 5.: Die Stimme von Portici.

— (Friedrich-Wilhelmsstädtisches Theater). Am 30. Septbr., 1., 2. und 5. Oct.: Orpheus in der Höhle. In Vorber.: Des Glückes das Eremiten von Maillard.

Braunschweig. Am 30. Sept.: Dinorah; 3. Oct.: Die lustigen Weiber; 5. Die Verlobung bei der Leterne. Cassel. In Vorber.: Orpheus.

Frankfurt a. M. In Vorber.: Orpheus.

Königsberg i. Pr. Am 30. Sept.: Zur Feier des Geburtstages I. K. H. der Frau Prinzessin von Preussen: Jubel-Orvertüre von C. M. von Weber. Feste, verfasst von H. Stobbe. Die weisse Dame; 1. Oct.: Orpheus in der Höhle; 2.: Der Freischützer; 3.: Die weisse Dame.

Wien (K. K. Hofopertheater (nächst dem Kärnthner Thore). Am 30. Sept.: Der Postillon von Loujumeau; 1. Oct.: Robert der Taufel; 2.: Die Kammerfrau von London; 3.: Die Jüdin; 4.: Der Nordstern; 5.: Cerevala-Abenteuer in Paris; 6.: Die Jüdin.

Coburg. Zum ersten Male: Orpheus in der Unterwelt. Köln. In Vorbereitung: Orpheus in der Höhle.

Linz. In Vorbereit.: Dinorah.

Marienwerder. In Vorbereitung: Orpheus in der Höhle von Offenbach.

Magdeburg. In Vorber.: Orpheus.

Weimar. In Vorber.: Die Verlobung bei der Leterne.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Novitäten-Liste vom September.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schubert & Co., Leipzig und New-York.

	Thlr. Ngr.
Bendel, Franz., Op. 5. 3 Barcarolen f. Piano. No. 1. Neapel	— 7½
Canal, A. M., Carneval d'Amérique No. 2. Heilmö- stern-Fest-Polonaise f. Piano. Op. 118.	— 5
— No. 6. Klänge der Gegenwart, Walzer. Op. 123.	— 7½
Goldbeck, Rob., Op. 29. Souvenir de Hongrie, Mazurka	— 12½
Graben-Hoffmann, Op. 51. In einem kühlen Grunde, Lied f. hohe Stimme mit Piano	— 10
Hanser, M., Lucretia, Fantaisie de Concert pour Violon avec petit Orchestre	1 10
Krebe, C., Op. 169. No. 1. Des Wanderburschen Ab- schied, Lied f. Sopran mit Piano	— 10
Krag, D., Repertoire de l'Opéra p. Piano, kleine Fanta- sien ohne Octaven. No. 17. Wilhelm Tell	— 7½
— Les Opéres en vogue, Rondino brillant à 4 ms. No. 11. Sonnembula	— 15

J. Lindblad, A. F., Schwedische Lieder, einzeln, Tanzlied aus Dalekarien m. Piano	— 5
Liszt, Franz., Festscher nach Motiven des Herzog Ernst von Coburg, f. Piano, zu 2 Händen	— 15
Pierson, H. H., Op. 31. Kein schöner Tod und der Liedertäfer Ständchen. 2 Männerch. Part. u. St.	— 17½
Raff, Joachim, Op. 55. Frühlingshoten, 12 Clavierstücke in 1 Bd.	1 20
Schubert, Franz., Op. 82. No. 2. Variationen über ein Originalthema f. Piano à 4 ms.	1 —
Schumann, Rob., Thematisches Verzeichniss sämmtl. in Druck erschien. Werke. Neue Aufl.	3 —
Strakosch, M., Op. 33. Premier Amour, Médit. p. Piano	— 13½
Tauzig, C., Op. 2. Reminiscences de Helke, Fantaisie de Concert pour Piano	— 25
Wallace, W. V., Op. 87. Souvenir de New-York, Grand Nocturne pour Piano	— 15

Auf die Werke von Bendel, Goldbeck, Strakosch und Teusig machen wir besondere aufmerksam. Die Männerchöre von Pierson haben bereits in Düsseldorf und Rotterdam als noch Manuscript Furore gemacht.

Vorräthig bei Bote & Bock, Königl. Hof-Musikhandlung in Berlin und Posen.

Nova-Sendung No. 6.

E. BOTE & G. BOCK

(E. Bock), Hofmusikhändler Sr. Majestät des Königs und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen.

Friedenthal, Louis , Im Freien, 4 Charakterstücke für Pianoforte.	
Op. 5, Heft I. In stillem Thal. Barcarole	— 22 ½
Heft II. Munterer Bächelein. Fröhliche Wanderschaft	— 27 ½
Löschhorn, A. , Transcriptions des Opéras Italiens p. le	
Piano. Op. 32. No. 7. Aroldo de Verdi	— 17 ½
Mayer, E. , Symphonie (H-moll), Arrangement für das	
Pfte. zu 4 Händen von Dr. A. Jurke	2 15
Meyerbeer, G. , Die Wallfahrt nach Ploërmel.	
Schattentanz, arrang. f. d. Pfte. zu 4 Händen	— 17 ½
Musard , Polka nach Motiven von Offenbach's „Daphnis	
und Chloë“ für Pfte.	— 10
Nessler, F. S. de , Souvenir de Berlin, Impromptu für	
Piano	— 25
Oesten Theodore , Portefeuille de l'Opéra, 12 Fantaisies	
élégantes sur des thèmes favoris pour le Piano.	
Op. 141. No. 9. Die lustigen Weiber von Windsor	— 20
— Melodiceen-Quelle. Kleine und sehr leichte Kinder-	
stücke mit Fingersatz zur angenehmen Unterhaltung	
zum vom Blatt spielen und zur Erlernung des Melodi-	
edien-Vortrags (neben jeder Schule anzuwenden). Op. 167.	
4 Hefte, à Heft	— 10
Offenbach, J. , Schüler-Polka für das Pianoforte	— 7 ½
Reibold, H. , Bouffes-Quadrille für das Pfte.	— 10
Schmittmann, L. , Felön Rothstrau. Op. 6. No. 2.	— 5
Tanz-Album für Pianoforte für 1861 , enthaltend:	
Daphné-Poisonaise von A. Conradi. Op. 78. Amoret-	
tänze, Walzer von Joseph Gungl. Polka nach Moti-	
ven des Glückchens des Ereniten von H. Mendel.	
Dinorah-Polka-Mazurka nach Motiven von Meyerbeer's	
„Dinorah“ von A. Conradi. Aufbruch im Olymp, Gal-	
lopp nach Offenbach's „Orpheus in der Hölle“ von	
Thadewald. Quadrille nach Motiven aus Offenbach's	
„Genève von Brabant“ von A. Lang. Sulsersionespr.	— 15
Volkslied . Irisches. Long, Long ago „Sag' mir das Wort“	— 5
Haydn, Josef , Quartette für 2 Violinen, Viola und Vi-	
oloneelle. Neue Ausgabe. Revidirt nach der Partitur-	
ausgabe vom K. Pr. Concertmstr. Hubert Ries.	
Heft 21.	— 17 ½
Heft 22.	— 17 ½
Amstberg, J. , Erinnerung an Königsberg für Pianof.	— 5
Balla, Rudolf , Betel-Polka und Polka eines Selbstzu-	
friedenen für Pianoforte. Op. 1. 2.	— 12 ½
Engelhardt, M. , Grziösa-Polka für Piano	— 7 ½
Frankenstein, G. , Valse brillante pour le Piano	— 20
Hering, Friedrich , Schillerfest-Märsche.	
No. 1. Trauermarsch No. 3. } für Pianoforte	— 20
No. 2. Geschwindmärsch No. 4. }	
Köppen, H. , La Sirène, Polka-Mazourka. Op. 1.	— 10
Hedern, Graf W. v. , Christine, Königin von Schweden,	
Ouverture für Piano	— 20
No. 6. Lied (Tenor). O Vaterland	— 7 ½
- 10a. Ballet Allemande für Piano	— 20
- 18. Arioso (Soprau). Immer hat sie mir Fesseln	— 7 ½
- 19. Recitativ und Arie (Soprau). Du stehst	
der Königin nah	— 12 ½

No. 25. Ballet. Mennett für Piano	— 7 ½
- 26. do. Pas de deux f. Piano	— 17 ½
- 27. Romanze. Wen Krone und Scepter	
schmücken	— 10
Szumliaka, Flora , La Passeggiata, Duo pour Mezzo-Sop-	
rano et Tenor	— 7 ½
Todt, Aug. , Abschied von der Heiath, 2 Lieder ohne	
Worte für Piano. Op. 41.	— 12 ½
Zerrener, G. , Frohsinn mein Glück, Salonstück f. Pfte.	— 12 ½

Nova No. 9 bis.

B. Schott's Söhne in Mainz.

Albrecht, F. , Moreau de Salon, Polka-Mazurka	— 12 ½
Barbot, F. , Les Fantomes rêvés, Esquisse. Op. 24.	— 17 ½
Chantray, Th. , Chans. espagnol, transer. et var. Op. 20.	— 12 ½
Choltya, V. D. , La Coquette, Polka-Fant. Op. 5.	— 12 ½
Ehaff, L. , Erinnerung an Stüttgart, Galopp. Op. 77.	— 10
Clementi , Sonates choisies (N. A.) No. 5. C-dur.	— 15
do. do. No. 6. Es-dur.	— 12 ½
Field, J. , Nocturnes. No. 1—6. à 5, 7 ½ u. 10 Sgr.	1 10
Guzman, F. , Polka-Mazurka. Op. 29.	— 10
— Sabina, Polka-Mazurka. Op. 31.	— 10
— Uae Larme, Nocturne. Op. 32.	— 10
— Gr. Valse s. d. m. Linda di Ch. Op. 34.	— 17 ½
— Caprice de sal. s. un. II. Travat. Op. 35.	— 15
— L'Américaine, gr. Polka de C. Op. 36.	— 15
Ketterer, E. , Pronenad s. le lac, Bearn. ecross. Op. 10.	— 15
Kufferath, H. F. , 2 Romances s. paroles. Op. 23.	— 20
— Morceau de salon. Op. 29.	— 15
Mercier, Ch. , Fleurs print. 3 nouv. Danz. sinz. No. 1—3.	
à 5 Sgr.	— 15
Theoff, W. F. , Sonate. Op. 8.	1 —
Clementi , 6 Sonates à 4 ms. No. 4 à 6. à 15 Sgr.	1 15
Schubert, C. , Les Filles du Ciel, Sc. de Vals. à 3 ms.	
Op. 69.	— 20
Guzmann, F. , Quanto soffro! (O Welch' Leiden) Melod.	
Op. 30.	— 7 ½
— El Pensador, Barcarola para C. en P. Op. 33.	— 7 ½
Molltor, F. , 2 Lieder f. 1 Sgst. av. Piano et Velle.-Begl.	
Op. 18. No. 1. 2. à 10 Sgr.	— 20
Murcier, Ch. , Le Retour du Print. 6 Cantiques pour le	
mois de Marie, à 1—4 voix égales av. Po. epl.	
— „ „ einz. No. 1—6. à 5, 7 ½ u. 10 Sgr.	1 5
— „ „ einz. No. 1—6. à 5, 7 ½ u. 10 Sgr.	1 15
Oechser, A. , Das Fischermädel f. 1 Sgst. av. Po. Op. 4.	— 7 ½
— 3 Lieder f. 1 Sgst. mit Po. Op. 14. compl.	— 20
Schiller, C. , Die Verjagten, f. 1 Bassst. mit Po. Op. 12.	— 10
Soltans, N. , 3 Lieder f. 1 Sgst. mit Po. Op. 10.	— 12 ½
Stolzberg, B. , 2 Lieder f. 1 Sop. od. Tenorst. Op. 2.	— 12 ½
Volkslied , Andreas Hofer, f. 1 Sgst. m. Po. od. Guit.-Begl.	
Mozart, W. A. , Così fan tutte, Op. in 2 Acten, einzeln	
No. 1—30.	9 17 ½

Ein tüchtiger Flötist mit den besten Zeugnissen, ein- undzwanzig Jahr alt und conscriptionsfrei, welcher seine musikalische Ausbildung in München genoss und jetzt in hiesigen Hoforchester wirkt, wünscht als erster Flötist bei einem renommirten Theater - Orchester placirt zu werden. Nähere Auskunft ertheilt auf geehrte Anfragen

Karlsruhe, 10. Octbr. Carl Grévé,
1860. Grossh. Bad. Hofinstrumenten-
macher.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Zu beziehen durch:
WIEN. Guster Lewy.
PARIS. Brandus & Co., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breasing.
SCHARFENBERG & LAIS.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MATLARD. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
 in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42,
 U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelminstr. No. 21,
 Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Briefe und Pakete
 werden der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Inhalt. Kann und soll die Melodie gelehrt werden? (Schluss) — Berlin, Revue. — New-Yorker Correspondenz. — Nachrichten.

Kann und soll die Melodie gelehrt werden?

Von
F. l o d. G e y o r.

(Schluss.)

Es ist allen Ernstes gar nicht mehr möglich, ein so durchgreifendes Capitel, wie dieses ist, bei Seite zu lassen. Zum guten Glück lehren auch alle die, welche sich dagegen spreizen, in der That selbst Melodie, ohne zuzugeben, dass sie dieselbe lehren. Wenn sie auch nur ein Merkmal eines Thema's z. B. zu einer Fuge, anführen, was, wie sie wohl zugeben werden, sie nicht unterlassen können: dann haben sie hiermit schon gelehrt. Wie bekannt, tritt das Thema zu Anfang ganz allein auf. Wenn sie nun sagen, wie dasselbe beschaffen sein müsse, und das müssen sie, z. B. dass es nicht die blossen Tonleiter sei, dass es keine unnütze Wiederholung enthalten dürfe, dass es einen Kernpunkt habe, dass es durch zu häufige Synkopation nicht zerstückt sein müsse, dass es tonisch abschliesse u. dgl. m. — dann haben sie schon Melodie gelehrt. Sie werden ferner ausführen müssen, wie ein Thema für die Ausführung in den Umkehrungsformen beschaffen sein müsse. Denn indem sie die Bedingungen für das Gegen Thema aufzählen, müssen sie auch von dem Hauptthema reden. Wunderlich wäre es, wenn Jemand hierbei die Grundzüge der Melodiebildung ausszer Acht lassen wollte! Es geht nicht an; nein — es ist auch nur so ein Gerede! Ganz bestimmt aber wird, wenn wir uns jene bestimmenden Grundzüge klar machen, das in seinen Folgen so wichtige Capitel der Lehre vom doppelten Contrapunkt weit fruchtbarer werden, als es in den meisten Lehrbüchern ist, wo ganz erbärmliche Thema's aufgeführt werden, die in ihrer unzureichenden Zahl von Tacten: sieben, elf, dreizehn selbst dem nur flüchtig Hinblickenden abgeschmackt erscheinen müssen. Daher mag es kommen,

dass auf diese so wichtige Lehre der Vorwurf des Pedantismus fällt. Es ist dies ein Vorwurf, der, ural, übrigens ebenfalls schon bei Mattheson gemacht wird, welcher von den „verrosteten“ Contrapunkten spricht. Sollen gerade hier durchaus keine Fortschritte zum Besseren geschehen, da sie doch in der Kunst selbst durch einen Meister, wie Beethoven, auf jeder Seite seiner Werke zu sehen sind? Es scheint endlich überflüssig, noch des Weiteren auszuführen, dass man es doch wohl von einem Lehrer der Theorie erwarten darf, dass er dem Schüler ein Sonaten-, ein Rondo Thema vorbilde. Wollte er sagen, dass es doch so nicht herausbekommen würde, als es bei Mozart-Beethoven zu finden sei, nun — so kann er doch mindestens auf die Merkmale der Thema's aufmerksam machen. Er wird ausführen müssen, welchen Verlauf sie nehmen und wie sie entwickelt sind — kurz, er muss immer von Thema und Melodie, Satz und Periode reden. Wollte er das nicht — wie könnte er billigerweise dem Schüler eine Sonate abfordern, da er ihm nicht zu sagen vermochte, wie ein Sonatenthema beschaffen, wie es zu bilden sei? Um aber eine Sonate zu schreiben, muss ich doch wohl erst ein Sonatenthema haben?! Was ist dies denn? Contrapunkt? Vorläufig nicht, aber es kann dazu werden! Oder sollte der Lehrer vielleicht dem Schüler so gegenüberreten, dass er etwa sagte: „Sieh, lieber Freund, mit der Melodie — da ist das so eine Sache, da musst Du Dir selbst helfen. Hat Dich Gott damit begnadigt — denn Melodiker ist von Gottes Gnaden — dann nur frisch drauf los geschrieben. Was brauche ich Dir erst zu sagen, wie eine Melodie zu einer Sonate beschaffen sein muss? Wehe Dir,

wenn Dir dies Capitel in Deiner Seele nicht lebendig ist Bist Du aber nicht begnadigt — denn kann ich Dir erst recht nicht helfen. Schreibe dann vorläufig erst Lieber ganz ohne Melodie! Aber hörst Du wohl, löse ja hübsch die Septime und Nono auf! Bereite auch immer vor! Sieh! mal, ich will Dir auch sagen, was ein Vorhalt und eine Vorausnahme für Dinge sind. Dies hier ist ein Wechselton, dies ein Durchgang. Willst Du auch wissen, was ein *Mi contra fa* ist? Das ist der eigentliche *diabolus in musica!* Und ein Triton? „Ach nein, lieber Herr Lehrer!“, sagt der Schüler, „wenn's möglich wäre! Sehen Sie, da ist der kleine Müller; der hat einen so netten Walzer geschrieben. Ich möchte doch gar zu gerne auch einen solchen Walzer für meine kleine Cousine componiren, sie tanzt so hübsch! „Ja liebster Schutze!“, sagt in gedehnt verlegenem Tone der Lehrer, „das ist so eine Sache, weisst Du denn noch nicht oder glaubst Du mir nicht: Melodiker ist ja von Gottes Gnaden! Wehe Dir, wenn Dir dies Capitel nicht in Deiner Seele lebendig ist. Komm' her, ich will mit Dir Krebscanons, ich will mit Dir Flohcanons, ich will mit Dir — Gott weiss was machen; fordere Alles, nur dieses nicht! Die Melodie kann und soll nun und nimmermehr Jemand lehren. Es haben zwar Einige versucht — dieser Marx, dieser Lobe und nun gar dieser Geyer, — aber das Lehrenwollen hat gerade den entgegengesetzten Erfolg gehabt und die ganze gegenwärtige Zukunftsmusik ist der Melodie vollkommen haar. Die Musik ist trotzdem, dass man Melodie lehrt, ohne Melodie. Gott behüte, lieber Schutze, so soll es mit uns nimmermehr werden! Lieber wollen wir gar nicht anfangen, Melodie zu lehren, damit Du das Bischen Melodie, was Dir der liebe Herrgott gegeben hat, nicht auch noch los wirst. Uebrigens musst Du alle Abend, wenn Du zu Bette gehst, nicht vergessen, zu beten, was Dir der liebe Gott bescheiden soll. Denn Melodiker wirst Du nur durch Gottes Gnaden!“

Ein Jeder, der Composition studirt, — was will er lernen? Die Formen der Melodien! So haben es auch die Contrapunctisten aufgefasst. Denn die Harmonie, als solche, ist nur ein Abstractum, an sich noch gar nichts. Erst durch das Ineinander der Stimmen erwachsen die Melodien. In höherem Sinne freilich wird endlich Beides — Eins und das Eine nicht ohne die Einwirkung des Andern.

Es ist gar nicht zu verwundern, wenn es auch hier von jeher Streit gegeben hat, sobald die Sache einseitig genommen wird — nämlich ob die Melodie aus der Harmonie entsteht, oder ob die Harmonie aus jener hervorgehe. Marburg schon berührt in seinem Handbuche (Berlin 1762) diese Frage. Er sagt: „Man streitet, ob die Harmonie von der Melodie, oder diese von jener entstehe. Da zu einer Harmonie wenigstens zweierlei Melodien, eine höhere und eine tiefere erfordert werden und folglich jene nicht eher wirklich da ist, bevor man diese hat: so entspringt in diesem Verstande allerdings die Harmonie von der Melodie. Dieser Meinung ist der Hr. v. Mattheson. Wenn man aber wieder betrachtet, dass keine einfache Melodie concipirt werden kann, die nicht auf eine gewisse zum Grunde liegende Harmonie ihr Abschehen hätte: so gehet in diesem Verstande die Harmonie vor der Melodie vorher. Dieser Meinung ist der Hr. Rameau.“

So weit Marburg. Aus dieser Ansicht (Rameau's) scheint hervorgehen zu sollen, dass Niemand eine Melodie schaffen könne, es sei denn, dass er sich zuvor mit der Harmonie beschäftigt habe. Dies ist in gewissem Sinne richtig; wir kommen hierauf zurück. Aus der Ansicht Mattheson's aber: für wie wichtig er selbst die Erfindung der Melodie geachtet habe, da sie ihm für das Erste galt, woraus erst die Harmonie resultirt. Wie sehr widerspricht dies dem Scholz'schen Citat! Die Geschichte we-

nigstens giebt den Belag dafür, dass die Harmonie das Letzte gewesen ist, was die Kunst errungen hat. Lange vor Hinzufügung der Harmonie ist gesungen worden. Der Gemeindegesang ist häufig nur auf den *Cantus firmus* des Choral'es beschränkt gewesen und noch beschränkt. Man wird sagen, dies ist dann kein Zustand der Kunst. Hiervon sogleich mehr. Aehnlich war es auch mit der Entwicklung der Lehre. In der Contrapunctslehre wurde recht eigentlich gelehrt, wie ein Melodist sich zu einem andern verhalten könne und zwar durch die schwierige und verwickelte Unterscheidung und Beurtheilung der Consonanzen und Dissonanzen. Diese Methode war in der That nichts anderes als eine Melodielehre: eine Stimme zur andern. Rascher und mehr zusammengefasst wurde zwar dann in der Harmonielehre der Zusammenklang gelehrt, doch wurde darin die Melodielehre in den Hintergrund gedrängt. Die Lehre, aus unendlich vielen Einzelheiten bestehend, überliess dem Naturell das Uebrige, wie denn Mattheson von seinem Standpunkte als Harmoniker nicht anders konnte, als dass er sie von der Gnade Gottes abhingen liess. Unzweifelhaft ist aber der höchste Standpunkt der Lehre der, wenn nicht bloß einzelne Disciplinen, sondern das Ganze gelehrt wird. Wenn wir hierin sicherlich noch nicht am Ziele sind, so sind wir doch auf dem rechten Wege. Niemand kann die gute Absicht tadeln. Es muss aber besonders stets betont werden, dass mit dem Melodielehren die Formenlehre überhaupt zusammenhängt.

Wenn wir so eben sagten, beide angeführten Theoretiker hätten mit ihrer Auffassung ihr Recht, aber ein einseitiges Recht, so muss man hier wie überall, die Standpunkte des Naturalismus, der Schule und der Kunst unterscheiden. Der Mensch singt aus angeborener Neigung, denn jeder hat eine natürliche Neigung zur Melodie. Ich habe Niemand noch gefunden, der hierin an seiner Begabung gezweifelt hätte. Alle sagten: „Melodie habe ich mehr, als zuviel!“. Dennoch hört dieser Ueberfluss in der Schule manchmal auf, wenigstens darf die Anlage des Schülers in einer Schule gefördert zu werden nicht hoffen, welche sorgfältig und grundsätzlich vermeidet, davon zu sprechen. Andererseits aber wird jene naturalistische Melodie durch die Gesetze der Lehre zum Kunstobjecte erhoben, indem das Unehörliche ausgemerzt und das Gehörige gestaltet wird. Hier zeigt sich der Einfluss der Harmonie und der Satzbildung, auf den wir so eben deuteten. Niemand wird in Abrede stellen, dass der sichere Blick des Lehrers den Mängeln durch Verbesserung und Vorschläge begegnen können wird.

Hiermit ist also dargethan, dass die Melodie sogar gelehrt werden muss. Denn der Standpunkt der jetzigen Lehre ist gegen den der alten Theoretiker, welche von den modernen periodischen Formen wenig wissen konnten, ein wesentlich anderer geworden. Wollen wir diese Formen: Rondo, Sonate, Symphonie u. s. f. zu lehren nicht ausschliessen oder gar uns unfähig zeigen, so muss der Organismus der Lehre hier seine Vollendung finden. Es wäre ja schlimm, wenn wir, im Begriff, die Sonatenform zu lehren, dem Schüler kein Sonatenthema vorfinden sollten; schlimm, wenn wir, in der Symphonie unterweisend, nicht ein Thema nach der Individualität desjenigen Instrumentes einzurichten vermöchten, was gerade reden soll. Jeder Schüler wird erwarten und es dankbar anerkennen, wenn der Lehrer ihm ein Oboe-, Horn- oder Posanenthema vorarbeitet! Er wird das gar nicht überflüssig finden, selbst wenn ihm das Capitel von der Melodie im Uebrigen noch so lebhaft in der Seele steht. Denn wenn er auch Talent hat, so kann er möglicher Weise gerade das versäumen, worauf es in dieser besonderen Individualität z. B. des Claviers, der Flöte, Oboe u. s. w. ankommt. Jedes Thema, jede Melodie, von vielen Rücksichten näher bestimmt, hat

in dieser Bestimmtheit handgreifliche Momente, die, weil gemerkt, auch Anderen bemerklich gemacht werden können. Auch in dieser Beziehung ist die Musik unendlich weiter als im vorigen Jahrhundert, folglich muss es auch die Lehre sein. Es kann aber daraus, dass Dehn hierüber nichts enthält, durchaus nicht gefolgert werden, dass darüber zu sprechen nicht notwendig wäre. Ebenso wenn die Classiker hierüber nichts vorgefunden, sondern aus sich selbst geschöpft haben, soll, wie in jeder geistigen Entwickelung, an den folgenden Geschlechtern zu Gute kommen, dass ihr Vorbild ihnen wie eine Leuchte vorgehalten werde und durch die Unterweisung, die daraus entnommen und darauf gestützt ist, positiv Vorschub geleistet werde.

Indem ich hiermit vom Leser Abschied nehme, fürchte ich kein: „Nein“ mehr vor ihm, erwarte vielmehr ein entschiedenes: „Ja“; denn ich darf hoffen, mich mit ihm darüber verständigt zu haben, in welchem Sinne die Melodie gelehrt werden kann, gelehrt werden muss und soll.

Berlin.

R e v u e .

„*Ohimè, che furia! ohimè, che follia!*“ könnte ein gelegter musikalischer Referent mit *Figaro di Sevilja* schon jetzt ausrufen, wo die Saison von 1847 gewissermassen erst ihre Overture intonirt. Berlin, und zwei italienische Opern: Thom Thumb im Schlafrock des Riesen Murphys! Wir wollen nicht den Teufel an die Wand malen, aber Berlin ist unter den Weltstädten, die zeitweise eine italienische Oper unterhalten, keineswegs das Californien, das deren zwei zu bezahlen vermag. Ein solches Institut gehört bekanntlich zu den theuersten Luxusgegenständen, und es ist nicht schwer vorauszu- sehen, dass die Ueberbürdung des Berliner Vergnügungstots durch den Doppelluxus der Opern von Morelli und Lorini ein Finale der düstersten Molltonart herbeiführen dürfte. Einstweilen schweben unsere Dilettanti und Italianissimi im siebenten Himmel, und nicht wenige mögen sich am vorigen Donnerstags- und am Sonnabend in dem Dilemma des Buridanschen Grauen befunden haben, der zwischen zwei Futterbündeln das Beste wählen sollte. Im Opernhaus „*Semiramide*“, im Victoria-theater Eröffnung des Winterlokals und „*Barbiera*“ als erste Vorstellung der Lorini'schen Gesellschaft; am Sonnabend bei Merelli „*L'Italiana in Algeri*“ mit der Treballi und erstes Debut des renomirten Buffo Sgr. Ciampi, und zu gleicher Zeit in der *Salle Victoria* „*Norma*“, worin Sgra. de Vries zum ersten Male in der Titelrolle, die Artot als Adalgisa und de Carrión als Pollione auftrat. — Die Italienerin in Algerie des Rossini ist seit den Zeiten Spitzeder's (in dem alten Königsstädtischen Theater), so viel uns bekannt, nicht wieder und im Original, mit italienischen Texten und den *Recitativi secchi* wohl nie in Berlin erschienen. Das Libretto ist eine tolle Farce und streift nahe an den sogenannten höheren Blödsinn mancher Berliner Posen neuester Zeit. Die Italiener möge die feinsten und schlauesten Köpfe der Welt sein, aber wenn Isabella, Lindoro und Taddeo, die drei in der Oper auftretenden Italiener, auch so geistreiche Mystificoleure wären, wie der berühmte Maestro des Werkes selber einer ist, so würde immer eine solche muselmännische Hendressel wie dieser Dey von Algerie nöthig sein, um eine Intrigue wie die, in dieser Oper durchgeführte, einigermaßen wahrscheinlich erscheinen zu lassen. Freilich sind selbst die tyrannisirten Slaven dieses Mustapha,

trotz ihres beschränkten Unterthanenverstandes über die Capacität ihres Gebieters vollkommen im Reinen, und der Chor singt in seiner Gegenwart: „*Ah, di leone in asino la fè costei cangiata*“; aber von dem Löwen bemerkt man im Verlaufe der Handlung keine Spur, sondern nur den Asinus, der sich ein Löwenfell über die Ohren ziehen möchte. Beinahe eben so absurd ist die Elvira vom Librettisten gehalten, und eine bescheidene Dosis von Witz hat er nur für Isabella und Taddeo aufgebracht. Die Partitur gehört zwar nicht zu den besten Rossini's, ist aber immerhin ein Meisterwerk im Vergleich zu dem saloppen Textbuche, das noch überdies ein nicht unerhebliches Plagiat an Mozart's „*Entführung aus dem Serail*“ begibt. Einige Solopiecen sind von grossem, melodischen Reiz, und das Pappatac-Tertzet ist ein wahres Cabinetstück unter den komischen Ensembles: Das Finale des ersten (heute, da man die Oper gedrittheilt, zweiten) Acts, namentlich die Stretta leistet Bedeutendes in der Puffonerie, und die letzte Scene und Aria Isabellen's. „*Pensu alla patria*“ mit der reizenden Gabaletta „*qual piacer! fra pochi istante*“ etc. ist einer der reizendsten und ergiebigsten Tummelplätze für eine Coloratursängerin von bedeutendem Range der Zelia Treballi; ihr zur Seite stand die vortreffliche Sgra. Lorini und der von der Londoner Oper engagirte Sgr. Ciampi, ein Buffo allerersten Ranges. Das Haus war bis zum letzten Platz gefüllt und spendete jubelnden Beifall. Die Oper selbst glauben wir nicht dauernd auf dem Repertoire zu erhalten, jedenfalls war es von Interesse, diese wieder aufgenommen zu sehen. Obwohl der Leistung der Sgra. de Vries als Norma viele und bedeutende Vorzüge nicht abgesprochen werden dürfen, fehlt der Reiz der Jugend, der Frische des Stimmmaterials und die poetische Gestaltung. Sgr. de Carrión sang den Pollione mit Schwung und Feuer, und auch Brémont zeichnete sich als Orovist höchst vortheilhaft aus.

In der nächsten Nummer hoffen wir ausführlicher sein und Manches nachholen zu dürfen. d. R.

Révue retrospective.

(Fortsetzung.)

Durch die Wahl des Mozart'schen Stückes wollte sie uns, als Deutschen ein Compliment machen, und nachdem wir uns Herzen applaudirt, liess sie sich nicht lange bitten, nun auch etwas von der Composition ihres berühmten Leadsammes Rossini vorzutragen. Sie sang die Sortie des Malcolm aus *La donna del lago*, also eine Allparthie, und wenn sie uns in diesem Stück ihres vollendeten Virtuosität im Genus der Coloratur zu bewundern Gelegenheits bot, so musste man nicht weniger über den Umfang eines Organs erstaunen, das den Part der Griffin wie den des Malcolm mit gleicher Kraft und Sicherheit beherrschte.

In der Stretta der Rossini'schen Arie stellt sich freilich einigs Ermüdung ein, und sie liess die letzten Tacte, das sogenannte „*Felicità*“ weg, nahm eine ansehnliche Prisse Taback vom Discant und das Taschenbuch vom Bass und assgte mit einem leichten Anflug von Melancholie: „*E passato il tempo che Beria flava!*“

Wie viele Herzen mochten vor einigen Jahrzehnten diesen Tönen entgegen geschlagen haben, welche Tribus enthusiastischer Vererbung mochten damals Marianne Seesi zu Theil geworden, welcher Beifalladonner die Wände von *San Carlo* und *della Scala* erschütternd nach diesen Rouladen ausgedrungen sein, die Künstlerin zu neuen Siegen anfeuernd, die sich nun hier im kalten Winter einer nordischen Residenz mit talentlosen Schölerinnen abmühte, um das Bischofs Leben abmühte.

Mir ward so weh zu Muthe wie dem Prinzen Hamlet, sie er den Schödel des guten Yorik nachdenklich auf der Hand wägt. Eine alte, einst höchst gefeierte Primadonna unter der barmen Knochenhand menschlichen Elends darniederbeugt zu sehen, das ist wirklich ein recht trauriger Anblick, der durch die Erwähnung zum Pathos der Tragik gesteigert werden kann, dass sie ihr Unglück selbst verschuldet, dass jenes geniale dämonische Feuer einer achten Künstlerin, das einst zündende Pfeile in Tausende empfanglicher Seelen warf, das Stroh irdischer Wohlhabenheit versengte, und selbst die Kräfte des Körpers und jener köstlichen Stimmorgane, die einst goldenen Wohlleut in die lauschenden Ohren der Menschheit gossen, noch vor der Zeit zertrübt. —

Marianne Sesel war einst die Gattin eines angesehenen Arztes, Dr. Natrop, zu Wien gewesen, der, wie sie uns nach der Arie aus dem Figaro mittheilte, ein specieller Freund des grossen Wolfgang Amadeus Mozart zu sein das beneidenswerthe Glück gehabt hatte. Sie erzählte in gebrochenem Wiener Deutsch einige interessante Züge von Mozart, den sie selbst sehr gut gekannt hatte, und liess nicht ohne einige Coquetterie und noch weniger unsüßlich durchblicken, dass ihr der Schöpfer des Don Juan einst selbst ein solcher gewesen sein mochte. Uebrigens lebte sie der festen Ueberzeugung, Mozart sei vergiftet worden, und stützte dieselbe darauf, dass er eine unerbittlich scharfe Kritik über die Werke der neben ihm in Wien lebenden italienischen Mäestri ausgeübt habe, und dass er, bei aller persönlichen Liebenswürdigkeit, eben so gross als Satyriker, wie als Compositore gewesen sei.

Wir wüssten nicht anzugeben, wie lange damals die alte Primadonna in Berlin domizilirte, aber noch vor dem schmachvollen Sturz ihres edlen Schützlers Spontani wandte sie sich nach Wien, wo sie in Verschollenheit ihr Lebensende erreicht haben soll.

New-Yorker Correspondenz.

New-York, 26. September.

Trotz Ullmann's Abwesenheit von New-York hat die Oper in der *Academy of Music* vor drei Wochen begonnen. Man machte einen endlosen Spectakel, man posouete ein halbes Dutzend Primadonnen etc. aus, aber in der That sang in den ersten zwei Wochen Niemand, als Mad. Cortesi und die kleine Patti; der „Sonnensimbule“ folgte „Polauto“, dann „Lucina“, „Traviata“ und „Trovatore“. Die Patti singt recht zierlich, aber kalt, sie colorirt sauber, aber geschmacklos; es ist in ihrem Gesange ein immerwährendes Einerlei, das gewaltig langweilt. Mad. Cortesi ist tüchtige Darstellerin, d. h. sie hat schöne, grosse Momente; musikalisch zerfallen ihre Leistungen in nichts, denn mit wenig Stimme verbindet sie einen reichlichen Mangel an Schule. Störend ist das immerwährende Transponiren; auch nicht sine ihrer Nummern lässt sie, wie sie geschrieben ist. In den ersten vierzehn Tagen der Saison waren einige originelle, der Erwähnung werthe Vorstellungen, z. B. „Martha“, in der kein Einziger selbst mässigen Ansprüchen gerecht wurde; die Patti reicht nicht aus für die Lady, und Mad. Strakosch brummt sich durch die Rolle der Nancy, Brignoli sang ohne Ausdruck, und that in den Ensembles meist gar nichts. Die Krone der Vorstellung waren die Gebrüder Berrilli als Tristen und Plumkett, welche keinen Ton mehr in der Kehle haben. Die Vorstellung war von vielen Deutschen besucht und wurde meist belacht. Eins andere glän-

zende Vorstellung war „Norma“, in welcher Madame Paradisi als Mad. Cortesi die Titelrolle sehr schlecht sang. Madame Corlesi übrigens hat hier auf eigene Rechnung eine Oper (natürlich in einem anderen Theater) angefangen. Ihre Truppe besteht aus Musiani, Tamaro, Aradvani, den Brüdern Amadio und dem Bassisten Nanni; die Vorstellungen waren bisher höchst uninteressant, und erst morgen ist die erste annehmbare Vorstellung, nämlich Paccini's „Medea“ zum ersten Mal in Amerika. Carl Anschütz ist Kapellmeister, und wenn die Sänger ihm ebenbürtig wären, liesse sich eine gute Aufführung erwarten. Die Compagnie geht den ersten October auf vierzehn Tage nach Boston, dann nach Cuba, wo sie den Winter zubringen wird. Glückliche Reise! Seit vierzehn Tagen haben die Vorstellungen in der *Academy of Music* wieder eine gewisse Höhe erreicht; lässt auch das Ensemble noch viel zu wünschen übrig, so sind doch einzelne Kräfte vortrefflich; Madame Colson ist noch immer die liebenswürdige, reizende Künstlerin, Susini der markige, schöne Bass, und Stigelli der verständige Sänger; alle Genannten werden aber überstrahlt durch Madame Fabbri, deren erstes Auftreten Sensation erregt hat. Als Lucrezia hat sie wirklich die Erwartungen, die man an sie knüpfte, nicht nur gerechtfertigt, sondern weit übertroffen; die Stimme hat während des Sommers an Kraft und Wohlklang zugenommen und liefert mit dem trefflichen Spiele vereint, ein grosses Ganzes, das erschütternd musste. Ihre zweite Rolle war die Traviata, und die Meisterschaft der Sängerin wie der Darstellerin in dieser Partie ist bereits in meinen früheren Correspondenzen mitgetheilt worden. Die dritte Rolle war die Donna Anna. Ich war von dieser Donna Anna entzückt, und voller Begeisterung verliess ich das Haus. Bisher war die schöne Mozart'sche Figur immer verstümmelt worden, und schmerzlich dachte ich an die Repräsentantinnen der Donna Anna im deutschen Vaterlande. Jetzt kam endlich eine Deutsche zu uns und bewältigte die Partie mit einer Meisterschaft, die selbst die Amerikaner erwärmte (und das will viel heissen). Musste bei früheren Aufführungen die Rolle ziemlich unbesetzt bleiben, so wurde sie durch Madame Fabbri zum Glanzpunkte des Abends emporgehoben, und ich glaube, die Künstlerin wird noch Gelegenheit haben, der classischen Oper auf amerikanischem Gebiete eine dauernde Heimath zu gründen. Rollen, wie Vestalin, Armide und Iphigenie wären für die Künstlerin wie geschaffen. Carl und Wilhelm Formes werden hier erwartet, und Mad. Fabbri wird dann als Alice und Valentine auftreten. Ich werde nicht verfehlen, über diese interessanten Aufführungen ausführlich zu berichten. — Die übrige Besetzung des „Don Juan“ war nicht in allen Theilen zu loben; Mad. Colson war eine reizende Zerline, aber ihr Vortrag war voll geschmackloser *traits de chant*, Susini half sich mit der ihm zu tief liegenden Partie des Leporello so gut es gehen wollte, und Stigelli (Octavio) und Ferri (Don Juan) beñahten sich vergeblich, ihre Aufgaben zu bewältigen. — Augenblicklich sind hier viele Sänger anwesend, die nach den südlichen Ländern abreisen sollen, u. A. auch Pariser Künstler, die für die französische Oper in New-Orleans engagirt sind, Messrs. Philippe und Ganebre; man hat hier die Gelegenheit benutzt, und für heute Abend eine französische Oper arrangirt. „Robert der Teufel“ mit Mesdames Colson (Alice), Bertucca-Maretzek (Isabell) und den beiden Gästen kommt zur Aufführung. Wird die Aufführung auch nicht grossartig, so wird sie doch interessant. — Mit Concerten sind wir bis jetzt, Gottlob, verschont geblieben, des Unglück wird uns noch früh genug erreichen. — Jüngst fand hier ein freudiges Ereigniss statt, das in enger Beziehung zu den musikalischen Verhältnissen New-Yorks sowie ganz Ame-

rika's steht; es ist die Einweihung der neuen Fabrik der Herren Steinway & Söhne, ein Riesengebäude, in dem 350 Arbeiter beständig beschäftigt werden. Der Umsatz der benannten Firma ist so gross, dass allwöchentlich fünf Flügel und dreissig tafelförmige Pianos vollendet werden. Das Geschäft der Herren Steinway besteht jetzt acht Jahre und in dieser Zeit ist es ihnen gelungen, ihre Instrumente als die anerkannt besten in Amerika hinzustellen: Fleiss und Energie haben der deutschen Industrie den Lorbeer errungen! G. Carlberg.

Nachrichten.

Berlin. Der Bachverein veranstaltet 3 Aufführungen von Sebastian Bach's Concerten. Das 1. Concert bietet die Cantate „Ich hatte viel Bekümmernis“, die Cantate „Bleibe bei uns, denn es will Abend werden“, und Passionsmusik von H. Schütz, dem bedeutendsten deutschen Kirchenmusiker des 17. Jahrhunderts. Das 2. Concert bringt eins der schönsten Sulten für Orchester von Bach, die Cantaten: „Die Königin von Saba“, — „Eins feste Burg“, — „Lieber Gott“, — und eine Krönungssalm von Händel.

— Bei Gelegenheit der überaus erfolgreichen Vorstellungen der italienischen Gesellschaft des Herrn Meralli im Königlichen Opernhause sei erwähnt, das die ausgezeichnete Inszenirung, welche sich in „Semirama“, „Helmliche Ebe“, „Italienerin in Algier“ u. s. w. allgemeinen Beifalls erfreute, ein Werk unseres verdienstvollen Königl. Opera-Regisseurs Hrn. Wolf ist.

Breslau. Frau Masius-Braunhofer vom Hoftheater zu Cassel hat ihr so rühmlich begonnenes Gastspiel als Susanna in „Figaro's Hochzeit“, Königin der Nacht in der „Zauberflöte“ und als Isabella in „Robert“ unter stete steigender Anerkennung ihrer bedeutenden Künstlerkraft fortgesetzt. Mit Spannung sieht man der Aufführung von Meyerbeer's „Dinorah“ mit Frau Masius-Braunhofer in der Titrolle entgegen. Sehr zu bedauern ist es, dass uns der Genuss, den uns die brillanten Eigenschaften der liebenswürdigen Künstlerin gewähren, so bald entzogen werden soll, da dieselbe auf dringend wiederholte Aufforderungen zu längerem Bleiben entchieden erklärt haben soll, ihr Gastspiel nur auf zwei Monats ausdehnen zu können.

— Frä. Zirnhofer hat seit ihrem Engagement die Pamina zwei Mal, sowie die Alice in „Robert der Teufel“ gesungen, und ihr seelenvolle, echt poetische, ebenso wohlklingende als starke Stimme findet auch hier die Theilnahme und Anerkennung aller Musikfreunde.

Stettin, im October. Den Beginn der Kossmaly'schen Symphonie-Concerts, als Eröffnung der Wintersaison, begrüssen wir mit Freuden, wie einen alten, guten Freund. Das erste, am 12. d. M. stattgehabte Concert begann mit Haydn's *B-dur*-Symphonie (No. 2). Ob der Anfang auch gemessen und bedächtig, bald wendet sich der Meister zum Cultus reiner Freude und vertauscht die würdevolle Haltung mit dem Ton der Heiterkeit und Fröhlichkeit, der nur im Ausdarte einer erstens Stimmung Platz macht, um in der Menuett und namentlich im Finale desto entschiedener das Feld zu behaupten. Im Gegensatz zu dem der Symphonie folgenden „Nocturno“ von Mendelssohn, in welchem die düstern Farben vorherrschen, strahlte die Ouverture zu „Anacreon“, die mit Sorgfalt in den Einzelheiten und grossem Schwung ausgeführt wurde und den besten Ouverturen des grossen Compilisten würdig zur Seite steht, ein wahres Lichtmeer aus. Den Schluss bildete Beethoven's zweite Symphonie in *D*, jedenfalls zu dem ganzen Programm die passende. Die Ausführung die-

ser wie der übrigen Nummern war im allgemeinen eine vorzügliche und bewies aufs Neue wieder, was das Orchester, von der sichern Hand des Dirigenten geleitet, zu leisten vermag.

Stralsund. Die Opernvorstellungen begannen mit „Norma“. Die Parthieen der Norma (Frau Köhler-Arnarius) und der Adalgis (Fräulein Illing aus Neisse, der Lieblich unerer Musikfreunde, Schülerin des Musik-Directors Dr. Hahn in Berlin) wurden durchweg gut gegeben. Frä. Illing sang die Adalgis mit der Sorgfalt und Relahelt, die wir so ihr gewohnt sind. Hr. Arnarius gab sich als Sever alle Mühe, doch war er in den letzten Akten halber. Herr Fischer-Achten lag die Parthie des Orovisst nicht bequem. Die ganze Oper wurde hauptsächlich durch Frä. Illing (der auch lebhafter Applaus und Hervorruf zu Theil wurde) gehalten. Sie bekundete in ihrer Rolle, dass sie sich in Bezug auf Schule bedeutend vervollkommen und dass ihre Stimme noch so Biegsamkeit und Ton gewonnen hat.

Güstrow. Der Capellmeister Chemin-Petit, dessen Oper „Alfred“ schon früher in Halle und auch in Neu-Stralitz zur Aufführung kam, hat soden ein neues Werk vollendet, das den Titel: „Cäcilie, oder: die Wunderrose zu Lethra“, grosse Oper in 4 Abtheilungen, Text und Musik von ihm selbst, führt. Der Stoff ist dem Epos gleichen Namens entlehnt.

Leipzig, den 9. October. Am Sonntag hatten wir hier einmal wieder ein Concert, in welchem unter Leitung des Hrn. Musikdirectors Standke aus Gisdsch der hiesige Gesangverein und die Liedertafel nach längerer Unterbrechung mitwirkten. Die Vorträge wurden nach vorheriger sorgfältiger Einübung ganz gut ausgeführt, wesshalb wir nur wünschen können, dass beide Vereine die bevorstehenden Winterconcerts durch mehrere Vorträge verherrlichen möchten. Geachtet wird, denn steht uns, da die Lengenbach'sche Capella bekanntlich die Concerts übernommen, für den Winter ein schöner musikalischer Genuss bevor. — Ausgeführt wurden: Chorgesänge von Schumann, Abt und Klein, Trio von Beethoven und Schubert; ausserdem spielte Herr Otto Standke zwei Clavierstücke von Chopin.

Eschenbach. Das Denkmal für Wolfram von Eschenbach, welches der König Max von Baiern dem deutschen Minnesänger in seinem Geburtsort, dem fränkischen Städtchen Eschenbach, setzen liess, ist am 12. October enthüllt worden.

Mannheim. Frau Johanna Wagner aus Berlin hat als Orpheus einen glänzenden Erfolg gehabt; bei einer Sängerin, wo Alles so zusammengreift, Stimme, Vortrag, Spiel und Figur, ist dies auch nicht anders möglich. Am 15. October beschloss die Künstlerin ihr Gastspiel mit der Fides im „Propheten“.

Sagan. Auf eine schmeichelhafte Einladung hin concertirte Hr. Musikdir. Billes mit seiner Capelle im hiesigen Schloss vor Ihrer Durchlaucht der Frau Herzogin von Sagan und der zum Besuch hier weilenden Prinzessin Karl, Königl. Hohel. Ausser baldvollster Anerkennungszeihen erhielt der verdienstvolle Dirigent ein paar pächtigs goldene Hemdenknöpfe mit Brillanten.

Braunschweig. Konnten wir der Aufführung der „Dinorah“ in unserem ersten Bericht nicht mit besonderer Befriedigung gedenken, so freut es uns um so mehr, seitdem einigen sehr gelungenen Opernvorstellungen beigewohnt zu haben.

Dresden. Der Fond des jetzt hier errichteten Weberdenkmals wurde in folgender Weise gebildet: Benedict in London und Ad. Henselt (jetzt in Petersburg) sammelten Beiträge, das Hoftheater in Berlin gab 2 Voretellungen, das Hoftheater in Dresden 1 Vorstellung, die K. Sächs. Capelle 1 Concert, die Hoftheater in Weimar, Carlsruh, München, Hannover, und die Stadttheater in Königsberg und Nürnberg je 1 Voretellung. Der Kaiser von Oesterreich, der Fürst von Sondershausen und der Herzog von Meiningen spendeten Beiträge, ausserdem viele Privatpersonen. Wapent-

lich vermehrt wurde der Fond durch Frau Bärde-Ney, vermöge Aufopferungen bedeutender Honorare für Gastvorstellungen, durch die verstorbene Frau Schröder-Devrient mit der Einnahme eines Concerts und durch Hrn. B. Dawson mit dem Ertrage einer dramatischen Vorlesung. Zuletzt durch einen Beitrag von 1000 Thalern, welche der Dreesener Stadtrath und die Stadtverordneten bewilligten.

—, 14. October. (Königliches Hoftheater.) Zur Feier der Enthüllung des Standbildes Carl Marie von Weber's wurde am Donnerstag „Oberon“ und am Freitag „Preloeis“ aufgeführt. Alle Räume des weiten besonders festlich beleuchteten Hauses waren gefüllt und es herrschte eine so gehobene Stimmung, dass nicht nur die Overtüre und fast alle Nummern der Oper, sondern auch einzelne Sätze derselben appludirt wurden. Es war aber auch über die ganze Aufführung eine Acht künstlerische Welte verbreitet, wozu der Umstand nicht wenig beitrug, dass ausser den ersten Kräften der Oper auch die des Schauspiels zu einer würdigen Darbietung die Hand geboten hatten. Nicht nur weltberühmte Frau Bärde-Ney (Rezia) und Tielbatschek (Höon) in Aufbietung ihrer trefflichen Stimmkräfte, nicht nur wirkten mit ihnen Frau Jeuner-Krahl, welche die Fatime, und Herr Dettmer, welcher den Seherin übernommen hatte, harmonisch zusammen und rissen durch ihren Humor (namentlich bei dem schönen Duett des 3. Actes) oft unwiderstehlich hin, sondern auch die Nebenpartieen der Oper und die dem Schauspiel angehörigen Scenen gelangten durch die Damen Krehe-Michaelis (Puck) und Ulrich (Roschina), so wie durch die Herren Rudolph (Oberon) und Maximilian (Almanzor) zur vollsten Geltung. Dass der Orchester unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Krehe mit Begleitung spielte, ist selbstverständlich, und ebenso thaten auch die Chöre und das Ballet wecker des ihrige. —

— Meyerbeer's „Dinorah“ ist vor gefülltem Hause mit ausserordentlichem Beifalle am 19. d. aufgeführt worden. Frä. Krahl sang die Titelrolle mit grossem Erfolge.

— Die Gesammtaufführung der neuesten Oper: „Faust“ unter Kapellmeister Rietz war ausserordentlich lobenswerth und von vorzüglicher Präcision im Ensemble; namentlich spielte die Kapelle meisterhaft, und die Leistungen des Herrn Mitterwurzer — für möglichst dramatische Gestaltung des Faust, — der Damen Bärde-Ney und Jeuner-Krahl — Kunigunde und Röschen — und des Herrn Tielbatschek — Graf Hugo — verdienten im vollen Masse den ihnen reichlich spendeten Beifall. Den Genannten schlossen sich die Herren Frey — Mephisto, Rudolph — Franz und Schloss mit den übrigen Gefährten Fausts etc. an. Die Ausstattung war reich und gut angeordnet.

Carlruhe. Der Cäcilienverein, unter Leitung unseres verdienstvollen Musikdirectors Giebne bereitet für diesen Winter eine Aufführung des Schumann'schen „Paradieses und die Peri“ vor, eines Werkes, das bis jetzt hier noch neu ist. Die Programme des genannten Vereins zeichnen sich stets durch geschmackvolle Auswahl classischer sowohl, als anerkannt gediegener Compositionen neuerer Zeit aus. So hat derselbe in der letzten Saison des Guten gar Viele von Händel, Haydn, Mozart, Schubert, Spohr, Hauptmann, Rietz, u. A., an instrumentalen Einlagen Compositionen von Beethoven, Cherubini, Mendelssohn, Gade, Vierling etc. Der Hofkirchenchor, nach dem Muster des Berliner Domechors ebenfalls von Hrn. Giebne begründet und geleitet, brachte seinerseits eine grosse Reihe von a capella-Gesängen zu Gehör und zwar vorzugsweise von alten Componisten als Prätorius, Crüger, Sebald, Anerio, S. Bach, Stöbke etc., doch auch das Besondere von Mendelssohn, Hauptmann u. A.

Meinungen. S. M. der König von Hannover hat unserm Hof-

capellm. J. Bott als Zehnten des Allerhöchsten Wohlwollens die grosse goldene Medaille übersenden lassen.

Hannover. Offenbach's „Orpheus“ ist mit ausserordentlichem Beifall untermoch auch hier in Scene gegangen.

Darmstadt, 8. Oct. S. M. der König Ludwig von Bayern trafen vorgestern hier zum Besuch ein und erschienen gestern mit I. I. K. K. H. H. dem Groeherzog und der Groeherzogin im Theater, wo stürmische Leihochrufe die Allerhöchsten Herrschaften empfingen. Es wurde Donizetti's „Lucretia Borgia“ gegeben. Wir fanden uns auf's Liebhafteste erregt durch die Lucretia des Frä. Emilie Schimidt.

Kiel. Die Wintersaison wurde im Stadttheater mit dem „Freischütz“ begonnen. Hr. Dir. Witt wurde bei seinem Erscheinen am Directionspult, ebenso Frau Schütz-Witt als Aegide durch stürmischen Empfangsbeifall beehrt. Hr. Jungmann (Max), Hr. Wrede (Först), zwei neue Mitglieder, zeichneten sich neben Jener Künstlerin besonders vortheilhaft aus.

Wien. Capellmeister Dessoff, bekanntlich erst seit Kurzem Dirigent an der Hofoper, ist nun auch zum Dirigenten des philharmonischen Vereins gewählt worden. Es werden in diesem Winter 12 Concerte desselben stattfinden.

— Carl Treumann hat für sein Vandevilletheater, das aber keloswegs vor Mitte November eröffnet wird, neue Vaudeville-Sängerinnen engagirt: die Damen Schäfer, Zöllner, Weinberger, Marek, Menck, Grobecker etc. Eröffnet wird das Theater mit der Offenbach'schen „Genovefa“, zu welcher bereits die Proben begonnen haben.

— Herr Carl Eckert hat Wien verlassen und begibt sich nach der Schweiz.

Prag. Frau Jenny Lutzer-Dingelstedt, welche sich seit Kurzem in Prag befindet, um ihr Geburtshaus nach dem im Laufe dieses Sommers hier erfolgten Ableben ihrer Mutter zu übernehmen, erhielt von dem Prager Banquierhause Franz Joseph Grund und Söhne die angenehme überraschende Nachricht, dass sie bei der letzten Ziehung des K. K. Staatslotteries einen Treffer von 73,000 Gulden gemacht, welcher der Gewinnerin durch die Herren Grund und Söhne bereits ausgezahlt worden ist.

Miskolc. Die biesige Theaterunternehmung ist in der diesjährigen Saison sehr thätig, sie bringt folgende Opera zur Aufführung: „Trovatore“, „Prophet“, „Nordstern“, „Dinorah“, und zwar nicht mit Klavierbegleitung, wie dies einst in Debreczin geschah, sondern mit Orchester, dessen Mitglieder zum grössten Theile in Pesth angeworben wurden.

Brüssel. Das Théâtre de la Monnaie brachte in verfloßener Woche zwei vortreffliche Aufführungen von Meyerbeer's „Prophet“ und „Pardon de Plörmel“. Die Woche schloss mit Adam's „Giralda“, welche grossen Erfolg hatte, zumal de des reizende Werk mit Mile. Bonfanti, den Herren Jourdan und Carman ausgezeichnet besetzt war und die Debütantin Mile. Goy sehr reüssirte. Im Parktheater gefiel Tromb-al-Cazar von Offenbach.

Norwich. Des Septenberfest hat ein neues Oratorium „Abraham“ von Moltke, „Undine“, Cantate von Benedict, Kriegerchor von Pierson, Beuuet's „Melenkönigin“ u. s. w. Die Soli sang Med. Tietjens.

Paris. Des „Bulletin des lois“ veröffentlicht die K. Verordnung, wonach Herr Ad. Sax sämmtliche Erfindungspatente auf fünf Jahre verlängert worden sind. Die Gazette musicale No. 39 reproduirt die Verordnung und den Wortlaut sämmtlicher Patente.

— Ronconi ist vom Dir. Calzardo für 10 Vorstellungen gewonnen; er wird zuerst in Rosen's „Barbier“ als Figaro mit Merio (Almeviva), Zucchini (Bertolo), Angelini (Basil) und Albani (Roine) auftreten.

— Am 24. d. wird endlich Meyerbeer's ungeduldig erwartete

„Dinorah“ mit der neuen Besetzung Frä. Wertheimber, Monrose und Dereiler und den von dem Componisten für diese geschaffenen Veränderungen in Scene gehen. Nichts ist gespart, um das Werk seinem ausserordentlichen Werth entsprechend würdig vorzuführen.

— Die Ferraris ist für einige Balletvorstellungen vom Kgl. Theater in Berlin engagirt worden.

— In der Italienischen Oper sind die Rollen zu Verdi's „Maskenball“ vertheilt worden. — Das *Théâtre Desjaset* bringt demnächst Flotow's „Pinaella“. — Mad. Miolen - Carveiho studirt eifrig die Rolle der Dinorah in Deutscher Sprache.

— Litoff hat sich aufs Neue, und zwar mit der Tochter des Grafen von Rochefoucauld vermählt. Er gedenkt hiebei seinen Aufenthalt in Paris zu nehmen.

— Halévy's reizende Oper: „Des Thal von Andorra“, 1848 zuerst gegeben, wo sie die *Opéra comique* aus den Calamitäten damaliger unruhiger Zeit erlöste, ist nun zum ersten Male auf das *Théâtre lyrique* gelangt. Die Inszenirung und Besetzung war eine musterhafte. Mlle. Meillet sang die Melrose mit solcher Poesie und Intelligenz, dass sie fast die Darsteller, die Schöpfung dieser Partie, verdunkelte. Unangenehm fiel es auf, dass sie blonde Locken trug, der Partie nicht einmal entsprechend. Gleich ihre erste Arie aber und die Romanze sang sie bewundernswürdig schön. Ihre graziöse Secundantin war Mlle. Rozéa, welche gleichen Enthusiasmus als Georgette, wie zuvor als Rose in „*Dragons de Villars*“, erregte. Alles aber übertraf Bastille's geniale Auffassung und Interpretation des Ziegenhirtens. Es ist gar nicht möglich, eine Partie mit mehr Charakteristik musikalisch hinzuzusetzen. Vorausichtlich wird das schöne Werk mit solchen Kräften auch im *Théâtre lyrique* viele Wiederholungen erleben.

— Am 22. d. M. fand die 237. Vorstellung von Meyerbeer's „Propheet“ vor stark gefülltem Hause statt. Mad. Tedesco sang die Fides und Mlle. Hamsickers die Bertha mit grossem Erfolg.

London. In der Italienischen Oper von Coventgarden hat Meyerbeer's „Dinorah“ einen unbeschreiblichen Erfolg gehabt.

Selten nur haben wir die phlegmatischen Engländer so hingelassen gesehen. Die Darsteller Miss Pyne, M. Harrison und der Debütant M. Chapie (Hosi) wurden förmlich hervorgehoben; ebenso empfing der tüchtige Dirigent Meillon ehrenvolle Ovationen. Madrid. Mad. Charton-Demeure hat als „Sonnebnie“ seltene Triumphe gefeiert; sie wurde nach jeder Nummer und nach jedem Acte mit Enthusiasmus wiederholt gerufen.

Warschau. Am 17. d. hat uns Hr. Musikdirector Bilec nach einem 5monatlichen Aufenthalt verlassen, nachdem er mit seiner Capelle in dieser Zeit wehre Trümber erlebt hat. Von seiner Capelle hatte er bei Gelegenheit seines Geburtstages einen Brillenring erhalten; seine hiesigen Verehrer besuchten ihn beim Abschied mit einem Lorbeerkrone und einem schwingvollen Gedichte. In dem letzten Sinfonieconcerte regnete es Blumen zu den Füßen des Meisters, und man drängte sich, um einen letzten Händedruck zu erhalten und den Wunsch baldiger Rückkehr auszusprechen. Bei dem Abschiedsmale, das die Verehrer im engeren Kreise veranstaltete, wurden einige Toaste auf Frau Musica und ihren treuen Priester ausgebracht. Viele Verehrer gaben dem Meister ein Comitai bis zur Eisenbahn, und sie der Zug sich entsetzte war das Hütchenwecken und Tücherwehen kein Ende.

Moskau. Im kommenden Winter werden auch bei uns Concerte der neu gebildeten Musikgesellschaft ins Leben treten, und zwar unter Direction Nicolas Rubinstein's, des jüngeren Bruders von Anton.

R e p e r t o i r e .

Stralsund. In Vorbereitung: „Dinorah“.

Bremen. In Vorbereitung: „Die Verlobung bei der Laterne“.

Königsberg i. Pr. Am 7. u. 10. Oct.: Oberon; 12.: Orpheus in der Höhle.

Leipzig (Stadttheater). Am 16. Sept.: Robert der Teufel; 18.: Die Wallfahrt nach Ploërsal; 22.: Die lustigen Weiber; 29.: Taubhäuser. — Zum 1. Male: Diana von Solano. Mainz. Zum 1. Male: Orpheus.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Book.

Deutsche Tonhalle.

Auf das im Juni v. J. vom Verein erlassene zwanzigste Preis-Ausschreiben, betreffend ein vaterländisches Gedicht zur Composition für den deutschen Männer-Gezang, sind uns an 300 Preisbewerbungen zugekommen, aus welchen wir nun, unter Beröhrung geehrter Tonrichter, die Auswahl zu erwähltem Zwecke zu treffen haben (wenn dabei — wie wir nicht zweifeln — völlig entsprechend poetische Werke sich befinden).

Das ausgewählte Gedicht wird zugleich mit dem Preis-Ausschreiben für dessen Composition und den Bewerbung-Bedingnissen in besonderem Druck von uns ausgegeben und die Zeit für dessen Bezug in diesen Blättern angezeigt werden.

Oben erwähnte Bewerbungen, mit wenigen Ausnahmen, in Blättern, zumelst sehr kleinen Blättern bestehend, haben wir binden lassen und werden sie, wie auch ihre verzeigelten Beiträge im Vereins-Archiv verwahren.

Dieses anzeigen bemerken wir, dass etwaige Zwischenfragen oder Rückforderungen jener Werke (deren Urschriften die H. H. Verfasser ja in Händen haben) nur auf Kosten der Betreffenden und zwar erst dann erledigt werden können, wenn die oben vorbehaltene nähere Anzeige von uns erlassen ist.

Manheim, 9. October 1860.

Der Vorstand.

Für die auf diesseitiges Preiserschreiben vom Febr. v. J. eingekommenen 17 Sonaten für Violoncell und Clevier hatten die Herren F. Lechner in München, F. Messer in Frankfurt a. M. und J. Moschella in Leipzig die Wahl als Preisrichter gütigst angenommen, und das uns nun vorliegende Ergebniss ihrer Beurtheilung dieser Werke ist folgendes:

Der Preis wurde, durch Stimmenmehrheit der Herren Preisrichter, Herrn Organist H. Stiehl in Petersburg zuerkannt. Das Werk des Herrn Compositeur V. E. Becker in Würzburg erhielt durch drei von den drei Herrn Musikdirector C. Hering in Berlin durch zwei Stimmen besondere Belobung; dergleichen je durch eine Stimme die Preisbewerbungen der Herren Julius Eggherd in Wien; T. Elze, Musiklehrer und Organist in Lelbech; E. Guth, Musiklehrer hier; Otto Kitzler, Kapellmeister in Linz und H. Triest, Musikdirector in Stettin für seine beiden Bewerbungen.

Diejenigen der übrigen acht Herrn Preisbewerber, welche ihre Werke zurückbegehren, wollen dieses Verlangen unmittelbar an uns ergehen lassen, und zwar in den nächsten 6 Monaten, da wir für die Werke nicht länger haften können.

Manheim, 13. October 1860.

Der Vorstand.

Im Verlage von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock), Königl. Hof-Musikhändler in Berlin und Posen, erschienen:

Mit ausschliessl. Eigenthumsrecht für Deutschland.

Das



f o ck ch e n

des Eremiten

Komische Oper in 3 Acten

nach dem Französischen bearbeitet von **G. Ernst**.

Musik von

AIMÉ. MAILLART.

In Partitur, Orchesterstimmen, Clavier - Auszug mit und ohne Worte, einzelne Arien, Potpourri, Tänze etc.

Tanz-Album

für

1861,

enthaltend die neuesten Tänze nach Melodien der im Laufe dieser Saison zur Aufführung gelangten Opern von **Meyerbeer, Mallart, Offenbach.**

Conradi, A., Polonaise a. Offenbach's Daphnis und Chloé.

Gungl, Jos., Amoretten-Tänze, Walzer.

Mendel, H., Glöckchen-Polka nach Maillart's Glöckchen des Eremiten.

Conradi, A., Polka-Mazurka aus Meyerbeer's Dinaroh.

Thadewaldt, H., Galopp aus Offenbach's Orpheus in der Hölle.

Lang, A., Geneve-Quadrille

für Pianoforte, Subscr. 15 Sgr.

Nova No. 10.

von

B. Schott's Söhne in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Aescher, J. , La Phéone (Papillon de N.) Capr. op. 93	— 15
— Ballade russe	— 12½
Beyer, F. , Répertoire op. 36 No. 98. Les Martyrs v. D.	— 12½
— Bouquets 42 - 76. do. do.	— 17½
— Thüringer Volkslied-Marsch	— 5
Gerville, L. P. , Marguerite, Romances a. par. op. 67	— 12½
Gottschalk, L. M. , La Gitanello, Capr. caract. op. 35	— 12½
— Fantôme de Bonheur, Cap. op. 36	— 17½
Kullak, A. , Aux Armes, Morceau caract. op. 33	— 15
Schad, J. , La Tremble, gr. Etude de concert op. 61	— 20
Schubert, C. , Le Langage des fleurs, Maz. op. 261	— 7½
— Le Diable Rose, Schott. fash. op. 262	— 7½
Staanu, L. , Ameronth-Polka op. 79	— 10
— Dinaroh, P. Maz. s. le Pardon de P. op. 82	— 10
— do. Redowe do. do.	— 10
Wallace, W. V. , Romances de l'op. Meria Roben, tr.	— 15
— Croyez-moi, Romances	— 12½
Beyer, F. , Revue mél. à 4ms. op. 112. No. 45. Macbeth	— 17½
— Thüringer Volkslied-Marsch à 4 ms.	— 7½
Bargwüller, F. , Philémon et Baucis, Valse à 4 ms.	— 22½
Hänten, F. , 2 Rondinos à 4ms. op. 209 No. 1. Blonde	— 12½
— do. do. do. 2. Brunette	— 12½
Kufferath et Serrais , 6 Morc. p. P. et Ville. No. 5. 6.	1 5
Ketterer, E. et Hermann, H. , Gr. Duo o. l. Pardon p. P. et V.	1 10
Paque, G. , El Jaleo de Xeres, Danse esp. p. Vlle. av. P.	— 22½
Hefenmeyer, G. , Fant. a. une Mélodie de M. Bertholdy	1 5
p. Fl. av. Po. op. 5	1 5
Staanu, L. , Potpourri de l'op. Norma p. Orchestre	1 22½
Lyre Française , No. 818 à 821.	— 22½

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Soiréen des Königlichen Domohors.

Mit Allerhöchster Genehmigung wird der Königl. Domohor wie früher auch in bevorstehendem Winter zum Besten seiner Unterstützungskasse eine Reihe von Soiréen, und zwar drei an der Zahl, veranstalten, wovon eine vor und zwei nach Weihnachten stattfinden werden.

Das Abonnement für alle drei Soiréen kostet 2 Thaler. für eine einzelne 1 Thaler.

Diejenigen Abonnenten, welche ihre in allen Soiréen des vorigen Winters innegehabten Plätze wieder zu behalten wünschen und die darauf lautenden Billets reservirt haben, werden ergeben ersucht, die neuen Billets gegen Ausgabe dieser alten, vom **25. October bis incl. 10. November a. c.** in den Stunden von 9-1 und 3-6 Uhr, bei dem Königl. Hof-Musikhändler Herrn **G. Bock**, Jägerstrasse 42., in Empfang nehmen zu wollen, und diesen Termin genau inne zu halten, da nach Verlauf desselben über die bis dahin nicht umgetauschten Billets anderwellig verfügt werden muss.

Schriftliche Meldungen zu neuen Billets werden bereits in genannter Hofmusikhandlung entgegen genommen.

Das Comité.

Gesang-Vereinen etc.

wird zur Concert-Aufführung empfohlen das stets mit ungetheiltem Beifall aufgenommene interessante Werk

Beethoven's: Die Ruinen von Athen.

Nach dem melodramatischen Festspiel von Kolzebus mit abgeändertem und verbindendem Text für die Aufführungen des philharmonischen Vereines in Hamburg eingerichtet von

Robert Bailer.

Erschienen im Clavier - Auszug von **Fr. W. Grunart**, Preis 3 Thaler, die Chorstimmen dazu 25 Ngr.

im Verlage von **J. A. Böhme** in Hamburg.

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Lewy.

PARIS. Brandus & Cie, Rue Richelieu.

LONDON. J. J. Ewer & Comp

St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.

STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. } C. Breusing
Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistique musica
WARSAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42,
U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21,
Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle
Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
des In- und Auslandes.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Inhalt. Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich. — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten

Geschichte der Musik in Italien, Deutschland u. Frankreich v. Franz Brendel.

Dritte umgearbeitete und vermehrte Auflage. Leipzig, H. Matthes, 1860. 8. 644 S.

Ein kunstgeschichtliches Werk, welches wie das vorliegende, in dem Zeitraume von acht Jahren drei Auflagen erlebt hat, können wir schon mit einem gewissen Vertrauen auf seinen inneren Werth in die Hand nehmen, denn es muss sich die Anerkennung der Kritik und den Beifall seiner Leser bereits erworben haben. Der Verfasser desselben, der geschätzte Redacteur einer Zeitschrift, welche sich besonders die Vertretung des Fortschrittes zum Ziele setzt, geht uns hier in populärer Haltung eine zusammenhängende Darstellung der Geschichte der Musik, und hat sich dabei die schwierige Aufgabe gestellt, auch die neueste Zeit, deren Erscheinungen so verschiedenartigen, sich gegenseitig widersprechenden Urtheilen unterworfen sind, in das Gebiet seiner Betrachtungen zu ziehen. Wie in der erwähnten Zeitschrift, so sucht derselbe auch in diesem Geschichtswerke die Tendenz festzuhalten: aus dem das innere Leben unserer Kunst ersiekenden, auf naturalistischem Boden stehenden, einseitigen Musikerthume herauszukommen und sowohl über die aus der bisherigen Entwicklung der Tonkunst gewonnenen Resultate, als über die daraus hervorgehende Aufgabe der Gegenwart Bewusstsein zu erlangen. Wir sehen hier geistreich angeführte Gemälde der von Kiesewetter so trefflich entworfenen Umrisse vor uns, und wie dieser Geschichtsforscher Werke und Thaten hinstellte, und für sich selbst reden liess, so sucht hier der denkende Philosoph den jene Werke und Thaten durchdringenden Geist zu erforschen, die Ursachen des Aufschwunges, der Blüthe und des Verfalles der verschiedenen Zweige der Tonkunst in den festgestellten Perioden folgerecht zu entwickeln, und deren wohlthätige oder nachtheilige Wirkungen zu beleuchten. Die Geschichte der Musik, der herrschende Kunst der Gegenwart, soll in dieser Fas-

sung zugleich eine praktische Aesthetik sein; sie soll den Musiker aus der einseitigen Betrachtungsweise seiner Kunst herausführen, zu einer höheren Auffassung hinführen und ihn mahnen, alte, einer inneren Nothwendigkeit nicht entsprechende Formen, welche den ihrer Zeit gemässen Zweck erfüllt haben, umzubilden, oder auf dieselben fortbauend neue zu schaffen, dabei aber mehr auf einen der Wahrheit des gewählten künstlerischen Vorwurfes gemässen Inhalt, als auf einen augenblicklichen glänzenden Erfolg hinzuwirken.

Das vorliegende Werk umfasst zwei grosse Hauptperioden, und bespricht als erste derselben die Lehr- und Wanderjahre der Musik. Erst durch das, die innersten Tiefen der Seele erschliessende Christenthum gewinnt die Musik, die Kunst des Gemüthes, einen geeigneten Boden. Die ersten harmonischen Versuche, wenn auch noch in roher Gestalt, treten hervor, und die allgemeine Verbreitung unserer Kunst erfolgt in der grossen Epoche der Niederländer, welche die erste gelungene Anwendung des bis dahin aus den theoretischen Speculationen Gewonnenen machten. Die zweite Hauptperiode enthält die Meisterjahre, die klassische Zeit der Tonkunst, die Epoche des erhabenen und des schönen Styles in Italien und Deutschland, und endlich die Geschichte der Musik in Frankreich und den so eben genannten Ländern in ihrer Wechselwirkung und Gesammtentwicklung bis auf unsere Tage, mit Andeutungen zu den Aufgaben der Musik der Gegenwart und der Zukunft.

Der Verfasser erzählt uns die Feststellungen der Kirchen-tonarten und Kirchengesänge durch St. Ambrosius und Gregor den Grossen; er zeigt uns die ersten harmonischen Versuche der Mönche Hucbald und Guido und die ausgebildeteren Theorien des Franco von Köln, des

Marchetto von Padua und des Johannes de Muris. Er führt uns durch die zweihundert Jahre währende Epoche der Niederländer, von Guillaume Dufay bis hin zu Orlando Lassus. Der erhabene Styl bildet sich aus, in Italien durch die gläubige Frömmigkeit athmenden Vorbilder des Giovanni Pierluigi da Palestrina, in Deutschland durch die thatkräftigen Bestrebungen und Anregungen Luther's. Die Erfindung der Oper in Italien führt sodann die Epoche des schönen Styles herbei, zerstört aber zugleich die Heiligkeit der Kirchenmusik. Nur in Deutschland glänzen auf dem Wendepunkte der alten und neuen Zeit zwei Sterne erster Größe: Händel und Sebastian Bach. Eine von den Fesseln des sie umgebenden Contrapunkts erlöste, freie, selbständige und ausdrucksvolle Melodie entwickelt sich seit Giulio Caccini und bringt den Kunstgesang zu höchsten Blüthe. Bei der wachsenden Herrschaft des letzteren aber wird die dramatische Wahrheit nach und nach ganz zerstört, bis es endlich dem grossen Reformator, dem Ritter von Gluck, nach manchen Kämpfen gegen Piccini, den Vertreter der italienischen Richtung, gelingt, sie wieder in ihre Rechte einzusetzen. Nun beginnt das goldene Zeitalter der deutschen Musik. Joseph Haydn giebt der Instrumentalmusik Geltung und Selbständigkeit, und Mozart wird der Schöpfer einer alle Gemüther beherrschenden Weltmusik. Die italienische Oper sinkt unter den Nachfolgern des genialen Rossini gänzlich, während L. Spohr, C. M. v. Weber und Marschner die deutsche Richtung mit Erfolg festhalten. Frankreich bildet sodann die grosse Oper weiter aus, grösstentheils aber durch Ausländer, wie Cherubini, Spontini und Meyerbeer, und zeigt auch in der kleinen „komischen Oper“ werthvolle Namen wie Grétry, Mòhul und Boieldieu. In Deutschland aber tritt wiederum ein neuer Weltherrscher auf, bringt die gesammte Instrumentalmusik zur höchsten Vollendung, und wird das Ideal aller neueren Schöpfungen — es ist Ludwig van Beethoven. Seit diesem, alles bis dahin Geleistete umfassenden Genius sind nun alle früheren Formen unserer Kunst gänzlich erschöpft; die deutsche Oper hat sich in ihren Bahnen ausgelebt, die italienische ist auf der untersten Stufe ihres Verfalls, und die französische sinkt unter in Sinnlichkeit und Effectschaserei; mit Beethoven's letzter Sinfonie wurde zugleich die erste einer neuen Aera geschrieben, eine neue, wahrhafte Kirchenmusik aber kann erst aus einem neuen, religiösen Geiste hervorgehen. Es fehlt der Gegenwart der Glaube an die siegende Kraft der Wahrheit, ein neues Ideal muss ihr erscheinen und ihren Schöpfungen einen neuen Schwung, einen neuen geistigen Inhalt geben. Mit Künstlern, welche nichts als eine solide musikalische Bildung besitzen, ist der Gegenwart nicht mehr gedient, ebensowenig mit einem Zurückbleiben derselben bei Beethoven. Als Männer, welche der Aufgabe der Neuzeit am meisten gewachsen wären, bezeichneter der Verfasser schon in den früheren Auflagen seines Werkes besonders Robert Schumann, Richard Wagner und Franz Liszt, obgleich er damals noch fast ganz allein diese Meinung zu vertreten hatte. Mit gerechtem Stolge darf er jetzt in dieser letzteren Auflage die Bemerkung machen, dass diese Namen seitdem bereits eine allgemeine Anerkennung in der musikalischen Welt gefunden haben, und dass die fortgesetzte Opposition einer gegen jeden Fortschritt ankämpfenden, gedankenlosen und geistig trüben Partei nicht zu beachten sei, sondern in sich selbst zusammensinken werde.

Diese wenigen Züge mögen ungefähr den Gang angeben, welchen der Verfasser bei der Bearbeitung der Geschichte der Vergangenheit beobachtet, die Ideen, welche ihn bei der Schilderung des Zustandes der Gegenwart geleitet haben. Wir müssen ihm Dank wissen, dass er das vorhandene, theils seltene, theils kostbare Material zusammengefasst und in eine Musikern und Kunstfreunden ver-

ständliche Form gebracht hat. Ungern aber vermissen wir darin ein näheres Eingehen in die Geschichte der Harmonie und die Erwähnung der bedeutendsten Geschichtsschreiber und Lexicographen der Musik. Den praktischen Tonmeistern dagegen, welche die verschiedenen Epochen der Kunst herbeigeführt haben, ist jederzeit eine vortreffliche Charakteristik ihres Wirkens und Schaffens und ebenso dieser neuesten Auflage auch ein vollständiges alphabetisches Register zum bequemeren Nachschlagen beigegeben worden, in welchem man die Namen der bedeutendsten Tonsetzer und Virtuosen der Vergangenheit und selbst der Gegenwart nicht vergeblich aufsuchen wird.

Wir sind überzeugt, dass das hier angezeigte Werk, in dieser bedeutend vermehrten, vervollkommenen und gefällig und elegant ausgestatteten Auflage, seiner klaren und übersichtlichen Fassung wegen sowohl wie der darin ausgesprochenen, von aller Nachbetelei freien Ansichten wegen die Anzahl seiner bereits erworbenen Freunde noch bedeutend vermehren wird. Der Laie wird darin die interessante Entwicklungsgeschichte unserer Kunst, der Musiker aber noch ausserdem des Stoffes genug finden, nachzudenken über das, was Noth thut, um ihn zum Künstler und seine Schöpfungen zu Kunstwerken zu erheben.

C. F. Weitzmann.

Berlin. R e v u e.

Unsere neuen Freunde, die wackere Gesellschaft des Impresario Merelli im K. Opernhause, wusste uns, ganz im Gegensatz zu jenen italienischen Gesellschaften, welche ausschliesslich auf *Barbieri, Norma, Lucrezia, Lucrezia, Norma, Barbieri* Volte reiten (und wie wird Bellini's Werk à la Verdi zugerechnet?), so durch Neuigkeiten in Athen zu halten, dass wir fast unsere nationale Oper in den letzten Wochen aus den Augen verloren. Und national-deutsch war ihr Repertoire, das müssen wir gelten lassen. In stolziger Reihe paradierten „*Armide*“, „*Templer*“, „*Lohengrin*“ u. „*Freischütz*“ vorüber, Werke, deren National-Eigenthumsrecht uns nicht abgesprochen werden kann, und auf welche die deutsche Kunst stolz ist. Da man uns füglich eine Analyse der oft und ausführlich besprochenen Opern erlassen wird, so testiren wir nur, dass Frau Köster mit vollendeter Kunst die *Armide* als classische Operngestalt auf das Würdigste hinzustellen wusste, ebenso wie sie eine unübertreffliche intelligente Rebecca war. Neben ihr verdient ein entschiedenes Lob Frau Harriars-Wippern, deren Vortrag als Najade, ebenso wie als Agathe von grösster Lieblichkeit ist. In Fr. de Aha besitzt die K. Bühne ein Talent, welches einer früher oder später fühlbaren Lücke auf's Trefflichste abhelfen wird; sie war eine vorzügliche Vertreterin der Furie des Hasses. Hr. Wowsorsky war sowohl als Ivanhoe, wie als Max indisponirt, eine Folge der dem Organ von diesem Sänger zugemutheten Anstrengungen, jedoch effectuirte er mit der Romanzo „Du stolzes England treue dich!“ In diesem Erfolge liegt zugleich die mehr Worte überflüssig macheude Hinweisung auf Cultivirung des dieser Stimme zusagenderen lyrischen Gebiets. Hr. Fricko mit seiner schönen sonoren und umfangreichen Bassstimme war ein ebenso würdiger Grossmeister wie vollkommen befriedigender Caspar. Um die Genannten gruppiren sich in rühmlicher Auszeichnung die Herren Wolf (dessen Kunst zu singen zu einer ehrenvollen Parallele mit der des Sgr. Galvani Veranlassung gäbe) als Narr im „*Templer*“, Zschiesche (Hydrol), Salomon (Aron und Cupo) u. s. w. Ein

Hrn. Krause als Ottokar im „Freischütz“ arrivirter Gedächtnissfehler ist einem so verdienstvollen, in allen Gattungen der Oper beschäftigten Künstler nicht allzu streng anzurechnen. Die deutsche Oper wird in ihren Bestrebungen neben den Italienern fortfahren; die nächsten Tage versprechen uns Mayerbeer's „Hugenotten“ und als Rentree für Frau Jachmann-Wagner Gluck's classischen „Orpheus“.

Die Merelli'sche italienische Operngesellschaft hat uns nicht allein durch ihre grossentheils in seltenem Grade vorzüglichen Kunstkräfte hohe Genüsse geboten und zu höchsten Anerkennungen herausgefordert, sondern sich durch Aufstellung eines sehr gewählten, allzulang entbehrtten Repertoires ein entschiedenes Verdienst erworben. Wir hörten in rascher Folge *Matrimonio segreto*, *Semiramis*, *Italiana in Algieri* und *Linda di Chamounix*. Die älteren Operfreunde durften fast in ihrer Erinnerung unausschöpfliche Glanzepochs der alten Königstadt heraufbeschworen wähen. Wir sind der K. General-Intendantur für Verlängerung des so interessanten Gastspiels bis Ende Januar nächsten Jahres sehr verpflichtet, nicht, als ob wir in dem gegenwärtigen Kampfe zweier italienischen Gesellschaften als Parteigänger der einen dastehen, sondern weil uns die Merelli'sche Gesellschaft in dem das Höchste vermögenden Königl. Kunstinstitut die sicherste Garantie bietet, dass man auf dem in so schöner Weise begonnenen Wege unbehirt fortschreiten werde. Am 27. d. gab man Donizetti's liebliche „Linda“, die uns mit sanften Tönen in die schönen Chamounixthäler lockte. Linda und Lucia, welch liebliches Schwesterpaar aus der Schöpfungskraft eines und desselben Componisten! Beide gelohnt an die einfachsten und natürlichsten Liebes- und Leidensgeschichte und in ihren sanften Nachtgellenklagen unendlich rührend und zu Herzen sprechend. Ist auch Lucia das reichere und bedeutendere Werk, wir möchten sagen, der Prototyp der Italienschen Musik überhaupt, so verdient doch die wahrlich auch reizend genug ausgestattete Linda nicht die Exilierung, die sie auf unseren Repertoires meist erfährt. Begrüsten wir mit Dank die Aufnahme dieses Werks, so konnten wir uns auch mit der Aufführung selbst im Ganzen höchst befriedigt erklären. Sgra. Inelli ist eine freundliche anmuthige Erscheinung in dem Theatelpark. Obwohl noch in den Entwicklungsstadien der Künstlerschaft stehend, scheint ihr Talent doch sehr Bedeutendes zu versprechen, wenn sie alle äusseren Hemmnisse in Intonation, Passagen u. s. w. siegreich überwinden haben wird. Schon jetzt steht sie weit über dem Gewöhnlichen. Vorzüglich ruinirt ist ihre höhere Stimmlage, das Register der Kopfstimme, in dem man keine Schwankung vernimmt. Gleiches gilt jedoch nicht von den Brust- und Mitteltönen; ihnen fehlt der sichere Ansatz und die Fülle und Dicke des Tons, als dass sie nicht von hinzutretenden Blasinstrumenten gedeckt würden. Die Durchführung ihrer Parthie war durchaus anerkennenswerth, doppelt anerkennenswerth einer Trebelli gegenüber, welche in dieser Oper nur eine secundäre Parthie (die des Pierotto) einnahm und ohne dass sie es wollte, in derselben der Centralpunkt des Ganzen wurde. Dieses Gesangs-Phänomen bestätigte nicht allein das von uns früher über sie gefällte Urtheil, sondern machte es nur noch prägnanter, da wir behaupten müssen, dass Sgra. Trebelli bald zu den allergrössten Gesangscoryphäen der Neuzeit gehören wird. Die spielende Leichtigkeit, mit der sie die enormen Ansprüche moderner Gesangstechnik besiegt, ihre einfache u. natürliche Auffassung, vor allem das frische metallklingende wunderbar schöne Organ, das sind Eigenschaften, wie sie in dieser höchsten Potenz nur meteoromässig in der Kunstwelt vorkommen. Sgr. Galvani (Graf Arthur) besitzt eine der angenehmsten Teorstimmen; sie ist so weich und vollkommen ge-

bildet und wirkt so wohlthend auf das Gehör, dass man mit Vergnügen den herrlichen Tönen lauscht, die so ganz unberührt von der Verdi'schen modernen Schule dahinfließen. Besonders ist das Falset echt künstlerisch ausgebildet. Er gelangte mit demselben in seiner Arie bis zum zweigesirichen *dis*. Sehr wirksam als Buffo war Sgr. Ciampi als Marquis. Trefflicher Humor und ein echter in die notwendigen Zügel gehaltener Stenior-Buffo-Bass sein unterhaltendes Comlnt. Nur Eins störte in der sonst durchweg sehr gelungenen Ausführung seiner Parthie; es war die auf die Spitze getriebene Komik, die in den geckenhaft gestotterten und parlierten Worten durchaus nicht beifallswürdig wirkt und von einem Künstler, wie Sgr. Ciampi vermieden werden müsste. Hr. Zacchi trug sehr vorthellhaft zum Gelingen des Ganzen bei; besonders war die Fluchscene im Mittelact durch seine eigenthümliche aber treffliche Darstellung von grosser Wirkung. Der Feldherr des Ganzen, Hr. Orsini, verdient volle Anerkennung; er leitet den musikalischen Part mit einer Unerschütterlichkeit, Ruhe und Sicherheit, die an's Virtuosenhafte grenzt; seine künstlerische Einwirkung ist allenthalben auf die wohlthunendste Weise fühlbar. Wahrscheinlich, dass das diesmalige musterhaft schöne Accompanement der K. Kapelle auch sein Verdienst ist. Um die einfache, aber in dem Sinne, wie sie nur ein Königl. Institut in gleicher Würde zu bieten vermag, einfache Scenierung hat sich wieder der Königl. Hofopera-Regissur Wolf ein unbestreitbares Verdienst erworben.

In dem Liebig'schen Sinfoniconcert am 23. dieses Monats kam als Novität eine Sinfonie in *A-moll* von Fischer zur Ausführung. Das Werk ist in grossen Zügen ausgeführt und in allen Sätzen voller Schwung und Feuer. In der Erfindung und Arbeit ist das Scherzo meisterhaft zu nennen. Die Arbeit ist es, welche in completer contrapunktischer Form im Schlussatz die Oberhand hat, in ihren künstlichen Verschlingungen interessirt und alte seltene technische Fertigkeit des Componisten beweist. Alles in Allem ist die Sinfonia das Werk eines nach dem Höchsten strebenden Talenten und als solches sehr besprechenswerth, sodass wir auf eine baldige Wiederholung hoffen. Sie wurde ebenso wie Beethoven's *C-moll*-Sinfonie, Löchhorn's hübsches Charakterstück „Auf dem See“ und die Ouvertüren Athalia und Nachklänge von Oesau vortrefflich ausgeführt.

Die Aufführung von Schneider's grossartigem „Weltgericht“ am 24. d. M. in der Garnisonkirche durch den Schneider'schen Gesangverein und zum Besten der Victoria-Landes-Stiftung war sehr stark besucht und gewährte die fast durchweg gelungene Aufführung ein bedeutendes Interesse. Der instrumentale Theil war durch die Königl. Instrumentalklasse sehr befriedigend und die mehr oder weniger umfangreichen Solosätze durch die Damen Schneider, Garthe, Beer und die Herren Zschiesche und Otto sehr gut besetzt.

Nach mehrjähriger Pause liess die Singcadenie am 27. d. wieder einmal den „Paulus“ von Mendelssohn und um dies gleich voranzunehmen, in würdiger Ausführung hören. Das erhabene Werk, welches unter allen Oratorien eines Decenniums sich bis auf den höchsten Gipfel geschwungen hat, verfehlt denn auch seines mächtigen Eindrucks nicht, zumal da dem Schwerpunkt des Ganzen, den herrlichen Chören, von Seiten des einstudirenden Diriganten Hrn. Professor Grell, eine grosse Sorgfalt zu Theil geworden war, so dass fast alle Nuancen und Schattirungen in die entsprechende Beleuchtung traten. Culminirte aller Glanz der Execution auch in dem prächtigen ersten Theile, wo die Kräfte noch frisch und ungeschwächt eifrig waren, so zählte auch der zweite Theil meist Nummern von hervorragender Trefflichkeit, so den Opferchor,

durch den sich die concertirende Flöte (welche der Wirkung entsprechend, sehr passend doppelt *unisono* besetzt war) mit meisterhaft antiker Färbung in köstlichen Windungen schlingt, und den grossen Schlusschor, welcher die seltene Meisterschaft des Schöpfers besiegelt. Von den Solisten ist oben der Opernsänger Hr. Krause zu nennen, welcher mit ausgezeichnete Resignation und Würde den Part des Paulus sang. Wir sagen nicht zu viel, wenn wir behaupten, dass die Arie „Gott sei mir gnädig“ noch kaum jemals so schön, so charakteristisch, so ergreifend gesungen ist. Neben ihm zeichnete sich Hr. von Osten besonders mit der Tenoravaliute aus. Mit Anerkennung sind ferner die Leistungen des Soprans (Frl. Decker) und des Alts (Frl. Bussler) zu nennen.

Die erste diesjährige Aufführung des Concertvereins zu wohlbekanntem Zwecke unter Leitung des Hrn. Hahn fand am 27. d. M. in den Mittagsstunden im Armin'schen Saale statt. 4 achtsimmige Sprüche von Mendelssohn, Beethoven's Sonate G-dur für Violine und Piano, die Bolagerung Cythere's von Gluck und endlich 6 Balladen von Rob. Schumann waren erfreuliche Gaben, die auch zur Ehre der Meister uns recht erfolgreich vorgeführt wurden. Was die Ausführung der Chöre anbelangt, so müssen wir dieselben bei den Sätzen von Mendelssohn besonders lobend hervorheben; der Ton war durchweg edel, und jeder einzelnen Stimme hörte man an, dass sie mit Verständniss sang. Herr Grünwald trug Beethoven's Sonate mit Virtuosität und edlem Ausdruck vor; er theilt das Lob, das Werk schön zur Geltung gebracht zu haben, mit der die Klavierpartie ausführenden Dame. Ohne auf die beiden letzten im Programm aufgeführten Werke von Gluck und R. Schumann näher einzugehen, können wir nicht umhin, die Damen Baumann, Becky und Bussler, ganz besonders aber die Herren Geyer und Putsch, welche abwechselnd in den letztgenannten Nummern uns mit Soli's erfreuten, lobend zu erwähnen. Das zahlreich versammelte Auditorium, in dessen Mitte sich auch Hr. General-Musikdirector Dr. Meyerbeer befand, belohnte die Ausführenden mit lebhaftem Beifall. d. R.

Feuilleton.

Herr Dr. Josef Bacher, der sich seit mehreren Jahren mit einer Geschichte der Wiener Oper beschäftigt und zu diesem Zwecke mit dem unerlässlichsten Fleisse den Studien aller dahin treffenden Documente in den K. K. Archiven und Bibliotheken hingibt, hat kürzlich in der K. K. Akademie der Wissenschaften ein Fragment seiner *Rechercha* vorgelesen, welches unseren Lesern von Interesse sein wird.

„Der Classe wird vorgelegt: „*Gli ultimi successi di Alberto di Waldtrün narrati dagli ambasciatori Veneti*“ von Herrn Glubich.

Dr. Josef Bacher setzt den in der am 3. October abgehaltenen Sitzung begonnenen Vortrag fort, giebt eine Uebersicht des Verlaufes des Spielgrafenamtes und überreicht:

Das oberste Spielgrafenamt in Erzhertzogthume Oesterreich unter und ob der Enns.

Im Jahre 1288 vereinigten sich die Musikanten von Wien und errichteten, zur Verehrung Gottes durch ihre Kunst in der Pfarrkirche zu St. Michael, unter dem Schutze des heiligen Nicolaus eine musikalische Bruderschaft, benannt: Die St. Nicolai-Bruderschaft.

Die bei der Michaeler Pfarre vorhanden gewesenem Acten dieser Bruderschaft sind in Folge zweier, von der Nieder-Oesterreichischen Regierung im Jahre 1652 erlassenen Decrete, das eine dem *Præposito collegio Clericorum* der Michaeler Pfarre, das andere „denen von Wien“ zugestellt und in den betreffenden Archiven noch vorfindig, laut der vorhandenen

Bescheinigung an die Regierung übergeben, aber nie wieder zurückgestellt worden und für immer wohl verschwinden.

Die früheste Urkunde, in welcher diese Bruderschaft unter ihrem Namen erscheint, besteht in einem Gewährbriefe über zwei Weingärten, welche die „Nicolai-Zechbrüder“ in der Michaeler Pfarrkirche im Jahre 1354 erkaufte haben und welcher Kaufbrief von dem Herzoge Albrecht von Oesterreich bestätigt worden ist.

Diese Bruderschaft hat in demselben Jahre, um in Noth und Drängnis auch einen weltlichen Schutzherrn zu haben, sich einen Vogt aus einer mächtigen Familie gewählt, gesetzt und sich ihm untergestellt. Dieser Vogt war der Ritter Peter von Eberstorff, oberster Erbkämmerer in Oesterreich unter der Enns.

Der Ahnherr desselben, Caloch von Ebersdorff, hatte im Jahre 1298 das Erbkammeramt in Oesterreich unter der Enns um 2000 Pfund Wiener Münze von Wülfling von Gerlos erkaufte, und da dieses Kammeramt ein landesfürstliches Lehen war, musste auch die landesfürstliche Bewilligung zu dieser Uebertragung erbeten werden, welche auch erteilt worden ist, und ist bei diesem Geschlechte bis zu dem im Jahre 1556 erfolgten gänzlichen Erlöschen des Mannstammes erblich verblieben.

Der von der Nicolai-Bruderschaft erwählte Vogt war der fünfte oberste Erbkämmerer, Peter von Eberstorff, der das Amt vom Jahre 1354 bis zum Jahre 1376 bekleidet hat, und dieser war es, der als Vogt der Bruderschaft das oberste Spielgrafenamt über die Musikanten errichtet hat.

Die Aufschlüsse sind bis jetzt gänzlich unbekannt geblieben. Die erste Urkunde, welche dieses Spielgrafenamt erwähnt und aussagt, dass es dem obersten Kämmerer zugestanden sei, ist der Familienvertrag, welchen Hans von Eberstorff, der erstgeborene Sohn des Peter von Eberstorff und dessen Nachfolger in dem Amte, mit seinen Brüdern und Vettern im Jahre 1431 am 6. Juli über das Kammeramt abgeschlossen hat, welcher Vertrag von dem damaligen Herzog Albrecht von Oesterreich am 10. Juli bestätigt worden ist.

In diesen Verträge ist ausdrücklich gesagt, dass alle „vnrunde Spielcut“ zu dem Kammeramte gehören und dass Niemand über sie zu richten hat, als der Spielgraf, den der oberste Kammerer setzt.

Nach dem Erlöschen des vorgenannten Geschlechtes, in welchem 14 oberste Kämmerer und 10 oberste Spielgrafen einander gefolgt sind, ist das Lehen anheimgefallen, doch schon im Jahre 1537 dem Christoph Freiherrn von Eitzing zugesagt, aber erst im Jahre 1561 wirklich verliehen und der Lehenbrief aus gefertigt worden.

Dieses freiherrliche Geschlecht zählt fünf oberste Erbkämmerer und auch die gleiche Zahl an obersten Spielgrafen. Philipp Christoph Freiherr von Eitzing, der fünfte derselben, ist im Jahre 1619 ohne Hinterlassung einer männlichen Descendenz, gestorben, das Geschlecht erloschen und das Erbamt abnorm anheimgefallen.

Im Jahre 1630 ist dasselbe dem Freiherrn Seyfried Christoph von Breuner, als dem nächsten Verwandten des Eitzingerschen Geschlechtes, da seine Mutter Elisabeth Fröin von Eitzing die einzige Tochter des Philipp gewesen war, neudings verliehen worden, welches unter dem Sohne und Nachfolger Seyfried Leonhard in den Grafenstand erhoben wurde, bis zum Jahre 1782 verblieben und durch 10 oberste Kämmerer und oberste Spielgrafen vertreten worden ist.

In diesem Jahre ist dieses Amt, das zur Verehrung Gottes durch die Kunst gegründet worden ist und durch länger als vier Jahrhunderte in Wien bestanden hat, in Folge der immer mehr eingerissenen Missbräuche, übermäßig gesteigerten Abgaben und gesetzwidriger Jurisdictionen-Anmassung, obgleich diese Amtsverwaltung auf Allerhöchsten Befehl der Kaiserin Maria Theresia im Jahre 1777 eine völlige Umgestaltung erhalten hatte, die sich jedoch nicht als ausreichend erwies und den erlutschenden Machtanspruch des Kaisers Joseph II. mit dem bestandenem Privilegium aufgehoben, das oberste Spielgrafenamt, als der Zeit nicht mehr anpassend abgestellt und aufgelöst und die Kunst freimächtig und freigegeben worden.

Dieses Amt ist bis jetzt gänzlich unbekannt geblieben und in der gesammten Literatur kein Wort darüber zu finden.“

Nachrichten.

Berlin. Die Italienische Oper im Königl. Opernhaus be- reitet „Othello“ von Rossetti unter Mitwirkung des Hrn. Theodor Formes in der Titellrolle vor.

— Der um den Deutschen Volksgesang hochverdiente L. Erk feierte am 27. d. sein 25jähriges Amtsjubiläum.

— Angekommen sind Frau Johanna Jachmann-Wagner von ihrer Urlaubreise, der Herfenvirtuos Prof. Mr. John Thomas aus London, sowie der berühmte Bassist Faure aus Paris.

— Hr. Bahn, Secretair der Italienischen Opergesellschaft des Hrn. Lorini im Victoria-theater, ist, wie wir schon verneh- men, nach Mailand gereist, um die Sängerin La Grange zu en- gagiren, da Mad. de Vries nicht reussirt hat. Man staunt mit Recht über diesen Ersatz, wenn man weiss, dass die La Grange i. J. 1839, also vor 21 Jahren, im Teatro Apollo in Venedig als Sängerin fungirte.

— Die Lieblichen Sinfonie-Concerte finden während des Winters in folgenden Localen statt: Dienstags in der Tonhalle, Mittwochs im Sommer's Salon, Freitags in der Walhalla, Sonntags im Gesellschaftshaus. Die grossen Sinfonie-Cyclus-Concerte in der Singeacademie beginnen im November.

— Bei der kürzlich stattgefundenen Ahatmung in der Academie der Künste über die vor der musikalischen Section zu Mitgliedern und Ehrenmitgliedern vorgeschlagenen 7 Candida- ten erhielt nur der Capellmeister J. Rietz in Dresden die nöthige Stimmzahl. Unter den in der Minorität Gebliebenen befindet sich auch Richard Wagner.

— Die Singeacademie hat in Stelle ihrer ersten Grundverfas- sung vom Jahr 1791, deren Bestimmungen zum Theil nicht mehr passend waren, ein neues Statut ausgearbeitet, das bereits vom Ministerium bestätigt worden ist.

— Der Stern'sche Gesangsverein wird in anerkannterwei- serer Pleiade für den verewigten Felix Mendelsobn an dessen Todestag, Sonntag den 4. November, eine musikalische Gedäch- tnissfeier veranstalten. Im ersten Theile kommen die Werke des Meisters zur Ausführung, u. A. zwei Solostücke, vorgelesen von dem Königl. Hofpianisten Hrn. v. Bülow; den zweiten Theil bildet Mozart's Requiem. Die genannten Namen verbürgen die hohe Vortügelheit der Ausführung und die ausserordentlichste Theilnahme aller Musikfreunde.

— Herr Faure aus Paris, einer der grössten Gesangsgelei- bten der Gegenwart, ist hier eingetroffen und wird in der italienischen Oper der Königl. Bühne aufzutreten. Dem Vernehmen nach wird er mit „Lucretia“ beginnen.

Breslau. Am 14. October haben wir Meyerbeer's „Dio- nora“, auf unserer Bühne etc. Liebingsoper, und Frau Mas- sius-Braunhofer in der Titellrolle. Obgleich die Sän- gerin beim Publikum mit der Erinnerung zu kämpfen hatte, in welcher die Leistung der Frau Jenner-Krell noch Im- mer steht, so wusste sie sich doch durch Spiel und Gesang nicht nur volle Geltung, sondern vollen Beifall der Hörer und der Kritik zu erringen, welche namentlich die Acquisition der Dame als eine für unsere Bühne erwünschte bezelchnet. Von den Obri- gen Mitwirkenden bewährten die Herren Melahold (Corentin), Rieger (Hüb) und Prawit (Jäger) ihren alten Ruf und ergötzte dar Ersterer besonders durch seine munere Laune und seine de- ceente Komik.

Stettin (Stadttheater). Der „Freischütz“ gieng am 18. d. mit fast neuer Besetzung in Scene. Von den Darstellern erweckt Fr. Illing (Schülerin des Mus.-Dir. Dr. Hehn in Berlin) besonderes Interesse. Stimme wie Kunstfertigkeit zeichnen sich ganz erheb- lich vor der d. bisher gehörten Sängern aus. Vor Allem

let des, was den meisten der in diesem Winter vorgeführten Sängern mangelte, hier vollkommen; dramatische Auffassung. Sie giebt sich weniger im Spiel kund, als in der Art des Gesang- vortrags: Fr. Illing sang nicht blos die vorgeschriebenen Noten, sie erfasste richtig und mit Glück den Charakter der Partie; ihre Angabe war des reinen, unehuldige, zarte und liebende We- sen, das dem schwenkenden Charakter des Max, dem diehologischen des Casper und der munteren Leana des Aemchen gegenüber, als der keusche Engel, das liebevolle und sanfte Weib erscheint, wie es der Todtbesitz so unübertrieben wahr und so zart poetisch geschildert hat. Hr. Leinauer als Caspar war wiederum trefflich. Durch Uebernahme der kleinen Partie des Eremiten hat sich Hr. Krön um den Gesamteindruck der Oper verdient ge- macht. Durch seine Unterstützung und dadurch, dass die Herren Ueberhorst (Ottokar), Hradetzky (Cuno) und Brenner (Kil- lin) mit Liebe ihre kleinen Partieen gut durchführten, erfruchte sich eben die Vorstellung einer gelungenen Abrundung, zu der der Dirigent der Chor und das Orchester beitrugen.

Erfurt. In der Untersuchungssache wider den Buch- und Musikalienhändler G. W. Körner von hier, betreffend den in der von ihm herausgegebenen Sammlung: „David, der kirchliche Sängerbuch“ enthaltenen Nachdruck der B. Klein'schen Männer- chöre, Eigenthum der T. Trautwin'schen Buch- und Musikalien- handlung (M. Bahn) in Berlin, ist auf die, gegen das freisprechende Urtheil erster Instanz (Börsenbl. Nr. 90) von dem Königl. Staats- anwalt eingelegte Appellation, der p. p. Körner, durch Erkennt- niss des Criminal- Senats in Naumburg vom 25. Sept. d. J. des Nachdrucks für schuldig erkannt und deshalb mit einer Geldstrafe von 50 Thalern, im Unvermögensfalle 3 Wochen Gefängnis be- dreit, auch die Confiscation der vorrätigen Exemplare der vom Angeklagten herausgegebenen Sammlung, soweit sie die nachge- druckten Musikstücke enthält, ausgesprochen worden. Dem Ver- nehmen nach wird der p. p. Körner gegen das verurtheilende Erkenntnis die Nichtigkeitssache einlegen.

Weimar. Franz Liszt hat eine grössere Composition, den 18. Psalm: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ für Männer- chor und obligate Orgel vollendet. Das Werk, namentlich zu grösseren Männergesangsesten vortrefflich geeignet, kann indess auch mit grossem Orchester oder auch mit Blasinstrumenten allein ausgeführt werden.

Lübeck. (Stadttheater.) Die Wahl der „Norma“ am 19. d. M. war hauptsächlich dadurch veranlasst, dass in derselben zwei dem Publikum bisher noch unbekante Damen unseres Bühnenpersonals, Frs. Belke und Hain, Gelegenheit botten, in denkbaren Partieen ihr erstes hiesiges Debut zu machen. Diese Oper hatte wieder fast alle Räume des Theaters gefüllt. Die Norms (Fr. Belke) liess einen Sopran hören, der in der Höhe von beschränktem Umfange zu sein scheint, dessen Klang aber weich und angenehm, in den höheren und tiefen Tönen auch recht kräftig ist, während die Mittellage der Stimme stellenweise matter klang. Die Beifallsäusserungen mehrten sich, und auch ihrem zweiten Duett mit Adalgisa wurden beide Sängern in der offener Scene hervorgerufen, obgleich dies Duett keineswegs das Gelingen von ihren Leistungen war. Entschiedenem Beifall gleich vom ersten Auftreten an erntete dagegen die Darstellerin der Adalgisa, Fr. Hain (Schülerin des Musikdirectors Dr. Hehn in Berlin). Hätte schon bei ihrem Erscheinen die einnehmende Persönlichkeit der jungen Dame, die an diesem Abende zum ersten Male die Bühne betrat, das Publikum günstig gestimmt, so reibfertigte ihre Lei- stung diesen ersten Eindruck, und verdienstermassen wurden ihr im Verlaufe der Oper vielfache und lebhafteste Beifallsbeweise zu Theil. Ihre Stimme ist ein kräftiger Mezzo-Sopran, dennoch aber nicht nur in der Tiefe, sondern auch in der Höhe von angeneh-

mem Klang; ihre Gesangsleistung ist eine correcte, und auch in Betreff der Darstellung zeigte die Debutantin solches Geschick, dass man nur selten an ihre Anfängerschaft als dramatische Künstlerin erinnert wird. Unstreiflich ist durch sie und Fr. Danemann jetzt das Fech der jugendlichen Gesangspertinien an unserer Bühne so gut besetzt, wie dies hier seit mehreren Jahren nicht der Fall war.

Mannheim. Nach den Bestimmungen des Repertoires beschloss Frau Jechmann-Wagner am nächsten Montag ihr Gespiel. — Die Oper hat zwei kleine Operetten: „Der Liebesring“, von der hiesigen Tonhalle preisgekrönt, und eine Offenbach'sche, zur Aufführung angenommen.

Wiesbaden. Fr. Mayerhöfer vom Mannheimer Hoftheater hat gestern auf der hiesigen Hofbühne die Dinorah gesungen und sehr gefallen. Die Künstlerin wurde durch stürmischen Applaus und wiederholten Hervoruf ausgezeichnet. Mit ihr wurde auch Hr. Mühlendorfer jr., welcher hier die technische *mise-en-scene* der genannten Oper leitete, wiederholt gerufen.

— Die neue Oper „Herzog Friedrich von Tyrol“, von Neglller, gefiel am meisten im ersten Act. Im dritten wird der Componist zu wenig vom Textbuche unterstützt, um steigend wirken zu können.

Hamburg. Am 20. October starb hier die Sängerin Fräul. Spanggel, Mitglied des Theatraltheaters. (Die Verstorbene sang zuletzt 14 Mal die Eurydice in „Orpheus in der Hölle“.)

Darmstadt, den 16. October. Gestern Abend führte der Musikverein, unter der meisterhaften Leitung des Musik-Directors Mangold das erste der vier Winterconcerte auf. Die Wahl war die glücklichste: Händel's „Messias“, wie die Durchführung eine sehr gelungene war. Unsere freundliche Nachbarstadt Frankfurt hatte uns in Herrn Hill einen trefflichen Sänger gesendet, der schon oft mitgewirkt hat und dafür vollen Dank anzusprechen kann.

Bremen, 20. October. Neu: „Dinorah“. Die Oper hat außerordentlich gefallen. Die Aufführung war in musikalischer Beziehung tadellos. Fr. Eleke eine recht gute Dinorah, namentlich hat sie den gesüglichen Theil überraschend gut ausgeführt. Hr. Zellmann ein Corentin *comme il faut* und Hr. Duechnitz (Hoel) gab sich die ersichtlichste Mühe, die Partien zur Geltung zu bringen. Nech jedem Act wurden die Darsteller stürmisch gerufen und sogar (in Bremen lange nicht dagewesen) wurde dem Kapellmeister Hrn. Hentchel die Ehre zu Theil, nach dem 2ten Acte auch gerufen zu werden. Sämmtliche kleine Partikelen waren gut besetzt und wurden sehr wecker ausgeführt.

Wien. Der Entwurf des Gesetzes über das Autorrecht bei literarischen und artistischen Erzeugnissen, welcher von einem besonderen Comité, unter dem Vorsitz des Sectionschefs Ritter v. Hye, ausgearbeitet und kürzlich beendet wurde, befindet sich gegenwärtig beim Ministererth.

— Fr. Kratz, die überaus beliebte Berliner Vaudeville-Sängerin, ist hier eingetroffen, um ihr Engagement im Carltheater anzutreten. Ihr Vater, Herr Director Kratz, der seine Tochter hier empfing, reiste nach Steyer zurück.

— Offenbach's „Genoveva von Brabant“ gelangt als erste Novität im Treumonttheater zur Aufführung.

— Frenz Liszt will gegenwärtig hier und trifft Vorbereitungen zu einer Reise nach Rom.

— H. W. Ernst, der berühmte Violinvirtuose, befindet sich gegenwärtig hier; er ist noch fortwährend leidend.

— L. v. Meyer ist leider von Schläge getroffen worden, so dass kaum zu erwarten steht, dass er noch ferner als Pianist auftreten kann.

— (Carltheater.) Der Erfolg der Operette „Tschin-Tschin“,

der letzten Novität, die unter Nestroy's Direction zur Aufführung gelangte, war ein außerordentlich günstiger. Das Publikum war in der belebteren Stimmung und die Beifallssturm so gross, dass fast jede Nummer der reizenden Operette wiederholt werden musste. Offenbach's anmuthige, so beliebte Melodien verfehlten ihre Wirkung nicht; denkt man sich dazu Nestroy's hochkomisches Spiel und sein zwerchfellerbeutertes „Siebenaunderechzig mit dem Bambusrühr“, die köstlichen Figuren von Treumann und Groll, ein ganzes Sereil reizender Odielken, prächtvolle Aneinanderung und eine glänzende Decoration von Lehmann, so wird man den grossen Erfolg der Novität begreiflich finden. Von einzelnen Nummern wurden eine Katzenmusik, bei der Treumann, Groll, Kneek und die Damen Zöllner, Weinberger, Schäfer, Szelhmay, Merck und Frankenberg mitwirken, und des Terzett „Vom Hungenbrunn“ mit reusendem Beifall aufgenommen. Ein hochkomisches, charakteristisches Ballet von Frau Theresie Treumann lief grossen Beifall hervor.

Linz. Meyerbeer's „Dinorah“ ist am 25. d. Mts. unter ausserordentlichem Beifall zum ersten Male aufgeführt worden. Die Darsteller, Fr. Borzoge (Dinorah), die Herren Emmatsochek (Corentin), Kötzer (Hoel), Kunz (Jäger) waren in ihren Rollen so vorzüglich, dass die Musik zu ihrer vollen Geltung kam. Man liess es an enthusiastischem Beifall in den beiden bis jetzt stattgehabten Vorstellungen nicht fehlen und ausser den Darstellern musste auch der Theaterdirector, sowie der Decorateur erscheinen.

Peest. Im Nationaltheater kam Nicole's Hebliebe Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor“ als Benefiz der beliebten Alliein Fr. Hofbauer in gerundeter Weise zur Darstellung, worin sich ausser ihr Fr. Markovics mit den Herren Ellinger, Kőszeghi und Färedy auszeichneten.

Paris. Von A. Elwert ist die schon längere Zeit erwartete Geschichte der Conservatoriums-Concerte erschienen. Es enthält sich dieser u. A., dass Sinfonien von Haydn 58, von Mozart 37, von Beethoven 280 Mal bei jetzt zur Aufführung gelangt sind.

— Des Ereignisses der Woche war die Aufführung von Meyerbeer's „Pardon de Plörmel“ am 24. d. Der Zuschauerraum feierte nicht eine Person mehr, und Hunderte mussten des Haus unbefriedigt verlassen. In der That haben die Werke dieses grossen Meisters das seltene Privilegium ewig jung und beliebt zu sein. Bei jeder neuen Vorstellung entdeckt man aber auch neue Schönheiten in diesen bewundernswürdigen Partituren, welche in dem Reichtum seltener Schönheiten lieber überhört wurden. Gehen wir zur Besprechung der Aufführung des Meisterwerkes über, so können wir sie bis in die Details hinein vorzüglich nennen. Vor Allem interessant war die Vorführung der neuen für London componirten Einlage, von frischster und heftigster Composition, welche Mile. Bélie recht löblich sang. Ausserordentlich gut war Mile. Werthelmer als Hölle, so dass sie die Romanze des letzten Actes wiederholen musste. Nur im letzten Finale war die Höhe nicht recht euersehend. Mile. Monros hatte als Dinorah dem Publikum gegenüber mit der Erinnerung an Marie Cabel zu kämpfen. Der donnernde Beifall aber, welcher der Schellenarie folgte, bewies ihr, dass sie keine Rivalin zu scheuen braucht und sich nur noch recht in die Intentionen des grossen Componisten einarbeiten muss, um stete Triumphe zu feiern. Als Dritter schloss sich würdig Fr. Sainte-Foy (Corentin) an, welcher nach dem 2. und 3. Act mit den Gesangten gerufen wurde. Des Jägerlied fand durch Bardielle eine von Enthusiasmus gekrönte Interpretation.

— Joseph Wienlawski hat mit grossem Erfolg concertirt. — Scriba hat Protest gegen die Aufführung von Verdi's „Maskenball“ in der italienischen Oper eingelegt, da das Buch

dazu ein Plagiat seines gleichnamigen, von Auber componirten Operntextes sei.

London. Fr. Tlatjens wird sich nächstens mit einem sehr reichen Lord verheirathen.

— Die neue Oper Macfarrens: „Robin Hood“, Text von Oxenford, wird von den englischen Musikkritikern über den grünen Klee gelobt, und ein Caseneticket für die Italienische Oper in „Her Majesty's“ angeloht werden.

R e p e r t o i r e.

Berlin (Königl. Hoftheater). Am 14. October: Das Mädchen von Elizondo; 15: Armide; 16: Der Barbier von Sevilla (Italienisch); 18: Semirama (Italienisch); 19: Der Tempel und die Jödin; 20: Die Italienerin in Algier (Ital.).

Coburg. Am 2. Oct.: Lucrezia Borgia; 7.: Robert der Teufel; 14.: Orpheus in der Unterwelt.

Hannover. Am 14. und 15. Octbr.: Orpheus in der Unterwelt; 18.: Die Stimme von Portici; 19.: Othello.

Königsberg. Am 14. Oct.: Die beiden Schützen; 15.: Die Regimentsochter; 17.: Die Instigen Weiber von Windsor; 18. u. 19.: Der Troubadour.

Mannheim. Am 3. Oct.: Die lustigen Weiber; 8.: Orpheus und Eurydice; 12.: Montecchi und Capulei; 14.: Der Prophet.

Frankfurt a. M. Am 15. Oct.: Neu: Orpheus in der Unterwelt.

Hamburg (Theat.-Theater). Am 15. u. 19. Oct.: Orpheus in der Hölle.

Bremen. Zum ersten Male: Dinorah.

Freiburg i. Br. In Vorbereitung: Dinorah.

Leipzig. Am 19. Oct.: Diane von Solange; 22.: Dinorah.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Novitäten-Liste vom September.

Empfehlenswerthe Musikalien

publirt von

J. Schubert & Co., Leipzig und New-York.

	Thlr. Ngr.
Berens, Herm. , Op. 49. Singe, sing! Lied f. Sopr. mit Piano (Praelocombposition)	— 15
Goldbeck, Rob. , Op. 46. Mary's Traum. Lied f. Sopr. mit Piano	— 10
Haring, Ant. , Op. 7. 3 Lieder mit Piano	— 20
Hauser, M. , Op. 32. Lucrezia. Fantásie de Concert p. Violon avec Piano	1 —
Hiller, Ferd. , Op. 47. Grosse Sonate f. Piano	1 —
Liszt, Franz , Festmarsch nach Motiven des Herzogs Ernst. Orch. Part.	1 —
do. f. Piano à 4 ms.	— 20
Mollenhauer, Ed. , 12 Fantaisies mignonnes p. Violon avec Piano. No. 7. La Sonnambule	— 15
Pierson, H. Ingo , Op. 43. Zu den Waffen f. gem. Chor und Pianoforte	— 15
— Dasselbe für 1 Stimme mit Piano	— 10
Raff, Joachim , Op. 77. Streich-Quartett in Partitur	1 25
do. do. in Stimmen	2 5
Rieffel, W. H. , sechs Gesänge f. 4stimm. Männerchor	— 25
Schumann, R. , Op. 109. Zweites Album f. d. Jugend. Section 2. Ballseenen à 4 ms. Abthell. I. 1½ Thlr. Abthell. II. 1½ Thlr.	3 7½
Sponholz, A. H. , Op. 43. 2me Scherzo brillant i. Pfl.	— 10
— Op. 23. Sechs Lieder mit Piano. No. 6. Stadien f. Sopr.	— 7½
Töpfer, J. A. , Concert-Fantasie für Orgel	— 10
Wallerstejn, Ant. , Op. 15. Sehnsucht in die Ferne. Lied mit Piano.	— 10
Pierson's Kriegslied: Zu den Waffen hat auf dem Musikfeste in Norwieh eine enthusiastische Aufnahme gefunden. Zu haben in der Königl. Hofmusikhandlung von Bote & Beck in Berlin und Posen.	

So eben erschienen bei **C. F. W. Siegel** in Leipzig und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

	Thlr. Ngr.
Abt, Franz. Drei Gesänge für Männerchor. Op. 182.	1 2½
— Zwei Lieder für vier Männerstimmen. Op. 163.	— 20
Genée, R. Das Stutzer-Examen. Ein musik. Schwank f. 4stimm. Männerchor und Bass-Solo. Op. 61.	1 2½
Kafka, J. L'Allégresse. Amusement p. Piano. Op. 75.	— 15

Hästen, F. Souvenir de Stolzenfels. Gr. Valse brill. Op. 207. arr. p. Piano à 4 mains	— 20
Krug, D. Vögelin im Walde. Drei lyrische Tonbilder f. Piano. Op. 135. No. 1—3.	— 12½
Kuntze, C. Lateinischer Unterricht. Komisches Männerquartett. Op. 69.	— 25
Lindner, Aug. Concert (E-moll) f. Violoncell mit Begl. d. Orch. Op. 34.	2 —
— Dasselbe mit Begleitung des Pfl.	2 —
Löffler, R. Rose und Cypressen. Lied ohne Worte für Piano. Op. 94.	— 12½
— Die betende Römerin. Ein Tonbild f. Piano. Op. 95.	— 12½
— Klage einer Jungfrau. Elegie f. Piano. Op. 96.	— 10
— Das Schweizermädchen. Melodie f. Piano. Op. 97.	— 10
Mayer, Charles. Die beliebtesten Stücke aus Flora (100 Jugendstücke f. Piano). Op. 165, Heft 1—6, arr. f. Pfl. zu 4 Hdn.	— 22½
— Lieder ohne Worte f. Pfl. Op. 316. Heft 2.	— 25
— La Coquette. Nouveau Gelp de Salon p. Piano. Op. 319.	— 20
— La même arr. p. Piano à 4 ms.	— 25
— Souvenir de Tepitz. Valse-Etude p. Piano. Op. 320.	— 15
— Wiegenlied. Romanze f. Piano. Op. 321.	— 10
Rubinstein, N. Deux Feuilles d'Album p. Piano.	— 12½
Schäffer, Aug. Drei launige Männerquartette. Op. 87a. No. 3.	1 —
— Drei launige Lieder f. 1 Sglt. mit Pfl. Op. 87b. No. 3.	— 15
Spindler, Fr. Wilde Rosen. Drei Tonstücke f. Pfl. Op. 120. No. 1—3.	— 17½

Im Verlage der Unterzeichneten erschien mit vollständigem Eigenthums- und Ausführungsrecht:

TSCHIN-TSCHIN

musikalische Chineserie in 1 Act, nach dem Französischen bearbeitet

von

CARL TREUMANN.

Musik

Jacques Offenbach.

Ed. Bote & G. Bock

(G. Bock), Hofmusikhändler Sr. Majestät des Königs und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen.

Berlin, Jägerstrasse No. 42. und U. d. Linden No. 27.
Posen, Wilhelmstrasse No. 21.

Aus den im Verlage der Unterzeichneten erschienenen Liederheften sind nachstehende

Beste Lieder

für
Mezzo-Sopran, Alt oder Baryton

im
Einzeldruck

in der Sammlung „Liedertempel“

erschienen:

No.	Sgr.	No.	Sgr.
7. Dames, L. , Wiegenlied. Erlöschen ist der Sonne Licht	5	66. Siemers, A. , Du Tropfen Thau. Op. 13, No. 6.	5
8. — Soldaten-Abschied. Morgen marschiren	5	67. Stern, J. , Die Lockung. Hörst Du nicht. Op. 13, No. 2.	5
9. — O blick' mich an. Op. 6, No. 1.	5	68. — Frühlingsliche Weinder Fröbling kommt. Op. 13, No. 3.	5
10. — Fröbling und Liebe. Der Fröbling raft. Op. 6, No. 2.	5	69. — Talisman. Gottes ist der Talisman. Op. 13, No. 4.	5
11. Dannström, J. , Liebesnoth. Malchens liebe Augen	5	70. — Lied. Weil ich nicht anders kann. Op. 13, No. 6.	5
12. — Der Herbst. Ueber den See	5	71. — Die Thräne. Zerdrück' die Thräne nicht. Op. 13, No. 7.	5
14. Dorn, Alex. , O schenke mir nur einen Blick	5	72. — Volkslied. Aus der Jugendzeit. Op. 22, No. 1.	5
15. — O stille dies Verlangen	10	73. — Die Stille. Es weiss und rath. Op. 22, No. 2.	7½
16. — Wenn ein Blick sich von uns wendet	5	74. — Friesen. Es thronet am Elbestrande. Op. 22, No. 3.	5
19. Gödeke , Wenn die Sterne scheinen. Op. 6, No. 4.	5	75. — Die Himmelsbräue. Der Himmel hat eine Thräne.	5
20. — Ein Kreuz. Dort oben auf dem Felsen. Op. 6, No. 5.	7½	79. Thiesen, Otto , Gute Naehl. Die Höln' und Wälder. Op. 10, No. 1.	5
21. Graben-Hoffmann , Ahnung. Es klang mir im Obr. Op. 31.	7½	60. — Die lustigen Musikanten. Ich habe meinen. Op. 10, No. 2.	5
22. — Ein Vöglein kam. Op. 33, No. 1.	7½	81. — Das treue Ross. Ich hab' mein Ross, Op. 10, No. 3.	5
23. — Wunsch. Wär' ich im Wald. Op. 33, No. 2.	5	82. — Ich wandre durch die stille Nacht. Op. 10, No. 4.	5
26. Heiser, W. , Abschied. Hörst Du die Rosse. Op. 34, No. 1.	7½	83. — Es reilet des Nachts. Op. 10, No. 5.	5
32. Kröger, H. , Im Wald. Im hellen Sonnenschein	7½	84. — Stel' ich in fustrier Mitternacht. Op. 10, No. 6.	5
33 — Frühlingssehnen. Du mit deinen Blüthen träumen	5	85. — Der Soldat. Es geht bei gedämpfter Trommel. Op. 10, No. 7.	5
47. Badeke, Rob. , Morgenlied. Bald ist der Naehl. Op. 13, No. 1.	5	67. — Der Einsiedler. Komm Trost. Op. 18, No. 1.	5
48. — Sonntagsfrühe. Aus den Thälern. Op. 13, No. 2.	7½	88. — Der Einen. Mein Herz ist krank Op. 18, No. 2.	5
49. — Die Himmelsbräue. Op. 13, No. 3.	7½	69. — Der Spinnerein Nachlied. Es sang vor langen Jahren. Op. 22, No. 1.	5
50. — Du bist wie eine stille Sternennacht. Op. 13, No. 4.	7½	90. — Ström' sanft süsser Asion. Op. 22, No. 2.	5
53. Reichel, C. A. , Wandrers Naehlied. Ueber allen Gipfeln. Op. 19, No. 1.	5	91. — Der Ungenannten. Auf eines Berges. Op. 22, No. 3.	5
54. — Der Morgen. Die Sonne führt. Op. 19, No. 3.	5	92. — Andreas Hofer's Tod. Zu Mantua in Bauden. Op. 22, No. 4.	5
55. — O Tannenbaum. Op. 19, No. 5.	5	93. — Der 23. Psalm. Gott ist mein Hülff. Op. 22, No. 5.	5
56. Reissiger, C. G. , Frühlingsblick. Durch den Wald. Op. 189, No. 1.	7½	94. — Nachtreise. Ich reit' in's fustere Land hinein. Op. 22, No. 6.	5
57. — Vorüber. O darum ist der Lenz. Op. 189, No. 2.	5	95. — O breathe not his name: Sie senkten ihn in's grüne. Op. 24, No. 2.	5
58. — Wenn sich zwei Herzen. Op. 189, No. 3.	5	96. — Was pocht mein Herz so sehr. Op. 24, No. 6.	5
59. — Du bist so still. Op. 189, No. 4.	5	103. Voss, Ch. , Ich stand in dunklen Träumen. Op. 53, No. 1.	5
60. — Scheiden und Leiden. Und bist Du fern. Op. 188, No. 5.	5	105. Wichmann, H. , Fliege Schiffelein	7½
61. — Wohl läg ich einst. Op. 189, No. 6.	5	107. Weyna, J. , Anul ist mein Lieblich	5
62. — Die Lilien glühn in Dülten. Op. 189, No. 7.	5	108. — Kriegers Abschied	5
63. Römner, O. B. , Der Doppelgänger. Still ist	10	109. — Hans und Liese. Und der Hans schleift	5
64. Schlotmann, L. , Schön Rothraul. Op. 6, No. 2.	5		
65. Schubert, Fr. , Lohewohl (Adien). Die Augenlieder sinken	5		

ED. BOTE & G. BOCK

(G. BOCK), Hofmusikhändler Sr. Maj. des Königs und Sr. K. Hoh. des Prinzen Albrecht von Preussen.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Kd. Bote & G. Bock** (Ed. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42, und U. d. Linden No. 27.

Druck von G. P. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Zu beziehen durch:
WIEN Gustav Lewy.
PARIS Brandus & C^o, Rue Richelieu.
LONDON J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG Bernard Brandus & Comp.
STOCKHOLM A. Lundquist.

NEW-YORK C. Bruening, Schatzberg & Lutz.
MADRID Union artistico musica.
WARSCHAU Gohether & Comp.
AMSTERDAM Theune & Comp.
MAYLAND J. Ricordi.

NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
 in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42,
 U. d. Linden No. 27, Posn, Wilhelmstr. No. 21,
 Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Ueber Theater und Musik. — Berlin, Revue. — Nachrichten

Ueber Theater und Musik.

Historische Studien von Alfred Freiherr von Wolzogen.

(Breslau bei Trewendt 1860.)

Der Verfasser dieses Buches bringt denen, die mit der feuilletonistischen Behandlungsweise seines Gegenstandes aus den letzten Jahren vertraut sind, nichts wesentlich Neues. Die Arbeiten sind in den gelesesten Zeitschriften bereits gedruckt gewesen; hier erscheinen sie überarbeitet, zu einem Buche zusammengefasst. Es lohnt nicht immer der Mühe, Gedanken und Untersuchungen, kritische Beleuchtungen und ästhetische Fantasieen aus dem engen Rahmen eines feuilletonistischen Bildes herauszuschneiden und gewissermassen als ein Präliosum dem ersten, mit wissenschaftlichem Sinne in seinem Gegenstande lebenden Leser vorzuführen. Der dem Tagesblatte anvertraute Gedanke ist meistens nur auf momentane Wirkung angelegt, wird fast immer nur der in der Zeit liegenden Stimmung angepasst, verfolgt die Tendenz des Blattes, kleidet sich in das Gewand bestechender und im Moment fesslender Rede. Man muss es fiberaus gewissenhaft mit der Sache, in der man lebt und für die man schreibt, meinen, wenn man als Feuilletonist über die genannten, in den Verhältnissen wurzelnden Klippen hinwegkommen will. Nur in solchem Falle werden wir dem Feuilletonisten die Berechtigung zuerkennen dürfen, seiner Arbeit eine höhere Bedeutung beizumessen.

Herr von W. gehört, seitdem er seine Mususstunden mit ästhetisch-kritischen Arbeiten ausfüllt, zu den ersten und gediegenen Schriftstellern. Er hat von Anfang an mit ganzer Seele, mit unbefangenen Sinn die Interessen der Kunst vertreten; er hat es verstanden, seine Gedanken in diejenigen Formen zu kleiden, welche die gewissenhafte Untersuchung, die auf Kenntniss und geklärtem Geschmack ruht, mit anregender und bildender Leichtigkeit verbinden. Ihm ist die Gabe eigen, gewandt und pikant zu schreiben;

doch stellt ihm die Kunst so hoch, dass er nie zu unerlaubten Mitteln greift. Auch da, wo er scharf und einschneidend verfährt, erkennt man immer den künstlerischen Ernst.

Das Buch enthält zwölf Aufsätze: 1) Deutsche Bühnenzustände, 2) Die Pariser Theater, 3) Das englische Theater der Gegenwart, 4) Die Rettung des klassischen Repertoires für das deutsche Theater, 5) Ueber Theaterkritik, 6) Musikalische Leiden der Gegenwart, 7) Zur Musikfrage, 8) Die Zukunftsmusik, 9) Die deutsche Musik in Italien, 10) Der Verfall der Gesangskunst, 11) Adelheid Günther. Ein Künstlerbild der Gegenwart, 12) Nadejda Bagdanoff und das moderne Ballet.

Schon die Aufschriften dieser Arbeiten zeigen uns, dass die Thematn der Gegenwart angehörend, aus dieser heraus zur allseitigen Betrachtung geeignet sind. Wir haben für eine musikalische Zeitschrift allerdings nicht Alles in unser Referat hineinzu ziehen, müssen jedoch bemerken, dass auch diejenigen Aufsätze, welche unserm Zwecke ferner liegen, für den Musiker und den Musikfreund von entschiedenem Werthe sind. In den „deutschen Bühnenzuständen“ kann es dem Verfasser darauf an, zunächst seinen künstlerischen Standpunkt zu präcisiren, sodann aber auch auf die mannigfachen Uebelstände hinzuweisen, die der Verwirklichung desselben in den theatralischen Kunstleistungen im Wege stehen. Der Aufsatz liefert viel Schönes und Beruhigendes. Die vier folgenden Nummern ergeben sich des Weiteren in den allgemeinen, dem Kunstgebiete zufallenden Ansichten und Grundsätzen, wie namentlich die vierte und fünfte Nummer, oder beschäftigen sich, wie die zweite und dritte, mit historisch-statistischen Untersuchungen.

gen, welche ebensowohl fleissige und umsichtige Benützung der vorhandenen Schriften, wie eigene und geprüfte Beobachtung erkennen lassen. Die bestimmten Beziehungen, welche der daselbst behandelte Stoff zu den allgemein künstlerischen Zuständen der Gegenwart erhält, haben unter allen Umständen ihren Werth auch für den Leser, dem z. B. das französische oder das englische Theater gleichgültige Gegenstände sein sollten. Herr v. W. versteht es, diesen Stoffen diejenigen Seiten abzugewinnen, welche sich auf das deutsche Kunstleben bereits übertragen haben oder die wenigstens geeignet sind, die deutsche mit der fremdländischen Kunst zu vermitteln. Der sechste Aufsatz hat entschieden das meiste musikalische Interesse. Schon bei seinem ersten Erscheinen wurde ihm in den Kunstkreisen eine so lebhaft Theilnahme, dass Herr v. W. die beiden folgenden Nummern als Ergänzungen dazu schrieb, weil auf Angriffe und Beleuchtungen verschiedenster Art eingegangen werden musste. Nach seiner Meinung arbeiten am Ruin der Tonkunst hauptsächlich zwei Richtungen, von denen die eine romanisch frivol-aristokratischen, die andere wesentlich germanisch plump-demokratischen Ursprungs ist. Während die erstere vom Jahre 1815—48 gelüftet hat, begünstigt die andere mit der republikanisch-ästhetischen Verfechtung der kurzen deutschen Revolution. Beiden, obwohl sie in ihren Mitteln und Zwecken ganz verschieden sind, ist der Mangel an aller wahren Empfindung und die massloseste Effecthascherei eigen. „Beide tragen, nicht, wie es echter Kunst geziemt, ihrer Zeit die Fahne, sondern vielmehr bewusst oder unbewusst nur die Schleppe; beide suchen den Beifall der Menge, nicht, indem sie sie mit edelm Stolz zum Idealen herauf ziehen, sondern indem sie sie bei der Achillesferse ihrer sinnlichen Leidenschaften, ihrer spectakelrichtigen Rohheit, ihres banalen Ungeschmacks packen und ihr — sei es durch knatternde Brillenteufelwerke oder durch colossale Massenwirkungen, durch Sinnenkitzel oder Sinnentübung — etwas Funkelnagelneues, noch nicht Dagewesenes, Monströses aufleuchten“. Es ist aus solcher Charakteristik bald zu ersehen, dass der Verfasser ebensowohl das moderne Virtuosenhum, wie die sogenannte Zukunftsmusik im Sinne hat. Er geht indess der Sache sehr ernst zu Leibe, indem er den Vertretern dieser Richtungen alle Hinterthüren verschliesst, durch welche sie seinen Angriffen etwa entschlüpfen könnten. Dabei gelangt er denn auch zu Anklagen gegen Beethoven, weil in den Argumenten jener Modernen die Tendenz vorwaltet oder doch öfters vorgeschoben wird, als seien sie dazu bestimmt, Beethoven fortzusetzen. Wir können ihm nicht nur in seiner sachlichen Entwicklung Recht geben, sondern heissen auch die Form, in welcher er sich mit dem Grossmeister der Tonkunst zu schaffen macht, willkommen. „Wir andern Kunstfreunde kennen leider zwei Seelen in der einen grossen Brust, von denen die eine uns in unnachahmlich tiefen, herzentquollenen Melodien gen Himmel riss, während die andere in ihren trübsinnig verworrenen Offenbarungen uns mit namenlosem Schmerz erfüllt und uns weinen macht über das grausame Schicksal, das selbst einen Apostel von so hohem Flug in das jämmerliche Elend der Taubheit, der störrischen Seelenvereinsamung, der qualvollsten Misanthropie versinken liess, die er seine Lebenslaufbahn schloss. Diesen lebensmüden, abgematteten, zum Tode kranken Beethoven, der schon so weit über das Ziel aller Kunst hinausgeschossen, dessen letzte Werke bei allen einzelnen titanenhaften Ansätzen zu neuen Prophetenungen doch nur eine bereits gebrochene Kraft verrathen, ein Wollen, dem das Können gebriecht — diesen also wollt ihr fortsetzen und überbieten?“ Der Verfasser geht von der Ansicht aus, dass das Schöne, in sich Vollendete, das Classische überhaupt gar keinen Comparativ und Superlativ zulasse und dass daher auch keiner der Nachfolger seinen Vorfahren zu

Tode musicit habe. „Mozart wird trotz Beethoven immer als Gestirn erster Grösse dastehen, so wie Händel und Gluck trotz Mozart in unvergänglicher Glorie strahlen“. Am schärfsten wird das Wesen der Kunst, werden die Principien derselben beleuchtet, wo, wie eben schon angedeutet wurde, der Verfasser es mit Gegnern zu thun hat, denen er entschieden in's Antlitz schauen kann. Der Aufsatz, in welchem der Zukunftsmusik eine ausführliche Erörterung gewidmet und Angriffe, die den „musikalischen Leiden der Gegenwart“ widerfahren, widerlegt werden, weist der musikalischen Kritik eine eben so hohe, wie gewissenhafte Thätigkeit zu. Die Ansicht, dass das Produciren das einzige competente und der Kunst würdige Argument sei, mit welchem der Werth oder Unwerth einer künstlerischen Arbeit gemessen werden könne, verkennt ganz und gar das Wesen der ästhetischen Kritik. „Die Kunst ist einmal für Zeit und Ewigkeit gewissen, ganz unänderlich feststehend, in der Natur der Dinge begründeten Gesetzen unterthan, und es kann ein wahrer Fortschritt in derselben niemals dadurch begründet werden, dass man sich von diesen Gesetzen emancipirt“. Aus dem Abschnitte von „deutscher Musik in Italien“ entnehmen wir mehr statistisch-interessante Mittheilungen und Erfahrungen, welche das Resultat eines künstlerischen Aufenthalts in Lande der Musik sind, als principieller Darlegung. Doch ist auch hier das Mitgetheilte anziehend genug, und wie gewissenhaft der Aufenthalt benutzt wurde, wie sichtlich das Streben ist, Anerkennungswerthem sein Recht widerfahren zu lassen, wird dem unbefangenen Leser überall entgegenreten. Aehnliches gilt zum Theil auch von derjenigen Arbeit, welche den Verfall der Gesangskunst bespricht. Der Verfasser legt eine umfassende Kenntniss des Entwicklungsganges dar, den die Gesangskunst genommen, und gelangt so zur Gegenwart, deren Erscheinungen auf dem bezeichneten Gebiete theils aus der Vergangenheit, theils aus den gegenwärtigen Verhältnissen und Kunstzuständen hergeleitet werden. Mit Recht hält er für einen der wichtigsten Gründe des Verfalls der Gesangskunst den Umstand, dass Musik und Gesang heut zu Tage das Gemeingut Aller geworden, dass der Dilettantismus in der ihm eigenen Oberflächlichkeit und Ungründlichkeit den Fleiss und Ernst künstlerischer Arbeit vollständig überwuchert hat. Es wird dabei das Wesen der Singvereine mit scharfen und sicheren Zügen gezeichnet.

So bietet das Buch nach allen Seiten hin einen anregenden und bildenden Stoff, aus dem der Kunstfreund seine Beobachtungen und künstlerischen Erlebnisse sich erklären und ergänzen kann, dergestalt, dass er durch den hier ausgedrehten Samen die eigene Ansicht zu möglichster Reife fördern wird.

O. L.

Berlin.

R e v u e .

Die einst so glänzende Welterschaffung der italienischen Oper ist trotz kritischer Opposition noch nicht zu Ende, so lange noch Componisten für die Kehlen ihrer Landsleute zu schreiben verstehen und so lange dies Sängervolk, von Natur und Studien begünstigt, als Gesangsmuster sich hinzustellen versteht. Man sage, was man wolle, das Publikum bleibt immer empfänglicher für den lieblichen Melodienkitzel als für die interessantesten Harmonien-Combinationen. Wie wäre auch sonst der ausserordentliche Erfolg des „*Troatore*“ zu erklären, der, allenthalben auf's Heftigste angefeindet, sich überall seine starke Parthei von Freunden erworben hat. Und er ist in der

That der glücklichste Wurf, den Maestro Verdi ausgespielt hat; er hat mit dieser Oper dem schon vorher angebahnten franco-italienischen dramatischen Styl ein gewissermaßen begründetes Recht geschaffen. Man hat zunächst das Buch eingegriffen, dessen Elemente Fluch, Dolch, Gift, Wahnwitz, Scheiterhaufen bilden, welches allenthalben auf Mord und Tod lossteuert. Solche Abenteuerlichkeiten bilden jedoch nicht bloss den Stoff der modernen, besonders französischen Bühnenromantik (Lucrètia Borgia, *le Roi s'amuse* u. s. w.), sondern auch das allenglische und altpennische Theater zur Zeit Shakespeare's und Lope da Vega's hat Derartiges aufzuweisen, und selbst Shakespeare's „Titus Andronicus“ gehört in diese Kategorie. Speciell vom „*Trovatore*“ ist nicht zu läugnen, dass die Situationen mit Geschick für das musikalische Raffinement zurechtgelegt sind und dass besonders die gesteigerten Momente des Gefühlsausdrucks und der Wechsel der Stimmungen ihre Rechnungen finden. — Es ist bereits so viel über Verdi, seinen Styl und den *Trovatore* geschrieben, dass heutzutage Niemand mehr eine musikalische Analyse verlangt. So viel steht fest, dass diese Oper in der Epigonenchaft der italienischen Musik eine bedeutende Stellung einnimmt, die sie auch in Italien, Frankreich und Deutschland siegreich behauptet hat. Kommen wir nun auf die Ausführung derselben durch die Italiener der Gesellschaft des Herrn Merelli, so rief sie, verglichen mit den deutschen Aufführungen einen vortheilhafteren Eindruck hervor. Ohne näher vergleichen zu wollen, wo nicht zu vergleichen ist, behaupten wir, dass unsere Deutschen Landsleute (ollen Respect vor ihren sonstigen schwerwiegenden Vorzügen!) keine Ahnung von einer solchen gesanglichen Interpretation haben. Denn jenes enge Verbinden und Zusammenhalten der einzelnen Cantilenglieder, der Glanz der Passagen, die scharfe und schnell schwindende Accentuation, das *Tempo rubato*, jenes wechselnde und doch des Zeitmass nicht wesentlich beeinträchtigende *stringendo* oder *rallentando*, die mörkige Articulation der Consonanten u. v. A., was den italienischen Sängern ohne Ausnahme eigen ist und einen integrierenden Theil ihrer fesselnden und hinreissenden Gesangsweise ausmacht, geht bei deutschen Sängern entschieden verloren. Um so mehr freuen wir uns, die Werke in ihrer Urgestalt auf dem ihnen naturwüchsigen Boden ihrer Sprache kennen zu lernen, wie wir seit Jahreu auf das nicht zu verdrängende Bedürfniss einer italienischen Oper für Berlin hinwiesen. Bei der Ausführung am 30. d. lieben wir vornn die Azucena der Trebelli hervor, welche trotz der entstehenden Moske der Zigeunerin mit lobenswerther Verleugnung ihrer jugendlichen Persönlichkeit der Partlie gerecht wurde und zwar in einer Weise, wie sie kaum die Bretter wieder gesehen haben. Beifall und Hervorrufe des zahlreiche versammelten Publikums gingen Hand in Hand mit der herrlichen Leistung. Die wackere Künstlerin Sgr. Lorini hatte als Lenore ihre Glanzmomente im letzten Acte, der überhaupt der Gipfelpunkt der Gesamtdarstellung war. Gleich das Miserere riss zum Dacaporul fort. Herr Malagola (Manrico) besitzt ganz treffliche Gesangsmittel, aber erscheint uoch vollkommen als Anfänger, dessen mangelhafte Technik und Tonbildung oft stört. Im letzten Acte dagegen war er so vorzüglich dass dieses Fehler kaum zu Tage traten, ein Beweis, dass er zu besseren Hoffnungen berechtigt, als er momentan bietet. Ein würdiger Luna war Herr Zacchi. Seine Arie sang er mit seltener Fülle und Weichheit, zwar nach A-dur transponirt, aber ohne die geringste der sonst üblichen Unaruen. Er wurde nach derselben gerufen. Die Chöre waren auffallenderweise stellenweise ungerufen, obwohl Signor Orsini eine bewundernswerthe Herrschaft

über die zerbröckelnden Massen zu behaupten suchte. — Verdi's „Rigoletto“ föhrte uns am 5. d. in die italienische Oper des Victorintheaters. Da wir über das Werk selbst bei Besprechung derselben Ausführung im Königl. Opernhaue in unserer nächsten Revue reden werden, so gehen wir ohne Aufenthalt zur Darstellung über. Als Gilda introducirte sich Signora Plodowska, eine Künstlerin, der ein trefflicher Ruf aus Turin und Mailand voranging, die jedoch nicht ohne sichtsliche Befangenheit zum ersten Male vor das deutsche Publikum trat, bald aber auf das Niveau gelangte, von dem aus eine Kritik der Leistung möglich ist. Vor allem zeichnen die Künstlerin eine glänzende Gesangstechnik aus. Ihre nicht allzuarste Sätze, die bei Anstrengungen, besonders vom zweigestrichenen G an, um durchzudringen unangenehm scharf wird, hat sonst eine angenehme Farbe und klingt namentlich in den mittleren Chorden sehr schön. Ihre Coloraturen sind immer rein und perlend und in allen Lagen und Stärkegraden leicht ansprechend. Dabei ist die Intonation durchweg rein und gut. Besonders erfreute sie durch die bedeutende Höhe ihrer technischen Ausbildung, die deutlich erkennen lässt, dass sie die fleissigsten Studien gemacht und überhaupt eine sehr tüchtige Gesangsbildung genossen hat. Dem Spiel hätten wir eine hervortretendere Aufmerksamkeit geschenkt gewünscht, um aus der Partlie ein abgeschlossenes Bild zu schaffen, wie es ihrer Vorgängerin, der d. Ruda vorzüglich gelungen; besonders zu Anfang waren die Bewegungen jäh und schnell wechselnd. Die kleine von Schwierigkeiten überhüllte E-dur-Arie wurde bei solchen bedeutenden Fähigkeiten ihr Triumphstück, nach dem sie lebhafte applaudit und hervorgehoben wurde. In den Ensembles war ihre Stimme von überraschender Wirkung, so namentlich in dem Quartett, dieser Perle italienischer Musik, die auf stürmischtes Verlangen wiederholt werden musste. Wir werden den weiteren Partliien der Sängerin mit Interesse folgen. Von den übrigen Darstellern war Carrion vorzüglich; er glänzte mit seiner prächtigen Bruststöße, während die Mittelstimmige bedeutend gelitten hat. Die H-dur-Cabaletta, im Tempo etwas zu rapid genommen, ist durch ihn das Lieblingsstück des dortigen Publikums und musste repetirt werden. Herr d'ello Sedia verwendete als Rigoletto seine nicht eben reichlichen Baritonkräfte durchaus edel und künstlerisch; seine Höhe bis zum G des Alls ist von prächtiger Wirkung. — Herr Brémoud war als Bonid befriedigend. Wenn wir mit der unvergleichlichen Artot, deren Lob wir stets mit Begeisterung vertreten haben, als Maddalena nicht zufrieden sein können, so geschieht es, weil sie in dieser Partlie durch Erscheinung, Spiel und Gesang nicht angenehm zu berühren weiss und zu grell aufrägt. Wir können auf der Bühne die unverhüllte Wirklichkeit nicht vertragen und verlangen eine Decenz, welcher einige graziose Griseltenhaftigkeit sehr gut stehen würde. Ohne ein *non omnia possimus omnes* zu behaupten, wissen wir, dass die reichbegabte Artot wohl im Stände ist, solchen Ansprüchen ausreichend zu genügen. Chöre und Orchester waren befriedigend.

☺ Die zweite Quartettsoirée der Hrn. Laub und Genossen hatte am Freitag den 2. den Saal des englischen Hauses fast bis auf den letzten Platz gefüllt. Man begann mit einem Quartett in D-dur von Felix Mendelssohn-Bartholdy, in dessen etwas breit und sinfonisch angelegtem ersten Satze die Episode in Fis-moll, welche im zweiten Theile in H-moll wiederkehrte, ungemün anziehend wirkt. Unter den folgenden Sätzen möchten wir den Andante in H-moll mit dem köhnen Halbletode des Trillers der ersten Geige auf der Secunde der Tonart den Vorzug geben, worin Hr. Laub den vollen Silberglanz seines kla-

ren Gesangstones zu entfalten dankbare Gelegenheit fand. Wir können nicht umhin, es hier auszusprechen, dass, obwohl die Herren Radecke, Würst und Bruns ihrem ersten Geiger ein musikalischem Intellect gewiss gleich stehen mögen, einer oder der andere ihn vielleicht übertagen mag, sie doch als Instrumentalisten ihm zu wenig ebenbürtig erscheinen, um ein vortreffliches Ensemble zu ermöglichen. Wenn die zweite Violine, die Bratsche oder der Bass einen melodischen Passus oder sine Passaga zu imitiren haben, die kurz vorher die erste Geige executirt, so wird selbst ein ganz gewöhnlicher Dilettant zu der Einsicht gelangen, dass zwischen einem Virtuosen ersten Ranges und musikalischen Capacitäten, deren instrumentale Technik gerads genügend ist, um die Details zu beobachten, ein sehr wesentlicher Unterschied obwaltet. — Streng genommen müssten die Compagnons des ersten Geigers ihre resp. Instrumente mit einer präponderanten Virtuosität zu beherrschen wissen, namentlich *Violino secondo*, der häufig einen Passus, den *Violino primo* eben in dankbarer Lage höherer Chorden vortrug, suboctave eben auf den tieferen Seiten nachzuziehen, und damit eine grössere Schwierigkeit zu besiegen hat. Mit einem Worte, neben Laub müsste eigentlich ein Joachim die zweite Geige, ein David die Viola und ein Piatti Violoncell spielen. Das zweite Stück des Programms, ein Quartett in F-dur von Robert Schumann, entsprach nicht ganz den Erwartungen, welche wir von einem Werke dieses, jetzt mit Recht zu allgemeiner Anerkennung gelangenden Meisters hegten; doch wagen wir nicht, nach einseitigem Hören ein definitives Urtheil über dasselbe abzugeben. Am meisten sagte uns das elegische Andante (A-dur, quasi *Variazioni*) zu, während in den übrigen Sätzen die Eigenflüchtigkeit des Componisten wenig zum Durchbruch kommt und das Werk, so zu sagen, den Eindruck einer geistvollen und fleissig gearbeiteten Studie macht. Den Glanzpunkt des Abends bildete Beethoven's A-nollquartett Op. 132, ein ergreifendes dramatisches Tongedicht, wir kaum je eines für vier Bogeninstrumente geschrieben wurde. Gehaltene klagende Töne bilden die Einleitung; sie werden sehr bald durch ein bewegtes Allegro unterbrochen, welches trotz unerschöpflichem Reichthum an melodischen und rhythmischen Motiven dennoch die vollkommenste Einheit und Klarheit bewahrt. Diesem folgt ein Scherzo in A-dur $\frac{3}{4}$, in dessen Trio besonders die scheinbare Verrückung des Hauptaccents auf dem dritten leichten Theilchen von den Quartettisten auf's Feinste hervorgehoben wurde. Die „Canzona“ des Adagio giebt uns das seltenste Beispiel eines streng in lydischer Tonart (F-dur ohne Vorzeichnung) durchgeführten Satzes. Das später im Verfolg rhythmisch so wunderbar ausgestattete Dankgebet wird zweimal durch ein sich freudiger emporschwingendes Andante in D-dur unterbrochen; einem kurzen Marschtempo schliesst sich sodann ein seelenvolles Recitativ an, welches endlich in das leidenschaftlich bewegte, himreissend schöne Finale übergeht, dessen versöhnlicher Abschluss in A-dur uns nach all den vorhergehungen Seelenstürmen nunmehr die höchste Befriedigung gewährt.

Der Stern'sche Gesangsverein veranstaltet seit seinem Bestehen alljährlich eine musikalische Gedächtnissfeier für Felix Mendelssohn-Bartholdy, die den Männen des frühverewigten Meisters im Reich der Töne würdig ist, und der von Seiten des Publikums stets eine ebenso lebhalte als tiefe und ernste Theilnahme zugewandt wird. Im Schoosse dieses ausgezeichneten, schnell und mit Recht berühmt gewordenen Vocal-Institutes haben Mendelssohn's Schöpfungen kirchlichen Styles ihre vollkommenste Pflege und Ausführung gefunden, und die emineute musikalische und directionelle Befähigung

des Hrn. Prof. Stern beकुन्दete sich wieder auf's Neue bei Gelegenheit der diesjährigen Gedächtnissfeier, welche am Sonntag, den 4. November, an welchem Tage der Sänger des „Paulus“ und des „Elias“ vor dreizehn Jahren in Leipzig vom Leben scheid, im Saale der Singacademie vor einem gewählten, alle Plätze des Lokals füllenden Hörkreise stattfand. Die Büste des gefeierten Verewigten blühte, mit einem frischen Lorbeerkrantz geschmückt, auf einer Säule ruhend, über die Orchesterbarre gerieftelalt mahnend in den Saal, in welchem er einst als Jüngling das bewunderungswürdige Meisterwerk protestantischer Kunst, Sebastian Bach's Matthäuspasion aus hundertjährigem Schlummer zu begeisterndem Leben erweckte. — Der erste Theil des Concerts brachte ausschliesslich Tondichtungen des Gefeierten zur Aufführung, und man begann mit dem berühmten 42. Psalm: „Wis der Hirsch schreiet nach frischem Wasser“, der sowohl von Seiten des Chores als des Orchesters vollendet executirt wurde. Ein verehrter künstlerischer Gast aus Leipzig, Hr. Concertmeister David, der Freund und Geistesgenosse Mendelssohn's, war zur Feier hergekommen und fungirte als Führer des Orchesters mit allbewährter Meisterschaft. — Ohne Begleitung sang der Stern'sche Verein zwei Chorlieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, wovon als zweite „Deutschland“ (Gedicht von Geibel) repetirt werden musste. Die übliche Schranke, in diesen Concerten nicht lauten Beifall zu spenden, war vorher durch das bewunderungswürdige Meisterspiel des Königl. Hofpianisten Hans v. Bülow durchbrochen worden, der Mendelssohn's Variations serieses (D-moll, Op. 54), ferner dessen Andante aus der Fantasie Op. 28, und ein Capriccio (Fis-moll, Op. 5) in einer Art und Weise vortrug, dass der Enthusiasmus der Hörer sich bis zum Hervorruf steigerte. Die bestehenden Clavier-Academien dieses grossen Virtuosen versprochen eine ganz ausserordentliche Theilnahme des Publikums zu erwerken. — Den zweiten Theil der Mendelssohnfeier bildete Mozart's „Requiem“, dessen Aufführung unter Hrn. Stern's Leitung vollkommen auf der Rangstufe der erhabenen Composition stand. Unter den Solisten zeichnete sich der Königl. Sänger Hr. Julius Krause wie immer in Aufgaben dieses Genres auf's Hervorstechendste und Rühmlichste aus. ☺

Der in der letzten Zeit durch Proben und durch Aufführung neuer Opern sehr in Anspruch genommene Kgl. Theaterchor erhielt durch eine glänzend besuchte Matinee am 4. d. im Königl. Opernhause den klingenden Dank für seine Anstrengungen. Das Programm, ausgeführt von unseren ersten einheimischen Kunstkräften im schönen Verein mit den leuchtenden Gestirnen der italienischen Gesellschaft, das Herr Merelli bot ein bunt schillerndes Pasticcio aus allen Gattungen des Concert- und Operngesanges. Da fungirten die Componisten-namen C. M. von Weber, Schubert, Taubert, Abt und Wagner in der trauesten Harmonia mit Verdi, Bellini, Donizetti, Rossini und der Mad. Malibran, und die Executirenden erschienen wie von der Idee begeistert, diese Namen zur schönsten Ehre zu bringen: Jeder war in dem ihm zuzugenden Elemente unüberfretlich. Frau Jachmann-Wagner, nach ihrem Ur-laub's stürmisch empfangen, sang den Wanderer von Schubert mit einer Begeisterung und dramatischen Weibe in den wie für sie geschaffenen Churden, dass das ganze Haus zu nicht enden wollendem Jubel und wiederholtem Hervorruf hingerissen wurde; in gleichem Grade excellirte Sgra. Trebelli mit ihren Bravourvariationen, welche in blendendem Glanze dahinsparten. Auch Sgra. Lorini sang die Sonnambula-Arie ausserordentlich schön und beifallbelohnt. Die männlichen Gesangsolokräfte leuchteten in den Ensemblestücken, deren Culmination das ur-

komische Männererzählung aus der „*Italiana in Algier*“ durch die Herren Galvani, Ciampi und Tasti war, welches bei Gelegenheit der Oper selbst bereits mit Auszeichnung besprochen ist. Von den Chorstücken ist mit hoher Anerkennung des Doppelquartetts von Abi, von den besten Solokräften der Königl. Oper gesungen und der herrliche Männerchor aus Taubert's Gasse zu nennen. Den strahlenden Rahmen des reichen Gesangsprogramms gab die gut ausgeführte Oberon-Ouvertüre und die vollendet schön gespielten Solostücke der Herren Laub und Grimm ab.

d. H.

Nachrichten.

Berlin. In Folge der betäubenden telegraphischen Kunde von dem am 1. d. erfolgten Ableben I. M. der Kaiserin-Witwe von Rußland, waren an diesem Tage alle Theater Berlins, die Königlichen Bühnen drei Tage hindurch geschlossen.

— Reinhold Grimm, bisher Regisseur am Victoria-Theater, wird im December d. J. eine Liederspielhalle begründen. Dies Institut soll nach Art der Pariser *Cafés chantants* und der Wiener Liederspielhalle des Directors Berry eingerichtet sein. Musikalische und declamatorische Vorträge, komische Scenen und Gesangspossen werden abwechselnd das Repertoire bilden. Im Laufe des Winters wird die Grimm'sche Liederspielhalle abwechselnd im Gesellschaftshause, Villa Colonna und im Hotel de Russie sich niederlassen. Das Arrangement wird an getroffen, dass das Publikum an Theatern sitzt und Erfrischungen zu sich nehmen kann. Bei der Neubildung der Idee für Berlin lässt sich wohl hoffen, dass die Liederspielhalle namentlich von denen stark besucht sein wird, die den Genuss des Theaterbesuches, durch ihre Geschäfte behindert, entbehren müssen. Die Liederspielhalle beginnt nämlich mit ihren Vorstellungen erst zwischen 7–8 und endet gegen 11 Uhr.

— Die erste Antrittsrolle der neu engagierten Frau Cassel im K. Opernhause war die Donna Anna im „Don Juan“.

— Die Neue Stettiner Zeitung spricht sich folgendermaßen aus über: Symphonie (H-moll) componirt von Emilie Mayer. Arrangirt für das Pianoforte zu 4 Händen. Berlin. Bote & Bock. „Wenn, wie bekannt, die neueste musikalische Literatur seit den Coryphäen auf dem Gebiete der Symphonie, Haydn, Mozart und Beethoven, nur wenig Hervorragendes aufzuweisen hat, so dürfte ein dergleichen Werk einer Dame schon an und für sich unser Interesse in Anspruch nehmen; wie viel mehr aber noch, wenn die Componistin unserer Stadt angehört. Schon öfter haben wir Gelegenheit gehabt, Fräul. Mayer in ihren Streichquartetten und Klaviertrios kennen zu lernen und ihrer ungemeinen und seltenen Begabung für diese schwierige Gattung von Tonwerken nicht minder Anerkennung zu zollen, als ihrem ernstern, nur dem Gediegenen zugewendeten Streben. Jetzt hat sie an die schwierigste Aufgabe auf diesem Gebiete sich gewagt, an die Symphonie, bei der zu denselben grossen Forderungen, welche Invention und Formgestaltung an den Tonkünstler stellen, noch die der Instrumentation hinzukommt. Wir vermögen nun aus dem vor uns liegenden, sehr geschickt und spielbar von C. Jurke eingerichteten Klavierauszuge darüber zwar im Detail nicht zu urtheilen, in wie weit es ihr gelungen ist, diese Mannigfaltigkeit der Töne zu besetzen und dieselben dadurch denjenigen Reiz zu geben, der der Symphonie bei den Zuhörern meistens den Vorrang vor dem anspruchloseren Streichquartett verleiht; aber in allen anderen Beziehungen, was Erfindung und Bersehung der Form anbe-

trifft, können wir dem vorliegenden Werke ein ungetheiltes Lob zollen. Es ist zunächst dem Charakter seiner Themen entsprechend, breit angelegt, in Art der Beethoven'schen B-dur-Symphonie, aber dabei ohne Längen; die Verbindung der einzelnen Motive ist leicht und glücklich, die Verabteilung derselben aber zeigt von eben so gründlichen theoretischen Studien als von Sicherheit und Gewandtheit in Behandlung der Form. Der erste Satz (Allegro appassionato H-moll $\frac{3}{4}$) in seinem ersten Thema leidenschaftlich aufstrebend, ist dem Geiste nach Onslow verwandt, eine Wahrnehmung, die wir auch schon bei einigen andern Instrumentalwerken der Componistin machten. Auf glückliche Weise contrastirt das zweite Thema, das melodisch und sehr ansprechend ist; beide werden geschickt bis zum Schlusse des ersten Theils verwoben; nicht minder gewandt ist die Verabteilung im zweiten Theile. Das Adagio (C-dur $\frac{3}{4}$) in Mendelssohn'scher Weise ist in seinem Hauptthema zart und innig und glücklich erfunden und wird in seiner Durchführung bei der reichen Gelegenheit, die hier den einzelnen Instrumenten zum wirksamen Hervortreten geboten ist, nachhallig wirken. Schon auf dem Pianoforte erscheint es in nicht geringem Grade ansprechend. Das Scherzo (Allegro E-moll $\frac{3}{4}$) ist vielleicht der vorzüglichste Satz und hat uns aufs neue die gelagte Verwandtschaft mit Onslow nahe gelegt. Das kecke erste Thema wirkt nicht minder erfrischend und belebend, als das zweite in G zart und lieblich ist, ohne darum das heiteren Characters zu entbehren. Ohne abzuschweifen geht die Componistin zu einem glücklich erfundenen Trio über, aus dem sie sich sehr bald aber durch eine effectvolle Passage den Weg zum ersten Thema bahnt. Noch einmal wird das Trio in E aufgenommen und mit dem ersten Thema kräftig geschlossen. Die durch diesen Satz angeregte frische Stimmung ändert in dem Finale (Presto H-moll $\frac{3}{4}$) eine sehr glückliche Steigerung und wir nehmen keinen Anstand, auch diesen Satz zu dem Besten zu zählen, das wir haben; beide Themen bieten, das erste in seinem kräftigen und rasch dahin eilenden, das zweite in seinem getragenen Character, einen sehr erwünschten Gegensatz, dem die tüchtige, bis zum Schlusse spannende Verabteilung wohlwund entspricht. Wir bedauern nur, dass das erste Thema zu sehr dem Seitensatz in dem Presto des Beethoven'schen Quartetts op. 59 No. 2., des zweiten Russischen, gleicht. Je mehr aber den Musikfreunden daran gelegen sein muss, dergleichen Tonwerke nicht bloß aus Klavierauszügen, sondern zugleich durch eine gelungene Aufführung kennen und würdigen zu lernen, um so mehr würde Hr. Kapellmeister Kossmaly sich um dasselbe verdient machen, wenn er dies Werk, dessen Dedication der Herzog von Coburg-Gotha in gerechter Anerkennung seines Werthes gestattet, zur Aufführung bräuhle.“

— Die Generalprobe zu Taglioni's neuem Ausstattungs-Ballet „Neapel sehen und sterben“, Musik von Hertel fand am 2. d. statt und steht die Aufführung in beide bevor.

— Bei Besprechung des Verdi'schen „*Truatore*“ empfiehlt uns der Referent einer hiesigen Zeitung wieder einmal das Italienische Wörterbuch, um uns den Titel „Der Findling“ aufzutrocknen. Diese Angelegenheit ist eine seit Jahren eridigte. Die Uebersetzung, wie sie die deutschen Theaterzettel geben, „Der Truandour“ ist die allein richtige; der Findling heisst „il trovatello“.

— Dem Capellmeister des Wallner-Theaters, Herrn August Conrad ist der Titel eines Königlichen Musikdirectors verliehen worden, eine Auszeichnung, deren Mittheilung den zahlreichen Freunden des ebenso reich begabten als bescheidenen Künstlers eine erfreuliche sein wird.

Breslau. Die einaetige Operette „Rübezahl“, Text von Jansen, Musik von Conrad, kam am Sonntage zum ersten Male

zur Aufführung. Die Komiker Herrn Welss (Rops) und Meinhald (Kilian) waren, wie der Schlesier sagt: „vom Bönd' los“. Ungewohnte Halterkeit galt als Lösung, das Sonntags-Publikum hatte seinen Ülk und rief am Schlusse: Alle! Und sie kamen Alle, es fehlte kein theatrae Haupl.

Stettin, 31. October. Durch Eröffnung der vom Capellmeister C. Kossmaly veranstalteten Instrumental-Concerte ist der Beginn unserer Saison zur Thatseebe geworden. Diese Concerta haben sich seit einer Reihe von Wintern so eingebürgert, dass sie für alle Musikfreunde guten Geschnacke unanfechtlich sind. Sie bieten so vollendete Kunstgenüsse, dass man sie fast an die Seite der Sinfonie-Concerta der Berliner Königl. Capelle stellen kann: sie unterscheiden sich von Letzteren nur durch die geringere Anzahl der beteiligten Künstler. Die im gestrigen (zweiten) Concert vorgetragene „Manfred“-Overtura von Schumann wurde mit einem Feuer und Präcision executirt, wie sie nur durch ganz vorzügliche Direction und wahrhaft künstlerischen Streben der Execlutanden ermöglicht wird. Ebenso meisterhaft gieng Mendelssohn's A-moll-Sinfonie und die Haydn'sche in B-dur, welche das erste Concert eröffnete. Dass auch der nicht orthodox-klassische Geschnackrichtung bisweilen Rechnung getragen wird, ist ganz in der Ordnung; das gestern von zwei Diatanten, SchülerInnen Kossmaly's, vorgetragene Duell aus „Tancred“ machte darauf bezügliche Concessionen, obwohl die Buntfarbigkeit, die durch eingefügte Gesangsvorträge in Instrumentalconcerten entsteht, zum Theil nicht gebilligt wird. Dr. S.

Königsberg. Flotow's „Müller von Maran“ erfreute sich des grössten Antheils.

— Offenbach's „Orpheus“ hatte bei seiner 18. Aufführung das Theater ansehnlich gefüllt.

Magdeburg. Im zweiten Harmonie-Concerte, am 31. Octbr., erfruchte uns der Kgl. Hofpianist Herr Haas v. Bölow aus Berlin durch mehrere Vorträge, diesmal exclusiv classischer Richtung. Derselbe spielte im 1. Theil Hummel's selten gehörtes Clavierconcert in H-moll und im 2. Theil Mozart's C-moll-Fantasie (No. 3, eine ebenfalls wenig bekannte Perle der Claviermusik) sowie Bach's grosse C-moll-Tocatta für das Pianoforte. Die lebhaftesten Beifallsbezeugungen des Publikums errang eine Zugabe, bestehend in Liszt's glänzender Transcription des Schillermarsches von Meyerbeer. Das Orchester führte unter Capellmeister Möhling's sicherer Leitung Haydn's B-dur-Sinfonie und Beethoven's reizende Overtura zu „König Stephen“ sehr wecker aus. Frül. Braun vom Stadttheater sang Weber's Freischütz-Arie, Schubert'sche Lieder und eine ungarische Volkweise mit verdieumt Beifall. Die junge Dame, eine geborne Ungarin, berechtigt unter Voraussetzung fleissiger Studien zu grossen Erwartungen.

Dresden. Das erste Symphonieconcert der K. Hofcapelle am 24. Oct. brachte unter Rietz's Direction neben Mozart's C-dur-Symphonie und Mendelssohn's Overtura „Meeresstille und glückliche Fahrt“ die D-moll-Symphonie von Schumann — für Dresden als Novität.

Leipzig. (P.-C.) Mit grosser Spannung sahen unsere Musikfreunde der Eröffnung der Entreeconcerta entgegen. Die durchgreifende Reorganisation dieses Musikvereins, der vormalis, als die Gewandhausconcerte sich noch einer gewissen künstlerischen Blüthe erfreuten, nur eine untergeordnete Nebenrolle in unserem Musikleben gespielt hatte, die Neugestaltung des Comité's und vor Allem die durch das letztere veranlasste Wahl eines Componisten und Pianisten Hr. Hans von Bronsart zum musikalischen Director, berechtigen zu aussergewöhnlichen Erwartungen, welche durch den in jeder Hinsicht glänzenden Erfolg des ersten Concertes (am 30. October) völlig erfüllt, ja übertraffen worden sind. Als Klaviervirtuose ersten Ranges, als einer

der vorzüglichsten Schüler des Grossmeisters Franz Liszt war Hr. v. Bronsart uns durch seine Erfolge bei früherem Auftreten in Leipzig bereits auf den Günstigsten bekannt. Der gediegene Vortrag des schwierigen G-dur-Concertes von Beethoven mit alleingehörem überaus reizenden Cadenzen eigener Composition, sowie die geniale Ausföhrung zweier moderner Beethoven'sche (Berensse von Chopin und ungarische Rhapsodia von Liszt No. 2) geben Geliebtheit zur Bekräftigung seines ausgezeichneten Rufes als Klavierspieler. Hr. v. Bronsart, der un gesunglichem und edlem Anschlage auf seinem Instrumente seines Gleichens sucht, wurde nach Jedem Stücke enthusiastisch applaudirt und durch zweimaligen Hervortritt ausgezeichnet. Aber nicht minder exzellirte der Künstler als Dirigent, ein Amt, in welchem er bei uns überhaupt sein erstes Dabüt gefeiert. Die Orchesterleistungen des Abends waren unter seiner ebenso umsichtigen und festem als feurigen und lebendigen Leitung von überraschender Frische der Wirkung. Nachdem mit Kapellmeister Rietz' Abgange nach Dresden die Erbschaft Mendelssohn's, an welcher die Gewandhausconcerte so lange gelehrt, gänzlich zertrönnen, ist Hr. v. Bronsart's Directionaleitung die ein wahrer Ersatz und Gewinn für Leipzig zu betrachten. Seit lange erinnern wir uns keiner so hinreissenden Aufföhrung wie der von Schumann's erster Sinfonie (B-dur), die unter Bronsart's Dirigentenstab ein wahres Verjüngungsfest feierte. Eröffnet wurde der erste Theil mit einer von Kapellmeister Esser in Wien sehr glücklich instrumentirten Tocatta von S.-b. Bach (F-dur), die uns noch neu war, ebenso wie der Schubert'sche Reitermarsch, dessen Orchestration durch Franz Liszt eine allgememle eutzdekkende und durchgreifende Wirkung öbte. Beide Stücke, die allen Concertdirectionen bestens empfohlen sein mögen, wurden mit einer Frische, Sauberkeit und Präcision executirt, die bewiesnen, dass Hr. v. Bronsart's coup d'essai ein coup de maître gewesen. Die Referate in den oppositionellen Blättern Deutsche Allgemeine Zeitung und Signale für die musikalische Welt — können nicht umhin, dieses Gesammurtheil den Publikums abrichtlich zu contrasigniren: sie entschützen Schreiber dieses gegen den Verdech, ein blosser Parteilfreund Hr. v. Bronsart's zu sein. — Noch möge der Gesangsvorträge mit einem Worte gedenkt werden. Diese bestanden in einer grossen Arie aus Händel's „Semela“ und Schubert's Wanderer, vortrefflich vorgetragen von einer stimm- und sinnbegabten Schülerin unserer Professor Götze, Fräulein Laure Lessiak aus Grätz, die ihrem Lehrer alle Ehre macht.

Meltingen. Als „Lucie“ debütirte Fr. Doris Kluge, Schülerin des Königl. Hofopernregisseurs Herrn Wolf in Berlin und erregte die ganz ausserordentlichsten Aufsehen. Der Herzog wie das Publikum zeichneten die überaus talentvolle Sängerin schmeichelhaft aus.

Darmstadt. Von neuen Opern werden aludirt: Donizetti's „Marie von Rohan“ und Gounod's „Faust“, der bis jetzt in Paris, Brüssel und Strassburg mit grossm Beifall aufgeföhrte wurde.

Frankfurt a. M. Zur Prüfung der von den Bewerbern um das Stipendium der Mozart-Stiftung eingeleferteten Arbeiten waren erwählt die Herren Hofcapellmeister Dr. Rietz in Dresden, Musikdirector Dr. A. Sehmitt in Frankfurt a. M. und Hofcapellmeister Taubart in Berlin. Nach dem übereinstimmenden Gutachten dieser Herren erhielt von den Mitbewerbern Herr Ernst Dauner in Giessem das Stipendium von jährlich 400 Gulden.

— Fr. Giffhorn, Schülerin des Dr. Schwarz in Berlin, hat bei ihrem ersten Debut als Agathe des entzückendsten Erfolgs erstrungen.

Bremen. Neu war: „Dinorah“. Die Oper wurde bei der ersten Vorstellung wie bei der Wiederholung mit entschiedenstem Erfolge aufgenommen. Man wird ihr ohne Frage zahlreiche Wie-

derholungen versprechen können, um so mehr als ihre Ausführung für hiesige Verhältnisse fast in jeder Hinsicht eine wahrhaft musterhafte zu nennen ist. Die bedeutendsten Schwierigkeiten waren bei der ersten Aufführung glücklich überwunden. Fräul. Eicke ist eine Dinorah, wie wir sie, was den Gesang betrifft, nicht besser wünschen können. Sie fand reiche Gelegenheiten für die Entfaltung ihrer seelenvollen, reinen wie geläufigen Coloraturgesanges. Die Scatsuccessen wird von ihr in ihrem ganzen Reiz wiedergegeben. Auch Frä. Eicke's Spiel war angemessen. Ceruttin ist musikalisch für einen Sänger wie Hr. Zellmann keine besonders dankbare Rolle; auch liegt sie ihm theilweise nicht gütlich. Um so mehr ist die Sorgfalt anzuerkennen, mit der Hr. Zellmann sie ausgearbeitet hat. Die kowische Wirkung wurde im Spiel vollständig erreicht. Hoel war die umfangreichste Parthie, die Hr. Dusehnitz bis jetzt zu Theil geworden, zugleich seine gelungenste; sie solche wurde sie auch anerkannt und man kann sagen, dass der Sänger sich mit ihr in seiner hiesigen Stellung festgesetzt hat. Was man an Spiel und Vortrag noch zu vermessen hat, gehörte für diese Rolle nicht zu den notwendigen Bedingungen.

Brüssel. Die Wiederaufnahmen von Meyerbeer's genielem „Nordara“ ist ein wahrhaftes Feet für das Opernhaus, welches ergiebige Einnahmen bringt. Mile. Boulart ist wahrhaft hinreißend als Catherine, Estaille bewundernswerth als Czaar und Jourdan ein gefeierter Danilowitz, der eines beiden (für Dresden) nachcomponirten Solisticks stets Daespo singen muss.

Paris. Die neueste Oper des deutschen Nestor-Componisten Merseher, „Sankkönig Hiaru“ ist von der Direction der grossen Oper zur Aufführung acceptirt worden. — Das *Théâtre lyrique* bereitet mit Sorgfalt „Die Trojaner“, Text und Musik von Berlioz, vor.

— In Wegner's „Tonhäuser“ wird eine ganze Menge von Hunden figurirt, mit denen der thiergärtliche Landforscher erscheinen soll.

— Das *Théâtre lyrique* hat vorige Woche durch die Aufführung des „Vel d'Andorre“ von Halévy sich den Dank der Publikums erworben. Das Haisv'sche Wark erfreute sich eines ausserordentlichen Beifalls und wird wohl sobald nicht von dem Repertoire verschwinden. In der italienischen Oper ist gegenwärtig Rossini an der Tagesordnung. Der „Barbier“ und „Cenerentola“ machen volle Häuser. Die „Opéra comique“ lebt grossentheils von ihrem alten Repertoire, doch bereitet sie die Aufführung mehrerer neuer Werke vor. Die Oper Offenbach's wird doch in der ersten Hälfte dieses Monats zur Darstellung kommen.

— „Dinorah“ wurde ununterbrochen am 29., 30. Octbr., 2. und 5. Novbr. gegeben und trug den Damen Wertheimber und Monrose reichen Beifall ein. Die Vorstellung am 5. d. war die 81. des Melesterwerks.

Rom. Meyerbeer's „Dinorah“ kam zur wiederholten Aufführung und erweckte wie allenfalls stürmischen Beifall. Alle Berichte sprechen mit Enthusiasmus von dem Werke und der trefflichen Aufführung.

London. Die Wintersaison der englischen Oper hat begonnen. Die Unternehmer, Miss Pyno und Mr. Harrison, brachten zuerst wieder die beliebte Oper „Lurline“ von Wallace, die ihre frühere Anziehungskraft bewährte.

— Jenny Lind-Goldschmidt ist aus Schweden, wo sie Obersommerte, nach England zurückgekehrt.

Nassau. Nach der italienischen Musik-Zeltung „Il Pirata“ vom 21. Oct. hat die hiesige Censur die Aufführung der „Stimmen von Portici“ verboten — wahrcheinlich des Schlusses wegen, aber immerhin merkwürdig.

Florenz. Hierorts ist eine Commission zusammengesetzt, um sich über Regenerierung der Musikschule zu beraten. Ihr

Hauptaugenmerk ist auf Wiederherstellung eines geläuterten Geschmackes und auf Pflege „classischer“ Werke gerichtet.

R e p a r t o i r e .

Berlin (Kgl. Hoftheater). Neu einstud.: Nurmahal; Catherina Corsuro.

Breslau. Neu: Rübzahl.
Darmstadt. In Vorh.: Meris von Roban.
Frankfurt a. O. In Aussicht: Orpheus in der Hölle.
Königsberg l. Pr. Am 21. Oct.: Der Müller von Meran;
22.: Orpheus in der Hölle; 23.: Troubadour; 24.: Verlobung bei der Laterne.

Leipzig. In Vorh.: Orpheus in der Hölle.
Mannheim. Der Gemahl vor der Thür.
München. Am 6. Septbr.: Die Schweizerfamilie; 8.: Zur Feier des Allerhöchsten Geburtstages I. M. der Königin: Die Hugenotten; 11.: Die Jüdin; 12.: Die Schweizerfamilie; 14.: Die lustigen Weiber; 16.: Robert der Teufel; 19.: Der Barbier von Sevilla; 23.; Oberon; 27.: Der Postillon von Lonjumeau; 30.: Tonhäuser.

Münster. In Vorh.: Orpheus in der Hölle.
Posen. In Vorbereitung: Dinorah und Orpheus in der Unterwelt.

Stralsund. In Vorbereitung: Dinorah.
Welmur. Neu einstud.: Macheib.
Wiesbaden. Am 21. Oct.: Dinorah; 27.: Der Barbier von Sevilla.

Hr. Kaiser bespricht in No. 135 des Börsenblattes die Streitfrage, ob der Verleger der von dem französischen Autor Offenbach compilirten Oper „Orpheus in der Hölle“ durch das Gesetz vom 11. Junl 1837 in Preussen gegen beliebige Vervielfältigung geschützt sei oder nicht, und entscheidet mit grosser Sicherheit zum Nachtheil des Hrn. G. Bock, als Verleger der Oper, durch den Hinweis auf §. 38 des gedachten Gesetzes und durch die Behauptung, dass nach jenem Gesetz „bekanntlich“ immer nur der Autor und erst in zweiter Linie dessen Rechtsnachfolger (der Verleger) geschützt werde.

Ob die Streitfrage hierdurch ihre Erledigung gefunden hat, wie Herr Kaiser zu glauben scheint, dürfte mit Recht bezweifelt werden.

Für die entgegengesetzte Ansicht, für den Schutz des deutschen Verlegers eines von einem ausländischen Autor herrührenden Werkes des Gesetzes vom Jahre 1837, hat sich nicht nur der hiesige Stadgericht in Uebereinstimmung mit dem K. Kammergericht in zwei gleichlautenden Erkenntnissen bei dem Fall ausgesprochen, in welchem der hiesige Musikhändler Sebiesinger des Eigentum von Compositionen des Franzosen Bordogni erworben hatte, sondern auch ein namhafter Jurist in einer wissenschaftlichen Zeitschrift; und dass diese Ansicht die richtige ist, dafür giebt jetzt der Umstand einen Beleg, dass die Staatsanwaltschaft hieselbst wegen unerlaubten Nachdrucks gegen hiesige Musikhändler einschreitet, welche Arrangements aus der Oper „Orpheus in der Hölle“ widerrechtlich vervielfältigt, resp. behält haben. In allen diesen Fällen wird davon ausgegangen, dass ein Verleger, mag er sein Verlagsrecht von einem aus- oder inländischen Autor herleiten, gegen unerlaubte Vervielfältigung durch das Gesetz vom 11. Junl 1837 geschützt werden muss, weil er ein selbstständiges, bei Weltum grösseres Recht hat als der Autor, und weil durch die Publications-Patente zu den Bundesbeschüssen vom 6. September 1832, 2. April 1835 und 9. November 1837 ne-

von dem Autor auch dem Verleger, ganz unabhängig von Jenem. Schutz für sein erworbenes geistliches Eigenthum verheissen ist. Hierbei ist sicherlich der §. 38 des civilten Gesetzes, welcher Hrn. Kaiser so leicht zu seiner Entscheidung verholfu hat, nicht übersehen, sondern vielmehr für nicht massgebend erachtet werden.

Die von Hrn. Kaiser zur Unterstützung seiner Meinung herbeigezogene Entscheidung in Sachen Goupil contra Rocca behandelt einen ganz andern als das vorliegenden Fall, da Hr. Goupil wohl aus Niederlage seines Verlags in Berlin hat, dazu möglicherweise Berliner Stadtbürgerrecht erwerben musste, deunoch französischer Staatsbürger blieb. Hiernach wird vorerit die Ansicht den Vorzug verdienen, welche sich auf gesetzliche Bestimmung gründet und nicht die des Hrn. Kaiser, die sich auf das Wort „bekanntlich“ stützt; ihre definitive Entscheidung aber wird die Streitfrage erst durch den Ausspruch der Gerichte fällen, und bis dahin wird es rathsam sein, nicht zu sehr der Entscheidung des Hrn. Kaiser Vertrauen zu schenken, weil dieses Vertrauen schwerlich aus dem Geldbeutel jenes Hrn. belohnt werden würde, wenn sein Ausspruch nicht mit dem der Gerichte in Einklang stünde.

Es war mir einig Ueberraschung, dass ich meine Berliner Leiden und Freuden als Oratorien-Componist in den „Signalen“ veröffentlicht sah, und eine unrichtige Angabe darin veranlasst mich, Sie zu ersuchen, nachstehende Berichtigung in Ihrem geehrten Journale aufzunehmen.

Herr G.-M.-D. Meyerbeer hegte allerdings die Güte, mit mir zu Herrn Bock zu gehen, um die Ausführung meines Werkes zu besprechen. Herr Bock Auaerte sich, dass mein Werk aber nicht unter 200 Thaler (nicht 600 Thlr., wie vorige Woche in den Signalen) aufgeführt werden könne, und sollte es weniger kommen, es nur zu meinem Vortheile sein würde. Dadurch, dass mich Herr G.-M.-D. Meyerbeer bei Herrn Professor Grell einführte und mein Werk dessen Zufriedenheit errang, nahm meine Angelegenheit eine andere Wendung, aber ich hielt mich verpflichtet, dass das freundschaftliche und uneigennützig entgegenkommene des Herrn Bock nicht durch eine unrichtige Angabe missdeutet werden möchte. Mit grösster Hochachtung

Ihr
ergebener
J. R. Sch.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheinen nächstens mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Freyer, A. (Organist an der Evangelischen Kirche zu Warschau). Praktische Orgelschule nebst Vorträgen auf dem Pianoforte und Physyharmonika mit besonderer Rücksicht auf das obligate Pedalspiel.

— 8 Präludien für die Orgel zum Gebrauch beim Gottesdienst und zur Anfangs- Uebung im obligaten Pedalspiel mit bezeichnetem Fussesatz. Op. 9.

— 8 Präludien für die Orgel ohne Pedal (oder Physyharmonika). Op. 11.

Warschau, im October 1860.

Gebelner & Wolf.

Interessante Neuigkeit für Singvereine.

Anfang December erscheint in unserm Verlage:

Im Winter. Cylcus von 12 Gesängen

für Männerchor und Solo mit verbindender Declamation ad libitum, gedichtet und componirt von Aug. Weichert. Partitur und Stimmen nebst Textbuch 1½ Thlr. Auch sind die Chorstimmen einzeln zu haben.

Inhalt: No. 1. Gruss an den Winter. No. 2. Schlittenehrt. No. 3. Jagdehor. No. 4. Ein Gast (Solo für Tenor). No. 5. Am Heerde. No. 6. Mährchen (Solo für Bass). No. 7. Christnacht. No. 8. Schlittschuhläufer (Solo für Tenor). No. 9. Der Drescher. No. 10. Schneemann. No. 11. Frühlingssehnen. No. 12. Abschied vom Winter.

Die Ausführung des Werkes bietet keine erheblichen Schwierigkeiten.

Vereine, welche sich für obiges Werk interessieren, wollen bei den zunächst gelegenen Musikhandlungen sofort Bestellungen machen.

J. Schuberth & Co., Leipzig, (Hamburg) u. New-York.

(In Berlin und Posen nimmt die Königl. Hofmusikhandlung von Bote & Bock Aufträge entgegen.)

Stimmliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (H. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Die Gesangkunst,

physiologisch, psychologisch, ästhetisch und pädagogisch dargestellt.

Aufleitung zur vollendeten Ausbildung im Gesange, sowie zur Behandlung und Erhaltung des Stimmorgans und zur Wiederbelebung einer verloren geglaubten Stimme. Mit Berücksichtigung der Theorien der grössten italienischen und deutschen Gesangsmeister und durch eigene Erfahrungen systematisch bearbeitet und durch eine rationelle Basis zur Wissenschaft erhoben.

Von C. G. Nebrlich.

Neue wohlfeile Ausgabe

der zweiten durchaus umgearbeiteten und sehr vermehrten Auflage. Mit anatom. Abbildungen.

Preis nur 1¼ Thlr.

Leipzig, im October 1860.

B. G. Teubner.

Sonnabend, den 10. November 1860.

Abends 7 Uhr.

Im Saale des Königlichen Opernhauses:

Erste

SINFONIE - SOIRÉE

der

Königlichen Kapelle

zum

Besten ihres Wittwen- und Waisen-Pensions-Fonds.

- 1) Sinfonie (D-dur) von Mozart.
- 2) Ouvertüre zu „Faust“ von L. Spohr.
- 3) Ouvertüre zu „Athalie“ von F. Mendelssohn-Bartholdy.
- 4) Sinfonie (A-dur) von L. van Beethoven.

Billets à 1 Thlr. sind in der Königlichen Hofmusik-Handlung des Herrn G. Bock, Jägerstrasse No. 42, und Abends an der Casse zu haben.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Levy
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Kuer & Comp
St. PETERSBURG. Bessard, Brandus & Comp
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. J. C. Bruning,
Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistica musica
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Riordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42,
 U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21,
 Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Recensionen. — Berlin, Revue. — Nachrichten

R e c e n s i o n e n .**Gesangsmusik. Lieder mit Pianofortebegleitung.**

Alexis Holländer. Sechs Lieder von Göthe, Reinick,
 Lenau, Waldau für eine Singstimme. Op. 1. Pr. $\frac{3}{4}$ Thlr.
 Leipzig, bei Gustav Heinze.

R. Stöckhardt. Liederkranz für eine Singstimme mit
 Pianofortebegleitung. Op. 1. Heft 1 und 2. à 15 Ngr.
 Leipzig, bei Gustav Heinze.

Wenn Erstlingswerke, wie die obigen, den Stempel
 achtbarer künstlerischer Gesinnung und einer gewissen Reife
 musikalischer Bildung tragen, dürfen sie eine verhältniss-
 mässige Zuverlässigkeit der Kritik beanspruchen, zumal
 ihnen bei der Indifferenz des Publikums ungekauften Namen
 gegenüber häufig sonst auch die bescheidenste Anerkennung
 versagt bleibt. Mit dem Fortschreiten der Opuszahlen ohne
 fortschreitende Weiterentwicklung der Autoren wird sich
 jene Zuverlässigkeit von selbst zurückhaltender gestalten:
 es ist daher nicht zu besorgen, dass eine verdiente Er-
 muthigung sofort als Erlundungssucht „neuer“ Talente mis-
 sdeutet werden könne. Zur Empfehlung vorliegender Lieder
 erscheint ferner noch der Umstand massgebend, dass sie
 in Ansehung ihres Publikums eine im guten Sinne recht
 praktische Fassung aufweisen und es somit zweckentspre-
 chend ist, dies öffentlich auszusprechen, um der Nachfrage
 einen leitenden Wink zu erteilen. Vornehmlich gilt dies
 von den Liedern des Herrn Holländer, der seiner frischen,
 unbefangenen Phantasie die Zügel kleiner, zierlicher Formen
 anzulegen vorzieht, ein Verfahren, das einem Debütanten
 die Möglichkeit einer rascheren Insinuirung darbietet. Gleich-
 es lässt sich — beiläufig — von seinen in dem üblichen
 Verlag als Op. 2. erschienenen Klavierstücken bemerken,

welche des feinen und sinnigen Pianisten, als welcher Herr
 Holländer sich in Berlin schon öffentlich documentirt hat,
 ganz würdig sind. Als das hervorstechende Merkmal seines
 lyrischen Talentes ist eine unbläsrige Natürlichkeit der
 Empfindung zu bezeichnen, die allerdings auch eine negati-
 ve Seite hat (bezüglich der charakteristischen Prägnanz
 des Ausdrucks) jedoch dem ungestörten melodischen Flusse
 zu Gute kommt und den Componisten glücklich bewahrt
 hat, als „Aner“ aufzutreten d. h. als Mendelssohnianer,
 Schumannianer oder Franzianer. Die Mehrzahl der Lieder
 zeigt, wie schon angedeutet, eine Selbstbeschränkung in
 einfachen kleinen Formen; dieselbe geht mit den gewählten
 Gedichten freilich Hand in Hand, doch wird erst in dem
 ausgedehnteren, schwärmerischen „An die Wolke“ von
 Lenau Gelegenheit, dem Autor vollere Gerechtigkeit zu
 zollen, da er sich hierin zu einem höheren Aufschwung
 in Anlage des Ganzen wie in der Declamation im Einzel-
 nen erhebt. Auch das vorhergehende Lied „Sie an ihn“
 von Waldau lässt die Leistungsfähigkeit des Musikers in einem
 helleren Lichte erscheinen, als die vorangehenden, die
 wegen ihrer Sangbarkeit und Sämberkeit der Faktur sicher
 auch Fremde gewinnen werden. Der Klaviersatz ist meist
 recht gewählt; der Rhythmen-Wechsel im „Mailed“ be-
 kundet den logischen Denker (ein ähnliches Zwischenspiel
 in No. 5 bestätigt ihn) kurz — des Rügenwerthen ist uns
 eigentlich nichts aufgefallen als ein höchst unangenehmer
 Bassschritt im achten Tacte des „Haidenröslein“ (durch Schu-
 bert etwas gefährlich für Neocomposition geworden), der
 die Oberstimme in kann verdeckten Octaven begleitet und
 ziemlich stark nach Dilettantismus schmeckt. Der Compo-
 nist sehe diesen Vorwurf an als einen ihm weniger wegen
 als trotz der Schulmeisterregel gemachten.

Herr Stöckhardt tritt um ein Bedeulendes anspruchsvoller auf, gezügelt zwar durch ersichtlich sorgfältige Studien aber etwas volltönder instrumentierend als nöthig, und desgleichen auch ungenierter bezüglich der Zumuthungen an Sänger und namentlich Begleiter. Damit ist nicht gemeint, dass seine Satzweise bezüglich der Ausführbarkeit gerade Anstoss zu erregen geeignet sei, ebenso wenig als hiermit dem Lobe, das seine nicht-gewöhnliche musikalische Begabung verdient, Abbruch geschlehen soll. Zudem ist obige Bemerkung tadelnd nur auf einige „dicks“ Begleitungen zu beziehen, wie sie sich in No. 2 (Heimkehr von Umland) des ersten Heftes und im zweiten häufiger (zum Nachtheil der Wirkung) störend bemerkbar machen. Schumann's Clavierstyl ist als Muster das unähnlichste, das sich ein junger Lieder-Componist wählen kann. Herr Stöckhardt studiere die neue Ausgabe der Liszt'schen Lieder, in welcher die Kunst mit einfachsten Mitteln (allerdings bei unvergleichlicher Feinheit) das lebendigst Sprechende zu erreichen, belehrender als irgendwo zur Erscheinung kommt. Uebrigens hat der Autor hübsche melodische Erfindung, schwingvoll poetische Auffassung, welche selbst kleine Trivialitäten, wie in Geibels „Lorelei“, entschuldigen macht, und man darf ferneren Ergüssen seiner lyrischen Ader mit Interesse entgehen. — Die Ausstattung beider Werke verdient das Prädicat „comme il faut“.

Hans v. Bülow.

Berlin.

R e v u e .

Das Königl. Opernhaus war in der verfloffenen Woche durch ein reiches abwechslungsdes Repertoire der Central-Vereinigungspunkt der Opernfreunde. Man gab in rascher Folge: „Rigoletto“, „Don Juan“, „Lucrezia“, „Die Stimme“, „Barbier“. Im „Don Juan“ trat Frau Cash zum ersten Male als engagirtes Mitglied unserer K. Oper auf. Ihrer Darstellung der Donna Anna haben wir bereits bei Gelegenheit des Gastspiels der Künstlerin ausführlicher und anerkennend gedacht. Für diesmal haben wir zu berichten, dass Frau Cash so indisponirt, dass sie die Brieferei fallen lassen musste, ihre herrlichen Stimmittel nicht in der früheren siegreichen Weis entfalten konnte. Das Publikum belohnte die Anstrengungen der Künstlerin durch aufmunternden Beifall und wiederholten Hervorruf. Mit der übrigen Darstellung waren wir im hohen Grade zufrieden. Sie machte allen Mitwirkenden Ehre. Ganz besonders wurde Frau Harriers-Wippen, welche die Zerline, je öfter, je mehr mit reizender Frische und Naivität singt und spielt, vom Publikum durch Beifall ausgezeichnet.

Verdi's „Rigoletto“ betrat zum ersten Male die Räume der Königl. Oper. Dieser Componistenname, der zu allerletzt in Berlin und dort erst nach mannigfachen Schwierigkeiten Aufnahme gefunden hat, muss denn doch etwas mehr als den Ausbruch roher massenhafter Gaweillecta umfassen, sonst wäre die Beliebtheit, welche drei seiner Werke sich in unserer nordischen Residenz erfreuen, nicht zu erklären. Verdi ist der entartete Sohn des Trifoliums Rossini, Bellini, Donizetti, welche in ihren Opern den vocalen Anforderungen auf natürliche Weise, ja, oft mit schülerhafter Vernachlässigung des instrumentalen Theils, gerecht wurden und dennoch Erfolge (und was für welche!) erzielten. Nun erzielt Verdi allerdings auch Erfolge, allein auf peinlichen Umwegen, zumeist nicht durch reinen Gesang, sondern durch künstliche Potenzirung desselben bis zur Forcierung, durch pikant-französische Rhythmen und durch eine

roh-materielle Instrumentation. Er hat aus allen Stylarten der Musik Vortheil gezogen und bringt daher für Jeden etwas, ohne eines seiner bekannten Vorbilder zu erreichen. Dass er aber trotz aller Entartung ein Musiker von Gottes Gnaden ist, das beweisen in allen seinen Werken Nummern, deren Hervorbringung ein sichtlich Document begeisterter Inspiration ist, vor dem das berechnende Calcul in Armseligkeit zerfällt. Solche Nummern sind das berühmte Miserere im „Trovatore“ und das charakteristische Quartett im „Rigoletto“. Beide Opern sind überhaupt hervorragende Erscheinungen der modernen musikalischen Litteratur. Freilich rangirt „Rigoletto“ tiefer als „Trovatore“, in dem die compositorische Ursprünglichkeit mehr vorherrscht. Wenn wir aber im „Rigoletto“ aus allem Wust die beiden Duette, die grosse Scene Rigoletto's, das Trinklied und das erwähnte Quartett als vorzüglich gelungen hervorheben, so ist dies genug, um einen verdienten Erfolg auch strenger Kritikern gegenüber erkännlich zu machen. Die Ausführung im Königl. Opernhaus war eine vortreffliche, wenn auch die Damen Lorini, Trebelli und die Herren Galvani und Zacchi ausschliesslich den lauten Beifall konsumirten. Sgra. Lorini ist als Gilda geradezu überbietetlich. Sie überwindet die hier doppelt hemmenden körperlichen Schwierigkeiten mit bewundernswerthem Geschick. Die ganze Parthie trug den Stempel tiefster Innerlichkeit und Wahrheit, der tief ergreifen musste. So war das erste Duell ein Muster reiner Naivität, ebenso wie der ganze letzte Act der schönste Ausdruck lödlich verwundeter Weiblichkeit. Wenn wir den Gesang in seiner hohen virtuosischen Ausföhung zuletzt nennen, so geschieht es, weil er uns einer solchen gelungenen Darstellung gegenüber fast zur Nebensache wurde. Hr. Galvani war der Parthie des Herzogs, bedenklich man, welche Ansprüche sie an die dauernde Verwendung der Bruststimme in den höchsten Lagen stellt, nicht ganz gewachsen; seine ganze Individualität verweist ihn auf das Gebiet des ächten unverfälschten italienischen Gesanges, dessen wir oben gedachten. Jedoch affectuirt er in den Mezzavoc-Parthien seiner Rolle und in den unannehmlich schön hingehauchten Pianopassagen und der Falsaltverwendung bis in die Sopralänge hinein. Sgr. Zacchi ist ein wackerer Künstler; er gab die schwierige Parthie des Rigoletto ohne Uebertreibung und getreu wie sie geschrieben steht. Solche schlichte Interpretationen, deren wir bereits bei Besprechung seines Graf Luna gedachten, geben seiner Darstellung ein ungemein anziehendes Element, was auch das Auditorium durch reiche Beifallsspenden anerkannte. Sgra. Trebelli effectuirt mit der unbedeutenden Parthie der Maddalena, die sie bescheiden und decent gab, soviel es eben anging. Das Ensemble war im Quartett unübertrefflich, Chöre und die Königl. Kapelle vorzüglich, die Ausstattung und *Mise en scene* unseres Königl. Hofoperngesisseurs Wolf durchaus wirkungsreich.

Das Hauptereigniss im K. Opernhaus war das erste und leider einzige Auftreten des berühmten Baritons der *Opera comique* in Paris, des Herrn Faure in „Lucrezia Borgia“. Diese Oper ist in Bezug auf ihr Libretto vom ästhetischen Gesichtspunkt aus vielleicht der verwerflichste Stoff, der ja in Musik gesetzt ist, und man (thut unrecht, „Rigoletto“, „die Traviata“ u. s. w. zu vordammen, da man doch dieses Gemisch von Abenteuerlichkeit, Widerwärtigkeit und Unsinn so lange ertragen hat. Dazu kommt, dass auch die Partitur dieser Oper eine der ärmsten des reich begabten Componisten ist, für deren Schönheiten wir uns nie recht erwärmen konnten. Auch die Sänger sind mit Ihren Parthien dabei schlecht weggekommen. Mit Ausnahme der Lucrezia ist auch nicht eine Rolle hervorragend und dankbar. Darum wunderten wir uns der seltsamen

Wahl, die Herr Faure getroffen, als er sich für den Alfons entschied, einer Rolle, die nur den zweiten Act ausfüllt, und die in den Händen jedes mittelmässigen, brustkräftigen Sängers mehr Glück machen muss, als in denen eines Künstlers, dessen Autorität von der messgebenden Seite anerkannt ist, indem Meyerbeer den Hötli in seinem neuesten Meisterwerk für ihn geschrieben hat. Herr Faure besitzt eine schöne sonore Baritonstimme von geringer Tiefe, aber sehr beträchtlicher Höhe, sodass er ohne allzugrosse Ausstrengung das Tenor-As erreichte. Bei uns zu Lande hätte man ihn wahrscheinlich zum Tenoristen gemacht, wie wir ähnliche Exempel bei Herrn Hoffmann und Wowsorsky sehen. Künstlerische Noblesse sprach sich allenthalben aus, wenn auch der Entfaltung musikalischer Lyrik vom Componisten kein Pleiz gelassen ist. Auch in der Darstellung fanden wir Eleganz und interessante Mimik, die sehr vortheilhaft an Roger erinnerte. Wir bedauern, dass uns diese Rolle kein umfassenderes Urtheil gestattet und dass sie die erste und einzige, noch dazu in einer Sprache, die dem Künstler nicht vollkommen geläufig war. Wir wegen daher es nicht, ihm sein fast beständiges, allerdings unangenehmes Tremoliren zum Vorwurf zu machen, erwähnen aber der ungemein brillanten Volubilität und Coloraturfertigkeit seiner schönen Stimme. Im Uebrigen war Signora Lorini wie stets sehr brav, wenn es ihr auch nicht gelang, in der Darstellung ein so mächtiges und fesselndes Bild der Lucrezia zu geben, wie es Frau Jachmann-Wagner hinstellte. Als Sängerin war sie vorzüglich, wie die erste Arie blendend darthat, und die Schmerzenslaute des letzten Acts mögen kaum bewilligter einer Brust entlockt sein. Ueber Herrn Gelvani als Gennaro hätten wir einfach unser obiges Urtheil als Herzog im „Rigoletto“ zu wiederholen, wenn wir nicht mit höchster Anerkennung von der Einlage der des letzten Acts sprechen müssten, die eine weiche und glänzend schöne Ausführung erfuhr. Signora Trebelli brachte den kleinen Orsino zu einer kaum geahnten Bedeutung, gleich von seinem ersten Auftreten ab bis zu dem populären Brindisi (Triaktlied), das wohl nie hinreissender gesungen ist und deshalb stürmisch Dacapo begehrt wurde.

Eine Novität, zwar nicht Offenbacher, da er sie schon vor mehreren Jahren geschrieben, aber des Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theaters führte uns in die Schumannstrasse. Dort hat mittlerweile „Orpheus in der Hölle“ seine 93. Vorstellung erlebt, nicht ohne mancherlei Personalveränderungen die auch auf die Darstellung selbst nicht eben förderlich eingewirkt haben. Diese Oper ist aber in Berlin bereits schon lango populär geworden, und jeder spricht von ihr wie von einem alten Freunde. Ging man in Folge dessen mit gesteigerten Ansprüchen in „Nummer 66“, so that man daran Unrecht, weil dieses einactige anspruchlose Werkchen lange vor dem „Orpheus“ geschrieben ist und nichts weiter als ein helbes Ständchen amüsiren will. „Nummer 66“ ist ein Liederspiel und als solches vortreflich, da ein ächt musikalischer Geist, gepaart mit Originalität und Empfindung, die allerdings oft zu weit ins Sentimentale sich verläuft, als durchweht. Als solches wird es stets ein angenehmes, gern gesehenes Füllstück für den Abend bilden, wie ja auch „Die Vertöbung bei der Laterne“ und „Des Mädchen von Elizondo“ bei der Königl. Oper und auswärtig in dieser Eigenschaft ganz vortreflich fungiren. Die Darstellung ist eine frische und emuthige. Die drei Darsteller Frä. Härling, Herr Herrmann und Herr Hellmuth waren mit Lust und Liebe bei der Sache und wurden in Folge dessen mannigfach durch Beifall ausgezeichnet. In den nächsten Tagen bringt diese Bühne

Meillart's „Glöckchen des Eremiten“, welcher man nach den überaus günstigen Antecedentien mit Spannung entgegen sieht.

Die erste musikalische Soirée des Tonkünstler-Vereins in dieser Winteraison fand am Montag im Slöcker'schen Saale statt. Mehrere neue Mitglieder halten sich mit eigenen Compositionen eingeführt. Zwei Clavierpiecen — Scherzo-Etude — von Hrn. Papendick, und eine Trippelfuge von Hrn. Lorenz geben Zeugnis von virtuoser Fertigkeit und reicher Erfindungsgabe. Hr. Fritsch spielte die *Je-dur*-Sonate (Op. 110) von Beethoven mit Verständnis und Gewandtheit. In seinen einfachen Compositionen erwies sich auch ein Gast, Hr. Friedenthal aus Gröneberg, als angenehmer Spieler. Trefflich wurden zwei ansprechende Lieder der Herren Eitner u. Fritsch, sowie Schubert's „Wanderer“ von Frä. Desbarats ausgeführt, welche durch schöne Stimmittel mit begeistertem Vortrage ihrem Lehrer, Hrn. Dr. Schwarz, alle Ehre zu machen verspricht.

Am 7. d. M. fand im Cäcilien-Saale der Singacademie die erste Soirée der Herren Zimmermann, Ronneburger, Richter und Espenhahn statt. Zum Lobe der gediegenen und soliden Quartettspieler noch Etwas zu sagen, hiesse Ueberflüssiges thun. Nur das wollen wir bemerken, dass die Harmonie der Executirenden womöglich von Jahr zu Jahr noch grösser geworden, und es hier wirklich gelungen ist, 4 Köpfe und 8 Arme unter einen Hut zu bringen. Der Concertabend brachte uns Werke der drei Paluschka's (Väterchen), wie die russischen Musikliebhaber eben so wahr als pietätvoll Haydn, Mozart und Beethoven benennen. Das *G-dur*-Quartett Cah. 5 No. 1 des Ersteren strahlt noch heute in unverwüstlicher Frische. Das *Scherzo*, sonst der sterbliche Theil der Haydn'schen Instrumentalcompositionen, ist hier der Kern des Genzen. Das Mozert'sche *F-dur*-Quartett steht an Formschönheit und Zartheit keinem seiner Geschwister nach. War nach diesen beiden Gaben noch eine Steigerung möglich, so konnte sie nur durch ein Werk wie Beethoven's Quartett Op. 18 in *B-dur* geschehen. Auch Derjenige, welchem die Ueberschrift über die Introduction zum letzten Satze, kurzweg *La Malinconia* genannt, unbekannt geblieben, wird doch den Gedanken des Meisters errathen: „Weg mit den Grillen und Sorgen. Ein freier Geist wird Herr alles Ungenachs“. Diese Regel lönt uns wie eine Offenbarung ja aus allen Werken des grossen Meisters entgegen, in keinem aber vielleicht eindringlicher, als in fraglichem Quartett. Das Publikum, welches den Saal vollständig gefüllt, war in einer animirten Stimmung und nahm alle gebotenen Gaben mit freudigem Dank und lebhaftem Beifall auf.

☞ Musikdirector Robert Radecke veranstaltete sein erstes diesjähriges Abonnementconcert am Donnerstag den 8. im Saale der Singacademie vor zahlreichem Auditorium. Man begann mit Schumann's Ouverture zu „Genovefa“, die vortreflich vom Lieblich'schen Orchester, Dank der Einübung und Direction des Concertgebers, vorgelesen wurde. Da wohl wenig Aussicht vorhanden ist, dass Schumann's einzige Oper bei uns je auf der Scene erscheint, so würde sich Herr Radecke ein grosses Verdienst und einen überfüllten Concertsaal erwerben, wenn er dieselbe wenigstens im Concert zur Aufführung bringen wollte. Zu einem solchen Zwecke würde die Generalintendantz unserer Königl. Oper die Mitwirkung der Königl. Sänger schwerlich versagen. Das Mendelssohn'sche Violinconcert ist zwar noch nicht so oft in Berlin executirt worden, wie Offenbach's Orpheus, aber doch häufig genug, dass es nur noch ein Virtuose wie Herr Laub vermog, damit einen Sturm von Beifall und Hervorruf zu erzielen. Dass er

auch die S. Bach'sche Chaconne meisterhaft vorzutrag, versteht sich von selbst. Die Composition der Schiller'schen Dithyrambe für Männerchor, Soli und Orchester vom Capellmeister J. Rietz in Dresden hat uns zwar mehr zugesagt, als alle übrigen, die wir bis dahin zu diesem Gedichte kennen lernten, und Vieles, z. B. gleich der Anfang ist wahrhaft imposant und wohlgerathen, allein es ist dem geistvollen und höchst geschickten Musiker doch nicht gelungen, das Ganze vor einer gewissen Monotonie zu bewahren. Vielleicht aber sind uns feinere Dispositionen und Nuancen beim erstmaligen Hören entgangen. Den zweiten Theil des Concerts bildete Beethoven's Musik zu Kolzebu's Festspiel: „Die Ruinen von Athen“, mit neuer Textbearbeitung von Robert Heller, dessen verbindendes Gedicht vom K. Hofcapellmeister Herrn Karlowa vorgetragen wurde, während der K. Domsänger Herr Sabbath die Bassoli sang. Das Festspiel „Die Ruinen von Athen“ wurde von Kolzebu zur Eröffnung eines neuen Theaters in Pesth 1812 geschrieben. Es gehört zu seinen frühesten Productionen und eine Umgestaltung des Textes erschien um so mehr gerechtfertigt, als Beethoven's Musik so viel Unreinemüthiges und Bedeutendes enthält, dass man sie nicht des verdiente Schicksal der Kolzebu'schen sogenannten Muse, Verschollenheit, theilen lassen darf. Um den Kunstsin der Pesther zu vertheilichen, müssen bei Kolzebu die Götter des Olympus, muss ganz Hellas erhalten, muss das 1812 noch barbarisch von den Türken geknechtete Athen in seinen Ruinen und in seines Volkes tiefer Erniedrigung gezeigt werden; die verzweifelnde Göttin Athene findet dann Entschädigung für die zerstörten Tempel und für den aufgegebenen Cultus Griechenlands bei den Ungarn und durch die Eröffnung eines Pesther Stadttheaters. Diesen absurden Text hat R. Heller dahin umgewandelt, dass er aus den Ruinen von Athen ein neues Hellas erstehen lässt; er stellt dem türkischen Athen das neugriechische, dem antiken Verfall die moderne Erhebung entgegen. Zum Schlusse erblicken wir nicht das Bild eines Habsburgers als König von Ungarn, sondern das Symbol der Freiheit im Geiste vor uns. In den einzelnen Gesangsstücken hat man jedoch Kolzebu's albernen Text nicht ganz heissen können, da die Musik zu fest mit den Worten verschmolzen erschien. Wir für unser Theil hörten diese gewisse Musik zum ersten Mal und fanden dadurch Gelegenheit, auf's Neue den unbegrenzten Gedankenreichthum, die Fülle des Humors und der Farbenpracht Beethoven's zu bewundern. Man hat ihm einmal den Michelangelo der Musik genannt, aber dabei vergessen, dass er, Beethoven, ein eben so tiefer Erfinder und grosser Zeichner wie der unsterbliche Florentiner, dauben aber ein Colorist wie Rubens und Vandyk, und noch ausserdem der grösste Romantiker in der Tonkunst ist. Selbst die Palette Carl Maria Weber's, so reich an originellen Localtönen, wäre ausser Stande gewesen, dem „Chor der Derwische“ und dem darauf folgenden Türkenmarsch ein prägnanteres Colorit zu verleihen. Und mit wie feiner und geistvoller Oeconomie ist das Melodram (No. 5 d. Paritür) und der darauf folgende Marsch und Chor (No. 6) durch das stolze breit angelegte Motiv in Verbindung gesetzt! eines der schönsten Crescendos, das bei den Worten: „Heil uns Beglückten, dreimal uns Heil!“ zu einem wahrhaft hinreissenden Ausbruch der Erfüllung gelangt. Das ungarisch-nationale Motiv des Schlusschors kommt durch die Abänderung des Originaltextes nicht zu seiner richtigen Bedeutung; es heisst nicht „alle unverfälschte“, sondern „alle ungarische“ Treue, und in diesem Sinn hat Beethoven das rhythmisch kurz gegliederte marschartige Motiv erfunden und angewandt. Die

Ausführung gereichte dem Unternehmen des Herrn Hadecke zur Ehre.

Eine öffentliche Prüfung der Orgelklasse des Stern'schen Conservatoriums am 9. d. in der St. Nicolaikirche führte zu ganz vortheilhaften Resultaten, die den Lehrer dieser Abtheilung des ausgezeichneten Instituts zur Ehre gereichen. Sowohl die Damen Frs. Harken, Borchardt, Hauscheck accompagnirt von Schülern der Ansicht, welche geistliche Gesänge vorzutragen, als die Herren John, Mohr und Nawitzky, welche als Solisten auf der Orgel auftraten, bekundeten mehr oder weniger einen überraschenden Grad der Ausbildung und trugen dazu bei, dem Institut von Neuem Anerkennung für seine echt künstlerischen Bestrebungen einzutragen.

Die erste Sinfonie-Suite der Königl. Kapelle fand am 11. dieses Monats in den, bis auf den letzten Platz gefüllten glänzenden Räumen des Opernhaus-Saals statt. Anerkennermassen nehmen diese Concerte die erste Stelle in unserem Musikleben ein und ihr hohes Ansehen rechtfertigt sich durch die Vollendung der Ausführung, welche die edelsten Schöpfungen deutschen Geistes, Sinfonien und Ouverturen, erfahren. Den diesmaligen Anfang machte Mozart's D-dur-Sinfonie, ein Werk voll sonneriger Heiterkeit, die sich bald zum Ausdruck laut aufwachsender Lust erhebt, bald wie im Andante den Ausdruck seligen in sich versunkenen Entzückens annimmt. Immer und immer wieder müssen wir die Genialität des Schöpfers bewundern, die über die strengsten und widersprechendsten Formen mit freier Anmuth und Meisterschaft ausschaltete. Dem herrlichen Werke folgten die Ouverturen zu „Faust“ von Spohr und „Althalia“ von Mendelssohn in vorzüglicher, in Bezug auf die letztere kann man geradezu sagen, in nicht zu übertreffender Ausführung. Wir haben die letztere nie mit grösserer Wärme, Feinheit und Präcision ausführen hören; der Posanenchor war vortrefflich und die Streichinstrumente massenhaft genug, um das schönste Verhältniss abzugeben. Das herrliche Werk rief einen mächtigen Eindruck hervor und wurde mit anhaltendem Beifall belohnt. Den Schluss des Ganzen machte Beethoven's A-dur-Sinfonie, der Zahl nach die siebente, ein Titanenwerk, welches keine Grenzen der Freude und des Schmerzes findet und hier einen wilden, rhythmisch frappanten, dort den Thränenreichsten Ausdruck annimmt. Die Ausführung gereicht dem Dirigenten und der Königlich Kapelle zu neuer Ehre.

Nachrichten.

Berlin. Sgrn. Trebell hat den ihr eingelegten hiesigen Engagement ausgeschlagen, mit dem Bemerkn, „sie fühle sich für den edlen Deutschen Genoss nicht reich genug“. Nach Beendigung ihres hiesigen Gastspiele wird die gefeierte Künstlerin in Paris und London gastiren, jedoch im nächsten Winter hoffentlich wieder hierher zurückkehren.

— Hr. Faure ist noch einmaligem Gastspiel im Königl. Opernhaus wieder nach Paris zurückgekehrt.

— Dem Königl. Concertmeister Hrn. Ries ist die Direction der Concerte der Vaterländischen Gesellschaft übertragen worden.

— Der Frauenverein zur Unterstützung der Gustav-Adolph-Stiftung wird in der Garnisonkirche eine Aufführung des „Messias“ von Handel veranstalten, in dem als Solokräfte die Damen Artot, Trebell und La Grange mitwirken werden.

— Ein hoher Kunstgenuss wird durch eine Matinée am 18. d. im K. Opernhaus zum Besten der Schillerstiftung vorbereitet. Die Haupttänzer der Königl. so wie der Heilenischen

Oper werden in dem reichhaltigen und gewählten Programm mitwirken.

Königsberg. Frau Cécile Samann de Pratz befindet sich nach 10jähriger Abwesenheit, während welcher Zeit sie ihre grosse Gesangsschule bei Bordogni durchmachte, wieder hier in ihrer Vaterstadt, wo sie durch ihre schöne und imponirende Erscheinung, gleichwie durch ihre klangvolle Stimme und Virtuosität in zwei von ihr gegebenen sehr besuchten Concerten Aufsehen erregte. — Frau Clotilde Köttitz gab ein Concert, in welchem zur Aufführung gelangten: Frauenchöre von Möhring, Pätzold und L. Köhler, „Gesang der Geister über dem Wasser“ von Schubert, Quintett „au den Mond“ für 4 Männerstimmen und 1 Alt von Flescher, Violinstück von Beriot, Aria von Mozart, Clavierstücke von Mendelssohn und Händel, von Fräul. Giera gespielt, Tarzatt von Merchner, Lieder von Taubert und Reissiger. Fr. Giera spielte in den Concerten der Fr. von Peß Concert C-moll von Beethoven, Paraphrase von Liszt, A-moll Concert von Hummel 2. und 3. Satz mit anerkannterwerther Kunstfertigkeit. — Die Herren Japha, Brønner, Pabat und Hünnerförsat haben einen Cyclicus sehr besuchter Kammermusiksolosiren begonnen.

— Die Oper „Königin Christine“, vom Grafen Redern, soll in glänzender Ausstattung hier in Scene gehen. Der neu engagirte Directionsmaier wird darin mit neuen Decorationen lebhaftern.

Marlenwerder. Dr. Mittelhausen hat hier eine Reihe von Vorstellungen mit grossem Beifall und reger Theilnahme gegeben. Am 16. und 17. Oct. kam zum Schluss „Orpheus in der Unterwelt“ in glänzender Ausstattung, deren Kosten sich auf über 400 Thaler beliefen, unter Mitwirkung des Tenoristen Hrn. Winkelman aus Daazig, zur Ausführung, und erregte einen Beifall, wie er hier kaum je erlebt worden.

Braunschweig. Unser neues sehr imponantes Theatergebäude rückt seiner Vollendung mit Riesenschritten entgegen und soll zur Feier der 100jährigen Erbauung Braunschweigs, mithin im August 1861, eröffnet werden.

Danzig. „Die Verlobung bei der Laterne“ gefiel von Neuem durch die sehr gute Aufführung. (Danz. Zig.)

Frankfurt a. O. Neu: „Orpheus in der Hölle“ von Offenbach. An die Anführung können wir Anforderungen von Gesangsfähigkeit nicht stellen. Gespielt wurde ganz passend. Lobend müssen wir in jeder Hinsicht Hrn. Meyer als Hans Stix erwähnen. Die Decorationen und die Costüme waren zum Theil neu und sogar brillant, namentlich die Decoration der Hölle sehr auffallend. Th. H.

Cöln. Im ersten Gesellschaftsconcert kam vor Kurzem zum ersten Male in Deutschland die in Paris neu eingeführte, um einen Viertelton erniedrigte Orchesterstimmung in Anwendung.

Stralsund. Das Concert von Fräul. Jenny Meyer hat den Kunstfreunden Stralsunds einen hohen und edeln Genuss bereitet und den Ruf, welchen die junge Künstlerin in Norddeutschland und England erworben hat, auch hier zur vollen Geltung gebracht. Fr. M. besitzt eine der schönsten und umfangreichsten Mezzosoprannstimmen, von kräftig vollem und zugleich überaus weichem, sympathischem, zu Herzen dringendem Klange, welche in allen Tönen gleichmäßig ausgebildet ist, vor Allem aber eine so gediegene, elusich edle Vortragweise und tief innige, wir möchten sagen reine Auffassung, wie sie in unserer Zeit der äusserlichen Virtuosenefecte sehr selten geworden ist. Alle diese Vorzüge traten gleich in der Arie aus Gluck's „Orpheus“, in dem rührenden Schmerzensruf des Orpheus (im 1. Act) sehr wohlthuend hervor, nicht minder in der Arie aus Donne del Logo, deren Glanz durch das Ueberwiegen der gemüthlich-lieblichen Auffassung in einem überraschend neuen Lichte erschien; vorzüglich aber zeigte

sich das eigenthümliche, liebenswürdige Talent der Sängerin in den späteren Liedergaben, in dem eingelegten Mendelssohn'schen Lied „Suleika“ („Ach auf deinen feuchten Schwingen“ aus Götha's weisheitlichem Dwan), welches eine tiefe Wirkung hervorbrachte, dazu in der nicht bloss sehr interessanten, sondern auch wirklich schönen Composition Liszt's zu Goethe's „Mignon“, endlich in dem Schubert'schen „Süßchen“ und dem auf den Daenpo-Ruf des hochehrten Publikums hinzugefügten Liede „Ungeduld“ von Schubert, dessen innigbewogener Vortrag lebhaft ergriff. — Auch in Fr. Uterhart aus Rosok, einer Schülerin von H. v. Bülow (im Stern'schen Conservatorium), lernten wir eine glücklich begabte und tüchtig ausgebildete Junge Pianistin von gutem Anschlag, hoher Kunstfertigkeit und elusich-solidem Vortrag kennen. Fr. U. spielte das charaktervolle „Capriccio“ von Mendelssohn in glänzender Weise. In der Liszt'schen Fantasie über „Lucia“ wirkte der etwas harte Klang des Instrumentes einigermassen störend. Dagegen kam in dem Heussel'schen Liebeslied und in einer zugegebenen Litolff'schen Piece die Bravour und hübsche Vortragart der Künstlerin zu angenehmer Geltung. — Das zahlreiche Publikum lies noch dem Schluss des gesunden Concerte seine hohe Befriedigung und den Wunsch auf Wiederholung so vielfach vernehmen, dass es uns erfreulich ist, zu hören, dass vermuthlich am Freitag noch ein zweites Concert der beiden Künstlerinnen stattfinden wird.

Leipzig. Die Bull, der bekannte norwegische Geiger, hat sich noch einmal auf die Reise begeben und wird in den nächsten Tagen hier erachten, um sich öffentlich hören zu lassen.

Frankfurt a. M. Die erste Aufführung von Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt“ hatte das Haus bis zum Giebel gefüllt. Der komische, wenn auch etwas frivole Text, die leichte und gefällige Musik und die sehr schöne Ausstattung, so wie die in allen Theilen gute Aufführung, errangen dem genial und originell gearbeiteten Werke viel Beifall und Anerkennung. Die sämmtlichen Mitwirkenden, namentlich Hr. Hessel (Jupiter), Hr. Werkenthin (Pluto), Hr. Baumann (Orpheus), Hr. Stotz (Hans Stix), dessen Lied von wahrhaft drastischer Wirkung war, so wie Fr. Lebitzky (Eurydice) errangen mit Recht viel Beifall und Hervorruf. Die Decorationen und Maschinerien liessen nichts zu wünschen übrig. Wie anderwärts, wird es hier der „Orpheus“ volle Häuser und heitere Theaterende schaffen. Die Direction hat einen Treffer damit erzielt. Th. H.

— Graf Rosal, der Gemahl der einst gelehrten Henriette Sonntag, und früher sardinischer Gesandter am deutschen Bunde, verweilt zur Zeit hier. Derselbe wird, wie wir vernehmen wieder in die diplomatische Carriere eintreten.

München. Am 1. Nov. beging die K. Capelle, seit 1810 als musikalische Akademie constituirt, die Feier ihres 50jährigen Bestehens durch ein grosses Concert im Odeon, in welchem Händel's Oratorium „Esther“ zur erstmaligen Aufführung gelangte.

Hannover. Hr. Niemann hat dem Vernehmen nach bereits auf Neujahr hier gemeldet. Demosch scheint es fast, als halte der Künstler die Aussehen in Paris nicht besonders günstig und als denke er deshalb an eine baldige Rückkehr. Sign.

Hamburg. Am 30. v. M. nahm Hr. Roger als Fre Diavolo von uns Abschied und wurde mit allen Zeichen der Verehrung, die man diesem tüchtigen Künstler zollen muss, entlassen. Fr. Lichtmay sang und spielte die Zerline in anmüthiger Weise. Herr Feuersteke gab den Engländer mit vielem Humor und wusste auch dem gesungenen Theil mit gewohnter Fertigkeit gerecht zu werden. Die HH. Rafelsky und Kape waren zwei köstliche Banditen. Einen herrlichen Sieg errang Herr Garco, welcher als Lorenzo selbst neben einem Roger so glänzend durchgriff, dass ihm nicht nur stürmischer Beifall, sondern auch ein

sehr ehrenvoller Hervorruf bei offener Scene zu Theil wurde. Ueberhaupt hat Hr. Gerso in letzter Zeit durch seine mehr und mehr glänzend hervortretende schöne, reine und klingvolle Tenorsstimme sich die Gunst des Publikums in nicht geringer und ihm nur zum Vortheil gereicher Weise erworben.

— „Orpheus in der Höhle“ ist wieder auf dem Repertoire des Thalia-Theaters erschienen. Es ist Hrn. Maurice gelungen, für die Eurydice eine talentbegabte Kunstjüngerin in Fr. Schmidt, Schwester der am Stadttheater engagirten Sängerin, zu finden.

Wien. — Seitdem die Direction des Hofoperntheaters von dem dreigliedrigen Comité geleitet wird, seitdem ist das Repertoire ungleich reichhaltiger. Im verflossenen Monat kamen 16 Opern und zwar: Der Tabakwäcker (3 Mal), Die Jüdin (3 Mal), Der Postillon (2 Mal), Der Schauspieldirector (2 Mal), Robert der Teufel, Nordstern, Luella, Fra Diavolo, Hochzeit des Figaro, Freischütz, Wilhelm Tell, Troubadour, Hugenotten, Weisses Frau und Martha je 1 Mal zur Ausführung.

— Was die Leistungen der einzelnen Mitglieder anbelangt, so stehen in erster Reihe: Ander, Wachtel, Welter, Beck, Fr. Wildauer, Kraus, Hoffmann, Czilius, deren prächtige Leistungen allabendlich mit den gebührenden Auszeichnungen anerkannt worden. Frau Duetmann ist noch immer unpasslich, und Hr. Schmid, von dem die ganze Welt weiss, dass er sich sehr wohl in der Schweiz an der Seite seiner todtkranken Gattin befindet, steht ebenfalls sehr mehr als zwei Monate auf dem Theaterzettel als unpasslich. Es ist in der That stark die Gerüchte verbreitet, Schmid werde gar nicht mehr hierher zurückkehren, sondern Anfangs Frühjahr 1861 einem sehr glänzenden Engagementsantrag nach Amerika folgen, wohin sich auch Frau Czilius und Hr. Beck begeben werden. Da Hr. Beck, unrettlich jetzt der erste lebende deutsche Baritonist, sein Engagement, das ihm die verehrlichen Hofoperntheater-Directoren eben nicht zu dem angenehmen machen, verlässt, so sieht sich das Comité veranlasst, um die hierdurch entstehende Lücke auszufüllen, auf Ersatz zu denken. Würden die beiden zweiten Barytone Rudolf und Habanek während ihres hiesigen Engagements nur einigen Fleiss und einiges Studium ihren schönen Mitteln gewidmet haben, so wären wir um keinen Ersatz verlegen; allein diese Herren haben für alle Angelegenheiten, die künstlerische Fortschritt betreffen, weder Zeit noch Ohr. Aus diesem Grunde wurde der Grossb. badiische Hofopernsänger Hr. Hauser zu einem Gastspiele geladen, das nun in nächster Zeit abgewickelt werden soll.

— Am 2. November kam Richard Wagner's romantische Oper „Der fliegende Holländer“ zum ersten Male im Hofoperntheater zur Ausführung und gefiel entschieden. Von den einzelnen Musikstücken erregte die Entrée-Arie des Holländers, das Lied des Steuermanns, das Duett zwischen dem Holländer und Deland, der Matrosenorber und Lied, das Spinnlied, die Ballade der Senia, die Cavatine des Erik und das Duett zwischen dem Holländer und Selva Balfel. Beck gab den Holländer in ergreifender Weise, in einer Färbung, welche den genialen Künstler auf den ersten Blick erkennen lässt. Der düster-ersta Charakter des Holländers war mit einer Meisterschaft gegeben, die oftmals zur Bewunderung hinarief. Eben so glücklich in der Auffassung war Fr. Kraus als Senia, die namentlich mit ihrer Ballade und im Duett grossen Erfolg erzielte. Walter als Erik, Mayerhofer als Deland und Erl als Steuermann standen den obgenannten Künstlern würdig zur Seite, wie überhaupt die ganze Oper mit einer Sicherheit und Präcision in Scene ging, die sowohl dem dirigirenden Kapellmeister Esser wie dem Regisseur Just zur bedeutenden Ehre gereichen.

— Zum Namensfest der mittlerweile nach Madeira abgereisten Kaiserin Elisabeth kommt am 18. d. Verdra's „Rigoletto“ zum ersten Male in deutscher Sprache zur Aufführung. Beck singt die Titelpartie, Ander den Herzog, Fr. Wildauer die Gilda, Fr. Sulzer die Maddalena und Mayerhofer den Sparafucile.

— Ob in diesem Jahre Rubinstala's Oper „Die Klinder der Heide“ noch zur Aufführung kommt, ist unentschieden. Jedenfalls gibt sie denn in den Fasten 1861 in Scene. Auch Cherubin's „Medea“ mit Frau Duetmann, Ander, Beck und Schmid (?) soll noch vor Ablauf der Saison neu einstudirt werden.

— Es ist nun definitiv Allerhöchsten Orts bestimmt, dass nächstes Jahr keine italienische Oper im Hofoperntheater stattfinden wird. In Folge der politischen Ereignisse in Italien will Se. Maj. keine Italienische Oper in seinem Theater hören. Hrn. Seivl bleibt als jedoch nahenommen, so wie im vorigen Jahre auf einer andern Bühne Wiens Italienische Operavorstellungen zu geben. Eben so ist es abgemachte Sache, dass das Hofoperntheater nicht verpachtet wird. Zu den Namen, welche um die Stelle eines Directors competitioniren, gesellt sich nun auch der Nestroy's. Ich glaube nicht, dass Nestroy, der jetzt sein Schicksal im Trockenen, sich nochmals an den vielgliedrigen Polyp machen will. Vor der Hand geht er nach Graz. Nestroy geführt das Verdienst, Offenbach in Wien populär gemacht zu haben. Er hat in den letzten Jahren seiner sechsjährigen Directionsführung dessen „Hochzeit bei Laternenschein“, „Mädchen von Elionzo“, „Schubflicker und Millionär“, „Zauberbeige“, „Die beiden Saverden“, „Orpheus“ und „Tschin-Tschin“ zur Ausführung gebracht. Treumann hat gleichsam als Vermächtniss dieselben mit in sein neues Theater genommen und wird denselben nächsten die „Genoveva“, für deren Aufführung bereits alle Vorkehrungen getroffen sind, folgen lassen.

— Treumann hat sein Theater am 1. d. mit der reizenden einseitigen Operette „Meine Tante schläft“ von Caspere und „Tschin-Tschin“ eröffnet.

— Brauer hat sein neues Unternehmen ein Prologe, in dem der grosse Cherubin'sche Chor eingeflochten ist, eröffnet und am 3. d. die Operavorstellungen mit „Die geheimnisvolle Sängerin“ begonnen. Für die Oper hat Brauer folgende Kräfte engagirt: die Herren Welter (von Carlsruhe), Grünwald, Halmer und Fr. Naude. Der Chor besteht aus 28 Individuen. Als Kapellmeister fungiren die Herren Stegmayer und Conredin (der Componist der komischen Oper „Flodoardo Woprabal“).

— Im Theater an der Wien hat die anstehende Operette „Sechs Mädchen zu verheirathen“ einlge recht gut besuchte Vorstellungen erlitt. Dasselbe soll nächstens Supp's neueste komische Oper „Das Pensionat“ zur Aufführung kommen.

— Der bekannte Mechaniker Hr. Faber, dessen Sprachmaschine s. Z. in ganz Europe die allgemeinste Bewunderung erregt, hat nach jahrelangen Studien es dahin gebracht, einen weltlichen Automaten zu erfinden, der dem Geesag ähnliche Laute von sich gibt. Gestützt auf seine anatomischen und akustischen Studien ist es Hrn. Faber gelungen, dieses Wunderwerk herzustellen. Die Töne im Körper des Automaten werden durch einen mittelst einer Tastatur in Bewegung zu setzenden Windkasten erzeugt. Die Stimmblätter und der ganze Theil der künstlichen Brust sind aus Guttapercha und Kautschuk angefertigt. Die Töne kommen der menschlichen Stimme sehr nahe. Wir hörten nebst mehreren Liedervorträgen auch „Gott erhalte“ und einige Realitäre, die letzteren in einer etwas schwerfälligen Form. — Kapellmeister Carl Binder ist nach langen Leiden am 44. Lebensjahre verschieden.

Paris. Dank der Verwendung einer hohen Persönlichkeit, deren politische Thätigkeit die Sympathien desselben für die

Kunst und die Künstler nicht beeinträchtigt, ist es gelungen, das Textbuch zu Offenbach's Oper „König Barkouff“ aus den Händen der Censur zu retten. Wie es schielte, handelte es sich darin um einen Fantasiekönig, der in der Unmöglichkeit, seine etwas schwierigen Unterthanen zu befriedigen, ihnen einen Hund zum Gouverneur gab, dessen Wahl sich im Verlaufe des Stückes als die glücklichste erweist. Das Genie ist so leicht scherzhaft gehalten, dass man eigentlich die Bedenken des Censurcomité's nicht begriffen. Uebrigens, wie gesagt, mit Hilfe gegenseitiger Zusageitandesse ist die Angelegenheit vollkommen beigelegt.

— Das neue, von der Teghion komponirte Ballet mit Offenbach's Musik wird am 15. November in der Pariser Oper in Scene gehen.

— Die beginnende Herrschaft der neuen Stimmgabel wurde bei der Italienischen Aufführung der „Nachtwandlerin“ in den Logen, Corridors und dem Foyer der heftigsten Kritik unterworfen, obgleich man etwas länger hätte warten sollen, um sich über die Resultate des vom Staatsminister angeordneten Regime's auszusprechen. Für den Augenblick steht so viel fest, dass die Einführung der neuen Herrschaft Hrn. Celzoldo an der Italienischen Oper 9—10,000 Frs. gekostet hat, um die Blech-Instrumente seines Orchesters der Normal-Stimmgabel anzupassen, und der Sänger Gardoni, welcher in der „Nachtwandlerin“ den Elwin gab, würde bei dem alten Zustande der Dinge mit mehr Sicherheit gesungen haben, während Mlle. Merle Battu, deren Organ nur in den hohen Noten brillirt, nichts dabei gewinnt, dass sie um einen Viertelton tiefer singt. Das wären also die ersten und unbestreitbaren Resultate der neuen Massregeln auf dem Gebiete der Musik. Ausserdem hat sie auch das Orchester hier und da empfunden, und die Chöre intonirten noch viel schlechter als gewöhnlich. Aber des Allen beweisen noch nichts gegen die Normal-Stimmgabel. Sie ist ein Gegenmittel für eine Krankheit, welche competenten Männer als gefährlich erkannt hatten, und ein solches Medicament beginnt bisweilen damit, dass es noch weit unangenehmer erscheint, als das Uebel selbst.

London. In der Italienischen Oper von Coventgarden hat Meyerbeer's „Dinorah“ einen unbeschreiblichen Erfolg gehabt. Selten nur haben wir die phlegmatischen Engländer so hingerissen gesehen. Die Darsteller Miss Payne, Mr. Harrison und der Debütant Mr. Chapie (Hoel) wurden förmlich hervorgejubelt; eben so empfing der tüchtige Dirigent Mellon ehrenvolle Ovationen.

Amsterdam. In der am 23. October d. J. abgehaltenen Generalversammlung der „Gesellschaft für Beförderung der Tonkunst“ kamen folgende Prämien für die auf das Jahr 1860 ausgeschriebenene Preiseaufgaben zur Vertheilung: Musikalische Composition: a) Ein größeres Tonwerk für Chor, Solo und Orchester. Verfasser: Hr. Coen in Amsterdam. Prämie 200 fl. Musikalische Schriften: b) Mattheus le Maître, Monographie aus dem 16. Jahrhundert. Verfasser: Hr. L. Otto Kade in Dresden, zur Zeit Grossherzog. Musikdirector und Dirigent des Schloßkapellenchors zu Schwerin (Mecklenburg). Prämie 150 fl. c) Niederländische Volkslieder. Verfasser: Hr. Dr. Arnold in Elberfeld. Prämie 50 fl. d) Adrien Petit, Monographie. Verfasser: Hr. Pasque in Darmstadt. Prämie 25 fl. — Auch gewährt die Gesellschaft für die Herausgabe der a) b) und c) befindlichen Werke eine entsprechende Unterstützung.

Bologna. In einem Concert zum Besten der Rossini-Stiftung im Theater, war die erste öffentliche Aufführung der Ouverture zu „Dinorah“ von Meyerbeer des Hauptereignisses. Wir finden kaum Worte, den ungeheuren Eindruck zu schildern, den dieses

Meisterstück hervorrief. Welch ein Gigantenwerk! Schritt für Schritt eine hebre Inspiration, verbunden mit weisen Combinationen und überall waltend ein Genie, welcher alle Geheimnisse der Kunst mit bewundernswerthem Geschick handhabt. Welcher magische Effect, wenn aus den instrumentalen Tommassen ursprünglich in objectiver Plastik der Violoncello ertönt die Ausführung war eine würdige und trag zunächst den Ausführenden und ihrem Dirigenten Cavaliere Mariani nicht endenwollenden stürmischen Beifall ein.

Stockholm. Die Anzahl der Concerte war in der letzten Zeit der Saison, namentlich während der Krönung, sehr gross. In einem derselben sang die sechszehnjährige Christiana Nilsson, ein Bauernmädchen, welches durch Beiträge vieler Kunstfreunde für ihre Kunstleibehne erzogen wird, zur grossen Genugthuung ihrer Gönner. Man sieht also zweite Jenny Lind in ihr heranzuwachsen. In einem Concert des Hofkapellmeisters Vinc. Lachner spielte seine Tochter Julie Beethoven's Concert in C-moll; die übrige Inhalt des Concerte bestand aus Aschner's Ouverture zu „Lorelei“, Beethoven's Eroica und Mozarts Quintett aus „Così fan tutte“.

Kairo. Am 8. u. 9. Sept. fand in der hiesigen römisch-katholischen Kirche die Einweihung einer neuen Capelle statt, zu welcher eine neue Messie hier in Kairo selbst componirt wurde von Alexander Dorn, einem Protestanten und Sohn des Capellmeisters Dorn in Berlin; fast sämtliche Sänger waren deutsche Protestanten und unter den Orchester-Mitgliedern befand sich sogar ein Jude. Die Aufführung gelang trotz der schwachen Kräfte recht gut. Ein nach dem Gottesdienst im Refektorium des Klosters gedientes Gastmahl, bei welchem die Brüder Frenzelkneker alle Könnte der Küche angewendet und ihren besten Wein aus dem Keller geholt hatten, belohnte die in Schwelm gehedeten Sänger und Musiker. Für jeden Fremden wäre der Anblick der festlich geschmückten und stark gefüllten Kirche etwas Ungewohntes gewesen, weil man, wie überall im Orient, darin eben so viel Terbusch und Turbane, als bedeckte Häupter, als französische Hüte in der Hand, eben so viel verheilerte Gesichter und schwarze Gaberrhee, als Crinolinen und Hötchen nach neuester Pariser Mode sah; in ähnlicher Weise verfierte die Gesellschaft der Andächtigen vom reinsten Weiss bis zum dunkelsten Schwarz. Hr. Dorn kam vor vier Jahren als Brustkranker herüber, hat sich vollständig ausgeheilt und ertheilt nun hier Musik-Unterricht.

R e p e r t o i r.

Bremen. Am 29. Oct.: Dinorah; 31.: Wilhelm Tell; 2. Nov.: Die Nachtwandlerin.

Dessau. Am 9. Oct.: Fidelio; 12.: Die Zänberföte; 19.: Johann von Paris; 20.: Indre; 25.: Natur und Schlosser; 2. Nov.: Der Freischütz.

Frankfurt a. O. Am 1. und 2. Nov.: Orpheus in der Hölle.

Königsberg l. Pr. Am 28. Oct.: Die Verlobung bei der Laternen. Des Teufels Anhalt; 30.: Lohengrin; 1. Nov.: Die lustigen Weiber; 2. Don Juan; 3.: Orpheus.

Prag. Am 28. Oct.: Ein Sommeraschstraum; 29.: Iphigenie in Tauris; 1. Nov.: Dinorah.

Frankfurt a. M. Am 28. Oct.: Wilhelm Tell; 31.: Orpheus; 2. Nov.: Die Schweizerfamilie.

Leipzig. Am 16. Oct.: Diana von Solenge; 22.: Dinorah; 27.: Prinz Eugen; 28.: Robert der Teufel. In Aussicht: Orpheus in der Hölle.

Münster. In Aussicht: Orpheus in der Hölle.

Nova-Sendung No. 7.

Neue Musikalien.

von
E. BOTE & G. BOCK

(G. Bock), Hofmusikhändler Sr. Majestät des Königs und Sr. Königl. Hohheit des Prinzen Albrecht von Preussen.

	Thlr. Sgr.
Conradi, Aug., Op. 79. Kieselack-Polka nach Motiven der Posse „Kieselack und seine Nichte vom Ballet“	— 10
Gounod, Ch., Faust, Oper in 5 Acten. Clavier-Auszug ohne Worte	2 15
Gungl, Josef, Op. 164. Troppaner Kiosk-Polka und Sars, H., Op. 38. Marsch n. Motiven der Oper „Orpheus in der Unterwelt“ f. Oreh.	— 74
— Troppauer Kiosk-Polka f. Pfl. zu 2 Händen	— 10
— do. do. 4	— 10
— Op. 162. Marie-Polka-Mazurka mit Michaelis, Op. 40. Hollen-Polka nach Motiven der Oper „Orpheus in der Unterwelt“	1 25
— Op. 162. Marie-Polka-Mazurka f. Pfl. zu 2 Hdn.	— 10
Köhler, Louis, Op. 69. 6 Rondinos in stufenweiser Folge mit Fingersatz für den Klavier-Unterricht comp. 2 Hefte.	1 10
Kontski, Antoine de, Méloides des Opéras de Meyerbeer, Nicolai, Verdi, Wagner. Op. 168. Les Vêpres Siciliennes de Verdi	— 25
Maillart, Aimé, Das Glückel des Eremiten, komische Oper in 3 Acten nach dem Französischen von G. Ernst. Vollständiger Klavier-Auszug mit Text	
Offenbach, J., Der Ehemann vor der Thür. No. 2 bis. Valse tyrolenne transp.	
Meyer, Leop. von, Op. 162. Fantaisie brillante sur l'Air favorite de l'Opéra Dinorah „Le Pardon de Plörmel“ de G. Meyerbeer pour Piano	1 5
Wohle, Ch. Op. 59. Souvenir d'un Bal, Caprice de Genre pour Piano	— 20
Collection des oeuvres classiques et modernes.	
Haydn, Jos., Quartette für 2 Violinen, Alto, Violoncelle. Neue Ausgabe m. Tempobez., vers. von H. Ries, Kgl. Concertmeister	— 20

Bei GERHARD STALLING in Oldenburg erschein und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

ALBUMBLÄTTER.

Drei Skizzen für's Piano

(Lieder ohne Worte)

von
Gustav Haeser.

Op. 4. Preis 20 Sgr.

In der Neuen Musikzeitung von Brendel warm empfohlen werden diese, unter Mendelssohn's Einfluss entstandenen lieblichen Tonbilder überall freundliche Aufnahme finden und gern gespielt werden.

Sofort finden Engagement mit Jahres-Contract:

Ein erster Fagottist, ein erster Oboenbläser.

J. A. Blume in München.

Sämtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von G. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 40

In meinem Verlage erschienen so eben mit Eigenthumsrecht:

Pianoforte - Compositionen

von
S. VON LUTZAU.

- Op. 10. Fünf Lieder ohne Worte (Ruhe am See. — Sois comme Toiseau. — Der träumende See. — O stille dies Verlangen. — Vergiss mein nicht!) 20 Ngr.
- Op. 11. Invitation à la Polka 6 -
- Op. 12. Neckereien, Caprice 6 -
- Op. 13. Polka brillante 8 -
- Dresden im September 1860.

Adolph Brauer.

Mit Allerhöchster Genehmigung.

Sonntag, den 18. November 1860.

Mittags 12 Uhr.

Im Concertsaale des Königlichen Opernhauses:



zum

Besten der Schiller-Stiftung

unter gefälliger Mitwirkung der Damen Frau Friebl-Blumauer, Frau Harriers-Wippner, Frau Jachmann-Wagner, Sgra. Lorini Mariani, Sgra. Zelia Trebelli, der Herren Ciampi, Galvani, Liedtke, Zaccchi, des K. Concertmeisters F. Laub und Orchesters

unter Direction des Königl. Concertmeisters

Hubert Ries.

- 1) Ouverture zur Oper „Die Vestalin“ von Spontini.
- 2) Prolog, gesprochen von Hrn. von Lepel.
- 3) Cavatine aus „Ernani“ Sgra. Lorini-Mariani.
- 4) Violin-Concert Hr. Concertm. F. Laub.
- 5) Lieder Frau Jachmann-Wagner.
- 6) Declamation Hr. Liedtke.
- 7) Romanze aus „Il Giuramento“ Sgr. Galvani.
- 8) Cavatine aus „Il Giuramento“ Sgra. Trebelli.
- 9) Variationen „Gott erhalte Franz den Kaiser“, Quartett von Jos. Haydn in flacher Besetzung.
- 10) Arie Frau Harriers-Wippner.
- 11) Buffo-Terzett Sgr. Galvani, Ciampi, Zaccchi.
- 12) Lieder Frau Jachmann-Wagner.
- 13) Declamation Frau Friebl-Blumauer.
- 14) Duett von Rossini Sgra. Lorini und Sgra. Trebelli.

Billets zu nummerirten Sitzplätzen à 1 Thlr. sind bei dem Königl. Hof-Musikhändler Hrn. G. Bock, Jägerstr. No. 42 und Unter den Linden No. 27, zu haben.

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^{ie}, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Kewer & Comp.
ST. PETERSBURG. Bernard, Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing,
Scharfenberg & Loh.
MADRID. Union artistica musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42,
U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21,
Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle
Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Zur Geschichte der Marschmusik. — Berlin, Revue. — Pariser Correspondenz. — Nachrichten.

Zur Geschichte der Marschmusik,

oder:

Seit wann wird nach Musik marschirt und wie hat sich die Marschmusik allmählig herangebildet?

Von

Theodor Rode.

Um eine nur einigermaßen genau Kenntniss und geschichtliche Uebersicht der Blase- und Schlaginstrumente in der Musik zu gewinnen, welche dazu dienen, die Grundlage unserer jetzigen Militair- und Marschmusik zu bilden, müssen wir uns zuvörderst bei den Völkern umsehen, die schon vor Jahrtausenden durch ihre Geschichtschreiber urkundliche und sichere Aufzeichnungen hinterlassen haben.

Im 1. Buch Moses Cap. 4 V. 21 wird uns von den biblischen Schriftstellern der Jubal, ein Nachkomme Kains, ums Jahr 600 nach Erschaffung der Welt, als der Vater der Pfeiffer und Geiger bezeichnet, was wohl bedeuten soll, dass er der Erfinder des Instrumentenspiels gewesen sei. An einer anderen Stelle aus dem Propheten Daniel Cap. 3 V. 1—5 erschen wir, wie vierthalbtausend Jahre nach Erschaffung der Welt, also ungefähr nach der gewöhnlichen Zeitrechnung 580 vor Chr. die Musikzustände bei den orientalischen Völkern beschaffen waren. Der König Nebukadnezar, heisst es dort, liess ein goldenes Bild machen etc. Und der Ehrenheld rief überlaut: „Das lasset euch gesagt seie, ihr Völker, Leute und Zungen, wenn ihr hören werdet den Schall der Posaunen, Trompeten, Harfen, Geigen, Psalter, Lauten und allerlei Seitenspiel, so sollt ihr niederfallen und das goldne Bild anbeten, das der König N. hat setzen lassen.“ Von Jubal bis auf Moses war der musikalische Kunstzustand bei den Hebräern keinesweges eine so vollkommen rhythmisch geordnete Kunst, wie manche Geschichtschreiber zu meinen glaubten. Sie begleiteten bis dahin ihre recitativen Naturgesänge durch unvollkom-

mene Blase- und Schlaginstrumente. Unter König David hatte die hebräische Musik wohl unsträichig ihre höchste Vollkommenheit erreicht. Nach den Talnudsien besaßen die Hebräer unter David's und Salomo's Regierung schon 36 verschiedene Instrumente, also weit mehr wie wir. Die meisten davon waren Blase- und Schlaginstrumente. Blasinstrumente waren die Flöten: „Chalil und Nekablim“; die Hörner: „Keren und Schophar oder Takoa“; die Trompeten: „Chalozeroth“ mit verschiedenen grösseren und kleineren Arten; die Posannen: „Sumphonia, Maschrokit und Margrepha“. Die Schlaginstrumente waren die Pauken oder Trommeln „Toph und Maanin“ mit ihren verschiedenen Arten und die Schellen und Cymbeln Thiltseim und Glockencymbeln Methsiloth. Eine genauere Beschreibung von diesen Instrumenten gehört zu den Unmöglichkeiten. Bei Betrachtung aller dieser Instrumente ist es eine interessante Erscheinung, dass sich ein völliges Orchester daraus bilden lässt, welches wenigstens der Idee unserer Militairmusik schon ganz und gar entspricht. Die Hebräer haben aller Wahrscheinlichkeit nach aber noch keine orchestrale Combination dieser Instrumente gekannt, da die Instrumentalmusik der Vocalmusik bei ihnen stets untergeordnet erscheint. Von den Hebräern sind diese Instrumente grösstentheils in ganzen Orient verbreitet gewesen, denn man fand dieselben Modelle bei den Syrern, Assyren, Babyloniern, Chaldäern, Phöniziern, Arabern, Persern, Türken, Medern, Egyptern, Indiern, Chinesen und später bei den Griechen und Römern. Die römische Instrumentalmusik ist eine

von den Griechen erborgte. Erst, nachdem Griechenland durch die Römer erobert war, blühte die Instrumentalmusik als Griechische in Rom.

Da nach der Sündfluth sich die Menschen in Asien niederliessen, so entstanden auch hier aller Wahrscheinlichkeit nach zuerst die Künste und unter diesen die Instrumentalmusik. Die Griechen leiten die Bekanntschaft mit der Instrumentalmusik von den Egyptern und Phöniziern ab, und sell nach einigen Schriftstellern die Sida, eine Phönizierin, die Erfinderin der Musik sein. Ganz vorzüglich soll die Instrumentalmusik zu Siam gepflegt worden sein. Nach Crawford bestand ein siamesisches Orchester schon aus 10 Instrumenten, und hielten sie mit diesen Blas- und Schlaginstrumenten die Absicht, weniger Lärm zu machen, als vielmehr das Herz zu rühren und den Geist zu ermuntern. Ach möchten doch grundsätzlich alle unsere grossen und kleinen Orchester diese siamesische Weisheit stets befolgen und anwenden! Der Triumphator Manlius, Julius Cäsar, Augustus und der blutdürstige Nero unterstützten ihrer Zeit mit leidenschaftlichem Interesse die allgemeine Verbreitung der Instrumentalmusik und feuerten durch dieselbe mit den lärmenden und geräuschvollen Trompeten, Hörnern (Posaunen), Klappern (Castagnetten), Sistrum, Flöten (oben anblasen), Dudelsack und Trommel ihre siegestrunkenen Legionen zum stürmenden und meist siegreichen Kampfe an. 130 nach Chr. war wohl ihre höchste Glanzperiode. Durch die Römer lernten auch unsere Vorfahren, die alten Deutschen, diese Instrumente kennen. Wie sich nun die Instrumentalmusik als Volks- und Kriegsmusik aus dem Volksliede und den Nationalmelodien und Tänzen entwickelte, und unter allen genannten Völkern mehr durch Gewalt des Rhythmus als durch Tönschönheit, die erst viele Jahrhunderte später hinzukam, hervorthat, so finden wir dies auch bei den alten Deutschen. Ja, sie mögen anfänglich auf Ton noch viel weniger gesehen haben als die Siamesen und Schotten. Von Letzteren übergrug sich später bei den schottischen Regimenten die „Sackpfeife“ oder der Dudelsack und die Trommel als Kriegsmusik. Diese Kriegsmusik oder die Musik beim Schottischen Militär sind nur kriegerische Lieder, wie dies anfänglich bei den alten Deutschen auch der Fall war, die der Dudelsack vorträgt und wozu die Trommel sich in rhythmischen Schlägen gesellt. Auf Märschen pflegten dann die Soldaten auch oft den Text dazu zu singen, und beim Angriff der Feinde geschah dies jedesmal in beschleunigtem Sturmrythmus, so dass Gesang und Spiel beim Angriff selbst in ein wahrhaft rasendes Geschrei ausartete. Namentlich waren es in Kriegszelten, bei Welt- und Faustkämpfen die Druiden bei den Celten, die Barden bei den Galliern und Deutschen, die Scalden bei den Skandinaviern und Briten, welche als Sänger und Instrumentalisten die Heere, die Streitenden und Kämpfenden bis auf den Kampfplatz begleiteten und sie so in den ersten Jahrh. v. Chr. durch Gesang und Lyra-, Flöten-, Harfen- und Zither-Spiel aufmunterten und anfeuerteten. Die alten Griechen nannten deshalb sehr bezeichnend diese Kriegsmelodien Castorion (Bibergeil).

Die Türken verwendeten zu militairischen Zwecken die von den Persern entlehnten Instrumente als: Hoboen, hohe und tiefe Trompeten, Becken, verschiedene kleine Trommeln, Glockenspiel, Triangel, selten kleine Flöten und die den Fundamentaltbass führende grosse Trommel. Daher ist denn auch die Musikercombination, welche wir bei unsern Musikcorps mit dem Namen Janitscharen- (nach den türkischen Kriegern dieses Namens genannt) oder türkische Musik belegen, weniger eine türkische Militärmusik als von dieser nur hergeleitet. Die wirkliche kriegerische Musik der Türken ist mehr wie einfach. Gewöhnlich blasen sie nur im Einklange oder in Octaven. Ihre Musik, wenn wir das rhythmische Geräusch so nennen dürfen, versetzt die marschirenden Krieger

in Wuth und Raserei. Wir verstehen bei uns unter türkischer Musik aber blos die grosse Trommel, kleine Trommel, Becken, Triangel und Mahomedsfahne. Natürlich können diese Instrumente bei ihrer massenhaften Zusammenwirkung nur sinnverwirrendes und betäubendes Geräusch machen, und müsste dies lediglich dem orientalischen Despotismus überlassen bleiben.

Galt auch dem kriegerischen Charakter der alten Deutschen Stärke des Tons oder Schalles mehr als Schönheit desselben, so artete doch ihre Musik nicht wie bei den Türken in sinnverwirrendem Lärmen aus. Ihre bekanntesten Instrumente waren die: Trommeln, Cymbeln und System. Selbst die Arten ihrer sogenannten Hörner, die den Zinken ähnlich und gewöhnlich nur für einen Ton oder wenige Töne zu gebrauchen waren, drangen mächtig in die Wälder und dienten zum Zusammenruf des Volkes. Ganz besonders geschicklich für die Instrumentalmusik zeigten sich unsere Vorfahren erst seit der Einführung des Christenthums. Die Liebe zur Instrumentalmusik wuchs zu Carl's des Grossen Zeit und nach dessen Ableben bei den Deutschen zusehend, und zeichnen sich dieselben schon damals hauptsächlich in Blasen der Posaunen, (Hörner) Trompeten und Zinken (Cornetto) aus. Bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts finden wir aber von einer tactlich gegliederten, harmonisch ausgebildeten Kriegs- und Marschmusik bei den alten Deutschen keine urkundlichen Notizen. Sie bliesen und sangen in nicht geordneten Reihen und Gliedern ihre Kriegs- und Nationallieder und Volkswesen bis dahin mehr in recitativischer Unisonoform, obgleich hin und wieder mit dem Beginne des 17. Jahrhunderts schon Marschgesänge mit stellenweiser harmonischer Blasenmusikbegleitung vorgekommen sein sollen.

Erst in den Zeiten der fürchterlichsten Bedrängnis, im 30jährigen Kriege, wurde die Marschmusik oder kurzweg der „Marsch“ von unseren deutschen Vorfahren erfunden, gehoben und nach und nach vor allen Völkern, eingreifend in das Wesen der Kriegskunst selbst, ausgebildet.

Somit wäre der eigentliche Marsch in seiner tactlichen, rhythmischen Gliederung und melodisch harmonischen Entwicklung eine Erfindung der Deutschen in der Mitte des 17. Jahrhunderts.

In seiner ursprünglichen Form bestand der Marsch der alten Deutschen aus 2 Reprisen, jede zu 8, 12 bis 16 Tacten, und scheint er in dieser Form seine Abstammung von der in $\frac{3}{4}$ Tact gesetzten „Allemande“, der Melodie eines Nationaltanzes unserer Vorfahren, welche auch aus 2 achtactlichen Reprisen bestand, nicht gut verliugnen zu können. Unser heutiger Marsch besteht zumeist aus 4 Reprisen, von welchen die beiden letztern das sogenannte Trio desselben bilden. Auch sind früher, und werden mitunter noch jetzt Märsche mit 3 Reprisen geschrieben, so dass das Trio dann selbstverständlich nur aus einem Theile bestehen kann.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

Der trübe Novemberhimmel hängt für Berlin voller Geigen. Eine wahre Manie der Concertgeber treibt Concert hinter Concert und jagt uns aus einem Saal in den andern. Mittags, Nachmittags, Abends Musik, deutsche und italienische Oper. Ein wahrer musikalischer Völkercongress ist es, der in Berlin tagt: am Opernplatz und in der Münzstrasse die Lager der Italiener; in der Charlottenstrasse bringen Franzosen die heite-

ren Gesänge Offenbachs in der Originalsprache zur Geltung; die einheimischen Kunstkräfte feiern gleichfalls nicht. Wo soll da ein Berichterstatter anfangen? Wenden wir uns in dieser Calamität zunächst in das Königl. Opernhaus zu unserer Nationaloper. Mit Gluck's „Orpheus“ feierte die deutsche Oper einen entschieden Triumph. Das zahlreich versammelte Publikum leuchtete mit wahrer Andacht der so tief empfundenen, einfach grossen Musik; die rührenden Klagen Orpheus' ergriffen mit Allgewalt die Herzen der Zuhörer. Frau Jackmann-Wagner begann als Orpheus ihre diesjährige Thätigkeit. Was sie in dieser Rolle, die für sie wie geschaffen, leistet, ist zur Genüge besprochen und gewürdigt. Auch heute entzückte sie uns in hoher Masse. Ihre Stimme klang frisch und prächtig; ihr Piano war von wolltuhendster Wirkung, und vor Allem; ihr Vortrag von unbeschreiblicher Wärme und Innigkeit. Dass sie als Darstellerin unerreicht dastehet, sehen wir auf's Neue; ihre ganze Leistung trug das Gepräge der wahrhaft grossen Deutschen Künstlerin! Frau Cassh bemühte sich als Eurydice, ihrer schwierigen Aufgabe gerecht zu werden; ihr Streben erkennen wir dankbar an, und wurde auch vom Publikum reichlich belohnt. Frau Harriars-Wippen sang mit ihrer lieblichen Stimme den Amor deutlich und correct; das Publikum dankte ihr mit herzlichem Beifall. Frau Jackmann, bei ihrem Erscheinen begrüsst, wurde im Laufe des Abends mit öfterem stürmischem Hervorruf beehrt.

Die Wiederaufnahme von Lachner's „Catharina Cornaro“ ist zwar kein musikalisches Ereigniss, aber als Bestrebung, auch der Deutschen Oper ihr Recht wiederfahren zu lassen, im vollsten Maasse anerkennenswerth. Das Werk, bekanntlich eine Ausstattungsober *comme il faut*, hat ein höchst effectvolles Buch zur Grundlage, welches dem Componisten die Ausführung seines Parts sehr erleichterte. Dennoch erlebte sich die Musik selten über das Niveau des Hergebrachten und Conversationellen und lässt in seinen besten Nummern nur die Routine des erfahrenen Musikers erblicken. In der Titellrolle documentirte Fr. de Abna neue Fortschritte auf ihrem von Talent und Streben erfolgreich unterstützten raselen Bildungsgange; nur in einigen Momenten der nicht leichten Partithe liess sie die Erfordernisse einer vollkommenen Kunstbildung vermissen. Es fehlte, besonders nicht nach den beiden Arien, an reichen Zeichen des Beifalls. Herr Formes schien nicht recht disponirt, dessen ohnerachtet brachte er durch sein lebendiges Spiel und seelenvollen Gesang die Partithe zur vollsten Geltung. Die Herren Krause (Androns), Pfister (König) und Zschioseho (Onofrio) wirkten befriedigend in dem auch äusserlich prunkvoll ausgestatteten Bilde mit.

Die italienische Oper des K. Opernhuses brachte Reprisen von „Rigoletto“ und „Semiramis“, die mit schon früher besprochener Vortrefflichkeit ausgeführt wurden. Die nächste Novität der Gesellschaft ist Rossini's „Tancredi“, der durch Signora Trebelli voraussichtlich ein Glanzmoment werden wird.

Die Italiener der Mörzstrasse brachten als erste wirkliche Novität die „Traviata“ des Maestro Verdi. Die Aufführungen im K. Opernhause, wie wir hören mit Sgr. Brunetti aus Paris, sollen uns Gelegenheit zu ausführlicherer Analyse geben. Frau de la Grange, eine Kunstnotabilität ersten Ranges, zeigte in der Titellrolle, dass sie am Stimmfusse in zehnjähriger Abwesenheit von Berlin wohl verlieren konnte, dass aber ihre grosse Gesangskraft über diese Zeit triumphirt hat. Eminent Coloraturfertigkeit und Geschmack zeichnen sie noch heute aus. Delle Sedie sang den alten Geromont mit angenehmer Messe. Sgr. Danieli besitzt einen weichen schönen

Tenor, der für Verdi jedoch nicht ausreicht und bald zu Sehnen kommen könnte. Die Oper ging unter der tüchtigen Leitung des Herrn Neswadba vortrefflich in einander.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde zum vierten Male eine Wiederholung von Offenbach's anmuthiger „Nummer 66“ gegeben und fand sehr beifällige Aufnahme. Die bereits im Januar zum Benefiz für Fräulein Anna Kratz gegebene allerliebste Operette Gastinel's „die Oper an den Fenstern“ ging mit neuer Besetzung in Scene. Fr. Eißler sang auch diesmal die Louise zart und grätzig und mit drehaus lobenswerther Technik. Herr Schindler war ein ganz köstlicher Müller, der in seinem Humor nirgends „grobkönig“ wurde. Die Parthie des Componisten Meyselbech war mit Herrn Leszynsky sehr gut besetzt, ebenso der Offizier mit Herrn Märtenz. — Offenbach's „Orpheus“ erreichte am 17. seine 94. Vorstellung; er geht mit vollen Segeln auf die hundertste los.

Eine Soiree des Herrn Laub am 14. d. war zahlreich besucht und zeigte als Maister in den verschiedensten Stylarten. Edle Melodik und seelenvoller Ton wehnten aus Spohr's Gesangsscene, burleske Bravour aus Paganini's Capricie, Intelligenz und feiner künstlerischer Geschmack aus Beethoven's sogenannter Kreuzersonate, die eminenteste Virtuosität aus allen vorgetragenen Stücken. Den Schluss des Abends machte Mendelssohn's herrliches Octett, dem leider zu selten gehörten Product poetischer Begeisterung des edlen Tondichters. Die Interpretation durch die acht Spieler war eine durchaus correcte und verständnisinnige. Den vocalen Part vertrat Herr Wowsorsky in schicklicher, von aller Theatermanier emancipirter Weise, die dem Sänger reichen Beifall brauchte.

Das in der ganz gefüllten neuen Kirche gegabene Concert zum Besten der Jonassstiftung erfreute sich neben der Theilnahme des Mantius'schen Gesangsvereines in durchaus löblicher Ausführung von Motetten und Chören der Mitwirkung der Frau Jackmann-Wagner (Alt-Solo aus Elias), des Meisters der Orgel, Herrn Haupt, und des Concertmeisters Laub, welche Letztere vereinigt ein vortreffliches Duo von Bronsart mit Vollendung vortrugen. Das Programm zählte fast nur Nummern der gediegensten Richtung, die auf das Auditorium, in so vortrefflicher Weise vorgeführt, eines bleibenden Eindrucks nicht verfehlten.

Die Königlichen Räume des Opernhuses empfingen am 18. d. die Elite des Berliner musikalischen Publikums zu einer Matinée zum Besten der Schillersstiftung. Die lorbeerkrönte Büste des unsterblichen Dichters überragte in würdigem Ernste ehrethelgebietend die Exequirenden. Das Programm lieferte einen reichen künstlerischen Schmuck schönster poetischer Gaben. Nach den mächtigen Klängen der Vestalin-Opervertüre folgte ein von Herrn von Lappel verfasster und gesprochener Prolog, der in poetischer Deutung auf Sinn und Zweck der Veranstaltung Bezug nahm. In reichem duftigen Flor reichten sich daran in lobenswerth-rascher Folge die duftigsten Blumen italienischer Lyrik und Dramatik. Dass der Empfang der Künstler und der Beifall ein stürmischer war, liegt in der Natur der Sache, wo Sterne erster Grösse wie Signora Trebelli und Lorini einzeln wie vereint durch den Schmelz und die Bravour ihrer unvergleichlichen Stimmen glänzten, wo das Trifolium Galvani, Ciampi, Tasti in übermüthigstem Humor Rossini's köstliches Papacati-Terzett hören liessen und Herr Laub Ernst's weiche Otello-Fantasie in den zarresten Tinten wiedergab. In weiterer Eufaltung des genussreichen Programms hörten wir zwei köstliche declamatorische Vorträge

des Herrn Liedtke und der Frau Frieb-Blumauer, sowie in sechsfacher Besetzung des Streichquartetts: Haydn's Variationen über „Gott erhalte Franz“, die an Correctheit und Intonation nichts zu wünschen übrig lassen und deshalb ihren ungeschwächten allen Zaubern üben. Das Orchester, bestehend aus der Königl. Musikklasse und dirigirt durch deren Chef, Herrn Concert-Meister Ries, und dem Capellmeister der italienischen Operngesellschaft, Herrn Orsini, war durchaus vortrefflich.

Auch die „vaterländische Gesellschaft“, sowie der „philharmonische Verein“ erfreuten ihre Auditorien mit Saiten, von denen wir, wegen Mengels an Raum nur den befriedigenden Erfolg registriren. d. R.

Pariser Correspondenzen.

Paris, 5. October 1860.

B. Mit vielen meiner Collegen, die der Pseudo-Sommer auf des Land hinausgelockt hatte, heimgekehrt, beglänze ich noch nitbergebrachter Weise meine allabendlichen Wanderungen, die mich heute nach der *rue la Pelletier*, morgen nach dem *Boulevard du Temple* führen, nicht um wie andere Menschenkinder harmlos zu genessen, sondern ihnen zu berichten, ob die Diener in Theilens Tempel ihr Amt auch treulich und gewissenhaft vollführen. Und wir finden in den alten Sälen die alten Schänden wieder, längstgekannte, mannigfach gerügte Uebelthäter, sie wuchern fort und fort. Schon schickten wir uns an, sie von Neuem gelissend aufzulesen, als plötzlich eine Innere bessers Stimme uns mahnte, den Feldzug nicht mit silzscharfen Waffen zu eröffnen, und nur der Siege, nicht der verlorenen Schlachten zu gedenken. Und wehrtest siegreich lamittien vieler nicht silzu ebenbürtiger Kampfgesennen begegnen wir in der grossen Oper Mad. Tedesco, die als Fides treu des Meisters wunderbare Schöpfung uns wiederbleibt. Wir sind in dieser Rolle gewöhnt, fest immer nur Copien der ersten wohlbekannten Darstellerin dieser Rolle zu erblicken, die auf allen Bühnen schablonenartig stets dieselben sind. Desto erfreulicher und wohlthuender ist es, eine Künstlerin zu sehen, die selbstsachsend durch die ergreifende Macht ihrer Stimme, den wahren Ausdruck all' jener verschiedenen Seelenzustände, die eine Fides bewegen, zu finden und in den Herzen ihrer Zuhörer das sympathische Echo zu erwecken vermag. Auch auf einem andern Felde, wo der Kampf härter und folgerichtig der Sieg schwieriger war, triumphirte Mad. Tedesco, wo nicht wie in der ersten Tonschöpfung Meyerbeer's, das Werk selbst den Künstler begeistern hält und trägt: in jener sentimental schwülstigen Favoritin Donizetti's bewährte sie in Gesang und Spiel sich als eine echt dramatische Künstlerin. Neben ihr setzen die Geschwister Marchisio ihr Handwerk in der „Semiramis“ fort, und „Wilhelm Tell“ wird als das nächste Opfer bezeichnet, über dem das democleische Schwert dieses Disocuren-Paares schwebt. Ausserdem ist man weit in den Vorbereitungen des „Tannhäuser“ vorgeschritten, und zwischendurch hört man, gleichwie ein Wort des Trostes, ein längst versprochenes, sehnsuchtsvoll erweitertes Werk nennen, dessen baldiges Erscheinen gesichert sein soll. Von den übrigen lyrischen Scenen heben wir Neues zu berichten: dass in *Salle Favart* der „*Pardon de Ploumel*“ mit seinem neuen weiblichen Höl, dem Fräul. Wertheimer, die Pariser auf's Neue entzückt, und dass wir der genannten Künstlerin zu Dank verpflichtet sind, diese schöne Partitur unseres Meistro wieder auf dem Repertoire der *opéra comique* glänzen zu sehen. Offenbach's viel besprochene, ja beanstandete, jetzt aber emsaci-

pirte Oper wird fleissig einstudirt und von Eingeweihten sehr gelobt. Auf dem *théâtre lyrique* üben die „*Dragons de Villars*“ fortgesetzt ihre Anziehungskraft auf das schaulustige Publikum, und Bettelle nebst Meillet rufen im „*Val d'Andorre*“ die goldene Zeit der *opéra comique* zurück. Wir könnten hiermit unsere sommerlichen musikalischen Bericht schliessen, da die Concertsäle, ohne darüber Klage zu lären, uns noch verschlossen sind, fühlten wir nicht unser kritisches Gewissen sich rühren, um kundzutun, dass über alle dem, *mirabile dictum*, „Orphus in der Höhle“ thront, der die *Bouffes* vom Elysum unwandelt, wohin das Volk der Wallstadt die fromme Pilgerfahrt allabendlich antritt.

Nachrichten.

Berlin. Der Pariser „*Constitutionnel*“ giebt eine Notiz, wosach der plötzliche Abbruch des Gastspiels und die Abreise des berühmten Bariton Feure als Folge eines Fiascos bezeichnet wird, eine Bemerkung, deren Unwahrheit Jeder constantlan kann, welcher dem einmelligen von ausserordentlichem Beifall begleiteten Auftreten des Künstlers beiwohnt. Wie wir hören, verzichtete Hr. Feure auf ein weiteres Auftreten, weil er sein Repertoire nicht mit dem der hier gastirenden italienischen Oper in Uebereinstimmung bringen konnte.

— Hr. Roger wird im Laufe des Winters hier gastiren.

— Die schon in der Sommersaison mit den Operkräften der Kroll'schen Bühne und Fr. Lichtmel als Gast vorbereitete, aber in Folge des Directionswechsels wieder verschobene Aufführung der burlesken Operette: „Der Seeräuber“ (seiner Zeit 2ter Preisact der Deutschen Tonhalle) erfolgte nun, gegen den Wunsch der Verfasser, am 9. Nov. mit den Veudvillekräften der Wintersaison. Nichtsdestoweniger äusserte sich das Wohlgefallen an dem leichten melodiosen Fluss der Musik des K. Musikdirectors Herrn Conrad durch wiederholten Beifall und schliesslichen Hervorruf.

— Am 25. d. wird im Kroll'schen Theater die italienische Gesellschaft des Hrn. Merelli zum Benefiz des Hrn. Musikdirectors Engel einen höchst genussreichen Gastspielabend bieten, der nicht verbleiben wird, des Lokal in allen Räumen zu überfüllen. Das Programm bietet den Schlussact aus „*Rigoletto*“, den der „*Semiramis*“ und den 2. Act aus „*Generevole*“.

— Fr. Juny Meyer, die berühmte Concertsängerin, wird am 24. d. ein sehr interessantes und daher voraussichtlich zahlreich besuchtes Concert in der Singacademie geben, dessen Leitung Hr. Professor Jul. Stern übernommen hat. Der Ertrag ist zum Besten verschämter Armen beufus Versorgung mit Brennmaterial bestimmt.

— Dem Gesungenen wird das soeben (in der Lasser'schen Buchhandlung) erschienene Gedicht des bekannten Romanschiffstellers Dr. Conrad: „Das Evangelium der That“, mit liturgischer Musik von Dr. Herrmann Zopf, von Interesse sein. Dasselbe ist, wie das Vorwort besagt, schon in mehreren grösseren Städten Deutschlands aufgeführt und eignet sich, besonders mit „verbildeten Rollen“ gesprochen, in Verbindung mit der meist aus gemischten Chören bestehenden, leichten, melodiosen Musik, nach einigen Kürzungen, trefflich für musikalisch-declamatorische Aufführungen. Auch durch „lebende Bilder“ — wie dies bei der Hamburger Aufführung geschehen ist — kann der Effect erhöht werden.

— Unser rühmlichst bekannter Landsmann, Hr. Constant. Decker, welcher seit längerer Zeit in St. Petersburg aussassig ist, wird den Winter in unserer Mitte verbringen, und einige

neure Werke zu Gehör bringen. Seine allseitige Transcription von Schubert's Erlkönig gehört bekanntlich zu den besten Arbeiten dieses Genres.

— Die englische Componistin Lady Marie Moody ist hier angekommen. Hr. Musikdir. Liebig wird drei grosse Ouvertüren von ihr zu Gehör bringen. Wir hatten Gelegenheit, dieselbe bereits zu hören und können attestiren, dass sie in grossem polyphonen Styl schwungvoll concipirt, den tragischen Inhalt (Othello, König Lear) mit würdigem Ernst erfassen und dass die Instrumentation, in zwar moderner Haltung, durchaus vorzüglich ist. Unter den componirenden Damen reihet sie sich würdig dem Fr. Emilie Meyer an, deren neue Sinfonie in H-moll ein vorzügliches Werk dieses Genres.

Breslau. Beifolgend sende ich Ihnen Ansätze aus den Kritiken, welche die Breslauer Blätter über Frau Masius-Braunhofer in der Rolle der Dinorah, von Meyerbeer, bringen: „Frau Masius-Braunhofer“, sagt die in Sachen der Kritik strenge Schlesische Zeitung, „hat sich ihrer Aufgabe mit einem Geschick und einer Sicherheit entledigt, welche das ehrenvollste Zeugnis für ihre Tüchtigkeit als Sängerin ablegt. Während sie sich in den ersten beiden Acten mit feinem Tacte in dem Charakter der geleistagastörten, aber nicht wahnwahnigen Dinorah hielt, ohne diesem sehr delect zu behandelnden Gebilde eine grell hervortretende Färbung zu geben, verstand sie auch zuletzt das Erwachen aus ihrem früheren Zustande, des Aufdämmern des zurückkehrenden Bewusstseins, die sich aufdrängenden Zweifel und die Angst vor möglicher Täuschung in ihrem Widerstreit so wahr und mit so unmittelbarer Wirkung zur Anschauung zu bringen, dass sie sich durch diesen Theil der Leistung allein schon als ein höchst schätzbares Mitglied unserer Bühne bewährte. Der Kritiker der Breslauer Zeitung sagt: „Bevor wir unserer heutigen Prinzipal-Aufgabe, der Besprechung der getreten noch langer Pause neu einstudirt erschienenen „Jennodes“ näher treten, haben wir, früherer Verheissung gemäss, rückblickend auf die Opernereignisse der letzten Woche, über die Wiederholung der Meyerbeer'schen „Dinorah“ noch ein paar Worte zu sagen, da wir es jenem Tage nun auch die zwei letzten Acte der Oper mit Fr. Masius-Braunhofer in der Titelrolle zu sehen Gelegenheit hatten. Dasselbe gereicht es uns denn zur Freude, konstataren zu dürfen, dass die geschätzte Künstlerin durch das rasche Einstudiren dieser ihr, soviel wir hören, bisher völlig fremd gewesenen Partithe einen neuen glänzenden Beweis von der Elasticität und Vielseitigkeit ihres Talentes geliefert hat. Ihre silberklare Höhe war, bis in's zweigestrichene D hinein, von wahrhaft triumphirender Wirkung und unsere Böhne kann sich Glück wünschen, in Fr. Masius-Braunhofer wieder einmal eine echte Sopranistin zu besitzen, der gewisse keine Partithe je zu hoch liegen wird, und die überdies eines der umlegreichsten Repertoires, wolehmem man nur begegnen kann, ihr eigen nennt.“

Königsberg. „Figaro's Hochzeit“ fand die anerkannteste Aufnahme vor einem vollen Hause. Die Aufführung geschieht in einer selten gewordenen, abgerundeten Weise, sie ehrt unser Opernpersonal auf das Höchste. Aufführungen von „Lohengrin“, „Orpheus in der Unterwelt“ und „Troubadour“ gehören zu den beliebtesten, die stets ein zahlreiches Publikum versammeln.

Frankfurt a. d. O. Offenbach's „Orpheus“ ist nun dreimal mit grosstem Beifall aufgeführt; das Haus war stets ganz gefüllt.

Wiesbaden. Die Oper brachte häufige Wiederholungen der neu aufgeführten Werke: „Rienzi“, „Undine“, „Dinorah“.

Dresden. Julius Schullhoff, welcher eine nächste Verlässt, um sich nach Paris zu begeben, wird vor seiner Abreise

ein Concert geben, in dem man ausser seinen eignen Compositionen auch Werke deutscher Classiker hören wird.

Leipzig. (P. C.) Das zweite Concert der Euterpe unter Leitung des Herrn Hans von Bronsart fand am 13. November statt und der Erfolg befestigte den glänzenden des ersten Concerts. Zur Eröffnung kam ein leider fast noch unbekanntes Werk des zu früh verstorbenen gelehrvollen Otto Nicolai zu Gehör: seine grandiose kirchliche Festouvertüre für Orchester und Chor über den Choral „Eine feste Burg“. Bei den Vorträgen einer ungemein sauberen Fäulter, einer reichen stets veränderten Instrumentierung ist der darin niedergelegte Schatz contrapunktischer Kunst doppelt bewundernswerth. Die Totalwirkung war eine zündende. Otto Nicolai ist im umgekehrten Sinne ein umgekehrter Ferdinand Hiller; wie letzterer alle Versuche in den verschiedenen Stylen zu mislingen pflegen, hat ersterer in jeder der divergirenden Gattungen einen „Treffer“ aufzuweisen. — Sehr interessant war die Zusammenstellung der Mendelssohn'schen letzten Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“ mit der herrlichen Composition von Beethoven (für Chor und Orchester — Op. 112) über das Göthe'sche Gedicht. Wenn der Dichter den Preis zu ertheilen gehabt hätte, blieb für intelligente Zuhörer keine angelegte Frage. Die genannten Stücke zeigten den Dirigenten, Herrn von Bronsart wieder im glänzendsten Lichte. Seine Sicherheit, seine Gewandtheit in der Schattirung und sein ruhiges Masshalten im Tempo gewährten ein erquickliches Gegenbild zu jenem geist- und sinnlosen Jagen und Hetzen, wie es im Gewandhause aus ziemlich unklarer Motiven üblich geworden ist. In Beethoven's anmuthiger Phantasie für Piano, Chor und Orchester Op. 80 bewährte sich Herr von Bronsart wieder als der Pianist ohne Furcht und Tadel, der jedem Componisten und Styls gerecht zu werden vermag. Die Solovorträge des Violoncellisten Herrn Schmidt aus Moskau, der ein etwas kindliches Concertino eigener Mache und ein nicht sehr sauberes Stück von Servais vortrug, wurden dennoch recht erträglich durch die trefflichen Eigenschaft, welche der Spieler zu entfalten Gelegenheit hatte. Soperbe, vielseitige und unfehlbare Technik, geschmackvolle Auffassung zeichnen ihn aus; nur der Ton könnte an Kraft und Fülle noch gewinnen. Die Sängerin des Abends war Fr. Elwisa Berghaus aus Weimar, gegenwärtig Schülerin der Frau von Milde, in früheren Jahren des Herrn Professor Stern in Berlin. Dieselbe sang die reizende Romanze der Alice aus dem ersten Acte von Meyerbeer's „Robert“ und zwei Lieder von Schubert und Liszt („Es muss ein Wunderbares sein“ aus Redwitz's „Amorant“) mit wohlverdientem Beifall. Die Stimme ist nicht ausserordentlich ausgiebig, aber doch klangvoll und Schule vortrefflich. Herr Musikdirector Weisheimer aus Meixen, ein junger talentbegabter Componist und musikalischer Schriftsteller lasste wie im ersten Concerte, wieder die Solovorträge mit lobenswerther Umzeit. Der Besuch war zahlreiche, die Stimmung der Hörer eine ebenso andächtige als dankbare.

— Fr. Elise Elcke, deren wiederholte Gastdarstellungen auf der Leipziger Bühne ihr adäquat Anerkennung zollen konnten, hat auch bereits in ihrem Engagement am Stadttheater zu Bremen wiederholte höchst ehrenvolle Erfolge errungen. Ihre Dinorah namentlich hat so sehr gefallen, dass sie nach dem Schietentanze bei der ersten Aufführung dieser Oper zweimal gerufen ward.

— Wie in früheren Jahren, finden auch diesen Winter wieder allsonntägliche musikalische Soirées beim Red. d. d. Zeit. aus f. Mus. statt, in denen namentlich die bemerkenswerthen neuern Werke zur Ausführung gelangen. Am vergangenen Sonntag hörten wir den Pianisten Hrn. Franz Brendel aus Prag und Hrn.

Canc.-M. Schmidt sen. aus Moskau (Violoncellist) mit Hrn. Hanbold von hier in einem Trin von Brendel, dessen Adagio uns vorzugewiss, seiner wehwilligen Stimmung und reichen Erfindung wegen, ausgesprochen hat; weniger originell und einheitlich wollte uns das Finale scheitern. Der genannte Componist trug ausserdem Liszt's Sonate mit voller Beherrschung der Technik vor. Hr. Schmidt, der Vater des bei uns jüngst wiederholt aufgetretenen Violoncellisten, gehört jedenfalls zu den hervorragenden Vertretern dieses Instruments.

Lübeck. Am 24. d. M. wird hier Julius Schneider's neuestes Oratorium „Die heilige Nacht“ unter Direction des Componisten zur Aufführung gelangen. Die Sopran und Tenor Soloparttheilen werden durch Fräul. Theresä Schneider und Herrn Czechowsky, so wie die Barde durch Herrn Kammermusikus Grimm aus Berlin ausgeführt. Die übrigen Sali sind durch Mitglieder des Lübecker-Gesangvereins, welcher auch die Ausführung der Chöre übernimmt, vertreten.

Hamburg. (Stadttheater). Endlich am 10. d. M. ging der wirklich wehre „Orpheus“ von Offenbach mit grösstem Erfolg in Scene. Der Dialog dieser Opera-Parasit ist witzreich, die Musik wirklich reizend und überaus einnehmend. Sehr gefiel der erste und in noch viel höherem Grade gar ganz ausgezeichnet arrangirte zweite Act, während der dritte Act sich durch eingeleitete Tänze in die Länge dehnte und ohne das ausgezeichnete Spiel des Hrn. Görner als Hene Styx statt Heiterkeit Langeweile verursacht haben würde. Unter den Darstellern, die fast sämmtlich mit Lust und Liebe bei der Sache waren, gehört der erste Preis unstreitig Hrn. Görner; sein Styx war eine wahrhaft musterhafte Leistung und von eo originell komischer Wirkung, dass es des Lachens und Jubels über ihn kein Ende nahm. Neben diesem sehr brev war Fr. Schmidt (öftentliche Meinung), dabingegen schien Hr. Kaps (Pluton) nur wenig dissonant zu sein, und Fr. Kronberg litt an grasser Befangenheit. Die reizende Oper hat sechzehn viel Wiederholungen erfahren.

München. Das fünfzigjährige Jubiläum der von König Max Joseph von Bayern unterm 10. Nov. 1810 genehmigten und von Capellmeister Peter Winter im Vereine mit mehreren Kgl. Hofmusikern gegründeten musikalischen Acaemia wurde am Abende des Allerbühnenfestes im Saale der Königlichcn Odeon durch einen Festconcert auf würdige Weise begangen. Den Beginn des Concerte bildete das Alluquo aus dem „Messias“ von Händel, ausgeführt von dem Orchester und dem gesammten Chor des König. Hoftheaters unter Leitung des General-Musikdir. Franz Lachner. Hierauf folgte ein von Dr. Hermans Schmitt gelungenes Prolog, welchen die Hofseuspielerin Frau Strossmann-Damböck vortrug. Hierauf das wenig bekannte Oratorium „Eäther“ von Händel, welches unbedingt zu den grössten Schöpfungen dieses Meisters gezählt werden darf, in der vollständigsten Weise ausgeführt. Nebst dieser Nummer waren es der Chor „Ihr Söhne Juda's“, die Tenor-Arie „O Jordan, heiliger Strom“ und die Arie Abaveva „O Königin hold“, welche am meisten gefielen. Ueber dem Dirigirpulte des verdienstvollen Leiters des Gausens prangte eine riesige Lyra mit Lorbeerkränzen und der Aufschrift: „Jubiläum der Königlichcn Acaemie“.

Weimar, 22. October. Franz Liszt's Gaburietag wurde auch heute auf der Altenburg festlich begangen. Die Feier wurde eröffnet durch eine vom Musik-Dir. E. d. Lassen als Trio erstarrigte Liszt'sche Composition (Vollie d'Oberrnann aus: Année de Pélerinage), welche die Herren Singer, Cosmann und Lassen vortreflich ausführten. Es erschien hierauf eine Deputirten Weimarscher Jungfrauen, welche dem Meister einen wertvollen künstlich gearbeiteten Lorbeerkranz auf seinem Kissen überreichte. Auf den einzelnen Blättern dieser schönen Gabe waren

die Titel von Liszt's hervorragenden Werken in Goldschrift getaickt. Bei Ueberreihung des Geschenkes trug Fräulein Röckel (vom hies. Hoftheater) ein von Richard Pohl verfasstes Festgedicht vor. Hierauf sang der Theatorchor, unter Leitung des Componisten Carl Götzte, Liszt's Schillerlied mit neuem Text von Pohl. Daran knüpfte sich ein Männerquartett nach ungarischen Motiven eingerichtet von C. Götzte, Text vom biesigen Theater-sänger Lutz. Auf Liszt's Wunsch executirte Carl Tausig in vollendeter Weise seine neueste Claviercomposition. Naehmittags erfolgten noch mündliche und schriftliche Gratulationen. — Während nun der Gefeierte seine Gäste auf Abend 7 Uhr zu sich einlud, versammelte sich in der Stadt, vor dem Rathhause, ein attellicher Fackelzug. Derselbe war schon längere Zeit vorherberit worden, und es hatte sich behufs dieser Feier ein besonderes Comité, an dessen Spitze der durch seine Dramen bekannt gewordene Dichter Dr. Alex. Rast sat, gebildet. Die dazu eingeladenen Gesellschaften, als: Thalia, Germania, Harmonia, Bürgerverein, Liedertafel, Turnverein u. a. w. hatten mit Freude ihre Bereitwilligkeit zu erkennen gegeben. Ausserdem wurde der Impresario Zug noch verstärkt durch die oberen Classen des hiesigen Gymnasiums (zum Theil in Festcostüm), durch Mitglieder der Hofcapelle und des Hofstabsorchers, durch die Gesangvereine aus Tiefharth, Sehndorf und Engfeld, sowie einzelne Verehrer des Tondichters aus Butterstedt, Salgenhal, Schmalkalden u. a. w. Der Zug bewegte sich, unter Theilnahme einer grossen Zahl von Weimar's Bevölkerung, durch die Hauptstrassen. Er wurde durch eine Anzahl Chorgirler und Fahnenträger, Rost an der Spitze, so wie durch weiss gekleidete und mit Kränzen und Sehräpan geschmückte weibliche Jungfrauen eröffnet, denen mehrere stark besetzte Musikcorps folgten. Ehe der Zug die Altenburg erreichte, erfreute Liszt die Festgäste durch eine freie Phantasie auf einem vorzüglichem Concertflügel von Bechstein aus Berlin, welcher Letztere das schöne Instrument als Festgeschenk gesandt hatte. Nachdem der Zug die festlich erleuchtete und sinnig geschmückte Altenburg erreicht hatte, begaben sich die Deputationen der verschiedenen Gesellschaften, Dr. Rast an der Spitze, in die Wohnung des verehrten Mannes. Dr. Rost hielt eine Ansprache im Vereen und die anwesenden Jungfrauen überreichten dem über-raschten Künstler einen zweiten Lorbeerkranz, während Andere Blumen streuten. Während dieses Acte executirte die Militär-capelle unter Leitung des Musik-Dir. Ludwig, Liszt's Festvorspiel. Nach dieser Leistung hielt Dr. Rost eine kurze Ansprache an die sehr zahlreiche Menge der Festbetheilhaber, worauf ein dreimaliges donnerndes Huch von den Meistern ertönte. Währendem ward die Altenburg durch Roth-, Weiss- und Grünfeuer erleuchtet. Nachdem noch Liszt's Göthemersche und ein Quartett von Götzte sehr gelungen ausgeführt worden, trat Liszt tief bewegt unter die Versammelten und stettete in herzlichen Worten seinen Dank ab, worauf unter Betheiligung aller Sängers die Ausführung von Liszt's Weimars Volkslied („Von der Wartburg Zinnen nieder“ u. s. w.) unter Begleitung des Stedimuskicorps erfolgte. — Naehdem der Zug sich wieder entfernt hatte, begab sich Dr. Liszt mit den geliebten Freunden in das neue Erholungsloosel, wo die Mitglieder des Neuweimer-Vereines (grösstentheils aus Künstlern und Gelehrten bestehend) ein splendidcs Festmah veranstatet hatten. Die Reihe der Toste eröffnete der Gefeierte selbst durch einen Trinkapruh auf Weimar's kunstainigen Grosseherzog, woran sich gelungene Toste auf Liszt (Sebruthr Dr. Louekhard), auf die deutsche Musik (Pforr Zietmaeker aus Butteledt), auf die Harmonie der Künste und Künstler, in Hinblick auf die anwesenden Künstler und Gelehrten (Generalintendant v. Dingelstedt), auf den kunstainigen und begeisterten Vertreter der Nachbarstadt Jena, Dr. Grille (Dr. Liszt) u. s. w. knüpfen.

Wien. Das Studium der Rubinstein'schen Oper „Die Kinder der Haide“ hat im Hofopertheater bereits begonnen. Gleichzeitig ist auch „Rigoletto“, um divergirenden Gesehmäckerleibungen zu huldigen, in Angriff genommen worden. Beide Werke werden im Laufe des Decembers zur Ausführung gelangen.

— Das Treumann-Theater bereitet Offenbach's „Ganovefa“ unter dem Titel „Die schöne Magelone“ mit prächtiger Ausstattung vor.

— Ernst, der berühmte Geiger, nach dessen Zerbergen einst halb Europa sich bewegte, ist in Wien, aber leider in sehr traurigen körperlichen und pecuniären Verhältnissen. Ernst leidet an der Rückenmarkschwindsucht und lebt hier in dem Hause einer ihm sehr befreundeten Dame, der Frau v. Wertheimstein, welche ihm alle mögliche Pflege angedeihen lässt.

Prag. Das nächste Concert der Sphären-Academie unter Leitung des neuen Academie-Directors Hrn. Zwonar findet Anfang Decemher statt.

— Am 8. d. hörten wir nach langer Zeit wieder einmal „Dinorah“, die noch immer sehr viele Häuser wecht. Fräul. Brönnler ist im Gesangtheile der Theilpartien vortrefflich. Schade, dass das Spiel noch immer in gar keinem Verhältnisse zu demselben steht. Auch Hr. Nachbauer singt und spielt den Carentin ein gut, das selbst die Leistung seines Vorgängers Bechmann die eolige nicht beeinträchtigen kann.

Paris. Offenbach ist mit Composition einer parodirenden Burleske „Der Parleur Taubhäuser“, dessen Buch der gelehrte Radacteur des „Charivari“, Alb. Wolff, ein geborener Deutscher, verfasst hat, beschäftigt. Die *Bouffes parisiens* werden als zugleich mit dem Original der grossen Oper bringen.

— Rich. Wagner ist bedenklich an einer Gehirnentzündung erkrankt, befindet sich jedoch auf dem Wege der Besserung.

Brüssel. Das hiesige Conservatorium hat endlich nach mehr als 20jähriger Entbehrung einen Concertsaal erhalten. Die Regiarung hat den grossen Saal des Palastes in der Herzogstrasse für die Concerte und andere öffentliche musikalische Feilichkeiten des Conservatoriums bewilligt. Man wird in demselben sofort auf Staatskosten eine grosse Orgel aufstellen.

Napoli. San Carlo eröffnete die Saison mit der „Semiramida“ von Rossini. Auber's „Masaniello“ (Stimme von Portici) und Meyerbeer's „Propbet“ sind in Vorbereitung; die erstere Oper wird mit grosser Pracht in Scene gesetzt und man erwartet ausserordentlichen Erfolg, zumal dieselbe hier neu ist.

Stockholm. Die Verwaltung eines I. J. 1848 von Jenny Lind in ihrem Vaterlande gegründeten und seitdem bedeutend angewachsenen Fonds hat eseben seine Bekanntmachung über die Details dieser Schenkung erlassen, aus welcher hervorgeht, dass dieser Fond, sobald er die Höhe von 60,000 Thlr. Reibemünze erreicht, in einzelnen jährlichen Portionen an geborne Schweden beiderlei Geschlechts als Reisestipendium zur höhern Ausbildung in der Musik, Malerei, Bildhauerei und Architectur vergeben werden soll.

Christiania. Wenn wir über einen Künstler berichten, der auf seinen Reisen auch ein Besuch absetzte, so geschieht dies nicht allein, um ihm unsern vollen Dank für so viele genussreiche und belehrende Abende anzusprechen, sondern auch in der egoistischen Absicht, andere Künstler durch das lebhaftere Interesse, das wir einem ihrer Collegen an den Tag legen, zu vermögen, ihren Weg einmal hierher zu nehmen. Hr. Pianist Rud. Hassert, der sich vor einer Reihe Jahre hier längere Zeit aufhielt und eifrige Studien machte, dann zu Liex ging und jetzt als vollständiger Beherrscher des Piano's vor die Öffentlichkeit tratreten, gab uns in 6 Concerten Gelegenheit, seine Meisterschaft zu bewundern. In der That hatten wir uns ein so ble in die

Detaile vollendetes Spiel nicht träumen lassen, und sieht man nun, wie des Künstlers Genialität eine meisterhafte, wohl seitene Technik so ganz in *bagatel* behandelt, ihr Augenmerk allein auf den geistigen Inhalt der umfangreicheren Werke richtend, so muss man wohl mit einwillen in die Lobserhebungen, die ihm obwohl von dem gebildeten Publikum des Auslandes, als auch von seinen ebenbürtigen Collegen gezollt werden. Es versteht sich, dass ein solcher Pianist im Stande war, die nonplicitesten Compositionen (Liszt, Henselt, Chopin, Bech, Beethoven) einem nicht so gereiften Publikum, wie dem unsern, klar und verständlich zu machen. Ganz besonders verpflichtete sich uns Hr. Hassert in einer Soirée bei den Instrumentenmachern Gbr. Heis, deren vorzügliche Flügel er nicht genug loben konnte. Hier hörten wir zum ersten Male zwei Compositionen neuester Richtung, die leider von einer Partei als „Zukunftsmusik“ verehrten ist. Sind wir auch nicht im Stande, ein massgebendes Urtheil zu fällen, so müssen wir doch den tiefen und erhabenen Eindruck eingestehen, den Liex's Sonate auf uns machte. Freilich muss man ein so edles, aus tiefstühler Künstlerseele erzeugtes Werk öfter hören, um selbst einen günstigen Eindruck mit Recht theilhaftig zu können; doch es viel steht fest, dass sich in einem jeden unparteilichen Zuhörer der Wunsch regte, ein solches Werk öfter zu hören und seinem Schöpfer Dank zu sagen. Hr. Hassert gab uns auch Gelegenheit, in seiner eigenen Sonate sein Compositentalent schätzen zu lernen, und können wir dem Künstler nur unsern Glückwunsch folgen lassen, ihn, wenn es möglich wäre, zu neuen Fortschritten einzureisend und zugleich bildend, uns recht bald wieder mit seiner Gegenwart zu erfreuen.

Baltimore. Bei der letzten Anwesenheit der Opern-Gesellschaft von Mr. Strakosch bestand das Orchester aus 9 Mann und einem Pianist!

New-York. Die italienischen Sänger, welche Hrn. Ullmann gekündigt haben, beabsichtigen sich mit Sgr. Murin, um ein Opern-Unternehmen zu schaffen, dessen finanzieller Kern „Spiel auf Theilung“ sein soll. Wir glauben, die Gesellschaft wird sich schon „theilen“, ehe sie auf „Theilung“ spielt. — Die deutschen Künstler wollen auf Reisen gehen. Die Oper ist somit auf eine Zeit lang begraben.

R e p a r t o i r e .

Berlin (Königl. Hoftheater). Am 4. Nov.: Robert der Teufel; 5.: Rigoletto (italienisch); 6.: Don Juan; 7.: Lucretia Borgia (italienisch); 9.: Die Stumme von Portici; 10.: Der Barbier von Sevilla (Ital.).

— (Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Am 5., 8. und 10. Nov.: Orpheus in der Höhle; 7., 9., 18. u. 20.: Nu. 66. — In Verb.: Das Glöckchen des Eremiten von Mailart.

Braunauhweig. Am 8. Nov.: Capulett und Montecchi; 10. Zur Schillerfeier: Musikalisch-dramatische Academie: Ouverture zu dem Trauerfestspiel „Die Braut von Messina“, componirt von R. Schumann. — Festgesang zur Schillerfeier von Meyerbeer mit Text von L. Plau. Die Soll worden vorgetragen von Fräul. Eggeling, Frau Höder, den Herren Siegel und Fischer. — Schiller-Festmarsch von Meyerbeer. — Der Gang nach dem Eisenhammer, Gedicht v. Schiller, mit Musikbegleitung von Anselm Weber und 7 lebenden Bildern. Das Gedicht gesprochen von Hrn. Jaffé. — Wallenstein's Lager.

Breslau. October-Repertoir. Am 3., 11., 19. u. 26.: Orpheus in der Unterwelt; 4. u. 7.: Der Moller von Meran; 5. u. 20.: Robert der Teufel; 13. u. 25.: Numero 66; 14., 17.: Dinorah; 24.: Jessonda; 28. u. 30.: Rübzahl; 29.: Preziosa; 31.: Die Hochzeit des Figaro.

Darmstadt. In Verb.: Feust von Gounod.

Frankfurt a. O. Am 4., 5., 6. u. 9. Nov.: Orpheus in der Hölle.

Hannover. Am 6. November: Die lustigen Weiber; 8.: Fiddio.

Königsberg i. Pr. Am 5. Nov.: Fra Diavolo; 7.: Figaro's Hochzeit; 8.: Der Capellmeister von Venedig; 9. Mertha; 10. zur Geburtsfeier Fr. v. Schiller's, zum Besten der Schiller-Stiftung; Schiller-Marach von G. Meyerbeer — Fest-Rede von A. Stobbe — Wilhelm Tell.

Linz. Z. e. M.: Dinorah. (Hr. Dir. Kreibitz kam sonach dem Wiener Hofoperntheater mit Aufführung dieser Oper zur. Besetzung: Fräul. Borzaga, Dinorah; Herr Emouseck, Corentin; Herr Rötzer, Hoël; Hr. Kunz, Jäger; Fr. Hybl, Schallter; Fräul. Woborzill und Ottenheim, Hirten.)

München. In Vorb.: Orpheus in der Hölle. Prag. Am 4. Nov.: Orpheus in der Unterwelt; 7.: Der Barbier von Sevilla; 10.: Lucrezia Borgia. Schwerin. In Vorb.: Dinorah.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Neue Musikalien für Männergesangsvereine.

Bei C. Weinholtz in Braunschweig erschien so eben und ist durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen: Thr. Sgr.

- Möhring, Ferd.**, Op. 43, Drei Lieder eines Musikanten. (Der Musikant auf der Wanderschaft — In der Schenke — Auf der Strasse.) Part. u. Stimmen — 25
- Tschirch, Wilhelm**, Der deutsche Sänger. Eine Sammlung leichter vierstimmiger Männergesänge ersternen und heteron Inhalts. 2 Lieferung. Part. u. Stimmen — 25
- Inhalt: Was treibt der Wandersmann von L. Spohr. — Hass der Philister von Ernst Tschirch. — Des Mutterherz von Ad. Klauwell. — In stillen Stunden von W. Tschirch. — Ein Schütz bin ich von C. Kreutzer. — Die Himmel erzählen die Ehre Gottes von Heydn.

Früher erschien:

- Abt, Franz**, Op. 147. Sängers Morgenfahrt. (Guten Morgen — Merschied — Morgenständchen — Waldesgruss.) Part. u. Stimmen t —
- Waldesgruss (aus Op. 147 besonders abgedruckt). Part. u. Stimmen — 7½
- Op. 148. Drei Gesänge.
- No. 1. Nachstück, Ged. von Mayerhofer. Part. u. Stim. — 15
2. Du schöne Well, Ged. von Eggers. P. u. St. — 15
3. Abendfeier, Ged. von Floto. Part. und Stim. — 7½
- Markull, F. W.**, Op. 40. Deutsche Saugelust. Sechs Gedichte von Hoffmann von Fallersleben und L. Uhland. Heft 1. Heute und morgen. — Auf der Wanderung. — Frühlingsglaube. Part. und Stimmen — 15
- Heft 2. Lied der Landsknechte. — Tröstung. — Tanzlied. Part. und Stimmen — 15
- Möhring, Ferd.**, Op. 36. Drei Lieder eines Postillons. Part. und Stimmen — 25
- Op. 39. Auf offener See, für Chor und Soli's mit Orchesterbegleitung. Part. u. Stim. 1 15
- Op. 41. Soldatenlieder.
- Heft 1. Der Soldat. — Kriegers Tod. — Reiterlied. Part. und Stimmen — 15
- Heft 2. Der alte Sergeant. — Auf dem Marsche. — Auf der Wache. Part. u. Stimmen — 20
- Op. 42. Drei Lieder eines Seemanns. Ewig treu. — In die See. — Vorbei. Part. und Stimmen — 22½
- Tschirch, Wilhelm**, Der deutsche Sänger. Eine Sammlung 4stimmiger Männergesänge ersternen und heteron Inhalts. 1. Heft. Part. u. Stimmen — 16
- Inhalt: Ergo von Jul. Weiss. — Thüringer Volkslied. — Gedenke mein von Tschirch. — Volkslied von Stuekenschmidt. — Schweizerlied von Ernst Tschirch.

Ueue Musikalien.

In meinem Verlage erschienen so eben mit Eigenthumsrecht:

Pianoforte - Compositionen

von

S. VON LUTZAU.

- Op. 10. Fünf Lieder ohne Worte (Ruhe am See. — Sois comme l'oiseau. — Der träumende See. — O stille dies Verlangen. — Vergiss mein nicht.) 20 Ngr.
- Op. 11. Invitation à la Polka 8 -
- Op. 12. Neekercien, Caprice 8 -
- Op. 13. Polka brillante 8 -
- Dresden im September 1860.

Adolph Brauer.

Donnerstag, den 29. November 1860.

Abends 7½ Uhr.

Im Saale der Singacademie:

ERSTE SOIRÉE

gegeben von

Hans von Bülow.

PROGRAMM.

- 1) Grosse Sonate Op. 81. Fis-moll Hummel.
Allegro — Largo. — Finale.
- 2) a. Eclogue.
Au lac de Wallenstedt. } Liszt.
Au bord d'une source. }
- b. Berceuse Chopin.
- 3) Etudes symphoniques Op. 13. Schumann.
Tema. IX Variet. Finale.
- 4) Bourrés (A-moll)
Gigue und Gavotte (G-moll) } J. S. Bach
- 5) Schillermarsch, übertragen von Liszt Meyerbeer.

Billets zu nummerirten Sitzplätzen für alle 3 Soirées à 2 Thr. so wie für den einzelnen Abend à 1 Thr. sind bei dem Königl. Hofmusikhändler Hrn. G. Bock, Jägerstrasse No. 42. und Unter den Linden No. 27. zu haben.

Die zweite Soirée ist auf Freitag, 14. December, festgesetzt.

Eine Pedal-Harfe steht billig zum Verkauf in Charlottenburg. Bernauer Strasse No. 56. parterre.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Krieg die Veranlassung, dass man anfang, nach der Musik in gleichmässigen Schritten zu marschiren.

Von dieser Zeit ab führte man nach und nach zu den schon vorhandenen Blas- und Schlaginstrumenten der Trompeten, Hörner, Posunen, Flöten, Trommeln, Pauken, Cymbeln, Becken noch die Hoboen (Oboen), Fagotten und zuletzt die Clarinetten (Ende des 17. Jahrh.) bei der Militärmusik ein. Die Hoboe (Hochholz) entstand aus der Schalmey. Sie wurde anfänglich längere Zeit fast nur ausschliesslich in der Militärmusik verwandt, bei welcher sie ihres durchdringenden Tones wegen die Melodie führte. Weil sie als Melodie blasendes Instrument bei der Militärmusik — welche bis zum Anfange dieses Jahrhunderts im eigentlichen Sinne des Wortes eine Marschmusik war, und leider seit den 30er Jahren d. Jahrh. ihren wahren Zweck und ihre eigentliche Bestimmung verloren hat — am meisten domirte, so legte man den Militärmusikern den Namen Hoboisten- (Hautboisten-) Corps bei, welchen Namen, (nämlich Hoboisten), unsere Musiker der Infanteriemusikcorps heute noch führen.

Glücklicher Weise ist es nicht gelungen, das historisch begründete, wichtige, kunstgemässe und ruhmvürdige Institut der „Hautboisten-corps“ aus der preussischen Armee zu beseitigen, und hat man auch vorläufig aus pecuniären Rücksichten den Hautboisten-corps der neu formirten Infanterie-Regimenter nicht die alte, bewährte Janitscharenmusik, sondern nur die Blechmusik aus derselben gegeben, so war — nach eingeholten Gutachten von Sachverständigen — die angeregte, komisch situirte Idee, an Stelle dieser Hautboisten-corps die dünnen, handwerksmässigen Auswüchse von „Hornisten-corps“ zu setzen, eine verführte und gänzlich verfehlte. (Man lese hierüber meine im April 1860 bei C. F. Köhnt in Leipzig erschienene Brochure: „Eine neue Regiments-Hornisten-Infanteriemusik“ etc. und meine Aufsätze: „Militärmusik-Aphorismen“ in den Nummern 20 und 21 des 52. Bandes (1860) der „Neuen Zeitschrift für Musik“.)

Immer mehr vervollkommnet und vervollkommenet, ward die Hoboe ein überaus nothwendiges, unentbehrliches Orchesterinstrument. Ausser dem gewöhnlichen Fagott hat man noch nach und nach, um der Militärmusik in den Bässen eine angemessene gleiche Stärke und Kraft zu geben, Quart-Contrafagotte und den Serpent (Schlangenrohr) hinzugefügt. Letzteres Instrument vertrat bei den Militärmusikcorps mit seinen gewaltig tiefen Tönen den Contrabass der Orchestermusik. Zu bedauern ist, dass dieses Instrument seit mehr denn 15 Jahren aus unserer Militärmusik entfernt wurde. Die Aufzeichnung der übrigen bis auf unsere Zeit bei den drei verschiedenen Militärmusikgattungen eingeführten Instrumente gehört hier weniger her und kann jeder sich dafür Interessirende die Einführung derselben bei der Militärmusik aus meiner bei C. F. Köhnt in Leipzig erschienenen Schrift: „Zur Geschichte der königl. preuss. Infanterie- und Jägermusik“, welche ein Abdruck der Nummern 15, 16 und 17 des 49. Bandes der „Neuen Zeitschrift für Musik“ ist, erselen.

Der König Friedrich Wilhelm III. rief das Institut der „Armee-Marsche“ in's Leben. Die nachfolgenden Regenten erhielten dasselbe aufrecht und so werden von Zeit zu Zeit Allerhöchsten Ortes Marsche von Militär- und Civilpersonen, die sich durch sangbare Melodie, originellen Rhythmus und einfache, geschmackvolle Instrumentation auszeichnen, zu Armeemärschen ernannt, die dann in der gedruckten Mustersammlung der Königl. Preuss. Armeemarsche aufgenommen, an sämtliche Preussische Regimenter vertheilt werden. Die Infanterie-(Janitscharen)Musik hat bis zu diesem Augenblicke 176 und die Cavalleriemusik 59 gedruckte Armeemarsche aufzuweisen. Ein grosser, fühlbarer Mangel ist es, dass die Jäger-(Horn)Musik, als integrierender Theil

der Preuss. Militärmusik, nicht auch ihre eigenen, gedruckten Armeemarsche aufzuweisen hat. Wir machen den obersten Chef der Preuss. Militärmusik, Herrn Grafen von Redern, zur Abhilfe dieses Uebelstandes, hierauf aufmerksam. Ebenso müssten die neu formirten Infanteriemusikcorps mit ihrer provisorischen Blechmusik die Armeemarsche in gedruckten Arrangement erhalten, soll anders die Normalorganisation der Preuss. Militärmusik nicht ein frommer Wunsch bleiben. Hr. Hofmusikdirektor G. Bock macht bei der Herausgabe seiner Preismarsche hiervon eine rühmliche, hochanzuerkennende Ausnahme, denn er lässt auch solche durch den Druck im Jäger-(Horn) Musik-Arrangement erscheinen.

Ebenso wurde von dem Hofmusikdirektor Bock im Jahre 1851 das verdienstliche Institut der Preismarschaufführungen geschaffen. Mein Aufsatz in der No. 24 des 51. Bandes der „Neuen Zeitschrift für Musik“, welcher „von der Wichtigkeit und Zweckmässigkeit der Preussischen Preismarsche als Armeemarsche“ handelt, giebt hierüber Genaueres und Wollzuwendendes. Seine Königl. Hoheit der Prinz-Regent hat denn auch sämtliche Preismarsche von 1859 zu Armeemärschen ernannt.

Unsere heutigen Polca-Marsche entbehren der Feierlichkeit, des männlichen Ernstes und der in sich stark bezielneten und herausgehobenen Rhythmen. Deshalb schliesse ich diesen Aufsatz mit der Aufforderung, dass die heutigen Marschcomponisten anfangen möchten, Kernmarsche zu componiren, welche nach Form und Inhalt sich würdig den früheren, älteren Marschen anschliessen könnten, damit die Soldaten marschierend und nicht hüpfend, fast tanzend ihre *Défils* und *Exercices* zu absolviren hätten.

Berlin.

Revue.

Das Wochenrepertoire der Königl. Oper war ein ungemein reichhaltiges und abwechslungsdes. Die deutsche Oper bot Beethoven's „Fidelio“ als Verherrlichung des Namenstags I. M. der Königin, Taubert's „Macbeth“ und Meyerbeer's „Prophet“, die italienische Oper des Opernhauses den „Trovatore“ und „Tancredi“ und das Ballet die graziöse, stets gereingehene „Salanella“. Die drei zuerst genannten Opern sind bekanntlich in der Darstellung die Meisterschöpfungen, einerseits der Frau Köster (Fidelio), andererseits der Frau Jachmann-Wagner (Lady Macbeth und Fides) und wurden auch diesmal auf die Stufe höchst dankbarer Vollendung durch dieselben gehoben.

Meyerbeer's „Prophet“ ist wie seine Schwester-Opern „Robert“ und „Hugenotten“ ein Werk, welches stets und selbst in der theaterungünstigsten Jahreszeit eine mächtige Anziehungskraft ausübt, ein bederes Zeugnis, wie sehr der geniale Tonhörführer immer und immer wieder hinzurücken und zu entzücken weisst. Der Glanz der Aufführung culminirte in der selten-schönen und hinreissenden Darstellung der Frau Jachmann, welche die Fides mit einer Kraft der Begeisterung als plastisch abgeschlossenes Charakterbild hinstellte, wie es seines Gleichen nicht finden möchte. Aus dem grossen erhebenden Ganzen möchten wir drei Bilder hervorheben, in denen sie alle Rivalität im Adlerflug überholt: das Arioso in *Fis-moll*, die ganze grosse Kirchenorgone von dem erschütternden Fluch an bis zu der schmerzentrungenen Verläugnung des entarteten Sohnes, sowie das Duett des letzten Actes, in das der Componist noch einmal das vorgezeichnete Bild in seinem bittersten Weh und seiner süssten Verzückung erfasst hat. Dass es

an verdienten Auszeichnungen höchsten Grades nicht fehlte, versteht sich von selbst. Frau Herrenburg sang die Bertina bis in die höchste Höhe trefflich und wirkte namentlich in dem schönen Duett des 4. Actes auf das Beifallswürdigste. Die jetzige Besetzung der Wiedertäufer, durch die Herren Krüger, Salomon und Fricke, ist eine sehr gute und ruft überall den abgerundeten Eindruck hervor. Auch Herr Baltz wirkte als Oberthall vortrefflich mit, in Folge dessen wir das köstliche Männer-Trinkertzett in selten-schöner Interpretation hörten. Hr. Pfister repräsentirt den Johann ganz gut, singt auch mit Intelligenz und seltenem Verständnis, allein die erforderliche Tenor-Höhe ist der unüberwindliche Gegner seines Naturells und nicht allein, dass er böse Transcriptionen ganzer Nummern vornehmen muss (die erste Cavatine, sowie die Hymne, beide von B. nach A.-dur), sondern er muss auch ganze Phrasen und Passagen in der Höhe bedeutlich umändern. Von den Chören waren die Männerchöre vorzüglich; in den gemischten Chören traten öfters Unebenheiten ein, ebenso wie in Folge der Temperatur Schwankungen der Intonation zwischen den Blas- und Streichinstrumenten.

In der Reprise von Verdi's „Trovatore“ sang Herr Galvani (statt des Herrn Malgola) den Manrico und brachte besonders die lyrischen Partien seiner Aufgabe zu ihrem Rechte. Die Oper ging prächtig in einander. Das Miserere rief wieder nicht enden wollenden Beifall hervor und musste wiederholt werden. Wir können diesen Bericht nicht ohne ein Zeichen der Verwunderung und die Frage schliessen, warum die kleine liebliche Episode mit Orgel in dem Wechselgesang zum Schluss des dritten Actes (F-dur) bei den italienischen Aufführungen im Opernhaus supprimirt wird? Diesmal erwarten wir dies um so weniger, als dieselbe durch Galvani voraussichtlich zur gelungensten Ausführung gekommen wäre.

Rossini's „Tancredi“ ging zweimal, das erste Mal vor überaus gefülltem Hause über die Bühne. Dies verleierte Werk der Kunst, dessen einstige Weltberühmtheit zum grössten Theil auf Kosten des günstigen Zeitpunkts seines Erscheinens (1813) kommt, wo die Völker, der erbitterten Kämpfe müde, sich nach den behaglicheren Freuden sehnten, hat den Ruhm seines Componisten begründen helfen. Für uns hat diese Oper nur historischen Werth; wir bewundern in ihr bei allen Schwierigkeiten die Kunst des Componisten, dankbar für den Gesang zu schreiben, erfreuen uns seiner vertrauten Kenntniss der Leistungsfähigkeit aller Vocalregister und der Bedingungen, unter welchen selbst die höchsten Nuten ohne Mühe und wirkungsvoll ansprechen. Daher giebt es für die Stimme nichts Dankbareres und für deren Gesundheit und Ausdauer nichts Zuträglicheres als die Rossini'sche und auch als die Bellini'sche Musik (wir möchten hinzufügen, im Gegensatz zu Verdi!) und wir sehen, dass die aus dieser Schule hervorgegangenen Künstler mehr als ein Menschenalter unbestritten auf der Bühne glänzten (Rubini, Lablache, die Sontag u. a. w.) Wahrhaft märchenhaft erscheint eine solche Kunstthätigkeit gegenüber unseren heutigen Sängern, deren Glanzperiode zumeist kaum ein Lustrum übersteigt. Wir müssen es bei diesen wenigen anregenden Betrachtungen bewenden lassen, um noch einige Worte für die höchst gelungene Aufführung des „Tancredi“ zu gewinnen, der ein neuer Triumph für die Gesellschaft des Herrn Merelli war. Sgra. Trebelli brachte für die Titelrolle natürlich nicht die imposante Persönlichkeit und machtvolle Darstellungskunst einer Frau Jachmann-Wagner mit, glänzte aber durch eine edle schöne Auffassung, die von innen nach Aussen die lebensmilde Melodik durch ihre voll-

detete Gesangskunst und durch die Correctheit, mit der sie alle Passagen und Fiorituren belebte, zu einem seltenen Glanz und Schwung brachte. Wir bewundern die Künstlerin doppelt, weil sie, wie wir hörten, zum ersten Male in dieser Rolle überhaupt auftrat. Die Amenaide entsprach der Individualität der Signora Lorini aufs Überraschendste; das schmelzendste Legato, das herrlichste Portamento, was man sich denken kann, wurde gehört. In den Duetten beider Künstlerinnen gelangte die Oper zu ihrer Culmination und das Haus erdröhnte von Beifallstürmen. Als Arsir debutirte ein Herr Luis, ein gut geschulter Tenor mit wohltaulender aber schwacher und wenig ausgiebiger Stimme, ein Urtheil, das andere Partien kaum wesentlich modificiren dürften. Den Chören fehlte es auffallenderweise wiederholt an Präcision; für die eingestreuten Ballets vindiciren wir eine bessere entsprechendere Musik. —

Händel's Messias am 19. d. in der Garnisonkirche wurde trotz oder vielleicht wegen der Mitwirkung der Damen Lagrange und Artot nicht das erhoffte Ereigniss, obwohl die Bereitwilligkeit der Künstlerinnen zur Mitwirkung zum wohlthätigen Zweck und ihre Resignation hohe Anerkennung verdient. Nirgend konnte die obwohl vorzügliche, aber ganz dievergende dramatische Gesangskunst und das häufige Tremolando der Mal. Lagrange an ungeeigneterm Platze sein, als in der Sopranpartie eines Händel'schen Oratoriums. Fräul. Artot erfreute zwar durch Frische, Fülle und Kraft der Stimme, durch Correctheit und reine Intonation, die ihr zugewiesene Allparthie jedoch stand in keinem Verhältniss zu den Erfordernissen ihres entschiedenen ausgeprägten Mezzosoprans. So wirkte nur Hr. Krause mit wirklicher Meisterschaft, wie auch Herr Woworski gelungene Momente zählte. Die Chöre der Singeadeinie bewährten ihren alten Ruhm und die Direction des Herrn Professor Grell zeichnete sich durch Intelligenz und Umsicht aus.

Ein anderes geistliches Wohlthätigkeits-Concert, veranstaltet vom K. Douchor, führte am 21. d. Abends 7 Uhr ein zahlreiches Publikum in die akusisch schöne Dumkirche. Das Programm bot prächtige Gaben des edelsten Kirchengesangs verschiedener Stylarten, wie den berühmten Chor *Alla trinità*, die Molette „Wie der Hirsch“ von Palestrina, ein *Kyrie* von Asola, das männlich schöne Chorlied „Wenn Christus der Herr“ von Händel, das erhabene *Ave verum* von Mozart u. A. n. Der Ausführung können wir nur die alten wolverbener Epitheta beilegen. Das Institut steht in Hinsicht von grosser Reinheit, Präcision und Wohlklang unter allen Vocalgesellschaften mit Recht obenan, und jede seiner Veranstaltungen bietet eine reiche Quelle künstlerischen Genusses und hoher Erbauung.

Hr. Musikdirector Liebig führte in seiner zweiten Soirée für classische Orchestermusik die vollständige Musik zu Beethoven's „Egmont“ auf und erwarb sich dadurch, sowie die sehr gelungene Execution ein neues Blatt in den Kranz seiner Verdienste. Den für den Concertsaal von Mosengeil gedichteten verbindenden Text sprach sehr angemessen Hr. Berndol, während Fräul. Münster, die beiden Clärchen-Lieder sehr wohlklingend und innig zu Gehör brachte. Bei Gelegenheit dieser von verdientem Beifall belohnten Aufführung gedachten wir eines verworbenen Werkes, ebenso erhaben, ebenso tiefinnig, ebenso reich an den edelsten, aus tiefster Tiefe hochherzigster Gesinnung stammenden Zügen: an Meyerbeer's genialen „Struensee“ mit, und gleich dem „Egmont“ ein Stolz für die Kunst. Warum wir dies Werk noch immer im Concertsaal entbehren, das bleibt unbegriffen. Möchte sich recht bald eines der hervorragenden Institute Berlins finden, welches diesem herrlichen Monumente

von Genialität und Pietät zu dem unabwiesbaren Rechte verhilft.

Am 23. d. introducirte sich Hr. Laughans aus Hamburg zum ersten Male den Berliner Kunstfreunden als schaffender, wie als executirender Künstler, und, um dies gleich vorzunehmen, in ehrenvoller Weise. Der Werth, welchen Hr. L. auf das Berliner kritische Urtheil legt, indem er nicht die Kosten eines stark besetzten Orchesters, sowie des kostbarsten Saals der Residenz scheute, die Wahl des Programms, welches nicht, wie es nur zu oft die künstlerische Eitelkeit thut, allzuungedehnt die Gehörnden mit eigenen Werken bewirtheil, gereichen dem Concertgeber zur anerkennenswerthen Ehre; der letzte Umstand besonders nahm uns von vornherein günstig für das Concert ein. Das Concert-Allegro für Violine eigener Composition zeigte den Componisten vertraut mit der Technik und den Erfordernissen der Violine. Die Arbeit, in der Erfindung voll Schwung und Feuer, bietet eine edle Melodik in den wohlthuendsten Grenzen des Einfachen und Schönen, wie sie Harmonie und Rhythmus gestalten. Hr. L. trug sein Opus als gewiegter Violinist vor, dem das gewissenhafte Studium seines Instruments jenen Grad der Kunstfertigkeit gegeben hat, der die Virtuosität zum Ausdruck eines von Intelligenz beherrschten Kunstsinnes erhebt. Die grosse Sinfonie in B zeigt den Componisten strebend nach dem Höchsten, was die Kunst bietet. Sie ist das Product eines männlich-ernsten Willens und reich an vorzüglichen und feinen Zügen. Die Zusammenstellung und Durchführung der Motive zeigt den begabten Künstler, die interessant verwendete Contrapunktik und die überall hervortretende Herrschaft über das Orchester, welches viele originelle Mischungen und Züge bietet, den Musiker aus bester Schule. Der Instrumentation ist eine überwiegende Sorgfalt zuertheilt worden, und wir heben besonders lobend die sehr schöne Individualisirung der Instrumente hervor, vorzüglich der Oboe, welche in ergreifender Soloführung allenthalben hervortritt. Von den vier ihrer Form sämmtlich entsprechenden löblich knapp gehaltenen Sätzen, hat uns das Scherzo in G-moll, welches im Trio (G-dur) durch die Instrumentalmischungen einen contrastirenden pastoralen Charakter erhält, ganz besonders angesprochen. Herr Liebig hat das Werk mit in das Programm seiner Sinfonieconcerte gezogen, und wir sind überzeugt, dass es sich dadurch auch in weiteren Kreisen viele Freunde erwerben wird. Den vollen Theil vertrat eine bisher gleichfalls hier unbekannt Künstlerin, Frä. Walseck, welche die letzte Susannen-Arie aus „Figaro“ und drei schwungreiche charakteristische Lieder des Concertgebers sang. Sie liess sofort hören, dass ihre Befähigung eine überflüssige Bescheidenheit war, denn ihre schöne, grosse und starke Stimme, welche zudem die Ergebnisse der besten Gesangsschule bekundet, brach die ihr angetheilten Nummern zu vorzüglicher Geltung. Die Künstlerin hat sich mit diesen Leistungen sehr vortheilhaft in Berlin eingeführt.

Das Concert von Frä. Jenny Meyer am 24. d. war durch Zweck sowohl wie durch Programm in höchstem Grade anziehend. Es war grade in jetziger Zeit sehr wohlthuend, wieder einmal den edlen deutschen Gesang in seiner ganzen Grösse, in seiner ganzen Innigkeit und Seeleniefe zu hören. Die Künstlerin besitzt bekanntlich eine grosse Begabung für den Concertgesang. Ihre prachtvolle dunkelgefärbte Stimme von gewaltigstem Volumen entwickelt gleichwohl in der Coloratur eine Leichtigkeit, die sie befähigt, gleicherweise für den grossartigen dramatischen Stil, wie für die musikalische Lyrik, Gebiete, auf denen sie sich denn auch mit gleicher Vollendung bewegt. Dass ihr Vortrag durch In-

telligenz und Kunstverständnis gehoben wird, stellt sie auf die Stufe jener Auserwählten, welche als die würdigsten Kunstapostel berufen erscheinen. Herr von Bülow accompagnirte, sollen wir hinzusetzen ineischerhaft, mit hoher Vollendung, zum Ganzen vortrefflich mitwirkend, so sagen wir noch zu wenig für dieses Accompanement, das so schlagend darthat, wie Unrecht man thut, auf diese Species mit Geringschätzung herabzusehen, da sie so wesentlich zum künstlerischen Ganzen mitwirkt. Herr Concertmeister Bargheel ist ein achtungswerther Künstler, welcher der Violine einen grossen schönen Ton entlockt, der namentlich im Adagio und der Cantilene zauberisch wirkt. Möge der Künstler uns recht bald Proben seines Talents durch ein wirkliches Violinconcert von gulem Schrot und Korn ablegen! Die Instrumentalstücke, besonders Meyerbeer's prachtvoller Schillermarsch wurden entsprechend würdevoll vorgelesen, überhaupt gewann das (Liebig'sche) Orchester auch im Accompanement unter Professor Stern's Leitung, die Feinheit, Ruhe und Präcision, welche Orchesterleistungen ersten Ranges charakterisiren. Die Chorgesänge, besonders Mozart's Ave verum wurden vom Stern'schen Verein mit der bekannten Virtuosität vorgelesen. d. R.

New-Yorker Correspondenz.

New York, 27. October.

Amerika ist und bleibt das wunderbarste Land unter der Sonne; gezeihen hier doch Dinge, von denen man sich in Europa nichts träumen lässt. So wie es am politischen Horizonte ist, so auch in der Kunstwelt. Ich sage nicht zuviel, wenn ich sage, dass in den sechs Wochen der diesjährigen Saison in unserer *Academy of Music* eine grössere Verwirrung herrschte, als in sämmtlichen Opernhäusern Deutschlands zusammengekommen. Seit Beginn der Saison fand auch nicht eine Vorstellung statt, welche ohne besondere Schwierigkeiten möglich gewesen wäre. Wie ich Ihnen schrieb, begann die Saison mit einer Vereinigung von drei Operncompagnien; bald sagte sich die Cortesitruppe los und hegnag auf eigene Faust eine Oppositionsoper. Strakosch, der noch immer allein das Scepter der *Academy* führte, konnte seine Sänger nicht bezahlen und vertröstete sie auf die Ankunft Ullmann's von Europa. Welch ein Tröst! Endlich kam der *Impresario* so, sah die Verwaltung, die negativen Einnahmen und hatte nichts Eiligeres zu thun, als die Vorstellungen zu suspendiren. Die Künstler erlitten natürlich keine Gagen. Die Präsidentenwahl ist vor der Thür, und Ullmann that recht, die Saison zu beenden, da die Leute in dieser Zeit hier wenig Sinn für Kunstgelenke zeigen. Da man aber dem Prinzen von Wales doch wenigstens eine Oper aufsetzen wollte, sandte man Orchester, Chor und Sänger (u. A. auch Carl Formes, der inzwischen eingetroffen war) nach Philadelphia, um dort eine Gala-Vorstellung zu veranstalten. Ullmann fand hier sein Moskau. Er hatte Jedem verheissen, ihm nach dieser Vorstellung, die glänzend auszufallen versprach, seine Gage zu zahlen; aber siehe da, der Abend kam heran, die Einnahme betrug 3500 Dollars, die Künstler freuen sich, endlich das Langerechte erhalten zu können, — da, wie ein Blitzstrahl aus helterem Himmel kommt die Nachricht, die ganze Einnahme sei von einem der bedeutendsten Gläubiger der Directoren mit Beschlag belegt worden. Da brach der Sturm los; Schaaren röteten sich zusammen und begannen die revolutionären Bewegungen; Strakosch sammelte die wenigen noch stimmfähigen Mitglieder seiner Familie, und zog mit ihnen in die fernen Wälder des Westens. Muzio ermahnte die Italiener.

Ihm zur Seite zu stehen und that — Nichts; jetzt erst hat er sich entschlossen, mit Mad. Colson, Brignoli, Ferri und Suelini eine Concerttour anzutreten. So waren Ullmann's Hoffnungen nur noch auf seine deutschen Kräfte gerichtet; aber natürlich wollte weder Mad. Fabrizi, noch Stigell, noch Formes ohne Bezahlung eingen, ebenso dachten die Ubrigen. So stand Ullmann ganz allein, ein Impresario ohne Stäger, ein Mensch ohne Freunde, ohne Geld. Durch diese Katastrophe aber, die, wie leicht zu denken, in allen Circeln ungeheures Aufsehen erregt, ist jedoch ein wesentlicher Fortschritt in der Kunstentwicklung geschehen, die Actionäre der Academy sahen ein, dass eine von Ullmann unter den gegenwärtigen Umständen keine Miete bekommen würden, suchten einen andern Director und sandten ihn in den Herren Formes und Richard Mulder, Gatte der Mad. Fabrizi. Die Herren haben das Haus nur für wenige Vorstellungen genommen, indeessen unterliegt es kaum einem Zweifel, dass sie es den ganzen Winter behalten werden. Carl Anschütz, der sich stets geweigert, unter Ullmann's Direction thätig zu sein, hat seinen früheren Dirigentensatz wieder eingenommen, der Kern der Sänger besteht aus Deutschen, und somit let der Triumph unserer Nation in Amerika wiederum ein grossartiger. Am 24. d. fand die erste Vorstellung statt und zwar „Robert“, der trotz der durch politische Aufregung ungunstigen Zeit eine Einnahme von 3000 Dollern brachte; die zweite Vorstellung „Martha“ (deutsch) erlangte ein Haus von 2500; es folgte Montag „Hugenotten“, denn der „Freischütz“ (deutsch) ob man, um Ullmann nicht verhungern zu lassen, ihm ein Gnadensbrod gehen wird, ist noch nicht bestimmt, zu besonderem Glanze wird er es nicht mehr bringen können. Die Vorstellung des „Robert“ war die beste, die hier je stattgefunden; noch nie waren hier so treffliche Gesangskräfte vereint gewesen. Mad. Fabrizi gab als Allein nicht allein eine Fülle grossartiger Momente, wie z. B. in der Scene am Kreuz, sondern entzückte durch des ganze Bild, welches sie lieferte; ihre erste Romanze in E und die zweite in B-dur waren Meisterleistungen. Das Auditorium schien durch ihren Vortrag ergriffen und erging sich in allen nur möglichen Ovationen. Als Seltensstücke, wenigleiche in anderem Rahmen, war ihre Lady Herriet, voll pikanter Züge. Die Vielseitigkeit der Mad. Fabrizi ist durch diese beiden Partien deutlich gekennzeichnet, noch ich wüsste in Deutschland ausser der Bürde-Ney keine Sängerin, die ihr darin gleichkommt. — Carl Formes wurde bei seinem Ercheinen lebhaft begrüsst, und leistete in dramatischer Beziehung ganz Brillantes, die Stimmittel sind auf dem Heimwege begriffen, immerhin let der Mann ein Künstler; Stigell richtet sich den beiden andern Künstlern würdig an. — Die übrigen Künstler der Gesellschaft sind: Mad. Bertucca-Maretek, die Herren Quint, Müller, Weinlich, Abelli etc. Wie es heisst, werden Nicola's „Luetigs Weiber“ elostadt. — Zum Schluß noch die Mittheilung, dass die von Europa kürzlich eingetroffene Sängerin Mad. Schröder-Dümmler dieses des Oceans im ersten Philharmonischen Concerte am 10. November debütiren wird. Mein nächster Brief bringt Ihnen den Erfolg. G. C.

Nachrichten.

Berlin. Im ersten Abonnementsconcerte des Guelar-Adolph-Vereins wird durch die SingAcademie unter Leitung des Professor Grell Schoonher's Oratorium „Ireela Heimkehr“, dessen Dedicatlon I. K. Hobelt die Frau Prinzessin Friedrich Wilhelm angenommen, aufgeführt werden.

— Auf Verfügung der Königl. Staatenwaltschaft wurden von der Polizeibehörde am 24. d. die von C. F. Leuckart

in Breslau gedruckten Fäzse über Motive aus Offenbach's „Orpheus“ von Lenner in den hiesigen Musikhandlungen, soweit Exemplare vorrätzig gefunden wurden, mit Beschlag belegt.

— Bei der Merelli'schen Oper ist eine neue Sopranistin, Sg. Brunetti aus Peria, deren Ankunft schon gemeldet, engagirt.

— Angekommen sind: Dr. Franz List aus Weimer, die Pianistin Frau Pflughaupt ebendaser, und der Gesanglehrer Carlo Leonl zu bleibendem Aufenthalt aus Mailand.

— Morgen kommt im Friedrich-Wilhelmstädlichen Theater Mallart's komische Oper „Das Glücklein des Eremiten“ zur ersten Aufführung. Unsere Leser wissen bereits schon, dass diese Oper für eine der vorzüglichsten Partituren dieses Genres gilt, und dass competente kritische Stimmen sie der „weissen Dame“ an die Seite gestellt haben. Das Buch, welches sich in einem interessanten Stoffe entwickelt, ist voll reicher Handlung und spannender Situationen, die Musik dagegen von einer Frische, Anmuth und melodischem Reize, die aufs Angenehmste fesselt und unterhalten. Die Oper ist übrigen in Paris über hundert Mal mit andern dem Erfolge gegeben worden und in ganz Frankreich und Belgien beliebtes Repertoirestück. Es unterliegt ger keinem Zweifel, dass dies Werk auch in Deutschland heimlich und beliebt werden wird. Für die hiesige Aufführung sind sorgfältige Vorbereitungen getroffen, neue Costüme und Decorationen angefertigt, die Hauptrolle den besten Händen anvertraut, kurz. Alles geben, um der grossen Spannung, mit der man dieser Oper entgegen sieht, Genügs zu leisten.

— In der Nacht vom 27. zum 28. d. starb plötzlich im 61. Lebensjahre am Schlagfluss Ludwig Relta b. Ein Schlaganfall im vorigen Jahre hatte ihn bereits längere Zeit an das Krankenlager gefesselt. Wiederhergestellt, hat er seine ausgebreitete schriftstellerische Thätigkeit bis in die letzten Stunden hinein fortgesetzt. Berlin verliert in ihm den beliebtesten, populärsten und wohlwollendsten seiner Journalisten, dessen Urtheil in Sachen der Kunst, Literatur und selbst der Industrie im Allgemeinen als Autorität galt. Seine ehrenvolle, ausgedehnte schriftstellerische Thätigkeit eihert ihm ein bleibendes Andenken und lässt einen Ersatz fast unmöglich erscheinen. Seit fast 34 Jahren ausdauernder und treuer Mitarbeiter der „Voss'schen Zeitung“, widmete er derselben seine Hauptthätigkeit mit unverwüthlicher Humanität und Jugendfrische, während er sich zugleich durch Aufsätze und Correspondenzen in in- und ausländische Zeitungen, sowie durch seine umfassenderen Arbeiten (Romane und Novellen) einen weit verbreiteten Namen erhub. Allgemein geachtet und geliebt, hat er einen höchst bedeutenden Einfluss auf den Geschmack und die Konstitution Berlins ausgeüht. Er ist als der Veteran des hiesigen Journalismus zu bezeichnen. Wir behalten uns Ausführlieheres vor und bemerken nur noch, dass auch unsere Zeitung ihm zahlreiche interessante und gediegene Aufsätze verdankt.

Breslau. Mit der ausgegebenen Uebersicht der, vom 1. October 1859 bis 30. September 1860 gegebenen Vorstellungen ist von Hrn. Director Schwemer dem Publikum die Rechen-schaftslegung seiner Thätigkeit dargeboten. Damit hat sich Herr Director Schwemer thatsächlich ein selbstsprechendes Zeug-niss gegeben, dass er die Anforderungen der Zeit und der Bedeutung des Ortes und des Publikums in Bezug auf das Repertoire begriffen und diese, seine Hauptaufgabe, erfüllt hat. In Ausführung von Neuigkeiten hat das Breslauer Theater bereits den festbegündeten Ruf, entweder als allererste Bühne voranzuziehen, oder wenigstens immer in erster Reihe zu bleiben. Zwei Opern Offenbach's „No. 66“ und „Orpheus in der Unterwelt“ kamen hier zuerst zur Aufführung in der selbstständigen Vorführung von Neuigkeiten, nach eigenem Gutachten,

ohne vorher anderweitige Erfolge abzuwarten, ohne erst später bei Süßken, die Mode werden, oder Glück machen, bequem nachzutreten, hat die Direction des hiesigen Theaters so gut wie keinen Nebenbuhler. Wenn sie sich daher ohne Rückhalt bei der Wahl der Novitäten dem Urtheile ansetzt, so muss dieses Urtheil selbst dann ein für das Streben anerkennendes sein, wenn ein noch nirgends erprobtes Bühnenstück hier nicht den erwarteten Erfolg findet. In dem Repertoire ist Reichtum und Mannigfaltigkeit, und eine richtige Anordnung hervortretend. Man vergleiche das Breslauer Repertoire, das gleichzeitig in einer Verwaltung, auf einem Boden, und theilweise auch mit einem Personal arbeitet, da die Fächer hier doch keineswegs für Schauspiel und Oper, nicht einmal für das Ballet streng geschieden sind, mit den Repertoiren selbst solcher Bühnen, die nur für ein einziges bestimmtes Fach abgeschlossen wirken, wie das Wiener Hofoperntheater für die Oper, das Burgtheater für das Schau- und Lustspiel, und bald wird man sehen, was hier in Vorführung von Neuigkeiten und in dem Arrangement des Ganzen, mit Auswahl älterer Werke, geboten wurde! Durch solchen Vergleich wird Hr. Director Schwemar diejenige Gerechtigkeit zu Theil werden, die ihm selbst die erlaubteste sicut muss.

Br. Z.

Potsdam. Am 24. d. M. führte der Gesangsverein für klassische Musik Mozart's „Requiem“ mit Orchester unter Leitung des Hrn. F. Wandel vor sehr zahlreicher Versammlung sehr beifallswürdig auf. Voraus gingen mehrere Gesänge *a cappella*, u. A. ein wirksames neues Solo und Chor von Wendel „Seig sind die Todten“. Frül. Alina Bräner sang die Arie aus Händel's *Messias* „Ich weis, dass mein Erlöser lebt“ mit Geschmack und Innigkeit.

Posen. Hr. Alex. Drayachock hat zwei Concerta gegeben und in denselben Triumphe feierte, wie seit Längst kaum noch ein zweiter Pianist. Beide Male war der Saal so stark besetzt, dass die Rêsumés kaum alle Herbeiströmenden zu fassen vermochten. Nach dem zweiten Concerte reiste der eminente Virtuose nach Breslau, wo er am 25. d. M. spielen wird.

Cöln. Im dritten Gesellschaftsconcert im Gürzenich am 20. Nov. kam Beethoven's grosses Messe in D zur Aufführung.

— Die Stredivari-Geige, welche Spohr seit fast einem halben Jahrhundert gespielt hat, soll, wie es heisst, von der Familie jetzt verkauft werden.

— Am Dienstag den 13. d. fand die erste Solöré für Kammermusik im Hôtel Disch statt.

Hamburg (Stadttheater). Die Opera-Comique „Orphäus in der Unterwelt“ hat auch hier die günstigste Aufnahme gefunden. Der glänzende Erfolg ist hauptsächlich der heiligen Musik beizumessen. Bei der Aufführung sind gegen 50 Personen theilhaftig, welche ihre Götter-Verwandtschaft grösstentheils nur durch Costüm und Atribut zu documentiren haben. In weentlichen Rollen besetzt sind Frül. Lita, die als Eurydice auf ebensolange Welke Kunstfertigkeit mit Amuth verbindet, die Heros Schulz (Jupiter), Kaps (Pluto), Fenarstake (Orpheus), die einander wacker in die Hände arbeiten, obwohl der Lösung ein verstärkter Zusatz von Humor nicht eben zum Nachtheil gereichen dürfte, und Hr. Görner, der bei Veranschaulichung des automatischen Hans Styx ein erneuertes Zeugnis von seiner vielseitigen Meisterschaft ablegt.

— Das Stadttheater hat durch Anführung des Orpheus-Originals am Schillerstage wenn nicht erhoben, doch in erwünschtem Maße erhöht. Was dem Dialog abgeht, wird durch die überaus reizende Musik vollkommen ersetzt. Offenbar zeigt sich in diesem Werke von der glänzendsten Seite. Vorzugweise war der 2. Act von einschlagender Wirkung, wozu das durch die ausgedehnte Räumlichkeit und die zu Gabote stehenden Massen

begünstigte, effectvolle Arrangement wesentlich beitrug. Der dritte Act interessirte durch die Virtuosität des Hrn. Dir. Görner, welcher als Hans Styx eine wahrhaft classische Figur hinstellte, die auch den argsten Hypochonder zur Heiterkeit stimmen muss. Die Darsteller wirkten alle besten Kräfte, nur schien Herr Kaps nicht mit der gewöhnlichen Lust und Liebe bei der Sache zu sein und Fr. Schmidt fehlte dadurch, dass sie die Burleske noch zu travestiren versuchte. Die Ausstattung war, wenn nicht reich, doch angemessen, störend nur in dem dörftig arrangirten Schlußtableau.

Th.-H.

Stargard 1. Pomm. Zur Feier von Schiller's Geburtstag am 10. d. veranstaltete der hiesige Königl. Musik-Director C. Blachoff die Anführung von 1) Schiller's Lied an die Freude, 2) Grosse Terzett aus „Tell“ und 3) Schiller's Mächt des Gesangs, componirt von Romberg, welche Stücke den hiesigen Kräften angemessen trefflich ausgeführt wurden.

Frankfurt a. M. Das Opera-Repertoire im Theaterjahr brachte neu „Dinorah“ (9 Mal), Neuanstudirt „Lotharing“ (3 Mal), „Weibertrug“ von A. Schmidt (2 Mal), „Schwartzfamilie“ (4 Mal), „Je toller, je besser“ (7 Mal), „Maskenball“ (5 Mal), „Richard Löwenherz“ (2 Mal), „Die Beisgerung von Corlioth“ (2 Mal), „Faniska“ (3 Mal). Ausserdem wurden gegeben: Don Juan (1 Mal), Figaro's Hochzeit (5 Mal), Die Zauberflöte (3 Mal), Fiddello (1 Mal), Freischütz (4 Mal), Oberon (4 Mal), Tempel und Jädis (3 Mal), Der Vampyr (2 Mal), Die lustigen Weiber von Windsor (2 Mal), Csar und Zimmermann (4 Mal), Die beiden Schützen (4 Mal), Der Dorfbarber (3 Mal), Stradella (2 Mal), Martha (3 Mal), Tannhäuser (2 Mal), Faust (2 Mal); ferner Robert (3 Mal), Die Hagenotten (7 Mal), Der Prophet (1 Mal), Die weisse Dame (1 Mal), Joseph und seine Brüder (4 Mal), Zampa (3 Mal), Die Jädis (2 Mal), Die Stimme (1 Mal), Maurer und Schlosser (4 Mal), Barber, „Don Pasquale, Belisar, Favorite, Parisaner, Lucrezia, Nachtwandlerin (je 1 Mal), Regimentstochter, Lucia, Rigoleto (je 2 Mal), Tell (3 Mal), Der Troubadour (4 Mal). Die Italienische Operngesellschaft des Hrn. Merelli gab 2 Mal Don Pasquale, 4 Mal Barber, 1 Mal Troubadour, 1 Mal Liebestrank, 2 Mal Norma, 3 Mal Heimliche Ehe, 2 Mal Semiraris, 1 Mal Rigoleto.

Hannover. Die Italienische Opera-Gesellschaft unter Direction des Hrn. Lasini gab 2 Vorstellungen.

Braunschweig. Von einem ehrenvollen Gastspiel in Cassel zurückgekehrt, betrat unser vorzüglichster Tenor Herr Mayr als Meschino in der „Stimmen von Portici“ zuerst wieder die hiesige Bühne. Die Partiblen der Elvira und des Alphonso waren in den Händen des Fr. Hänle und Hrn. Siagel.

Meiningen. Auch das zweite Auftreten von Fr. Doris Kluge im „Johann von Paris“ war ein glänzendes. Ihre schöne Stimme, die ausserordentliche Coloraturfertigkeit, überhaupt ihre tüchtige Schul's machten Aufsehen, und das zahlreiche Publikum zeichnete die Künstlerin durch Beifallsbezeugungen und Hervorruf ehrenvoll aus.

— Das neu eröffnete Hoftheater hat unter der Leitung des Freiherrn v. Stein und unter artistischer Direction des Dr. Locher seine Vorstellungen begonnen. Das kunstsinigste Publikum der kleinen Residenz, welches die Gründung eines wirklichen Hoftheaters durch die Munificenz Sr. Hohheit des Herzogs mit grossem Interesse verfolgte, aber an das neu begründete Institut auch ganz andere Anforderungen stellte, als an die früheren anventionliten Privat-Unternehmungen, hat die bisherigen Leistungen sowohl, namentlich in ihrem präcisen, würdigen Ensemble, als auch das bewigewählte Repertoire durch zahlreichen Besuch und reger Theilnahme anerkannt. Die Oper beginnt ihre selbstliche Thätigkeit erst nach dem Eintritt der Frau Viala-Mittermeyer. Fr. Kluge, eine junge Coloraturängerin, hat mit gutem

Erfolge als Lucia debütiert. Die Regie der Oper ist dem ersten Bassisten Herrn Müller übertragen worden.

Leipzig. Das neueste Abonnementsconcert im Saale des Gewandhauses wurde am 15. November mit einer Novität eröffnet, der C-dur-Symphonie von S. Jadesohn (Manuscript, unter Leitung des Componisten). Wir verkennten in Jadesohn für unsere Person keineswegs eine vollkommene musikalische Ader, sehen aber jetzt deutlicher als je vorher, dass ihm reifere intellektuelle Erkenntnisse, Einkehr bei sich selbst, ein inneres Zusammenrücken Noth thun; fährt er fort, in der bisherigen Weise seine Schöpfungen gleichsam nur aus dem Aermel zu eheütellen, erhebt er sich nicht zu durchweg edleren und im Geiste unserer Zeit organisch entwickelten Gestaltungen, so wird sein höchster Erfolg das Lob eines Publikums werden, an dessen Urtheil ihm selbst seelisch wenig gelegen sein kann. — Der übrige Theil des Programms kann uns nur wenig Stoff zur Kritik bieten. Eine Fräulein Becky (von wo? stand nicht auf dem Zettel) sang die Arie aus „Figaro's Hochzeit“: „Endlich naht sich die Stunde“ — mit so schwacher Stimme und so ganz ausdruckslos am Vortrag, dass wir in der That gar nichts darüber zu sagen wissen. — Frau Szervady-Claue spielte Chopin's Andante spianato und Polonaise — etwas sehr monoton — sodann drei Werke früherer Meister: Sonata in C von D. Seerletti, Arie von Pargoleas, *Les Nuits de Solomey* von Remeau — ella recht zierlich — und schliesslich noch als Zugabe die Cia-moll-Etude und des Cia-moll-Improvisation von Chopin, — letztere Pièce am entsprechenden, wenigstens ohne den bei Chopin so wünschenswerthen, schwererlichen Haneh. Den zweiten Theil des Concerts bildete Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum“ in größtentheils vortrefflicher Ausführung. Z. f. M.

Wien. Ueber die fragliche Verpachtung des Hof-Operntheaters schreibt die Oest. Post: Der Pächter, was wird er nicht Alles müssen! Vor Allem die lebenslänglichen Contracts (mit Andar, Drexler und Fräulein Willdauer) einhalten, das Orchester, das Chor übernehmen, die laufenden Contracts mit zwei Kapellmeistern halten und eine Caution von 120,000 fl. zuzahlen. Auf eine gleichlautende Summa soll seine Subvention zu stehen kommen. Es ist möglich, dass sich ein Wunderkind von einem Menschen findet, der eine eigene Tische und den verwöhnten Kunstherrn des Publikums befriedigen können wird, noch möglicher aber ist, dass sich Jemand findet, der nur das Erste zu thun gedenkt. Der Director unserer Oper wird aller Wahrscheinlichkeit nach auch ein Geschäftsmann sein wollen, und als solcher sind wir neugierig, wie er das unter der Bedingung, die Wiener Ansprüche zu erfüllen, und unter den ihm gestellten materiellen Bedingungen, anzustellen gedenkt. Zur Zeit, die die Hof-Oper früher verpachtet war, waren die Anstrengungen, die ein Director machen musste, lange nicht, was sie heute sind. Die Gagenforderungen der größten Sänger und Sängerinnen waren nicht von der Höhe, wie selbst jene Derer heute sind, die gerade keine übertriebenen Grössen sind. Der Gagen-Etat des Operntheaters beläuft sich im jetzigen Stande auf monatlich 36,000 fl. ö. W., gerade so hoch sind aber nur die Einnahmen in den Monaten, das glänzendsten Gesellschaftergehe, denn das Logen-Abonnement ist fast von unerhörter Billigkeit (die Loge kommt an einem Abend nicht einmal auf 4 fl. ö. W. zu stehen), und eine grosse Anzahl von Logen — leh giebt's fünfzehn — sind glücklich freigegeben, eben so eine ziemliche Anzahl von Parterre-Sprezzaten. Unter solchen Vorbedingungen wer nun his heute kein materieller Nutzen in der Verwaltung zu erzielen, und es war auch nicht darauf abgesehen. Von dem Augenblicke an, wo das Institut einem Privaten als Pächter übergeben wird, wird auch das geschäftliche Prinzip in den Vordergrund treten. Was wird

es denn mit den Leistungen des Institutes aussehen? Werden die räumlichen Beschränkungen aufhören, die Lasten oder vielmehr die Beschränkungen der Einnahmen fortdauern?

— Herr Dir. Lauba hat mit Fräulein Kratz Engagementsunterhandlungen angeknüpft; sie soll in den Verband des Hofburgtheaters für die Faeh der Willdauer treten.

— Dar Beispiel für das neue Hofoperntheater wurde am 12. abgeteekt. Derselbe befindet sich zwischen dem Körnthor und der Ringstrasse, hat eine Länge von 57 und eine Breite von 50 Klafter und bildet ein Rechteck. Dar Bau dürfte im März beginnen.

Pesth. Im Nationaltheater wurde Nicolai's anmüthige Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor“ als Benefiz der beliebten Allietin Fräulein Hofbauer aufgeführt.

— Meyerbeer's „Wellsfahrt nach Ploërmel“ kommt am 17. definitiv im Nationaltheater zur Aufführung. Frau Weiss, bekanntlich eine treffliche Coloratursängerin, singt die Dinorah.

Genf. Selten hat eine Oper so brillante Aufnahmen gefunden, wie Maillert's reizende „*Dragons de Villars*“. Besonders glänzende Anzeleuhungen fanden Mlle. Epercha als Rose und Audran als Sylvain.

Paris. Der Kaiser Napoleon hat dem Componisten Felicien David ein Jahrgeld von 2400 Fr. bewilligt.

— Es giebt wenige Beispiele eines so andauernden Erfolges wie der von Offenbach's „Orpheus“. Er sähert sich seiner 300sten Vorstellung und noch immer ist der Saal jedesmal gedrängt voll. Zur Abwechslung ereebien eine laetige Operette: „Der Gasthof zur Post“, Musik von Dufresne, ein artiges Werkchen, welches vielen Beifall fand.

— Meyerbeer's „Prophet“ sah wie stets am 14. d. ein volles Haus. Die Ehren des Abends theilten Mad. Tedesco (Fidee) und Hr. Gueymard (Johann).

— Der „Nordstern“ feierte am 18. d. seine 251. überaus stark besuchte Vorstellung, in der Marie Cahal, welche für einige Vorstellungen gewonnen ist, Triumphe feierte. — Nach dem Wiedereröffnen Faura's geht die Parthie des Hofl in Meyerbeer's „Dinorah“ wieder an denselben über. Fräulein Wartheimer sang dieselbe Rolle am 17. d. zum letzten Male unter sechshebften Anzeleuhungen. Mad. Cahal wird zu ihrem Benefiz die Titelerolle eingien.

Nantes. Am 22. Nov. kam Meyerbeer's Meisterwerk „Dinorah“ zu einer sehr gelungenen Aufführung und verfabie nicht, auch hier Furors zu machen und mit Enthusiasmus aufgenommen zu werden.

Bologna. Meyerbeer's „Prophet“ hat mit Mad. Borghini-Mamo eis Fidee einen Erfolg gehabt, wie sich seiner kaum eine zweite Oper röhnen kann.

Florenz. Die philharmonische Gesellschaft brachte am 17. d. mit ausserordentlichem Beifall Meyerbeer's Sehillermarsch zur Ausführung. Es war zum ersten Male, dass das herrliche Werk in Italien executirt ist.

Copenhagen. Unter den Staatsunterstützungen an Künstler, Gelehrte und Industrielle für das Finanzjahr 1860–61 hat der Finanzausschuss des dänischen Volkstings u. A. bewilligt: an den Organisten Prof. Bergreen 700 Thlr., Organisten Professor Gede 700 Thlr., Singmeister Rung 500 Thlr., Dramatiker Hendrik Hertz 1000 Thlr., Dichter Andersen 1000 Thlr., Erzählungsschriftsteller C. Winther 1000 Thlr., Literaten pseud. Carl Bernhard 500 Thlr. etc.

Petersburg. Weber's „Freischütz“ kam in der hiesigen italienischen Oper zur Aufführung. Fräulein Lagrua sang die Agathe, Tambarlik den Max, Murin den Caspar, Mad. Bernardi-Fabris das Aennchen.

Repertoire.

Bremen. Am 12. November: Jacob und seine Söhne; 16.: Dinorah.

Frankfurt a. O. Am 12. und 17. November: Orpheus in der Hölle.

Königsberg i. Pr. Am 11. Nov.: Der Troubadour; 13.: Tannhäuser; 15.: Orpheus in der Hölle; 16.: Rigolotto.

Welm. Am 11. Nov.: Tannhäuser; 15.: Die Verlobung bei der Laterne.

Frankfurt a. M. Am 12. Nov.: Die weiße Frau; 14.: Orpheus in der Unterwelt.

Hamburg (Stadttheater). Am 12. Nov.: Neu: Schtiller-Marsch und Schiller-Cantate, Dichtung von D. L. Pfau, Musik von Meyerbeer; 13.: Schiller-Marsch und Schiller-Cantate; 14.: Orpheus; 15.: Der Maurer und der Schlosser; 16.: Orpheus in der Unterwelt.

In Aussicht:

Frankfurt a. O. Die Verlobung bei der Laterne.
Königsberg. Königin Christine, v. Grafen v. Redern.
Mannheim. Der Gemahl vor der Thür.
Münchingen. Orpheus in der Unterwelt.
Schwerin. Dinorah.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Im Verlage von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock), Königl. Hof-Musikhändler in Berlin und Posen, erscheinen:

J. S. BACH'S
2 Gavotten für Pianoforte

mit Fingersatz herausgegeben

von

HANS VON BÜLOW,

Königl. Preuss. Hof-Pianist.

Catharinen - Quadrille

Op. 24.

Gross an Warschau

POLKA. Op. 25.

von

B. BILSE

für Orchester und Pianoforte zu 2 und 4 Händen.

Souvenir d'un Bal

Caprice

Op. 59.

Marche tartare

Op. 60.

für Piano

von

Ch. Wehle.

FANTASIE BRILLANTE

sur l'air favorite de l'Opéra

Le Pardon de Ploërmel

de G. MEYERBEER

pour Piano

von

Leopold v. Meyer.

Kieselack-Polka.

Nach Motiven der Posse „Kieselack und seine Nichte vom Ballet“

componirt

von

AUG. CONRADI.

Op. 79.

für Orchester und Pianoforte zu 2 und 4 Händen.

POTPOURRI

nach Motiven der Oper:

Die

lustigen Weiber von Windsor

von Nicolai

für Pianoforte und Violine

componirt

von

G. WICHTL.

Im Verlage von **C. F. W. Siegel** in Leipzig sind so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikhändler zu beziehen:

- | | | |
|---|-------------------------|----------|
| Jaell, A., Trois Moreaux de Salon p. Piano. | Op. 106. | Thr. Nr. |
| No. 1. Près du bereau. | No. 2. Chanson d'amour. | |
| No. 3. Chanson à boire | | — 15 |
| Köhler, L., Opernstücke f. Of. | Op. 31. Heft 2. | — 25 |

- | | | |
|---|----------|-------|
| Löffler, L., La belle Sorbe, 1 ^{re} gr. Fantaisie p. Po. | Op. 98. | — 20 |
| — Aus dem Felsen durch den Wald, Poesie f. Piano | | |
| Mayer, Ch., Le Printemps, Valse de Salon. | Op. 313 | |
| arr. p. Piano à 4ms. | | — 22½ |
| Oesten, Th., Erwache! Morgenstündchen f. Of. | Op. 174. | — 15 |
| Spindler, Fr., Concert-Polka f. Of. | Op. 121. | — 17½ |
| Wehle, Ch., 5 ^{me} Nocturne p. Piano. | Op. 61. | — 17½ |

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Lewy.
 PARIS. Brandus & Co., Rue Richelieu.
 LONDON. J. J. Ewer & Comp
 St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
 STOCKHOLM. A. Looquist.

NEW-YORK. | C. Brensing.
 | Scharfenberg & Luis.
 MADRID. Union artistica musica.
 WARSCHAU. Gieseler & Comp.
 AMSTERDAM. Theunis & Comp.
 NANTLAND. J. Ricordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. No. 42,
 U. d. Linden No. 37, Posen, Wilhelmsstr. No. 21,
 Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des in- und Auslandes.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Inhalt. Das Glöckchen des Eremiten. — Berlin, Revue. — Nachrichten.

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir ganz ergebenst, die Fortsetzung für den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, damit sie keine Unterbrechung in der Zusendung erleiden. — Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern, und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird. Die Redaction.

Das Glöckchen des Eremiten.

Komische Oper in 3 Acten von Lockroy und Cormon, Musik von Aimé Maillart, in deutscher Bearbeitung von G. Ernst. Besprochen von

H. T r u h n.

Obige Oper wurde zum ersten Male am 29. Nov. im Fried. Wilhelms Theater und zwar mit entschieden günstigem Erfolge aufgeführt, nachdem das Werk auf der Scene der *Opera comique* in Paris nahe an hundert Vorstellungen erlitten hat, und dort noch immer eine grosse Anziehungskraft bewährt. Die französischen Librettisten pflegen nicht selten eignen heitern Sujet einen düstern historischen Hintergrund zu verleihen, und es gelingt ihnen dadurch auch fast immer zu spannen, zu überraschen und zu fesseln, denn — „Blut ist ein ganz besonderer Saft“ — sagt Goethe's Mephisto. Auch den Herren Lockroy und Cormon hat es gefallen, über die reizende, verliebte Dorfgeschichte, die der Maillart'schen Oper zu Grunde liegt, ein dunkelglühendes Streiflicht aus der Zeit des Aufbruchs in den Cevennen zu werfen, wo ein ältester Sohn der alleinseligmachenden Kirche, der allerchristlichste Louis XIV, nach Vernichtung des, durch den edlen und ritterlichen Henry IV. emanirten Edicts von Nantes, seine protestantischen Unterthanen wie wilde Thiere hetzen und erlegen liess. Eine Schaar in's Gebirge geflüchteter Comisards soll von den berchtlichen Dragonern des *Maréchal de Villars*, aufgesucht und massacrirt werden; eine arme Bauerdinze, so eine Art

„Grille“, kennt den Versteck der bedrängten Protestanten, und will ihnen zur Flucht über die Grenze behöflich sein, was ihr denn auch unter Bestand ihres Geliebten, dem sie nach glücklich vollbrachter That Herz und Hand zu widmen verspricht, gelingt. Die Todesangst der Camisarden wird also in dieser komischen Oper lediglich gebraucht, um der Verheerathung eines Bauern mit einer originellen Ziegenhirtin, Rose Fricquet, einige kleine Hemmnisse zu bereiten. Abgesehen davon, und von dem handgreiflichen Plagiat an der Grille von George Sand, muss anerkannt werden, dass der Text von den Herren Lockroy und Cormon mit grossem scenischen Geschick disponirt wurde, und dass sie es verstanden haben, dem Componisten in Scherz und Ernst Gelegenheit zu bieten, sein Talent nach den verschiedensten Richtungen zu bethätigen. Maillart, ein prä-prämilirter Schüler des Pariser Conservatoriums, gehört, nächst Gounod, zu den begabtesten Nachfolgern Auber's, und hat eine Paritür zu dem „Glöckchen des Eremiten“ geliefert, die durch Geist und Grazie sich den besten Productionen der *Opera comique* würdig anreihet. Die Ouverture beginnt in *C-dur*, in welcher Tonart sich ein, einige Dutzend Tacte langes Andante religioso bewegt, das von einem hüpfenden Allegro in

E-dur abgelöst wird, welches einige hervorstechende Motive der Oper geschickt aneinander reiht. Beim Aufgehen des Vorhangs finden wir in der Umfriedung eines cevennischen Pacht-hofes Bäuerinnen mit dürrlichen Handtörchen beschäftigt, während Georgette, die Frau des Pächters Thibaut, die Arbeiten überwacht und Befehle ertheilt. Vom Chor respondirt, singt sie ein provençalisches Lied: „Blaise ging zur See etc.“, das sehr artig klingt und vielleicht eine Volksweise in sich birgt. Entfernte Trompetenfanfaren unterbrechen den Chor, und in höchster Angst stürzt Thibaut auf die Scene, um zu melden, dass die schneusslichen Dragoner eben ins Dorf einrückten. Er ist zwar gutkatholisch und hat nichts für sein Leben zu fürchten, aber desto begründetere Besorgnis glaubt er hegen zu dürfen, dass die Soldaten Seiner Majestät das Gebot: „Du sollst nicht begehren deines Nächsten Weib u. s. w.“ für einen überwundenen Standpunkt halten werden. Die Trompeten erschallen näher. Thibaut treibt alles von der Scene, schliesst Haus und Keller zu, und versteckt seine hübsche Georgette in den Taubenschlag mit der Weisung: „Rücke und rühre Dich nicht, Weib, so lange die Dragoner hier sind.“ Dieses Intermezzo ist in der Musik mit grosser dramatischer Lebendigkeit ausgemalt. Nun treten die Dragoner auf, und ihr Unteroffizier (Souslieutenant) Belsamy singt uns ein Lied, dessen Text sich ziemlich unständig über die Pflichten des Cavalieristen für sein Pferd verbreitet; die Mannschaft fällt nach jedem Couplet mit einem zustimmenden Refrain ein und ahmt Trompetenge-schmetter auf der Hand blensend nach.

(Schluss folgt.)

Berlin.

R e v u e.

Meyerbeer's „Hugenotten“, das edle Meisterwerk, welches ein Stolz der Gegenwart ist und noch der fernsten Zukunft sein wird, sah am 27. d., wie stets, ein ausserordentlich zahlreiches Auditorium. Frau Cassh gab zum ersten Male als Mitglied der K. Oper die Valentine. Wir hoffen sie in Zukunft in dieser Parthie mit Frau-Käster alterniren zu sehen, denn unmöglich könnten wir es verschmerzen, wenn der Letzteren eine ihrer glanzvollen Rollen gänzlich entzogen würde. Frau Cassh zählte vermöge ihrer wühlenden Stimme und correcten Schule namentlich im 3. und 4. Act sehr schöne Momente, und die ganze Leistung erhob sich auf das Niveau, von dem aus dem Zuhörer ein angenehmer Eindruck hinterbleibt. Das schmerzensüsse, wunderbare Duett des 4. Actes gab sie ergriffen und hingerissen von der Weiche des Moments und der unsterblichen Schönheit der grossartigen Musik; sie wurde zum Dank mit Hrn. Fornes dreimal hervorgerufen. Frau Wippert ist als Königin vorzüglich placirt. Gleich ihre äussere Erscheinung macht einen vortheilhaften Eindruck und sie präsentiert mit ihrer reinen, sympathischen und ausgiebigen Stimme die Passagen, Triller und Coloraturen ihrer coquet-graziösen Parthie mit fast unedelloser Glätte, Rundung und Sauberkeit. Wir glauben die Bemerkung gemacht zu haben, dass auf diese Erfordernisse die Anwesenheit der fremden Künstler einen vortheilhaften Einfluss ausgeübt hat. Der Raoul ist die vielleicht beste unter den ausgezeichneten Productionen des Herrn Fornes. Er hat mit dieser Parthie seinen Ruhm auf allen Deutschen Bühnen begründet. Er empfing alle Ehren des Abends in reichstem Masse. Der Marcel ist mit Hrn. Fricke vorzüglich be-

setzt; Gestalt und umfangreiche sonore Bassstimme befähigen ihn ganz vorzüglich zu dieser Rolle. Die ruhige und edle Haltung, welche er in dieser Rolle bewahrt, machen ihn zu einem der ersten Repräsentanten derselben. Die Herren Salomon und Betz als St. Bris und Nevers wirkten lobenswerth zum Ganzen. Die Chöre waren im 1. u. 3. Acte nicht so rein und fest wie früher; sie werden die Scharfe bei der nächsten Vorstellung ausmerzen, denn selbstverständlich ist es Pflicht, bei einem solchen Werke mit Eifer und Begeisterung zum Gelingen des Ganzen mitzuwirken.

Die italienische Gesellschaft des K. Opernhauses gab die „Semiramis“ mit der wiederholt gerühmten Virtuosität und als Novität die „Mathilda di Shabran“ des Maestro Rossini, der uns aus diesem Werke noch lebensmüder ansieht, wie aus dem „Tancredi“. Diese Oper, einst ein Glanzstück der alten Königsstadt durch die Sonntag, wird ein solches wohl heutzutage nimmermehr, auch nicht annähernd, werden können, selbst wenn die Sonntag mit ihrer einschmeichelnden Erscheinung in Gesang und Stimme in erhöhter Potenz erschien. Dennoch interessierte es uns, dieses Werk der gähnenden Langeweile einmal vorgeführt gesehen zu haben. Wir bewunderten außer Neus die Damen Trebelli (Edoardo), Lorini (Mathilda), Herr Galvani (Corradino) und Herr Ciampi (Isidoro) in ihren oft gerühmten Specialitäten. Mehr zu sagen, dazu giebt uns diese Oper, die wie ein Pasticcio aus Rossini'schen Werken jedes Genres aussucht und hier Reminiscenzen aus dem „Barbier“, dort aus „Semiramis“, aus der „Italiana“, aus „Othello“, aus „Tancredi“ u. a. w. bietet, keine Veranlassung.

Am Montag den 26. v. M. eröffneten die Herren J. Oerling und G. Lange ihre erste Soirée für Kammermusik vor einem sehr zahlreichen Publikum. Das ziemlich reichhaltige Programm begann mit der Sonate in A-moll für Piano und Violine von R. Schumann, welche die Herren Concertgeber sehr gut excutirten, und worin sie sich als tüchtige und wahre Künstler uns zeigten. Herr Oerling trug darauf die Chaconne von J. S. Bach für Violine allein sehr brev vor. Höchst interessant war die Mitwirkung des Frä. Bertha Flies. Wir lernten in ihr eine Sängerin mit ausgezeichneten Stimmitteln kennen, deren höhere Lage, mit Schmelz und Frische verbunden, wohlthuend zu Herzen dringt. Diese schöne Stimme, ihre gute Schule und ein gewinnendes Aeusseres werden der jugendlichen Künstlerin sicher den langen Weg der Kunst sehr abkürzen. Wir hörten von ihr die herrliche Romanze in E-dur aus „Robert“ von Meyerbeer und den „Aufenthalt“ von Schubert; besonders nach der ersteren erndete sie stürmischen Applaus. Zum Schluss trug Herr Lange *Deux mélodies* No. 1 von Rubinstein und Phantasiebilder „Faschingsschwank aus Wien“ von R. Schumann in gewohnter Weise vor. Diese Soirées haben sich hiermit sehr vortheilhaft introducirt und werden unter den Winter-Veranstaltungen einen ehrenvollen Platz einnehmen.

Der Schnöpff'sche Verein am 28. v. M. ein stark-besuchtes Concert in der Garnisonkirche, in dessen Programm wir ungern den verheissenen interessanten Psalm für 4 Bässe von Caspar Kerl (aus d. Jahre 1625) vermissten. Es begann mit einer kurzen, aber sehr wohlklingenden Molette von Schnöpff, die glatte harmonische Stimmführung ruft einen wohlthuenden Eindruck hervor. Nach zweien Solonummern folgte das Mozart'sche Requiem, in den Chören in entsprechend würdiger Ausführung, in den Solostücken befriedigend. Die Solisten, wahrscheinlich Dilettanten, gaben als solche ganz Anerkennenswerthes; besonders ist die Sopranistin und der

Bassist mit Lob hervorzuheben. Wir freuen uns, dass der beabsichtigte wohlthätige Zweck augenscheinlich bestmöglichst erreicht ist.

Ausser Franz Liszt dürfte es schwerlich ein anderer Clavierspieler, als dessen genialer Schüler und Freund Hans von Bülow mit Aussicht auf Erfolg unternahmen, jetzt in Berlin während der Dauer einer doppelten italienischen Opern-Invasione drei exclusive pianistische Soirées zu abtun, und das ganze Repertoire allein, ohne jede fremde Mitwirkung auf die Schultern zu nehmen. Bis heut hat H. v. Bülow sein eminentes Talent hierorts fast ausschliesslich unpersönlichen Zwecken zur Disposition gestellt, denn es entspricht seiner hochherzigen, edlen künstlerischen Gesinnung an sich selber stets zuletzt zu denken; mit Genuegung haben wir bei Gelegenheit seiner ersten Soirée in dieser Saison bemerkt, dass seine vielfach und im reichsten Maasse bewiesene Opferbereitschaft endlich bei unserem musikalischen Publikum zu verdienter Anerkennung gelangt zu sein scheint, denn der grosse Saal der Singacademie war so zahlreich besucht, wie bei keinem, der bis jetzt in diesem Winter veranstalteten Privatconcerte, und selten mag ein so grosses Auditorium in laudloser Spannung angetroffen worden sein. Man lauschte den bewunderungswürdigen Leistungen des berühmten Künstlers mit wahrhaft andachtsvoller Stille. Wie immer bestritt Herr von Bülow das ganze Programm aus dem Gedächtniss, wie es denn notorisch ist, dass ihn bis jetzt Niemand bei öffentlichen Bethätigungen einer Virtuosität Noten ablesen sah. Vier Nummern des heutigen Programms waren von der Composition Franz Liszt's: *Eclogue, au lac de Wallenstadt, au bord d'une source*, und eine glänzende Transcription des solennellen, melodisch fesselnden Schillerfestmarches von Meyerbeer. Wir wollten es dahingestellt sein lassen, ob die Opposition einiger Stimmführer der musikal. Kritik, die sich gegen die grösseren, namentlich gegen die symphonischen Tondichtungen des, bis jetzt unerreichten, weit weniger übertraffenen Grossmeisters der Claviervirtuosität bei uns geltend machte, eine Berechtigung hatte oder nicht: — so viel werden selbst die starren Gegner des Componisten Liszt zugeben müssen, dass ihm in der Specialität der reinen Claviermusik kein Mitbewerber zur Seite gestellt werden kann. Wenn Friedrich Chopin der Huss des neueren Pianofortespiels genannt werden darf, so ist Liszt der Luther desselben. Wie Nicolo Paganini für die Geigenwelt nie geleuchte Zauber erschloss, so eroberte Franz Liszt für sein Instrument unermessliche Gebiete neuer, überraschender und poetischer Effecte, und seinem Triumphe folgte eine Schaar pianistischer Raben, die die leichtfertigen Ansichten über Mein und Dein legten, und seine Errungenschaften nach allen Dimensionen auszubehnten suchten. Wenn die Könige bauen, haben die Kärner zu thun. — Die obengenannten Compositionen Liszt's wurden durch das ebenbürtige Meisterspiel des Soiristen zu erschöpfender Wirkung gebracht, und namentlich erregte der Vortrag des glänzend illustrierten Schillermarches eine enthusiastische Sensation im Auditorium. Bülow's Universalität bekundete sich wieder durch die unübertreffliche Ausführung von Tonstöcken der verschiedensten Zeiten und Stylarten im Bereiche der Clavierliteratur, von Johann Sebastian Bach bis auf Chopin und Liszt. An der Spitze des heutigen Programms stand die einst berühmte, äusserst schwierige Sonata in Fis-moll von Hummel, eines der hervorragenden Werke aus der vorletzten Epocha der Kunst des Pianofortespiels, das wohl nur deshalb selten oder nie zum öffentlichen Vortrage gelangen mag, weil es der Reproduction sehr harte Nüsse zum Aufknacken bietet, die durch die heutige

Mensur der Tastatur und den schwierigeren Mechanismus des Pianoforte überhaupt, noch um Einiges härter geworden sind. H. v. B. löste die Aufgabe mit spieleraler Leichtigkeit. In den charakteristischen *Etudes symphoniques* von Robert Schumann wurde der Flügel unter den Händen des Spielers zu einem gewissermassen orchestralem Instrument; aber das Werk bedarf auch der vollen Summa geistreicher Nüanceu, über die ein Tonkünstler wie Bülow zu verfügen hat, um bei der geringen Klarheit seines Hauptmotivs u. der Gleichartigkeit seiner Rhythmen, trotz vieler wahrhaft genialer Combinationen, nicht den Eindruck einer gewissen Monotonia zu machen. Die reizende Berceuse von Chopin trug Herr v. B. mit jener Souplesse vor, die Chopin's eigenes Spiel so vorzüglich ausgezeichnet haben soll, und wir möchten den Künstler im Namen vieler seiner Verehrer bitten, auf keinem seiner Programme den Namen Chopin fehlen zu lassen. Dass alle üblichen Beifallformen erschöpft wurden, um Herrn v. B. den Beweis der unbedingtsten Anerkennung seiner grossartigen Leistungen zu liefern, war selbstverständlich. H. T.

Der Quartett-Abend der Herren Zimmermann, Ronnburger u. e. w. bot ein neues Quartett in *E-moll* von Taubert, welche sich in allen Sätzen durch Glätte und künstlerische Noblesse auszeichnen. Den Hauptwerth dieser überaus interessanten Arbeit dürfte der erste Satz beanspruchen, welcher mehrere schön erfundene Motive und gewandte thematische und harmonische Durchführung bekundet. Das Andante zieht im milden melodischen Fluss dahin, und die einzelnen Dissonanzen lassen die Harmonie des Ganzen in um eo verkürztem Lichte erscheinen. Das Scherzo ist reich an originellen und pikanten Zügen und documentirt eine geistreiche Feder. Das Finale strahlt zwar in äusseren Glanze, aber gerade hier fehlt das tiefere Eindringen und Bewältigen gewichtiger Ideen, welche dem grossen Ganzen, das sehr vielversprechend anhub, auch einen volltönenden äusseren Abschluss giebt. Die Ausführung war, wie nicht anders zu erwarten, sorgfältig und gewissenhaft und sicherlich den Intentionen des geschätzten Componisten entsprechend. Der übrige Abend bot Haydn's *C-dur*-Quartett und Beethoven's sogenanntes Harfen-Quartett in meisterlicher Execution.

Der talentvolle jugendliche Pianist; Hr. Eugen Leuchterberg legte auch in diesem Jahre in einem Concerte Beweise der Fortschritte ab, welche sein schönes Talent binnen Jahresfrist unter der anregenden musterhaften Leitung des Hrn. von Bülow gewonnen hat. Der Anschlag ist kräftig und gesund; die Passagen von perlender Sauberkeit, alle Nüancirungen gut angebracht und trefflich ausgeführt. Auch Empfindung und Verständniss sind bereits bestmöglichst entwickelt, und es ist nicht zu bezweifeln, dass der junge Künstler den Parass der Kunst sehr bald erreicht haben wird. Das Programm bot Proben aus fast allen Stylgattungen. Neben Beethoven's *D-dur*-Sonate stand Kullack's Frühlingnacht, Chopin's lustiges Scherzo Op. 31 und Liszt's gewichtige und höchst schwierige *Don Juan-Fantasia*. Herr Woworsky und Fräul. Wall unterstützten den Concertgeber mit dankenswerthen Gaben. —

Für den üblichen Zweck der Unterstützung der Familie des verwiegten Carl Zöllner gab der Märkische Central-Sängerbund unter Direction des Herrn R. Teichrich ein reich und weit zusammengesetztes Concert, welches einen ungeheuren Zuspruch hatte. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Der Ertrag der hundertsten Aufführung von Offenbach's „Orpheus“ am 6. d. ist vom Commissionsrath Herrn Deichmann zur Unterstützung von Armen des Friedrich-Wilhelmsdänischen Bezirks für das Weihnachtsfest bestimmt. Die Vorstellung erhält ein besonders festliches Relief durch die Mitwirkung des Fr. Marie Tegllion, sowie mehrerer Hauptmitglieder des K. Balletcorps, welche der General-Intendant Herr von Hälles mit anerkennenswerther Bereitwilligkeit im Interesse dieses Abends für diese Aufführung abgethan hat.

— Die Primadonna des Violintheaters Frau de Vries führt einen interessanten Process mit dem Impresario Lorini. Sie beansprucht nämlich eine Summe von 25,000 Francs. Für fünf Monate und mit 35,000 Francs engagirt, hatte sie selbst in Anbetracht der gegenwärtigen Concurrenz zweier italienischer Opern und der nicht verhofften bescheidenen Einnahmen 10,000 Francs nachgelassen und von das restirenden 25,000 Francs 5000 auch sofort erhalten. Nach Eintreffen der Mad. Legrange wurde ihr jedoch das Engagement gekündigt, und die dies ein Contractbruch war, verlangte die Künstlerin ihre volle Gage.

— Am 28. Novbr. starb Herr Musikdirector Sehlck, ein ebemaliges verdienstvolles Mitglied der K. Kapelle. Ausführlichere biographische Daten behalten wir uns vor.

— Am 1. d. Monate Mittags fand die Bestattung Ludwig Reilstab's statt. Die grosse Zahl und die Stellung der Leidtragenden, die sich im Trauerhaus eingeunden, zeugte von der Theilnahme, die der Verlust des Hingeschiedenen in den weitesten Kreisen erregt hat. Die hervorragendsten Vertreter von Kunst und Wissenschaft, das Handels und der Gewerbe waren am Sarge dessen erschienen, der seit drei Decennien unermüdet thätig gewesen war im Dienst der öffentlichen Meinung, der kein irgend bedeutendes oder interessantes Ereignis, das auf irgend einem Gebiete des Lebens über die Grenzen der Häuslichkeit hinaus in die Erscheinung trat, unbesprochen oder unerörtert hatte, der namentlich auf musikalischem Felde lange Zeit mit unbestrittener Herrschaft das kritische Scepter geführt und auf anderen Gebieten mancher weitverbreiteten neuen Erfindung die Bahn eröffnete hatte. Wir können nicht Alle nennen, die durch ihre Gegenwart bei dieser Trauerverammlung dem Hingeschiedenen eine letzte Ehre und der tiefgegriffenen Familie ihre Theilnahme bezeugen wollten; es genügt hervorzuheben, dass die Wissenschaft in ihrem würdigsten Haupt, dem Geh. Rath Professor Böck vertreten war, dass die Kunst in dem General-Musik-Director Meyerbeer, die öffentlichen Kunstinstitute in dem General-Intendanten von Hölten und die meisten der Directoren unserer Privatbühnen, die ausübende Kunst in vielen Mitgliedern der Oper und des Schauspielers, die Presse nicht minder zahlreich in ihren Chef-Redacteurs, die städtischen Behörden endlich in dem Ober-Bürgermeister Krausnick und mehreren Stadträthen, der Buchhandlung in dem Neator der hiesigen Buchhändler, Commercienrath Carl Duncker repräsentirt waren. Dazu die zahlreichen persönlichen Freunde des Hingeschiedenen, die er in allen Berufsweisen und gesellschaftlichen Stellungen sich erworben hatte. Die Feier eröffnete das Gesang „Ruch tritt der Tod den Menschen an“, ausgeführt von den Herren Mantus, Krause, Zechlase, Krüger, Salomon, Wowsorki und anderen Mitgliedern der Oper. Der Prediger Steha hielt die Leichenrede an dem reich mit Kränzen geschmückten Sarg. Nachdem die Sänger denn noch den Choral „Jesus meine Zuversicht“ gesungen hatten, wurde der Sarg aufgenommen und ordnete sich das Leichenbegängnis. Vorn des Musik-Corps des Gerde-Küresier- und Dreger-Regiments, dann die Redaction der Vossischen Zeitung mit

anderen Repräsentanten der Presse, das Personal der Expedition und der Druckerei nebst vielen anderen Personen zu Fuss, dann der Leichenwagen selbst und hinter demselben eine lange Reihe von Trauerkutschen. So bewagte sich der Leichenzug durch die Königstrasse und Landerhergerstrasse noch dem Friedhof der St. Petri-Gemeinde. Dort wurde die Leiche an der Gruft von den Klängen des Choralis „Jesus meine Zuversicht“ empfangen und nach den Sierbegehenden und dem Segen mit dem Choral „Salig sind die Todten“ der Erde übergeben, welche die starblichen Reste eines Dichters, der ihren Schmerz wie ihre Freude mit gleich tiefem Gefühl zu sehndern wusste, mit mütterlicher Liebe umfassen möge!

— Zu Ehren des seit Kurzem pensionirten Dirigenten der Ballet-Musik M. Gährlich hatten die Mitglieder des K. Orchesters am Sonnabend ein Abschieds-Souper veranstaltet, dem auch der General-Intendant von Hälles und der Kapellmeister Taubert beiwohnten. Bei der Tafel, die durch eine Musik-Aufführung eingeleitet wurde, brauchte Hr. v. Hölten den Toast auf Se. Maj. den König und Se. K. Hoh. den Prinz-Regenten aus, der wärmsten Anklage erregte. Von Seiten seiner Kunstgenossen erhielt Hr. Gährlich als Andenken einen goldenen Lorbeerkranz und einen silbernen Ehrenbecher. (An seine Stelle als Dirigent der Balletmusik trat bekanntlich der K. Hof-Componist Hertel.)

— Der Referent einer hiesigen Zeitung über „Mathilde von Sehebran“ rechnet diese Oper zu den früheren Werken Rossini's und den „Barbier“ zu den späteren des Meisters. Die Sache verhält sich umgekehrt. „Il Barbiere di Siviglia“ erliefte bereits 1816 seine erste Aufführung in Rom, während „Mathilda di Chebran“ erst 1821 componirt wurde. Merkwürdiger Weise wurde die erste Vorstellung des „Barbiers“ in Rom ausgesetzt, weil Rossini in Ermangelung eines andern, die römische Censur passenden Textes das schon von Paisiello componirte Libretto gewählt hatte. Das nehmen die Anhänger des alten Paisiello gewaltig übel und rächen sich durch Auspfeifen der Musik. Doch schon bei der zweiten Aufführung besetzte die meisterhafte Composition die Theater-Kabale, und Rossini's „Barbiers“ erhob sich zur lang anhaltenden Zug-Oper.

— Dem Andenken Ludwig Reilstab's eine ehrende Gedächtnisfeier zu widmen, haben sich unter dem Vorsitz des Hrn. General-Intendanten v. Hölten der Rektor der Universität, Geh. Rath Professor Böck, Hr. Oberbürgermeister Krausnick, Kammergerichts-Assessor Leasing, Prof. Magnus, General-Musik-Director Meyerbeer, Hof-Kapellmeister Taubert und der Hof-Musikhändler Boek vereinigt. Es wird beabsichtigt, diese Feier Sonntags in der Mittagsstunde zu heben und die hiesigen künstlerischen Kräfte zur Theilnehmung einzuladen. Der Ertrag dieser Veranstaltung soll als Beitrag zur Herstellung eines Denksteins auf der Grabstätte das Verewigten verwendet werden.

Liegwitz. Im Laufe des Winters wird Herr Musikdirector Bille hier acht Sotrasen für klassische Orchestermusik mit einer Kapelle geben, denen man mit Interesse entgegenzusehen. Im ersten Concerte kamen die Ouverturen „Fingalsöhne und Corlan“, sowie die Sinfonen in B. von Haydn und Schumann zur Aufführung.

Mühlhausen i. Th. Am 23. November fand ein Concert für die Abgeborenen in Worbie statt; Das vortrefflich executirte Programm enthielt: Ouvert. zu Aithalia von Mendelssohn, Arie und Chor aus „Huse“ von Löwe, Arie der Gräfin, aus „Figaro“ von Mozart, ein Lied für Tenor und Duett, aus „Euryanthe“, zum Schluss Chor von Gade. Fräulein Fuhr sang die Arie aus Figaro mit voller und wohlklingender Stimme, verbunden mit vortrefflicher Aussprache, zur grossen Befriedigung des Publikums, und macht unserem Musikdirector Schreiber, ihrem Lehrer, alle

Ehre. Besondere Anerkennung verdient derselbe für seine Thätigkeit, welche nur den guten Zweck im Auge hatte.

Pöosen. Viermal hinter einander seit dem 30. Nov. glog als Novität Offenbach's „Ophtusa“ und zwar mit ausverkauftem Hause (selbst im Orchester waren Stehplätze verkauft) in Scene. Der Beifall war ein ununterbrochen enormer. Herr Dir. Gehrmann hat sich durch sorgfältige Inszenirung, neue prächtige Costüme und Decorationen als anerkanntes Verdienst um diese Oper erworben.

Meinungen. Fr. Doris Kluga ist bereits der erklärte Liebling des Publikums. Sie empfängt als Amlia in der „Nachtwandlerin“ alle Huldigungen, wie sie es im höchsten Grade befriedigtes Auditorium spendet und wurde mit Beifall überabstühtet und gerufen.

Darmstadt. Die Thätigkeit unseres Opernkörpers concentrirt sich jetzt in einer neuen bedeutenden musikalischen Schöpfung, in der neuen fünfactigen Oper „Faust“ von dem Belgier Ch. Gounod, welche in Paris, Straßburg, Marsella und Brüssel bereits grossartige Erfolge gewonnen hat und in Darmstadt wohl zuerst auf die deutsche Bühne gelangt. Das Buch ist treu und gewandt nach Goethe's „Faust“ erster Theil bearbeitet, und die Liederdichtung kann als eine gelungene und originelle bezeichnet werden: es ist dies jedenfalls ein Werk, dessen Erscheinen hohes Interesse erregt. Zugleich ist darin der scenischen Ausstattung ein walter Spielraum geöffnet, welchen unsere Direction stets mit Geschmack und grosser Gesetzmässigkeit zu benutzen versteht, und so dürfen wir hoffen in Gounod's „Faust“ eine grosse Oper zu gewinnen, welche wieder die Naahbarschaft in Bewegung setzen und uns Fremdenbesuch aus der Nähe und Ferna herbeiführen wird.

München. Lechnaf ist seit einigen Wochen krank, und haben die Abonnamentconcerte deshalb hinausgeschoben werden müssen.

Münster. Dir. Gustav Masow hat hier mit der Oper die Vorstellungen begonnen. Zu gerechter Bewunderung muss uns vor allem das Talent des Herrn Dir. Masow hinreissen, wie er im Stande ist, ein Paracanal zusammen zu setzen, des hier mit der Oper in 14 Tagen folgende Aufführungen zu Wege brachte: „Norma“, „Figaro's Hochzeit“, „Czaar und Zimmermann“, „Fidelio“, „Die weissa Dame“, „Stradella“, „Postillon und Lonjumeau“, „Martha“, „Don Juan“, „Waffenmachei“, „Entführung aus dem Serail“, „Regimentsochter“, dann folgte nach drei Tagen „Robert der Taufel“. Gleichzeitig gab das Schauspiel in Osnabrück fast eben so viele Vorstellungen.

Welm. Der Gemeinderath hat bakanntlich einstimmig Franz Liszt zum Ebnenbürger ernannt. Ein besonderes Diplom soll angefertigt werden, wozu der Kalligraph mehrere Monate badarf.

Leipzig. (P. C.) Der Euterverein hat am 27 Nov. in seinem dritten Concerte einen neuen glänzenden Sieg erlitten, den es seinem Generalissimus Hrn. v. Bronsart zuzuehelt, dann aber auch dem vorzüglich interessanten Programme und den ausgezeichneten Leistungen einer Künstlerin verdankt, die in Petersburg wie in Paris trotz ihrer Jugend schon Triumphe gefeiert hat. Wir sprechen von Fr. Ingeborg Stark, einer Schülerin von Henzelt und Liszt. Diese eben so schöne als gattvolle Pianistin kam eben recht gelegen nach Leipzig, um uns über das Spiel von Frau Szarvady zu trösten, welche einer bestimmten heiligen Claque einen sehr gemessenen und in den Journalen stark übermählten Success verdankt. Frül. Stark entfaltete in den verschiednenen Genre's eine Meistereihaft ersten Ranges. Sie spielte zuerst mit Orchesterbegleitung, die von Franz Liszt so reizvoll und polyphonisch

interessant instrumentirte Polonaisen von Waber (B-Dur). Werk und Vortrag gefielen ausnehmend. Im zweiten Theile hörten wir die Künstlerin aus unvergleichlicher Freiheit und Grazie in einem Fald'schen Nottarno und einer Bach'schen Gavotte, so wie eine fast männliche Kraft in der berühmten sechsten ungarischen Rhapsodie von Liszt (dem Paradeperfd Alexander Dreychocka) entwickeln. Enthusiastischer Beifall, endloser Hervorruft versteinen sich von selbst. — Die Orchesterleistungen fielen noch allseitig befriedigender aus, als in den vorhergehenden Concerten. Bethovena Overture Op. 115 (B-Dur) und die „All Baba“ eröffneten ja eine Abtheilung. Beide Werke gehören zu den in Leipzig bisher am wenigsten cultivirten sog. klassischen Ouverturen und zwar sehr mit Unrecht. Freilich bedarf es auch eines solchen Dirigenten wie Bronsart's, um der Ausföhrung jenen Schwung, jene Friche zu verleihen, deren das Publikum zum richtigen Verständnis nicht entbehren kann. Dies zeigte sich namentlich auch in Liszt's sinfonischer Dichtung „Les Préludes“, die demal mit einem für gewisse unverbesserliche Recensenten, die nichts lernen und nichts vergessen, sehr demüthigenden Enthusiasmus von dem gesamten Publikum acceptirt. Kein Miseluit wagte sich in den Beifall, trotz des „guten“ Willens einiger vereinzelter Fanatiker, die rein persönliche Gründe zu einer unadlen Opposition verleiteten. Liszt als Symphoniker hat in dem hertöckigen Leipzig endlich durchgebeigelt! Ein kleines Schaar von Gilnka, die in Berlin vor einigen Jahren verstorbenen Tonsetzer *par excellence*, fand wegen seiner pikanten Instrumentirung und des originellen nationalen Colorit's ebenfalls recht viel Anklang. — Die bereits fröher rühmend genannte Söngerin des Verelins, Fr. Leaslak aus Prag zeichnete sich wiederum durch den edlen Klang ihrer Stimme und ihren correcten, verhältnissmässigen Vortrag aus. Sie sang mit Orchesterbegleitung die ergreifende Berlioz'sche Composition der „Capitve“ von Victor Hugo (ein wahres Juwel der Gattung) und zwei Lieder von Schumann und Schubert. Der Gesamteindruck des gusserreichen Abends war ein erhebender; Leipzig hat neben dem ausgezeichnet vollendeten handwerkemässigen Elemente seiner Musikauföhrungen auch ein acht-künstlerisches gewonnen, Dank Hane von Bronsart!

Wien. — o — Im Monat Novbr. fanden im Hofopertheater 29 Vorstellungen statt, davon entfielen 22 auf die Oper und 7 auf das Ballet. Von Opern kamen: „Der fliegende Holländer“ (6 Mal), „Tannhäuser“ (1 Mal), „Leonora“ (1 Mal), „Prophet“ (1 Mal), „Postillon von Lonjumeau“ (3 Mal), „Jüdin“ (1 Mal), „Weisse Frau“ (1 M.), „Tronbadour“ (1 M.), „Rigoletto“ (3 M.), „Robert“ (1 M.), „Huganotten“ (1 M.), „Lustigen Walder von Windsor“ (1 M.), „Ernst“ (1 M.) zur Aufföhrung.

— Neu kam zur Aufföhrung: „Rigoletto“, in welcher Oper Beck die Titelpartie singt und jeden Abend im vollsten Sinne des Worts Furor erregt. Die Aufföhrung der Oper liess sowohl in musikalischer als in scenischer Beziehung wenig zu wünschen übrig. Ueberhaupt giebt sich, seitdem das dreiköpfige Comité besteht, ein viel grösseres und regeres Wirken in der artistischen Leitung kund.

— Rubinstan's „Kinder der Halde“, in den Hauptpartieen von Wachal und F. Zillig geungen, geht zu Ende d. M., wahrcheinlich zum Geburtsfest ihrer Majestät der Keiserin, im Hofopertheater in Scene.

— Der fröhere Director des Hofopertheaters Herr Eokert ist, dem Vernehmen nach, nach Berlin, wo er sich einige Zeit aufhalten gedenkt, abgereiset. Von Berlin begleitet er sich nach London, wo er für die bevorstehende Saison als Kapellmeister engagirt ist.

— Die Oberst - Hoftheaterintendenz hat die Verpachtung

des Hofopertheaters ausgeschrieben. Dieselbe soll am ersten April 1861 beginnen und Ende März 1866 schliessen, bis wohin man glaubt, den Bau des neuen Hofopertheaters beendet zu haben. So wie die Sachen jetzt stehen, glaubt wohl Niemand daran, dass bis zu dem oben erwähnten Zeitraume ein neues Opernhaus vollendet sein werde, eben so wenig glaubt man daran, dass die Verpachtung zu Stande kommt. Die obere Hoftheaterintendant hat endlich dem Andrängen des Finanzministeriums nachgegeben und den Pacht ausgeschrieben, dabei aber solche Bedingungen für den Pächter gestellt, dass man allgemein glaubt, es werde sich Niemand finden, der Lust hat, auf dieselben einzugehen. Man erfüllt den Wunsch des Finanzministeriums, es wird sich kein entsprechender Pächter finden und das Ende vom Liede ist, dass man das Hofopertheater wieder in der bisherigen Weise fortführt.

Erwährenswerth ist, dass der Pächter die Contracte der derzeitigen Mitglieder mit in den Kauf nehmen muss, nur die Pensionen für Aeder und Draxler à 4,000 fl. übernimmt das Aerr. Die Gagen der ersten Mitglieder sind folgende: Schmid 12,000, Walter 8,400, Erl 4,200, Beck 9,000, Rudolf 5,000, Schmid 8,400, Draxler 8,400, Czillag 17,000, Duetmann 14,000, Wildauer 10,000 (incl. des Hofburgtheaters), Liebhart 10,000, Hoffmann 5,000, Couqui 12,000, (in Silber). Es würde zu weit führen, wollte man über die Gegenverachwendung, mit der in den letzten Jahren auf die unverantwortlichste Weise vorgegangen, ein Wort sprechen. Es ist begreiflich, dass grosse Herren alles mögliche aufwenden, um den jetzigen Zustand der Dinge so lange als möglich aufrecht zu erhalten. Man hat in's Unendliche engagirt und den Etat mit Mitglieder belastet, die an jeder anderen Bühne kaum des Drittel ihrer jetzigen Bezüge erhalten würden.

— Wachtel begiebt sich nach beendigtem Gastspiele in Wien nach Pesth, wo er am deutschen Theater sechs Mal gestiegen wird, sodann nach Paris und London, wohin er unter sehr glänzenden Bedingungen engagirt wurde.

— In Theater zu Wien hat Suppés zweitelte Oper: „Die Pensionari“ Furor gemacht. Der Direction ist es geglückt in den beiden Damen Fischer und Wierer zwei sehr stimmbegabte Sängerinnen zu engagiren, um die sie manches Hoftheater beneiden würde. Namentlich Frä. Wierer ist im Besitze einer prachtvollen Altstimme, die, wenn sie besser geschult wäre, zu den grossartigsten Hoffnungen berechtigt. Alsdie die hiesigen Gesangslehrer haben bis zur Stunde noch keine Stimme schulen und bilden können, dagegen ist die Zahl derer, denen sie Stimme und Existenz zu Grunde gerichtet haben, Legion. Die Charlataneria greift in diesem Zweige der Musik furchtbar an sich. Man weiss nicht, muss man es für Scherz oder traurigen Ernst halten, dass das Wiener Conservatorium einen Herrn Lauser zum Professor des Gesanges ernennen konnte, von dem die gesammte Wiener musikalische Welt nicht anders zu registriren halte, als dass er sich vergeblich abmühte sich zum Tenor herauszubilden. Was ihm so sich selbst nicht gelungen, das versuchte er nun an Andern. Und zu solchen Experimenten giebt sich das Wiener Conservatorium hin.

— Treumann hat die Oper Offenbachs: *Genevieve* in eine „Mageloue“ umändern müssen und auch im Libretto Ummodifikationen vornehmen lassen. Maass's Oper: „Die schöne Müllerin“ kommt unmittelbar nach der „Mageloue“ zur Ausführung. Die letztgenannte dürfte Anfangs Januar in Scene gehen.

— Im Carltheater sollen, sobald die Oper neugorganisirt ist, die Opern: „Die Nürnberg's Puppe“, „Der Taube“ und „Die beiden Schützen“ einstudirt werden.

— Die philharmonischen Concerte unter Dessoff's Leitung

gewinnen immer mehr an Ruf und Solidität, und in musikalischen Kreisen ist man allgemein der Ansicht, dass Dessoff ganz der Mann dazu sei, die derouten musikalischen Zustände in ein neues, degenzrichendes Geleise zu bringen. Die gewisse Clique, die mit einer Verbrenenz dagegen arbeitet, dass ihr musikalischer Monopole ihr nicht entziehen werde, sieht mit Bangen den wohlthätigen reformalistischen Einfluss, den Dessoff auf die wahren Jünger der Kunst ausübt, und er ist der Einzige, der im Stande ist, Nicola's bisher immer noch nicht auszufüllten Platz abendbürtig auszufüllen.

— Befremden muss es, dass in den Helmesberger'schen Quartetten die Herrs Dachs und Exotels die Bevorzugten sind, während die Aeder, obwohl vergebens, eben so begabte hiesige Pianisten zur Uebernahme eines Parts angetragen haben. Uebrigens hat Hr. Dachs mit dem Bargel'schen Trio keine geringe Niederlage erlitten. Er fühlt sich zu sehr Meister und sechelt in dem Wahne zu leben, er dürfe nur sich an des Piano setzen und spielen. Die hiesigen musikalischen Referenten haben ihn energischer zuruckgewiesen.

— Wilhelm Treiber, ein Pianist, der, was musikalisches Talent und Bildung anbelangt, auf gleicher Stufe, wenn nicht höher, wie Dachs steht, konnte bis zur Stunde nicht ermöglichen, in den Helmesberger'schen Quartetten mitzuwirken. Helmesberger, dessen letztes Bemühen in der Angelegenheit der philharmonischen Concerte die Zahl seiner Freunde nicht vermehrt hat für Jeden Honig auf den Lippen, aber ein sehr schwebes Gedächtniss. Treiber folgt einer sehr glänzenden Einladung nach Frankfurt a. M. und Cassel zu den Museums- und philharmonischen Concerten, wofür er ein Honorar von 500 fl. erhält. Auch bei ihm behält sich: „*Neue profeta in patria*“.

— In den Quartett-Productionen des Herrn Hoffmann erwacht den Helmesberger'schen eine starke Concurrrenz. Vier Junge Leute, voll Talent, einigem Fleiss und gutem Willen, haben sich den Helmesberger'schen Salon zu ihren Productionen, von denen sie bereits drei gegeben, auserwählt, und durch ihre exzellen Leistungen die Aufmerksamkeit aller Freunde der Kammermusik und der Kritik auf sich gezogen.

— Die Wiener Claviere geben nun trotz aller Bemühungen des Herrn Broadwood nach London. Ein Londoner Kaufmann hat sich eigens nach Wien begeben, und aus dem Etablissement der Herren Bösendorfer & Ehrbar ein Dutzend Concertflügel angekauft, welche im Laufe der nächsten Tage dahin abgehen. Wieder ein Sieg deutcher Industrie! — 0—

Pesth. Am 16. v. M. gelangte im Nationaltheater Meyerbeer's „Wallfahrt“ mit glänzendem Erfolge zur ersten Darstellung. Zwei Tage vor der Vorstellung waren bereits Logen und Sitze vergriffen und wurde damit bedeutend agiotirt. Was die Ausführung selbst anbelangt, so war dieselbe eine vortreffliche. Ellinger sang und spielte den Ippischen furchtamen Corralin sehr gut, — Fördry Ingelichen den Noël, — ausgezeichnet in Spiel und Gesang war Fr. Hollössy, sie sang die schwierige Bravour-arte des zweiten Actes ebenso brillant als grasios. — Orchester und Chöre waren tadelloß, besonders vortrefflich ein Schlusschor der Pilger. Die Ausstattung würdig des Werkes des beliebten Componisten.

Paris. Mile. Werthelmer ist nach Lille abgereist, wo sie mit Ungeduld erwartet wird, um den Hoël in Meyerbeer's „Diorab“ zu singen.

— Die Directoren der secondairen Theater *Cafés chantants* und Bälle haben Ordra erhalten, in ihren Etablissementen die neue Orchester-Stimmung unverzüglich einzuführen.

— Das neue Ballet „der Schmetterling“ von Mile. Taglioli, mit Musik von Offenbach, kam in überaus glänzender Ausstat-

tung drei Mal zur Aufführung und erfreute sich eines enormen Erfolges, der schliesslich mit dem Hervorruf der ausgezeichneten Tänzerin Emma Livry und der Verfasserin endete. Der Kaiser wohnte der Vorstellung bis zum Schluss bei.

— Ein bedenkliches Unwohlsein der Mlle. Saint-Urbain hat die bereits angesetzte Aufführung von Offenbach's „König Barkouf“ in der Opéra comique bis auf unbestimmte Zeit hinaus verzögert. Zum Ersatz wird die neue Oper von Scribe u. Aubert „Faublas“ vorgegeben.

Lyon. Mit Ungeduld wird Meyerbeer's „Dinorah“ erwartet, deren Proben rasch folgen.

London. Flotow's „Marthe“ hat Furore seltener Art gemacht. Obenan stand Gungl's als Lyonel. Vorzüglich waren die Damen Tietjens (Lady), Lemaire (Nancy) und Violetti (Plumkett).

Copenhagen. Hier gelangte in einem Concert des Musikvereins Rubinstein's „Ocean“ zur Aufführung.

Bologna. Meyerbeer's „Prophet“, seit dem 18. und 19. Nov. Tag um Tag gegeben, ist der Gegenstand hegelester Ovationen. In der Darstellung brilliren Mad. Borghi-Mamo als Fides und Mr. Barbot als Johann.

— In unseren philharmonischen Concerten hat die Ouvertüre des illustren Maestro Meyerbeer zu „Dinorah“ einen derartigen Success gehabt, dass eine dreimonatliche Wiederholung dem ersten enthusiastischen Erfolge folgen musste.

Rom. Im Apollotheater hat die neue Oper von Paol

„Gina di Noilda“ ausserordentlich gefallen. Man rief den Componisten an zwanzig Mal.

R e p e r t o i r e .

Berlin (K. Hofth.). Am 18. Nov.: Catharina Cornaro; 19.: Fidelity; 20.: Troubadour (ital.); 21.: Macbeth; 22. u. 24.: Tenored,

— (Fried. Wibelmat. Th.). Am 18., 20. u. 23. Nov.: Numero 66; 21. n. 24.: Orpheus in der Hölle; 29., 30. Nov. und 2. Dec.: Das Glöckchen des Eremiten von Almé Maillart.

Posen. Am 30. Nov.: Orpheus in der Hölle (z. I. M.) Mühlhausen. Dinorah. In Vorb.: Mädchen von Eilzondo.

Breslau. In Vorb.: Das Glöckchen des Eremiten.

Dresden. In Vorb.: Orpheus.

Frankfurt a. M. Am 18. n. 22. Nov.: Orpheus in der Unterwelt.

Hamburg (Stadth.). Am 18., 20. u. 23. Nov.: Orpheus in der Unterwelt; 21.: Zampa.

Weimer. Am 18. Nov.: Robert der Teufel; 21.: Verlobung bei der Laternen.

Wien (K. K. Hofopertheater). Am 18. Nov.: Der fliegende Holländer; 19.: Der Troubadour; 20.: Die Hugenotten; 21. u. 22. Die Insel der Liebe (Ballet); 23.: Der Postillon von Lonjumeau; 24.: Neu, in deutscher Sprache: Rigoletto.

Münster. In Vorb.: Der Müller von Mersa, Dinorah, Orpheus in der Hölle.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Im unterzeichneten Verlage erschien (mit ausschliesslichem Eigenthumsrecht für Deutschland):

Das Glöckchen des Eremiten.

Komische Oper in 3 Acten nach dem Französischen bearbeitet von G. ERNST. Musik von AIMÉ MAILLART.

In Partitur. Orchesterstimmen, Clavier-Auszug mit und ohne Worte, einzelne Arien, Potpourri, Tänze etc.

ED. BOTE & G. BOCK,
(G. Bock) Königl. Hofmusikhändler.

Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Physiologie der menschlichen Tonbildung

nach den neuesten Forschungen gemeinlich dargestellt. Ein praktisches Handbuch zur Ausbildung der Stimme und Sprache aller Menschen von Franz Eyrel.

Mit 38 in den Text eingedruckten Figuren.

8. Geh. 2 Thlr. 15 Ngr.

Ein höchst interessantes Werk nicht nur für Sänger und Gesangslehrer, sondern ebenso für Physiologen und Pädagogen. Das überraschendste Resultat des Verfassers besteht darin, dass alle gesunden Menschen die Fähigkeit der Tonbildung haben und deshalb eine klingende und verwendbare Stimme erhalten können.

In unserem Verlage ist neu erschienen:

C. F. Weitzmann, Musikalische Räthsel für das Pianoforte zu 2 und 4 Händen. 2s. Heft. 1 Thlr. (Frau Cosima v. Bülow geb. Liszt gewidmet.)

Der Inhalt dieses höchst interessanten Heftes ist folgender: Entrata. Sospiri. Variazioni. Polacca. Reminiscenza. Cavatina. Religioso. Intermezzo fugato. Rondo svezese.

In neuer Auflage erschien:

C. F. Weitzmann Räthsel. 1s. Heft. 1 Thlr.

Inhalt: Preludio. Scherzo. Fugetta. Capriccio. Canzonetta. Canone colto. Alla tedesca. Alla russiana. Duetto affettuoso. Canone ionio.

J. Schuberth & Co., Leipzig u. New-York.

Vorräthig in Berlin und Posen in der Hof-Musikhandlung von Bote & Bock.

Novitäten-Liste vom November.

Empfehlenswerthe Musikalien

publiert von

J. Schubert & Co., Leipzig und New-York.

	Thlr. Sgr.
Burgmüller, F., Industrie-Magazin (Tanz-Album) f. Piano	1 10
Brunner, C. T., Op. 109. Petit Bouquet de melod. pour Piano. No. 5. Lortzing	— 7½
Eller, Louis, Op. 24. Fantaisie originale pour Violon avec Piano. N. Aufl.	1 5
Goldbeck, Rob., Op. 43. Fleur d'amour. Redowa sentimentale	— 10
Gotthard, J. P., Op. 10. Naturandacht für 4st. Männerchor. Part. u. St.	— 15
Hartmann, J. P. E., Op. 37. Sechs Tonstücke f. Piano	— 22½
Krebs, Carl, Op. 169, No. 2. Mein erstes Ziel. Lied für Sopran und Tenor m. Piano	— 10
do. do. do.	— 10
Alt und Bariton m. Piano	— 10
Krug, D., Op. 23. La Gracieuse. Fantaisie mignonne. N.A.	— 10
Lindblad, A. F., Am Arsenco Romanze für 1 Stimme mit Piano	— 5
Pätzold, Herm., Op. 3. Drei vierstimmige Frauenchöre. Part und St.	1 —
Op. 5. Nachklänge. 6 Charakterstücke à 4ms. 2 Hefte à 20 Ngr.	1 10
Saloman, Siegf., Op. 11. Der lange Hans. Lied m. Po.	— 10
Schumann, R. 3 Gesänge m. Piano. Liederft. 1	— 15
Op. 33a. Cah. 1. Drei Lieder mit Piano	— 20
Op. 33. Cah. 2. 3 Duette f. 2 Stimmen m. Po.	— 20
Op. 36. Sechs Lieder von Reinick, f. Sopr. oder Tenor. Neue Ausg.	1 —
Vier Gesänge m. Piano. Liederheft 9	— 22½
Op. 33 u. 36. Transcriptionen für Piano solo von Reinecke und Horn. Cah. 5. Der Zecher und rastlose Liebe	— 10
Spohr, L., Op. 135. Salon-Duetten f. Piano u. Violine. No. 1. Barcarole	— 12½
do. do. do.	— 17½
No. 2. Scherzo	— 17½
Vieuxtemps, H., Op. 8. No. 4. Air Savoyard, f. Piano und Violine. (einzeil)	— 15
Weltmann, C. F., Musikal. Räthsel à 4ms. 2. Heft	1 —

Vorräthig in der Hofmusikhandlung von **Bote & Bock** in Berlin und Posen.

Donnerstag, den 6. December 1860.

Abends 7 Uhr.

Im Saale des Königlichen Opernhauses:

Zweite

SINFONIE - SOIRÉE

der
Königlichen Kapelle

zum

Besten ihres Wittwen- und Waisen-Pensions-Fonds.

1) Sinfonie (B-dur) von Haydn.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

- 2) Ouverture zu den „Abenceragen“ von Cherubini.
 - 3) Ouverture zu „Euryanthe“ von C. M. v. Weber.
 - 4) Sinfonie (D-dur) von L. van Beethoven.
- Billets à 1 Thlr. sind in der Königlichen Hofmusik-Handlung des Herrn G. Bock, Jägerstrasse No. 42, und Abends an der Kasse zu haben.

Sonnabend, den 8. December 1860.

Abends 7 Uhr.

Im Saale der Sing-Academie.

ERSTE SOIRÉE

des

Königl. Domchors.

Erster Theil.

- 1) „Lamentatur Jacob“ von Cristoforo Morales, gestorben zu Rom 1574.
- 2) Chor (für Männerstimmen) von Giovanni Croce. (1594.)
- 3) Agnus Dei von Bernabei. (1720.)
- 4) Fuge für Pianoforte (A-moll) von J. S. Bach, gespielt von Frau Sophie Pflughaupt.
- 5) Adoramus von Benelli.

Zweiter Theil.

- 6) Motette von Leonhard Schröter.
- 7) Choral von J. S. Bach.
- 8) Andante und Allegro aus der Sonate für Pianoforte (F-moll, op. 57) von Beethoven, gespielt von Frau Sophie Pflughaupt.
- 9) Motette von Joh. Christoph Bach.

Nummerierte Billets à 1 Thlr. sind in der Königl. Hof-Musikhandlung des Hrn. G. Bock, Jägerstrasse No. 42, zu haben.

Freitag, den 14. December 1860.

Abends 7½ Uhr.

Im Saale der Singacademie:

ZWEITE SOIRÉE

gegeben von

Hans von Bülow.

PROGRAMM.

- 1) Toccata C-moll J. S. Bach.
- 2) Suite E-moll Raff.
- (Präludium, Menuett, Toccata, Romanze, Fuge.)
- 3) Sonate Es-dur, Op. 81. Beethoven.
- (Les Adieux, l'Absence et le Retour.)
- 4) Venezia c/ Napoli (neu - Manuscript) Liszt.
- Gondoliere - Canzone - Tarantella.
- 5) a. Präludium H-moll aus Op. 35. } . . . Mendelssohn.
- b. Zwei Lieder ohne Worte aus Op. 62. }
- 6) Ungarische Rhapsodie No. 8. Liszt.

Billets zu nummerirten Sitzen für die zweite und dritte Soirée à 1½ Thlr., so wie für die einzelne à 1 Thlr. sind bei dem Königl. Hof-Musikhändler Hrn. G. Bock, Jägerstrasse No. 42 und U. d. Linden No. 27, zu haben.

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Lewy.
 PARIS. Brandus & Co., Rue Richelieu.
 LONDON. J. J. Ewer & Comp.
 St. PETERSBURG. Bersard, Brandus & Comp.
 STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. | G. Brunsing,
 | Scharfenberg & Liss.
 MADRID. Union artistico musica.
 WARSCHAU. Gebelner & Comp.
 AMSTERDAM. Theune & Comp.
 HATLAND. J. Ricard.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42,
 U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21,
 Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Das Glöckchen des Eremiten (Fortz.). — Berlin, Revue. — Nachrichten

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir ganz ergeben, die Fortsetzung für den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, damit sie keine Unterbrechung in der Zusendung erleiden. — Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern, und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird.
 Die Redaction.

Das Glöckchen des Eremiten.

Königliche Oper in 3 Acten von Lockroy und Cormon, Musik von Aimé Maillart, in deutscher Bearbeitung von G. Ernst. Besprochen von

H. T r u h n.

(Fortsetzung.)

In der sechsten Scene tritt die originelle Grille, Rose Friquet, eine Weidenruthé als Reitgero schwingend, auf, denn sie hat eben Maître Thibaults, in's Gebirg versprengte Maulhiere gerettet und reitend heimgetrieben — und singt ein reizendes Rondo in A-dur $\frac{6}{8}$ „Durch's Gebirg, über's Feld, wie ein Pfeil dahingeschnellt“, das durch den ravissantesten Vortrag des Fr. Härtig (über deren ausserordentliche Leistung in dieser Rolle wir später ausführlich berichten werden) zu vollster Wirkung und lebhaftem Beifall gelangte. Es folgt ein Dialog zwischen ihr und Sylvain, ihrem Geliebten, der aber noch in Zweifel ist, ob er von Rose auch wieder geliebt wird, obwohl er ihr einen Ritterdienst geleistet. Eines Tages nämlich wusste die liebe Dorfjüngend nichts Besseres anzufangen, als Rose, den Campi des Dorfes, zur Zielscheibe landesüblicher Projectile zu machen, d. h. mit Steinen nach ihr zu schmeissen; Sylvain warf sich dazwischen, deckte sie gegen die Angreifer, und erhielt eine Wunde an der Stirn. Rose hat das Opfer nicht vergessen und sie liebt Sylvain längst, da aber nach George Sand, alle Grillen und Campi's eigensinnig und wenig sentimental sind, so mag sie ihre Neigung nicht gleich offenkundig ma-

chen, und dem guten Sylvain bleibt nichts weiter übrig, als eine sehr melodische gefühlsinnige Romanze: „O schweige still, o lasse Dich erbiten etc.“ in B-dur zu singen, die in kurzer Frist ein Paradedstück aller Tenordilottanten werden dürfte, und die in der Oper von Hrn. Märtens vortrefflich und sehr beifällsworth gesungen wurde.

Nach einem paar Zwischenacten kommt es zu einer Hauptscene und einem Duett, an dem Rose Friquet und Belamy sich zu betheiligen haben.

Der geizige Thibaut hat für den Dragoner ein äusserst frugales Souper serviren lassen, und ihm einen entsprechend sauren Krätzer von Wein dazu octroyirt. Rose, die von Thibaut oft schlecht behandelt wurde, rächt sich, indem sie Belamy mittheilt, dass der reiche Pächter ihn mit der schlechtesten Kost und dem noch schlechteren Trank zum Besten hielte.

Rose. „O wäre ein Dragoner ich, man sollt' nicht lachen über mich!“

Vortrefflich ist auch darauf die Frage Belamy's musikalisch accentuirt

Belam y

Der wackre Mann hat uns wohl hinter-gan-gen

hat bessern Wein, hat bessern Wein etc.

Rose verräth das bessere Weinlager und den Versteck von Thibauts Frau, die weit weniger Besorgnisse vor den Dragonern begt als ihr Gatte vermuthet. Man sieht, dass die Handlung während der Dauer dieses Duo's nicht still steht, sondern fortschreitet, wodurch dem Componisten Gelegenheit geboten wurde, ein acht dramatisches Ensemblestück, voll feiner, charakteristischer und pikanter Züge zu produciren, das des beifälligsten Erfolges bei gleich trefflicher Ausführung, wie hier durch Fr. Härting und Herrn Hellmuth, überall sicher sein kann. Es gehört zu den gelungensten Nummern der Partitur.

Belamy beginnt unverweilt das Herz Georgettens, der hübschen Pächtersfrau, in Belagerungszustand zu erklären, und es würde eben nicht gar schwer zu erobern sein, wenn nur — „das Glöckchen des Eremiten“ nicht wäre.

Der Eremit von St. Gratian hasste die Frauen so lange er lebte, sagt Georgette, und obwohl er seit 200 Jahren todt ist, läutet er gleich sein Glöckchen, sobald eine Ehefrau einem andern Manne als ihrem Gatten auch nur die allergeringsten erotischen Concessionen machen möchte, und davor fürchten sich denn alle Frauen der Gegend so entsetzlich, dass die eifersüchtigsten Eheherren ruhig schlafen dürfen.

Zur bessern Motivirung und Bekräftigung dieser schrecklichen Mähr singt Georgette dem verblüfften Dragoner zwei Couplets vor mit dem Refrain:

„Bim, bim, bim, bim, bim
Das Glöckchen tönt,
Als wär es nicht der Eremit,
Als ob der Teufel, Gott behüt,
Die Glocke zieht.“

Und so wird denn getrunken, gesungen und gelacht. aber nicht ohne zwischenlich die Intrigue des Sujets weiter zu spinnen, denn die Pariser Librettisten verstehen ihr Metier aus dem Grunde.

Während der Tanzmusik:

Rose (leise zu Sylvain, indem sie ihn bei Seite zieht; gesprochen). Während hier alles tanzt und Niemand auf Dich merkt, benutze den Augenblick.

Sylvain (ebenso). Wie meinst Du?

Rose. Ich meine, dass die Armen diese Nacht entfliehen können, und Du sie bei der Grotte St. Gratian treffen mußt. Still!

Belamy (leise zu Georgette). Diesen Abend nach der Eremitage!

Dort, in der Nähe der alten Eremitengrotte, sind nämlich die armen Camisarden versteckt, auf welche die Soldaten des Königs Jagd machen, weil sie nicht die Messe besuchen, sondern nur ihre Steuern bezahlen wollen; dort aber befindet sich auch das räthselhafte Glöcklein, das über die Sitten der Ehefrauen wacht, und dessen Wachsamkeit der Dragoner mit Mad. Thibaut ein wenig in Versuchung

führen will. Es ist nicht leicht, eine pikantere Doppelszene zu projectiren. Auf der einen Seite steht eine Zusammenkunft zweier reiner Naturmenschen in Aussicht, deren unschuldvolle Herzen ein heiliges Liebesband umschlingen soll, wenn es ihnen gelungen, den todesbedrängten Brüdern Rettung zu bringen; auf der andern sollen wir Zeugen eines sinnlich-verliebten Rendezvous werden. *Nous verrons!*

Der zweite Act führt uns in die Ruinen der Eremitage von St. Gratian, von der fast nur noch der Glockenthurm allein unversehrt erscheint. Wilde Gebirgsgegend. Die Sonne geht hinter den Gletschern unter, die Scene ist finster und leer. Wenn sich der Vorhang erhebt; dann hört man die Stimme Sylvains hinter der Scene, der eine melancholische Phrase in G-moll intonirt. Er erscheint, und singt ein tiefempfundenes Lied: „Wie ist schön die Zeit, wenn Blüth' und Knospe springet“ etc. Ein Intermezzo, das die erste Strophe desselben von der zweiten trennt, also eine Art Antistrophe, nimmt bei den Worten: „Ihr Armen, ist es Gottes Wille: — enden soll diese Nacht eure Leiden; beim Morgenroth, dann seid ihr frei!“ einen feierlich erhabenen Aufschwung, der eines Boieldieu würdig wäre. In den Refrain des zweiten Couplets mischt sich die Stimme der Rose Friquet, welche nun auf der Scene erscheint. Sie liebt Sylvain, ohne es ihm bis jetzt gestanden zu haben; sie weiss, dass er sich in Todesgefahr bringt, wenn es ihm missglückt, die versteckten Camisarden zu retten, unter denen sich der Geistliche befindet, der Sylvain einst als verwaisten Knaben aufgenommen und erzogen. Alle bekannten Gebirgspässe, die zur Grenze führen, sind besetzt, aber Rose weiss einen Pfad, den Niemand kennt, als sie und ihre Ziege. Rose: „Dieser Weg führt in vier Stunden zur Grenze. Es wird schon dunkel, die Dragoner sind im besten Tanzen; in einer Stunde will ich hier sein, verlass Dich darauf!“ Sie ist Sylvain nachgegangen, um ihm diese Kunde zu bringen, nachdem sie eben erfahren, dass alle übrigen Ausgänge zur Grenze bewacht sind. Sylvain ist entzückt über diesen Beweis von Klugheit und Besorgnis; er macht sie aufmerksam auf ihre grossen Vorzüge vor allen Mädchen des Dorfes, und bittet sie, fottan sich selbst mehr zu achten, wenigstens besser für ihren Anzug zu sorgen: „Weisst Du wohl, man muss Dich genau betrachten, um zu bemerken, dass Du hübsch bist.“ Dieses Wort erregt die tiefste Sensation in der Seele der armen „Grille“, und zitternd, in Schaamröthe erglühend beginnt sie das köstliche Liebesduett: „Ich bin hübsch? Das hat mir Niemand noch gesagt“, unstreitig das geistvollste und poetisch ergreifendste Musikstück in der Partitur des Hrn. Maillart. Holdes Erschrecken eines reinen jungfräulichen Herzens über das Erwachen der süssesten Gefühle kann kaum prägnanter und reizender in Tönen ausgedrückt werden. Die flüsternde Phrase, mit welcher das Duo beginnt, würde selbst dem Götthe'schen Gretchen im Faust, der lieblichsten Mädchengestalt, welche je aus der Fantasie eines Dichters geboren wurde, bei den Worten: „Bin weder Fräulein, weder schön“ etc. gar schön zu Gesicht und Gemüthe stehen. Bei den Worten der Rose: „Nun wohl, Sylvain! so will auch ich Dir sagen“ u. s. w. wendet sich die Musik aus dem trümerischen Andantino in G-dur $\frac{3}{4}$, das der Componist bis dahin festgehalten, mit einem leidenschaftlichen Aufschwung nach Es $\frac{3}{4}$ Allegro, und in diesem Tempo, die letztere Tonart nicht mehr aufgebend, schliesst das Stück mit einem *à due* zu den Worten: „Freundschaft, du, o heil'ger Segen, den ich oft so heiss erselnt, dein Herz schlägt liebend mir entgegen, o süssem Band, das uns die Welt verschönt“. Dieses, sowohl in Bezug auf melodische Erfindung, als durch Harmonisirung und feine Instrumentaleffecte ausgezeichnete Duett wurde durch Fr. Härting und Hrn. Märtns zu erfolgreichster Wirkung gebracht, und wird auch am Clavier

eine glänzende Carrière haben, vorausgesetzt, dass es rein gesungen und correct accompagnirt wird.

Dritte Scene des zweiten Acts. Sylvain ist abgegangen. Thibaut. „Meine Frau ist während des Tausches — (Finale des vorigen Acts) — verschwunden, der Dragoner auct!“, etc.

Er bemerkt Rose, und kommt auf den Einfall, diese, und nicht sein Weib könnte es gewesen sein, die er am Arm des Dragoners den Weg nach der verfallenen Eremitage einschlagen sah. Es entspielt sich zwischen Beiden ein höchst drustischer Dialog, und Thibaut kommt von der Idee zurück, dass ein so staltlicher Dragoner mit einer so lumpigen Banerndirne wie die Rosa ein Stelldichlein haben könne. Er bleibt endlich dabei, dass seine Frau verbrecherische Absichten hege, empfiehlt seine Hausherr der Gnade des Eremiten, und stürzt davon, um den Dragoner und Georgette zu suchen. Gleich darauf erscheinen die Liebesleuten wirklich auf der Scene und Rose verbirgt sich zur Seite des Glockenthürmes. Es etablirt sich ein höchst drohiges Terzett auf folgenden dramatischen Motiven. Rose ist besorgt, dass Sylvain als Führer der flüchtenden Protestantengemeinde hier vorbeikommen und auf den Dragoner treffen könnte; sie beschliesst um jeden Preis, das zärtliche *Tête-à-tête* zu zerstören und die Liebenden fort zu treiben. Belamy beginnt die Tugend Georgette's auf eine harte Probe zu stellen, aber diese fürchtet das verrätherische Glöckchen des Eremiten. Der Dragoner wird immer dringender, Rose schleicht in das Glockenthürmchen und läutet in dem Augenblick, als Georgette ein Kuss geraubt werden soll.

Thibaut (hinter der Scene, schreit). Er hat geläutet! Georgette entflieht allein, Thibaut stürzt auf die Scene und findet den Dragoner. Rose, versteckt, belauscht beider Gespräch, das damit endet, dass Thibaut wieder zu der Meinung gelangt, nicht sein Weib, sondern die Rose habe hier ein Rendezvous mit Belamy geliebt; nur nimmt es ihn Wunder, dass der selbige Eremit nun auch anfängt, die Mädchen unter seine sittliche Obhut zu stellen, während er doch sonst nur die Tugend der Ehefrauen bewacht habe. Beide Männer gehen lachend von dannen.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

Zwei Zierden deutscher Opernmusik waren der Schwerpunkt unserer K. Oper in der verflossenen Woche: Mozart's „*Così fan tutte*“ und Weber's „*Oberon*“. Es ist sehr zu bedauern, dass das erstere Werk, welches seit 1790 immer wieder auf den Repertoire's erschien, so sehr ohne sonderliches Glück vorübergegangen ist, trotzdem die Musik eine Fülle von Zügen enthält, wie sie feiner und geistreicher keine andere Oper enthält. Die Schuld dieser sonderbaren Erscheinung dürfte ausschliesslich der Text-Bearbeitung aufzubürden sein, welche der Imagination des Zuschauers denn doch etwas zu viel des Unwahrscheinlichen und Uninteressanten aufbürdet. Obwohl keine Oper vielleicht so viel Text-Umwandlungen erlebt hat, wie diese, sind die Bemühungen der Librettisten nie recht belohnt worden, so dass fast die Nollwendigkeit vorliegt, zur Originalgestalt zurückzukehren. Die Partitur findet bekanntlich ihren Haupt-Schwerpunkt in den Ensembles, und diese wurden in der Aufführung am 4. d. sehr befriedigend executirt. Unter den Sololeistungen excellirten die der Frau Köster, welche die ältere Schwester mit tiefer Innigkeit und Intelligenz gab. Vergeblich dürfte man unter der aufstrebenden Generation nach

einer Repräsentantin suchen, bei der Begabung für alle Genres der Operndramatik, besonders der classischen, so sehr Hand in Hand gehen mit der spirituellen Durchdringung der Aufgaben. Die jüngere Schwester giebt Frau Böttlicher sehr zufriedenstellend; sie würde sogar das Epitheton ausgezeichnet verdienen, wenn ihre Stimme einer abwechselnderen Färbung, ihr Spiel einer charakterisierteren Nuancirung fähig wäre. Beides vereint mit der artigsten Lebendigkeit documentirt Frau Herrensburg und weiss dadurch das vorschmitzte Kammermädchen in allen ihren Verkleidungen interessant zu machen. Die Herren Salomon, Krüger und Bost griffen in das Ensemble, ihrer Individualität entsprechend, wirkungsreich mit ein.

Weber's „*Oberon*“ am 7. d. sah ein sehr zahlreiches Publikum. Neu war uns Frau Harriers-Wippern als Rezia und Fräulein de Ahna als Fatima. Mit Beiden sind diese Rollen vorzüglich besetzt. Der Culminationpunkt der Aufführung war die grosse Ocean-Arie des zweiten Acts, welche Frau Harriers mit grosser Begeisterung und Leidenschaft sang. Enthusiastischer Beifall und stürmischer Hervorruf lohnten der liebenswürdigen Künstlerin, welche in unserer Oper nach kurzer glänzender Laufbahn bereits eine so hervorragende Stelle einnimmt.

Die italienische Oper des Hrn. Merelli brachte in dem dieser Oper zugehörigen Rahmen des Schauspielhauses Rossini's „*Mathilda di Sabran*“ vor einem ziemlich zahlreichen Publikum, und der Erfolg war ein ungleich bedeutenderer, als der der ersten Aufführung in der vorgangenen Woche im Opernhause, wozu kam, dass Sgra. Lorini vollständig bei Stimme war und mit Sgra. Trebelli (Edoardo) 'erfolgreich wetteiferte. Die decorative Ausstattung der Oper im Schauspielhause war die glänzendere und befallswürdigere. — Die Reprise der „*Semiramide*“, dem Virtuosenstück der Gesellschaft, erlitt durch plötzlich eintretendes Unwohlsein der Sgra. Lorini eine bedauerliche Störung, so dass die Vorstellung unterbrochen und der zweite Act des „*Barbiere*“ als Ersatz eingeschaltet werden musste. Den liebenswürdigen Anstrengungen der Sgra. Trebelli als Rosine gelang es, die eingetretene Verstimmung wieder aufzuheben und sich neue Triumphe zu bereiten. — Dem Auftreten der Sgra. Brunetti als Traviata wird mit Spannung entgegen gesehen. Der Künstlerin geht ein schmeichelhafter Ruf aus Paris voran, den sie hoffentlich rechtfertigen wird. Unser nächster Wochenbericht wird von dieser für das Kgl. Opernhaus in mehrfacher Beziehung interessanten Aufführung zu reden haben.

Die hundertste Vorstellung von Offenbach's „*Orpheus in der Hölle*“ war für das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater ein Fest von Bedeutung. Ein ausverkauftes Haus lohnte reichlich den damit verbundenen Wohlthätigkeitszweck. Vorn sprach Hr. Schindler im Costume des durch ihn populär gewordenen Hans Slyx einen erheltenen humoristischen Prolog, in den gegen den Schluss hin Hr. Regisseur Hesse unter allgemeinem Beifall mit eingriff. Die Oper selbst lief mit dem bisherigen Humor und der vorreflexion Darstellungskunst der Beschäftigten von Stapel und erhielt diesmal durch die Tänze der vom Hrn. General-Intendanten freundlichst gewährten königlichen Ballet-Mitglieder, Fräulein Marie Taglioni an der Spitze, einen ganz besonderen Reiz. I. K. H. Prinz und Prinzessin Carl, sowie Prinz Friedrich beehrten die Vorstellung mit ihrer hohen Gegenwart. — Mit dem „*Orpheus*“ wechselten an den übrigen Abenden die Vorstellungen des Millart'schen „*Glöckchens des Eremiten*“ ab, dessen Darstellung, bereits die 7. durch die allgemach eingetretene Sicherheit und Vertrautheit der Sänger und Sängerinnen mit ihren Rollen sehr gewonnen hat.

Am 6. zweite Sinfonie-Soirée der Königl. Kapelle. Zwei Sinfonien, B-dur von Haydn und D-dur von Beethoven, dazwischen die Ouvertüre zu den „Benceneragen“ von Cherubini und die zu „Euryanthe“ von C. M. v. Weber, machten den Inhalt des Abends aus, lauter Werke, die eine Hinweissung auf ihre Vorzüge nicht bedürfen, gekannt genug, um ihres Eindrucks gewiss zu sein. Zunächst die Haydn'sche Sinfonie! Wer liebt das heilere Kind nicht, voll des köstlichsten Humors? Jeder blickt es freundlich an, und selten nur lässt es sinnig das Köpfchen hängen, um bald desto ausgelassener umher zu springen. — Ein erasertes Gesicht macht Beethoven's, „Zweit!“ Stammst sie doch aus jener harmlosen Periode des Meisters, in welcher noch Haydn und Mozart seine Vorbilder, die Ideale seines Ringens und Strebens waren. Hören wir namentlich das idyllische Larghetto! Wem dränge hier jener wunderbare Gesang, mit welchem die Violinen beginnen, nicht in die Tiefen der Seele? Das übrige Orchester wiederholt ihn, wie mit den sanften Klängen der Orgel. Einzelne Zeichen nahender Störung trüben den süßen Frieden dieser Töne — da, wie der freundliche Blick einer Verheissung, so beruhigend erscheint der zweite Hauptgedanke. In seiner wunderbar-lieblichen Einfachheit bildet er nach öfterer Wiederkehr auch endlich den Schluss des ganzen Satzes. Scherzo und Finale (namentlich das Letztere) erschienen nach ihm wie Ergüsse einer mit grossen Zukunfts-Plänen erfüllten Seele, in welcher jeder auftauchende Zweifel bald übertrübt wird durch hoch aufschauende feste Zuversicht. — Die Ausführung? Nun, sie war der Execulanten würdig und liess wenig zu wünschen. Auch die beiden Ouvertüren, glanzvoll executirt, förderten all' den instrumentalen Reiz zu Tage, der ihnen innewohnt.

Das Programm des K. Domchors am 8. d. bot wieder in historisch-systematischer Zusammenstellung von Morales an bis hinauf zu Beethoven eine ächte Reihe von Perlen der gediegenen Musik. Es ist interessant, zu sehen, welche Mannichfaltigkeit in Bezug hierauf jedes einzelne Concert darbietet, ebenso wie es anregend ist, die verschiedenen Stylarten, wie sie ein jedes bietet, zu vergleichen. Der wirklich glänzende Abend, welchen Herr von Herzberg dirigirte, wurde durch die Pianistin, Frau Sophie Pflughaupt aus Weimar unterstützt, welche die grosse A-moll-Fuge von Bach, sowie zwei Sätze aus Beethoven's Sonate Op. 57 zwar technisch fertig vortrug, deren Auffassung und Vortrag jedoch noch mancherlei zu wünschen übrig liess, um hervorragend aus den Leistungen genannt zu werden, wie wir sie in unserer Metropole nicht eben selten hören können.

In einem der Liebig'schen Sinfonieconcerte der vorigen Woche hörten wir eine Ouvertüre in D-moll von H. Urban, dem talentvollen Violinisten, dessen virtuose Leistungen bereits wiederholt rühmend in diesen Blättern bei vorkommenden Gelegenheiten besprochen worden sind. In dieser Ouvertüre zeigt er sich als angehender Instrumentalist, dem ein schönes Ziel winkt. Die Motive sind bedeutend, breit und klar ausgesprochen und in der contrapunktischen Verschlingung, welche in der Mitte des Stücks den Höhepunkt bezeichnet, sehr wacker geführt. Auch ein Contrast der Ideen ist sehr glücklich eingeführt; besonders hat uns das wiederkehrende Thema (zuerst F-dur, denn D-dur) sehr angesprochen. Die Instrumentation des Werks zählt treffliche Einzelheiten, besonders ist die Führung des Streichquartetts gewandt und sicher. Auch für eine Totalität des Orchesterklangs, die hier und da noch mitunter fehlt, sind untrügliche Aussichten für spätere Werke vorhanden.

Ein Concert des Gesangleiters Herrn Gottfried Weiss bot zumeist Werke des Concertgebers, welche, wenn auch kein

original schöpferisches Talent, doch eine gewandte fleissige Feder bekundeten, welche gute Vorbilder mit Eifer und Glück studirt hat. Fr. Valentin, eine Schülerin des Concertgebers, legte eine tüchtige Schule an den Tag. Wir haben eine deutsche Sängerin selten mit einer solchen Technik Coloraturen und Triller ausführen hören. Hr. Leuchtenberg spielte Beethoven's Souato Op. 53 sicher, fertig und mit gutem Vorzuge.

Gleichfalls im Arnio'schen Saale gab Hr. Mohr ein Concert. Den beiden vom Concertgeber gelieferten Instrumental-compositionen müssen wir dasselbe Zeugnis geben, wie den Werken des Herrn Weiss. Wie bereits früher einmal, so führte auch diesmal Herr Mohr Würst's lyrische Cantate „Der Wasserneck“ auf, ein Werk, welches die Epitheta „geistreich“ und „interessant“ beanspruchen darf. Die Ausführung war befriedigend, in den Solostimmen (Fr. Schneider, Hr. Geyer und Putsch) theilweis sehr gut.

Mit Besprechung des ersten dieswinterlichen Concerts des „Bachvereins“ am 9. d. können wir unserer Revue einen glänzenden Abschluss geben. Dieses junge würdige Institut, welches ausgezeichnete intelligente Kräfte zählt und in Hr. Musikdirector Vierling einen der anerkannt vorzüglichsten Dirigenten besitzt, von dem wir kurz zuvor einen Paalm kennen gelernt haben, der ein Meisterstück ersten Ranges genannt werden muss, geht seines Zwecks sich bewusst, unbeirrt in den schönen Bestrebungen, die sein Name andeutet, vorwärts. Der genannte genussreiche Abend brachte uns drei ehrwürdige Werke, welche den allergrössten Theile den Auditoriums bisher unbekannt waren, und wurde ein neuer Baustein zur Verallgemeinerung des Verständnisses jener Richtung. „Die sieben Worte“ von Schütz dürfen mit in den Vorläufern der Bach'schen Werke gerechnet werden, obwohl sie noch vorwiegend in den Schöpfungen der alten römischen Schule hineinzu, von denen der urkräftige Bach vollständig emancipirt ist. Wie jene Werke trägt auch das Schütz'sche kein individuell bestimmtes Gepräge, imponirt aber durch die Kühnheit und Strenge der harmonischen Fügung. Vielen Herten gegenüber überrascht uns oft eine Weichheit und Innigkeit des Ausdrucks, eine Naivität und Liebenswürdigkeit der Stimmung, die ungemein ansprechen und den ächten deutschen Meister bekunden. Nach Bach'schem Maassstabe gemessen ist das Werk freilich nicht bedeutend, gewährt aber mit den Schöpfungen dieses gewaltigen Meisters verglichen ein reiches psychologisches Interesse. Zu dieser Vergleichen forderle die Vorführung der beiden Bach'schen Cantaten „Bleibe bei uns“ und „Ich hatte viel Bekümmerniss“ direct heraus. Dieselben tragen einen überwiegend populären und melodischen Character, der in der einen in sanfter heilerer, in der anderen in innig wehmüthiger Färbung erscheint. Das unmittelbarste und innigste Verhältniss zu den in den Glauben übergangenen Worten tritt allenfalls hervor, ebenso wie das tiefste religiöse Gefühl, der höchste athliche Ernst und Adel des Gemüths mit überwältigender Macht zu dem Hörer spricht. Wer bewundert nicht die unendliche Macht, Fülle und Bestimmtheit des Ausdrucks, mit denen fast jedes Wort des Textes aufgefasst ist. Ueberall blicken wir in die Tiefen eines Gemüthes, welches in den wunderbarsten und complicirtesten Formen, die es mit gewaltiger Kühnheit beherrscht, seinen umfassendsten Ausdruck gewinnt. — Die Ausführung der drei Werke gereichte dem strebsamen Verein zu voller Ehre. Trotz der Schwierigkeiten der Aufgaben und der geistigen Auspannung aller Mitwirkenden, wie sie Bach'sche Werke hervorrufen, entfaltele der Chor seine Nummern in schönster Klarheit und erhabenen Proportionen. Zwischen den

einzelnen Stimmen herrschte ein richtiges Verhältnis, welches eine ungehinderte freie Nuancierung gestattete. Die Solt waren durch die Herren Geyer, Krause und Koltzold befriedigend vertreten, während Hr. Rust mit oft bewährter Meisterhand am Harmonium accompagnirte. Möge der Verein in musterhafter treuer Hingebung an seinen hohen Gegenstand auch ferner fortfahren!

Bericht über Radecke's Concert wegen Mangel an Raum in nächster Nummer. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Am 3. d. starb am Schlagflusse plötzlich und unerwartet Hr. F. Weber, ein durch langjährige gewissenhafte musikalisch-literarische Thätigkeit wohlrenommirter Schriftsteller, dem auch unsere Zeitung eine Reihe vortrefflicher Aufsätze verdankt.

— Die Auführungen von Taglioni's neuem Ballet: „Neepel sehus und sterben“, sind bis zum nächsten Jahre vertagt. Die prächtvollen Decorationen und die sehr kunstvoll combinirten Maschinerieen sind bereits fix und fertig.

— Des bereits in voriger Nummer erwähnte Concert zum Gedächtnisse Reilste's wird am 18. d. Mittags in der Singecademie stattfinden. Der Zweck der Veranstaltung überhebt jeder weiteren Einladung einem Publikum gegenüber, das Jahrzehnte hindurch den verdienstvollen Mann in seiner Mitte mit Interesse hat wirken sehen.

— Der um Popularisirung der Musik in Berlin sehr verdiente Musikdir. Liebig wird am 1. Febr. u. J. in eine erledigte Stempel-Revisorstelle einrückten, jedoch mit höherer Genehmigung die Direction der Sinfalconcerte beibehalten dürfen. Sein Nachfolger als Stabs-Hautboist wird der erste Violinist der Liebig'schen Capelle, Dännefelder.

— Hierauf hat die Constitution eines Vereins im Geuge, der unter dem Namen „Verein zur Hebung der Oper“ noch abtzt zur Geltung gekommene neue Oper, nach geschäner unparteiischer Prüfung öffentlich, dremelleirt, zur Aufführung bringen wird. Der jährliche Mitglieds-Betrag betragt 2 Thaler. An der Spitze stehen u. A. die Namen der Kgl. Musikdirectoren Würt und Telle. Die Mitglieder haben freie Theilnahme an allen Auführungen und General-Versammlungen.

Potsdam. d. 7. Dec. Das gestrige Concert der philharmonischen Gesellschaft bot des Schönen und Mannigfaltigen viel. Erwähnen wir zuerst die Sinfonie in B von Veit Op. 49, ein sehr tüchtiges Werk, obgleich sich im Rhythmus an Beethoven's A-dur-Sinfonie, und in dem harmonischen Theile an Mendelssohn lehnend, doch erfindungsreich und interessant. Die Sinfonie, Mendelssohn's Athalia-Ouverture und die zur Zauberröte wurde von dem Orchester unter Hrn. Wendel's Leitung sehr brav ausgeführt. Hr. Urban aus Berlin, der durch alljährliches Auftreten in diesen Concerten ein Liebling unseres Publikums geworden, spielte eine Fantasie von de Bériot und die Elegie v. Ernst, mit der Sauberkeit, dem Feuer und der Innigkeit, die an Laub erinnert, dessen ehemaliger Schüler er gewesen. Wir stimmen von Herzen in den Beifall des Publikums mit ein, und rufen ihm ein „auf baldiges Wiedersehen“ zu. Fr. Irmer aus Berlin gab durch den sehr hübschen Vortrag einer Arie aus dem „Messias“, und zweier Lieder von Kalliwads und Preyer dem Concert eine angenehme Abwechslung.

Königsberg. Am 6. d. M. glog bei uns mit grossem Beifall die vom Grafen von Radern compilirte Oper „Christine“ in Scene, so dass derselben schon am 11. d. M. eine Wiederholung folgen wird.

Posen. Die Anwesenheit Alex. Dreilechock's war ein Ereigniss, des Ales in Bewegung setzte. Ich übergehe eine Theilbildung seines eminenten Spiels, und beschränke mich nur, des hervorzuheben, was des eigentliche Charakteristische an ihm ist, nur ihm allein gehört, nehmlich den Anschlag, der unter seinen Händen eine Vielseitigkeit gewinnt, eine Färbung, wie sie uns noch nicht vorgekommen. Der Vortrag seiner Ramenza, in welcher noch kräftigen Herfenklängen die Melodie gleichsam in lang heilenden Hornönen necklingt, wer überaus reizend und gewann dem Meister einen seltenen Beifallsturm, und steigerte sich von Nummer zu Nummer, so dass zuletzt nach 9 Soloplegen die Persephre über „Heil Dir im Siegeskrenz — für die linke Hand allein — noch folgen musste. Die Behandlungweise des Instruments, aus dem er diese nachklingenden Töne zu ziehen versteht, ist das Resultat vieler Versuche und Combinationen und muss sie eine Specialität dieses Künstlers angesehen werden — es ist die nicht weniger als die dem Kieverinstrumente angepasste Theorie der Flageolettöne auf der Violine. Auch von anderen Componisten gab er des Beste: die Cismoll-Sonate von Beethoven, so wundervoll poetisch, wie wir sie selten gehört haben, Rhapsodie von Liszt, Noveltte von R. Schumann, Notturno und Impromptu-Fantasie von Chopin, Spinnerlei ohne Worte von Mendelssohn waren die Glanzpunkte seiner beiden Concerte, die er innerhalb drei Tagen gab. Die Gavotte — D-moll — von S. Beeh, eine Pretioso, spielte er unvergleichlich schön. Selten ist wohl ein Künstler mit solch ungetheilte Liebe aufgenommen worden, — ein Beweis, dass in unserem Publikum der Name von so hoher Kunstbedeutung eine solche Kraft ausübt, dass der grosse Seel des Bezor die auf den letzten Platz gefüllt wer. Herr D. bediente sich im 1. Concert eines engl. Piano von E. Irmler aus der berühmten Niederlage des Herrn C. Folk und im 2. Concert eines ausgezeichnet schönen Instruments von Kriegerstein aus Posen. Möge Herr D. die freundlichste Erinnerung an Posen mitnehmen, und wir unersetzlich begleiten ihn mit der grössten Bewunderung seiner Leistungen und gedenken seiner Liebenswürdigkeit mit dem aufrichtigsten Wunsche eines baldigen Wiedersehens.

— Orpheus in der Hölle hatte bei uns einen gleich ausserordentlichen Beifall, wie ihm solcher überall zu Theil wurde; bereits fand in schnellster Aufeinanderfolge die fünfte Vorstellung bei eiele ganz vollem Hause statt, und bezeichnet dies am eicheren den grossen Anklang, den diese Oper gefunden.

Cöln. (P.-M.) Es gereicht uns zum besondern Vergnügen, Ihnen über zwei Künstler-Societés zu berichten, die im Laufe voriger Woche hier stiftendens und bei unserem Publikum die grösste Anerkennung fanden. Der jugendliche Geiger L. Auer aus Veprim in Ungern gab die erste und erregte durch sein sicheres, technisch bedeutendes Spiel grosses Aufsehen. Eine junge Künstlerin, Fräulein Ernestine Zechlin trat an jenem Abende hier zum ersten Male als Sängerin auf und obgleich die Wohl ihrer Vorträge (Arie aus Hens Helling und ein kleines Lied von R. Franz) eine durchaus nicht denkerne war, so machte doch ihre schöne Sopranstimme einen sehr angenehmen Eindruck. Med. Szorvedy geb. Cisnes, seit längerer Zeit in Perte wohnend, hatte bereits vor mehreren Wochen in einem unserer Abonnements-Concerte bewiesen, dass sie in ihrer Kunst nicht stehen geblieben. Die mitwirkende Fr. Genest und Herr Concertmeister von Königslöw erwerben sich verdiente Anerkennung.

Stettin. Am 2. d. M. fand im Saale des Schützenhauses eine von dem seit längerer Zeit hier lebenden Componisten G. Tenschert veranstaltete Melöée für Kemmerneik statt, die sich zahlreichen Besuche und beifälliger Anerkennung erfreute.

Das Programm enthielt zwei größere Instrumental-Compositionen, ein Trio für Clevier, Violine und Violoncello, und ein Streichquartett vom Concertgeber, von denen das letztere als „neu“ bezeichnet war. In beiden Arbeiten bekundet der Componist nicht nur vollständige Beherrschung der Form, sondern zugleich auch ein ganz respectables Maass von Erfindung, der wiederum ein nicht gewöhnliches Geschick in der thematischen Verwerthung der Seite steht und mit zur Wirkung verhilft. Vielleicht dürfte der letztere die bedeutendste Ausdehnung der einzelnen Sätze einigen Schreibern thun, doch ist daraus dem unbestritten talentvollen Componisten kaum ein Vorwurf zu machen, da die Kunst der Concentration nicht Jedermanns Sache ist und selbst Meister ersten Ranges in dieser Beziehung nicht immer tadellos dastehen. Die Aueblörung beider Compositionen zeigte von sorgfältiger Vorbereitung sowie auch zwei von Mitgliedern der Stettiner Liedertafel vorgetragene Quartette Beifall verdienten und fanden.

Leipzig. Der Königl. Preuss. Hofopernhaus Hans von Bülow hat in Leipzig die 4. Euterpe-Concerte gespielt. Derselbe hat nicht nur durch seine colossale Technik (welche an des Wunderbaren grenzt), das reich versammelte Publikum in Erstaunen gesetzt, sondern hat auch dem gebildeten Musiker noch besonders zu imponiren gewusst durch seine ihm eigenthümliche gestelgte Weise, mit welcher er Compositionen eines Bach, Reff, Liszt etc. zu beherrschen weis. Den Preis am Abend errang sich die Composition von Reff, eine grosse Sonate, Op. 73, für Pianoforte und Violine. Die Violinpartie wurde von Dr. Damrosch ausgeführt. Die beiden Virtuosen *par excellence* überboten sich durch ihre Meisterleistung. Nachdem wir Dr. Demroseh in der schwierigen Claque von Bech, für Violine, allein gehört, haben wir ein festes Urtheil gewonnen, nämlich: diese dieser eminenten Künstler (der, heilighen gesagt, seit 3 Jahren, als wir ihn zum ersten Male hörten — Riesenfortschritte gemacht), jetzt zu den vorzüglichsten Geigern der Gegenwart zu zählen ist. Hans von Bülow spielt Bech und Liszt, wie sie eigentlich wohl Niemand, in gleicher Höhe und Vollendung noch allen Riefungen bin, vorzuführen im Stande ist. Die Vorführung der Sonate, von Franz Liszt — wor der virtuose Glanzpunkt des Künstlers.

— Der zweite Band von Chrysander's „Leben Händel's“ ist bei Breitkopf & Härtel erschienen.

Darmstadt, 21. November. Der Musikverein, heisst durch den Eifer seines Führers Mengold, lässt es an dem guten Willen, des Publikum mit Productionen zu erfreuen, und an dessen Beihülfe nicht fehlen. Gestern Abend führte er das von der ersten Vorführung her in gutem Andenken stehende Oratorium desselben: „Abraham“, in dem Saale der vereinigten Gesellschaft zum zweiten Male auf. Die Durchführung war eine sehr befriedigende, so dass fernere Productionen dieser entsprechenden Todtdichtung gewährleistet erscheinen. Die Hofcapelle wirkte zu dem Erfolge mit.

— Die „Meloz. Zig.“ von 5. d. bringt Folgendes über die Musik des Ballets „Diavoline“: „Was wir aber noch besonders zu erwähnen haben, weil es in der That die anerkannteste Hervorhebung verdient, das ist Schindelmeyer's Musik zu diesem grossen Ballette. Sie kenn sich dem Besten, was auf diesem Gebiete geliefert worden ist, ein die Seite stellen; in ihrer grossen Ausdehnung aber (das Ballet zählt 4 Acte) übertrifft sie die meisten Compositionen dieser Art. Wenn man die Aufgabe zu erkennen weis, zu einem Ballette, welches drei volle Stunden erfüllt, die Musik zu liefern, ohne dass die Letztere monoton wird, während sie sich doch stets im Tanz-Rhythmus bewegen muss, kann man dem Talente Schindelmeyer's nur die höchste Achtung zollen. Denn seine Musik ist nicht alleinige

Accompagnement der Tänze, sie dient vielmehr wesentlich zu Steigerung des Effektes, weil sie durchaus charakteristisch gehalten ist und dem Ohr des Zuschauers charakteristisch gehalten ist und dem Ohr des Zuschauers gleichzeitig einen reizenden musikalischen Genuss gewährt, während sein Auge sich an den prächtigen Bildern ergötzt, die auf der Bühne vor ihm sich entfalten. Es herrscht in dieser Musik eine Mannigfaltigkeit, eine anregende Abwechslung, die wirklich bewundernsworth ist und während der Laie sich an dem annehmlichen, wohlthuenden Melodiefluss erfreuen kann, findet der Musikkenner zugleich auch ein Interesse durch die von der gründlichen musikalischen Bildung und dem reinen Wissen des Componisten zugehende Anserhaltung erregt. Bei alledem ist die Musik zur „Diavoline“ durchweg originell und nur bei mehreren frappanten Stellen hat Schindelmeyer mit vielem Glück Reminiscenzen an ähnliche Scenen aus verschiedenen Opern angewandt. Bei dieser Gelegenheit ist es vielleicht am Platze, dem Dirigenten-Talente unseres Kapellmeisters, das sich namentlich in Beherrschung der Messen so oft bewährt, ein Wort des Lobes inkommen zu lassen. Diese Meisterschaft bewies er gestern wieder durch die schwungvolle Ausführung der Freisebütz-Ouverture von dem Ballette, die mit einem allgemeinen Beifallssturm aufgenommen wurde.

Lübeck. (P.-C.) Am 21. Nov. kam das neue Oratorium „Die heilige Nacht“ von F. Schwert und Julius Schneider, Königl. Musikdirector in Berlin, unter des Componisten Leitung zur Ausführung. Das Oratorium selbst ist in dieser Musikzeitung vom 19. October v. J. schon hinlänglich besprochen und wir constatiren nur, dass die Totalwirkung eine entschieden gütliche ist, und dass das Repertoire geleiblicher Concerte in sehr ehrenwerther Art vermehrt worden ist. Durch das ganze Werk weht eine fröhliche Wohlgeistesstimmung, weshalb wir gerade jetzt dieses Werk allen Gesangsvereinen angelegentlich empfehlen. Was die Ausführung anbelangt, so müssen wir dieselbe zu den entschieden gelungenen zählen; der erste Theil wurde fehlerfrei, der zweite nur mit kleinen, unbedeutenden Schwankungen, wie sie selten bei grösseren Aufführungen vermieden werden, exekutirt. Die Söll wurden vom Orchester mit gehöriger Discretion und Präcision begleitet und die Chöre, von unserem tüchtigen Capellmeister Herrmann angeführt, exact und mit grosser Gleichmässigkeit in den verschiedenen Stimmen ausgeführt. Die Sopranistin hettete die Tochter des Componisten, Fr. T. Schneider, übernommen und trug sie mit wohlthunend frischer, ausgelegter Stimme und gutem Verständnisse vor. Die Altpartie, von einer Lübecker Dilettantin übernommen, wurde höchst ansprechend gesungen. Die Tenorpartie wurden von dem ehemaligen Theateränger Herrn C. Czechowsky, jetzt in Berlin ansässig, mit künstlerischer Vollendung vorgetragen. In die Basspartie theilten sich zwei Lübecker Dilettanten, welche ihre Aufgabe wacker lösten. Zu besonderem Dank fühlen sich endlich die Lübecker dem Königl. Kammermusikus, Herrn Grimm, verpflichtet, weil er ihnen den Genuss vertheilt hat, die Herfe im Orchester und als Solo-Instrument kennen zu lernen. Als Solo-Instrument kam die Herfe in einem am 26. Nov. von Fr. Therese Schneider veranstalteten Concerte zur vollen Geltung. Des Publikum, welches den grossen Concertsaal vollständig füllte, wurde von dem feinen Spiel des Herrn Grimm wehrhaft bezaubert und zu dem stürmischen Applaus hingerissen. Nicht minderen Beifall erntete die Concertgeberin durch ihren inigen Vortrag verschiedener Arien und Lieder von Mozart, Spohr und Meyerbeer, A. Luther und Jul. Schneider.

Hamburg. (Stadtheater.) Der Orphans-Musik von Offenbach wird Niemand gefälliger Reiz und eine emthuhtige Frische abzugeben können und wie wenig man das kann, hat ganz besonders die Ausführung des Stadtheaters gezeigt, das in Früh-

Litá (Eurydie), in Fri. Schmidt (Öffentliche Meinung), in Fri. Schröder (Diana), in Frau Zottmayer (Minerva) und in den Herren Kaps (Pluto) und Feuerstake (Orpheus) georgliche Kräfte besitzt, die den an sie gestellten Anforderungen in glänzender Weise gerecht werden. Besonders glücklich in ihrer Partlie ist Fri. Litá, die als mit humoristischem Anfluge mit ihrer höchsten Stimme zum Besten gab. Herr Kaps und Herr Feuerstake unterstützen sie bestens in Geang und Spiel und was Herrn Görner (Styx) und Herrn Schulz (Jupiter) anbetrifft, so sind beide in ihren Rollen, der Eine meisterhaft komisch, der Andere jedenfalls belustigend.

— (Thalia-Theater). Fri. Anna Schramm erwies sich als eine so geschmackvoll und munter eingreifende Darstellerin der Eurydie, wie wir es von ihr voraussetzen durften. Die Orpheus-Aufführung hat durch ihr länger dauerndes Geistspiel eine annehmliche Figur mehr gewonnen.

Wien. Der Schriftsteller-Verein „Concordia“ veranstaltete Samstag, den 8. Dec., eine Academie zum Besten seines Unterstützung-Fonds im Carltheater. No. 1. des Programms war Meyerbeer's Overture zur „Wallfahrt nach Ploërmel“, welche mit stürmlichem Beifall von dem sehr zahlreich versammelten Publikum aufgenommen wurde. Die Aufführung unter Stegmayer's Leitung war schwungvoll und präsele. Fri. Bröner sang aus derselben Oper „die Schottin-Arie“ mit meisterhafter Correctheit und folgte derselben ein enthusiastischer Beifall und die Erwartungen nebst dem Gehörten, das ganze Meisterwerk kennen zu lernen, sind aufs Höchste gespannt.

— Rubinstein's Oper „Die Kinder der Hilde“ soll bereits in der nächsten Woche zur Aufführung gelangen.

— Das Carltheater brachte als neu: „Die Puppe von Nürnberg“ von Adem zur Aufführung. Obwohl dem Director Herrn Brauer für des Strebens, Neues und Gutes dem Publikum zu bieten, grosse Anerkennung gebührt, so finden wir es andererseits unverantwortlich von ihm, eines Spieloper wie Adem's „Puppe“ mit Lauten vorzuführen, welche vom Spiel nur eine Ahnung, vom Gesang keine Idee und von Stimme keine Spur haben. Von Reelle wegen sollte Componist und Verleger gegen solche Besetzung klager werden können, etwa wie wegen Ehrenbeleidigung, Entstellung von Thatsachen etc.

Pesth. Die Aufführung von Meyerbeer's „Dinorah“ ist um so mehr ein Ereignis zu nennen, als unser Theater eines der ersten der Monarchie ist, welches die Meisterwerk in sein Repertoire gezogen hat und weil die Aufführung selbst eine vorzügliche ist. Besonders glänzen Frau Hollösey als Dinorah, Hr. Fördy als Hoël und Ellinger als Corentin. So wird das wundervolle Werk noch lange eine glückliche Zugkraft aushen, wie jetzt, wo des Theater zu jeder seiner Vorstellungen überaus zahlreich besucht ist.

— Offenbach's Operette: „Die Hochzeit beim Leter-neoseheim“ macht entschieden Glück.

Lemberg. Nachdem Nicolai's Oper: „Die lustigen Weiber“, fest auf allen deutschen Bühnen mit grossem Erfolge gegeben und sich überall als zugkräftige Repertoireoper erwiesen, ja sogar im Peather Nationaltheater in ungarischer Sprache mit ausserordentlichem Beifall gegeben ist, kam dieselbe erst kürzlich auf unserer Bühne neu in Scene gesetzt und besetzt, wieder zur Aufführung und errang einen grossartigen Erfolg. Ähnlich dem, welchen „die lustigen Weiber“ vor einigen Tagen in Wien erreichten, wo die Damen Wildauer, Hoffmann und Sulzer, die Herren Schmid, Welter und Hölzel durch ihren brillanten Vortrag und lebhaftes Spiel glänzten. — Was nun die Vorstellung auf unserer Bühne betrifft, so waren die Partlieen

des Fallstaff und der Fluth neu besetzt. Den Ersten gab Herr Roblezek und heiligtige den allen Erfahrungssatz dass die Composition erst durch entsprechende Repräsentation den wahren Werth erhält. Dieser Fallstaff gehört zu den Glanzrollen dieses Sängers, sowohl was Spiel, als was Gesang betrifft. Er versetzte durch seine echt humoristische Darstellung in die heiterste Laune wie seine klugvoll kräftige Stimme den schönen Vessie Nicolai's die entsprechende Bedeutung gab. Nicolai ist zwar nicht unwichtig originell, aber in jeder Nummer zeigt sich der gediegene Tonkünstler, der besonders durch charakteristische Tonmalerei den Situationen Leben und Frische verleiht. Das erste Duett mit Hr. Hurel, wie auch das prachtvoll componirte Finale des ersten Actes glänzend executirt wurde. Der Cloupunkt des zweiten, in musikalischer Bezeichnung schönsten Actes, ist das herrliche Duett zwischen Fallstaff und Fluth, und es war eine wahre Seelenfreude, die beiden mächtigen Stimmen der Herren Roblezek und Eghard im Vereine zu hören. Ein mächtiger Beifallsturm rief die beiden trefflichen Sänger mehrmals hervor und der Duft musste wiederholt werden. Die ganze Oper hat durch diese beiden Sänger unendlich gewonnen, und wird gewiss bei Wiederholungen dem Publikum einen seltenen Hochgenuss gewähren. Bemerken müssen wir noch, dass im Duett der Liebesscene zwischen Anne und Fenton die Begleitung des Herrn Bruckmann sehr sorgfältig und schön drehgeführt wurde. Hier greift die Violine weniger als obligate Begleitung, sondern mehr als polyphonischer Satz ein, der in seiner technischen Ausführung viele Schwierigkeiten bietet.

Paris. Roger gestirbt seit 10 Tagen gesehwärzlich in Marseille.

— Die neue Zaetige komische Oper „Roi Bercouff“ von Offenbach wird am Donnerstag den 20. Dec. zur Aufführung in der *Opéra comique* gelangen; Alles ist sehr gespannt auf dieses neue Werk des sich hier aus einer ausgezeichneten Beliebtheit erfreuenden Componisten. — Das kürzlich in der grossen Oper aufgeführte neue Ballet *le papillon*, wozu Offenbach die Musik geschrieben, hatte einen fabelhaften Sucez; der Kaiser hat dasselbe bereits 3 Mal besucht. — Am 18. d. kommt bei den *Bouffes parisiens* eine einactige Operette „Fortunio“ zur Aufführung. Wohl ein bei uns in den seltensten Ereignissen zählender Fall, dass 3 verschiedenen Werke eines Componisten an abwechselnden Bühnen in einer Saison zur Aufführung gelangen, und beziehentlich am schließendsten, wie gross die Erfolge desselben sind. Offenbach beabsichtigt, über Berlin im Monat Jenner nach Wien, wohin er ihn aus ehrenvoller Einladung entgegen, sich zu begeben.

— Die Subscription der Freunde des früh verstorbenen Gothe hat einen Ertrag von 7000 Frco. geliefert, welche der Wittwe eine kleine Rente sichern sollen. In dem musikalischen Nachlasse des Verewigten hehen sich noch drei Manuscripte, Fensationen über Don Juan, Philemon und Beucle und Traviata vorgefunden, welche demächst erscheinen sollen.

— Es liegen uns Berichte aus Dänkirchen und Nimesse vor, wo Meyerbeer's „Pardon de Ploërmel“ mit ausserordentlichem Erfolge zur ersten Darstellung gelangte. An beiden Orten war die Aufführung eine vorzügliche und rechtfertigte die Ansprüche, wie sie ein Meisterwerk ersten Ranges stellt. Auch in Nantes sind die Vorstellungen der überaus beliebten Oper wieder aufgenommen worden.

— Die neue Oper „Die Fischer von Catena“ von Mailiart, dessen Alter reizende Partitur unter dem Namen „Das Glöckchen des Eremiten“ mit grösstem Erfolge die deutschen Opernbühnen

zu beschreiten beginnt, wird im lyrischen Theater rüstig probirt, so dass die Aufführung nahe bevorsteht.

Neapel. Die einst weltberühmte Oper von San Carlo, welche zuletzt bis auf den dritten Rang einer Bühne herabgesunken war, ist nunmehr wegen Mangels an Sängern ganz aufgelöst worden. Eine durchgreifende Reform wird beabsichtigt, um unter der Firma „Königliches Theater“ baldmöglichst wieder beginnen zu können.

Petersburg. Die in Folge des Todes der Kaiserin-Mutter geschlossenen Theater in Petersburg werden am 14. December wieder eröffnet. Das Italienische Theater beginnt seine Vorstellungen mit Meyerbeer's „Dinorah“. Mile. Fioretti wird in der Titelfolle zum ersten Male debutiren. Webers „Freischütz“ keim in der Italienischen Oper zur Aufführung. Fr. Lagrus sang die Agathe, Tamberlik den Max, Musal den Caspar, Madame Bernardi-Fabrice das Anneten.

R e p e r t o i r e.

Erfurt. Neu: Die Verlobung bei der Laterne.

Königsberg. In Vorb.: Glöcklein des Eremiten.

Lübeck. In Vorb.: Orpheus in der Hölle.

Mannheim. In Vorb.: Glöcklein des Eremiten.

Verantwortlicher Redacteur: **Gustav Bock.**

Verlag von **Ad. Gumprecht** in Leipzig, durch alle Musik- und Buchhandlungen zu beziehen:

Gumprechts Ausgabe (Auswahl) musikal. Werke.

Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven.

Mit neuen sangbaren Textübersetzungen, die Rücksicht auf correcte Athemvertheilung nehmen. — Bemerkungen über den Vortrag der einzelnen Gesänge. Zweite Auflage. — Biographien der 6 Meister nebst Charakteristik ihrer Hauptwerke. Zweite Auflage. — Portraitstabeau in Stahlstich. Arrangements meist von W. Rust. Einige Gesänge sind anderweitig noch nicht gedruckt, viele noch nicht arrangirt vorhanden.

Bei der Presse hat des Unternehmens entschiedenen Beifall, zum Theil angelegentlich Empfehlung und lobendste Auszeichnung gefunden. Auszüge jener Artikel sind auf den Umschlägen abgedruckt.

I. Klassisches SOPRAN-ALBUM.

31 Sopran-Gesänge, Biographien, Vortragsbemerkungen und Portraitstabeau in 6 Heften, à 20 Sgr. Die Hefte 7 bis 12 (Schluss des Sopran-A) erscheinen Anfang 1861.

II. Klassisches PIANOFORTE-ALBUM.

14 zwei- und vierhändige Klavierstücke, Biographien und Portraitstabeau, in 6 Heften, à 13 Sgr.

III. Klassisches ALT-ALBUM.

24 Alt-Gesänge, Biographien, Vortragsbemerkungen und Portraitstabeau, in 6 Heften, à 20 Sgr.

SAENGER-BREVIER.

Tägliche Singübungen,

für alle Stimmlegen eingerichtet und theoretisch erläutert von

Gustav Engel.

Erster (theoret.) Theil: 4 Bogen Text. Zweiter (prakt.) Theil: 7 Bogen Noten, auf Schreibpapier gedruckt, behufs schriftlicher Zusätze. Preis 22½ Sgr.

Ein Einblick wird Sie überzeugen, dass hier etwas in seiner

Sämmtliche angezeigte musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (Könlgl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

Stettin. In Vorb.: Orpheus in der Hölle.

Düsseldorf. Die Verlobung bei der Laterne.

Berlin (Fried.-Wilhelms. Th.). Am 27. Nov. und 1. Dec.: Orpheus in der Hölle; 29. u. 30. Nov.: Das Glöcklein des Eremiten.

Bremen. Am 25. Nov.: Martha; 28.: Dinorah; 29.: Jacob und seine Söhne.

Dessau. Am 25. Nov.: Preciosa; 30.: Der Tempel und die Jüdin; 1. Dec.: Die Verlobung bei der Laterne.

Frankfurt a. O. Am 26. u. 30. Nov.: Orpheus in der Hölle.

Wiesbaden. Am 25. Nov.: Dinorah; 29.: Robert der Teufel.

Hamburg (Stedth.). Am 26. Nov.: Zum Benefiz-Antheile des Opern-Regisseurs Flex: Ouverture zur Oper „Dinorah“ 28.: Neu: Adria von Ostade und Orpheus in der Unterwelt (2. Act); 1. Dec.: Grosses Concert des Hrn. Ole Bull und Das Mädchen von Ellzouzo.

Wien (Hof-Operntheater). Am 25. Nov.: Robert der Teufel; 27.: Rigoletto; 28.: Die lustigen Weiber von Windsor; 28.: Die Insel der Liebe; 30.: Hernani; 1. Dec.: Taubhäuser.

Art Neues geboten wird. Die Einrichtung ist dem allgemeinen Bedürfnisse ganz und gar angepasst und für jede Stimm- anwendbar, sie sei eine hohe oder tiefe, sowie für jede Bildungsstufe, für Anfänger wie Virtuosen.

Bei **Carl Luckhardt** in Cassel erschien so eben und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen;

Becker, J. , Aufmunterung zur Freude. Lied f. Sopran oder Tenor mit Begl. des Pianoforte	— 7½
Jacobs, Ferd. , Jugendträume, Compositionen f. d. Pfl.	— 15
Köhler, L. , Op. 95. In frohen Stunden. Charakteristische Salonstücke mittlerer Schwierigkeitsstufe mit Fingersatz für's Clavier	1 —
Popp, W. , Op. 196. Ricci-Galopp für das Pianoforte	— 15
Schuppert, C. , Op. 8. Zwei deutsche Lieder: „Wo ist's am schönsten“, „Rheinweind“, für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen	— 7½
Volkmar, W. Dr. , Sammlung mittelschwerer und einfacher Präludien für die Orgel. Op. 81, 62, 63. Ladenpreis à 15 Sgr.	1 15
Subscriptionspreis bis 1. Jan. 1861 à 10 Sgr.	1 —
Weidt, H. , Op. 57. Meine Perle. Lied f. 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	— 7½
— Op. 58. Das Begräbniss der Rose. Duett für Bariton und Bass mit Begleitung des Pianoforte	— 15
— Op. 59. Zwei Lieder: „Wie denk' ich doch bei Tag und Nacht“ und „Wie lieb' ich dich“, für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung	— 7½
Weissenborn, E. , Op. 33. Frühlingseffühle. Walzer für Pianoforte	— 10
— Op. 34. Tyrolleune für das Pianoforte	— 7½

So eben erschien in meinem Verlage:

Lindner, A., Op. 34. Concert für Violoncello mit Orchester. Preis 4½ Thlr.

Leipzig, den 1. Dec. 1860.

C. F. W. Siegel.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Levy.
PARIS. Brandus & Co^{ie}, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breasing & Lutz.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Thunee & Comp.
HAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
 in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42,
 U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21,
 Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle
 Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
 des In- und Auslandes.
 Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
 werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagshandlung derselben:
 Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
 Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, besto-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend, in einem Zusiche-
 Ladenschein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt. Das Glöckchen des Eremiten (Schluss). — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten.

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir ganz ergebenst, die Fortsetzung für den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, damit sie keine Unterbrechung in der Zusendung erleiden. — Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern, und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird.
 Die Redaction.

Das Glöckchen des Eremiten.

Komische Oper in 3 Acten von Lockroy und Cormon, Musik von Aimé Maillart, in deutscher Bearbeitung von G. Ernst.

Besprochen von
H. T r u h n.
 (Schluss.)

Sechste Scene. Rose, die die beiden Männer belauscht, kommt aus ihrem Versteck hervor und spricht ihre Freude aus, dass nun endlich das Terrain frei und sicher ist, um die fluchtberciten Camisards hier vorüber zu geleiten. Ihre Gedanken schwärmen und schweben noch in der vorigen Herzensscene mit Sylvain. Die Musik des Liebesduettes, „Ich bin hübsch etc.“ erklingt leise im Orchester. Rose setzt sich auf einen Stein im Vordergrund, versinkt in süsse Liebesträume und schlummert endlich ein. Belamy erscheint im Hintergrunde und bleibt stehen, wie als ob er Jemand überraschen wolle, dann kommt er vorsichtig in's Proscenium, ohne Rose zu bemerken. Er will wissen, wer der Hauswurst von Eremit gewesen, der ihm eben das Rendezvous zerstört. Er erblickt Rose, welche erwartet, und lässt sich von ihr nicht sehen, sondern versteckt sich, um sie zu belauschen. Bald darauf erscheint Sylvain, der die verlogenen Camisarden herbeiführt. Es folgt das zweite Finale, in dem Rose den Fluchtweg anzeigt, und sich erbietet, die Unglücklichen selbst an die Grenze zu geleiten. Der Dankchör: „Ach unser Segen strömt Dir entgegen“ erinnert etwas an den Satz in H-dur $\frac{3}{4}$ im letzten Finale des „Freischützlers“.

Dagegen ist der Schlusschor: „O Du im Himmelhöhn etc.“ eigentümlich und würdevoll, und nimmt bei den Worten „Lebe wohl, schönes Land u. s. w.“ einen schönen, ergreifenden Aufschwung. Rose führt den Zug, alles folgt ihr, Sylvain will in's Dorf zurück.

Belamy (aus dem Versteck hervortretend). Das sind die Leute, die wir suchten! — Welch glücklicher Fang! Kann man einen spannerden Actschluss ersinnen?

Der letzte Act führt uns in dörfliche Scenerie des ersten zurück. Bauern beiderlei Geschlechts treten nach und nach auf und scheinen sich mit bestürzter Miene; Mittheilungen zu machen. Ein sehr hübsch erfundener und durchgeführter Chor (in G-dur $\frac{3}{4}$) verhandelt unter den Frauen „die grosse, grosse Neugierde, dass Sylvain heut die Rose freit“, während die Männer sich im höchsten Grade betroffen zeigen, dass, das entsetzliche Glöckchen des Eremiten die Untreue einer Ehefrau verkündet habe. Nur der, den es angeht, Thibaut, lacht über die Betroffenen, und siest lachend: „ein Jeder zittert still für sich!“ worauf Georgette, sein Ehegespons, aparte replicirt: „wie glücklich trifft sich das für mich!“ Thibaut, welcher glaubt, dass Rose mit dem Dragoon ein Stelldichein bei der Grotte gehabt, theilt

mit, das Glöckchen habe mit Recht für den, vor der Hochzeit betrogenen Sylvain pränumerando gelüdet, und darob bricht der ganze Chor in schadenfrohes Lachen aus. Man läuft auseinander, die Letzten sind noch schwatzend und spöttelnd auf der Scene, wenn Sylvain auftritt, der in einem Dialoge mit Thibaut zwei entsetzliche Neuigkeiten erfährt: dass seine Braut untreu ist und dass die Camisarden gefangen worden; die letztere wird noch durch die verdächtigende Verleumdung verschärft, dass Rose die Armen an's Messer geliefert, um die ausgesetzten 200 Louis'd'ors Belohnung für den Verrath zu verdienen, da sie doch nichts habe und an ihre Aussteuer denken musste.

Nun tritt Belamy auf, den Maître Thibaut, um ihn von seiner Frau abzuhalten, in den Weinkeller einquartirt hat, Glas und Flasche in Händen und singt ein originales Trinklied, das dem trunkenen Zustand des Dragoners dadurch in witziger Weise Rechnung trägt, dass es fortwährend zwischen D- und A-moll schwankt, nämlich immer in der ersten Tonart anhält und in der letzteren schliesst.

Rose, die arme Grille, weiss nichts von den abscheulichen Verleumdungen, die über sie im Schwange sind. Brütlich geschmückt, tritt sie auf und beginnt in einer reizend concipirten Arie das Glück der Gegenwart und der nächsten schönen Zukunft sich auszumalen. Diese grösste Solopiege der Rolle besteht aus drei Hauptsätzen: a. aus einem langsam B-dur in $\frac{3}{4}$ Tact, das mit den Worten beginnt „wie ist mir doch etc.“ und eine sehr distinguirte, breite Cantilene führt; nach einem *parlando* gehaltenen Zwischensatz: „In einer Stunde werd' ich seinen Namen tragen etc.“ folgt b. ein Allegro $\frac{3}{4}$ F-dur „Und patati und patata“, ein lustiger Abschnitt à la *contredanse*, mit dem sich Rose anticipando über das Gerede der lieben Nachbarin amüsirt, und mit der Wendung: „Nichts mach' ich mir draus; lach' im Stillen euch alle aus“, c. in ein reizendes Rondo A-dur $\frac{3}{4}$ Allegretto übergeht: „Ja, ich bin's, der er will geben seine Lieb' für's ganze Leben etc.“, welches den Schluss der interessantesten Pièce bildet, die durch Fr. Härtling vorzüglich gesungen, allgemeinen Beifall findet.

Die Braut ist da und festlich geschmückt, um vor den Altar zu treten, aber ach, es fehlt der Bräutigam! In der 12. Scene des letzten Actes, Chor und Ensemble bricht ein schwerer Sturm über das arme Kind herein. Die Brautjungfern erscheinen, um Rose abzuholen. Sylvain, der Bräutigam, kommt endlich auch, aber ungeschmückt, finster und verstört. Rose wendet sich liebend zu ihm, er stösst sie zurück, und in C-moll $\frac{3}{4}$ unter drohendem Rollen der Bässe spricht er die Verleumdungen, die die Braut betreffen, als überzeugungsvolle Thatsachen aus. Die unschuldig Angeklagte bricht in leidenschaftliche Kingen ($\frac{3}{4}$ Es-dur) aus. Der Chor mischt sich bald theilnehmend, bald herzlos das Opfer verspottend hinein. Sehr hübsch gedacht ist die Wiederkehr eines Motivs aus dem Liebesduo des zweiten Act's zu Sylvains verzweifelnden Worten: „Und jene Armen — (die Camisards) — in ihrer Noth! — Welch ein Gedankel wär' ich todte!“ — Von diesem Verdacht reinigt sich Rose durch ein Blatt, das von jenseits der Grenze die glückliche Flucht der Camisarden meldet. Der Dragoner-officier hält Sylvain für den Factor der Flucht und will ihn erschossen lassen, aber Rose kann durch die Belauschung seines Rendezvous mit Georgette bewiesen, dass er seinen Dienst vernachlässigt hat, und kann ihn, den Mr. Belamy, an's Messer liefern. In diesem Moment erscheint dessen Vorgesetzter.

Rose (stolz zu Belamy). Jetzt! wärten wir sehen!
Belamy. Ach, du glaubst, ich fürchte mich?
Georgette (zu Belamy). Ich bin verloren!
Rose (zu Belamy). Wenn ihr spricht, sage ich Alles!
Belamy. Das werden wir abwarten!
(Georgette stösst einen Schrei aus und droht Ohnmacht.)

Der Dragoner ist Franzose genug, die willige Frau Pächterin nicht zu compromittiren, alles klärt sich auf und Rose heirathet ihren Sylvain.

Die Musik gehört, wie gesagt, zum Besten, was in neuerer Zeit in der *Opéra comique* zu Paris erschienen, und die Aufführung auf der Bühne des Hrn. Deichmann gelang unter Leitung des vor trefflichen Kapellmeisters A. Lang in der Totalität ganz überrassend erfolgreich. Bezüglich der Einzelleistungen gebührt Fr. Elise Härtling der Siegerkranz, und nächst ihr wurden die Herren Hellmuth (Belamy), Märtens (Sylvain) und Schindler (Thibaut) verdientermaassen durch Beifall ausgezeichnet. Ausstattung und Regie liessen nichts zu wünschen übrig.

Berlin.

Revue.

Zwei Meisterwerke deutscher Kunst führten in der verflochtenen Woche zweimal ein sehr zahlreiches Publikum in des K. Opernhause, nämlich Gluck's „Armidé“ und Mozart's „Zauberflöte“, zwei Werke, in denen das eminente Talent der Frau Köster den strahlenden Mittelpunkt abgiebt. Besonders auszuzeichnen ist die „Zauberflöte“, welche in ganz vorzüglicher Weise zur Darstellung gelangte. Dies holde Märchen, welches wie ein kindlicher Traum aus schöner Zeit uns so beseligend stets anlächelt, hat in den gegenwärtigen Vertretern der einzelnen Rollen eine prächtige Besetzung erfahren. Frau Köster singt die heiden einst für einen seltenen Umfang und für seltene Volubilität geschriebenen Arien der Königin der Nacht, welche sich bei allen ersten Anfängen stets in sorglose Cadenzen und Triller so hold verirren, mit überwältigender Macht, und wo eine Veränderung zur Nothwendigkeit wird, mit decenter Beobachtung des Angemessenen. Die Rache-arie des zweiten Act's war ein Cabinetstück ächt dramatischen Gesangs, der von den Schönheiten seiner Aufgabe tief durchdrungen ist. Die ausgezeichnete Künstlerin absorbirte natürlich einen grossen Theil der in diesem Abend reichlich gespendeten Beifallsstürme und Hervorrufe. Ihr zunächst stand Frau Harriers-Wippern, wie geschaffen für des reizende Mädchenbild der Pamina. Wir dürfen nicht verschweigen, dass die Stimme an diesem Abende etwas stark angegriffen klang, dass die Künstlerin aber durch Energie jede Indisposition überwand und für jede ihrer Nummern herrliche Accente fand. Hr. Krüger darf den Tamino zu seinen besten Rollen zählen. Allen Ansprüchen des Gesanges genügt er vollkommen und die gewisse Schönerheit, die alle Darstellungen dieses Sängers bezeichnet, steht dem Tamino gar nicht übel. Mit dem seltsamen erheiternden Kauz Papageno weiss aus alter Bekanntschaft Hr. Krause beifällig vortrefflich umspringen. Alles freut sich und jubelt Beifall, so oft der närrische Vogel auftritt, oder abgeht. Eine sehr würdige Figur des Sarastro ist Hr. Fricke, welcher seine sonoren Mittel und seine imponirende Erscheinung kaum in einer anderen Rolle so übereinstimmend verwerthen kann. In seiner ganzen Interpretation liegt eine ganz entsprechende Plastik, welche den übrigen mehr oder weniger bebenden und beweglichen und leidenschaftlichen Personen gegenüber in dieser Weise eines machtvollen Eindrucks sicher ist. Diese Vorzüge, concentrirt in dem schönen Strophenliede in E-dur des zweiten Act's, forderten das Auditorium zu anhaltendem Beifall und Hervorruf heraus. Mit Fr. Pollock ist die Papageno, mit Hrn. Besse Monostatos beifällswürdig besetzt. Die schwierigen Damenensembles gingen nach Umständen theilweis

gut, doch können wir nicht läugnen, sie hier schon besser geübt zu haben, besonders dürften die drei Genien bessere Solokräfte beanspruchen. Die Chöre waren vortrefflich und die K. Kapelle unter H. Dorn in ihrem liebsten Elemente.

Für Vorführung von Verdi's „Traviata“ durch die Italiener wissen wir der Königl. Verwaltung ganz besonderen Dank, denn man mag vom ästhetischen Standpunkte des Stoffs der Oper aus einwenden was man will, mit gutem Gewissen kann nicht geläugnet werden, dass die Partitur hohe Schönheiten enthält und dem „Trovatore“ und „Rigoletto“ zum Mindesten ebenbürtig zur Seite gestellt werden muss. Wir finden sogar noch mehr darin, nämlich eine scharfe Charakteristik der einzelnen Figuren und eine einem Verdi hoch anzurechnende Discretion des Orchesters, welche bei diesem Componisten ohne Beispiel ist und fast an Bellini erinnern könnte, wenn die Harmonik nicht allzuweh nach neufranzösischer Schule schmeckte. Was die Ersteren, die Charakteristik betrifft, so wollen wir hier nur bemerken, dass die Violetta von einer musikalischen Meisterhand gezeichnet ist, und psychologische Interesse erregen muss, weil diese Figur in unserer Literatur ein Unicum ist. Die jähre Lust und Frivolität auf der einen Seite in dem Trinklied und dem Wahlspruch zu Ende des ersten Acts, das tiefere Bewusstsein in dem Andante der grossen Arie und in dem so schön declamirten „*Pietà, gran dio, pietà per me!*“ des zweiten Finales, das beziehend spanische Colorit in der ersten Arie, sowie in der Romanze des letzten Acts, diese Züge können wir nur andeuten, ihre Ausführung lobte eines besonderen Aufsatze. Ferner interessant wäre es, an der Melodik, meist in Moll sprechend, und Rhythmik in dieser Parthie die Feinheit nachzuweisen, mit welcher der Componist gedacht und gefühlt hat. Discret aber gewichtig spricht das Orchester in diesem Bilde mit. Wie beziehend sind diese Rucke des Orchesters, in den tiefsten Lagen unter der Cantilene, von dem Moment an, wo die erste Todesahnung an den Hörer herantreten soll, bis zu den gebrochenen Accenten des letzten schauerlichen Moments! Wie charakteristisch der recitativische Conversationsstyl, wo das Orchester in der angemessenen Weise (balladmässig, wie wiederholt im ersten Act, oder dumpf schwer im zweiten Finale bei der Scene am Spieltisch) fortfährt! Oder wenn in scharfen Abschnitten im letzten Act der Chorgesang von der Strasse hereufdringt. Wir müssen uns mit diesen Andeutungen begnügen, obwohl sie überall zur Ausführung Stoff geben. Ohne eine Apologie der „Traviata“ schreiben zu wollen, die wir von Verirrungen und Trivialitäten, so wenig wie irgend ein anderes Verdi'sches Werk freisprechen, sprechen wir es doch aus, dass diese Partitur merkwürdig genug ist, um ein mehr als vorübergehendes Interesse zu beanspruchen. — Sgra. Brunetti debütierte zum ersten Male als Violetta und reussirte vollständig. Sie bringt für diese Parthie eine ausgezeichnete Begabung mit, eine einnehmende Erscheinung, ein vorzügliches Darstellungstalent und eine wohlhallende bisgema, wenn auch nicht grosse Stimme, welche lebhaft an die der Miolan-Cervallo erinnert. Sie ist vollkommen Herrin der dargestellten Parthie, d. h. sie hat alle technischen Studien absolvirt, welche von einer wirklichen Künstlerin gefordert werden und bekundet in der Nüancirung einen feinen Geschmack. Sie wusste jede Scene interessant hinzustellen und der Beifall und Hervorruf, wuchsen mit dem Fortgang der überaus anerkennungswerthen Leistung. Die Tenorparthie des Gaston war mit einigen leichten Aenderungen der Signora Trebelli übertragen und wuchs hierdurch und durch zwei geschmackvolle Einlagen, der Verdi'schen Sicilienne und der nachcomponirten Paganerie in As aus den Hugenotten zu hervorragender Bedeutung. Das letztere

reizende Gesangsroondo, welches Meyerbeer für die ausserordentliche Gesangstechnik der Alboni geschrieben hat, rief eine um so grössere Sensation hervor, als man es bisher hier noch nicht gehört hatte. In dem Rahmen der Oper selbst soll es von hinreissender Wirkung sein; bei beiden Aufführungen der „Traviata“ wurde es stürmisch Decapote verlangt. Den Sgr. Galvani haben wir noch nie so durchweg auf der Höhe seiner Aufgabe gesehen, wie als Alfred in der zweiten Vorstellung der Oper. Die Romanze zu Anfang des zweiten Acts war ein Meisterstück geschmackvollen Gesanges, die Cantilenen sämtlich schön und eindringlich und das Duett des letzten Actes ein Gegenstand des Wettleifers zweier Kunstgrössen. Auch Signor Zecchi als Germont war vorzüglich und wurde gerufen. Die Inszenirung des K. Opernregisseurs Hrn. Wolf war brillant, die Tanzdivertissements geschmackvoll und durch die Coryphäen versehen. Mit der „Semiremis“ ist die „Traviata“ der Culminationspunkt der Leistungen der Merelli'schen Gesellschaft. Sgra. Brunetti wird zunächst als Julia in Bellini's „Romeo“ auftreten, während den Romeo Frau Jaehmann-Wegner italienisch singen wird. Die Kunstfreunde sehen mit Spannung diesem Abende entgegen.

☞ H. v. Bülow's zweite Soirée war von einem noch zahlreicheren und glänzenderen Publikum besucht, als die erste, und wieder beherrschte der geniale Künstler das Programm ausschliesslich und ohne jede Mitwirkung einer andern musikalischen Kraft. An der Spitze des Programms stand diesmal der unsterbliche Name Johann Sebastian Bach mit einer prachtvollen Toccate in C-moll, darauf folgte eine „Suite“ in E-moll Op. 72 von Joachim Raff, einem der begabtesten und geistvollsten Vertreter der neueren Richtung. Dies eigenthümlich erfundene Werk zerfällt in fünf Sätze: Präludium, Menuett, Toccate, Romanze und Fuge, und mit freudiger Geugnung mag es die Anhänger der neudeutschen Schule erfüllen, dass dasselbe, namentlich der zweite, dritte und vierte Satz, den heifligsten Erfolg errang, wozu freilich die bewundernswürdige Reproduction durch Herrn von Bülow gar Wesentliches beitrug. Den Schluss der ersten Abtheilung der Soirée bildete Beethoven's Sonate „*les Adieux, l'absence et le retour*“, die schwerlich eine verständnissnähigere Ausführung finden kann; Herr von Bülow wurde nach dem Vortrage derselben hervorgerufen. Im hohen Grade interessant war ein Manuscript von Franz Listz, „Barecola — Canzone — Tarantella“, das poetische Eindrücke, die des Componisten Gemüth in Venedig und Neapel empfingen, ausdrucksvoll und fesselnd ausspricht. Aus den Lagunen klingt jenes wunderbar melancholische „*Nessun maggior dolore*“ des Gondoliers aus Rossini's „Othello“ und vom Golf der vesuvischen Stadt ein reizendes Volkslied hindurch, und giebt dem Ganzen ein charakteristisch schönes Colorit. Die Ausführung fordert einen Virtuosen ersten Ranges. Ein Präludium in H-moll und zwei wortlose Lieder von Mendelssohn gaben dem berühmten Soristen Gelegenheit, seine Universalität auf's Neue schlagend zu bekunden. Den Schluss des Abends bildete eine jener unnahehmlich concipirten „ungarischen Rhapsodien“ (No. 8) von Listz, die ausser dem genialen Rhapsoden selber, wohl von Bülow zu einer gleich vollendeten Execution zu erheben die Macht besitzen dürfte. Das Concert wurde durch die hohe Gegenwart I. K. H. der Frau Prinzessin von Preussen ausgezeichnet, im Auditorium bemerkte man Giacomo Meyerbeer und die gefeierten Primedonnen Artôt und Trebelli.

☞ Die Gedächtnissfeier Ludwig Reilstab's am 16. d. war in jeder Beziehung eine würdige und erhebbende. Das Comité, welches diese Veranstaltung behufs Errichtung eines Denkmals

beschlossen hatte, eines Denkmals, welches, wenn auch nicht die Werke des Verewigten überragend, doch als sichtbarliches Zeichen miltbürgerlicher Pietät dastehen sollte, zählte unter sich die höchsten Vertreter der Gebiete, in denen R. bisher seinen Wirkungskreis gefunden hatte. Mit den Hrn. v. Hülsen, Büchli, Meyerheer, Krausnick waren es die Spitzen des künstlerischen und gelehrten Berlins, die wir vertreten fanden, eben so wie die Mitwirkenden (die Solokräfte der Königlichen Oper, die Singedemio und die Königliche Kapelle unter Grell's und Taubert's Direction) und das im Sinne des Verstorbenen zusammengestellte Programm eine wirklich erhebende Feier — von vornherein verbürgten. An dem Orte, wo er oft gelauscht, erwoget, geprüft, der Singacademie, war man zusammengekommen, um seinen Manco die letzten musikalischen Ehren zu erweisen. Man begann mit der Ouvertüre zu Dido, einer Oper Klein's, deren Text von dem Verewigten herrührt, worauf Herr Berndal einen ersten ergreifenden Prolog von Dr. Köster sprach. Diesem folgte eine schöne, geistreiche Composition Taubert's „Sturm und Friede“, von Solopersonal der Kgl. Oper gesungen. Den Schluss bildete Mozart's „Requiem“, dem der Trauermarsch von Beethoven vorausging. Man dürfte versucht sein, bei der hohen Vollendung, mit welcher dieses wunderbare Werk ausgeführt wurde, bei der Begeisterung, die so sichtlich jeden einzelnen Mitwirkenden erfüllte, zu behaupten, es könne nicht vorrflmlicher und würdiger ausgeführt werden. Die Cloro waren fest und sicher und im Forte von erschütternder Kraft, sowie im Piano von sanftem Reiz. Die Soli der Damen Köster, Herrenburg, Harriars-Wipern, Jachmann-Wagner, der Herren Mantius, Pfister, Woworsky, Krause und Zachischio ganz der Künstler entsprechend, welche ihre Mittel im glänzenden Welt-eifer entfalteten. Ebenso war das Accompagnement der Kgl. Kapelle ein künstlerisch vollendetes. Alle aber vereinigt Herr Professor Grell als Dirigent mit geistvoller Umsicht. Ein Diamant in der kostbaren Perle dieses Requiems war das Benedictus, von den Damen Köster, Jachmann, Herren Mantius und Krause unachahmlich schön gesungen. So war das ganze Concert ein selten vorrflliches, welches den Veranstaltern und Ausführenden zur Ehre gereicht und noch lauge im Gedächtnis der Mitleidenden fortdauern wird. Die Prinzessin von Preussen, Prinz Friedrich Wilhelm und Prinz Georg K. Hoh. und viele den höchsten Kreisen angehörigen Personen wohnten der Ausführung bei.

Der Frauenverein zum Besten der Gusslav-Adolph-Stiftung vereinigte ausgezeichnete Kunstkräfte zu einem sehr interessanten Concert, welches denn auch die Räume der Singacademie überfüllte. Ein Haydn'sches Trio, mit künstlerischer Sorgfalt von den Herren Radecke, Laub und Schmitz aus Moskau gespielt, eröffnete den Abend. Die letzteren Herren glänzten ausserdem in Solovorträgen, eben so Herr von Bölow, welcher mit unbedeutlicher Meisterschaft spielte. Den vocalen Theil vertraten die Damen Trebelli und Lorini mit musikalischen Blüten Italiens und Hispaniens, deren Ausfühung natürlich eine meisterhafte war. d. R.

Feuilleton.

Die Musik als „dienende“ Kunst.

Von Louis Köhler.

Wenn in einem Kunstwerke die Musik mit der Poesie gleiche Bedeutung hat, besonders aber wenn sich die Musik der Poesie unterordnet, pflegt man zu sagen: die Musik diene

da nur, und das sei ihrer unwürdig. Der Punkt betrifft also die Würde einer Kunst. Er ist darum von Wichtigkeit, und weil er noch keine eingehende Erörterung fand, sei er hier untersucht.

Die Sache macht sich leicht, eigentlich ganz von selbst; denn es kann hier doch nur die Eine Frage walten: wie dient sie? Oder soll überhaupt keine Kunst dienen? Dann fort mit dem Recitativ, wo die Musik nur Sprache sein soll und mit ihren Tustufen nur dient! — Fort mit den Dramen, wo die Malerei und Sculptur nur zu Decorationen dient! Fort mit der Oper, wo die Poesie nur der Musik dient! Fort mit dem Tanze und Marsche, wo die Musik nur den Bewegungen dient! — Aber auch die Wissenschaft hat ja ihre Selbstständigkeit und Würde, sie mag ebenfalls nicht „dienen“, wenn es die Musik nicht soll: darum fort mit allen historischen Dramen, Gemälden und Romanen, in denen die Geschichte der Poesie und Malerei dient! —

Und so weiter! sagen wir der Kürze wegen; denn es müsste zuletzt die ganze Welt aus der Welt geschafft werden, wo Nichts dienen sollte, das an und für sich von selbständiger Würde ist, wie eine Kunst, eine Wissenschaft und dergleichen.

Also wo dient die Musik? das ist die Frage.

Jedenfalls dient sie da gut, wo sie ein lebensfähiges Ganzes bilden hilft und wo sie grade das ihr zuertheilte Maass in entsprechender Weise erfüllt. Sie dient aber immer schlecht, wo sie z. B. einem Stümper dient, der nicht in Ideen, sondern nur in Formalismus macht. In einer todten Symphonie von 2 Stunden Länge dient die Musik unwürdigem Zwecke; sie dient einem würdigen in der gerinzten Recitativstrophe von lebendigem Geistes- und sonst ordentlichem Formenwesen. In diesem Sinne steht z. B. Schumann's Clavier-Melodram zu Hebbel's „Haidenknaben“ über jeder beliebigen fünfactigen „Capellmeister-Oper“, wo die Musik, zu todten Schemen herabgewürdigt, nicht etwa der Poesie, sondern nur undichterischen Versen und hauptsächlich der Tantieme, der thätig mahlenden Mühle, „dienen“ muss.

Übrigens besteht weder bei der Melodramen- oder Programm-Musik, noch bei dem Wagner'schen theoretischen Kunstwerk der Zukunft das Verhältniss des Dienens bezüglich der Musik zur Poesie, denn bei zusammenwirkenden Künsten giebt es eine stete Wellenbewegung im Prädominiren bald der einen bald der anderen: jetzt ist's die Poesie, nachher die Musik, die vorherrscht, etc. Erst wenn eine absolut selbstständig geschaffene Musik zu andern Wirkungswecken verwendet wird, als welche ihr vom Componisten eingegeben wurden, kann das Verhältniss unwürdigem Dienste eintreten, z. B. wenn die Beethoven'sche Erica als Accompagnement zu militärisch-maischechen Evolutionen u. dergl. gemissbraucht würde; sie passt einfach nicht dazu, ist nicht an ihrem Platze. — Aber auch in solchen willkürlichen Fällen ergiebt sich keineswegs immer eine ästhetische Inconvenienz: es verbindet sich oft von selbst, was nicht bewusst für einander geschaffen wurde, z. B. ein Chor von Palestrina zu einem Raphael'schen Gemälde hat sich als sehr wirksam erwiesen, als man, um die Weichenzeit, eine solche Darstellung im Transparenz mit unsichtbaren Sängern erlicte. Da hat der Palestrina'sche selbständige Chor offenbar „gedient“ — und zwar gut gedient, zur Ehre der Kunst, was von einigen Hundert gebildeten und in ästhetisch gehobener Andacht erbaute Gemüthern theilkräftig bezeugt wurde; ein solches Zeugnis kann schwerer wiegen, als peinliche ästhetische Satzungen, die doch schliesslich immer auf erlittenen Eindrücken beruhen.

Wird denn überhaupt die „Musik“ als Kunst — im Sinne eines Vollbegriffes — von solchen Diensten berührt? Wenn nur ein eigens zu bestimmtem Dienstzweck geborenes Stück Musik der Poesie dient, wird dadurch die Musik in abstracto beleidigt, oder in concreto alle vorhandenen Musikwerke? Was kümmert es die Beethoven'schen Symphonien, wenn Anselm Weber eine melodramatische Orchestermusik zu Schiller's „Gang nach den Eisenhammer“, oder wenn Schumann zu Hebbel's „Schön Hedwig“, Liszt zu Bürger's „Leonore“ Claviermusik schrieb, die der Poesie, der Declaration dient? Könnte diese eigens zu dem betreffenden Zweck componirte Musik vielleicht zu etwas Höherem dienen? oder würde es für sich allein bestehen können? Nein!

Es sei gerne zugestanden, was sich überhaupt von selbst

versteht, dass z. B. eine melodramatische Verbindung, oder die Verbindung von Bild und passender Musikbegleitung keine so innig organische ist, wie Gesang und Gedicht: es fehlt die Verbindung des Materials, das gesprochene Wort, und die melodramatische Musik haben nur im Geiste ihren Zusammenhang, specieller im Gefühl. Dies ist aber auch eine Verbindung, die nicht gering anzuschlagen ist, denn die Wirkung derselben macht sich durch praktische Thatsachen als natürliche, schöne geltend: was ich im Bilde sehe, oder im gesprochenen Gedichte vernehme, das setzt sich in mir zur Empfindung um, das Gefühl kommt in Schwung und ebenso, wie das, was es föhlt, allgemein in Musik ausgedrückt werden könnte, so ist es auch empfänglich, eine dem erlebten Eindrucke verwandte Musik zu hören, die sich lebendiger und gedachten Gestalten, Zustände, Schilderungen, erhalten durch die gemäss der Stimmung beziehungsweise Musik ein ungleich erhöhtes Leben in der Phantasie des Empfangenden, sie werden wirklicher und wahrer, d. h. wenn Alles gut zu einander passt und in guter Art vorgeführt wird.

Darf die Verbindung nun eine einseitige sein, so geht die geistige gewiss über die materielle! Man denke nur an jene Arien mit vorwuchsenden Texten zu lustiger Melodie — und man wird ihnen gewiss ein wahr empfundenes Melodram vorziehen, in welchem die Musik entsprechender Ausdruck der im Gedicht enthaltenen Empfindungen ist.

Das Geistige des Inhalts ist es nun eben, welches eine Verbindung der Poesie und Musik in Berlioz' und Liszt's Orchesterwerken, überhaupt in der sogenannten Programm-Musik, feiert. Die erste Bedingung ist dabei, dass die poetische Idee zugleich eine musikalisch-bezügliche sei, damit eine wahrhaft poetische Musik entstehen könne: die Idee muss also im Gemüthe wurzeln, sie muss auf das Herz zielen, empfunden (nicht blos gedacht) werden können; zugleich muss sie von einer gewissen Prägnanz, von innerlicher Anschaulichkeit sein, um das Gefühl und die Phantasie zu beschäftigen.

Die poetischen Unterlagen können, wie die Motive zu Gemälden, von geringer und bedeutender Art sein und demnach zu kleinen und grossen Musiklücken Inhalt bieten.

Überblickt man die früheren Ideen zu Programm-Musikstücken von Bach bis zur neueren Zeit, so bemerkt man, dass sie mehr an dem unmittelbar Natürlichen der Lebensverhältnisse halten; die früher genannten Programme von Bach und Beethoven's Pastoral-Symphonie sind Belege dazu; oder sie nehmen auf eine Idee nur allgemein Bezug (und sind nicht detaillirter, spezifischer, musikalischer Ausdruck derselben); die hier gehört die Eroica-Symphonie, die Egmont- und Coriolan-Ouverture, wie auch Spohr's Weihe der Töne, in welcher nur einige äusserliche Pointen des Gedichts, die zwischen den Vögel, Wiegenlied, Militär- und Chormusik sich musikalisch wieder spiegeln. Die Musik überwiegt die Idee.

Die neueren Programme dagegen greifen viel weiter in die Poesie und bereichern das Gebiet materiell, indem sie den Stoffreichtum vermehren, ideell, indem sie die musikalische Ausdrucksfähigkeit erhöhen. Das, was man frappante Ausdrucksphysiognomie nennt, ist nie in einem höhern Grade als jetzt erreicht worden.

Es ist somit das Reich der Musik um ein Bedeutendes erweitert, es ist eine ganz neue Hemisphäre des Kunstkosmos gewonnen. Aber wie seltsam! man wundert sich vielseitig, dass in dem neuen Kunstwelttheile andere Natur- und Lebensformen bestehen: man verlangt unter einer andern Sonne und Vorfassung die gewohnten Typen, oder man verwirrt wohl gar das ganze neue Reich, weil es nicht wie das alte ist. So schrullig sind die Leute: sie wollen etwas Neues, aber es muss wie das Alte sein, sie wollen einen Rieseng; aber er muss ein Zwerg sein, sie verlangen neue Bahnen im allen Schlandrian, etwas Ungewöhnliches, das ihnen aber gleich gewohnt sein muss. „Denn aus Gemeltem ler der Mensch geschaffen, Und die Gewohnheit benat er seine Amme.“

So können alle genialen Geister mit Wallenstein aus Erfahrung sprechen, denn die Gewohnheit ist die grösste Feindin des Genies, dessen göttliche Mission darin beruht, die Welt mit Neuem zu beschenken. „Tod den Philistern und Pedanten! heisst darum die Devise eines jeden Ritters von Geiste.“

Berlin. Die Italienische Operngesellschaft des K. Opernhauses verwallt noch bis Ende dieses Monats in Berlin, nachdem sie 3 Monate hier geollrhat. Sie geht zunächst nach Hannover, Brüssel und Amsterdam, im Frühjahr nach Dresden, Leipzig und wehrschonlich auch nach Wien zu Gastspielen an das Carltheater.

— Herr Formes ist nach Meiningen abgereist, um bei der Festvorstellung zum Geburtstag des Herzogs am 17. d. den Hön in Weber's „Oberon“ zu singen.

— Zum 100. Male: „Orpheus in der Hölle!“ — Durchschnittlich 330, also über 33,000 Thaler Einnahme, heilässig in einem Ueberschuss von 10—12,000 Thaler! Bin in Deutschland unerhörtes Resultat für ein Bühnenwerk des keine Posse ist, wenn auch mit Beimischung dieses Elements. Die 100. Vorstellung fand unter furchtbarem Andrang statt, mit 630 Thaler Einnahme bei gewöhnlichen Preisen. (Th. II.)

— Hier anwesend war Hr. Hof-Kapellmeister Flaicher aus Hannover und der Musikverleger Colomblat aus Paris. Fräul. Amélie Bido, Violinvirtuosin, der ein bedeutender Ruf vorausgeht, ist hier eingetroffen.

— In der bevorstehenden Italienischen Aufführung von Bellini's „Capuletti und Montecchi“, worin Sgra. Brannetti, vom Theater der Königin in London, die Julia als zweite Debitante giebt, wird Fr. Jachmann-Wagner den Romeo in Italienischer Sprache singen.

Breslau. Dr. Leop. Damrosch hat einen Cyclus von drei Kammermusikvokceinen beendet, und zwar unter der ausserordentlichsten Theilnahme des Publikums. Frau Damrosch betheiligte sich an denselben mit Gesangsvorträgen, deren künstlerisch gediegene Ausführung ihr eine für alle Mal den Ehrenplatz unter den hiesigen Concertsängerinnen verlieht. Ausserdem betheiligten sich dabei u. A. Musikdir. Schäffer (Clavier) und Fr. Adelheid Gütther (Gesang). — Nach Neujahr ist ein zweiter Cyclus in Aussicht gestellt.

— Die Direction das Stadttheaters veröffentlichte eine Uebersicht der vom 1. Oct. 1850 bis zum 30. Septbr. 1860 gegebenen Vorstellungen. Es ergiebt sich daraus, dass in diesem Zeitraum 83 Opera, Singspiele und geungene Poesen gegeben wurden. Von Neuigkeiten in der Oper erlebten die meisten Aufführungen: „Orpheus“ von Offenbach, 22; „Dionora“ von Meyerbeer, 8; „Macbeth“ von Taubert, 7; „Nummer 66“ von Offenbach, 5. Von Componisten hervorragender Bedeutung erachteten: Gluck mit 1, Mozart mit 4, Beethoven mit 1, Rossini mit 2, v. Weber mit 2, Cherubini mit 1, Boldieu mit 1, Auber mit 2, Bellini mit 3, Meyerbeer mit 4, Wagner mit 2 und Merciner mit 3 Tondichtungen.

Königsberg. Die „Ostpr. Zeitung“ schreibt: „Christina“, Oper von Graf v. Redern, glug neu, zum Besitze für Fr. Weber, über unsere Bühne. Die Oper der sich bedeutenderen Schöpfungen der Neuzeit wohl anreihen. Einzelne Nummern sind von vieler Schönheit, besonders ist die Instrumentation eine glückliche, u. wenn bei dem Vorwiegen des Blochs das Genze oft einen menschlichen Anstrich erhält, so ist derselbe keineswegs unangenehm, sondern erscheint der Handlung gar angemessen. Das Buch leidet an Inconsequenzen und Unwahrscheinlichkeiten, gebt aber zu den interessanteren Librettos. Die Oper ist wohl berechtigt, günstige Erfolge zu erwarten, wie sie auch hier recht gut aufgenommen wurde. Fräulein Weber sang und spielte die Königin sehr brav und legte mit dieser Leistung ein neues Zeugnis von ihrem bedeutenden Talent ab. Fräul. Holm (Ella) war eine allerliebste junge Braut und brachte gleich gut das Liebende, wie das aufopfernde Mädchen zur Geltung. In ge-

esslicher Hinsicht leistete sie Vorzügliches. Von Hrn. Burger sind wir es gewohnt, dass er wohl nie eine Rolle verdirbt. Für Hrn. Rebling, der mit gewohnter Virtuosität sang und spielte, scheint uns die Partlie des Arved etwas zu hoch zu liegen. Die übrigen Darsteller befriedigten durehweg.

Magdeburg. Die Sängerin Frau Sophie Förster, die wir auf unserem grossen Musik-Feste 1856 kennen lernten und die uns seitdem durch ihre Theilnahme an unseren Winterconcerten von Jahr zu Jahr werthvoller wurde, hat sich wiederum in einem Concerte der hiesigen Freimaurer-Loge als eine Gesangs-künstlerin erwiesen, wie es deren nur wenige giebt, und die namentlich durch ihren Vortrag von Liedern einen Zauber ausübt, dem sich Niemand zu entziehen vermag. Möge auf ihren Kunststreifen der Weg nie noch oft zu uns führen!

Frankfurt a. M. Im Stadttheater wird Frä. Georgine Schubert gestirnt, zunächst als Nechtwandlerin und Dinorah. Die junge Sängerin kommt von Florenz, wo sie im *Teatro della Pergola* mit reichem Beifall gesungen hat.

— In vergangener Woche veranstaltete Frä. Amélie Bido aus Wien ein Concert. Die Concertgeberin hatte ihr Programm vorzüglich durch classische Pleesen ausgezeichnet, und es war darinn dessen Ausführung, namentlich für strengere Musikfreunde, von grossem Interesse. Das Beethoven'sche B-dur-Quartett (No. 6) leitete den Abend ein. Die 2. Abtheilung brachte eine Beeth'sche Meditation für Piano, Violine und Violoncell.

— Am 27. Nov. brach die Röhrliebe Gesangs-Verein des Oratorium „Beiser“ von Händel zur Ausführung.

Dresden. Rossini's neu einstudirte Oper: „Wilhelm Tell“ wurde von dem vollen Hause mit dem wärmsten Beifallszeichen aufgenommen, die namentlich Hrn. Mittelwurzer (Tell), Hrn. Schnorr von Carolsfeld (Arnold) und Frau Jeuer-Krell gaben.

— Frä. Georgine Schubert (Tochter des hiesigen K. Concertmeisters), welche jetzt noch in Florenz am Pergola-Theater wirkt und grossen Beifall findet, wird zu Weihnachten nach Deutschland zurückkehren und zunächst in Frankfurt a. M. gastiren. — Vier ausgezeichnete Mitglieder der K. Kapelle, die Herren Hüllweck, Körner, Göring und Grätzmecher, geben auch diesen Winter 4 Soirées für Kammermusik. Die erste fand bereits statt, war zahlreich besucht und hatte sich des lebhaftesten Beifalles zu erfreuen.

Leipzig. Im neunten Abonnement-Concert des Gewandhauses am 6. d. trat Fräul. Marie Cravelli auf. Das Orchester zeigte in Balocco's Overtura zur „Dame Kobold“ und in Gede's A-moll-Symphonie seine besten Seiten.

München. Die weissen Räume des grossen Odeonsaal's reichten bei dem Concerte der musikalischen Aeademie am Montag kaum ein, die Menge der Zuhörer zu fassen, und es gewährte einem erfreulichen Anblick, die Zahl derer, die der classischen Muse der Tonkunst huldigen, in stetem Wechsen begriffen zu sehen. Mendelssohn's Symphonie in A erregte nach jedem Satze lauten Beifall, galt er mehr dem Werke, mehr der Ausführung? Beethoven's Oetett für Blasinstrumente, so wie dessen Overtura in C zu „Fidelio“ sind bekannter, verlihren eher besonders bei so trefflicher Ausführung nie an Schönheit und Reiz.

Darmstadt. Die Thätigkeit unseres Opernkörpers concentriert sich jetzt in einer neuen bedeutenden musikalischen Schöpfung, in der neuen Sechsten Oper „Faust“ von dem Belgier Ch. Gounod, welche in Paris, Strassburg, Marseille und Brüssel bereits grossartige Erfolge gewonnen hat und in Darmstadt wohl zuerst auf die deutsche Bühne gelangt. Die Beeth ist treu und gewandt nach Göthe's „Faust“ erster Theil bearbeitet, und die Todliebung kann sie eine gediegene und originelle bezeichnet werden,

es ist dies jedenfalls ein Werk, dessen Ersehen hohes Interesse erregt. Zugleich ist darin der scenische Aussetzung ein weiter Spielraum geöffnet und so dürfen wir hoffen, in Gounod's „Faust“ eine grosse Oper zu gewinnen.

— Der früher berühmte Helden-Tenor Hermann Breiting ist am 5. December gestorben.

Schwern. In unserem ersten Abonnements-Concerte unter Leitung des Hof-Capellmeisters Harra G. Schmitt wurde unter Andorem F. Hiller's „Loreley“ mit grossem Erfolge aufgeführt. Auf die Einthung des Chors war durch Hrn. J. Stock und auf die Proben des Ganzen durch Hrn. Schmitt die grösste Sorgfalt verwendet worden, um die schöne Composition zu vollster Geltung zu bringen. Besonders glücklich war die Partlie der Loreley durch die Opernsängerin Frä. Ubrich besetzt, die mit ihrer reizenden Stimme sowohl die zarten als die leidenschaftlichen Stellen meisterhaft vortrug. Herr Capellmeister Schmitt hat in dem wenigen Jahren seit seiner Anstellung hieselbst ausserordentlich viel durch seinen wahrhaft künstlerischen Sinn und Elfer gewirkt; wirklich zu Bewundern ist die Ausdauer und Energie, mit denen er den Schwierigkeiten zu begegnen weiss, welche ihm die hiesigen Verhältnisse und leider auch die für Kunst noch etwas indifferente Laubheit unsers nordländischen Charakters bei seinen Bestrebungen entgegenstellen. Indessen wird es doch allmählich besser, und die Zahl derer, die für die edlere Kunst gewonnen werden, vergrössert sich zusehends.

Wien. Bei der letzten Reprise der Oper: „Die lautigen Weiber von Windsor“ von Nicolai hatte unsere lebenswürdige Sängerin Frä. Hoffmann reichliche Gelegenheit, ihre hervorragende, künstlerische Befähigung zur Geltung zu bringen. Ihre Anne war sowohl in gesanglicher wie in dramatischer Beziehung von der besten Wirkung.

— Das zweite Geeselehafts-Concert brachte unter Herbeck's Direction Schubert's Marsch, orchestriert von Liszt, kühn und dabei leichtbeffigelt, im Trio zärtlich singend, glanzvoll und stürmisch im Abschluss Schubert selbst hätte gesteuert. Selbst es doch kaum möglich, in kleinstem Rahmen solchen Glanz des Colorits zu entfalten, so viel Zartheit neben so stürmischer Kraft, so geistreiche Details bei solcher Einheit der Totalwirkung. Dabei sind der glänzenden Schmuck, welchen Liszt dem einfachen Clocivertstück umgeben, nirgend für sich, nirgend mehr gelten, als das Geesehmücke selbst; es ist ein Werk aus Einem Guss. Eigentlich ein kleines Ideal von Compagnie-Arbeit, also solche nämlich, die keiner der beiden Künstler allein hätte hervorbringen können. Kaum bedarf es der Versicherung, dass der Marsch einhellig zur Wiederholung verlangt wurde. Ungleich geringer war der Erfolg von vier „Fragmентаn“, welche nun aus Schubert's nachgelassenen noch ungedruckten Symphonien gewählt, und gleichsam zu einer Symphonie zusammengestellt hatte. Die beiden ersten Sätze sind einer Symphonie entnommen, welche Schubert als 19jähriger Jüngling componirt und die „Trogische“ genannt hatte. Sie hiesse wohl besser die „Pathetische“; pathetisch in dem selbstbewussten, leidenschaftlichen Tone der Cberubin'schen Overtüren ist namentlich der erste Satz. Nicht eben selbständig oder glänzend in der Erfindung, weist er doch ein reifes musikalisches Gefühl, dabei ein präeiseres Zueemessen der Form auf, als die späteren Instrumentalpleesen des Meisters. Das Andante bringt in Mozart'schen Ausdruckswiese manchen eigenhämlich Schubert'schen Gedanken; achte, dass die sanfte einhellliche Empfindung des Stükes (überdies durch Roselienketten und Aehnliches) über Gebühr hergezogen wird. Des Scherzo, neun Jahre später componirt, ausser bereits den vollen, gegen Schubert fast übermäßig einströmenden Einfluss Beethoven's. Die anregende Wirkung

dieses lebensfrisch pulsirenden Satzes wird nur durch seine allzuersterke Reminiscenz an das Scherzo in Beethoven's A-dur-Symphonie, dann durch ein Trio erstört, dessen langsam rückweiser an Automaten mahnender Rhythmus uns in siegler Verwunderung setzt. Das Finale ist wieder ein Werk der Jugend (1815) und ihres vergnügt lärmenden Theatendruckes, der sich noch regt und bewegt, obwo sie um Ziel und Erfolg Grosse zu kümmern. — Herr Director Herbeck gebührt das Verdienst, nos mit diesen Reliquien seines theuren, frühverlebten Meisters zuerst bekanntgemacht zu haben. Niemand wird ohne Rührung, ohne Staunen diese Blüthe eines so früh und öpfig producirenden Talentes betrachten haben. Ob sie ohne dies persönliche und historische Interesse bios durch ihren absoluten Werth nachhaltig zu wirken vermöchten, wollen wir nicht entscheiden. Auf des Angenehmste überraschte uns Volkmann's neues „Concertstück für Piano und Orchester“. Endlich doch wieder ein neues Werk, mit dessen Verdienst wir uns nicht durch die Worte „geistreich“ und „interessant“ abfinden müssen! Geistreich ist Volkmann's Composition allerdings und Interessant im hohen Grade; aber sie ist weit mehr als dies. Sie ist durch und durch musikalisch, der freie Ausfluss eines selbstbildeten, rechten Talents. Sie bildet uns keinen kalten Rarrilmensaal von Combinationen-Wundern, sondern einen plastisch gegliederten Leib und eine singende Seele. Die melodische Erfindung ist, wenn auch nicht öpfig, doch spontan und eigenthümlich; der Bau, das Detail, die Instrumentierung verrathen die erfahrene wählereiche Hand des Meisters. Eine köstlich instrumentirte, langsame Einleitung, deren sechszehner Klänge so ungarische Weisen anklingt, führt zu einem äusserst anheimlichen Thema mit Variationen; Schumann könnte es geschrieben haben. Gleichfalls in unmittelbarem Anschluss, und ohne den stierhörnlichen Formalismus der „Cadenza“, folgt ein rasch dahinplender Allegro. Gegen das Frühere fällt dieser Schlusssatz dadurch ab, das der Poet hier allzu höflich sich hinter den Virtuosen gestellt hat. Das Passagewerk überwehrt manchmal den selbstständigen Gedanken und erinnert demont an eine ältere Epoche der Concert-Composition. Doch bewahrt der Satz auch unter den diabtesten Bravourfilzern seine vornehme, charaktervolle Haltung. An die Virtuosität des Pianisten stellt das „Concertstück“ so hohe Anforderungen, das Herr Decha (der übrige genannt wurde), hano nicht durchweg genögte. Hellmesberger's dritter Quartett-Abend brachte zwischen Schumann's A-dur- und Beethoven's Es-dur-Quartett nicht die versprochene Novität von Rubinstein, sondern Schumann's drittes Clavier-Trio in G-moll (Op. 110). Das unmittelbare Nachbearsnderspiel zweier grösserer Kammermusiken von Schumann ist nicht waise; war es unenawieulich, so hätte man wenigstens etwas der ungleich frischeren, melodisaren Trios in D-moll oder F-dur wählen sollen. Die Ausführung des G-moll-Trios ist überdies sehr schwierig; sie muss technisch vollendet und tief dorehgeistig sein, soll der Hörer dem mitunter schwierigen Gedankengang dieser tiefstänig döttern Composition folgen können.

— Der Mäonergesangsverein führte in seinem ersten diesjährigen Concerte am 8. d. M. im k. k. grossen Radouten-Saale Mendelssohn's Musik zum „Oedipus“ von Sophokles aus, und errang durch seine vorreffliche Leistung die lebhafteste Anerkennung von Seite des sehr zahlreich versammelten Publikums. Der Text wurde von den k. k. Hoftheaterpielerinnen Rettlich und Gebillon, den Herren Hoftheaterpielern Gebillon und Franz gesprochen.

— Die Singacademie wird in ihrem zweiten Concerte, am 6. Januar 1861, Mendelssohn's „Paulus“ zur Auföhrung bringen, der hier im Monate März 1856 zum letzten Male (im Holburgtheater) gebört wurde.

(Concordia-Academie.) Die Wiener Blätter für Musik berichten: Meyerbaer's Overture zur Oper: „Diuorah, oder: Die Wallfahrt nach Ploërma!“ eröffnete die Sämstag um die Mittagstunden atetgebüthe und zahlreich besuchte Academie zum Beuten des Unterstüztungsfonds des Journalisten- und Schriftstellervereines. Dieses Musikstück, das sich sowohl durch seine lieblich durchschlingelnden, märchenhaften Melodien wie durch seine geistreiche, die tiefsten Geheimnisse des Klangwezens ergründende Instrumentation auszeichnet, hat sehr angesprochen und rusehenden Beifall hervorgerufen. Die Prager Coloratursängerin, Fri. Brenner, trug die dritte Nummer Variationen von Proch vor und erregte durch ihre fabelhafte Gesangsbildung Aufsehen. Die ebenfalls von ihr gesungene Arie der Diuorah bietet Schwierigkeiten, die nur die virtuoseste Coloratursängerin zu bewältigen im Stande ist.“ Jede Sängerin jedoch, die ihrer Aufgabe gewachsen ist, findet darin die willkommenste Gelegenheit, sich auszuzeichnen und Fri. B. rief deshalb damit ausserordentlich Beifall hervor.

—o— Bei dem kürzlich in den Appartements I. K. K. Hohait der Frau Erherzogin Sophia stattgehabten Hofconcert waru neben Sr. Majestät dem Kaiser die sämtlichen Mitglieder der Kaiserl. Familie anwesend.

— Im Hofoperntheater sind die Proben zu Rubinstein's neuester Oper: „Die Kinder der Heide“, in den Hauptpartieen für Fr. Czilling und Hrn. Wachtel berechnet, plötzlich abstrit worden, das fernere Auftreten Wachtels aber nicht mehr gestattet. Der Prozess, welchen dieser Sänger mit der Hoftheater-Intendant hatte, ist bekannt; auf gerichtlichem Wege hat die letztere kein für sie wünschenswerthes Resultat erzielt, sie wendete sich daher an den Vorstand des Castellverloes und Chef der Berliner Hofböthen Herrn von Hülsen, welcher die ganze Angelegenheit Sr. Exc. dem K. praus. Minister des Auswärtigen Herrn von Schlotz mit der Bitte übergab, in dieser Angelegenheit zu interveniren. Herr von Schlotz entsprach dieser Aufforderung und liess durch die hiesige Königl. praus. Gesandtschaft dem Ministerpräsidenten Grafen Rechberg eine hierauf Bezug habende Note überreichen, welche dieser zur Erledigung sogleich den Oberstkämmerer und Hoftheaterintendanten Grafen Lenskeronky übersandte und ihre Erledigung darin ford. Das Wachtel nicht mehr auf unserer Hofbühne auftreten darf. Von hier begibt sich der Sänger nach Deutschland, wo er bis Ende März geblieben wird und sodann nach London, wo er vom 2. April ab von Herrn Basis angereist ist.

— Als Pachtconcurrenten nm das Hofoperntheater nannten Heinrich Mayer, Chef der Grossbühnengesellen Stammt & Co., Dr. Baecher, Kammergesänger Ander und Ritter Steinhauser. —

— Ueuer lyrischer Tenor Dr. Gunz hat vom Hoftheater in Hannover einen Engagementsvertrag mit 3000 Thlrn. Jahresgege, von der Direction aber die erbetene Entlassung nicht erhalten.

— Joa. Hellmesberger hat sich nun bereit erklärt, dem zweiten Theil der philharmonischen Concerte sich anschliessen zu wollen. In der 4. Quartettproduktion Hellmesbergers kam auch R. Volkmann's Trio (eigentlich etos musikalische Tragedie) zur Ausführung, erregte aber sies solche getheilte Meinung, dass während die eine Parthai mit den Intentionen des Dichters vollkommen einverstanden war und ihn beklatschte, die andere das ganze Werk verwarf und zischende Opposition machte. Ja, es glog so weit, dass zwei sonst sehr ruhige Herren so heftig wurden, dass sie in gegenseitige Thätlichkeiten auserteten und an die köhls Luft gesetzt werden mussten.

— Adam's Operette „Die Nürberger Puppe“ hat im Carltheater siesolichedens Fiasco gemacht.

— Der K. württembergische Kammer- und Hofopernsänger I. Plachsk hehndet sich wieder in Wien.

— Der Redacteur einer hiesigen Musikzeitung beabsichtigt im Verein mit mehreren Journalisten und Künstlern ein „Künstler-Casino“ in's Leben zu rufen, in dem aber nur der Kunst und der Wissenschaft angehörige Personen Theil nehmen dürfen. Die hierauf Bezug habende Vorbereitung findet am 27. d. im Ehrbar'schen Salon statt.

— 0 —

Prag. „Die Beilicht“ (zu Hrn. Fekter's *Benedic*) füllte das Haus zum Erdbecken, in so gutem Andenken steht hier diese Oper von früher her. Bei aller Sorgfalt der Ausführung konnten darin nur die Damen-Lucea (Gräfin) und Mälier (*Psyche*) excelliren, sie thaten es auch in der ganzen Tragweite ihres Talents. Der Herzog ist zu heldenhaft und verlangt mehr Spiel, als der hiesige Sänger einzuzapfen hat.

Brüssel. Die Aufführungen der vergangenen Opernwoche waren: Meyerbeer's „Nordstern“, in vorzüglicher Darstellung, Mailart's „Glückseligen des Eremiten“, zum Benefiz Garmon's der den Belamy zu seinen Liebhaberrollen zählt, ferner „Herculanum“ und „Der schwarze Domino“.

Paris. Zum Ober-Intendanten der Kaiserl. Theater ist Graf Baecloechl ernannt worden. Die Kaiserl. Commissarien der Italienischen Oper, der *Opéra comique* und des *Odéon* sind ihm untergeordnet. Ferner sind durch Decret vom 16. d. die Autorechte der in der Kaiserl. Oper aufgeführten Werke vermehrt worden. Vom Jahre 1881 an ist die Tantième, die sonst nach den vier ersten Aufführungen abnahm, permanent auf 500 Franc festgesetzt worden.

— Von Meyerbeer's „Robert“ fand in der grossen Oper die 433. Vorstellung statt. Diese Bühne allein zählte an den Componenten bios für diese Oper an Tantièmes bereits an 50,000 Fr.

— Der „Prophet“ von Meyerbeer erlebte am 16. d. seine 240. von einem zahlreichen Publikum besuchte Vorstellung.

— Mad. Cabel macht in Antwerpen Furore. Sie geht von dort nach Köln und Berlin.

— Angekommen ist Schulhoff; Dreyesbock wird erwartet.

London. Von Balfe wurde eine neue vieractige Oper: „Blance, oder: Die Braut des Brave's“ aufgeführt. Der Beifall war gross, und die englische Kritik rühmt diese Oper als Balfe's beste Arbeit.

Petersburg. Am 8. d. fand das letzte Concert statt, welches die Kaiserl. Theater-Direction während der Trauerzeit veranstaltete. Das Programm umfaßte meist Compositionen von Meyerbeer, nämlich die Overture „Nordstern“ und den Schillermarsch als Instrumentalstücke, sowie als Gesangsummern: die Hymne aus dem „Propheten“, gesungen von Tamberlick, die Romanze aus dem „Nordstern“, gesungen von Calzolari und die Cavatine aus „Robert“, gesungen von Mad. Lagras. Das zahlreiche Publikum spendete der schönen Aufführung reichen Beifall.

— Die philharmonische Gesellschaft bereitet ein interessantes Concert vor, in dem Wienlawalk und Konte klavieren werden. Ausserdem kommen Overture und Quartett aus „Dinorah“, und die Introduction aus dem „Nordstern“ von Meyerbeer zur Aufführung.

R a p o r t o i r e .

Berlin (Kgl. Hoftheater). Am 2. Dec.: Meobth; 3.: Lu-

Samtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42 und U. d. Linden No. 27.

crezia Borgis (Italienisch); 4.: So machen es Alle; 7.: Oberon; 8.: Semirame (1. und 2. Act), Der Barbier von Sevilla, 2. Act. (Italienisch).

— (Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater): Am 2., 4. und 7. Dec.: Das Glücklein des Eremiten; 6.: Hundertste Vorstellung von: Orpheus in der Hölle. In Vorbereitung: Wittve Graphin von F. von Flotow; ditto: Daphnis und Chloë von Offenbach.

Braunschweig. Am 3. Dec.: Dinorah; 6.: Concert der Herzoglichen Hof-Kapelle zum Besten ihrer Wittwen- und Waisen-Kasse.

Bremen. Am 3. Dec.: Martha; 5. und 7.: Grossea Concert des Herrn Ole Bull; 6.: Dinorah. Neu: Orpheus in der Hölle.

Breslau. 2. Nov.: Jessonda; 3. u. 5.: Rühzahlv. Conrad; 4.: Dinorah; 5. und 22.: Orpheus in der Unterwelt; 8.: Die Stimme von Portici; 11.: Wilhelm Tell; 13.: Die lustigen Weiber; 16. und 28.: Die Muskateller der Königin; 20.: Der Freischütz.

Cassel. Am 27. Nov.: Concert des Pianisten Hrn. Mortler de Fontaine.

Königsberg i. Pr. Am 2. Dec.: Der Maskenball; 4.: Tannhäuser; 5.: Die Verlobung bei der Laterne. Der Barbier von Sevilla; 6.: Christine, Königin von Schweden; 8.: Orpheus.

Frankfurt a. M. Am 3. Dec.: Orpheus; 4.: Lohengrin; 8.: Iphigenie auf Tauris.

Erfurt. Zum ersten Male: Die Verlobung bei der Laterne.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Im Verlage von CARL VILLARET in Erfurt ist erschienen und durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Ein Sommernachtstraum.

Verbindendes Gedicht für F. Mendelssohn's Composition gleichen Namens. Zu Concert-Vorträgen bestimmt.

Preis 5 Sgr.

Sonnabend, den 22. December 1860.

Abends 7 Uhr.

im Saale des Königlichen Opernhäuses:

Dritte

SINFONIE - SOIRÉE

der
Königlichen Kapelle

zum

Besten ihres Wittwen- und Waisen-Pensions-Fonds.

- 1) Overture zu „Jessonda“ von L. Spohr.
- 2) Sinfonie (D-dur) von Philipp Emanuel Bach.
- 3) Scherzo (G-moll) aus der Musik zum „Sommernachtstraum“ von F. Mendelssohn-Bartholdy.
- 4) Sinfonie (F-dur) von L. van Beethoven.

Billets à 1 Thlr. sind in der Königlichen Hofmusik-Handlung des Herrn G. Bock, Jägerstrasse No. 42, und Abends an der Kasse zu haben.

Zu beziehen durch:

WIEN. Gustav Levy.
PARIS. Brandus & C^{ie}, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. J. C. Brunsing,
Scharfenberg & Leis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Thunse & Comp.
MAYLAND. J. Record.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. No. 42,
u. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21,
Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle
Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen
des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

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

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

Inhalt. Beitrag zur Frage: Das Autorrecht der Ausländer etc. — Berlin, Revue. — New-Yorker Correspondenz. — Friedrich Schick. — Nachrichten.

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir ganz ergebenst, die Fortsetzung für den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, damit sie keine Unterbrechung in der Zusendung erleiden. — Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern, und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird.

Die Redaction.

Beitrag zur Frage: „Das Autorrecht der Ausländer in Deutschland resp. in Preussen“.

Von

Advocat A. W. Volkmann, Consulnt des Börsenvereins.

Hr. Springer hat, veranlasst durch den Streit über Offenbach's Orpheus, den obengenannten Gegenstand zu einer Erörterung gemacht, in Folge deren er die Frage, ob der deutsche Verleger eines Geisteswerkes, dessen Urheber ein Ausländer ist, den Schutz der Gesetzgebungen gegen Nachdruck in Deutschland genieße? verneinen zu müssen glaubt. Ich höldige mit Wächter und Jolly der entgegen gesetzten Ansicht und erlaube mir daher die Bejahung, welche ich der Frage angeheime lasse, in etwas umfassender Weise rechtlich zu begründen, ohne auf Polemik mich weiter einzulassen, nur um den Streit nach meinem Dafürhalten auf den richtigen Standpunkt zu bringen.

Zuvörderst mag bemerkt sein, der Deutlichkeit wegen, dass ich nicht behaupte, dass der ausländische Urheber oder seine Erben selbst den Schutz des inländischen Gesetzes für sein im Inlande erscheinendes Werk wirksam geltend machen könne; es ist nur von dem Schutzrechte seines inländischen Verlegers die Rede. Dass aber dieser Verleger geschützt werde, dafür spricht

1) die Geschichte des Rechtsschutzes gegen Nachdruck. Allenthalben ist der Schutz gegen Nachdruck früher nur durch Privilegien begründet worden, welche der Verleger für ein bestimmtes Werk erbat und bekam, ohne alle Rück-

sicht auf das Vaterland des Urhebers. Als die Gesetzgeber sich endlich des Gegenstandes bemächtigten, hat man den Rechtsschutz den im Lande erschienenen Büchern wiederum ohne jeden Unterschied zwischen inländischen oder ausländischen Verfassern gewährt, und dies that auch das älteste mir bekannte Gesetz, welches den Rechtsschutz vom Urheber ableitet: die chursächsische Verordnung vom 27. Febr. 1686. Ja, in Sachsen wurden sogar ausländische Verleger, welche den rechtlichen Erwerb des Vorlagsrechts nachweisen konnten, zeitig gegen Nachdruck geschützt. Die beiden wichtigsten Bundesbeschlüsse von 1837 und 1845 sprechen es in ihren Eingängen ausdrücklich aus, dass der Schutz den innerhalb des deutschen Bundesgebietes erscheinenden literarischen und artistischen Erzeugnissen gelte, und auch sie machen keinen Unterschied zwischen den möglichen Urhebern dieser Erzeugnisse. Bekanntlich hat das preussische Gesetz vom 11. Juni 1837 einen gewichtigen Antheil an dem Bundesbeschlusse, und es lässt sich nicht voraussetzen, dass man Seiten des preussischen Gesetzgebers bei der Abfassung des vortrefflichen und umfassenderen Gesetzes, als der Bundesbeschluss dann wurde, durch die klare Zurückführung des Gesetzes auf das Urheberrecht gerade diesen Standpunkt verlassen wollte. Dies ist um so unwahr-

scheinlicher, als §. 38. auch nur von in fremden Staaten erschienenen Werken spricht, nicht von ausländischen Autoren, deren Schutz von dem Reciprocität abhängt. Erst nach und nach ist man von dem früher herrschenden Grundgedanken, dass der Schutz gegen den Nachdruck eigentlich ein dem Verleger gewährtes Privilegium für Herstellung des Fabrikats sei, abgekomen; aber wenn man auch den Urheber des Geisteswerks endlich als alleinige Quelle des Verlegerrechts erkannt und gesetzlich anerkannt hat, so fehlen in keinem Gesetze doch die Spuren der leitenden Gedanken, dass vom Gesichtspuncte der Zweckmässigkeit aus der Verleger der zunächst zu berücksichtigende sei. Das was die angeführte chursächsische Verordnung schon 1686 verlangt hatte, wurde nun zum Kriterium für die Berechtigung des Verlegers, nämlich der redliche Erwerb des Vervielfältigungsrechts vom Urheber (in den Gesetzen Verfasser, Autor, Schriftsteller etc. genannt).

Zeigt uns nun die Geschichte der Entstehung unserer Gesetze zum Schutz des Urheberrechts in Deutschland, dass man das im Inlande erschienene Werk vor allem schützte, und nur einen redlichen Erwerb der Berechtigung Seitens des Verlegers verlangte, so ist für den Ausschluss des Ausländers von dem Rechte, dem inländischen Verleger ein Werk mit der Wirkung in Verlag zu geben, den Schutz des inländischen Gesetzes für seinen Verlagsartikel in Anspruch nehmen zu können,

2) in den allgemeinen Rechtsgrundlagen auch nicht der geringste Grund vorhanden. Mir ist kein Staat bekannt, dessen Gesetz dem Inländer verbietet, von dem Ausländer etwas zu erwerben; kein Gesetz eines Staates, welches den Inländer nicht als rechtmässigen Besitzer anerkennt, weil der Gegenstand von, oder auch im Auslande erworben worden ist. Im Gegentheil, die Gesetze beschäftigen sich vielfach damit, festzustellen, nach welchem Rechte ein solcher Erwerb beurtheilt werden müsse, und die Wissenschaft und Gerichtspraxis ist längst darüber einig, dass man den Erwerb nach den Gesetzen des Landes in dem er entstanden sei, beurtheilen müsse. Wäre dies nicht der Fall, so würde jedes vom Ausländer erworbene Gut im Inlande vogelfrei sein; denn der Käufer eines Sackes Kaffee muss seinen Erwerb ebenso gut von einem zur Uebereignung Berechtigten ableiten, als der Verleger sein Verlagsrecht vom Urheber. Spräche nun das inländische Gesetz dem Ausländer das Recht ab, eine Uebereignung von den Gesetzen des Inlandes rechtmässig zu bewirken, so würde der Erwerber auch kein Eigentum an dem Sacke Kaffee erlangen. Es ist aber kein einziger Rechtsgrund denkbar, weshalb das Gesetz des Staates den Erwerb von einem Ausländer nicht schützen sollte. Denn selbst wenn wir in die älteste Zeit zurück gehen wollten, wo der Ausländer ohne Recht war, so würde der Gegenstand, der im Besitz einer völlig rechtlosen Person wäre, gleichsam herrenlos erscheinen und also dem zuerst besitzergreifenden Inländer rechtmässig zufallen und derselbe als zuerst Besitzergreifender (*primus occupans*) ein vollständig anerkanntes Recht haben. Denn überall gilt die Besitzergreifung herrenloser Sachen als rechtmässiger Eigenthumserwerb. Darum muss man annehmen (was auch in anderen Rechtsverhältnissen nie bestritten wird), dass der nach den Gesetzen des Auslandes zur Uebertragung eines Rechts Befugte die Uebereignung an einen Inländer mit der Wirkung ausführt, dass Letzterer den vollen Schutz seines Landesgesetzes für das erworbene Recht geniesst. Auf diesem Satze beruht ja der ganze Völkerverkehr. Und dieser unangefochtene Rechtssatz erfährt keine Veränderung in dem Gesetze zum Schutze gegen Nachdruck. Im Gegentheil, der Umstand, dass auch alle anonymen Schriften auf eine Reihe von Jahren geschützt sind, beweist genügend, dass man auf die Eigenschaften des Urhebers gar nichts gegeben hat, demnach kann man mit Recht behaupten, dass

3) die Fassung der Gesetze gar nicht erlaubt, dass der Richter untersucht, ob der Urheber ein Ausländer oder Inländer ist, sondern dass die Gesetze verpflichtet waren, den Ausländer geradezu auszuschliessen, wenn man den Verleger seiner Werke im Inlande den Schutz des Gesetzes nicht geniessen lassen wollte. Der Erwerb, welcher innerhalb der von den Gesetzen desjenigen Ortes, wo der Act der Erwerbung vor sich geht, gegebenen Bestimmungen geschahen, ist nach den Gesetzen aller civilisirten Länder gültig und macht den Erwerber zum Eigentümer des erworbenen Rechtes, und sie schützen dieses Eigentum, ohne zu fragen, wo der Veräusserer heimathsberechtigt war. Wollte die Gesetzgebung zum Schutze des Urheberrechts und Verlagsrechts von diesen anerkannten Sätzen eine Ausnahme machen, so musste sie dies ausdrücklich aussprechen, weil es ein unentbehrlicher Grundsatz für die Gesetzgebung ist, dass man annimmt, jedes Gesetz stehe auf den allgemeinen Grundlagen des Rechts. Die allgemeine, in allen Gesetzen vorkommende Bezeichnung des Berechtigten als „Urheber“ ohne irgend eine weitere Kennzeichnung, neben der ganz bestimmten Hinweisung auf die Eigenschaft der Verlagsartikel, dass sie im Inlande erschienen sein müssen, drückt den Willen des Gesetzgebers im Gegensatz zu der von mir angefochtenen Ansicht hinreichend aus. Ist nun nach meinem Dafürhalten in der Wissenschaft, in der Gesetzgebung und in der Gerichtspraxis kein Grund vorhanden, anzunehmen, dass das Gesetz bei dem Urheberrechte eine Ausnahme bezüglich der Qualification der Ausländer zum Veräussern ihrer Rechte an Inländer mit dem vollkommenen gesetzlichen Erfolge gemacht habe, so besteht dagegen

4) geradezu eine strenge Pflicht des Gesetzgebers, den Inländer in seinen wollerworbenen Rechten zu schützen. Ich für meinen Theil betrachte diesen Schutz allerdings, wie aus dem Vorstehenden hervorgeht, als eine nothwendige Folge des vorhandenen Rechtes, keineswegs als ein Privilegium, welches das positive Gesetz aus Zweckmässigkeitsrücksichten erteilt. Für Diejenigen aber, welche den Rechtsanspruch des Verlegers auf Schutz leugnen, muss die Zweckmässigkeit durchschlagen. Der Nachdruck ist, wie jeder Eingriff in Vermögensrechte, etwas vollkommen Unsitliches; in unsern Staaten ist er etwas Unrechtliches daneben noch durch das Gesetz geworden. Dass dieses nicht allenthalben gleich stark empfunden und anerkannt wird, liegt in der Neuheit der Anerkennung, welche das Urheberrecht in dem Rechtssystem nicht allein, sondern auch in der Rechtsüberzeugung gewonnen hat; und die Verspätung dieser Anerkennung ist zum grössten Theil von der unsehligen Unfähigkeit römischer Juristen, über das *corpus juris* hinaus etwas zu begreifen, abzuleiten. Keinem Staate hat es aber jemals Vortheil gebracht, das Unrecht, das Unsitliche in irgend welcher Form zu dulden: es wirkt der einzelne Nachlass vom Recht entstiftend für das Ganze. Daneben aber muss der Staat, wenn er geordnete Verhältnisse haben will, alle Einrichtungen treffen, die Arbeit seiner Angehörigen zu schützen. Schlimm ist es, wenn der Mangel der Rechtsausbildung eines Nachbarstaates ihn nöthigt, die Reciprocität zur Bedingung des Rechtsschutzes, den der nachbarliche Staatsbürger ansprechen will, zu machen. In keiner Weise lässt es sich aber rechtfertigen, dem eigenen Bürger den nöthigen Rechtsschutz ohne allen und jeden Grund zu versagen, indem man das, was er sich mit Arbeit und Kostenaufwand geschaffen, um verdienten Gewinn daraus zu ziehen, jedem Belibigen zur willkommenen Beute freigibt. Ein Gesetz aber geradezu zu erlassen, dass der Verleger des Geisteswerkes eines Ausländers keinen Schutz gegen Nachdruck finde, das hiesse den geistigen Verkehr mit dem Auslande auf eine wahrhaft barbarische Weise hemmen. Davon, dass durch Anonymität oder Pseudonymität auch dieses Gesetz umgangen werden könnte, will

ich gar nicht sprechen, denn für manches Verlagsunternehmen ist der Name des Urlebers die Gewähr des Gelingens. Dagegen ist endlich

5) nicht zu übersehen, dass die Praxis die von mir aufgestellten Ansichten längst schon gutgeheissen hat. Ich weise auf die Erscheinung des „getheilten Eigentums“ im Musikalienhandel hin, welches seit Jahrzehnten besteht und im ganzen Musikalienhandel respectirt ist, ja selbst vor Gericht anerkannt wurde. Viel später und nur vereinzelt kommt dies in der Literatur vor, und wenn unter die Unbegreiflichkeiten, welche deutsche Rechtsprechung hervorgebracht hat, auch allerdings Richtersprüche gehören, die den Betrieb der unberechtigt nach Deutschland eingeführten Exemplare schützten, so habe ich noch von keinem Urtheil gehört, welches auch dem unbefugten Vervielfältiger die Erlaubniss zu seinem Verfahren erteilte.

Ich habe versucht, meine Ansichten ausführlich mitzutheilen, wobei mich nur der Wunsch beehrte, zur Herstellung des richtigen Gesichtspunctes etwas beizutragen.

(Aus dem Börsenblatt für den deutschen Buchhandel.)

Berlin.

R e v u e.

Die Woche vor Weihnachten darf mit Recht „die stille Woche der Saison“ genannt werden. Theater und Concerte machen in der Regel eine kleine Pause, wie um sich zu sammeln und nach der Feriale ihre Truppen um so hitziger in's Gefecht zu führen. Wir haben daher heute wenig von Belang zu berichten, und, mit der Königl. Oper beginnend, mitzutheilen, dass am 20. d. Gluck's classischer „Orpheus“ über die Bühne ging. Es war eine glückliche Idee, dieses Meisterwerk, den würdigen Vorgänger einer „Alceste“, „Armide“, „Iphigenie“, wider ihn's Leben zu rufen, und der Erfolg hat seit einigen Jahren bewiesen, dass diese Oper Lebenskraft genug besitzt, um noch heute ungeschwächt zu wirken. Hierzu trägt die hiesige glänzende Aufführung das Ihrige bei, und wir beschränken uns, da das Werk wiederholt und erst vor Kurzem ausführlicher besprochen ist, darauf, der vollendeten, unbefröhenlichen Darstellungskunst der Frau Jachmann-Wagner und der vorzüglichen Mitwirkung der Damen Cassh (Eurydice) und Herriers-Wippner (Amor) Ruhm und Ehre zu spenden. Die K. Capelle und der Chor stehen gleichfalls in erhebender Weise auf der Höhe der Aufgabe, so dass der Genuss ein ausserordentlicher, die ganze Vorstellung eine Muster-Aufführung ist.

Die italienische Gesellschaft des Kgl. Opernhauses erging sich in Reprisen der „Semiramide“ und „Traviata“, den beiden Höhepunkten ihrer uns vorgeführten Leistungen und empfahl sich dadurch vor ihrem baldigen Abgang nach Hannover und Brüssel auf's Schönste dem dunkelbaren Andenken der Berliner Kunstfreunde.

Die Italienische Oper der Münzstrasse versuchte durch Vorführung von Rossini's „Mathilda di Sabran“ mit der Gesellschaft des K. Opernhauses zu concurriren. Allein das Werk an und für sich ist wirklich so lebensmüde, dass man es an letzterem Orte mit richtigem Tacte nach zwei Aufführungen bei Seite legte. Kein Wunder also, dass auch dort die Oper trotz der Sollegirtheit der Damen Lagrange und Artot kein höheres Interesse erregte und an dem miserablen Buche und der mangelnden Melodik zu Grunde ging. Die beiden Ossen dieser Musikwüste, das grosse Sextett und das Duett des 3. Actes,

dürften in Partitur einen Ehrenplatz beanspruchen. In dem Wusle der Partitur sind sie für den Untergang destinirt.

In Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hat Meillert's „Glöckchen des Eremiten“ glücklich das erste Dutzend seiner Vorstellungen voll gemacht. Wir haben seit langer Zeit keine komische Oper mit gleicher Befriedigung die deutsche Bühne betreten sehen; überzeugt, dass das glückliche Buch die durch und durch melodisch-edle Musik und die leichte Ausführbarkeit zusammenwirken würden, sie auf alle Theater mit Erfolg zu bringen, da die Scenerie und Besetzung auch der kleinsten Bühne keine Schwierigkeiten bieten. Ueber das einfache, gleichermassen spannende wie rührende Buch ist in diesen Blättern bereits des Ausführlichen die Rede gewesen, einzelne besonders glückliche Züge der Musik Meillert's auch hervorgehoben worden; wir wollen deshalb ergänzend nur der hiesigen Darstellung einige Zeilen widmen. Dieselbe ist das Resultat eines Studiums, an dem sich alle Mitwirkenden um Lust und Liebe betheilig haben. Selbst das hier wirklich Nebensächliche, die Decorationen und Costüme, rufen den freundlichsten pittoresken Eindruck hervor. Fr. Härtling gewinnt der Rolle der Rose reizende Seiten ab. Sie hat die Grille ausgezeichnete Schauspielerinnen mit Glück studirt und so durchweht ihre ganze Darstellung ein heiteres ungezwungenes, oft rangenohes Wesen, das sich jedoch mit der stellenweise durchbrechenden Sentimentalität vortrefflich ausgleich. Man ist besonders im ersten Acte versucht, des interessanten Kind George Sand'scher Muse leibhaftig vor sich zu sehen. Ihr Gesang ist correct und den Intentionen des Componisten zum grössten Theil entsprechend, besonders in dem munteren Aultrialsiede, dem folgenden Duo und in dem reizenden Glöckchen-Trio, ihre Declamation in der melodramatischen Sceno rührend und zu Herzen sprechend. Herr Mertens gewinnt überwiegend dem Gesange schöne Seiten ab. Der Vortrag der ungemein lieblichen Romance in B, und des reizenden luftigen Pastorales lassen nichts zu wünschen übrig; nur das zu choralnässige Tempo der ersten wünschten wir bei den mit angehörten Aufführungen accellirirt. Den Triller haben wir selten so schön von einem Tenor gehört. Um das Trifolium voll zu machen, ist Hr. Hellmuth ein überaus prächtiger Darsteller des Belany, vielleicht etwas zu wenig französisch glatt und schmiegsam, weniger Sergeant à la Belcore etc., aber dafür ein handfester deutscher Corporal, der mit seinem Trompeten- und dem Trinkliede ausserordentlich effectuirt und seine ganze Parthie sehr anziehend zu spielen weiss. Nicht minder ausgezeichnet ist Hr. Schindler; der verschmitzte Thibaut kann nicht besser dargestellt werden, als durch ihn. Ueberall wo er auftritt, weiss er originale und humoristische Züge einzuflechten, sodass man ihm die boshaften Intriguen, zu denen ihn seine Rolle zwingt, fast verzeiht. Auch Fräul. Helfferich ist als Georgette an ihrem Platze; sie wirkt durch Erscheinung und Darstellung sehr entsprechend. Chor und Orchester geben dem Ganzen einen vortheilhaften Rahmen.

Wie fleissig man an dieser Bühne auf Abwechslung bedacht ist, beweist die obermalige Vorführung einer Opernovität, deren Autor der beliebte Orpheus-Componist J. Offenbach ist. Am 23. d. ging dessen derb-dranische Operette „Daphnis und Chloë“ zum ersten Male in Deutschland in Scene. Der Text der Operette ist wie der des „Orpheus“ desselben Componisten eine geistreiche Satyre. Auch hier dürfen wir keine Stimmung mitbringen, wie sie die Lecture des Ovid und Horaz in uns hervorrufen, sondern müssen die Seche nehmen, wie sie ist, als einen harmlosen Scherz, der auf antikem Hintergrunde eine moderne Idylle hervorgebracht hat. Aber diese

New-Yorker Correspondenz.

New-York, 23. November 1860.

Harmlosigkeit verhindert uns zugleich, die kleine Buffonerie zu den frivolsten rechnen zu dürfen, und wer nicht allzu prüde auf derartige Erscheinungen herabsieht, wird sich in „Daphnis und Chloë“ ein halbes Stündchen höchst angenehm divertiren. Zudem hat Offenbach über das Ganze einen so reizenden Melodienlauf wieder ausgesonnen, dass man die hier und da zu Tage tretende Nudität gern übersehen. Hörer sprechen den Componisten nicht frei von Reminiscenzen, allein da diese Reminiscenzen in der ganzen eigenthümlich originalen Schreibweise des Autors begründet sind und nirgend an einen andern Componisten erinnern, so können wir keine Verurtheilung derselben aussprechen. — Die hiesige Aufführung war wohl vorbereitet und in der Scenerie und Ausstattung sehr befriedigend. Fr. Härtling (Daphnis) war eine vorzügliche Darstellerin und fand mit köstlichem Tacte die richtige Mitte zwischen kek-moderner Laune und antiker Naivität. Spiel und Gesang ließen conform ziehend neben einander. Hr. Schindler gab den sonderbaren Kautz Goll Pen mit allem treffenden Humor, der seinen „Prinz von Arkadien“ zu einer populären Meistergestalt gemacht hat. Er rief ein unangenehmes homerisches Gelächter hervor und fand wie Fr. Härtling grossen Beifall. Für Fräul. Lange (Chloë) muss jedoch entschieden eine entsprechendere Vertreterin eintreten, da sie den Anforderungen ihrer Aufgabe kaum entfernt genügt. Wenn Fr. Helfferich (Bacchantin) ihr Vaterland nur so weit verläugnen wollte, dass sie nicht „schwäbelle“ so würden wir mit ihrer Darstellung ohne Einwand zufrieden sein. Die Bacchantinnen Fr. Schüller, Goethe, Froh u. s. w., Chor und Orchester unter Hrn. Lang's tüchtiger Direction liessen nichts zu wünschen übrig.

Die dritte Sinfonie-Soirée der Kgl. Kapelle brachte 1) Ouvertüre zu Jessonda; 2) Sinfonie von Eman. Bach; 3) Scherzo aus dem Sommerabend von Mendelssohn; 4) Sinfonie in F-dur von Beethoven. Wenn uns überhaupt der Abend hinsichtlich der Ausführung sowohl von Seiten des Dirigenten als des Ensemble der K. Kapelle nur das gewohnte Vortreffliche bot, so müssen wir lobenswerth erkennen, dass besonders die Introduction der Ouvertüre zu Jessonda sich trotz aussergewöhnlicher (bei der variirenden Temperatur) schwieriger Stimmung der Bleasinstrumente äusserst correct zeigte. Dieser ersten gelungenen Ausführung reichte sich die von No. 3, welche wiederholt werden musste, und No. 4 gleichmässig an. Das Hauptstück des Abends war die Sinfonie von Eman. Bach. Unseres Wissens ist diese erste von den vorhandenen drei Sinfonien des Componisten zum ersten Mal hier öffentlich aufgeführt. Dieselbe besteht aus drei zusammen verbundenen Sätzen (gemäss der damaligen Form) nämlich aus einem Allegro D-dur, welches in ein Andante Es-dur sehr schön übergeführt wird und einem Presto ♩ Tact. Des ganze Werk ist von so eigenthümlicher und überraschend wirkungsvoller Conception, dass wir ein näheres Eingehen in dasselbe auf wiederholtes Hören versparen. Nach der Flüchtigkeit des überraschenden Augenblicks haben wir nur zu bemerken, dass, abgesehen davon, dass das ganze Werk sich hinsichtlich der Frische der Erfindung und Lebendigkeit der Ausführung weit über die Sebastian Bach'schen Suiten erhebt, sich namentlich des Hauptmotiv des ersten Satzes so charakteristisch hinstellt, dass es auch dem modernsten Componisten zur Ehre gereichen würde, es erfunden zu haben. Wir können nur wünschen, dass eine baldige Wiederholung des Werkes dasselbe sowohl dem Publikum als auch dem Kritiker zu vollständiger Geltung bringen möge.

d. R.

Amerika ist das Land der Umwälzungen; das Spröchwort: „Heute roth, morgen todt“ kann gewiss erst nach Columbus' Zeiten entstanden sein. Ullmann, der gedemüthigt war, wie noch alle ein Impresario, hat sich wieder auferhoben und gedankt einer neuen Saison auf die Bühne zu helfen. Bevor ich hiervon spreche, will ich noch kurz die letzten Vorstellungen der Formes-Mulder-Compagnie erwähnen. Im Ganzen fanden 5 Vorstellungen statt und lieferten ein glänzendes Resultat. „Die Hugenotten“ wie „Der Freischütz“ waren Triumphs für die Künstler. Mad. Febbri als Valentine stand an ihrem Platze, wie nie. Die Rolle ist vom Dichter durch wahrhaft dramatische Situationen so herrlich ausgestattet, vom Componisten auf die grossartige Weise erfasset und ausgearbeitet, dass die Künstlerin alle Mienen der Genialität springen lassen konnte. Unterestützt von den bezaubernden Tönen, die in der oberen Octave von C zu C den reinsten Metallklang haben, begleitet von dem grossen Todtlicher, erzielte sie einen Effect, der das amerikanische Publikum die Alles überstrahlende Grösse Meyerbeer's unwillkürlich erkennen liess. Formes verdankt seinen Ruf wohl dem Marcel, der seiner Individualität ganz und gar zuegt. Stigelli entspricht nicht ganz der poetischen Erscheinung des Reoul, aber dennoch wusste er das Auditorium durch schönen künstlerischen Gesang zu entzücken. — So viel über die Saison. — Wie oben bereits erwähnt, hat Ullmann sich von seiner Ohnmacht bereits wieder so weit erholt, dass am 26. d. die Winteraison ihren Anfang nehmen soll. Die besten Kräfte stehen zu Gebote und dennoch bezweifle ich das Bestehen des Unternehmens. U ist ein Mensch voll anausführbarer Pläne und Intentionen. Ausserdem ist er ein professioneller Lügner, Einer von denen, die plattwegs nicht die Wahrheit sagen können; sein neuestes Pronunciamento liefert wieder Beweise davon. Er beginnt mit einem Sermon, in welchem er die Nothwendigkeit eines grossen Orchesters und starken Chors nachweist. Es folgen aus die Namen der engagirten Mitglieder: Mad. Febbri, Mad. Anna Bishop, Mad. d'Angri und Mlle. Isabella Locil. Dass letztgenannte Sängerin bei Eugenio Merrill engagirt war und direct aus Berlin kommt, ist allgemein bekannt; nichtsdeshalben folgt er dem Namen die Worte hinzu: „welche am vergangenen Sonnabend von Florenz hier eintraf“. Von dem Herrenpersonal nennt er: Stigelli und Stephani, die Baritonischen Geselle und Florenze, die Beide vermuthlich nie eintraffen werden, und Carl Formes; die Capellmeister stehen Carl Anschütz und Max Maretzek auf dem Zettel, obwohl Letzterer bereits in Havanna ist. Es folgt dann die Beschreibung einiger neuer scenischer Einrichtungen, natürlich in grellen Farben. Das Manifest schliesst mit der Anzeige der „Jüdin“, die für die ersten drei Abende angezettelt ist. Ihr soll der „Prophet“ folgen, mit Mad. d'Angri als Fidée; ich halte dies für misslich, da die Parthie, von einem Contra-Alt gesungen, um Bedeutendes geschwächt wird. Ich will wünschen, dass meine ausgesprochenen Befürchtungen Lügen gestraft werden und die beglückende Saison einen nie geahnten Glanz entfalten möge. — Während, wie Sie gesehen haben, hier die deutschen Künstler die Stützen der Oper bilden, zieht Muzio mit seiner Gesellschaft von Ort zu Ort, gibt Opera und Concerte und macht leidliche Geschäfte. New-York wird vermuthlich verschoont bleiben, denn sie fühlen die missliche Stellung, die sie hier einnehmen würden. — Das erste philharmonische Concert brachte die Sinfonie in C von Schubert, die Ouverture zu „Leonora“ No. 1, und Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt“. Der Dirigent, Herr Eisfeld, liess sich in Bezug auf Temp. beduende

Versehen zu Schulden kommen, und verwisole namentlich in der prächtigen Beethoven'schen Ouvertüre alle Nannan. In demselben Concert spielte Herr Joseph Noll das Violin-Concert in Fis-moll von Vieuxtemps, zwar nicht grossartig, aber sicher. Mad. Schröder-Dümler sang die Romanze in E aus „Robert“ und das Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser“; letztere Piece passt nicht in's Concert und hat dem Erfolge des Debuts wesentlich geschadet. Uebrigens bringt die Sängerin schätzenswerthe Mittel, eine geübte Schule und einen wohlgeübten Vortrag mit. Eigenschaft, die ihr eine Stellung hier sichern werden. — Leider steht eine Menge von Concerten in Aussicht, die meist gar nichts bieten werden; die Clavierpieler geben sogar mit dem 48tägigen Gedanken um, ganze Cyclen von Solrén zu veranstalten. *Quod dii avertant!*

G. C.

Friedrich Schick.

Der Notiz von dem Tode dieses ausgezeichneten Musikers haben wir noch einige biographische Daten hinzuzufügen. Friedrich Schick entstammte einer Familie, welche in der Musik ihren Beruf und ihren Ruhm gefunden hatte. Sein Vater war Königl. Kammermusiker, später Concertmeister und ein ausgezeichnete Violinist, welcher sich um das Musikleben Berlins durch seine Concerte, in denen nur classische, selten gehörte Werke zur Aufführung kamen, grosse Verdienste erwarb. Seine Mutter war die berühmte Margarethe Louise Schick, Sängerin bei der Königl. Oper in Berlin und eine Künstlerin ersten Ranges, deren Talent in Gluck's und Mozart's Opern ihre schönsten Triumphe feierte und die der Oper einen neuen Aufschwung verlieh. Friedrich Schick wurde am 6. November 1794 in Berlin geboren, erreichte also ein Lebensalter von gerade 66 Jahren. Von vornherein für die Musik bestimmt, wandte er sich dem Studium der Clarinette zu und machte so glänzende Fortschritte auf diesem Instrumente, dass er sich bereits in seinem 18. Jahre öffentlich hören lassen konnte und reichen Beifall fand. Im Jahre 1817 trat er als Clarinetist in das Musikcorps des 34. Infanterie-Regiments, welches in Stralsund garnisonierte. Doch bald vertauschte er diese Stellung mit der eines Kammermusikers bei der Königl. Kapelle. In dieser Eigenschaft hörte er jedoch nicht auf, der Militärmusik seine Fürsorge zu widmen und unaufhörlich auf Verbesserung derselben bedacht zu sein. Er entwarf einen Reorganisationsplan für die Infanteriemusik, welcher die Allerhöchste Sanction erhielt und wurde in Folge dessen im Jahre 1832 zum Stabshauptboisten beim Kaiser Alex.-Regiment in Berlin ernannt, welche Stellung er 15 Jahre hindurch bis zum Jahre 1847 bekleidete, ohne seines Amtes bei der Königl. Kapelle entbunden zu sein. Schick hat sich weniger als Componist ausgezeichnet. Als solcher hat er, soviel bekannt geworden, nur Märche geschrieben, von denen einer als No. 75 auf Allerhöchsten Befehl unter die Armeemusik aufgenommen wurde. Dagegen zeichnete er sich durch Arrangements von Orchesterwerken für Militärmusik aus, und die damalige Zeit verleiht ihm viele nach demselben Bedürfniss vortrefflich gesetzte Ouvertüren, Sinfonien u. s. w. Mit Neithert und Weller ist er Reformator der Preussischen Militärmusik zu nennen. Seine Verdienste fanden die allseitige Anerkennung. So erhielt er bereits 1842 die Ernennung zum Königl. Musikdirector und im Jahre 1848 den rothen Adlerorden. Die neueste Zeit mit ihren stürmischen Bestrabungen auf allen Gebieten der Kunst drängte Friedrich Schick und seine Verdienste mehr und mehr in den Hintergrund, obwohl sie nicht vermochten, dieselben der Vergessenheit zu überliefern. Er entsagte 1859 der öffentlichen praktischen Thätigkeit, indem er sich pensioniren liess und lebte seitdem still und zurückgezogen. Ebenso still und ruhig ist er vor mehreren Wochen hinübergegangen, den Ruf eines achtbaren Künstlers und Biedermannes hinterlassend. Möge seiner Hülle die Erde leicht sein!

M.

Berlin. Auch in diesem Jahre findet während der Weihnachtszeit in der Königl. Academie zu wohlbekanntem Zwecke eine Ausstellung von Transparentbildern statt, deren Effect durch die entsprechende Gesangsbegleitung des Königl. Domchors erhöht wird. Fecker's „Abetung der Hirten“ mit „Adornum“ von Corel, Gräfs „Christus und der Verzeuher“ mit Allegri's Miserere, Schnorr's „Christus auf dem Meere“ mit „Domine deus“ von Löwe, Ewald's „Christus am Oelberge“ mit Gesangsbegleitung von Hauptmann, Amberg's „Moris am Grebe“ mit dem Chor „Alle trinität“, Klöber's „Sieg des Engels“ mit „Sanctus dominus“ vom Gräfen Redern. Die ausgeführten Gesänge befinden sich zum grössten Theil in der zum bestimmten Gebrauche des Königl. Domchors von seinem Dirigenten, A. Neithardt, herausgegebenen *Musica sacra*.

— Der Intendant der Kgl. Hofmusik, Hr. Graf v. Redern, ist nach Königsberg abgereist, um der dortigen Anführung seiner Oper „Christina“ beizuwohnen. — Angkommen ist die rühmlich bekannte Violin-Virtuosin Fr. Amélie Bido, eine Schülerin Léonard's in Brüssel, welche am dortigen Conservatorium mit dem ersten Preise gekrönt wurde.

— Als Nachefolger des verewigten Relletab an der Voss'schen Zeitung wird Herr Professor O. Lange bezeichnet, welcher bereits langjähriger Mitarbeiter der Zeitung und auch unseren Lesern durch viele gründliche und vortrefflich geschriebene Artikel über Musik rühmlich bekannt ist. Aus seiner Feder stammt auch der schöne Nekrolog Relletab's in der erwähnten Zeitung, welcher in diesen Tagen silbellige Anerkennung gefunden hat.

— Vor ihrer Abreise von Berlin wird die Merell'sche Operngesellschaft am 30. d. M. im Königl. Opernhaus eine glänzende Matinée veranstalten, welche sich durch ein vorzügliches Programm auszeichnen soll. Die letzten Operavorstellungen der Gesellschaft werden „Traviata“, „Barbiere“ und „Semiramide“ sein. Sgr. Brandetti ist, wie es heisst, bei der K. Oper engagirt. Im Victoriatheater wird Sgr. Ariot demnächst als Amine in „Sonnambula“ auftreten.

Potsdam. Das letzte philharmonische Concert brachte uns zwei willkommene Gäste: Fr. Walseck und Hr. Leuchtenberg. Die Ersteren sang Lieder von Taubert und Schubert mit kunstgebühnem Verstande und erhielt grossen Beifall. Hr. Leuchtenberg bewies eich, wie er Ihnen bereits bekannt ist, als jugendlich vorwärts strebenden Pianisten, der bis zur vollkommenen Virtuosität nur noch wenige Stadien zurückzulegen hat.

Breslau. (14. Dec.) Eine hübsche kleine Novität „Der Zigeuner“, Genrebild in 1 Act von Alois Berle, Musik von A. Conrad, fand gestern in der gelungenen Darstellung, wobei namentlich Hr. Ernest in der Titellrolle als Pöhl sich auszeichnete, eine sehr freundliche Aufnahme. Das Stückchen muss nothwendig gefallen, sobald nur die Hauptperson desselben ganz getreu nach der Natur, ohne dramatische Ausschmückung, copirt wird — ein Zigeuner, der ruhe- und heimlos, verachtet und ausgestossen, seine Geige auf dem Rücken, umherirrt; vor der Thüre des Reichthums, in dem Jubel der Dorfchenke, auf einseiner Heide die melancholische wilden Weisen, den donnernden Gesang der Freiheit und Ungebundenheit, wie sie schon auf Erden nicht zu finden ist, ertönen lässt, ist ja ein sieh selbst eine dreihaus poetische Ercebelnung, die mit mächtigen Zauber auf unsere Phantasie wirken muss. Hr. v. Ernest nun wusste seine schwierige Rolle meisterhaft zu gestalten und wurde mit Recht durch lauten Beifall und Hervorruf geehrt.

Königsberg. In letzter Zeit wurde unser Publikum durch wiederholte Anführungen symphonischer Dichtungen von Dr. F.

Liszt überrascht. Zuerst führte die Ältere (esperirte) Theatercompelle die „Festklänge“ auf, sodann das Opernorchester den „Tasso, Lamento e Trionfo“ und zwar zweimal bald hinter einander. Ein Unparteiischer musete sich wundern, dass diese Musik, voll origineller Phantasie, von manchen Musikkritikern so verächtlich ist; man sollte die Felde in Betreff des nichtexotischen Dinges, genannt „Zukunftsmusik“, nachgedruckt aufgeben; sie ist ein so begriffsloser Streitpunkt, dass vernünftige Künstler sich nicht damit befassen sollten. Man findet auf Concertprogrammen oft Stücke für Orchester von so zweifelhaftem Werthe, dass darüber nie ein Streit entstehen könnte; darum haben aber Liszt's Orchesterwerke ihr grosses Recht, gehört zu werden, so lange noch darüber gestritten wird. Dirigenten und Institute, welche die Werke nicht hören lassen, gleichen den Richtern und Gelehrten, die den Angeklagten nicht zu Worte kommen lassen. Das Königsberger Publikum esset den „Festklängen“ (die nicht klar zu verstehen waren, weil das Orchester nicht genug eingee spielt war) stumm gegenüber; der „Tasso“, welcher unter C.-M. Baudien's künstlerisch intelligenter Leitung möglichst gelungen exekutirt wurde, fand das erste Mal schon einigen Beifall, dazu eine leise Opposition; das zweite Mal, wo das Orchester noch vertrauter mit dem Werke war, hatte es guten Erfolg. Mögen sich andere Orchester, welche vorurtheillose Dirigenten an der Spitze haben, nun ebenfalls an Liszt's Werken versuchen. Die Feigheit und Philisterei haben niemals Segen gebracht, wohl aber Vieles verderben lassen; darum begreife man solche widerlichen Mächte, die sich beide in den Namen „Zukunftsmusik“ verkörpern, mit diesem Begriffs-Unding und habe die Conrage, Stücke zu spielen und anzuhören, die noch Niemandem geschadet, Vieles aber interessirt und erfreut haben.

— Am 15. December „Norma“, Frau Seemann de Peitz vom Königl. Theater zu Madrid die Norma. Fünf Mal wurde Frau de Peitz in der *Casta diva* applaudirt — noch jedem Aushluss gerufen — eine Ehre, die Fr. Weber mit der Gastin theilte. Herr Pianeeer und mehr noch Hr. Gragor (Orqvist) participirten in den Lobekundgebungen der zahlreich vertretenen Opernfreunde.

— Im Namen Sr. Excellenz des Herrn Grafen Wilhelm von Radern hat der Herr Commissionsrath Wolradendorf dem Fr. Weber (Darstellerin der Christine) als nachträgliche Benefiz-Geschenk ein prachtvolles Armband mit Brillanten überreicht.

Erfart. Der Erfurter Musikverein hat seine Mitglieder vom Beginn der Concertzeit, October bis jetzt, reichlich bedehet. Das erste Concert schmückte Beethoven's *B-dur-Sinfonie* und *Fidello-Ouverture* in gelungener Durchführung, und als Gesangs-künstlerin glänzte Fr. Agnes Böry, der auch Hr. Alex. Elchhorn aus Coburg als *Vollivirtuose*, zugleich als *Contrabassist*, nicht nachstehend. Der 13. November brachte uns Spohr's gross-artiges Oratorium „Der Fall Babelyns“ und fand bei einer vorzüglichen Ausführung solchen Beifall, dass man eine baldige Wiederholung hofft. Hr. Musikdirector John aus Halle, ein tüchtiger Musiker und vorzüglicher Oratorienkänger bekannt, war Träger der Tenorpartie und fand, wie immer hier, ungetheilten Beifall. Die übrigen Söll wurden von Vereinsmitgliedern brav ausgeführt. Die Chöre, von Hrn. Musikdirector Ketschian mit Lust und Liebe einstudirt, erregten besondere Theilnahme, so dass auch Frau Dr. Spohr, welche von Cassel hierher gekommen war, ihren Beifall nicht zurückhalten konnte. Das Orchester unterstützte das Ganze mit grosser Präcision und Aufmerksamkeit, und trug einen grossen Theil einer tadellofen Ausführung mit davon. Am 27. Nov. fand eine Soirée statt, in der das schöne *B-dur-Trin für Piano, Violine und Violoncelli* von A. Faeco gut vorgelesen wurde. Ein frisch erfundenes Lied für Sopran:

„Neuer Frühling“ von Ketschen, und Taubert's Chorlied „Ihr Motten leht wohl!“ waren die Gesangsnummern, die, gut vorgelesen, ihre Wirkung nicht verfehlten. Besondere Überraschung uns der Chor in Taubert's Lied mit seinem außerordentlichen Pianissimo. Der vorzüglich gebildete dramatische Rhetor, Hr. Hofschaupler Gram aus Weimar, erfreute uns mit einigen Vorträgen, unter denen besonders Bürger's „Lennze“ mit Piano-forte-Begleitung von Liszt, sehr treffend in allen Momenten gezeichnet, hervortrat. Noch war man gesättigt von den in so kurzer Zeit dargebrachten Genüssen, als uns schon wieder von dem rührigen Vereine ein besonderes Kunstfest, Frau Clara Schumann, ein willkommener Gast gemeldet wurde. Das Concert fand am 4. December statt, und erfreuten wir uns der gelungenen Ausführung der Haydn'schen *C-moll-Sinfonie*, sowie des Schiller-Merches von Meyerbeer, die *Frischhitz-Arie*, von Frau Wettig aus Weimar gut gesungen und vom Orchester discret begleitet, fand volle Anerkennung. Die Krone des Abends war Frau Schumann, welche durch geläuterten Vortrag des Beethoven'schen *E-dur-Concerto* das überfüllte Haus zu einem wirklichen Jubel hinriss. Unter mehreren anderen kleineren Vorträgen, die alle eine hochgebildete Künstlerin bekundeten und Beifolletum erregten, entzückte doch Mendelssohn's *E-moll-Capriccio* durch den bewundernswürdigen dultigen Vortrag das Publikum am höchsten. Wenn wir uns weiteren Labes ertheilten, geschiedt es, um keine Wiederholung der oft genug ersehnten öffentlichen Kritiken über die Meisterschaft der Künstlerin nachzubringen. Frau Dr. Schumann wird in Erfurt ein stets willkommenes Gast sein, dessen Wiederkehr wir je eher, je lieber entgegensehen.

Hirschberg, Ende December. Die Saison hat uns mannigfache Genüsse gebracht. Am 15. Novbr. fand die erste Abonnements-Soirée des Thams'schen Gesangsvereins im überfüllten Theater statt, welche sich durch ein interessantes Programm und durch gelungene Ausführung der Chöre von Mozart (*Die verarmt*), Mendelssohn, Taubert u. A. auszeichnete. Am 11. u. 16. Decbr. gab die *Violin-Virtuosin Fr. Rosa d'Or* aus Venedig zwei stark besuchte Concerte. Die junge, lebenswürdige Künstlerin leistete Auserordentliches; sie ist eine durch und durch gelovte Natur, welcher die Beherrschung der Technik nur Mittel zum Zweck ist. Ihr Repertoire ist so reichhaltig, wie selten bei einem Mann: es enthält z. B. Mendelssohn's (*Violinconcert*), Beint (1. 5. G. und 7. Concert), Beethoven's (*Romance*), ferner des Bedeutendsten von Vieuxtempis, Ernet, Paganini, David u. A. Die lebenswürdige Künstlerin hat sich durch ihr vorzügliches Spiel sowohl, wie durch ihr höchst anmuthiges und bescheidenes Wesen Aller Herzen bemestert. Sie ist eine Schülerin des Prof. Willner in Prag und wird im März eine grössere Kunstreise nach Breslau, Berlin und Russland antreten.

Löwenberg. Ein neues Werk für Concert-Institute: „*Ariadne auf Naxos*“, dramatisches Gedicht in 3 Acten von Ph. Krebs (Prediger zu Löwenberg l. S.), Musik für Solo, Chor und Orchesterstimmen von Füstl. Hofcapellmeister Max Seifritz, wurde am 29. Nov. im Fürstl. Hofconcert auf Schloss Löwenberg, mit Frau Mompé-Böbnigg (*Ariadne*), Hrn. von der Osten (*Theaeus*), einem Dilettanten (Beckhous), angemessenem Chorpersonal und der Fürstl. Capelle, als ein Künstlerglück unter enthusiastischem Beifall der zum Theil aus gediegenen, zur Aufführung geladenen und sonst aus der Ferne herbeigekommenen Künstlern und Fachmännern versammelt gewesenen Zuhörerschaft, in glänzender Weise zum ersten Male aufgeführt. Nimmt schon das Textbuch durch seine für musikalische Darstellung höchst geeignete, plastische, antike, an's classische strahlende Dichtung hohe Achtung in Anspruch, so hat andererseits der Componist

den Kampf um die Vardienstespalme ritterlich bestanden, denn beide, Dichter und Componist, haben mit und für einander, um die höchsten Principien der Kunst, um „Wahrheit — Schönheit“ kämpfend, wie es einem Guesse gearbeitet. Was sich diesem, durch Wort und Klang durehweg dramatisch ausgeprägtem Werke nach einmaligem Hören sofort erschließen lässt, das ist: hoher, edler Gedankenflug, erhöhte Beherrschung aller Kunstformen, Einheit des Stils und Originalität, ohne jede niedliche Effectkassierung, mit einem Worte, ein echt deutsches, deutsche Kunst ehrendes, aus reinster Herzenleife zu Tage gedruckenes Werk. Als Krone sei besonders der 2. Act mit seiner vollendet schönen contrapunktischen Arbeit hervorgehoben. De das Werk nur einen Solo-Sopran, Tenor, Bariton, Chor und die üblichen Orchesterinstrumente mit Harfe erfordert, auch nicht grössere Schwierigkeiten als R. Schumann'sche Werke bietet und eine Concert-Aufführung von 2 Stunden vollständig repräsentirt, so wird es Concert-Instituten eine willkommene Erscheinung sein. W. K.

Mühlhausen. Der Componist Hr. Alfred Dargert von Berlin hat sich in neuester Zeit auch als Dirigent bewährt. Die Aufführung seiner „Schnee-Weihen“ — Overture und C-dur-Symphonie in einem der letzten „Lohengraben“ in Thüringen veranstaltete Hr. Dargert's Anstellung als Musik-Director bei der Fürtlich Sonderhausen'schen Theater-Direction in Mühlhausen, und es leitete derselbe dort die Opern: „Der Meskenbell“ 2 Mal, „die Verlobung bei der Letarne“, „Joseph in Egypten“ und „Dinorah“ 2 Mal.

Hannover. Die K. Theater-Intendenz hat nebstehende Bestimmung erlassen: „Auf Allerhöchsten Befehl ist es den Hoftheater-Mitgliedern untersagt, im Schau- und Laestspiele, so wie in der Oper dem Hervorrufe bei offener Scene Folge zu leisten, damit der Gang der Handlung nicht gestört werde. Bei der Gesangsposse findet dieses Verbot keine Anwendung.“

Leipzig. Die barocke Oper „Orpheus in der Unterwelt“ erblühte hier am 15. Dec. zum ersten Male des Lampenlicht der Oberwelt und wurde schon dreimal bei vollem Hause gegeben. Bei der Aufführung gewannen in Gesang und Darstellung Fr. Kerg als Eurydice und besonders Herr von Flitzitz als Haec Styx durch ihre allerliebste, daraufgetragene Komik den meisten Beifall. Das Stück war für hiesige Verhältnisse in Decorationen und Costümen gut ausgestattet, der Applaus strömte. Herr Lück (Jupiter), Herr Kühns (Pluto), Fr. Kerg und Herr von Flitzitz wurden am Schluss der Vorstellung mit Hervorruf beehrt. Zwischen der zweiten und dritten Vorstellung des oben besprochenen Stücker gestirnte hier Herr Cerischulz vom Stadttheater zu Würzburg als Aethon in der Oper „Lucie von Lemmermoor“. Herr Cerischulz spielt gut und besitzt eine kräftige Baritonstimme. Das Publikum war an dem Abend sehr freundlich und freigebig mit Gunstbezeugungen, und so wurde denn Fräul. von Ehrenberg, deren Loese zu ihren vorzüglichsten Partieen gehört, und die als Coloratur-sängerin und Sängerin im höheren Soubrettenfach gegenwärtig der Lieblich und Augapfel des hiesigen Publikums ist, so wie Herr Young als Edger und Herr Cerischulz für ihre thätigen Leistungen mehrmals applaudirt und hervorgehoben.

Münster. (Detmolder Hoftheatergesellschaft.) Die Vorstellungen der Oper: „Dinorah“, welche hier (Frau von Marra — Dinorah) mit grossem Praestienfand erst jetzt zur Aufführung kam, haben etliche volle Häuser erzielt, selbst in der letzten Woche vor dem Feste und an Tagen, an denen sonst nicht gespielt wird.

Wien. Waschiel ist auf der Hofopernbühne 47 Mal aufgetreten und zwar 17 Mal als Postillon von Lonjumeau, 6 Mal als Fra Diavolo, 6 Mal in der „weissen Frau“, 4 Mal in der „Favorita“, 3 Mal in den „Hugenotten“ und „Wilhelm Tell“, 6 Mal als

Eleszar, 1 Mal in „Lucia“ und „Ernani“. Während seines Wirkens am Hofoperntheater hat er die Opern „Favorita“, „Fra Diavolo“, „Ernani“ und „Jüdin“ studirt. Seine Leistungen haben, abgesehen von dem seltenen Stimmreichtum, der ihm zu Gebote steht, durch die künstlerische Ausführung ein werthvolles Relief erhalten und sich ein Gesammtbild in des Wortes vollster Bedeutung erwiesen. Man sieht ungern einen Künstler scheitern, der rastlos bemüht war, die Stufe der Vollkommenheit zu errathen. Waschiel wird nun einen Turnus von Gastespielen in Deutschland unternehmen, vorerst am 2. April in London, wohin er unter den günstigsten Bedingungen angeht.

— In seiner Liedertafel vom 3. Nov. hatte der Männergesangsverein eine Hymne von Herzog von Coburg-Gotha zur Aufführung gebracht. Nun besteht bei diesem Vereine das Stetm, dem Componisten eines jeden mehrstimmigen Gesangsstückes, das der Verein zum ersten Male zur Aufführung bringt, einen Ducaten Ehrenhonorar zu überreichen. Dieser Ehrenlohn wurde denn auch dem Hr. Herzog überreicht, worauf dem Vereine folgende, den Schreiber ebenso als den Empfänger ehrende Antwort zukam: „Geehrte Herren! Meinen freundlichsten Sängergross als Erwidrerung. Lassen Sie mich Ihnen, meine Herren, die freudige Ueberraschung aussprechen, die Sie mir durch Ihre Mittheilung vom November und des beigelegte Goldstück bereitet haben. Wenn ich je den niederschlagenden Gedanken hätte hegen können, dass es vortugeweise die Autorschaft des Fürsten sei, welche meiner vaterländischen Hymne eine so allseitige Anerkennung verschafft, so haben Sie mir den selbigen, wohlthunenden Beweis vom Gegenheile geliefert, indem Sie mir denselben Preis überreichten, den jeder deutsche Componist, welcher gesellschaftlichen Rang er auch sei, nach ihrem Statute für eine erste Aufführung eines gelungenen mehrstimmigen Gesangsstückes zu erwarten hat. Durch Uebereindung dieses einfachen Goldstückes haben Sie mich — lassen Sie es mich Ihnen offen bekennen — höher geehrt, als die prunkendste Huldigung es vermocht hätte, und unter allen Denkzeichen, die ich breitzte und mit Gottes Hilfe als Sohn meines Vaterlandes noch erringen möchte, soll es euerlich nicht den letzten Platz einnehmen. Sie selbst aber, meine Herren, stehen in meinen Augen nicht minder hoch durch das echte deutsche Vertrauen, mit welchem Sie mich ein den angesehen haben, der ich in Wehrheit sein möchte — ein Gleiches unter Gleichen. Und es Solcher Liebe ich Ihnen mit freundlichem Sängergross und in der euerflügigen Hochachtung die Hand, mit welcher ich stets verbleibe

Coburg, den 4. December 1860. Ihr ergebener Ernst.“

Paris. Am 18. d. ging am lyrischen Theater die neue mit Spannung erwartete Oper Mallart's „Die Fischer von Catanz“ in Scene. Der Erfolg war ein sehr getheilte. Der Componist hatte ein Bueh bearbeitet, dem es an Handlung und Situationen gänzlich fehlt und daher von vornherein die ungetheilte Wirkung der Musik abgeschwächt. Schade, denn die letztere ist voll des Reizes und der Anmuth, wie wir ihn in dem gereehenen „Glöckchen des Eremiten“ bewundern. Ueberell zeigt sich der Mann von Talent, der sich aus den ihm zugemutheten Schwierigkeiten bestmöglichst zu ziehen weiss. Seine Partitur flutet überaus glücklich, leicht fasslichen Motiven. Sie ist klar, überaus sangbar und stellenweise sehr poetisch. Reminiscenzen an „Stumme“ und „Favorite“ sind wahrscheinlich durch Text-Ähnlichkeiten hervorgerufen. Die Achillesferse der Partitur ist die Instrumentation, die vor 40 Jahren am Platze gewesen wäre, den Anprüchen unserer Zeit jedoch allzuwenig Rechnung trägt.

Im Verlage von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-musikhändler) erschienen:

Daphnis und Chloë,

Operette in 1 Act.

MUSIK

VON

J. OFFENBACH.

Vollständiger Klavierauszug mit Text.

Arrangements für das Pfte.

Einzelne Arien.

Polka für das Pfte. arrang. von MUSARD.

Genovefa von Brabant,

Burleske Oper in 2 Acten.

MUSIK

VON



Vollständiger Klavier-Auszug m. Text. Einzelne Arien, Arrangements, Tänze f. d. Pfte. zu 2 und 4 Händen etc.

Das Glöcklein des Eremiten.

Komische Oper in 3 Acten nach dem Französischen von G. Ernst.

Musik von

AINÉ MAILLART.

	Thlr. Sgr.
Vollständiger Klavier-Auszug mit deutschem und französischem Texte	10 -
Ouverture	- 15
Potpourri in Form eines Klavier-Auszuges für das Piano-forte zu 2 Händen. Arrangirt von E. Mendel.	1 -
No. 1. Introduction.	
1. Chor. „Lasst fleissig uns die Hände regen“	
1 ^a . Chanson Provençale (Sopran) „Blaise giug zur See“	1 10
1 ^b . Ariette Militaire (Bariton) „Kommt der Dragoner in's Quartier“	
„ 2. Air (Sopran). „Mein werther Herr, Eure Esel sind vortrefflich“	- 12½
„ 3. Romanze (Tenor). „O schweige still, o lass Dich	- 7½
„ 4. Duo (Bariton und Sopr.) „Und nun, mein Kind“	- 27½
„ 5. Couplets (Sopran). „Denk nur, vor dem Eremiten	- 10
„ 6. Finale. „Wir haben das Signal gehört“	1 12½
„ 6 ^{bis} . Entr'act	- 5
„ 7. Scene und Pastorale (Tenor). „Ach traie, ach traie“	- 12½
„ 8. Duo (Tenor und Sopran). „Ich bin hübsch“	- 20
„ 9. Trio (II Soprane und Bariton). „Ja hier, hier sind wir“	1 5

	Thlr. Sgr.
No. 10. Melodram	- 5
„ 11. Gebet und Finsie. „Jetzt kommt, in stiller Nacht“	1 -
„ 11 ^{bis} . Entr'act	- 5
„ 12. Chor. „Habt ihr denn schon vernommen“	- 27½
„ 13. Trinklied (Bariton). „Der Weise, der erwachtet“	- 7½
„ 14. Air (Sopran). „Er liebt mich“	- 15
„ 15. Chor. „Wo ist die schöne Braut denn nun“	1 10
„ 15 ^{bis} . Melodram	- 5
„ 16. Finsie. „O schmetre hellen Klang“	- 12½
Deux Bagatelles. Für das Piano-forte, componirt von A. Löschhorn. Op. 75.	- 15
Fantaisie brillante für Piano von Th. Oesten. Op. 141. No. 10. - 20	
Arrangements, Fantaisien, Potpourris etc. für Piano-forte zu 2 und 4 Händen etc.	

Tanz-Musik.

Galopp, componirt von A. Lang für Piano-forte	- 7½
Glöckchen-Polka, comp. von E. Mendel für Pfte.	- 7½
Polka-Mazurka, comp. von A. Conradi f. Pfte. Op. 80.	- 7½
Quadrille, comp. von Strauss f. Pfte.	- 10
Dieselben erschienen auch für Orchester.	

Im Verlage von C. F. PETERS, Bureau de Musique, erschienen so eben:

Bach, C. Ph. Emanuel,

4 Orchester-Sinfonien, geschrieben im Jahre 1776. Nach der, im Besitz der Kgl. Bibliothek zu Berlin befindlichen Originalhandschrift des Componisten und mit demselben Portrait als Titel-

vignette. No. 1. in D. Partitur 1 Thlr. Orchesterstimmen 1½ Thlr.

Diese Nummer ist dieselbe, welche neuerdings in den Concerten des Gewandhauses zu Leipzig und den Sinfonie-Sociëten der K. Kapelle zu Berlin aufgeführt worden. No. 2-4. so wie 4händige Arrangements sind unter der Presse.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler) in Berlin, Jägerstr. No. 42. und U. d. Linden No. 27.

MUSIKALISCHER MONATSBERICHT

NEU ERSCHIENENER WERKE

im Verlag von

B. Schott's Söhne in Mainz.

Gebrüder Schott in Brüssel.

Schott & Comp in London.

Ascher, J. Feuilles et Fleurs, 24 Etudes pittoresques pour Piano Op. 59. 2 fl. 42 kr.
(en quatre Suites; chaque 54 kr.)

Der Componist hat in dieser Abwechslung zwischen Übungsstücken und anregenden Erholungsspielen den dorpigen Pfad trockenen Studiums wahrhaft mit Blumen überstreut und zum angenehmen Spaziergange gemacht. Die Blumen, die er uns bietet, sind reizend duftige Blüten, aber auch die Blätter, welche sich dazwischen durchschlingen sind kein trockenes Laubwerk, sondern prangen in frischem Grün. Glückliche Erfindung, Geschmack und Geschicklichkeit in der Ausführung vereinigen sich, um den jungen Klavierspielern das Werk angenehm und lehrreich zugleich zu machen.

— Les cloches du village; Fantaisie sur des thèmes favoris de V. M. Massé pour Piano Op. 90. Pr. fl. 1.
Die liebliche ländliche Ruhe, welche dieses idyllische Tonstück durchweht, macht den Ausdruck desselben dem gewählten Titel durchaus entsprechend. Die Monotonie, welche den Tonstücken ähnlichen Characters häufig innewohnt, wird durch die Wahl und Abwechslung der hübschen Themen glücklich beseitigt; leichte Ausführbarkeit sichert der Piece dabei die allgemeinste Verbreitung.

— Un ballo in maschera. Opéra de Verdi. Nocturne cantabile pour Piano. Pr. 54 kr.
Eine gesangvolle Melodie in Polonaisen-Rhythmus hat Ascher in bekannter Geschicklichkeit mit lieblichsten Floraturen durchwunden, welche den Vortragenden Gelegenheit geben, Fertigkeit zu zeigen, während das gebaltene Thema fortwährend klar durchklingt.

Bernard, Paul. La Ballade du page pour Piano. Op. 47. Pr. 45 kr.
Die schüchternen Naivität des ersten Themas wird von einem schwungreichen Mittelsätze in Ges-dur angenehm unterbrochen, und gibt so das kleine Musikstück dem Ausführenden mannliche Gelegenheit zu verschiedener Sebatirung der Vortragsweise.

— Transcriptions religieuses.
N° 1. Monstra te. Hymne à la vierge. Op. 48. Pr. 45 kr.
N° 2. Hélas quelle douleur; cantique varié. Op. 49. Pr. 54 kr.
N° 3. Credo de Dumont. Op. 50. Pr. 54 kr.

Es ist dem Componisten gelungen in diesen Transcriptionen religiöser Themen dem Piano angemessene und sogar brillante Musikstücke zu schaffen ohne der Würde und dem ersten Character der zu Grunde liegenden Melodie zu nahe zu treten. Das Letzte, etwas schwieriger als die beiden Ersten, gibt zugleich auch dem Ausführenden mehr Gelegenheit, seine Fertigkeit zu zeigen.

— Santa Lucia; Rondo de concert de G. Braga, en transcription pour Piano. Pr. 54 kr.
Die beliebt gewordene Arie, welche durch den innewohnenden melodischen Reiz und durch den Vortrag der Borghi-Vano sich

schnell populär gemacht, wird in dieser geschickten Bearbeitung auch Klavierspielern zugänglich.

Bertini, H. Esquisses Musicales. 24 Morceaux caractéristiques pour Piano. Op. 180. Complét 6 fl. En 2 Suites; chaque 3 fl. 12 kr.

Die allgemeine Anerkennung welche sich Bertini durch seine instructiven Werke seit lange erworben, wird durch dieses, den Anforderungen der Lehrer in jeder Bezeichnung entsprechende Werk aufs Neue angeregt und gesteigert. Diese 24 Esquisses musicales bieten dem Klavierspieler nach allen Richtungen die Gelegenheit zu solider Ausbildung und geben somit den Lehrern einen trefflichen Leitfaden den Schüler auf der Bahn des Fortschritts wandeln zu lassen, indem sie zugleich durch ihre angenehme Form und melodischen Reiz Geschmack und Gehör bilden und befriedigen.

— **Beyer, F.** Repertoire des jeunes Pianistes. Op. 36.
95^{me} Suite. Il duca di Scilla, de Errico Petrella.
96^{me} — Un ballo in maschera de Verdi.
97^{me} — Rienzi de Richard Wagner.
Chaque N° 45 kr.

Dem so allgemein beliebten Werke sind hier drei Hefte hinzugefügt, welche der Jugend Gelegenheit geben, die Lichtpunkte dreier noch wenig zur allgemeinen Kenntniss gekommenen Opern kennen zu lernen

Beyer, F. Souvenirs de voyage; morceaux de salon. Op. 126.

N° 15. Daghela avanti un passo de P. Giorza. Pr. 45 kr.
N° 16. Sehnsuchtswalzer v. Beethoven. Pr. 45 kr.
Die beliebte Sammlung dieser für leichte Unterhaltung bestimmten Musikstücke ist hier um zwei Nummern vermehrt, deren eine ein maländisches Volkslied in Polkarythmus, das andere den Sehnsuchtswalzer Beethovens zum Thema hat.

— Bouquet de Mélodies. N° 70. Fra Diavolo d'Auber. Op. 42. Pr. 1 fl.
Gleichfalls eine willkommene Fortsetzung dieser mit bekannter Geschicklichkeit zusammengestellten Sammlung von Opernmelodien.

Blumenthal, J. L'Etoile du soir, 3^{me} Valse pour Piano. Op. 52. Pr. 54 kr.

— Marche du vainqueur pour Piano. Op. 53. Pr. 54 kr.
Der Componist erwirbt sich durch seine melodiereichen Tonstücke immer mehr die Gunst des Publikums, welche sich bereits so schnell den ersten Sachen desselben zuwendete, und hat durch diese beiden kleinen Piecen wieder bewiesen, wie reich der Quell lieblicher Melodien ihm fließt.

Brassini, L. Le chant du soir. Morceau de Salon pour Piano. Pr. 1 fl. 12 kr.
— Le Ruiseau, morceau de Salon pour Piano. Pr. 54 kr.

Zwei Salontücke, reich mit brillirenden Passagen ausgestattet, welche bei elegantem und glattem Vortrage dem Ausführenden den Erfolg sichern. Das erste derselben, etwas grösser als das zweite, zeichnet sich noch besonders durch geschmackvolle Durchführung des hübschen Themas aus.

Brissou, F. Caprice sur la chanson arabe Nédouma de Aristide Hignard, composé pour Piano. Op. 65. Pr. 1 fl.

Ein sehr charakteristisches Thema. In origineller Variation; besonders anregend wirkt das plötzliche Eintreten der Darionart in dem brillanten Schlusssatz.

Burgmüller, F. Faust. Opéra de Gounod. Valse brillante pour Piano Pr. 1 fl.
— Herculatum. Opéra de David. Valse de Salon. Pr. 1 fl.

— Aus den Melodien dieser beiden ausser Paris noch wenig gekannten Opern sind in Burgmüllers gefälliger Weise Walzer zusammengestellt, welche ein grösseres Publikum in angenehmer Form mit den Hauptmotiven bekannt machen.

Comettant, Oscar. Le Pardon de Ploërmel par Meyerbeer. Transcription - Fantaisie pour Piano. Pr. 1 fl.

Unter der Unzahl Arrangements, welche Meyerbeers neuestes Werk hervorruft, zeichnet sich dies durch abgerundete Form und Pianogerechte Behandlung vortheilhaft aus.

Cramer, H. Fantaisie sur un thème de l'opéra Luisa Miller de Verdi pour Piano. Op. 148. Pr. 1 fl.
Verdi's Melodien, — auch die seiner weniger gegebenen Opern, — werden immer reiche Ausbeute von Themen für Unterhaltungstücke liefern, und sind als solche, besonders von Cramers geschickter Hand eingerichtet, stets willkommen.

— Lecheval de bronze d'Auber. Potpourri N° 134. Pr. 54 kr.
Diese leider zu wenig gekannte Oper des unerschöpflichen französischen Meisters enthält der lieblichen und pikanten Melodien nicht wenig, wie schon das vorliegende Potpourri bewelst.

Dromery, H. L'esperance, premier nocturne pour Piano. Pr. 36 kr.

Egghard, J. Les bijoux de Salon. Six morceaux élégants et faciles. Op. 63. en deux Suites. Chaque 1 fl. 12 kr.
N° 1 Romance 27 kr.
N° 2 Impromptu 27 kr.
N° 3 Nocturne 27 kr.
N° 4 Valse 27 kr.
N° 5 Réverie 36 kr.
N° 6 Caprice 36 kr.

Die leichte Ausführbarkeit dieser kleinen Tonstücke machen sie besonders zu anzuwendenden Erholungsstücken beim Unterrichte geeignet.

Gerville, L. P. Tarantelle pour Piano. Op. 62. Pr. 54 kr.

— Prière à une mère, nouvelle Harmonie religieuse. Op. 66. Pr. 45 kr.

Der total entgegen gesetzte Charakter beider vorstehenden Musikstücke hindert nicht, dieselben zusammen zu fassen, um der annuthigen und charakteristischen Ausdrucksweise, welche sie zu dankbaren Salonpièces macht, gleiche Anerkennung zu zollen.

Godefroid, Felix. La fête des moissons; Scène villageoise pour Piano. Op. 94. Pr. 45 kr.
— La Séparation. Romance sans paroles pour Piano. Op. 95. Pr. 54 kr.

Nicht blos die grosse Geschick bekundende Art der Behandlung, sowohl in den Passagen wie in der Harmonisirung, welche ohne dem Spieler eigenliche Schwierigkeiten zu bieten die vortheilhaftesten Seiten des Instrumentes ergiebig ausbeutet, sondern die charakteristische, gemüthvolle oft an dramatischen Ausdruck streifende

Farbung, mit welcher Godefroid die Titel dieser kleinen Musikstücke zu rechtfertigen sucht, machen sie für den Spieler interessant und fesseln die Aufmerksamkeit, des Hörers in einem bei solchen Salonpièces ungewöhnlichem Grade.

Goria, A. Mazurka. Slave pour Piano. Pr. 54 kr.
Eine sinnige, charakteristische Melodie mit leichtwirlenden kleinen Figuren durchflochten macht diese Mazurka zu einem gefälligen Salonstück.

— Herculatum (opéra de David) Caprice artistique pour Piano. Op. 96. Pr. 1 fl. 12 kr.
— Les dragons de villars (Opéra d'aimé Maillart) Fantaisie de Salon pour Piano Pr. 1 fl.
— Faust (Opéra de Gounod). Romance des fleurs; Transcription pour le Piano Pr. 54 kr.

Wir haben hier drei Pièces denen Themen aus neueren Opern zu Grunde liegen. Diese Themen sind zwar so verschiedenen Ausdrucks, dass die drei Pièces auch im Total-Charakter durchaus von einander abweichen, doch zeichnen sich alle drei gleichmässig durch die Piano-gerechte, graziöse und dabei brillante Behandlung in Goria's bekannter beliebter Manier vortheilhaft aus. Die letzte Transcription hat dem Componisten am meisten Gelegenheit zu brillanter Durchwebung des annuthigen Themas gegeben, und ist deshalb auch ein wenig schwieriger als die beiden ersten.

Gottschalk, L. N. Columbia; Caprice américain pour Piano. Op. 34. Pr. 1 fl. 12 kr.

Der Componist hat seinen Aufenthalt in fremden Wettbelln benutzt, um einige Heft nationale Themen zu sammeln, welche der vorliegenden Pièce einen ganz originellen Stempel aufdrückten.

— Pastorella e Cavaliere. Caprice pour Piano. Op. 32. Pr. 1 fl. 12 kr.
— Danza pour Piano. Op. 33. Pr. 1 fl.
Beide Musikstücke sind wahre Capricen, voll origineller neckischer Gedanken in leichtem Flusse dahintänzelnd und doch niemals an Trivialität streifend.

Hess, J. Ch. Le Pardon de Ploërmel de Meyerbeer. Réverie pour Piano. Op. 54. Pr. 54 kr.
Ein gesungvolles Thema, der Epoche machenden Oper Meyerbeers entnommen, und in gefälliger Manier mit Geschick behandelt, so dass es auch Spielern von geringerer Fertigkeit zugänglich ist.

Leybach, J. 2^{me} Mazurka. Caprice brillant pour Piano. Op. 31. Pr. 54 kr.

Eine liebliche graziöse Salonpièce im Mazurka-Rhythmus, in demselben annuthigen Style gehalten, der den Componisten bereits in weiten Kreisen dem Klavierspielenden Publikum vortheilhaft bekannt gemacht. Diese Mazurka wird gewiss eben so viel Freunde finden, als Leybach's klavngvolle und elegante Réverien.

Osborne, G. A. Cielo il mio labbro de l'opéra „Bianca e Faliero“ de Rossini; transcrit pour Piano. Pr. 54 kr.

— Santa Maria. Choeur de l'opéra Dinorah, ou le Pardon de Ploërmel; transcrit pour Piano. Pr. 54 kr.
Die beiden kleinen Salonpièces aber zwei hübsche Operomotiv erfordern schon eine ziemliche Fertigkeit der Finger, können aber auch durch die brillanten Wendungen der grätzösen Figuren, mit denen sie durchwebt sind, dem Vortragenden reichen Beifall eintragen.

Ravina, H. Idylle pour le Piano. Op. 46. Pr. 54 kr.
— Sans Espoir. Mélodie pour Piano. Op. 47. Pr. 36 kr.
— Bergerie. Scène rustique pour le Piano. Op. 48. Pr. 54 kr.

Die drei kleinen Salonpièces Ravina's zeichnen sich durch gante Behandlung bei leichter Ausführbarkeit aus. Durch alle klingt ein sinniger gefühlvoller Ton, während der Ausdruck jeden verschiednen, dem gewählten Titel entsprechend ist.

Rummel, J. Un ballo in maschera. Opéra de G. Verdi. 2 Divertissements pour Piano. Chaque 1 fl.

Diese beiden Divertissements über Themen aus Verdi's melodischer Oper sind in so natürlichen Flusse und bequemer Schreibart gehalten, dass sie selbst Schülern von geringer Fertigkeit eine angenehme und lehrreiche Erlöbning Lieben werden.

Schulhoff, J. Deux Romances. N° 1 Solitude. N° 2 Souvenir de Venise. Op. 49. Pr. 1 fl

Durch Schulhoff's Sachen webet immer ein Poésie-gewürzter Hauch oder Empfindung. Diese in modernen Sachen selten anzutreffende Ausdrucksweise tritt in den vorliegenden Pièces um so mehr hervor, da sie ganz in dem Tone gefühlvoller Lieder gehalten sind.

Schubert, C. Les trois Nicolas (Opéra de Clapsson). Valse brillante pour Piano. Op. 254. Pr. 54 kr.
— Allez vous assooir. Quadrille-Revue sur les Motifs de la Revue des délassements comiques. Op. 255. Pr. 36 kr.

— La Festa siciliana; nouvelle saltarelle pour Piano. Op. 256. Pr. 54 kr.

Diese drei in Tanzform gehaltenen Sachen zeichnen sich durch scharf ausgeprägter Rhythmik und leichten Finess der hübsch gewählten Melodien aus.

Scriba, Julius von. Jagdlied für das Pianoforte Pr. 54 kr.

Wallace, W. Vincent. Gondoliera pour le Piano. Pr. 45 kr.

— Fantaisie brillante sur deux airs américains pour Piano Pr. 1 fl.

— The wild Rose (l'églantine). Rondo polacca pour Piano Pr. 45 kr.

Von diesen drei ansprechenden und leicht ausführbaren Salonpièces zeichnet sich die erste besonders durch gefühlvolle Melodie, die zweite durch elegante Figuren in der Variirung der Themen, die letzte durch leicht dahin kandelnden und grazilösen Rhythmus aus.

Wolff, E. Luisita. Valse brillante pour Piano. Op. 218. Pr. 54 kr.

Ein melodischer Walzer in grösserem Styl und Pianogrecbtem Satze, und dadurch berechtigt eine Stelle unter den Salonpièces leichteren Genre's einzunehmen.

Bousquet, N. Le Pardon de Ploërmel. Polka pour Piano Pr. 27 kr.

Gerville, L. P. Guillerette. Polka pour le Piano. Pr. 27 kr.

Goria, A. Vieux Menuet pour Piano. Pr. 18 kr.

Gregoir, J. Bouquet de Violettes. Polka pour Piano Pr. 27 kr.

Hamm, J. V. Trauermarsch, dem Andenken Louis Spohr's gewidmet. (Mit Benutzung Spohr'scher Melodien) für Piano Pr. 27 kr.
— Ristori-Marsch für Piano Pr. 18 kr.

Henrlon, P. Argentine. Polka für Piano. Pr. 27 kr.

Herz, H. Ernestine et Céline. Valse pour le Piano. Pr. 27 kr.

Labitzky, J. Bouquet de roses (Rosenwalzer) pour Piano. Op. 245. Pr. 45 kr.

— Polka de Genève (Genfer Polka) pour le Piano. Op. 246. Pr. 27 kr.

Marx, H. Le Pardon de Ploërmel. Quadrille pour Piano Pr. 36 kr.

Nowomlejsky, Charles de. Souvenir de Jules Schulhoff. Quadrille sur les themes les plus favoris, pour Piano. Pr. 36 kr.

— La Romantique. Polka Mazurka pour Piano. Pr. 27 kr.

Beyer, F. Revue mélodique à quatre mains. Op. 112. N° 41. Die lustigen Weiber von Windsor von O. Nicolai. N° 42. Allesandro Stradella de Flotow. N° 43. La part du Diable d'Auber. N° 44. Rienzi de Richard Wagner. Chaque 1 fl.

In Beyers bekannter geschickter Manier sind hier wieder die schönsten Melodien beliebter zusammengestellt, wohl geeignet den Schüler bei angemessener Begleitung des Lehrers angenehm und nützlich zu unterhalten.

Brunner, C. T. Cantique de Noël d'A. Adam transcrit et varié à quatre mains pour Piano. Op. 361. Pr. 45 kr.

Durch die Wahl des Themas' wie durch die geschmackvolle Ausführung eignet sich dies vierhändige Musikstückchen ganz besonders zu einer angenehmen Fest-Überrraschung für junge Klavierspieler.

Hornstein, Robert von. Sonate zu 4 Händen für das Pianoforte. Op. 10. Pr. 3 fl. 36 kr.

Musikstücke wie diese, welche sich streng den heiligsten Formen klassischer Meister anschmiegen, können um so mehr von jedem Musikfreunde willkommen geheissen werden, als sie in unserer Zeit selten geschrieben werden.

Labitzky, J. Bouquet de Roses (Rosen-Walzer) pour Piano à quatre mains. Op. 245. Pr. 1 fl. 12 kr.

— Polka de Genève (Genfer Polka) pour Piano à quatre mains. Op. 246. Pr. 36 kr.

Stephens, Charles Edward. Duo concertant pour deux Pianos. Op. 4. Pr. 3 fl.

Je seltener Original-Compositionen für zwei Pianoforte sind, um so freudiger muss das Erscheinen eines derartigen Werkes vom Publikum begrüsst werden, wenn es die Vortheile und Eigenbämlichkeiten dieser Zusammenstellung auf so geschickte Weise ausbeutet, und in so würdiger Form gehalten ist, wie das vorliegende. Der Mittelsatz, ein Choralmotiv mit Variationen in welchen sich abwechselnd ein und das andere Instrument dominirend hören lässt, ist besonders von eigentümlicher Wirkung.

Wallerstein, A. Souvenir de Dresde. Polka-Mazurka pour Piano à quatre mains. Op. 77. Pr. 36 kr.

— Leipziger Mess-Polka pour Piano à quatre mains. Op. 80. Pr. 36 kr.

— Paris qui rit (Pariser Leben) Schottisch à quatre mains. Op. 84. Pr. 36 kr.

— Le Rendezvous (das Stelldichein) Polka à quatre mains. Op. 91. Pr. 36 kr.

— Le bouquet de bal (das Ball-Bouquet). Polka Mazurka pour Piano à quatre mains. Op. 92. Pr. 36 kr.

— Isoletta. Redowa pour Piano à quatre mains. Op. 129. Pr. 36 kr.

Wallerstein's heitere Muse scheint unerschöpflich. Seine zündenden Tanz-Melodien behalten stets eine deliebende Frische, und zeichnen sich dabei vor vielen Compositionen ähnlicher Gattung durch die ihnen sei innewohnende Grazie und Eleganz aus.

Wolff, Edl. Reminiscences du Pardon de Ploërmel de Meyerbeer. Grand Duo dramatique à quatre mains pour Piano. Op. 233. Pr. 2 fl. 24 kr.

Es ist dies wohl das umfassendste der bisher erschienenen Arrangements von Meyerbeer's berühmter Oper, und in doppelter Hinsicht empfehlenswerth, einmal weil es eine klare Uebersicht über die schönsten

Gedanken daraus giebt, zweitens weil es durch die abgerundete Form ein für sich bestehendes Musikstück bildet, welches sich dadurch von den Potpourris wesentlich unterscheidet.

Wolff, E. Barcarolle pour Orgue-Melodium, Op. 228
Pr. 36 kr.

Den Liebhabern dieses immer mehr Verbreitung findenden Instrumentes, wird dies melodische und ganz den Charakter des Orgue-Melodium's entsprechende Musikstück gewiss sehr willkommen sein.

Kühner, W. 2 Mosaïques d'airs favoris pour Piano et Cornet à pistons.

N° 1 Linda di Chamounix et Stradella.

N° 2 Lucrezia Borgia. Chaque 1 fl. 12 kr.

Die für das Cornet passenden Melodien sind mit Geschmack und Sachkenntnis gewählt, und die nicht bloß begleitend gebaute Pianopartie giebt den beiden Duo's angenehme Abwechslung.

— 2 Mosaïques d'airs favoris pour Piano et Flûte.

N° 1 Linda di Chamounix et Stradella.

N° 2 Lucrezia Borgia. Chaque 1 fl. 12 kr.

Die beiden obigen hübschen Duo's im Arrangement für Flûte und Piano mit den durch den Charakter des Instruments bedingten kleinen Veränderungen.

Bazzini, A. Six morceaux lyriques pour Violon avec accompagnement de Piano. Op. 35.

N° 5 Rêves de bonheur Pr. 1 fl. 12 kr.

N° 6 Boléro Pr. 1 fl. 30 kr.

Die schon mit Beifall aufgenommenen ersten Nummern des Werkes sind hier um zwei ausdrucksvolle und effectreiche Musikstücke vermehrt.

— Fantaisie dramatique sur l'air final de l'opéra „Lucia di Lammermoor pour Violon. Op. 10. avec accomp. du Piano Pr. 2 fl. avec accomp. d'Ochestre Pr. 4 fl. 30 kr.

Die unübertreffliche Schluss-Szene des Edgardo ist hier in so origineller und effectreicher Weise zu einem Concertstück für die Violine bearbeitet, dass kein Vergleich mit den vielfachen Arrangements dieser melodischen Themen zulässig. Das Thema des Adagio's auf der G. Saite vorgezogen, mit eingestreuten originellen Capricen bildet die Einleitung. Nach einigen relativischen, brillanten Gängen folgt das Thema des Ober-Mittelstages dreistimmig für die Violine, mit einigen effectreichen Variationen; dann folgt das Hauptthema der Arie, wie spärensanz in Flageoletto-Tönen erklingend, und geht endlich mit einer grossen Bravourstelle zu einer brillanten Schlussführung.

Becker, J. Trois morceaux de Salon pour Violon avec accompagnement de Piano.

N° 1 La veille des noces Pr. 1 fl.

N° 2 La brise du printemps Pr. 45 kr.

N° 3 Unc caprice Pr. 1 fl. 12 kr.

Die Violinpartieen der drei Salonpièces bekundet den erfahrenen Violinisten, die harmonische Behandlung der Begleitung den gebildeten Musiker. Durch alle drei Pièces weht der Hauch einer poetischen Empfindung. Die beiden zugleich eintretenden lieblichen Themen in No. 2, — dem einfachsten der Stücke, — machen einen ganz originellen Effect.

Berlot, Ch. de. (Violinschule) Méthode de Violon in 3 Abtheilungen. Vollständig in einem Band mit dem Portrait des Autors geziert. Pr. 16 fl. 12 kr.

Ueber ein von allen Musikern Europa's anerkanntes gediegenes Werk de Berlot's welches die ganze Lehre des Violinspiels in der Vollendung unserer heutigen Zeit umfassend erschöpft noch etwas Rühmendes zu sagen, wäre überflüssig. Die prachtvolle und vollständige Ausgabe des umfangreichen Werkes in deutscher und französischer Sprache gereicht der Verlagshandlung zur höchsten Ehre.

Berlot, Ch. de. 2^e Fantaisie-Ballet pour Violon avec accompagnement de Piano. Op. 105.

Pr. 2 fl. 24 kr.

Eine schwungvolle Phantasie; der gewählte Bolérohythmus hat etwas ungemein anregendes Frisches, dem die mehrmalige Unterbrechung durch langsamere Tempi zur Flotte dient; die rapide Coda im $\frac{1}{4}$. Tact ist ein glänzender Soloeffect.

— 36 Etudes Mélodiques avec accompagnement de Piano, choisis dans la Méthode de Violon, en 6 Suites. Chaque 1 fl. 30 kr.

Sechsendrissig der unübertrefflichen Uebungen der grossen Berlot'schen Schule, in welcher sich dieselben mit einer secundären Violine des Lehrers versehen finden, sind hier mit einer geschmackvollen Piano-Fort-Begleitung arrangirt; dieselben sind in stufenweiser fortschreitender Schwierigkeit geordnet, die ersten 14 hauptsächlich zum heimlich-werden in den verschiedenen Positionen bestimmt.

Devienne, F. Six pièces très faciles pour deux Violons. N. A. Pr. 1 fl.

Gallénkowsky, A. de. Fantaisie sur une chanson de petite Russie pour Violon avec accompagnement de Piano. Op. 2. Pr. 1 fl. 21 kr.

Ein gesangvolles, von dem sentimentalen Hauche russischer Volkslieder durchzogenes Thema in graziosen Variationen.

— Fantaisie sur „Le Rossignol“ de M. Glinka pour Violon avec accomp. de Piano. Op. 3. 1 fl. 21 kr.

— Fantaisie brillante pour Violon avec accompagnement de Piano. Op. 4. Pr. 1 fl. 30 kr.
Artholischen lieblichen Inhalts, wie das vorige aber in etwas grosseren Formen gehalten.

— Souvenir d'un beau jour 1^{re} Mélodie pour le Violon avec accomp. de Piano. Op. 5. Pr. 54 kr.

— Adieu à la petite Russie. 2^{me} Mélodie etc. Op. 6. Pr. 54 kr.

— Chant sans paroles. 3^{me} Mélodie. Op. 7. Pr. 54 kr.

Grégoir, I. et H. Léonard. Rigoletto de Verdi Grand Duo pour Piano et Violon. 24^{me} Livre de Duos Pr. 2 fl.

Grégoir, I. et F. Servais. Le Pardon de Ploufmerle de Mayerbeer. Grand Duo pour Piano et Violoncelle. 9^{me} Livre de Duos. Pr. 2 fl. 24 kr.

Die rühmlichst bekannten Duo's von Léonard und Grégoir, sowie diejenigen welche Letzterer mit dem berühmten Cello-Virtuosen zusammengesezt, erhalten eine willkommene Fortsetzung durch Arrangement dieser beiden modernen Opern.

Léonard, H. Six morceaux caractéristiques de H. Ferd. Kufferath. Op. 30, pour Piano et Violon, N° 1 Pastorale, N° 2 Regret, N° 3 Bonheur. N° 4 Pensée intime, N° 5 Désir, N° 6 Jadis. Chaque 1 fl.
Der Name Léonard's bürgt für eine Viologerechte Behandlung dieser brillanten und effectvollen Salonpièces.

Seligmann, P. Souvenir du Pardon de Ploufmerle. Duo pour Piano et Violoncelle concertant. Op. 69. Pr. 1 fl. 48 kr.

Singeléc, J. B. Fantaisie pastorale pour Violon avec accompagnement de Piano. Op. 56. Pr. 1 fl. 30 kr.

Batta, A. Oh! dites lui, Romanec de Mmc. la Princesse Kotschoubey transcrite pour Violoncelle et Piano Pr. 45 kr.

MUSIKALISCHER MONATSBERICHT

NEU ERSCHEINENERE WERKE

im Verlag von

B. Schott's Söhne in Mainz.

Gebrüder Schott in Brüssel.

Schott & Comp in London.

- Ascher, J.** Les Fifres de la Garde. 2^{te} Polka militaire pour Piano Op. 91. Pr. 45 kr.
 — Sérénade Vénitienne pour Piano Op. 92. Pr. 54 kr.
 — Belle de Nuit. Mélodie allemande variée pour Piano. Pr. 1 fl.
 — La Fringante. Mazurka de Salon pour Piano. Pr. 1 fl.

Von diesen vier reizenden Saloncompositionen sind die zwei ersten zweigleichen gleichzeitig. In der Sérénade Vénitienne und der Belle de Nuit finden wir eine ausdrucksvolle Melodie, dort 4/4, hier 3/4 Takt, welche anfangs als Thema auftritt, allmählich durch harmonische Füllung und Hinzutreten von Figuren, mehr und mehr an Klangwirkung gewinnt und schliesslich zu brillanten Klavierstücken gesteigert wird. Les Fifres und La Fringante bewegen sich in lebhaften Tanzrhythmen, die verbunden mit den frischen ansprechenden Motiven den Zuhörer fesseln werden.

- Beyer, F.** Bouquets de Mélodies.
 N^o 71. Zampa de Herold. Pr. 1 fl.
 N^o 73. Rienzi de R. Wagner. Pr. 1 fl.
 — 6 Morceaux élégants pour le Piano. Op. 142.
 N^o 1 Das Veilchen von W. A. Mozart. Pr. 45 kr.
 N^o 2 Mignons Gesang von L. v. Beethoven. Pr. 45 kr.
 N^o 3 Der Wanderer von F. Schubert. Pr. 45 kr.
 N^o 4 Stille Thränen von R. Schumann. Pr. 54 kr.
 N^o 5 Da lieg ich unter den Bäumen v. Mendelssohn. Pr. 54 kr.
 N^o 6 Will über Nacht wohl durch das Thal von Rob. Franz. Pr. 54 kr.

Das Bouquet de Melodies von Beyer bringt in three neuesten Heften neben den bekannten Nummern aus Zampa die hervorragenden Melodien aus Wagners Rienzi, dieser fast zwei Jahrzehnte vom Repertorio verschwandenen Oper, welche erst neuerdings mit so grossem Erfolg wieder auf die Bühne gebracht worden ist. In Opus 142 spendet Beyer dem Musikfreund, welchen der Gesang versagt ist, eine schöne Gabe. Sechs ausgewählte Perlen aus dem deutschen Liederschatz, zu dem Schönsten zählend, was die Gesangs-literatur aufzuweisen hat, sind mit ebensoviel Gewandtheit und Geschmack als Zartheit und Treue für das Pianoforte bearbeitet worden.

- Brassin, L.** Aux bords de la mer. Nocturne pour Piano. Pr. 1 fl. 12 kr.
 Eine einfache hübsche Melodie, welche in der rechten Hand Anfangs allein auftritt, später durch brillante Violinstimmen etwas gedeckt erscheint. Die auf- und absteigende Begleitungsgang der linken Hand macht bei delikater Ausführung einen recht guten Effekt.

- Brünnner, C. T.** Fantasia über das Lied „Adieu du lieber Tannenwald“ von H. Esser. Op. 362. Pr. 45 kr.

Das beliebte Esser'sche Lied ist von Brünnner für Pianoforte bearbeitet worden und in dieser Gestalt ebenso ansprechend als leicht spielbar.

- Cramer, H.** Potpourris. N^o 135. Le Brasseur de Preston. Opéra comique de A. Adam. Pr. 54 kr.
 Einer jener Melodienstränge, wie die Cramer zu waden versteht. Die Melodien des Bräuers von Preston sind zwar nicht neu, bieten aber immer noch eine angenehme Unterhaltung.
Creze, F. de. Homage à G. Rossini. Six morceaux de Piano.

- N^o 1 Soyez heureuse. Réverie. Op. 98. Pr. 45 kr.
 N^o 2 Vienne. Tyrolienne - Mazurka. Op. 99. Pr. 45 kr.
 N^o 3 Légende. Mélodie allemande. Op. 100. Pr. 45 kr.
 N^o 4 Trianon. Chanson française. Op. 101. Pr. 45 kr.

Wir haben hier vier im grossen ELEGANZ und geschmackvoll geschriebene Salonpièces vor uns, welche trotz ihres verschiedenen Charakters jedem Spieler Gelegenheit geben seine Fertigkeit glänzen zu lassen. Camellonenartige Skizze wechseln in allen mit brillanten Phrasen reich mit Passagen, Figuren durchdröchten und bieten so die mannfaltigste Abwechslung.

- Egghard, J.** La Roue du Moulin. Air varié pour Piano. Op. 64. Pr. 54 kr.
 — Une fleur printanière. Idylle pour Piano. Op. 65. Pr. 36 kr.

Egghard's Saloncompositionen haben sich durch ihre angenehme leichte Schreibart verbunden mit einer grossen Eleganz, viele Freunde erworben. Diese werden seine Idylle, ein stilles einfaches Musikstück, willkommen heissen. Die Air varié ist eine recht brauchbare Studie für die rechte Hand.

- Gerville, P.** Un Diamant de Dalayrac. Fantasia coquette pour Piano. Op. 64. Pr. 54 kr.
 Eine sehr brillante doch bequeme in die Finger fallende Fantasia über eine Melodie von Dalayrac, bekanntlich einer der besten französischen Compositionen, welcher am Ende des vorigen Jahrhunderts lebte.
Godfroid, F. Les Alpes. Grande Tyrolienne. Op. 96. Pr. 1 fl.

- Les Sorcières. Ronde fantastique. Op. 97. Pr. 54 kr.
 Voici le jour. Op. 98. Pr. 1 fl.
 Les Alpes. Grande Tyrolienne ist ein in Salonkleider gesteckter recht netter Ländler, welcher trotz seiner vornehmen eleganten Tracht das salvo treuberrige Landkint nicht verliert.

Ronde Fantastique 97 h-moll kreist in tollem Wirbel umher und könnte auch Tarantelle genannt werden. Das Stück ist feurig und

In demselben Genre ist das Op. 97. Es wird ganz vornehmlich die gewöhnliche Bildung der Tarantelle eingeleitet, erscheint später mit bündelnden Veränderungen, jede Note mit einer jener beräuspernden Figuren eingefasst, welche so gerne bei Cascades und ähnlichen Tänzchen vorkommt.

Hess, J. Ch. Réverie pour Piano de l'op. Orphée de Gluck. Op. 58. Pr. 45 kr.

Die zahlreiche Klasse von Klavierspielern, welche nach der Ausführung einer neuen Oper so gerne die schönsten melodischen Blüthen nascht, um sich den gebahnten Genuss recht zu veranschauligen, findet hier Gluck's Orphée seiner hervorragenden Melodien beraubt und frei für die Pianoforte übertragen. Nun ist wohl Gluck's Orpheus keine neue oder sondern im Gegenheil eine recht alte, obgleich sie auf die Franzosen, welche nie eben hören, den Eindruck eines neuen Werkes machen mag. Doch wird es auch in Deutschland noch mit großer Begeisterung aufgenommen. Gluck's noch eine terra incognita ist und diesen sel vorstehenden Hüthen empfohlen.

Küttner, E. Grand Galop de Concert pour Piano. Op. 24. Pr. 12 kr.

— Aubade espagnole pour Piano. Op. 71. Pr. 12 kr.

— Valse de Concert pour Piano. Op. 73. Pr. 12 kr.

Auf dem Galop de Concert und Valse de Concert von Küttner machen wir Salopspieler besonders aufmerksam. Voll Schwung und reich an hübschen Melodien und pittoresken Rhythmen, prächtig geschrieben, werden sie überall nützen. Die Valse espagnole ist eine recht ansprechende und dabei un spruchlose Pièce in Walzerrhythmus.

Kreiser, J. A. Sans souci. Valse élégante pour Piano. Op. 59. Pr. 54 kr.

Die beiden eleganten Salonwalzer sind so viele, dass jede neue Erscheinung dieses Genres, wenn sie auch nicht von hervorragenden Werth, doch gefällig geschrieben und mit hübschen Melodien ausgestattet ist, ihre Verehrer findet. Die letztgenannten Eleganzstücke sind nun diese neue Opus von Kreiser unstreitig.

Prudent, M. Aurora dans les bois. Caprice pour Piano. Op. 57. Pr. 12 kr.

— Chant du lac tranquille. Andante pour Piano. Op. 58. Pr. 1 fl.

— Iphigénie en Aulide de Gluck. Prélude et Air de Ballet. Op. 59. Pr. 54 kr.

Die drei Op. 57, 58 von Prudent gehören zu jenen Salocompositionen, welche etwas größere Ansprüche an den Spieler und den Hörer machen als die grosse Zahl der gewöhnlichen Erscheinungen dieser Art. Sie bedingen einen feinen Vortrag um ganz zur Geltung zu kommen und wir empfehlen sie deshalb vorzugsweise etwas Fertigen Spielern. Das Vorpil und die Ballet-Melodien von Gluck's Iphigénie sind mit grosser Zurückhaltung und Einfachheit bearbeitet, so dass die ungewöhnliche Gestalt derselben in keiner Weise verdeckt wird.

Schmid, J. Les Octaves. Grande Etude de Concert pour Piano. Op. 60. Pr. 1 fl. 12 kr.

Die grosse Concert-Etude ist eine etwas ungewöhnliche Etude, welche sehr eben doch mit grosser Übung auszuführen ist.

Schulhoff, J. Impromptu lyrique pour Piano. Op. 49. Pr. 30 kr.

Souvenir de St. Petersburg. Mazurka pour Piano. Op. 60. Pr. 54 kr.

Schulhoff hat lange nichts so Refektes geschrieben als das eben erscheinende Impromptu lyrique. Die barockähnliche Begleitfigur, welche den ausdrucksvollen Hauptgedanken umgibt, verleiht dem

Ganzen eine eigenthümliche Klangfärbung und macht einen prächtigen Effekt. Die Mazurka, reich an sanftmüthigen Motiven, harmonischen und rhythmischen Einheiten, wird sich so schnell die Gunst der Salocompositionen erwerben werden, dass sie bald die erste Stelle einnehmen wird. Pr. 45 kr.

Schubert, F. Op. 27. Pr. 36 kr.

— Polka. Op. 259. Pr. 27 kr.

— Les Dames du Nord. Suite de Valses. Op. 260. Pr. 45 kr.

Wallenstein, A. Polka de New-York. Op. 153. Pr. 27 kr.

— Polka de Francfort. Op. 155. Pr. 27 kr.

Labitzky, Schubert und Wallenstein sind die beliebtesten Tanzcomponisten der Gegenwart. Es genügt Freunde dieses Musikgenres zu wissen, dass ein neuer Heft ihrer Polkas erschienen ist. Pr. 12 kr.

Ascher, J. La Fiancée. Mazurka élégante pour Piano à quatre mains. Pr. 54 kr.

— Le Carnaval de Venise. Polka pour Piano à quatre mains. Pr. 54 kr.

— La Rituelle. Blüette pour Piano à quatre mains. Pr. 54 kr.

Labitzky, J. La Harpe enchantee. Suite de Valses. Op. 247. Pr. 12 kr.

Vier der reizendsten Salocompositionen, sämmtlich bereits Lieblingspiècen der musikalischen Damenwelt, sind für 4 Hände eingerichtet worden und in dieser Gestalt auch dem schwächsten Spieler zugänglich.

Lefebvre-Wely. Leçon méthodique pour Orgue mélodium. Op. 19. Pr. 1 fl.

Die Zahl passender Uebungen, für das selb. Organ mit grosser Vorliebe behandelte neue Instrument ist sehr gering, dass diese Leçon méthodique von einem der tüchtigsten Pariser Organisten und Pianisten geschrieben worden wären und es sind nicht bloss trockene Etüde, die Lefebvre-Wely gibt, sondern anziehende melodische Piècen, welche den Spieler fördern ohne ihn zu ermüden.

Gregoir J. et Servais, F. Trouvatore de Verdi. Grand Duo pour Piano et Violoncelle. Pr. 2 fl. 24 kr.

Dies Heft über die 8te Lieferung der 30ständig aufgenommenen Duos von den beiden beliebtesten Meistern, hübsch geschrieben, und reich an melodischen Gedanken wird es überall Erfolg machen.

Servais, F. Morceaux caractéristiques de H. Kufferath Op. 30, pour Piano et Violoncelle.

Nº 1. Pastorale. Pr. 1 fl.

Nº 2. Regret. Pr. 1 fl.

Die eigenthümliche Versuch Klavierstücke in Duos für Violoncelle und Clavier umzuwandeln konnte hier bei so ausdrucksreichen melodischen Compositionen glücken, wie die Charakteristiken Trouvatore, und auch hier einen so vollkommenen Mächtigkeiten Tintermeister wie Servais. Die Arrangements sind ganz vortheilhaft und verdienen die Beachtung aller Violoncellisten.

Gregoir J. et Servais, F. Le Pardon de Blois. Grand Duo pour Piano et Violoncelle. Pr. 2 fl. 24 kr.

Was die Duos von Servais und Gregoir den Violoncellisten sind, das Duos von Debussy und Gregoir den Violoncellisten, welche hübsche Klavierstücke elegant umgearbeitet sind. Das Violoncello oder Klavier Concerto, das hier vorkommt, ist ein sehr schönes und interessantes Stück.

Alard, D. 1^{re} Symphonie pour Violon avec acc^{omp} de Piano ou d'Orchestre. Avec Piano. Pr. 2 fl. 24 kr.
Avec Orchestre. Pr. 5 fl. 24 kr.

Beriot, Ch. de l'Andante Caprice pour Violon avec Accomp de Piano Op. 108. Pr. 1 fl. 48 kr.

Singelée, J. B. Martha. Opera de Flotow, Fantaisie pour Violon avec acc^{omp} de Piano. Op. 67. Pr. 1 fl. 48 kr.

Jede dieser drei Compositionen vertritt ein eigenes Genre. In Alard's Sinfonie einem Allegro Maestoso u. s. w. — also eine Streifen in gewöhnlicher Weise, tritt die Schönheit der Instrumente klassischer Musikwerke, tritt die Solität der durchgebildeten Musiker vornehmend, Fundament, überall deutlich hervor.
Beriot's Andante, caprice, geht durch singuläre brillante Variationen dem Spieler Gelegenheit seine technische Virtuosität geltend zu machen, während Singelée's Fantaisie, eine jener eleganten Salonpièces über bekannte und beliebte Opernmethoden, dem Spieler wie dem Hörer eine angenehme Unterhaltung versichert.

Briccialdi, G. Fantaisie pour Flûte avec acc^{omp} de Piano. Op. 89. Pr. 2 fl.

Fahrhüch, J. Fleurs mélodiques. Collection de morceaux de Salon transcrits et variés pour Flûte avec acc^{omp} de Piano. Op. 45.
N^o 1 Croix et Phirondelle et le prisonnier. Pr. 1 fl.
N^o 2 Schühöf, J. Aube. Pr. 1 fl.
N^o 3 Boufanger, E. Nocturne. Pr. 1 fl.
N^o 4 Leybach, J. Réverie. Pr. 1 fl.

Briccialdi's sehr effektvolle und ansprechende Fantasie der Flöte über ein aus dem italienischen Opernweesen von Puccini, in Grund gelegt. Die Transcriptionen (Fahrhüch) zeichnen sich durch geschickte Wahl der Originalcompositionen und eben so sorgfältige wie geschmackvolle Bearbeitung aus.

Küffner, J. Repos de l'Etude. Collection de morceaux faciles pour Violon seul.
Cah. 18. Stradella de Flotow. Pr. 24 kr.
Cah. 19. Martha de Flotow. Pr. 24 kr.
Idem pour Flûte seule.
Cah. 18. Stradella de Flotow. Pr. 24 kr.
Cah. 19. Martha de Flotow. Pr. 24 kr.
Delassements de l'Etude. Collection de morceaux faciles pour deux Flûtes.
Cah. 15. Martha de Flotow. Pr. 54 kr.
Cah. 16. Stradella de Flotow. Pr. 54 kr.

Lahitzky, J. Bouquet de Roses. Suite de Valses (Rosen-Walzer.) Op. 245 à Grand Orchestre. Pr. 3 fl. 36 kr.
Idem à 8 ou 9 Parties. Pr. 2 fl. 24 kr.
La Harpe enchantée. Suite de Valses. (Der Harfenist-Walzer.) Op. 247 à grand Orch. Pr. 3 fl. 36 kr.
Idem à 8 ou 9 Parties. Pr. 2 fl. 24 kr.
Polka de Genève (Genfer-Polka.) Op. 246. Les Sangelles (Verlobung.) Polka-Mazurka. Op. 254 à Grand Orchestre. Pr. 2 fl. 24 kr.
Idem à 8 ou 9 Parties. Pr. 1 fl. 12 kr.

Stanny, L. Overture de l'opéra Marco Spada de D. F. E. Auber, arrangée pour 2 Violons, Alto, Basse, Flûte, Clarinette, 2 Cors obligés et Violoncelle, 2 Trompettes, Trombone et Timbales ad libitum. Pr. 2 fl. 42 kr.

Potpourri sur des motifs de l'Opéra La Traviata de Verdi pour deux Violons, Alto, Basse, Flûte etc. Op. 75. Pr. 3 fl. 12 kr.

Potpourri sur des motifs de l'Opéra Les Huguenots de Meyerbeer pour deux Violons, Alto, Basse, Flûte, Clarinette etc. Op. 77. Pr. 3 fl. 12 kr.

Diese Orchesterarrangements, welche sich namentlich durch gewandte und effektvolle Instrumentierung auszeichnen können allen Musikdirectoren, Orchesterdirigenten etc. mit Recht empfohlen werden.

Ritter, G. A. 3 grosse Choräle für die Orgel. Op. 9. Pr. 36 kr.

N^o 1 Helft mir Gottes Güte preisen.
N^o 2 Jesu meine Freude.
N^o 3 Gib dich zufrieden und sei stille.

Batta, C. Prière à la vierge, Mélodie religieuse. du Poème de V. Alexandrie (mit deutschem und französischem Text.) Op. 18. Pr. 18 kr.

N^o 1 Avec accomp. de Piano. Pr. 18 kr.
N^o 2 Avec accomp. d'Orgue Mélodion. Pr. 18 kr.
N^o 3 avec Piano, Orgue et Violoncelle ad libitum. Pr. 54 kr.

Braga, G. Santa Lucia, arrangée en Rondo de Concert pour Mezzo Soprano avec accompagnement de Piano. Paroles françaises, italiennes et allemandes. Pr. 45 kr.
Diese interessante Melodie wurde von Madame Borgi-Biamas als Einlage der Rossini's Barde in der grossen Partie Oper über russischen den Bassfall geungen.

Gordigliani, E. Firenze (Florenz). Album per Canto avec acc^{omp} di Piano. (Mit italienischem und deutschem Text.) Pr. 27 kr.

N^o 1 L'infermita (die Krankheit). Canto popolare Toscano. Pr. 27 kr.
N^o 2 Desiderio (der Wunsch). Pr. 27 kr.
N^o 3 La Stella d'Amore (der Stern der Liebe). Romanza. Pr. 27 kr.
N^o 4 Innocenti pastorella (Hirtentöchter) unbefangenen Nocturnos due voci (stimmig) Pr. 27 kr.
Gordigliani's Gesänge genießen gleiche Const. in Paris, wie in Italien selbst, und werden in den gesuchten Kreisen gesungen.

Gounod, Ch. Ave Maria. Mélodie religieuse adaptée au 1^{er} prélude de J. S. Bach. Op. 101 pour Soprano ou Tenor. N^o 2 pour Mezzo-Soprano ou Basson. Chaque 27 kr. N^o 3 En quatre pour Soprano, Violon Solo, Orgue et Piano. Pr. 1 fl. 42 kr.
Von Mad. Miolan Carvalho in Paris häufig gesungen, hat diese Ave Maria schnell die allgemeine Gunst erworben.

Mozart, W. A. Così fan tutte. (Weibertrug.) Komische Oper in zwei Aufzügen vollständiger Klavierauszug. Neue Ausgabe mit italienischem und deutschem Texte. Pr. n. 5 fl. 24 kr.

Rossini, G. Stabat mater. N^o 2^o Air de Tenor transcrit pour Bariton. Pr. 36 kr.
Eine neue Ausgabe der bekannten Tenor-Arie des Stabat mater.

Rung, E. Musica Scelta de antichi Maestri Italiani per Canto e Piano.

Volume I. N° 1. Canzonetta di Alessandro Stradella (1645—1670).

N° 2. — — — Alessandro Scarlatti (1658—1725).

N° 3. Siciliano di Giovan B. Pergolesi (1707—1737).

Volume II. N° 4. Duetto di Antonio Francesco Tenaglia (1650).

N° 5. Aria per Contralto di A. F. Tenaglia.

N° 6. Canzonetta di A. Scarlatti.

Volume III. N° 7. Terzetto alla Capella di A. F. Tenaglia.

N° 8. Canzonetta di A. Scarlatti.

N° 9. Siciliano di Francesco Cavalli (1616-1676). Pr. jeder Nr. 18 kr.

Diese Sammlung der interessantesten Gesänge aus der Blüthezeit Italienscher Kunst wird die allgemeinste Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Die Pianofortebegleitung ist von dem Musikdirektor E. Reun in Copenhagen arrangirt, unter dessen Leitung der Gesangsverein Caecilia obige Gesänge zur Aufführung brachte.

Bordese, L. Le meilleur Pain des familles. Duettino pour Soprano et Mezzo Soprano. Mit französischem und deutschem Text. Pr. 45 kr.

Concone, J. Les voix de l'océan. Romance. Mit französischem und deutschem Text. Pr. 27 kr.

— Les Meunières Duettino. Mit französischem und deutschem Text. Pr. 34 kr.

— Sur les falaises. Nocturno à 2 voix. Mit französischem und deutschem Text. Pr. 45 kr.

Wallace, W. Serenade von W. Bellamy. Mit englischem und deutschem Texte. Pr. 36 kr.

Diese 5 Uebersetzungen ausländischer Gesänge, welche bereits in ihrem Vaterlande grossen Beifall gefunden haben, ins Deutsche, sind Gesangsfreunden warm zu empfehlen.

Helnefetter, Wilh. Drei Lieder für Sopran mit Begleitung des Pianoforte Op. 2. Pr. 54 kr.

Mickler, W. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Pr. 54 kr.

Singbare Melodien zeichnen diese beiden Lieederhefte vortheilhaft aus, und eine gewählte Begleitung in interessanter harmonischer Behandlung, besonders in dem erstgenannten Heft, hält die Trivialität fern.

Meyer, Anton. Moselweinalied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre oder für vierstimmigen Männerchor. Pr. 18 kr.

Dem Charakter des munteren, volkstümlichen Textes gemäss hat der Componist eine ausserordentlich einfache Melodie gewählt, welche das Lied populär machen kann, weshalb auch das Arrangement mit Guitarre, sowie für 4 Männerstimmen willkommen ist.

Lachner, Franz. Drei Quartette für 4 Frauenstimmen Op. 105.

N° 1. Die Sonne ist erdienen Pr. 54 kr.

N° 2. Abendlied Pr. 54 kr.

N° 3. Canon v. Chaniisso Pr. 1 fl. 12 kr.

Der Componist hat sich in diesen Quartetten für vier Frauenstimmen eine eigenthümliche Aufgabe gestellt. Vier hochgelegene Stimmen in volltönenden Harmonien selbstständig auftreten zu lassen ist schwierig, und nur durch so geschickte Behandlung einer uralten Meisterhand, wie bei den vorliegenden, zu erreichen. Die Klippelheit hatpachistisch mit Hilfe einer sehr kunstvollen polyphonen Behandlung umschifft; besonders ist der Canon, ein Meisterwerk in dieser Beziehung.

Schneider, P. Fr. Das deutsche Lied, für 4 Männerstimmen mit Begl. des Pianoforte. Pr. 1 fl. 12 kr.

Der schwungvolle Charakter des feurigen Chores; mit saubere harmonischen Solostimmen unterbrochen macht dies Lied ganz besonders für grössere Aufführungen bei Singfesten geeignet.

Lyre française,

Collection de Romances etc. avec accomp. de Piano

N° 776. Douceur, Je serai sage à 60 ans. Pr. 27 kr.

N° 777. Camérier, G. Si j'étais petit oiseau. Romance. Pr. 27 kr.

N° 778. Bordese, L. Le Refrain des fergeron. Duettino. Pr. 27 kr.

N° 779. Miry, Ch. A bas les paresseux. Pr. 18 kr.

N° 780. — Le Maréchal. Chansonnette. Pr. 18 kr.

N° 781. — Mouche, ne me lutines pas. Romance. Pr. 18 kr.

N° 782. Soubre, E. Premier Amour. Romance. Pr. 18 kr.

N° 783. Kotschoubey, L. Oh! dites lui. Romance. Pr. 27 kr.

N° 784. Audran, P. M. Jane, pourquoi pleurer? Romance. Pr. 18 kr.

N° 785. Les trois moulins. Pr. 18 kr.

N° 786. Gregoir, J. A qui pense-t-il? Romance. Pr. 18 kr.

N° 787. — Priez pour moi. Mélodie. Pr. 27 kr.

N° 788. Haspe, E. de. Le Soldat. Romance. Pr. 18 kr.

N° 789. Miry, Ch. Le Papillon et l'oiseau. Pr. 18 kr.

N° 790. — Le Sarrau bleu. Romance. Pr. 18 kr.

N° 791. Lampren, M. v. Pigeon vole. Romance. Pr. 18 kr.

N° 792. Guion, P. La Fillette aux Chansons. Pr. 18 kr.

N° 793. Fastré, F. Larmes d'Amour. Pr. 18 kr.

N° 794. Priest, A. de. St. Marguerite, fermez les yeux. Pr. 18 kr.

N° 795. Demeur, Cél. La Branche d'Amouidier. Pr. 18 kr.

N° 796. Huberti, E. Toujours. Romance. Pr. 18 kr.

N° 797. Priest, A. de St. La dernière Rose d'été. Mélodie. Pr. 18 kr.

N° 798. Tissot, A. Je t'aime encore. Romance. Pr. 18 kr.

N° 799. Buchet, Juanita la Blonde. Romance. Pr. 18 kr.

N° 800. Levy, W. L'insouciance. Pr. 27 kr.

N° 801. — Les Papillons noirs, Chansonnette. Pr. 18 kr.

N° 802. Priest, A. de. St. Au Sein de Dieu. Romance. Pr. 18 kr.

N° 803. Meyer, E. Travaillons bien. Pr. 18 kr.

MUSIKALISCHER MONATSBERICHT

NEU ERSCHIENENER WERKE

im Verlag von

B. Schott's Söhne in Mainz.

Gebrüder Schott in Brüssel.

Schott & Comp. in London.

Albrecht, Ferd. Morceau de Salon. Polka-Mazurka pour Piano 45 kr.

Eine gefällige melodische leicht spielbare Salon-Polka.

Ascher, J. Chant des Sirènes. Impromptu-Etude pour Piano 54 kr.

— Yelva. Mazurka de Salon 45 kr.

— Ballade Russe pour Piano 54 kr.

— Le Phalène. Caprice de Genre. Op. 93 54 kr.

Chant des Sirènes und Le Phalène sind zwei so reizende klagreiche Pièces, wie sie Ascher je geschrieben hat. Die erstere verlangt einige Fertigkeit. Auch als Übung für die rechte Hand ist sie sehr nützlich. Ballade Russe, von etwas melancholischem Ausdrück, sehr leicht gehalten und die recht frische amuthliche Salon-Mazurka sind auch schwächeren Spielern zugänglich.

Barbot, P. Les femmes ravées. Esquisse dans le Genre expressif pour Piano. Op. 24 1 fl.

Die Musik soll nicht Malerei sein, sondern Ausdruck der Empfindungen. Und doch wird auch das letztere immer eine Art Malerei sein müssen, wenn sie wie bei Barbot einen ganz correcten Gedanken, mag er noch so poetisch sein, in Tönen wieder zu geben versucht. „C'est le dernier sourire d'un ange, qui n'est plus“ — Wie weit es Barbot gelungen, hierfür den richtigen musikalischen Ausdruck zu finden, lassen wir dahingestellt; denn dies ist Gefühlsache. Angenehm und fesselt in das Tonstück in jedem Fall.

Bernard, P. La Charité. Chœur de Rossini.

Transcription pour Piano. Op. 55 54 kr.

Einer der schönsten Chöre Rossini's mit gewandter Hand und mit Geschmack für das Pianoforte übertragen.

Beyer, Ferd. Répertoire des jeunes Pianistes.

N° 98. Les Martyrs (Poliuto) de Donizetti 45 kr.

— Bouquets de Mélodies.

N° 72. Fidélio de Beethoven 1 fl.

„ 74. Preciosa de M. de Weber 1 fl.

„ 75. Les Martyrs de Donizetti 1 fl.

Souvenirs de voyage. Morceaux de Salon. Op. 126.

N° 17. S' Sträußli von Haas 45 kr.

„ 18. Dernière Pensée de Weber 45 kr.

Lyre de Moscou. 12 Nouvelles Fantaisies élégantes

pour des Airs Russes et Bohémiens pour Piano.

N° 141. N° 1—12 Chaque 45 kr.

„ 142. Längerer Volkslied. Marsch 18 kr.

Die neuesten Hefte des Répertoire des jeunes Pianistes, kleine Erholungsstücke für Anfänger enthaltend, das Bouquet de Melodies und die Souvenirs de Voyage, etwas ausgeführtere Salon-Pièces, elegant und höchst dankbar, bringend, reihen sich in den vorhergehenden in jeder Beziehung an. Den zahlreichen Freunden dieser Sammlungen sind dieselben deshalb gewiss höchst willkommen. Unter dem Titel „Lyre de Moscou“ hat F. Beyer 12 kleine sehr au-

sprechende ganz leicht gehaltene Fantasien veröffentlicht, in welchen russische und böhmische Melodien als Thematata benützt sind.

Das bekannte thüringische Volkslied „Ach wie wär's möglich denn“, bereits von Militärmusik-Chören in Marschform gebracht und gern gehört, wird auch in dieser Form von Clavierspielern vielfach gesucht.

Bristow, G. F. Andante et Polonaise pour Piano. Op. 18 1 fl. 30 kr.

Das etwas pathetisch auftretende Andante, führt zu einer recht hübschen Polonaise, welche viele Freunde finden wird. Das Hauptmotiv erinnert an die Faustpolonaise, eine Verwandtschaft, welche den Hörer nur angenehm überraschen kann. Der Schlussatz erscheint etwas zu sehr ausgesponnen.

Burgmüller, Fréd. Philéon et Baucis. Valse brillante 1 fl.

Der in Paris mit vielem Beifall aufgenommenen Oper von Gounod: Philéon und Baucis, hat Burgmüller die reizenden Motive dieses Walzers entlehnt und sie mit gewohntem Talent für Pianoforte übertragen.

Chantrey, Th. Chant espagnol, transcrit et varié pour Piano. Op. 20 45 kr.

In elegantem Styl geschrieben. Das Thema bildet ein sehr einfacher, aber ausdrucksvoller spanischer Gesang.

Cholty, V. D. La Coquette. Polka-Fantaisie. Op. 5 45 kr.

Als Polka wird diese Pièce in jedem Salon gern gehört werden. Einige eher die militäre Fertigkeit blausingenden Passagen, welche eingeflochten sind, können von schwächeren Spielern leicht umgangen werden.

Croze, F. de. Hommage à Rossini. Six Morceaux de Piano.

N° 5. Séville. Op. 102 54 kr.

„ 6. Il corso. Op. 103 54 kr.

Op. 102. Seville. Sérénade espagnol, ganz in dem prickelnden, das Blut in Bewegung setzenden Character der spanischen Nationaltänze geschrieben. Il corso ist nicht weniger originell, enthält eine neapolitanische Volksmelodie als Einleitung und stürmt dann in manchen Rhythmen fort. Ohne reich an bedeutenden Motiven zu sein, erfrischt diese beide Pièces durch lebendige schwungvolle Haltung jeden gesunden musikalischen Sinn.

Egghard, J. Perles de Champagne. Morceau brillant pour Piano. Op. 66 54 kr.

— Les anges du Paradis. Caprice-Etude. Op. 67. 45 kr.

— Perce-neige. Mélodie variée pour Piano. Op. 68. 45 kr.

Die grosse Zahl von Salonspielern — namentlich Spielerinnen, welche angenehm und ohne grosse Anstrengung von der Musik unterhalten sein wollen, finden in den Egghard'schen Compositionen sehr empfehlenswerthe Tonstücke: Melodios, elegant geschrieben,

leicht ausführbar, vereinigen sie alle gewünschten Eigenschaften, ohne je trivial und ermüdend zu werden.

Kavargen, H. Fantaisie sur des motifs de l'Opéra Oberon de Weber pour Piano. Op. 4. 1 fl. 12 kr.
 Das herrliche Clavier der badenschen Hofkapelle, zuerst in einer Form, dann leicht verziert mit Figuren und Arabesken aufgetragen, bildet den Hauptsatz dieses Stückes. Was sonstbar nimmt sich der daran geriebte Marsch aus dem bekannten Weber'schen Concertstück aus, welcher füglich eine Piéce für sich bilden könnte.

Field, J. Nocturnes pour le Piano.

N° 1. En Mi Bémol	18 kr.
2. " Ut mineur	18 kr.
3. " La Bémol	27 kr.
4. " La majeur	36 kr.
5. " La Bémol	18 kr.
6. " Fa majeur	27 kr.

Einer der ausgezeichnetsten Pianofortespieler und Componisten der Clementischen Schule, J. Field, wird in der Gegenwart selten mehr genannt. Wenige kennen seinen Namen, noch kleiner ist die Zahl derjenigen, welche mit seinen Werken bekannt sind. Unter diesen zeichnen sich die vor einem halben Jahrhundert in der ganzen musikalischen Welt mit Entzücken aufgenommenen Nocturnes aus, die Vorbilder dieser seitdem in und wieder aus der Mode gekommenen Gattung. Von annähernd reisender Natur, warmer Empfindung, acht künstlerischem Gepräge, erfreuen sie noch heute jeden Hörer, wozüglich ihnen alle jene nach Effect haschenden Zuhörer der modernen Schule abgehen. Jeder junge Clavierspieler sollte in ihrem Besitze sein.

Föckerer, E. 3 Morceaux récréatifs non difficiles pour Piano. Op. 8.

N° 1. Rondeau Valse	45 kr.
2. Danse des Gnomes	36 kr.
3. Bohémienne	45 kr.

Unter den zahllosen Unterrichts- und Erholungs-Piecen, welche alljährlich für Anfänger geschrieben werden, läßt selbsterständig vieles mitunter, was keinen weitem Berechtigungsgrund zur Existenz in sich trägt, als daß es eben da ist. Die grösste Mehrzahl ist Mühselig. Nur Weniges nimmt einen höhern Rang ein und bietet Schülern gesunde Nahrung. Zu diesen dürfen wir mit gutem Gewissen die obigen kleinen Tonstücke zählen. Der jugendlichen Fassungskraft in jeder Beziehung angemessen, sind sie gleichweit entfernt davon, den Schüler durch behagliche liegende Phrasen, mit einer nicht vorhandenen Fingerfertigkeit prunken zu lassen, oder auf der andern Seite durch leichtes Geklingel die Lust an Erntearbeit zu nehmen. Sie sind Erheiterung und Übung zugleich.

Gerville, L. P. Marguerite. Romance sans paroles pour Piano. Op. 67. 45 kr.

Lied ohne Worte von etwas sentimentaler Färbung, aber recht wohlklingend und ansprechend. Besonders Damen zu empfehlen.

Godefried, F. Un soir à Lima. Sérénade pour Piano. Op. 99. 54 kr.

Die Serenade muss von einem mantern frischen Blut dargebracht worden sein, der unter den Fenstern seiner Donna mehr Lust hat einen Bolero zu tanzen, als sich in Liebesklagen zu ergehen. Für uns ist dies entschieden von Vortheil, da wir lieber tanzen sehen als Wehklagen hören.

Goria, A. Tannhäuser. Fantaisie-Caprice de Concert. Op. 97. 1 fl. 21 kr.

Der in der Blüthe des Lebens geschiedene Componist, welcher wohl zum letzten Male in diesen Blättern genannt wird, hat uns eine grosse brillante Fantaisie über Motive aus Wagners „Tannhäuser“ hinterlassen. Derselbe ist von pompöser Wirkung, erfordert aber einen technisch sehr ausgebildeten Spieler.

Gottschalk, E. M. La Gitanella. Caprice caractéristique. Op. 35. 45 kr.
 — Fantôme de Bonheur. Caprice. Op. 36. 1 fl.

Op. 36 ist ganz in der Weise der Stücke geschrieben, welche Gottschalk's Namen zuerst bekannt machten: breite Cantilene von melodisch klingenden, fremdartig klingenden Harmonien und reiche Modulation. Bewusst nicht die Lehaft und Lebhaftigkeit der spritzigen Gitanella, das Gottschalk ein Mensch ist, wie wir andern, man würde ihn tiefer Schmerzhaft verfallen wähnen. Glücklicherweise ist dem nicht so und wir können die düstern Klänge des Fantôme de Bonheur hören, ohne für den Autor zu fürchten.

Graf, G. Deux Chansons pour Piano. Op. 34.
 N° 1. Le premier amour. N° 2. Au rouet. 54 kr.
Deux Chansons. Op. 35.

N° 1. Mon Etoile. N° 2. Le Gondolier. 54 kr.
 Diese vier kleinen Tonstücke, in Form von Liedern ohne Worte geschrieben, gehören zwar nicht zu dem leichteren Genre, welche gewöhnlich Salonmusik genannt wird; mit Vergnügen heben wir aber hervor, dass sich dieselben sehr vortheilhaft von den meisten derartigen Erscheinungen durch natürliche Empfindung, wie massvolle, nirgends überladene Schreiftart auszeichnen und empfehlen lassen, zu besonderer Beachtung.

Guzmann, F. Laura. Polka-Mazurka. Op. 29. 36 kr.
 — Sabina-Polka-Mazurka. Op. 31. 36 kr.
 — Une Larme. Nocturne. Op. 32. 36 kr.
 — Linda de Chamounix. Grande Valse. Op. 34. 1 fl.
 — Il Trovatore. Caprice de Salon. Op. 35. 54 kr.
 — L'Américaine. Grande Polka de Concert. Op. 36 54 kr.
 6 elegante Saloonpiecen, welche bei gutem Vortrag überall gefallen werden.

Häring, A. Notturmo pour le Piano. Op. 6. 1 fl. 12 kr.
 Dies recht gefällige Musikstück zeigt ein hübsches Talent. Doch bedarf dasselbe, wie die etwas zu breite Anlage verräth, noch der Schulung.

Herzberg, A. Grande Fantaisie sur des Thèmes Slaves. Op. 73. 1 fl. 21 kr.
 — Deux Mazurkas pour Piano. Op. 75. 36 kr.
 Die grosse, sehr brillant geschriebene Fantaisie über slavische Themen ist von Componisten in seinen Concerten gespielt und stets mit grösstem Beifall aufgenommen worden. Sehr ansprechend sind die beiden ganz leicht gehaltenen Mazurka's Op. 75.

Hiller, Ferd. Vermischte Clavierstücke. Zweite Folge. Op. 81. Heft 1—2. Jedes 1 fl. 21 kr.

Die zweite Folge der durch Originalität und musterhafte Arbeit ausgezeichneten Clavierstücke Hiller's ist nicht weniger reichhaltig, als die erste. Heft 1 enthält: N° 1 Alla marcia, N° 2 Ghasel, N° 3 Gelistliches Lied, N° 4 Gigue. Heft 2: N° 5 Canon, N° 6 Rhythmisches Stüde, N° 7 Menuett, N° 8 Capricetto. Dem Musiker bieten sie einen hohen Genuss, für Dilettanten dienen sie als ein musikalisches Studienbuch, welches die erschafften Geschmacksnerven kräftigt und stärkt.

Kelterer, E. Barcarolle Ecossaise pour Piano. Op. 10. 54 kr.

— Le Réveil de Sylphes. Fantaisie. Op. 72. 1 fl.
 — Darmstadt. Caprice de Concert. Op. 74. 1 fl. 12 kr.
 — Filigrane. Polka. Op. 75. 54 kr.
 — Fleur de Bruyère. Moreceau de Salon. Op. 77 54 kr.
 — Chanson de Chasse. Moreceau de Genre. Op. 78 54 kr.
 — Philéon et Baucis. Moreceau de Salon. Op. 83 54 kr.

Fast sämtliche Piecen sind in dem brillanten Salonstyl geschrieben, welcher einen gewandten, mit der modernen Technik vertrauten Spieler verlangt, wenn auch nicht gerade einen Virtuosen. Leichter sind Barcarolle, Fleur de Bruyère und Chanson de Chasse. Ein frischer Hauch durchweht Kelterer's Sachen und lässt sie überall die Gunst der clavier spielenden Welt erringen. Die Motive sind meist sehr hübsch erfunden und immer in eleganter, gefälliger Weise gehalten.

Krünlein, H. 4 Mazurkas für das Pianof. 1 fl.
 Diese Mazurkas unterscheiden sich durch ein originales Gepräge

und seine Arbeit vortheilhaft von den gewöhnlichen Tänzern. Sie eignen sich vortreflich für den Vortrag im Salon und werden dort viele Freunde finden.

Kufferath, H. F. 2 Romances sans paroles.
Op. 23 1 fl. 12 kr.

— Morceau de Salon. Op. 29 54 kr.

Zwei liebliche graziöse Tonstücke, im Mendelssohn'schen Geiste, sind die „Lieder ohne Worte“ von Kufferath. Das erste, E $\frac{1}{2}$, eine weiche Cantilene mit reizender Begleitung; das zweite, A $\frac{1}{2}$, ein launeres, Scherzo-artiges Allegretto con moto. Auch das Salonstück im Tanzrhythmus geschrieben, doch frei und selbstständig gehalten, verdient sphaerische Beachtung.

Kullak, A. Aux Armes. Morceau caractéristique pour Piano. Op. 33 54 kr.

— Chanson de Chasse. Morceau caractéristique. Op. 34. 45 kr.

Der Titel deutet den Charakter dieser frischen, schwungvoll geschriebenen Pièces an. Es ist Tommlerei, aber gelungene und, was die Hauptsache, voller Wohlklang.

Leybach, J. Les trois Nicolas. Fantaisie brillante. Op. 33 1 fl.

Die hübschesten Motive aus der komischen Oper: „Les trois Nicolas“ von Clapisson sind von Leybach zu einer eleganten, effektvollen Fantaisie verwandt worden. Die Pièce enthält keine Schwierigkeiten.

Liebe, L. Caprice. Morceau de Salon. Op. 41. 1 fl. 12 kr.

Sehr brillant und dankbar. Ein reicher Schmuck von Fiorituren umgibt die helden Motive, welche abwechselnd und in immer neuer Gestaltung den Hauptinhalt der einzelnen Sätze bilden. Da die meisten Figuren nur Passagen leicht in die Finger fallen, darf die Pièce allen Clavierpielern empfohlen werden.

Mercier, Ch. Fleurs printanières. Trois nouvelles Danses 45 kr.

Das Heft enthält drei recht melodiose und ansprechende Salonlänze. N° 1 Schottisch, N° 2 Polka Mazurka, N° 3 Polka.

Messenackers, J. Réverie mélodique. Morceau de Genre. Op. 38 45 kr.

Ein gefälliges Salonstück, welches keine grösseren Ansprüche macht als eine halbe Stunde angenehm zu unterhalten.

Pfeiffer, G. 1^o Concerto pour Piano avec Orchestre ad lib. Op. 11. Piano seul . . . 3 fl. 36 kr.

Unsere musikalische Welt ist sehr kurzatmig geworden. Was mehr als einen Satz hat, ist lang, und lang ist beunruhigend ziemlich gleichbedeutend mit langweilig. Dafür halt man denn auch Alles, was Sonate oder gar Concert heisst. Es gehört ein mehr als gewöhnlicher Mut, es gehört ernstes Streben dazu, um sich dennoch an die Composition eines grossen Concerts für Clavier zu wagen, und schon dies wäre Grund genug, um die Aufmerksamkeit der Musikfreunde auf Pfeiffer's Concert zu lenken. Doch verdient es dieselbe auch abgesehen davon. Die Motive sind gut erfunden, die Faktur geschickt und reich an brillanten Partien und die einzelnen Sätze: Allegro, Adagio, Allegretto ateben, trotz vollster Selbstständigkeit, in Innerem Zusammenhange.

Rummel, J. Fantaisie über ein thüringisches Volkslied 54 kr.

Das bekannte Röhner'sche Volkslied „Ach wie wärs möglich dann“, welches in der jüngsten Zeit so ausserordentlich populär geworden ist, wird in dieser Gestalt als Thema einer eleganten leicht gehaltenen Fantaisie gewiss zahlreiche Freunde finden.

Schad, J. Le Tremble. Grande Etude de Concert pour Piano. Op. 61 1 fl. 12 kr.

Eine grosse sehr brillante Concert-Etüde. Sie verlangt einige Fertigkeit und Ausdauer, ist aber sehr dankbar. Schwächeren Spielern ist dieselbe zur Stärkung der Handtechnik sehr zu empfehlen.

Schimak, Fr. Am Bache. Zweite charakteristische Etüden für das Piano. Op. 17 54 kr.

Ein sehr hübsches Genrebild, charakteristisch und effektiv, dabei viel leichter als die grosse Etüde von Schad.

Thooft, W. F. Sonate. Op. 8 1 fl. 48 kr.

Freunden erstärer Musik sei diese Sonate empfohlen. Dieselbe ist ein Zeichen gesunden musikalischen Sinnes und möchte besonders schwächeren Spielern von Nutzen sein, welche doch nicht Fertigkeit genug besitzen, um sich an den klassischen Mustern dieser Gattung erholen zu können. Sie enthält durchaus keine Schwierigkeiten.

Wallace, W. V. Fantaisie de Salon pour Piano sur des motifs de l'Opéra Rienzi . . . 1 fl. 12 kr.

— A te divina imagine. Romance transcrite pour Piano 54 kr.

— Le Carillon du Palais de Westminster. Impromptu pour Piano 1 fl.

— Andante avec Variations pour Piano 1 fl.

— Croyez-moi. Romance 45 kr.

— La Planite de Berger. Idylle 45 kr.

Die erste und zweite der Wallace'schen Compositionen sind Uebersetzungen aus beliebten Opern. Wagner's Rienzi hat seine schönsten Melodien geliefert und die reizende Romance aus Donizetti's Maria di Rohan erscheint jung und frisch in dem neuen Kleide. Die folgenden Pièces, leicht und elegant hingeworfene melodiose Skizzen, zeigen uns den gewandten und geschmackvollen Salon-Componisten, welcher keine Blumen, sondern Knospen giebt.

Demeur, C. Les infatigables. Valse 36 kr.

— Le Rieuse. Polka-Mazurka 18 kr.

— Les Coquillages. Grande Valse 36 kr.

— Blondinette. Polka-Mazurka 18 kr.

— Les Tapageuses. Valse 36 kr.

— L'absence. Polka-Mazurka 18 kr.

Ehatt, L. Erinnerung an Stuttgart. Galopp 36 kr.

Hamm, V. Musikalisches Bade-Album. Op. 99. 8 Tänze und Märsche 1 fl. 12 kr.

Lahitzky, J. Austria. Quadrille. Op. 248 36 kr.

— La Préférée. Polka. Op. 249 27 kr.

— Chine. Suite de Valses. Op. 250 54 kr.

— Les fiançailles. Polka-Mazurka. Op. 251 27 kr.

Lille, G. de. Polka des Soupirs 27 kr.

Mercier, Ch. Schottisch 18 kr.

— Polka-Mazurka 18 kr.

— Polka 18 kr.

Schubert, C. Les Batailleurs. Quadrille. Op. 258. 36 kr.

— Le langage des fleurs. Polka-Mazurka. Op. 261 27 kr.

— Le Diable rose. Schottisch. Op. 262 27 kr.

— La Balancelle. Redowa. Op. 263 27 kr.

— Les petites flambards. Quadrille: 36 kr.

Stark, Ch. Ludwigs-Marsch 18 kr.

— A Elle. Polka 27 kr.

Stasny, P. Amaranth-Polka 27 kr.

— Dinorah-Polka-Mazurka 36 kr.

— „ Redowa 36 kr.

Wallerstein, A. Schottisch de Liège. Op. 151 27 kr.

Diese reiche Sammlung der neuesten Tanz-Compositionen, zu welcher die beliebtesten Componisten beigeleitet haben, ist eine unerschöpfliche Fundgrube der heitern Unterhaltung für Damen.

Ascher, J. Perle d'Allemagne. Bluette à la Mazurka à 4 mains 45 kr.

Beyer, Ferd. Thüringer Volkslied. Marsch, vierhändig 27 kr.

Burgmüller, F. Herculannum. Valse de Salon à 4 mains 1 fl. 12 kr.

— Philémon et Baucis. Valse brillante à 4 mains 1 fl. 12 kr.

Hempel, A. Glöckchen-Polka-Mazurka, vierhändig. 36 kr.

Labitzky, J. Austria. Quadrille à 4 mains 1 fl.

— La Préfêrêe. Polka à 4 mains 45 kr.

— Chine. Suite de Valses à 4 mains 1 fl. 12 kr.

— Les fiançailles. Polka-Mazurka à 4 mains 36 kr.

Schubert, C. Les jolies filles de Parme. 5 Valses brillantes à 4 mains 1 fl. 30 kr.

— Les filles du Ciel. Suite de Valses brillantes à 4 mains 1 fl. 12 kr.

Eine Anzahl der elegantesten Salonstücke, welche sich meist schon die Günst der musikklebenden Krise erworben haben. Die Bearbeitung für 4 Hände ist eben so getreu wie effektiv, ohne die geringsten Schwierigkeiten zu bieten.

Beyer, F. Episodes musicales. Duos élégants à 4 mains. Op. 136. N° 9. Dernière Pensée de Weber. 54 kr.

— Revue mélodique à 4 mains. Macbeth de Verdi 1 fl. Beide Pièces sind so leicht und zweckmäßig arrangirt, dass alle mit grossem Nutzen neben und bei dem Unterrichte benutzt werden können. Schwächeren Spielern bieten sie Gelegenheit, Eltern oder Freunden gegenüber zur Unterhaltung beizutragen.

Clementi, M. Six Sonates à 4 mains. Nouvelle Edition.

N° 4. En Ut (C) 54 kr.

„ 5. En Mi-b (Es) 54 kr.

„ 6. En Sol (G) 54 kr.

Neue sehr elegant ausgestattete, korrekte und acht billige Ausgabe der klassischen vierhändigen Sonaten von Clementi.

Cramer, M. Le Domino noir d'Auber. Potpourri à 4 mains. N° 58 1 fl. 30 kr.

Die Cramer'schen Potpourris, wahre Melodienkränze aus den beliebtesten Opern, sind in allen musikalischen Kreisen bekannt und geschätzt.

Godefroid, F. Le Réveil des fées. Orientale pour Piano à 4 mains. Op. 38 1 fl. 30 kr.

Réveil des fées ist eines der reizendsten Salonstücke Godefroid's. In der Bearbeitung für 4 Hände kann es auch von schwächeren Spielern eingeübt werden.

Hünten, F. Belle de Nuit. Grande Valse brillante pour Piano à 4 mains. Op. 208 1 fl. 21 kr.

— Blonde et Brunette. Deux Rondinos originaux à 4 mains. Op. 209.

N° 1. Blonde 45 kr.

„ 2. Brunette 45 kr.

Frische, dem Ohr schmeichelnde Melodie und brillante Schreibart sichern den Erfolg des grossen Walzers in jedem Salon. Die beiden Rondinos zeichnen sich durch recht sorgfältige solide Arbeit aus und sind vortreffliche Übungsstücke für Schüler.

Raff, J. Ode au Printemps. Morceau de Concert pour deux Pianos. Op. 76 3 fl.

Dies brillante Concertstück, ursprünglich für Piano und Orchester geschrieben, ist vom Componisten auch für 2 Claviere arrangirt worden und in dieser Form von grosser Wirkung.

Alard, D. Fantaisie de Concert sur la Muette de Portier pour Violon avec acc' de Piano. Op. 36. 2 fl.

Friedrichs, Ed. Fantaisie élégante sur le Carneval de Venise pour Violon avec acc' de Piano. 1 fl. 30 kr.

Singelée, J. B. Stradella. Fantaisie pour Violon avec acc' de Piano. Op. 68 1 fl. 48 kr.

Von diesen 3 Fantasien über bekannte Motive, verlangt die Alard'sche einen ziemlich fertigen Spieler. Sie ist für ein Concertpublikum geschrieben und bei virtuosem Vortrag von brillanter Wirkung. Die beiden andern Compositionen sind leichte ansprechende Salonpièces.

Dancla, Ch. L'Ecole des cinq Positions. 10 Etudes pour Violon seul. Op. 90 54 kr.

Leichte Übungen in den fünf Lagen, sehr zweckmässig und sorgsam angearbeitet.

Léonard, H. Fantaisie suédoise pour le Violon avec acc' d'Orchestre ou de Quatuor ou de Piano. Op. 23.

Avec acc' de Piano 2 fl. 24 kr.

„ „ „ „ Quatuor 2 „ 48 „

„ „ „ „ d'Orchestre 4 „ 48 „

Eine schwedische Romanze „I Rosens doft“ tritt zuerst rein als Thema auf und erachtet dann zweimal varirt. In dem brillanten Finale, von reicher melodischer Arbeit, entfalt sich eine glänzende Technik.

Ketterer et Hermann. Le Pardon de Plöermel. Grand Duo brillant pour Piano et Violon 2 fl. 24 kr.

Die schönsten Melodien der jüngsten Oper Meyerbeer's bilden den Rahmen dieses Tongemäles, welches nicht einem Instrumente allein den concitirenden Part und dem andern die Begleitung antheilt, sondern abwechselnd und in inniger Verschlingung beiden gleich interessante und effektvolle Aufgaben stellt. Fertige Spieler werden mit diesem Concertstück Ehre einlegen.

Papendick, G. A. 2 Präludien für das Piano-forte mit Violin- oder Violoncell-Begl. 1 fl. 12 kr.

Der Verfasser hat den beiden Präludien N° 2 und N° 30 aus Bach's wohltemperirtem Clavier eine Violin- oder Violoncellstimme beigelegt. Sie erhalten in dieser Form ein neues Interesse.

Banger, G. Trois Morceaux pour Violoncelle avec acc' de Piano. Op. 8 1 fl. 30 kr.

Einfache, leichte, aber recht ausdrucksvolle Pièces, welche besonders schwächeren Spielern zu empfehlen sind.

Paque, G. El Jaleo de Jerez. Célèbre Danse espagnole transcrita et arrangée pour Violoncelle avec acc' de Piano 1 fl. 21 kr.

Arrangement eines berühmten spanischen Tanzes mit ganz einfacher Clavierbegleitung.

Servais, F. 6 Morceaux caractéristiques de Kufferrath, Op. 30, arrangés pour Piano et Violoncelle.

N° 3. Bonheur 1 fl.

„ 4. Pensée intime 1 fl.

„ 5. Désir 1 fl.

„ 6. Jadis 1 fl.

Das Arrangement der Kufferrath'schen Compositionen ist ganz vortheilhaft gelungen. Bei der verhältnissmässig geringen Zahl bedeutender Violoncell-Pièces in kleinerem Rahmen verdienen diese Arrangements besondere Beachtung.

Fahrbach, J. Fleurs mélodiques transcrits pour Flûte avec acc' de Piano.

N° 5. Ravina. Dernière Souvenir 1 fl.

„ 6. Dupont. Pluie de mai 1 fl.

Der Versuch, ausgezeichnete Clavierstücke für die Flöte zu übertragen, hat unter den Flötisten grossen Beifall gefunden, das Repertoir derselben auf diese Weise durch vorzügliche Compositionen bereichert wird.

MUSIKALISCHER MONATSBERICHT

NEU ERSCHIENENER WERKE

im Verlag von

B. Schott's Söhne in Mainz.

Gebrüder Schott in Brüssel.

Schott & Comp. in London.

Albums für 1861.

Beyer, Ferd. Une soirée d'hiver. 6 Morceaux caractéristiques pour le Piano. Op. 144 2 fl. 24 kr.

Den zahlreichen Freunden seiner Compositionen hat F. Beyer sich zum bevorstehenden N-jahr ein Werk gewidmet, dessen musikalischer Werth mit der Eleganz und Schönheit der äusseren Ausstattung harmonirt, weshalb es sich vorzugsweise zu einem Geschenke eignet. Dasselbe enthält 6 reizende, melodienreiche, klaviern geschriebene, doch leicht spielbare Piecen, von denen eine bald die vollste Genuß musikalischer Kreise sich erringen werden. Sie tragen folgende, den Character der Stücke meist recht andeutende Titel: N° 1. L'Arrivée. N° 2. Histoire du Château de la Vallée. N° 3. La Danse. Valse gracieuse. N° 4. Scène des Sorcières. N° 5. Polka gracieuse. N° 6. Les Alleux.

Fallerstein, A. Album 1861. Six nouvelles Danses élégantes pour le Piano . . . fl. 1 48 kr.

Fallersteins Name hat einen guten Klang. Er gehört zu sehr kleinen Anzahl von Componisten, welche es verstanden, dem leichtesten Genre der Musik, dem Tanz, ein mehr als bloßes Leben einzubringen. So eng und beschränkt die Form werden ihm zu Gebote steht, er weist sie mit einem Inhalt zu, der nicht bloß durch seltene Lieblichkeit und melodischen Reiz einnimmt, sondern auch strengeren kritischen Blicken gegenüber als untadelhaft erscheint. Sechs seiner neuesten und schönsten Tanz-Compositionen (Souvenir de Bâle, Schottisch; La Belle des Alpes, Rédoowa; Mélanie Polka; L'Élégante, Polonaise; Le premier Pas, Polka; Au Berceau, Rédoowa) bilden das Album für 1861, welches höchst geschmackvoll ausgestatteten Band, welchem als Festgeschenk allen Musikfreunden empfohlen zu werden verdient.

Braun, L. Prière pour Piano . . . 1 fl. 12 kr.

Ein solches ausgebildeten Spielern empfehlen wir das vorstehende Stück ganz besonders. Auf der Grundlage einer einfachen Cantilene baut sich ein brillantes feine combinirtes Figuren- und Passagenwerk auf, welches das Thema wie ein blitzendes Feuer umgibt und es in immer neuer Beleuchtung zeigt. Bei feiner Ausführung, welche die herrlichen Klangeffekte hervortreten lässt, die Composition überall zünden.

Concone, J. Ellinor. Nocturne pour Piano. Op. 41 54 kr.

— Les Echos. Andante dramatique pour Piano. Op. 42 45 kr.

Zwei sehr ansprechende, melodiereiche, brillant geschriebene Salonpiecen; namentlich das Nocturne mit seinen Figuren und Passagen bietet Gelegenheit, die Technik des Spielers glänzen zu lassen, ohne dass dasselbe besondere Schwierigkeiten enthalte.

Eggbard, J. Air varié pour Piano. Op. 71. 45 kr.

In ähnlicher Weise bearbeitet wie die Prière von Brauns — treten hier die Füllstimmen meist in vollen und getrockneten Accorden hinzu. Eggbard erreicht hierdurch harfenähnliche Klangeffekte, die dem übrigen ganz leichten Stück einen eigenen Reiz verleihen.

Favarger, R. L'Adieu. Nocturne pour le Piano. Op. 18. 45 kr.

Ein melodisches, elegant geschriebenes Salonstück von etwas sentimentalem Character; Spieler von nur mittelmässiger Fertigkeit werden dasselbe recht dankbar für den Vortrag finden, da es keine Schwierigkeiten enthält.

Gerville, L. P. Pourquoi partir? Caprice dramatique pour Piano. Op. 68 45 kr.

Keck und frih; leicht hingeworfen und ohne Präntion auftretend, wird das kleine Tonstück viele Freunde finden.

Gregoir, J. La Canzone Toscana. Transcription pour Piano 45 kr.

Der Autor hat bei der Uehertragung des Gesanges für das Piano alles vermieden, was die Treue der Nachbildung beeinträchtigen könnte. Eine reiche Harmonie war die einzige Zugabe zur Melodie. Erst am Schlusse zelet sich der brillante Pianist in einer längeren kühnen Cadenz, welche das Stück wirkungsvoll abschliesst.

Hess, J. Ch. Réverie sur le Cor des Alpes de Proch pour Piano. Op. 59 45 kr.

— Réverie sur Semiramide de Rossini. Op. 62. 45 kr.

Zwei recht elegant und ansprechend geschriebene Salonpiecen, leicht gehalten und von wohlthuender Einfachheit. Die Thematik sind das bekannte Alpenhorn von Proch und eine Melodie aus Rossini's Oper Semiramis.

Heinefetter, W. 3 Fantasie-Gesänge für das Pianoforte. Op. 5 1 fl. 21 kr.

„Lieder ohne Worte“ ist oft der Titel von Clavierstücken, welche den Mangel an Erfindung wie an eigentlich musikalischer

Arbeit damit zudecken zu können vermögen. Obige 3 Piecen trifft dieser Vorwurf nicht, sie verrathen hübsches Talent. Die Motive sind sorgsam bearbeitet und durckgeführt und sie selbst klingen gut. Uns bat am besten Nr. 3 gefallen, welches besonders Anfangs von reizender Wirkung ist.

Ketterer, E. Valse-Caprice pour Piano. Op. 14
1 fl. 12 kr.

Höchst brillant und effectvoll geschrieben, zum Vortrag im Salon vorzüglich geeignet.

Ketterer, E. Sicilienne pour Piano. Op. 15 54kr.
Eine wahrhaft prickelnde Lebendigkeit erfüllt diese eleganten, fortwährend im Staccato sich bewegenden Tonfiguren, welche die warme Lokalfärbung südlicher Tanz-Weisen giebt.

Leybach, J. Reflets du Printemps. Caprice pour le Piano. Op. 32 1 fl.
— Harmonie du Soir. 4^{me} Réverie pour le Piano. Op. 32 1 fl.
— Faust, Fantaisie élégante pour Piano. Op. 35 1 fl.

Die Caprice macht ihrem Namen Ehre, Anfangs im Walzer-rhythmus munter einherbüpfend und freundlich lachend, verändert sie sich plötzlich in eine gräßliche Cantilene, deren Begleitung (Triolen) ihr eigene Barcarolen-ähnlichen Character verleiht; kaum aber glauben wir uns im leichten Nachen auf den Wellen zu wiegen und den Abendwind um uns flüstern zu hören, als uns schon der Walzer-rhythmus wieder aus unsrem Traumen reißt, und uns statt des gestirnten Himmels der über dem leise brandenden Meere auszuspannen ist, die blendende Lichtfluth des Ballnals zeigt. Mit leichter Modification wiederholt sich dieses Spiel noch einmal. Harmonie du Soir beginnt mit einem choralähnlichen Andante Religioso, dessen Motive in dem darauf folgenden Allegro von einer ansteigenden Figur begleitet wieder erscheint. Darauf folgt ein Allegretto sostenuto $\frac{3}{4}$, mit einem neuen gleich anfangs melismatisch verarbeiteten Motiv. Als Zwischensatz erscheint eine Cantilene von etwas sentimentalem Character, die nach mehrfacher Wiederholung dem Motiv des Allegretto, diesmal reicher figurirt, Platz macht. Zu einer Art Finales ausgesparten, schließt dieses die Piece.

Melodien aus Goïnods Oper Faust, welche im vorigen Winter in der großen Pariser Oper zur Aufführung kam, bilden die Motive einer leicht gehaltenen, recht hübschen Fantaisie.

Mercier, Ch. Bergeronette. Valse facile pour Piano. 45 kr.
— Fragment de Soirée. Caprice-Carillon pour Piano. 45 kr.

Bergeronette ist ein so leicht geschriebener übrigens ganz hübsch klingender Walzer, dass ihn selbst Anfänger spielen können. Caprice Carillon reproduirt den bekannten Klavier-effect, der an das Glockenspiel erinnert; auch diese Piece ist ohne alle Schwierigkeiten und selbst ganz schwache Spieler würden nach einiger Übung und Stützung der rechten Hand damit auftreten können.

Neustedt, Ch. Orphée de Gluck. Deux transcriptions variées pour Piano. N° 1. J'ai perdu mon Eurydice. Op. 22 45 kr.
N° 2. Les doux accords de ta lyre. Op. 23 45 kr.
Die einfachen, edlen Melodien aus Gluck's Orpheus recht treu übertragen und in elegant-er Weise variiert, bewähren auch in dieser Form ihre Anziehungskraft.

Osborne, G. A. 2 Fantaisies brillantes pour Piano sur des motifs de l'Opéra Lurline (Loreley) de W. V. Wallace N° 1 1 fl.
N° 2 1 fl.

Wallace ist der einzige Engländer, welcher als Opern-Componist eine Bedeutung zu erlangen scheint. Seine Loreley wurde in London mit rauschendem Beifalle aufgenommen und jede Wiederholung macht volle Häuser. Reich an einschmelzenden und zün-

denden Melodien, war es eine dankbare Aufgabe dieselbe dem ausser-englischen Publikum in Bearbeitung für das Clavier vorzuführen und Osborne hat dieselbe mit den vorliegenden zwei Fantaisien gelöst, welche in der That einen Melodienkranz bilden. In welchem alle Schöne der Wallace'schen Loreley Aufnahme gefunden hat.

Rosenhain, Ed. Sarmatiene. Morceau caracteristique pour Piano. Op. 15 45 kr.
— La Coquette, Morceau caracteristique pour Piano. Op. 16 45 kr.

Weit über dem Niveau gewöhnlicher Salonstücke stehend, verdienen diese beiden reizenden Compositionen die Bezeichnung clavier-spielerischer Kreise. Sie klingen rhythmisch an die Mazurka an, aber in beiden Piecen umschließt diese Form ein so feines und reines Spleet ansprechender Motive und zierlicher Figuren, dass sie mit vollem Rechte charakteristische Tonstücke genannt werden.

Solvay, A. Fête Champêtre. Grande Fantaisie pastorale pour le Piano. Op. 3 1 fl.
Wir haben hier in mehr als einer Beziehung Tonmalereien vor uns, aber so natürlich auftretend und uns so freundlich anmuthend, dass wir gern vergessen, wie viel Reflexion darin ist. Naive Fantasie ist der Hauptcharacter der Fantasie.

Schubert, C. Hommage à Weber. Fantaisie dramatique sur des motifs de C. M. de Weber pour Piano. Op. 268 1 fl.
Einige der schönsten Opernmetoden Webers z. B. der Elfenchor aus Oberon, der Jagdler aus Euryauthe, Motive aus Preciosa etc., finden wir hier in leicht gehaltener Bearbeitung lose aneinandergereiht. Die Vermeldung vieler eigener Zuthaten neben solchen Perlen der Tonkunst ist dem Componisten in diesem Falle als ein Verdienst anzuerkennen.

Viénot, Ed. Sans-Façon. Scherzo Polka pour Piano. Op. 34 45 kr.
— Les Gélées blanches. Etude mélodique pour Piano. Op. 35 54 kr.

Die Scherzo-Polka von Viénot wird bald in allen Salons zu finden sein. Melodisch, schwungvoll und dabei brillant geschrieben, ohne den Spieler zu ermüden, vereinigt sie alle Eigenschaften, welche dieses Genre so beliebt macht.

Fast eben so anziehend nur in ganz anderer Weise ist Op. 35. Eine angenehme Melodie $\frac{3}{4}$, mit der einfachsten Begleitung, bei der Wiederholung durch einige wohlklingende Figuren bereichert, bildet den ersten Satz, das Motiv des Mittel-satzes $\frac{3}{4}$, ist besonders in der zweiten Veränderung recht ansprechend bearbeitet. Den Schluss bildet mit geringen Abänderungen eine Wiederholung des ersten Satzes.

Wolf, Ed. Zahroui. Valse orientale pour Piano. Op. 215 54 kr.
Ein elegant geschriebener sehr leicht gehaltener Salon-Walzer welcher namentlich schwächeren Spielern zu empfehlen ist.

Ehaff, E. Frühlings-Polka 27 kr.
— Anna-Maria-Polka 27 kr.
— Jugendträume, Polka-Mazurka 27 kr.
John, Ch. Adeline-Polka 27 kr.
— Lysbetha-Polka-Mazurka 27 kr.

Saligny, C. de. La Graziosa. Polka Mazurka. Op. 36 36 kr.

— L'Amahilié, Mazurka élégante. Op. 3 27 kr.
Stassy, L. L'Adieu. Polka Mazurka. Op. 83. 36 kr.
— Dinorah. Schottisch. Op. 84 27 kr.

Wallerstein, A. Une fleur. Polka-Mazurka. Op. 154 27 kr.
— Souvenir de Bâle. Schottisch. Op. 156 27 kr.
— La Belle des Alpes. Redowa. Op. 157. 27 kr.

- Wallerstein, A.** Mélanie. Polka. Op. 158. 27 kr.
 — L'Élegante. Polonaise. Op. 159. 27 kr.
 — Le premier Bal. Polka. Op. 160. 27 kr.
 — Au Bercéau. Rédowa. Op. 161. 27 kr.

Eine Anzahl der neuesten Tanz-Compositionen von den beliebtesten Bearbeitern dieses Genre.

- Beyer, Ferd.** Reminiscences dramatiques. Nouveau Recueil de petites Leçons à 4 mains. Op. 143.
 1^{re} Suite 1 fl. 12 kr.
 2^{me} „ 1 fl. 12 kr.

Schon für den Anfänger sind kleine vierhändige Uebungen von grossem Nutzen, sie befestigen mehr als alles Andere das Tactgefühl und spornen zu grösserem Fleisse an. Um beide Zwecke zu verbinden, hat der Autor 12 kleine Uebungen mit Benutzung von Melodien der bekanntesten Opern — Lucie, Dinorah, Martha, Norma, Regimentsstochter u. s. w. — geschrieben, bei welchen besonderes Augenmerk auf eine gleichmässige Behandlung der Prima und Secunda gerichtet ist. Die Schüler können dieselben abwechselnd spielen, jedes Heft enthält 6 Uebungen.

- Gottschalk, L. M.** Ojos criollos. (Les yeux écriolés) Caprice brillant à quatre mains. Op. 37. 1 fl.
 Der ausgezeichnete Virtuose und elegante Componist, welcher gegenwärtig in der Havanna als Capellmeister der italienischen Oper fungirt, sendet seinen zahlreichen Freunden in Europa von Zeit zu Zeit einen Gross herüber, und wie vermöchte er diesen besser auszudrücken, als in Tönen? Sein neuestes Opus, die Augen der Creolinnen genannt, ist Freunden des vierhändigspiels gewidmet und wird diesen gewiss eine willkommene Gabe sein.

- Alard, D.** Fantaisie pour Violon sur la Prière de Moïse, Opéra de Rossini. Op. 35.
 Avec acc^e de Piano 1 fl. 30 kr.
 „ „ d'Orchestre 2 fl. 24 kr.

Das herrliche Gebet aus Rossini's Moses, dem grösseren Publikum durch vielfache Transcriptionen, namentlich aber durch die Thalbergsche „Moses-Fantaisie“ bekannt, ist von Alard in ähnlicher Weise, wie von Thalberg für Piano geschab, für die Violine behandelt worden. Doch ist die Alard'sche Composition weder so ausgedehnt noch für eine so hohe Stufe der Technik berechnet wie die Thalbergsche. Es ist mehr ein Salonstück und deshalb grösseren Kreisen zugänglich.

- Paque, G.** Mélodie de l'Opéra La Favorite de Donizetti, transcrit et arrangée pour Violoncelle avec acc^e de Piano. 54 kr.
 Leicht gehaltenes Uebertragung einer bekannten Melodie der Favoritin für das Violoncelle, auch die Pianofortebegleitung ist frei von allen Schwierigkeiten.

- Heinemeyer, G.** Fantaisie sur une Mélodie de Mendelssohn pour la Flûte avec acc^e de Piano. Op. 5
 Der Componist hat das herrliche Lied ohne Worte in A (5. Heft) als Thema gewählt und dasselbe in freier Bearbeitung für Flûte mit Pianofortebegleitung arrangirt.

- Lubitzky, J.** Austria. Quadrille pour grand ou petit Orchestre. Op. 248.
 à grand Orchestre 2 fl. 24 kr.
 à 8 ou 9 Parties 1 fl. 12 kr.
 — China. Suite de Valses, Op. 250.
 à grand Orchestre 3 fl. 36 kr.
 à 8 ou 9 Parties 2 fl. 24 kr.

- Stasny, L.** Ouverture de l'Opéra Le Domino noir d'Auber, arrangée pour petit Orchestre 3 fl. 12 kr.

- Stasny, L.** Ouverture de l'Opéra Gustave d'Auber, arrangée pour petit Orchestre. 3 fl. 12 kr.
 — Ouverture de l'Opéra Zampa, arrangée pour petit Orchestre. 3 fl. 12 kr.
 — Potpourri sur des motifs de l'Opéra Norma pour petit Orchestre. Op. 80. 3 fl. 12 kr.
 — Potpourri sur des motifs de l'Opéra Le Pardon de Plöermel pour petit Orchestre. Op. 81. 3 fl. 12 kr.

- Potpourri sur des motifs de l'Opéra Lucrezia Borgia de Donizetti pour petit Orchestre. Op. 85. 3 fl. 12 kr.

Orchesterdirigenten und Militärkapellmeister werden auf diese sehr zweckmässigen Orchester-Arrangements aufmerksam gemacht.

Ferner erscheinen folgende empfehlenswerthe Gesangs-Compositionen, sämmtlich mit Pianofortebegleitung:

- Adam, Ad.** Cantique de Noël pour Alto ou Bariton. (Weihnachts-Gesang) 36 kr.

- Bériot, Ch. de.** Air varié pour la voix avec acc^e de Piano. N. A. 54 kr.

- Braga, G.** Santa Lucia, chanson napolitaine. 18 kr.

- Concone, J.** Les mères d'Adoption. Nocturne à deux voix. (Die Adoptiv-Mutter) 45 kr.

- Dietz, F. W.** Drei Lieder von Heine für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 5. 1 fl.

- Esser, H.** 6 Lieder von R. Burns für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 61; einzeln N^o 1, 36 kr. N^o 2, 18 kr. N^o 3, 18 kr. N^o 4, 27 kr. N^o 5, 18 kr. N^o 6, 36 kr.

- Glino, P.** Ave Maria à deux voix. 36 kr.
Gordigliani, E. Toscana, Allum vocale con acc^e di Pianoforte. (Italienisch und deutsch.)

- N^o 1. La Fidanzata, Canto popolare. 27 kr.

- N^o 2. La Bambolina. 27 kr.

- N^o 4. La Farfalla, Arietta. 27 kr.

- N^o 5. Meglio soli che male accompagnati. 27 kr.

- N^o 6. Questo si chiama parlar franco. 27 kr.

- N^o 7. Mira, Romanzina. 27 kr.

- N^o 8. Il Belfardo, Cavatina. 36 kr.

- N^o 9. Perchè non ho, Notturno à deux voix 36 kr.

- N^o 10. Al chiaro di Luna, Duetto. 54 kr.

- Gretschel, Franz.** Der Bassist. Komische Bass-Arie. Op. 39. 54 kr.

- Guzman, F.** El Pescador, Barcarola. Op. 33. 27 kr.
 — Quanto soffro (O welch' Leiden) mélodie, Op. 30. 27 kr.

- Lachner, Franz.** 12 Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme, Op. 111, in 3 Hefen, à 1 fl. 21 kr.

1. Heft. N^o 1, Im Wald. N^o 2, Kornblumen flecht ich, N^o 3. Das reizende Mädchen. N^o 4. Neue Liebe; sämmtlich von Geibel.

2. Heft. N^o 5. Gundrums Klage. N^o 6. Meiden. N^o 7. Die Lilien blühen, von Geibel. N^o 8. Mir erblüht im Gemüth von Heysc
 3. Heft. N^o 9. Klinge, klinge mein Pandero. N^o 10. Feierabend. N^o 11. Höchstes Leben von Geibel.
 N^o 12. Der arme Taugenichts

- Lamperen, M.** Ave Maria et Tantum ergo à deux voix. 27 kr.

- Lillo, G.** La Desolazione, Melodia. 27 kr.

Liebe, L. Drei Lieder nach englischen Dichtern von Grün, für Mezzosopran oder Bariton. N° 1. Der Nachtwind. N° 2. Dahin! N° 3. Elise 54 kr.

Mangold, C. A. Drei Lieder für Sopran oder Tenor. Op. 57. N° 1. Juchhe. N° 2. Jetzt weiss ich's. N° 3. Der Schmied im Dorfe. Jedes 18 kr.

— Drei Lieder für Alt oder Bass. Op. 58.

N° 1. Durch den Wald 36 kr.
N° 2. Keine Antwort 27 kr.
N° 3. Lied des Mädchens 18 kr.

Marpurg, Fr. 3 Gesänge für Tenor. Op. 2.

N° 1. Mein Herz ist im Hochland 27 kr.
„ 2. Macaura's Grab 27 kr.
„ 3. Du schöne Maid 27 kr.

Mércier, Ch. Ecce panis. Motette pour deux voix égales avec acc^d d'Orgue ou d'Harmonium 27 kr.

— Le Retour du printemps. Six cantiques pour le mois de Marie à une et à plusieurs voix égales avec acc^d de Piano 2 fl.

Einzeln 18, 27 und 36 kr.

Mickler, W. Drei Lieder für eine Singstimme.

N° 1. Du bist die Rose, von Rückert 18 kr.
„ 2. Wehmuth von Eichendorff 18 kr.
„ 3. Die Augen, von Frank 27 kr.

Mollitor, Fr. Zwei Lieder für Sopran mit Violoncell ad lib.

N° 1. Abendlied 36 kr.
„ 2. Mein Nachtgebet 36 kr.

Oechslner, A. Das Fischermädchen, von Heine. Barearolle für eine Singstimme. Op. 4 27 kr.

— 3 Lieder von Redwitz für eine Singstimme. Op. 14 1 fl. 12 kr.

Schiller, C. Die Verjagten, Romanze für eine Bassstimme. Op. 10 36 kr.

— Erinnerung an die Kindheit, für eine Bassstimme. Op. 12 36 kr.

Soltans, N. 3 Lieder von L. Tipka für Sopran oder Tenor. Op. 10 45 kr.

Stolzenberg, B. 2 Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme. Op. 2

N° 1. Dein Auge ist ein tiefer See. 27 kr.
„ 2. Sängers Abschied 18 kr.

Struth, A. Kindleins Freud und Leid, 24 kleine Lieder. Op. 92 54 kr.

Andreas Hofer, Volkslied für eine Singstimme 18 kr.

Benefoe, J. Caprice et variations. Choeur de Concours pour quatre voix d'hommes sans acc^d 1 fl. 30 kr.

Kuhn, E. Ständchen für 4 Männerstimmen. Op. 56 54 kr.

Schneider, P. F. Das deutsche Lied. Text von Stolze für 4 Männerstimmen mit Harmonic-Begleitung Partitur 2 fl.
Instrumentalstimmen 1 fl. 48 kr.

Diese 3 vierstimmigen Gesänge empfehlen wir allen Männer-Gesangsvereinen angezeuhtlich. Das deutsche Lied von Schneider sehr kräftig und wirkungsvoll, erschien schon früher mit Piano-fortebegleitung.

Mozart, W. A. Così fan tutte (Weibertreue) komische Oper in 2 Aufzügen.
Jede Nummer einzeln von 18 kr. bis 1 fl. 21 kr.

Lyre française.

N° 807. Mayer, E. Une mère, Romance 18 kr.
„ 808. Abadie, L. Les Péchés de Jeunesse 27 kr.
„ 809. Audran, N. Fleurs de Jeunesse 18 kr.
„ 810. Leenders, M. L'Illiver, Romance 18 kr.
„ 811. Parizot, V. La Leçon de Solfège. Chansonette 18 kr.
„ 812. Vimeux, J. Le capitaine de Corvette. Chant maritime pour voix de Basse 27 kr.
„ 813. Montano, P. La Soeur du Déserteur. Romance 18 kr.
„ 814. Abadie, L. Fera Mieux qui pourra. Chansonette 18 kr.
„ 815. Leenders, M. La fleur d'Azur 18 kr.
„ 816. Abadie, L. Laissez moi donc tranquille. Boutade 27 kr.
„ 817. Leenders, M. La Mélancolie. Romance 18 kr.
„ 818. Lutgen, B. L'Oiseau et l'Ermite. Légende 27 kr.
„ 819. Abadie, L. La banque du malheureux. Légende pour voix de Basse 27 kr.
„ 820. Lutgen, B. Venise. Barearolle 18 kr.
„ 821. Mércier, Ch. Le Refrain de l'ouvrier. Chansonette 27 kr.
„ 822. Leenders, M. La Vieille Chanson qu'on tout le Monde chante, Romance 18 kr.
„ 823. Ventejoul, R. Le Renouveau pour Bassou Bariton 18 kr.
„ 824. Leenders, M. Anna. Valse 27 kr.
„ 825. Priest, St. Ta voix et ton regard 18 kr.
„ 826. Mércier, Ch. Regrets 36 kr.
„ 827. „ Premier beau jour 27 kr.

Die reichhaltigste Sammlung französischer Original-Chansons welche stets durch die neuesten und vorzüglichsten Erscheinungen auf diesem Gebiete bereichert wird.

Subscriptions-Anzeige.

Zur Verlage von Friedrich Brandstetter in Leipzig erscheint zu Neujahr 1861:

Die

Kunst des freien Orgelspiels.

Eine practische Anleitung zur Erfindung und Fortführung eigener musikalischer Ideen

bearbeitet

von

H. Bönike.

In diesem Werke wird Allen, die sich im Ausdruck ihrer eigenen musikalischen Ideen Fertigkeit und Gewandtheit verschaffen wollen, denen es also nicht genügt, ihr Orgelspiel nur auf das Abspielen fertiger Tonstücke zu beschränken, und die zu einem umfassenden musikalischen Studium in den höhern Kunstformen nicht Zeit und Gelegenheit fanden, ein sicherer Führer zum Erfinden und Gestalten im freien Spiel auf dem erhabensten der Instrumente dargeboten. Wir geben, um von dem reichhaltigen Inhalte des Werkes einen Ueberblick zu verschaffen, das

Inhaltsverzeichnis.

- I. Der Satz, gebildet aus den zu einer Tonart gehörenden Grundharmonieen.
 - 1) ohne harmoniefremde Töne,
 - 2) mit Verhalten,
 - 3) mit Durchhängen,
 - 4) mit Modulationen.
- II. Der erweiterte Satz, gebildet durch Wiederholung
 - 1) eines größern Abschnittes in derselben oder einer andern Tonart,
 - 2) eines Motivs in verwandten Tonarten,
 - a) in ein und derselben Stimme,
 - b) abwechselnd bald in dieser, bald in jener Stimme.
- III. Die einfache Periode.
- IV. Die zusammengesetzte Periode.
- V. Die Choralfiguration.
 - 1) Die zweistimmige (den cant. firm. in der Ober- und Unterstimme),
 - 2) die dreistimmige (den cant. firm. in der Ober-, Mittel- und Unterstimme),
 - a) mit Durchführung ein und desselben Motivs in den beiden begleitenden Stimmen,
 - b) mit Durchführung eines für jede der beiden Stimmen besondern Motivs.
- VI. Die Präludienform.
- VII. Das Choralspiel
 - 1) ohne cant. firm.;
 - 2) mit cant. firm.
- VIII. Die freie Phantasie in Form
 - 1) des Adagio,
 - 2) des Trio,
 - 3) der Variation,
 - 4) des Fugato,
 - 5) der Fuge,
 - 6) der Sonate.

Für die nöthigen Uebungen sind unter steter Berücksichtigung der Eigenthümlichkeiten eines wirksamen Orgelspiels aus dem gesammten Gebiete der Kunstlehre zahlreiche Beispiele und Aufgaben in leicht faßlicher Weise gestellt. So weit es der Raum gestattet, wüde aus dem ersten Abschnitt (inbem wir die Einleitung übergehen) eine Probe der Darstellung folgen.

1. Der Satz, gebildet aus den zu einer Tonart gehörenden Grundharmonien.

1) Ohne harmonie fremde Töne.

Zum Erfinden eines Satzes in unserm Sinne — eines aus wenigen Tacten bestehenden, entweder in kleineren Abschnitten gegliederten, oder auch ununterbrochen fortgehenden kleinen Tonstücke — bedarf es nur weniger Harmonien. Aus der einfachsten Verbindung der Dreiklänge auf der Tonica, Dominante und Unterdominante ist unser erster Satz (wir haben denselben vierstimmig gesetzt, und werden die Aufgaben bis zum fünften Abschnitte, in welchem die Stimmmaßß vermindert wird, ebenso bearbeiten) entstanden.



Mit denselben geringen Mitteln versuchen wir einen zweiten Satz, jedoch wollen wir die Einförmigkeit im Rhythmus, sowie das Steife, was die Grundlage, in welcher die Harmonien hier aufeinander folgen, mit sich bringt, vermeiden — wir gliedern also unsern Satz und bringen mindestens eine Verwechslung einer Harmonie. — Mannichfaltiger noch wird sich der Satz durch Benutzung anderer Harmonien gestalten — wir nehmen, ohne lange zu suchen und zu grübeln, diejenige Harmonie, welche sich an die erste von uns festgestellte Harmonie leicht anreihet, beginnen auch einmal mit dem Auftacte. Bei genauer Betrachtung des Satzes gemahren wir, daß derselbe wieder aus zwei Abschnitten besteht, daß diese jedoch in enger Beziehung zu einander stehen, als im zweiten Beispiele. Der Sopran nämlich ahmt im zweiten Abschnitte den Bass aus dem ersten Ton für Ton nach. Wenngleich es für jetzt nicht in unserer Aufgabe liegt, Imitationen anzuwenden, so wollen wir das hier zufällig gefundene neue Mittel zu einheitvoller Gestaltung unserer kleinen Tonstücke nicht von der Hand weisen, und gelegentlich, also ohne Absicht, von denselben Gebrauch machen. Noch eine Bemerkung in Bezug auf die Fortschreitung des Basses in Nr. 3 bleibe hier nicht unerwähnt. Anfangs bewegt sich derselbe stufenweise, während dem Bass im Allgemeinen Fortschreitungen in festen, kräftigen Schritten eigen sind. Hier ist der Gang bedingt durch die Vorbereitung und Auflösung der Septime in den beiden ersten Harmonien; dafür kommt denn im zweiten Abschnitte dieses Satzes der Bass durch gewichtige Quinten- und Quartenschritte wieder zu seinem Rechte. Um noch andere Harmonien als die bisherigen anzuwenden, bilden wir noch einen vierten Satz, über dessen Anlage neben dem, was sich aus dem Vorhergehenden von selbst ergibt, nur zu bemerken ist, daß die Harmoniefolge vom fünften zum sechsten Tacte den vorangegangenen nicht analog gebildet ist, sondern der Satz erhält von da eine andere Wendung: der Bass bleibt als Septime liegen, wodurch die weitere Fortführung des Satzes notwendig wird. Im andern Falle, wenn nämlich die erwartete Harmonie auf e folgte, wäre mit derselben der Schluß des Satzes, freilich in sehr unbefriedigender Weise, im Grunde schon herbeigeführt, und das Folgende wäre dann überflüssig.



Diese wenigen Beispiele werden unsere erste Aufgabe genug erläutert haben. Die eigene Uebung in der Erfindung kurzer vierstimmiger Sätze mit den vorgezeichneten Mitteln ist nun zunächst schriftlich, dann am Instrumente in vielen Beispielen bis zur vollkommensten Geläufigkeit auszuführen; der Phantasie wird hier durch Benutzung sämtlicher Tonarten und durch fortwährenden Wechsel derselben neue Anregung gegeben. So z. B. mögen die Uebungen gleich in anderer Tonart als in Cdur, mit welcher wir uns hier schon zu lange beschäftigt haben, beginnen; wir wählen vielleicht das hell und

festlich klingende E dur, es schwebt uns dabei vielleicht ein Choral — etwa: „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“ — vor, wir schreiben zu demselben eine sogenannte Intonation:

Oder wir schreiben, da die Molltonarten noch gar nicht berührt sind, einen Satz in Moll, auch einmal in einer dreitheiligen Tactart. (In diesen beiden letzten Sätzen finden sich abermals — zufällige — Imitationen vor, in Nr. 5 wird durch die hinzutretenden Stimmen nur der Rhythmus, in Nr. 6 auch die Tonfolge nachgeahmt.)

Reicher wird unser Satz — seine Harmonieen erhalten mehr Zusammenhang und neuen Reiz — wenn wir ihn ausstatten
2. mit Vorhalten.

In den vorangegangenen Beispielen lassen sich überall Vorhalte anbringen; aber nicht der Verstand allein soll bei der Lösung unserer Aufgaben thätig sein, wir wollen vielmehr unserer Phantasie immer von Neuem wieder Anregung geben; deßhalb benutzen wir grundsätzlich Beispiele früherer Aufgaben nicht, wir erfinden immer von Neuem wieder und streben dabei, unsere kleinen Stücke mannichfaltiger und vollkommener zu gestalten. Für jetzt lassen wir die Stimmen einmal nach einander einsetzen:

Der erste Vorhalt im fünften Tacte (g) hat nicht denselben Werth, wie die Vorhalte im zweiten und vierten Tacte. Durch Verkürzung desselben ist die Bewegung beschleunigt, und das sonst Schleppende vermieden. Uebrigens wollen wir darauf bedacht sein, die Vorhalte bald dieser, bald jener Stimme, und ja nicht, wie es in Nr. 7 der Fall ist, vorzugsweise nur der Oberstimme, zuzuertheilen; in dieser Hinsicht ist das folgende Beispiel dem vorangegangenen vorzuziehen:

Es konnten hier noch mehr Vorhalte angebracht werden: die Aufgabe aber verlangt nicht, den Satz überhaupt mit allen möglichen Vorhalten zu versehen, vielmehr soll von diesem mit aller Discretion angewendeten neuen Mittel zur weitem Ausbildung unserer Sätze nur an den Stellen Gebrauch gemacht werden, wo sonst kein anderes Mittel zur Verbindung der Harmonieen (ein solches Mittel ist z. B. auch die Vorbereitung und Auflösung der Dissonanzen) vorhanden ist. Um auch hier weitere Anregung zu geben, möge die Bemerkung dienen, daß sich im Orgelsatz gebrochene Harmonieen als besonders wirksam erweisen. Wir geben hierüber zwei Beispiele, und legen dabei die erste Zeile eines Chorals zu Grunde, im ersten den Choral: „Lasset uns mit Jesu ziehen“ — im zweiten: „Jerusalem, du hochgebauete Stadt“.

Beide Sätze sind durch Nachahmung kleiner Abschnitte entstanden. Bemerkenswerth ist in Nr. 9 vom vierten zum fünften Tacte die Verlängerung in der Nachahmung: wären die Notenwerthe, wie vorher, also Viertel beibehalten, so wäre der Schluß übereilt; es ist dieß der umgekehrte Fall von Nr. 7. Wir wollen hieraus die Lehre ziehen: benutzen wir einen Abschnitt dreimal nacheinander, so soll derselbe beim letzten Auftreten in irgend einer andern Weise fortgeführt werden. (Vergleiche hierbei auch das bei Nr. 4 Gesagte.) Wie steht es nun aber mit dem zehnten Beispiel? Da ist ja dreimal derselbe Abschnitt ohne Aenderung wiederholt? Der Fall ist hier ein anderer. So selbstständig auch der erste Abschnitt auftritt, so dient er bei der Wiederkehr nur als Begleitung der Oberstimmen, welche hier in den Vordergrund treten, die Aufmerksamkeit auf sich lenken, also Hauptsache sind. In Nr. 10 wollen wir noch auf die zum ersten Male angewandte Trugartanz aufmerksam machen: sie macht den Anfang, den Schluß nothwendiger, als in Nr. 9. Hiernach mögen nun wieder eigene schriftliche und freie Uebungen beginnen, die schon mehr fesseln als bei den vorigen Aufgaben. Es sei dabei nochmals erinnert: der Satz soll nicht mit Vorhalten überladen, und die früheren Beispiele sollen nicht benutzt werden.

Die folgende Aufgabe, welche den einzelnen Stimmen und damit dem ganzen Satz mehr Leben und Bewegung verleiht, lösen wir, wenn wir unsere Sätze versehen

3. mit Durchgängen.

Der sehr billig gestellte Subscriptionspreis, welcher bei Erscheinen des Werkes erlischt, wird ungefähr 1 Thlr. betragen; der sodann eintretende Ladenpreis um die Hälfte mehr. Es wird gebeten, sich bei Bestellung des angefügten Bestellzettels bedienen und denselben ausgefüllt einer Buchhandlung übergeben zu wollen.

An die Buchhandlung von

Unterszeichneter subscribirt hiermit auf

Exempl. von Bönide: Die Kunst des freien Orgelspiels

zum Subscriptionspreise von ca. 1 Thlr. und ersucht Sie, diese Bestellung bis zum December d. J. an die Verlags-
handlung von Friedrich Brandstetter in Leipzig gelangen zu lassen.

Len:

Unterthanst u. Adressat:

Verlag von Hofmann & Nöcker in Leipzig.

