

NYPL RESEARCH CENTER

3 3433 08227657 1

MICROFILMED

MICROFILMED



~~SECRET~~

SECRET

SECRET



✓  
**NEUE  
BERLINER MUSIKZEITUNG,**

herausgegeben

von

**G u s t a v B o c k ,**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



NEW YORK  
PUBLIC  
LIBRARY

**SECHSTER JAHRGANG 1852.**

---

**BERLIN.**

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

1852

THE NEW YORK  
PUBLIC LIBRARY  
117626A  
ALWAYS BORROW AND  
RETURN PROMPTLY  
R 1940 L

NEW YORK  
PUBLIC  
LIBRARY

# INHALTS-VERZEICHNISS

des

## VI. Jahrganges

der

NEUEN

# BERLINER MUSIKZEITUNG

herausgegeben

von

**Gustav Bock.**

### Leitende Artikel.

Wissenschaftliche Abhandlungen, musikalische Skizzen, Novellen etc. etc.

	Pag.		Pag.
<b>Bollens, F.</b> , Das geistliche Volkslied . . . . .	233	<b>Nannmann, Emil</b> , Über den Einfluss deutscher Tonkunst im Auslande . . . . .	9
<b>Ehrlich, H.</b> , Pariser Musikleben . . . . .	265, 273, 289	<b>Rehstab, L.</b> , Traum eines Reaktionärs . . . . .	393
<b>Engel, G.</b> , Richard Wagner als Kunsththeoretiker u. Operndichter . . . . .	361, 369	<b>Schäffer, Jul.</b> , Über Richard Wagner's Lohengrin mit Bezug auf seine Schrift „Oper und Drama“. I. Art. 153, 161, 169	193, 201, 209
<b>G., Major v.</b> , Über Militärmusik . . . . .	66	— Über Lohengrin v. R. Wagner. II. Artikel. . . . .	345, 353
<b>Gatky, Aug.</b> , Zur Geschichte der französischen Academie in Bezug auf Musik . . . . .	97, 105	<b>Schwenning, Fr.</b> , Antoine Vivaldi und J. S. Bach . . . . .	113
<b>Kugler, F.</b> , Vorschlag zur Herausgabe einer musikgeschichtlichen Beispielsammlung . . . . .	25	<b>Seller, Josef</b> , Über Gesangscompositionen, namentlich dramatische . . . . .	66, 73
<b>Lange, Otto</b> , Vorwort . . . . .	1	<b>Tschireb, A.</b> , Ein geistliches Volkslied . . . . .	281
— Über musikalische Leitartikel . . . . .	49	<b>Winterfeld, C. v.</b> , Allegorisch politische Festopern am Kaiserl. Hofe in Wien in der letzten Hälfte des 17. Jahrh. . . . .	33
— Künstler und Dilettant . . . . .	249	<b>Die Besetzung</b> des Directorats der Singacademie . . . . .	57
<b>Moselius, J. T.</b> , Carl George Aug. Vivigens v. Winterfeld, Nekrolog . . . . .	137, 145		

### Recensionen musikalischer Compositionen.

<b>Abt, Franc.</b> , Album music., op. 77. pag. 59.	<b>Beethoven</b> , Themat. Verz. p. 83. Studien im Generalbass etc. p. 18.	<b>Blumenthal, J.</b> , op. 16. pag. 28.	<b>Brunner, C. T.</b> , op. 118, 172, V. VI., Musik. Kindergarten à 4 ins. pag. 19. Kindermel. op. 150. pag. 377.
<b>Adana, A.</b> , Cantique de Noël. p. 258.	<b>Bennett, St.</b> , Gèneviève, Rom., pag. 236.	<b>Boh, A. L.</b> , 12 Lieder, op. 22. pag. 115.	<b>Chelard, A. W.</b> , 2 Lieder m. P. pag. 258.
<b>Aggintorio, K.</b> , op. 31., Tägliche Übungen, pag. 32.	<b>Berios, Walter</b> , pag. 116.	<b>Bolt, J. J.</b> , Romanesca p. V. et F., pag. 291.	<b>Choralgesänge</b> , siebenz. rhythmische. p. 354.
<b>Album, neues Lieder</b> , pag. 115.	<b>Beriot, C. de</b> , Duo p. V. et Pfla., op. 80. pag. 291. Air varié, op. 79. pag. 290. Aïone Duo, p. V. et P. op. 71. pag. 291.	<b>Böhmer, J. L.</b> , Lied oh. W. op. 137. pag. 228. 12 Orgelstücke. p. 354.	<b>Chwatal, X.</b> , op. 101. pag. 225. op. 60. pag. 227.
<b>Allard, Delph.</b> , 3 Duos fac., op. 23. pag. 50. Fantaisie p. Viol. av. Pfla., op. 24. pag. 290.	<b>Bergson, M.</b> , 2 Lieder, op. 23. pag. 238.	<b>Börner-Sandrinl</b> , Pensées music., pag. 236.	<b>Coen, C. E.</b> , Album de Chant. p. 322.
<b>Ascher, J.</b> , Valse, op. 18. p. 226.	<b>Berlini, H.</b> , op. 178. pag. 20.	<b>Brauer, Fracl.</b> , Elem.-Pflschule, leichte angere. Übungssl. p. 130, 3 kl. Lieder, pag. 306.	<b>Concone, J.</b> , 25 Leçons. op. 10. pag. 116.
<b>Bach</b> , 6 Concerte, herausg. von Dehn, I.—V. pag. 58.	<b>Berwald, F.</b> , Trio No. 1. p. P., Viol. et Vello, pag. 305.	<b>Breidenstein, R.</b> , 3 Lieder f. hohen Sopran, pag. 322.	<b>Czerny, C.</b> , Umriß d. ganzen Musikgesch. op. 815. I. bis 1800. pag. 11.
<b>Bargiel, W.</b> , Nachtstück, op. 2. pag. 235.	<b>Bethke, H.</b> , 6 Lied. oh. W. op. I. pag. 327.	<b>Briccialdi, G.</b> , And. et Polonaise p. Fl. av. P. op. 62. pag. 291.	<b>Daanström, J.</b> , 4 Lieder, op. 25. pag. 323.
<b>Becker, V. E.</b> , 3 Gesänge, op. 11. pag. 115.	<b>Boyer, F.</b> , op. 118. pag. 226.	<b>Brisson, F.</b> , op. 35. pag. 28. op. 25, 39. p. 355. op. 47. p. 225.	
	<b>Büchl, op. 7.</b> pag. 131.		

- David, Ferd., Psalm, op. 33. p. 259.  
 Dietrich, A., Vom Pagen u. der  
 Königstochter, pag. 236.  
 Doctor, F. E., op. 19, pag. 236.  
 Doppler, J. H., op. 128. Jugend-  
 almanach, pag. 131. — op. 104,  
 106, pag. 171. op. 96, 98, 101,  
 107, 109, pag. 378.  
 Döhler, Th., op. 73, pag. 379.  
 Dreyshoek, A., op. 55, pag. 41.  
 Capricieuse, op. 79, pag. 123.  
 Droschik, C. L., im Gebirge, op.  
 58, pag. 81. op. 65, p. 291.  
 Dupout, A., Mazurka-Balade op.  
 19, pag. 306.  
 Duvernoy, H., op. 34, pag. 226.  
 Ehrenstein, Joh. Woll v., op. 1,  
 pag. 358.  
 Enke, H., op. 6, pag. 131. Air  
 varié, op. 10, pag. 304.  
 Eschmann, J. C., op. 10, p. 171.  
 op. 7, pag. 297. op. 12, pag.  
 306. op. 3, pag. 386. op. 1,  
 pag. 385.  
 Fischer, C. L., 2 Lieder, op. 14,  
 pag. 115. 3 Lieder f. Sop. od.  
 Ten, op. 16, pag. 115.  
 Franz, R., 6 Gesänge, op. 14.  
 115. 12 Gesänge f. Singst.  
 op. 4, pag. 323.  
 Geissler, C., 5 Terzette, op. 96,  
 pag. 115. op. 99. No. 6, pag.  
 298.  
 Gellert, L., op. 2, pag. 385.  
 Gerke, O., Anstausung de Soeiete  
 pag. 204. Souv. d'Italie p. V.  
 et P. op. 39, pag. 290.  
 Goldbeck, R., op. 6, pag. 227.  
 Goldschmidt, O., 4 Lieder, op. 5,  
 pag. 322.  
 Golmick, C., Rosen u. Dorenen,  
 pag. 295.  
 Golttermann, G., 5 Lieder, op. 9,  
 6 Gesänge, op. 10, pag. 115.  
 op. 12, 8, pag. 321.  
 Gorla, A., op. 164, pag. 226.  
 Gotthealk, L. M., Danse ossin-  
 aique op. 12, pag. 228.  
 Göthe, W. v., Slavische Bilder,  
 pag. 171.  
 Gräden, C., op. 13, pag. 170.  
 Gressler, F. A., Samml. auser.  
 Lieder pag. 279.  
 Gumbert, Ferd., op. 37, 38, pag.  
 178. op. 50, pag. 297.  
 Hartmann, J. P. C., Eludes in-  
 struet, op. 53, pag. 235.  
 Hartog, F. v., op. 24, pag. 299.  
 Hauser, M. H., 6 Gesänge, op.  
 10, pag. 115.  
 Häudel, G. F., sammtl. Compos.  
 f. Orgel pag. 243.  
 Helmeneyer, W., Souv. de la  
 Russie p. Fl. et P. op. 3, pag.  
 291.  
 Heinrich, J. G., der prakt. Orga-  
 nist pag. 130.  
 Heller, op. 77, pag. 209.  
 Hecht, K., op. 1, pag. 299.  
 Heutschel, Th., op. 1, pag. 171.  
 Henning, C., kl. Virtuosen-  
 schule op. 25, pag. 306. Gitarre  
 op. 19, pag. 51. op. 16, 36,  
 pag. 131.  
 Herms, Th., op. 7, 8, pag. 323.  
 Herzog, J. G., der prakt. Org.  
 4 Bd., pag. 242.  
 Heymann, A., 3 Lieder, op. 6, p.  
 179.  
 Hientzsch, J. Ch., Über d. Erzie-  
 hung u. d. Upterr. d. Blinden,  
 pag. 18.  
 Hiller, F., op. 52. Hfl. 1. 2. pag.  
 298.  
 Hohmann, C. H., Lehrb. d. mu-  
 sik. Comp. I. Thl. pag. 17.  
 Hoffmann-Graben, 3 Duetten, op.  
 17, pag. 179.  
 Hopff, J., 4 Lieder, op. 36, p. 323.  
 Hoven, G., Ariette, op. 135.  
 Hötzel, G., op. 54, pag. 386. op.  
 60, pag. 384.  
 Imusler, Chr., Bruder u. Schwe-  
 ter, op. 3, pag. 19. Musikal.  
 Jugendbibl. Lief. 1, pag. 227.  
 Jaell, Alfr., Norma, Remin. op.  
 20, pag. 306. Rigoletto, Illust.  
 op. 18, Musikop. americ. op.  
 19, pag. 377.  
 John, O., 7 Lieder f. Sop., Alt,  
 Ten., Bass pag. 299.  
 Jausa, L., 6 Duos p. 2 V. up. 74,  
 pag. 50.  
 Josephson, op. 12, pag. 298.  
 Jungmann, A., op. 2. Waldtän-  
 zchen, pag. 178. op. 10, pag.  
 389.  
 Kalkbrenner, Fr., op. 190. Har-  
 monielehre pag. 81.  
 Kalliwoda, J. W., Collect. d. Duos  
 p. 2 V. pag. 50. op. 162, 183,  
 pag. 378. 2 Picc. ausus. op.  
 184, pag. 291. 3 Morceaux op.  
 183. 6 Nocturnes op. 186, pag.  
 291. 3 Lieder op. 177, p. 321.  
 Keltz, J. F., op. 278, pag. 298.  
 Kirschner, Th., 20 Klavierstücke  
 op. 2. Hfl. 1. & 2. pag. 305.  
 Klauer, P. G., op. 6, pag. 131.  
 Sionna pag. 132. Tempelklänge,  
 Hfl. 1. pag. 390.  
 Klein, B., op. 42, 43, pag. 298.  
 Knauvel, A., op. 12, pag. 131.  
 Knorr, J., Pianofortelc. d. Uer-  
 richt u. Selbststud., pag. 19.  
 Kontski, A. de, op. 140, 141, 143,  
 145, 146, 147, pag. 218. Polka  
 unt. pag. 379. op. 148, 149,  
 pag. 379.  
 Kral, J., Mit Gott, Lied f. 1 Sing-  
 stimme pag. 115.  
 Kreuzter, C., Lied n. alld. deutsch.  
 Weise pag. 176. Perlo, Thräne  
 u. Thronpfeile f. Sop. u. Pte.  
 pag. 285.  
 Krausner, O., d. accord. Gegen-  
 st. u. d. Begr. d. Scala, pag.  
 257.  
 Krebs, J. L., Samml. Compos. f.  
 Orgel Hfl. 2, pag. 243.  
 Krug, D., 4 Lieder op. 36, pag.  
 89. op. 51, pag. 204. op. 48,  
 pag. 115. Kocchelli, Cah. 19,  
 pag. 225.  
 Kubo, G., op. 26, pag. 27.  
 Kuusimann, J. G., Album f. V. &  
 Velle, pag. 50.  
 Kuntze, C., op. 10. No. 1, p. 298.  
 Köcker, op. 56. No. 3, p. 293.  
 op. 47. No. 4, op. 58. No. 1, p.  
 pag. 313.  
 Kuhstedt, F., Augenblicke tieferen  
 Gemüthslebens. Kl. leichte  
 Orgelst. op. 31. Hfl. 1. Poly-  
 hymnisch op. 32. Hfl. 1. 2. Das  
 kleine solitänne Klavier op.  
 33. Lief. 1, pag. 243.  
 Lechner, F., Sängerbühl, op. 96,  
 pag. 115. 6 Duetten, op. 97,  
 pag. 259.  
 Lein, J. P., op. 22, pag. 226.  
 Lehmann, W., Freud u. Leid op.  
 9, pag. 90. Minnesänger pag.  
 132.  
 Leonard, H., Fant. militaire op.  
 15, pag. 252.  
 Liebe, L., Au Adelheid, op. 18,  
 pag. 27. op. 18, pag. 227.  
 Lüdner, A., op. 13, pag. 177.  
 Lemp, P., Velle et Pite, Chanl  
 d'Amour op. 21, pag. 291.  
 Lindpaintner, F. v., op. 145. No.  
 1—3, pag. 36. 6 Lieder f. 1  
 Singst. op. 148, pag. 313. op.  
 140, pag. 385.  
 Lipinski, F., Allegro de Concert  
 Cap. v., Op. pag. 232.  
 List, Fr., Au die ferne Geliebte,  
 pag. 122. Rhapsod. hung. 1.  
 et 2. pag. 217. Duo p. Pte. &  
 Viol. pag. 291.  
 Litloff, H., la herpe d'Ecule op.  
 72, pag. 306. op. 67, pag. 387.  
 Lobe, J. O., Lehrbuch d. musik.  
 Comp. I. Bd. pag. 17. Kate-  
 chismus d. Musik pag. 238.  
 Luft, J. H., Fant. p. Hautbois u.  
 F. et Dreh, op. 12, p. 290.  
 Lüders, C., 3 Lieder, pag. 227.  
 Lührs, C., op. 25. Hl. pag. 151.  
 Mackrodt, G. W., Grosses Trio,  
 op. 1, pag. 303. 6 Lieder, op.  
 2, 3, 7, pag. 323.  
 Mannkopf, A., Mutterliebe, p. 90.  
 Marchailon, H., Ecole moderne de  
 Pianiste, pag. 19.  
 Marschner, op. 145. 6 Gesänge u.  
 Lieder, pag. 115. Ferd. Cortez,  
 Klav.-Ausz. pag. 378.  
 Matzger, E. C., Salon-Album op.  
 80. Ged. in Oesterr. Mundart  
 op. 398. op. 10.  
 Mason, W., Impromptu, op. 3,  
 pag. 236.  
 Malthiessen, 2 Lieder f. Bass, 3  
 Lieder f. Sopr., 2 Lieder f. So-  
 prano, pag. 387.  
 Meyer, op. 135, 164, pag. 218.  
 Nouvenu Tremolo pag. 225.  
 Melchert, J., op. 28, pag. 378.  
 Mendelssohn-Bartholdy, F., der  
 98. Psalm, op. 91, pag. 5. op.  
 97, 81, pag. 90. Allegro brill.  
 op. 92, pag. 217. Concertaire,  
 op. 94, 99, pag. 322. Oedipus  
 in Kolonos de Sophokles, op.  
 93. Recit. u. Chöre aus Christu-  
 s, op. 97. Finale a. d. Oper  
 Loreley, op. 98, pag. 393.  
 Methfessel, A., alleg. Liederb.  
 op. 131.  
 Meyer, C., op. 121, l. pag. 28.  
 Meissner, op. 121, l. pag. 42. op.  
 117, 154, pag. 121.  
 Meyer, L., Souvenir d'Italie, op.  
 19, pag. 306.  
 Madeczi, M., Rom. p. P. 122.  
 Mosche, K., d. Kirchenlied der  
 Reformationzeit d. 16. Jahrh.  
 pag. 18.  
 Moscheles, J., Mazurka appass.  
 pag. 28. 6 Gesänge, op. 119,  
 pag. 115.  
 Mosewius, J. F., J. S. Bach's Mal-  
 thus-Passion, pag. 257.  
 Möller, J. G., fliege Vogel, p. 236.  
 Neumann, S., d. 67. Psalm, p. 36.  
 Neudau, W., Duettion, pag. 322.  
 Nicotano, N., Uccano no.,  
 Castibella f. Sopr. pag. 323.  
 Normann, L., schwed. Lieder v.  
 Lindblad f. P. obertr. pag. 89.  
 Offenbach, J., Melodies de Pari-  
 s, op. 1. Velle et P. pag. 291.  
 Onslow, G., Nonello, op. 77, pag.  
 274.  
 Osborne, C. A., op. 89, pag. 227.  
 Otto, Jul., 5 Lieder, pag. 179.  
 Auf d. Wasser, pag. 204. 5  
 Quartetten, pag. 298.  
 Pacher, A., Elegie, op. 17, p. 306.  
 Panofka, H., Soirées de Loudres  
 No. 1, 2, 3, pag. 322.  
 Pauer, E., in Chasse, op. 34, p.  
 226. op. 35, 36, 37, pag. 306.  
 Peischke, H. T., op. 13, p. 298.  
 Pohe, C. F., op. 16, pag. 367.  
 Proch, F., op. 119, pag. 28.  
 Proch, Ed., 6 Lieder am Meer-  
 resstrand, pag. 90.  
 Proch, H., op. 168, pag. 258. op.  
 170, pag. 259.  
 Prox, C., op. 2, pag. 323.  
 Quidant, A., Cantique fantasie,  
 op. 13, pag. 227.  
 Raff, J., op. 48, 49, 50, p. 313.  
 Randhartinger, B., Mein Egen, f.  
 Alt u. Pte., pag. 248. Am  
 Strom, f. Sop. u. Pte., pag. 258.  
 Reblin, op. 18, pag. 288.  
 Reiser, H., Klavierchule f. Kin-  
 der, Übungst. f. jüngere Klav-  
 ierspieler, pag. 19.  
 Rée, A., 3 Pièces, pag. 227.  
 Reissiger, C. G., op. 192, 97. Trio,  
 pag. 51. op. 198, pag. 299.  
 Lieder & Gesänge, op. 200. 1,  
 pag. 321.  
 Richter, C., 4 Charakterst. op. 5,  
 pag. 306. 2 Balladen, op. 6,  
 pag. 321.  
 Ritsch, Theod. Graf, Rhapsodi-  
 scher Gedanke f. Pte., op. 7,  
 pag. 377. Worte u. Töne f. P.  
 op. 5, pag. 377.  
 Rietz, J., 12 Gesänge f. 1 Singst.  
 op. 28, pag. 323.  
 Rietz, op. 20, pag. 378.  
 Roussel, op. 3, pag. 387. op.  
 2, pag. 388.  
 Rosellen, H., op. 116, pag. 27.  
 op. 121, pag. 28. op. 116, p.  
 130. op. 127, pag. 379.  
 Rossini, Tantiun ergo, Quoniam,  
 pag. 116.  
 Sauppe, C. E., 4 Lieder f. 1 Sing-  
 stimmung, pag. 322.  
 Serlach, F. W., 2 Lieder f. 1 Sing-  
 stimmung, op. 8, pag. 324.  
 Sinton, P., Fahnenwecht p. V.  
 m. Dreh. u. Pte. pag. 219.  
 Schäfer, A., op. 37, der erste  
 Raueh, pag. 116. op. 34, 36b,  
 pag. 116. op. 42, pag. 388.  
 Scheidter, C. A., op. 12, p. 395.  
 Schrick, Gräfin, op. 1, pag. 396.  
 Schlotmann, op. 3, pag. 389.  
 Schmitt, A., Fant. path. pag. 5,  
 op. 114. H. II., pag. 20.  
 Schmil, G. A., le Staccato, op.  
 14, pag. 306.  
 Schürzer, L., op. 19, pag. 171.  
 Sierg, v. Fahrenwecht p. V.  
 m. Dreh. u. Pte., op. 11, pag. 386.  
 Schröder, C. F., op. 19, p. 304.  
 Schubert, Fr., Thermen, Verzeih-  
 ung, pag. 83. Perlen d. Orientis  
 f. Pte., pag. 305.  
 Schullhof, J., op. 8, 13, 95, 27,  
 Volke, op. 27, No. 1-3, p. 227.  
 Schulthess, op. 20. Souvenirs de  
 Laeken, pag. 123.  
 Schulz, J., op. 9, pag. 387.  
 Schumann, R., op. 103. Mädchen-  
 lieder, pag. 112. 5 Stücke im  
 Volkst. u. Velle. (od. Viol.)  
 & P. op. 107, p. 274.  
 Schuppert, C., 3 Morceaux, op.  
 4, pag. 227.

- Schwenke, F. G., op. 11, p. 367.  
 Seling, F. W., op. 18, 2 Gesänge, pag. 115, op. 7, 2 Lieder, op. 11, pag. 179.  
 Seligmann, H., 3 Nocturnes p. Veille, et P. op. 1, pag. 291.  
 Seyfried, Abendlieder, pag. 171.  
 Servais, F., les Regrets, p. 291.  
 Singer, E., Adieu à la Patrie p. V. av. P. ou Orch. op. 4, pag. 290.  
 Chant du Berger, p. V. et P. pag. 290.  
 Singeile, J. B., Fant. p. V. & P. op. 18, pag. 290.  
 Speyer, W., 5 Gesänge, op. 69, pag. 325.  
 Sponholtz, Lied f. Sopr. od. Ten. pag. 357.  
 Stephens, Ch. E., Trioop. 1. p. 51.  
 Steffensand, op. 6, pag. 197, op. 5, pag. 379.  
 Steinlein, L., Fant. p. Velle, av. P. ou Orch. pag. 291.  
 Stiebel, G., 4 Lieder, pag. 178.  
 Stichl, H., op. 15, pag. 299.  
 Storch, A. M., op. 91, 92, p. 368.  
 Strauss, F. A., Liturgische Andachten d. Donnkirche d. Feste d. Kirchenjahrs p. 329.  
 Strakosch, M., La confession etc. pag. 379.  
 Succo, F. A., Hast du mich lieb, pag. 324.  
 Sulzer, J., Ich stand in dunkeln Träumen, pag. 115. Werk 17, 18, pag. 357.  
 Talxy, op. 25, pag. 385.  
 Taubert, W., Klänge a. d. Kinderwelt, 4. Heft op. 88, pag. 322.  
 Tausch, J., Fant. op. 1, p. 218.  
 Tedesco, Transcr. op. 56, p. 378.  
 Titt, Em., Ouvert. n. slaw. Melodien, pag. 90.  
 Trotschel, G., 2 Mazourkas p. 27.  
 Trutschel, A. L. E., 12 Nachsp. f. Orgel, av. u. 12 pag. 241.  
 Tschirich, Jul., mein Vaterland, pag. 90. 2- u. 4händ. Kinderstücke, pag. 130.  
 Veit, W. H., 6 Klavierstücke, op. 30, pag. 218.  
 Vierling, G., op. 9, pag. 219.  
 Vieuxtemps, H., gr. Fant. op. 27, pag. 252.  
 Villote, R. de, op. 18, pag. 228.  
 Vollweiler, Ch., 2 Trio, op. 15, pag. 290.  
 Waldmüller, F., la Tendresse, op. 68, pag. 27. Fant. Oberon op. 78, pag. 227.  
 Wallace, W. V., op. 48, pag. 28, op. 54, pag. 227. Der Liebesspieler, Serenade, pag. 324.  
 Welch, Ch., op. 9, 10, 11, p. 122.  
 Weidt, op. 7, 8, 9, pag. 177, op. 10-15, pag. 196, op. 17-20, pag. 387.  
 Weiss, J., op. 20, pag. 196.  
 Welling, C., op. 4, pag. 41, op. 8, pag. 291.  
 Wichmann, H., op. 15, 1 floripappa, pag. 90.  
 Winkler, L., Lieder v. A. Feen f. Flte. leicht übertr. pag. 27.  
 Wolters, H., Le Dahlia, op. 1, pag. 291.  
 Wolf & Ehrenstein, op. 3, p. 236.  
 — & Tulou, Duo p. Fl. et P. pag. 291.  
 — & Vieuxtemps, Duo p. P. et Viol. pag. 291.

## Opern und Concerte.

### Besprechungen über die Aufführung.

- Opera.**  
 Adam, die Nürnberg. p. p. pag. 364.  
 — Postillon von Loujumeau, pag. 381.  
 Amber, Carlo Broschi (Fr. Köcheneister-Rudersdorff), pag. 259.  
 — Kronidiannanten, pag. 299.  
 Beethoven, Fidelio (L. Autr. d. Fr. Köster als Fideleio — Fr. Herrenburger Marsellin — Hr. Steinmüller Pizarro — Hr. Zachiescho Recco — Hr. Kröger Jacquino), p. 314.  
 Bellini, Romeo und Julie (Fr. Röder-Romani, Frau Köchenmeister - Rudersdorff), pag. 297.  
 — (Anfängerrolle d. Fr. Wagner), p. 282.  
 — (fr. Wagner), pag. 292.  
 Boieldieu, weisse Dame (Röger), pag. 219.  
 — Johann von Paris, pag. 238.  
 — (Fr. Köcheneister), pag. 292.  
 — weisse Dame (Röger), pag. 267.  
 — (Beneficentstellung, Röger's), pag. 276.  
 Dalaillac, die beiden Gefangenen, pag. 238.  
 Dittersdorf, Doctor und Apotheker, p. 117.  
 — pag. 215.  
 Donizetti, Lucia (Fr. Röder-Romani), p. 257.  
 — (Röger, Fr. Herrenburger), pag. 232.  
 — (Röder-Romani), pag. 259.  
 — Barbier von Sevilla (Fr. v. Strantz Rosine), pag. 252.  
 — La Favorite (Röger, Fr. v. Strantz), p. 267.  
 — Lucia di Lammermoor (Beneficentstellung Röger's), pag. 276.  
 — Favoritin, pag. 300.  
 — Lucrezia Borgia (Fr. Wagner Lucrezia, Hr. Formes Genaro, Hr. Steinmüller aus Hannover Stefono), pag. 308.  
 — Regimentslotter (Kroll's Th.), p. 281.  
 Fioravanti, reisende Comödianten, pag. 76.  
 — die Dorfjünglinge, pag. 253.  
 Flotow, F. v., Martha (Fr. Röder-Romani), pag. 228.  
 — pag. 290.  
 Gluck, Iphigenia (Frau Köster und Fr. Wagner), p. 84.  
 — Alceste, pag. 355.  
 Halevy, Jödin (Röger, Fr. Meyer), p. 237.  
 — pag. 214.  
 Lortzing, Waffenschmidt, pag. 244.  
 — die Opernprobe, pag. 245.  
 — Undine (Fr. Köcheneister des Herzogs Tochter, Fr. Almer Undine), pag. 325.  
 — Czar und Zimmermann, pag. 390.  
 Meyerbeer, Hugonotten (Fr. Liebhard, Hr. Formes), pag. 140.  
 — (Hr. Röger Raoul, Fr. Meyer Valentine), pag. 228.  
 — Prophet (Frau v. Strantz Fides) pag. 262.  
 Mozart, Don Juan, pag. 43.  
 — Figaro (mit Fr. Köster erstes Auftreten nach 4monat. Abwesenheit, Hr. Steinmüller des Graien, Mad. Herrenburger Susanne, Mad. Böttlicher Cherrülin), p. 314.  
 — Titus (Frau Köster Vitellia, Fr. Wagner Vitellius), pag. 224.  
 Rossini, Barbier (Fr. Geisthardt Rosine, Hr. Kindermann Figaro), pag. 187.  
 Schaffner, A., die schöne Gasconnerin, p. 366.  
 Schmidt, G., Prinz Eugen, pag. 226.  
 Schmidt, H., Doppelfucht (erste Aufführung), pag. 155.  
 Spöhr, L., Vestalin, pag. 123.  
 Spontini, Vestalin, pag. 123.  
 — Olympia, pag. 364.  
 W. Telle, Sarah, die Waise von Genoece, pag. 90.  
 — Rafael, pag. 389.  
 Weber, Euryanthe (Fr. Wagner Eglantine), p. 76.  
 — (Fr. Köster Euryanthe, Fr. Wagner Eglantine), pag. —  
 — Freischütz, pag. 244.  
 Vorstellungen fremder Künstler.  
 Formes, C., als Sarastro in der Zauberflöte, pag. 280.  
 Ommerer, v., aus Holland, pag. 91.  
 Rosenhain, J., in einer Matinée beim Hofmusikbändler G. Bock, pag. 29.  
 Singer, Edm., im Concert; Matinée bei G. Bock, pag. 53. — im Opernhause, p. 108.  
**Italienische Oper.**  
 Bellini, Puritane (Sgr. Carapia), pag. 325.  
 Cimarosa, heimliche Ehe, pag. 356, 381.  
 Donizetti, Lucrezia Borgia (Eröffnung der Ital. Oper, Signora Punil Lucrezia, Sign. Brignoli Genarolo), pag. 330.  
 — Don Pasquale (Sgr. Fodor Norina, Sgr. Zucconi Don Pasquale), pag. 314.  
 — Tochter des Regiments, pag. 381.  
 Rossini, Barbier, pag. 132.  
 — Cenerentola (Sgr. Viola Cenerentola), pag. 330.  
 — Barbier von Sevilla (Sgr. Marchesi Figaro), pag. 325.  
**Symphonie-Soirées.**  
 (1852.)  
 6te. pag. 52.  
 7te. — 78.  
 8te. — 84.  
 letzte. — 108.  
 1ste. — 364.  
 2te. — 380.  
**Quartett-Soirées.**  
 (1852.)  
 4te. pag. 28.  
 1ste. — 365.  
 2te. — 380.  
**Trio-Soirées.**  
 (1852.)  
 letzte, pag. 106.  
 1ste. — 331.  
 2te. — 349.  
 3te. — 365.  
 4te. — 373.  
**Deutscher-Soirées.**  
 (1852.)  
 letzte, pag. 84.  
 1ste. — 372.  
**Musikalische Matinees und Soirées.**  
 Bock, Hofmusikbändler, pag. 53, 91.  
 Gudi, Sign., pag. 53.  
 C. Geiger, Fr., pag. 283.  
 Grünwald & Seidel, 3. Soir., pag. 360.  
 Henselt, A., pag. 300.  
 v. Kullak & Ries (Fr. Westerstrand, Fr. Günther), pag. 325.  
 Ries, L., pag. 61.  
 Steffensand, pag. 20, 366.  
 Westerstrand, Fr., pag. 282.  
 Im Fried.-Wilhelmst. Theater, pag. 372.  
**Concerte.**  
 Bach, Passionsmusik in der Singacademie, pag. 116.  
 Bock, G., Marsch-Aufführung (im Schauspielhausalle), pag. 70.  
 Concert des Frauenvereins (Gustav-Adolf-Stiftung Benefiz), pag. 76.  
 — zur Geburtstagsfeier Sr. Maj. des hochb. Königs im Opernhause, pag. 252.  
 — des Tonkünstlervereins, pag. 365, 389.  
 — in der Singacademie (Paulus), pag. 380.  
 Di Dio, pag. 61.  
 Concert serieux (1s., Hr. Brodgy), pag. 314.  
 Engel & Strauss (1. Doppelconcert), p. 326.  
 Erk'sches Concert bei Kroll, pag. 100.  
 Hahn, Dr., Antizone (griechisch), p. 117.  
 — geistl. Concert in der Matthäi-Kirche, pag. 359.  
 Hansmann (Schneider'sches Gesangs-Institut), die Schöpfung von Haydn, pag. 330.  
 Hauser, Concert in d. Jacob-Kirche, p. 358.  
 Kosiak, v., pag. 53.  
 Kröger, W., pag. 276.

**Käster, H.**, Orst. Johannes der Evangelist. pag. 307.  
**A. v. L.**, Requiem (im Saale des Schauspielhauses). pag. 68.  
**Moltini-Bozal**, Sgra. pag. 372.

**Neumann**, Christus am Ölberge (im Saale des Schauspielhauses). pag. 52.  
**Nies, L.**, Abschieds-Concert. pag. 365.  
**Schneider**, Elias von Mendelssohn. p. 172.  
 — Musik-Aufführung. pag. 325.

**Spehr**, des Heilands letzte Stunde (Singscenen). pag. 91.  
**Stern'scher** Gesangverein. pag. 372. 389.

## Correspondenzen.

**Ballenstedt**, Musikfest. pag. 212.  
**Breslau**, Sinf. von C. Schnabel (Carlo).  
**Dresden**, Josef Seiler. pag. 173.  
**Erfurt**, Sinf. von A. Ritter, von Golde.  
**Leipzig**, von Reilstab. pag. 69.

**London**, pag. 315. 316.  
**Londoner Briefe** von H. Panofka. pag. 118.  
**Paris**, Dr. Bamberg. pag. 395.  
**S. Petersburg**, B. Dancke. pag. 340.

**Rom**, pag. 292. 293.  
**Strassburg**, pag. 253. 254.  
**Warschau**, pag. 260.  
**Weimar**, v. Schindelmisser. p. 149. 156.

## Feuilleton.

**Berlin** Meeter, De viris illustribus urbis Romae. pag. 309. 310.  
**Bock, G.**, Missbrauch der Presse. p. 23.  
**Brief** von Mozart Vater, mitgeteilt von Mus.-Dir. Jahn. pag. 52.  
**Bronikewak**, fälsches Colophonum. p. 189.  
**Dameke, B.**, erste und letzte Antwort. pag. 24.  
**Die reisenden Virtuosen** sonst und jetzt. pag. 238.  
**Eckhardt, E. Th.**, über Orgelbau. p. 316. 317.  
**Jahn, F. W.**, ein Brief von J. G. Neumann. pag. 220.  
**Käferfeld, Dr.**, Versuch einer Ehrenrettung des Kuckuks. pag. 331. 332.  
**Kossmaly**, Erwiderung. pag. 128.  
**Kreuzer**, Contr. Briefe. pag. 29. 84.  
**Musik-Repertoire** d. Königl. Hofbühne zu Berlin. pag. 133.  
**Orchesterschule** von Biaz betreff. p. 124.  
**Reilstab, L.**, Berliner Musikzustände pro 1852. pag. 5.  
 — Traum eines Reactionnirs. pag. 396.  
**Schmidt, J. F.**, Nachruf: „Integer vultus seclerisque purus“ an Carl Friedr. Ringenbagen. pag. 45.  
**Schladler, A.**, die incriminirten zwei Tacte im Scherzo d. G-moll-Sinfonie. p. 220. 230.  
**Seiler, J.**, Wolfram, Donizetti und ein deutsches Volklied. pag. 301.  
**Sontag, Henr.**, eine Kritik vom Prof. Lowell Mason aus Boston. pag. 164.  
**Sächsisches Musik-Zeitung**, pag. 150.  
**Tschirch, A.**, in Guben: Ueber einige Mittel, Compositionen jüngerer Tonkünstler in die Oeffentlichkeit einzuführen. pag. 254. 264.  
**Wauer, W.**, Mendelssohn's Musik zum Odipus in Kolonos d. Sophokles. p. 44.  
**Zusammenstellung** der im vorigen Jahre aufgeführten Opern. pag. 141.

## Nachrichten.

Pag. 7. 14. 22. 46. 54. 61. 70. 77. 85. 94. 101. 108. 118. 125. 134. 142. 158. 167. 174. 182. 189. 197. 206. 213. 222. 230. 238. 245. 254. 263. 270. 277. 283. 293. 301. 310. 317. 326. 332. 341. 349. 357. 368. 373. 382. 390. 395.

### Biographien und Nekrologe.

**Reilstab**, Mathilde Ebeling. pag. 21.

## Musikalisch-literarischer Anzeiger.

**Aibl** in Mönchen, pag. 192. 264. 344.  
**Achard** in Düsseldorf, pag. 264.  
**Reichmann** in Hannover, pag. 320.  
**Berth, Joh. Amb.**, pag. 16.  
**Biaz**, Ausstellung für 2 Orchestergeiger, pag. 16. Erstes Liegnitzer Gesangsfest, pag. 224.  
**Bäls** in Altona, pag. 200.  
**Bote & Bock** in Berlin, pag. 48. 89. 128. 136. 144. 175. 184. 224. 232. 240. 299. 328. 344. 360. 368. 376. 392.  
**Brückkopf & Härtel** in Leipzig, pag. 32. 112. 216. 272. 320. 336. 300.  
**Compositions-kampf**, pag. 80.  
**Conservatorium der Musik**, pag. 104.  
**Dumher-Soirées**, pag. 18. 23. 32. 48. 64. 244. 368.  
**Dupont**, Concert, pag. 136.  
**Kagel, J.**, Erste Probe der Krollsehen Kapelle, pag. 32.  
**Erstes Gesangs-fest** in Liegnitz, pag. 144. 168.  
**Eisen** in Köln, pag. 328.  
**Fries** in Zürich, pag. 279.  
**Fritscher, A. G.**, Unterrichts-Anzeige, p. 264.  
**General-intendantur** hier, pag. 120.  
**Helmsteler** in Leipzig, pag. 70.  
**Reits** in Petersburg, pag. 275.

**Klamm** in Leipzig, pag. 136.  
**Kentzki**, Indispensable du Pianiste, p. 72.  
**Kreuz** in Münster, pag. 304.  
**Körner** in Erfurt, pag. 304.  
**Kuhst** in Kisleben, pag. 175. 184. 200. 232. 304. 320.  
**Kammer** in Leipzig, pag. 344.  
**Luchardt** in Kassel, pag. 160. 184. 212. 279. 296. 314.  
**Marsberger** in Leipzig, pag. 112. 221.  
**Nagel** in Hannover, pag. 160.  
**Peters, G. F.**, in Leipzig, pag. 32. 40. 48. 50. 160. 224. 285. 300.  
**Pfeffer'sche** Buchhandlung in Halle a. S., pag. 112.  
**Requiem-Aufführ.**, pag. 56.  
**Richter** in Schwerin, pag. 88. 104.  
**Riegal & Wiessner**, in Nürnberg, p. 280. 284.  
**Schlötter** in Dessau, pag. 64.  
**Schneider, Th.**, in Dessau, pag. 88.  
**Schott** in Mainz, pag. 16. 40. 104. 112. 130. 136. 168. 192. 212. 280. 288. 304. 220.  
**Schubert** in Hamburg, pag. 80. 184. 224. 288. 328.  
**Sigisale Soirées**, pag. 23. 32. 48. 72. 104. 304. 320. 328. 360.  
**Sinrock** in Bonn, pag. 88.  
**Spamer** in Leipzig, pag. 16.  
**Spina** in Wien, pag. 264. 280. 360.  
**Stoll** in Leipzig, pag. 392.  
**Taubner** in Leipzig, pag. 368.  
**Vietter, W. G. de.** in Amsterdam. p. 344.  
**Voigt** in Weimar, pag. 336.  
 B e i l a g e n.  
**Brückkopf & Härtel**, Musikverlagsbericht.  
**Ernst J. Otte** und dessen neuestes Werk. Glaser in Schleusingen. No. 20. 49.  
**Schott** in Mainz. No. 49.  
**Weihauchkatalog**, enthaltend Inserate von Heinrichssohn, Harten und Schwepke, Körner, Bote u. Bock, Brückkopf u. Härtel, Aibl, Sinrock, Pabst. No. 47. 48. 49.



Zu beziehen durch:  
 WIEN, Ant. Haspelt, et Comp.  
 PARIS, Muzenas et Comp., 87, Rue Richelieu.  
 LONDON, Charles White et Comp., 29, Regent Street.  
 S<sup>t</sup>. PETERSBURG, Bernardi.  
 STOCKHOLM, Birsch.

NEW-YORK, Krieger et Breuners  
 MADRID, Union artistica musical  
 BOM, Steiner  
 AMSTERDAM, Ehrmann et Comp.  
 HAYLAND, J. Ricordi

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von  
 unter Mitwirkung theoretischer



Gustav Bock  
 und praktischer Musiker.

<p><b>Bestellungen nehmen an</b>          in Berlin: Ed. Bote &amp; Bock, Jägerstr. N<sup>o</sup> 42.          Breslau, Schweidnitzstr. 5, Stettin, Schulzen-          str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und          Musikhandlungen desin- und Auslands.          Inserat pro Petit-Zeile über deren Raum 1/2 Sgr.          Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.</p>	<p><b>Briefe und Pakete</b>          werden unter der Adresse: Redaction          der Neuen Berliner Musikzeitung durch          die Verlags-handlung derselben:          Ed. Bote &amp; Bock          in Berlin erbeten.</p>	<p><b>Preis des Abonnements.</b>          Jährlich 5 Thlr. mit Musik-Prämie, beste-          halbjährlich 3 Thlr. und in einzeln-Zeich-          nungs-Scheine im Betrage von 5 oder 3 Thlr.          zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-          Verlage von Ed. Bote &amp; Bock.          Jährlich 3 Thlr.          Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.</p>
--	---	---

Inhalt. Verzeichn. — Recensionen, Pläne und geistliche Musik. — Feuilleton. Berliner Musikantende pro 1852. — Nachrichten.

Wir beginnen diesen Jahrgang unserer Zeitschrift. Wie der Beginn des jeden Strebens sich meist in Wünschen, Hoffnungen/ersprechungen zu erkennen giebt und die Erfüllung durch die Zukunft überlassen bleiben muss, so beschäftigen sich die einleitenden Betrachtungen der frühern Jahrgäe dieser Blätter grossentheils auch mit Wünschen und Aechten auf das vor uns liegende Ziel. Wir verglichen urre Thätigkeit mit der ähnlicher Zeitschriften und wollt Andres, Neues geben; es wurde der Kreis des zu behandelnden Kunststoffes abgegrenzt und wir versprochen denselb möglichst allseitig auszubenten; in Rücksicht des westlichen Eijflusses, welchen die Kritik auf das Kunstleben übt, suchten wir einen Standpunkt zu gewinnen, der k von jeglicher Parteinahme für den einen oder andern zehndend, Freiheit des Urtheils gestattet und dennoch humane und künstlerische Achtung vor der Person nichus dem Auge verlieren sollte. Kurz, es waren wichtige msfragen, von denen wir ausgingen und mit denen wir ersten Jahrgänge einzuleiten pflegten. Wie verhielt sich ndas, was wir zu leisten übernahmen, zu den wirklichen Lungen? Sind diese hinter dem Versprochenen zurückgeblieben, oder hat die „Musikzeitung“, so weit es redlichen ersten Bemühungen möglich ist, für die Kunst Förderlic gethan? Hieranf wollen wir in dem gegenwärtigen Vort so antworten, dass wir unsern Lesern den wesentliche Inhalt unserer bisherigen Thätigkeit, nach einer rein sachen Anordnung vorführen. Wenn es an sich schon ersplich ist, an der Grenzscheide einer

bestimmten Thätigkeit den Kreis derselben zu überblicken, dass man sehe, welcher Weg zurückgelegt worden, ob man auf ihm verharren könne, oder ihn zu verlassen habe; so dürfte ein solcher Rückblick um so erfolgreicher sein, je bedeutender der Abschnitt, auf den man zurückschauen kann. Beachten wir diejenigen Gegenstände, welche in dem sogenannten Leitartikel bearbeitet wurden, so können wir von den allgemein künstlerischen zu den speciell musikalischen übergehen; wir können die ästhetischen Grundlagen für die Musik mit deren Anwendung auf die musikalische Theorie und Grammatik zusammensetzen. Es liegt in der Natur der Sache, dass hier der Stoff sich zu einer Fülle aufhörte, die niemals zu erschöpfen ist und dass die Begründung der ausgesprochenen Ansichten wiederum auf das Gebiet der Kritik führte und somit die Ästhetik, Grammatik und Kritik eine sich ergänzende Thätigkeit anzubüben hatten. Zunächst war der Unterzeichnete bemüht, in den einleitenden Bemerkungen der einzelnen Jahrgänge das weisse Gebiet zu sichten und den einzelnen Zweigen ihre Stellung anzuweisen. Eine weitere Erörterung erfuhr der Stoff durch die Aufsätze über musikalische Kunst und Kritik von E. Kossak, durch Allgemeinheit und Besonderheit, den Aufsatz „Über Gedanken in der Musik“ von F. Geyer und über das Wesen der Melodie von O. Lange. Indem dann zu dem Einzelnen übergegangen und namentlich die tiefer in das Leben eingreifenden Kunstbegriffe erläutert und andere Künste in den Bereich der Betrachtung gezogen wurden, kam das Romantische und Klassische (O. Lange), die Stiel-

lung der Poesie zur Musik, des Dichters zum Componisten (G. Engel und O. Lange) zur Behandlung; wir lieferten Skizzen zur Tonmalerei (E. Kossak), verglichen die Musik mit der Architektur und andern Künsten (O. Lange). Wie das Leben so oft die nächsten und unmittelbaren Anknüpfungspunkte für die Erläuterung und Begründung allgemeiner Kunstgesetze darbietet, so griffen wir in die gegenwärtigen Zustände der Oper, des Pianospiels, der Gesangkunst, des Concertwesens die uns umgaben so den vorhandenen Zuständen den einfachsten Stoff. Auf den gemachten Erfahrungen und Beobachtungen beruhen sonach die Aufsätze über das Tragische in der Tonkunst (Bamberg), über die neueste komische Oper der Franzosen (O. Lange), über die deutsche komische Oper und Dittersdorff (G. Engel), über italienische Musik und Sänger von Itzenplitz, dann endlich über Goethe's Oper und Ausichten für die dramatische Musik der Zukunft von Kossak. Aber auch gewisse theoretische Grundsätze und musikalisch-grammatische Gesichtspunkte durften nicht unberücksichtigt bleiben, sobald die uns entgegen tretenden Erscheinungen des Musiklobens dazu Veranlassung gaben. Die rein technische Seite der Musik, ebenso die Grammatik gehören allerdings dem Lehrfache und Lehrbuche an, und gestaltet sich der Stoff zur wirklichen Lehre, zum System, so muss ihn die musikalische Zeitschrift von der Hand weisen. Allein der einzelne Gesichtspunkt, ein in die Besonderheit der Erscheinung tretendes Kapitel will wenigstens Winke und Andeutungen erfahren, ohne dass gerade die Entwicklung des Ganzen sich als nothwendig erweist. Deshalb wurde auch von dieser Seite her mancherlei Stoff in unsere Arbeiten hineingezogen. So behandelte L. Granzin ausführlich das Kapitel über die Verwandtschaft der Aeorde mit Rücksicht auf die tonische Terz, nachdem er allgemeine Grundsätze zur Würdigung der Theorie vorausgeschickt hatte. Chlig und Böhmer besprechen in einer Contraverse das Verbot der Quintenparallelen. Über die Form der modernen Fantasie, insoweit als eine Unzahl von Kunstproductionen dazu hinreichend veranlasste, schrieb O. Lange. Ebenso erläuterte der Letztere die Form des modernen Liedes und behandelte dabei vorzugsweise den Standpunkt, welchen Fr. Schubert auf diesem Gebiete einnimmt. Die technische Seite in der Ausübung der Gesangkunst fasste besonders Angermann in's Auge. Er ging von dem Wesen des Schalls, Klanges, Tons, Athmzuges aus, sprach über die Normalmündstellung, Stellung der Kinnlade, Bewegung der Muskeln beim Gesänge, über Garcia's Bassregister u. a. Die technische Seite wurde ferner in den Aufsätzen über die italienische und heutige Gesangkunst und über das Portament beim dramatischen Gesänge von G. Engel berührt. Mit Rücksicht auf die ästhetische Wirkung des Dramas und den Ausdruck desselben durch Melodiegestaltung entwickelte O. Lange das Wesen des dramatischen Gesanges in ausführlichen Abhandlungen. Wenn sonach die Themen, deren Bearbeitung wir uns angelegen sein liessen, aus sich selbst die Anregung zum Nachdenken gaben, gestaltete sich derselbe oder ein ähnlicher Stoff nicht selten eigenthümlich nach der Weise, wie ihn der schaffende Künstler händhabte. Wurde dort eher das Wesen der Sache in's Auge ge-

so trat hier das den Stoff zum Kunstwerk unbildende Subject in den Vordergrund. In diesem Sinn schrieb Lobe über die Beobachtungskunst des Componisten, F. Geyer über den Gebrauch des Pedals und dessen Einfluss auf die Klaviercompositionen, ebenso über den Überfluss der harmonischen Figuration. O. Lange gab Fingerzeige, wie der Componist auf gewisse metrische Feinheiten des Gedichts Rücksicht zu nehmen habe. Schwöniger stellte das Wesen und die Bedeutung der Tonverzierungen dar, Herberg behandelte die musikalische Reminiscenz, Granzin den Einfluss des Virtuositenthums auf das Klavierspiel, F. Geyer das Recitativ in der Instrumentalmusik.

Die hier angedeuteten Gesichtspunkte sind im Ganzen allgemeiner Art und ihre Erörterung greift so sehr in das Leben der Kunst ein, dass diese fast auf allen ihren Gebieten davon eine Berührung erfuhr. Einzelne Zweige der Kunst beanspruchen aber eine gesonderte Stellung, der Boden, aus dem sie hervorwachsen, bedarf einer Cultur für sich, wenn damit auch keineswegs eine Trennung von dem grossen Ganzen der Kunst ausgesprochen zu sein braucht. Ein solches für sich stehende, höchst bedeutungsvolle Gebiet ist die Kirchenmusik. Wie in der Kirche selbst, so fanden auch in ihrer Musik mancherlei Reformen statt, oder es wurden doch die Versuche dazu gemacht, es wurde Neues im Principe geschaffen, an Altes, Vorhandenes angeknüpft u. a. w. Darauf musste Rücksicht genommen werden und es müssten sowohl das Wesen der Gattung wie die besonderen Formen derselben die erforderliche Berücksichtigung in diesen Blättern finden. Es war der Function wünschenswerth, dass sich auf diesem Terrain nicht nur Musiker von Fach, sondern auch musikgebildete Götliche über wichtige Fragen aussprechen und wir hatten die Freude zu sehen, dass unter den Letztern competente und mit ihrem Gegenstände vertraute Männer unserer Zeitschrift ihre Theilnahme schenkten. So entstanden die Abhandlungen: „die Kirchenmusik und die Kirche“ von Geyr (dem Bruder des Musikers), von Tschireh: „die Reform des musikalisch-liturgischen Gottesdienstes“, von G. Entz: „der Staat und die Kirchenmusik, die Contraverse zwischen Karsten und Bollens über den katholischen Kirchengesang, und „der historisch-liturgische Gottesdienst“ von Chauver. Mit besonderer Hinweissung auf die musikalischen Formen, in denen das Bewusstsein der Kirche seinen Ausdruck fand oder die Art und Weise, wie sich der Gottesdienst musikalischerseits gestaltet habe, erschienen neben dgenannten Arbeiten: Über Oratorien und den protestantischen Geist derselben von C. Bank, über Passionsmusiken Granzin, über die Einführung der Psalmödien von Naumann, über den liturgischen Gottesdienst im Berlim Dom von Engel. Die ihrer Zeit brennende Frage, ob derythmische Choral in die Kirche wieder einzuführen sei, nicht, oder ob man dem rhythmischen Choralgesänge wöstens bedingte Zugeständnisse machen dürfe, fand einmüthigst allseitige Erwägung in Ritter's Arbeit über derythmischen Choral, in den „Frommen Wünschen“ von Geyer und endlich in einer nicht unbedeutenden Anzahl Beurtheilungen verschiedener Choralblätter und Kirchenmusiken, die ohne ausführliche Berührung jener Frage oft nicht besprochen

werden konnten. Es betheiligten sich von dieser Seite an dem Gebiete in Rede O. Lange, Haupt und Kindscher. Dies führt uns sogleich auf einen dritten, nicht unwichtigen, ja vielleicht den wichtigsten Abschnitt unserer Zeitschrift, dessen Themen in ihrem vollen Umfange aus den fünf Jahrgängen sich nicht ohne Weiteres herausheben lassen, weil sie gewissermassen überall, in jeder Arbeit zur Erscheinung kommen. Wir meinen die Kritik. Allerdings lässt sich dies Kapitel auch in Abschnitte, Grundgedanken und Aufgaben zerlegen, und es ist zur Genüge, hoffen wir, geschehen; allein leichter kann man erkennen, was ein tüchtiger und gediegener Kritiker ist, als es möglich ist, Grundsätze über das Wesen der Kritik zu entwickeln. Wir verweisen deshalb nicht sowohl auf das bereits oben Erwähnte, und auf die Abhandlungen: „Wer soll Kritik üben?“, „Tonkünstler und Kritiker“ von F. Geyer, auf die „Nöthigen Worte für unmüthige Leute“, „Kritik und Humanität“ von O. Lange, auf die „kritischen Extrafahrten“ und „musikalisch-kritischen Lessing“ von Kossmaly, als vielmehr auf die Menge von einzelnen Beurtheilungen, die zur Darlegung der Grundsätze der Kritik reichen Stoff darbieten. Es dürfte schwerlich von den Kunstformen, in denen irgendwie ein musikalischer Gedanke zur Geltung gekommen, eine anzuführen sein; die nicht in den besondern Urtheilen ihre Erläuterung gefunden hätte! Freilich musste auch sehr Vieles mit wenigen Worten bei Seite gelassen werden. Denn die Masse des Talentlosen, Unkünstlerischen ist gross, die Trägheit und Ungründlichkeit der schaffenden Musiker oft nicht zu beschreiben. Allein es gab einseitig künstlerische, bedeutende, in künstlerischem Sinn und Geist geschaffene Arbeiten, andererseits war es uns möglich, indem wir die Compositionen auch Gruppen und Gattungen zur Sprache brachten, selbst bei jeder kurzen Aetzige Vergleichungen anzustellen und wenigstens insoweit der Aufgabe der Kritik zu genügen. Grössere Werke von Mendelssohn, Schumann, Wagner, David, Gade, Auber, Adam, Häleréy, Meyerbeer, v. Flotow, Hiller, Neumann und unzählige andere; sowohl Opern, Oratorien, Lieder von Bedeutung, wie Instrumentalwerke erfahren ausführliche und tief in die Sache eingehende Beurtheilungen und es waren auf dem bezeichneten und weitesten Gebiete dieser Blätter fast die meisten der oben genannten Mitarbeiter thätig. Zu ihnen gesellen wir die Namen: J. Weiss, Wohlers, Dr. Hahn, Schäffer, Teschner, von Göthe, Dr. Schladebach u. v. A. Kein hervorragendes Werk blieb unberücksichtigt, ja selbst wichtige Erscheinungen aus der Musikliteratur, wie die Compositionsschreien von Marx, Lobe, die Beiträge von Krüger u. a. wurden nicht übergangen. An diesem Theile der Kritik war vorzugsweise O. Lange thätig; nächst ihm Dr. Köhler und Dr. Kestnerstein.

Das was wir unter der Rubrik der musikalischen Revue über Opernleistungen und Concerte gegeben haben, gehört eigentlich auch in dieses Gebiet. Wir mussten hier ähnliche Gesichtspunkte festhalten; indem wir auf bedeutende und hervorragende Erscheinungen nicht nur mehr Rücksicht nahmen, als auf dasjenige was sich täglich als das Alltägliche erweist, sondern wir hielten es sogar für angemessen,

achten Kunstpersönlichkeiten unsere besondere Theilnahme und Aufmerksamkeit zuzuwenden. Indem wir dies thaten, entstanden verschiedene Charakteristiken von Künstlern und Künstlerinnen, Aufsätze, in denen wir sowohl die biographische Seite der Persönlichkeit, als ins Besondere die Stellung derselben zur Kunst beleuchteten: „Pauline Viardot-Garcin“ und „L. Köster“ von O. Lange, „Jenny Lind und ihre künstlerische Bedeutung“ von B. r., „Mendelssohn in Düsseldorf“ von v. Worigen, „die Familie Neruda“ von Wiener, zur Kritik Mendelssohn's von Dr. Krüger, „Mendelssohn in England“ von Wauer, „Meyerbeer und sein Prophet“ von Neumann, „Fr. Schumann als Opercomponist“, von J. Seiler. Nicht minder geben zufällige Ereignisse, ganz besonders der Tod einer um die Kunst verdienten Persönlichkeit, indem wir dann einen Blick auf das Leben und Wirken desselben zu werfen uns veranlasst sehen, Stoff zu Kunstbetrachtungen, die an das Individuum angeknüpft wurden. Vor Allem tritt hier in den Vordergrund der Nekrolog Mendelssohn's, zu dem sich dann die Mittheilungen über Lortzing's Leben, über Otto Nicolai von L. Bellstab, Skizzen aus dem Leben Moser's, King's, der Fauny Bassel, Kalkbrenner's, Balfe's, Chopin's, Tietzen's, Steuss u. A. gesellen. Auch gehören hierher die Betrachtungen, welche andere zufällige Ereignisse hervorriefen, unter denen ganz besonders: das Göthe'stück angeführt zu werden verdient, mit dem die Aufsätze „Gothe's Verhältniss zur Musik“ von O. Lange und ein Erinnerungsblatt aus dem Leben Mendelssohn's bei Göthe von L. Bellstab in Verbindung stehen. Ebenso sind die Beurtheilungen der „Ostide“, von G. Beck, Berlin über Spontini von Gathy, Moséwius Antiquitäten zur Erinnerung an Vogler von Kahler, Über J. Becher von Walther v. Göthe, Arbeiten, deren Entscheidung aus ähnlichen Quellen herzuholen ist. Wenn bei diesen Mittheilungen der künstlerische Stoff aus der Person hervorgeht und durch diese gewissermassen Leben und Gestalt empfangt, so find wiederum eine Rückwirkung von dem Kunstwerke auf die Person statt, eine musikalisch-dramatische Rolle zu B. bedingte eine eigenthümliche Auffassung und wir waren bedacht; diese zu charakterisiren und dadurch dem ausübenden Künstler eine Aufgabe zu stellen. So griffen auf dem Gebiete der Charakterzeichnung Stoff und die Thätigkeit des Künstlers ineinander. Die Vorschläge über die Aufführung des „Don Juan“ von Granzin, über die Begleitung der Recitative in derselben Oper von J. P. Schmidt, praktische Winke über die Aufführung der „Iphigenie“ von Truhn; über die Plastik in der Rolle der Iphigenie von O. Lange, hatten wenigstens den Zweck, dem Künstler mit Rathschlägen an die Hand zu gehen. Von ähnlicher Grundanschauung ging Dr. Bamberg aus, indem er um die Altona als Fides in „Propheeten“ schilderte. In den Aufsätzen Petersson's: „Über den Vortrag musikalischer Kunstwerke, insbesondere durch den Chorgesang“, „Über Schein und Wirklichkeit“ von O. Lange finden wir, insofern als es sich in ihnen nicht um die Auffassung der Kunst durch ein Individuum handelt, den Übergang zu den Kunstinstituten.

Alle diesen hängt Plan und Methodik des Musikunterrichts zusammen, ein Kapitel, das seinen Stoff überlassen

in die Breite zu ziehen vermag, dass man darüber zu einer rechten Klarheit schwer gelangen wird. Darin könnten wir uns hieron Wenigen genügen lassen, zumal die Ansichten in der Anwendung durch verschiedene Individuen meistens ihren Charakter verlieren. Es ist nur Allgemeines, was feststeht, das Besondere verliert sich auf dem besondern Wege. Ob lässt sich der Gegenstand auch nur von seiner Aussenseite angreifen. Immerhin aber können auch Andeutungen auf diesem Gebiete für einen Künstler von Bedeutung sein. Wir lieferten darnach „Beiträge zur Meliödik des musikalischen Studiums“ von Lobe, „über Zweck und Bedeutung der Singvereine“ von Petersson, über Gesangsinstitute in Königsberg und Breslau von Köhler und Moséwits, über den methodischen Klavier-Unterricht von Lehmann u. a.

Die geschichtliche Seite der Musik gehört nach unserer Meinung nur insofern einer musikalischen Zeitschrift an, als einzelne Momente aus ihr zur Erläuterung gelangen dürfen. Wenn eine bestimmte, der Vergangenheit angehörende Kunstform einen Einfluss auf die Gegenwart ausübt, oder mit ihr in irgend welchem ersprießlichen Zusammenhange steht, so wird das Älteste, mit Treue Bewahrte herdrucksichtigt werden müssen. Deshalb durften' Abhandlungen über die Murky-Bässe von Erk und Weitzmann auf Theilnahme unter unsern Lesern rechnen. Ebenso bildete das Musikkämpfen und Gestalten des 16. und 17. Jahrhunderts von v. Winterfeld einen interessanten Gegensatz zum musikalischen Gedankenausdruck der heutigen Zeit. Nicht minder berührte die Musik zur „Alceste“ von Lull, Mandel und Gluck, beleuchtet von v. Winterfeld, das gegenwärtige musikalische Drama. Ferner Alles was in die Kategorie des Volksgesanges gehört, verdient an dieser Stelle einer Erwähnung, da er ja aus dem geschichtlichen Leben des Volkes entspringt. Der Volksgesang ist das lebenskräftigste musikalische Bindeglied zwischen Vergangenheit und Gegenwart; er bietet ein reichhaltiges Material zum Musikstudium. Allerdings soll eine Zeitschrift auch hier sich mehr mit Einzelheiten, Monographien u. dgl. beschäftigen. Wir haben indess auch ausführliche Mittheilungen gegeben, indem wir künftigen Geschichtsschreibern an die Hand gingen und so unser Blatt zu einer Quelle für spätere musikhistorische Werke machten. Denn nur in dem Falle findet die Ausführlichkeit eine Entschuldigung, wenn dergleichen Arbeiten wirkliche Originale sind. Als solche sind die ausführlichen Pariser Berichte über den Volksgesang in Frankreich von Gathy, die Musik in der Türkei von Geyer (dem Maler) und die Berliner Musikzustände in diesem Jahrhundert von Reilstab anzusehen. Die letztern sollen bis auf die Gegenwart geführt werden und dürfen insofern, als Berlin ein Centralpunkt des musikalischen Lebens in diesem Jahrhundert gewesen ist, zu dem Interessantesten gehören, was die Musikgeschichte aufzuweisen hat. Doch gehen diese Mittheilungen allerdings über den Volksgesang hinaus und greifen vielmehr in das allgemeine Kunstleben ein. Monographischer Natur waren: Zwei Compositionen Beethoven's von Erk, die Entstehung der Merseisaise, das Singspiel, über das deutsche Volkslied von Carlo, politische Gesänge von O. Lange, Volksgesang von Schultz, der alte Fritz im

Volksliede von Erk beleuchtet von Fr. Kägler, das deutsche Volkslied und das Waldhorn von Herzberg, das schottische Volkslied von Krüger, das Singen der Meistersänger von Könemann, die Entstehung der jüngern Liedertafel von Reilstab, ebenso die Beiträge zur Charakteristik Beethoven's, zur Geschichte der Zauberflöte, das thematische Verzeichniß von Glück's Werken von A. Fuchs in Wien.

Die Mechanik, so weit sie sich auf den Bau und den Gebrauch musikalischer Instrumente erstreckt, fand ebenfalls eine Stelle in unserm Blatte, z. B. in den Berichten über das Tremolo, das Dactylio von Herz, den Apparat Thalbergs von Wiener, die Benützung der Oboe von Seiler, Orgelbau von Kambach, ein Blick in die Akustik von Schultz, endlich in den Berichten über die Berliner, Pariser und Londoner Gewerbeausstellung von J. Weiss und nach Félix.

Als das Jahr 1848 ganz Europa mit seinen politischen Stürmen überfluthete, wonech alle gesellschaftlichen Zustände eine neue Gestalt anzunehmen schienen und von Seiten der Regierungen wie der Regierten Schritte zu allerlei Reformen gethan wurden, regte es sich gar gewaltig auch in dem deutschen Musikleben. Nirgend war in dieser Beziehung die Bewegung so gross, die Hoffnung so hoch gespannt wie in Preussen, weil die Verheissungen zu Kunstreformen von der Regierung selbst ausgingen. Die Künstler wurden zur Aussprache theils veranlaßt, theils thaten sie es aus eigenem Antriebe. Manches treffende Wort ist da gerudert und geschrieben worden, und blieb die Erfüllung auch fern, so wollen wir es nicht als verloren betrachten. Unsere Zeitschrift enthält ein reiches Material über Bestrebungen dieser Zeit. Wir nennen: Freies Wort und freie Kunst von O. Lange, die Musik als sociale Kunst von Fl. Geyer, die Berliner Tonkünstler von O. Lange, der Ruf unserer Zeit an die Musiker, über Associationen, Denkschrift über die Organisation der Musikzustände in Preussen von Marx, die Denkschrift des Berliner Tonkünstlervereins, die Adresse aus Schlesien, Über Tonkünstlervereine von Schultz, über den bildenden Einfluss der Bezirks-Concerte von Engel, über die Stellung der Organisten von C., die Hochschule der Tonkunst von Krüger, die Musik und das Brodstudium von O. Lange. Hierher gehört vor allen Dingen der die Stellung des Componisten zum Verleger behandelnde Aufsatz von G. Böck. Freilich ist bis jetzt von den Wünschen wenig verwirklicht worden und so lag es in der Natur der Sache, dass sich selbst unter den Musikern, wenigstens in Bezug auf einzelne Punkte, die getäuschte Hoffnung in Ironie und Satyre Luft machte, indem man sowohl die Sache wie die Leichtgläubigkeit und Verkehrtheit der armen Menschenseele geisselte. So entstanden die Arbeiten: „Moderne socialistische Tendenzen“, „Musikalische Errungenschaften“ und „Überwundener Standpunkt“ von Kossmaly. Immer aber werden diese Aufsätze, von welchem Grundgedanken aus sie geschrieben sein mögen, einen interessanten Beitrag zur Kunstgeschichte des Jahres 1848 liefern.

Nicht ein jeder Gegenstand lässt sich mit dem Ernste der Wissenschaft behandeln, namentlich wenn er ohne Beziehung auf bestimmte Persönlichkeiten, die ihre Subjectivität in den Vordergrund stellen, seinen Werth verliert. Oft

nach bedingt der Stoff die Form und so lassen wir es nicht an unterhaltenden Darstellungen fehlen, aus denen dennoch die Ernst und die Bedeutung hervorgeleuchtet. „Ach, und Weh der heutigen Zeit“, „das Duell“ von Hannemann, „aus einem Roman“, „Musikalische Neujahrswünsche“, „ein Brief des Kapellmeisters Kreyler“, von Rellstab, „Vom Frühling“ von W. v. Göthe, „die Zauberröföte“ von Truhn, „Muskönovellen“ von Schütz, Xenien von Becher, Weber's „Freischütz“ von Dammcke, bearbeiteten musikalische Stoffe theils in humoristisch-satirischer, theils in novellistischer Form.

Zählen wir hierzu noch die grosse Zahl von Original-Correspondenzen, durch welche nicht nur alle einigermassen bedeutende Städte Deutschlands, sondern auch Madrid, Neapel, Mailand, Rom, Paris, Constantinopel, Petersburg, Wien, London, Nowgorod, Malta, New-York vertreten waren und an denen sich ausser schon genannten Mitarbeitern die Herren Baumgart, Gollmick, Kündiger, Marc, Marckall, Römer, Schauer, Schuch, Schnabel, Ullmann, Vierling u. a. theilnahmen, so liegt des Stoffes eine nicht unbedeutende Fülle vor uns.

Wir haben dem diesjährigen Vorwort keine weiteren Andeutungen hinsichtlich unserer ferneren Bestrebungen hinzuzufügen. Aus der übersichtlichen Darstellung dessen, was wir bisher leisteten, wird zur Genüge hervorgehen, in welchem Sinne wir fortzufahren gedenken. Wie wir uns aber unsern Lesern für die rege Theilnahme an der Musikzeitung zu allem Danke verpflichtet fühlen, erwarten wir auch für die Zukunft des Blattes ein gleiches Vertrauen.

Otto Lange.

## Rechnungen.

### Pianofortemusik

Aloys Schmitt's Fantaisie pathétique composée pour le Piano. Leipzig, chez Fr. Hofmeister.

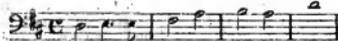
Trotzdem, dass überall der solide und gebildete Tonkünstler hervorblüht, dürfte doch das Werk ein eigentliches Interesse schwerlich erregen: — eine Erscheinung, die auch in andern Künsten nicht gerade selten vorkommt. In solchen Fällen möchte man unwillkürlich aufstufen: etwas weniger Gründlichkeit und Correctheit und etwas mehr Begeisterung wäre besser gewesen! — Die Hauptschuld beruht auch hier wieder in der Erfindung, die schwach und frostig und mehr als ein Product der Reflexion, als der Eingebung erscheint.

Der Componist verheisst eine „Fantaisie pathétique“ — aber wieder von „Phantasie“, noch von „pathetischem“ Element ist in seinem Opus etwas zu verspüren, wenn er nicht etwa das drei Seiten lange *Arpeggio*, worin er als „im Irrgärten der Harmonik herantastender Cavalier“ erscheint, für die erstere, und das stillere *Fugato* für das zweite auszugeben gedenkt. Letzteres, überhaupt der ganze zweite Satz (*Listesso tempo Andante con moto*) lässt nicht Schreken inne werden, das auch in der Musik nach Channisso's tragischem Liede „der Zopf uns hinten hangen kann“ und giebt Veranlassung, wieder einmal Voltaire's berühmte Maxime: „tout genre est bon, hormis le genre ennuyeux“ in Erinnerung zu rufen. C. Kossmaly.

Mendelssohn-Bartholdy, Der 95ste Psalm für achtstimmigen Chor und Orchester. Op. 91. No. 20 der nachgelassenen Werke. Leipzig, bei Fr. Kistner.

Zur Feier des Neujahrstages 1844 in der Domkirche zu Berlin geschrieben, erfordert dieser Psalm zu seiner vollständigen, indessen durch Beseitigung einiger der untergeordneten Instrumente, z. B. der Harfe, wie wir glauben, nicht wesentlich gestörten, Ausführung eine grosse Anzahl Mittel und Kräfte. Der Componist, zu ihrer Anwendung hier vollkommen in seinem Rechte, hat sie, weise vertheilt und gesteigert, zu grosser Wirkung benutzt. Der 4 Tacte lange Hauptgedanke:

*Allerg. Solo.*



Singet dem Herrn ein neu-es Lied!

der Träger des ganzen, durch manchen Tempowechsel gegliederten, in seinem Fortzuge jedoch nicht unterbrochenen und in einzelne Sätze getheilten Werkes, wird im Beginn vom *Basso solo* vortragen, unmittelbar tritt doppelchörig, achtsümmig und unbegleitet das *Tutti* ein, wobei jenes Motiv in den zweiten Bass gelegt worden. Auch das folgende, nur kurze *Andante lento* (4 stümmiges Solo, und, nicht real durchgeführter 8 stümmiger Chor) bleibt ohne Begleitung. Nun erst, im *Andante con moto* („Juchzet dem Herrn alle Welt! Singet, rühmet und lobet! Lobet den Herrn mit Harfen und mit Psalmen! u. s. w.“) gesellen sich Trompeten; Posannen, Harfe, Orgel und Bässe zu den beiden, in sich selbst *unisono* geführten Chören; erst später tritt das volle Orchester *piano*, endlich *non fortissimo* gesteigerten (das Meer brause und was darinnen ist“) zu dem vierstümmigen Satze beider vereinigter Chöre. Ein scharf accentuirtes, frisch geschriebenes *Allergo* („Er wird den Erdkreis richten mit Gerechtigkeit und die Völker mit Recht, denn er kommt zu richten das Erdreich!“) schliesst auf wirksame und glänzende Weise das Werk, das, seines Erzeugers in allen seinen Theilen würdig, eben so wohl zur Ausführung im geistlichen Concert als zur Einreihung in den Gottesdienst um so mehr und besonders sich eignet, als es seiner Ausdehnung nach kaum die Schranken der Zeit überschreiten dürfte, welche man in jenen Kirchen, die überhaupt für Musik etwas Zeit übrig haben, billigerweise dazu verwenden kann.

Die Ausstattung ist, wie der Name der Verlagshandlung erwarten lässt.

A. G. Ritter.

## Feuilleton.

### Berliner Musikzustände pro 1852.

Nicht von Jahrzehenden und Jubelperioden des Praeclaritums der Musik zu Berlin will ich hier reden, wie ich dies auf andern Seiten dieser Blätter mehrfach gethan; sondern, wie schon die Überschrift zeigt, nur von dem Praesens dorealen, oder der nächsten Zukunft, die gleichbedeutend sind, wie auch schon in der Grammatik häufig das Futurum statt des Praesens gesetzt wird, was nicht nur jeder Terzianer in Griechischen weiss, sondern auch Jeder, der nur zu Zeiten einen märkischen Bauern sprechen hörte. Doch, Gelehrsamkeit, *apage!* Die Neujahrgratulationen sind abgeschafft, oder sollten es sein, und ich schaffe sie nach Kräften mit ab: doch in Nachfolgendem statt ich selbst eine Neujahrgratulation ab; zuerst mir selber (denn ich kommo mir, nach allgemeinem Naturrecht, immer zuerst bei Vortheilen), dann der Stadt Berlin, endlich der mu-

sikalischen Welt im Allgemeinen, und zwar bios wegen ihrer Musikansicht, für das Jahr, welches uns so eben seinep Thorweg schliesst. Mit Vergnügen entwerfe ich eine Generalkritik davon: Ich sage in gebührender Ehr- und Gottesfurcht mit der Kirche an; gleichwohl baue ich das Theater; (sie stelen ja auch in Berlin herrlich heissamen) daneben der Concertsaal. — dann die Kammer (aber um Gotteswillen keine für Budgets, Einkommensteuer und solche Odiösen, sondern nur für Kammermusik); dann die Gesellschaft der Salon, nebst den Localitäten für sociale Musik (wobei Niemand an ruhige Gespenster und Republikpräsidenten und ihre Bekämpfung zu denken braucht, sondern nur an Liedertafelpräsidenten); endlich denourire ich den ganzen Bau mit Gärten, der Societäts wenigstens, zu Gartenmusik. Da habt ihr meine Disposition! —

Nun lasst Euch weiter mehrföhren in dem Musikreich, das uns pro 1852 gegründet ist, oder gegründet wird. Ich frage Euch, oh in der ganzen musikalischen Christenheit irgend eine Kirche reicher dotirt ist? Sie hat zuerst eine Sing-Akademie, die zwar am Schluss des Jahres einen Verlust erlitt, den wir Alle beklagen; da aber daraus vielmehr der Gewinn einer Reorganisation erbleht, durch die sie noch ein neues halbes Jahrhundert, wie sie es schon eines hindurchgewesen, der wahre Haupt-Pfeiler der Musikkirche und ihrer erhaltenen Wölbungen werden kann, in denen die Oratorien, Lobgesänge Händel's und Bach's, und Alle die in ihre Fussstapfen treten und treten, erklingen werden, zum Preise Gottes und der heiligen Cecilia: so wollen wir nur beten, dass sich die Trauer in Heil verkehre. Diese Hauptkirche hat auch ihre Filiale, oder die Mutterkirche ihre Tochterkirchen, und wie es zuvorkommt, entsprechen die Töchter noch schöner zu werden als die Mutter! — Ich nenne nur den Sternsingen Verein, der als ein Stern strahlt, wenn auch das Kirchenthum sich ein wenig mit weltlichem Glanz färbt. Den Schniderschen, der als die älteste Schwester-Tochter des Stamm Fases seine Kirche auch bereits seit dem zweiten Viertel-Säculum erbaut hat, und uns mit manchen Werken darin. Unsern ächten Paalanisten, den Dom-Chor, wenn er auch, wie einst Israel, aus dem heiligen Lande der Kirche, zuvorken in den Fleischluppen des weltlichen Aegypten-Concertsaals emigriert. Endlich die kleineren aber wohlhabenden Kapellen, die da heissen: die Jähnsche, die Kottwold's Kapelle, die Griebner's Kapelle (Otto Besane will sie wohl aufbauen), die Haunersche, die St. Wendel Kapelle, und Andere. —

Meine Reise nach der Generalkarte führt Euch jetzt in's Theater; Ich glaube, wir können also darauf sein. Keine Weltstadt der Welt weist Euch jetzt eine solche Vertreter der frohsich-classischen Musik auf, wie wir deren zwei haben, Louise Koesler und Johanna Wagner. Keine Weltstadt der Welt hat nur ein halbes Repertoir, wie wir ein ganzes haben, von dem Gluck, Mozart, Beethoven, Cherubini nie, wenigstens nie ganz, verschwinden, und oft durch erneuerte Ehrenforten wieder eingeföhrt und im Publikum einmüthig werden. Dabei ist die Cultur für ihre nächste, würdige Generation nie unterbrochen, wie Spontini und Weber durch einen weiblichen Eid bezuogen könnten, wenn ihre Leiber noch lebten, nicht bios ihre Seelen, d. h. ihre Werke, und wie Spohr wirklich durch einen weiblichen Eid erhalten kann, da zu dieser Stunde sein Leib auch noch lebt, und die Association mit seiner Seele nicht abgebrochen hat, sondern die Thätigkeit der schönen Firma rastlos fortsetzt, was er noch lange Jahre thun möge! Und das Neugehe hat uns dich nicht den Platz gerahnt für das noch Neuere und Neueste, für Rossini, Bellini, Donizetti, Boieldieu, Auber, Lortzing, Flotow, Meyerbeer und Menzelsohn! bis zu dessen kleinen *oeuvres posthumes!* Retzet weit, selbst bis in die Londoner Exhibition, gute Brüder in *maquis*; und fragt hoch einem solchen Repertoir — Ihr werdet keins finden. Darum gratulire ich mir hier ganz besonders zu Neujahr, und dem Theater zugleich mit, zu seinem jetzigen *zeqen*; der das alte Gute des Instituts und der Verwaltungen durch neues Gute, als ein tüchtiger Mehrer des Reichs zu mehrern sucht und schon ousehlich mehrert hat, und der dem, was dem Volk gehört, auch weiteste Verbreitung in demselben giebt; eine Phrase die, wenn ich ihr das, hoffe ich, sehr geschmackvoll die *französische* Custom ausspricht; einfach heisst: der die kleinen Preise wieder eingeföhrt hat für Fräulein's, Figuren, Don Juan's u. s. w. und dadurch die kleinen Leute

wieder einföhrt in den Opernhausbesuch, den sie bei ihren kleinen Mitteln, allzusehr unterlassen mussten bei grossen Preisen grüßeln. Opern. — Ich hoffe jetzt, werthe Leser, dass Ihr meine Gratulation völlig gerechtfertigt findet, und die Akten so schliesse, dass Ihr weiter mit mir einen könnt nach der Generalkarte in den

Concertsaal der *Sinfonie-Societät*. — Wenn ich mehr als dies einzige Wort sagte, wäre ich ein Geibian gegen Euch, theuerste Leser, der Euch nicht einmal so viel eigenes Verständniss zufrucht, dass Ihr den Werth unseres „Conservatoire“ für eine Neujahrgratulation selber zu schätzen wüsstet! Es geschieht daher mir wegen eines extraordinären Umstands, dass ich noch ein Augenblick im Concertsaal verweile; wegen einer morgantischen Ehe nämlich, die zwar jetzt nicht mehr so etwas Überhöhts und Unbekanntes ist, wie vor dreissig Jahren, und nicht mehr durch lange gelehrte Abhandlungen erklärt zu werden braucht, die aber doch immer noch eine Seltenheit bleibt in Ehe-Codez. Es ist die morgantische Ehe der Kirche mit dem Concertsaal, der Donchor in seiner Vermählung mit Septett, Oktett, Nonett und anderen netten und honetten Musikwerken geschlossen hat. In dieser Verschmelzung des Kirchen-Regiments mit dem weltlichen erbleike ich die wahrhaft ächte und innige Vereinigung beider, und ich versichere Euch auf Ehre, dass ich mir dazu fast am meisten gratulire pro 1852. Man kann zwar nicht zweien Herren dienen, allein ich diene oft zwanzigen, und die Welt auch, so wird es denn auch zuverlässig mit diesen zweien gehen, die durch ihre morgantische Union Eins sind. Ach wäre nur Mäneler mit sich selbst so einig, als diese beiden mit einander! Genug, ich erwarte und hoffe die schönsten Calilien-Feste von Boden. —

Der Kammerbau beschäftigt uns jetzt. Sucht Euch doch, Freunde, eleganteste, kunstvolligste, geratene-Kammern als die unsrigen; wo hier das Zimmermanns-Quartett grade das Gegentheil von Zimmermanns-Arbeit verrichtet, nämlich die äussern Berste und feinsten; wo dort der Stahlnacht- und Löschhorn-Verein stuch seinen Namen wenig entspricht, da er kein Knecht-Verein ist, sondern ein wahrer Kammerherr-Verein, vom sambersten Ton, der mir den Durst nach Kammermusik noch weit mehr erweckt als löschet! —

Ausser diesem Kammer-Regulativ haben wir noch die schätzbarsten Extraordinaria, wie z. B. die Hugo Seidel- und Grünwald'schen Kammerverhandlungen, und ausserordentlichen Kamperisierungen, wo die Sogito und das Quintett und Septett discutirt werden. Von unsern fürstlich eingerichteten Gast-Kammern, welche jüngst die vier Gebrüder Müller bezogen, wollen wir gar nicht sprechen, obwohl auch für das Jahr 1852 einige Hoffung und Erwartung dazu ist. —

Der Salon lässt so dicht an die Kammer, dass sie zu Zeiten mit einander alterniren und ihre Klänge in einander mischen. Ich will nicht sagen, dass diese Provinz die cultivirteste auf unserer Landkarte ist; inessen (den Privatsalon lasse ich ganz ausser dem Spiel) hat sie uns doch, öfters manches erfreuliche musikalisches Fort- und Ziergewächs zeigen in ihren Wintertribünaren der Musik. Und so, denke ich, werden wir auch in diesem Jahre keinen Mangel daran haben, und hoffe — kein Zuviel! Indess das Lied wird uns erklingen, die Etude, die Fantaisie auf befehle Thennals nicht ganz fremd werden; die Souvenirs der Salons, die Mazurka's, die „Pensées“; und andere Solonblüthen auch zu Zeiten ihre Kelche mit dem Parfüm der Eleganz mischen. — Dafür würden sie die einheimischen Namen: v. Kuntski, Schumann, Steingondt u. s. w. die ganze Schaar der Zugvögel, die alle Winter über den Musikhorizont unserer Landkarte ziehelt. —

Die sociale Musik nenne ich diejenige, welche ausser der Kunstgemeinschaft auch die vertraulichere der Personen herbeiföhrt. Sind wir daran arm oder reich, mit drei Liedertafeln (Zeller, Berger, Schneider) mindestens, einem Erk'schen Gesangsverein für das Volkstied, eine Akademie für Männergesang, den Handwerker-Gesangsvereinen und Militärchören; und so vielen anderen kleineren Vereinen, die the, der denkbaren und ungezählten Gattungen, das gesellige Lied und das Volklied, anbahnen und zu einer solchen Blüthe geföhrt haben, dass sich die Gärten und Auen unsres ganzen Vaterlandes mit dieser Blüthenfülle schmücken? Sind wir arm? frage ich. Und nun endlich kommt mit mir in meine

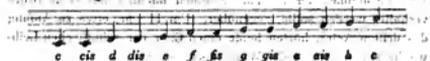
Gärten! Auf diese bin ich eigentlich am stolzesten! Dem

wenn die Musik ihre Flügel so weit ausdehnt, dass sie mit Sinfonieklangen durch Winter- und Sommergärten zieht und mit so trefflichen Ausführungen, wie solche durch Hrn. Liebig im Hennig'schen Wintergarten, durch Hrn. Rudersdorf im Sommer'schen Salon dargebracht werden; dann ist die gute Zeit, da zu Jedem das Gute und Beste zugänglich wird, falls er es nur annehmen und richtig verbrauchen und verarbeiten will.

Und solche Zustände sollten mich nicht zu den herrlichsten Neujahrsgroßtauglichkeiten für Alle berechtigen und zur Annahme derselben von Allen, die im Reich der Musik-Muse gründlichste, erprobteste Berechtigung oder auch bloße Schutzverwandtschaft sind? Also nochmals Glückauf zu diesem Musik-Neujahr und allen künftigen, wenn sie diesem gleichen. *L. Bellstab.*

## Nachrichten.

**Berlin.** Am Sonntag Vormittag hielt Hr. v. Heeringen im Saale des englischen Hauses einen Vortrag über die von ihm erfundene neue Notenschrift. Dieselbe besteht wesentlich darin, dass er die Schrift genau nach den Tasten des Pianoforte's einrichtet und die Töne demgemäss auf zwölf reducirt, von denen er die auf weisse Tasten fallenden mit hollten Köpfen, weiss, die auf schwarze fallenden wie gewöhnliche Viertelnoten, gefällt, also schwarz schreibt. Seine chromatische Tonleiter C—F sieht also folgendermassen aus:



Er nennt diese Töne anders, so dass Unterschiede zwischen Versetzungen durch Kreuze oder Beeren wegfallen. Für das Pianoforte ist die Schrift, da alle Vorzeichnungen weggelassen und die Tonarten fest ganz gleich schwer oder leicht zu lesen sind, entschieden eine erleichternde. Sogar die Fingersetzung macht sich von selbst richtiger, da, wenn man die schwarzen Tasten in den Noten vor sich sieht, auch fast von selbst der richtige Fingersatz um auskommen zu können gewählt wird. Allein es fragt sich, trotz dieser Erleichterung, ob damit so viel gewonnen ist, dass man alles Vorhandene deshalb umschreiben und ausdrucken möchte. Für andere Instrumente sind diese Zeichen bei weitem nicht so erleichternd, wenn auch nicht unwendbar. Für den Gesang sind sie erschwerend, da das Treffen nur aus dem Bewusstsein der Harmonie hervorgeht, welches mit dieser Schrift, da sie der Harmonielehre ganz entgegen ist, völlig aufgehoben wird. — Doch das Verdienst einer grossen harmonischen Erleichterung für das schwierige Lesen beim Fortepiano ist der Erfindung nicht abzuspochen, und, ob die Einführung sich ermöglichen lässt, für den einfachen, aber sinnreichen Gedanken (das Ei des Columbus) gebührt dem Urheber desselben volle Anerkennung; eben so sehr dem Eifer, mit dem er seine Erfindung geltend zu machen sucht. Das Zuviel desselben wird nur ihm und ihr (der Erfindung) schaden. *L. Bellstab.*

— Im letzten Hofconcert kam Folgendes zur Aufführung: A. 1) Melancolie von Prume, von Köckert; 2) Arie aus „Paulus“; 3) Oten; 4) Fantasia aus „Der Prophet“, von Fr. Isabella Dulken; 5) Arie aus „Duo fescari“, von Mad. Gadi. B. 1) Fantasia „God save the king“, von Fr. Dulken; 2) Duett aus „Lucin“, von Oten und Gadi; 3) Duo aus „Teil“, von Fr. Dulken und Köckert. Die Allerhöchsten Herrschaften sprachen ihre ganz besondere Zufriedenheit mit den Leistungen der Künstler und Künstlerinnen aus. — Das Oratorium des Hofkirchen-Musikdirectors, Emil Naumann, „Christus der Friedensbote“ wird Sonnabend, den 31sten Januar, zum Besten des Gustav-Adolph-Vereins zur Aufführung gelangen. Es werden darin mitwirken: der königliche

Direktor, viele geachtete Dilettanten und die Orchestersechste des Hrn. Concertmeisters Riss, welche bei dieser Gelegenheit zum erstenmale als selbständige Insinität vor dem Publikum aufzutreten wird. Die Soli haben abergenommen: Frau Köster, Frä. Johanna Wagner, Hr. Mantus und Hr. Krause. Sei Majestät der König geruhen, als hoher Protoktor sämtlicher Gustav-Adolph-Vereine, hierzu den Concertsaal des Schauspielhauses zu bewilligen. Bevorstehende Aufführung ist bereits die dritte dieses Werkes in Berlin, indem dasselbe, durch Kräfte der Sing-academie, welche jetzt eine in Rom componirte Messe des genannten Künstlers einübte, schon früher in der Garnisonkirche und im Opernhausale dem Publikum vorgeführt ward.

Breslau. Am 15ten v. M. brachte die hiesige Sing-Academie in ihrer alljährlich stattfindenden Weihnachts-Aufführung folgende Musikstücke zu Gehör: 1) Choral: „Gelobet seist du Jesus Christ“, in drei Bearbeitungen von Joh. Eccard, M. Pratorius und Seb. Bach; 2) zwei Festlieder von J. Eccard: „Cher's Gebirg Maria geht“ und „Maria walt dem Heiligthum“; 3) Ave maria von Leguzzi; 4) ein Weihnachtslied von unbekanntem Autor: „Es ist ein Ros entsprungen“, das in den Weihnachts-Aufführungen der Academie selten fehlt; endlich 5) den ersten Theil von Handel's „Messias“ mit der Quartaltheilung der Mozart'schen Bearbeitung. — Möge neben dieser kurzen Notiz die andere Platz finden, dass der thätige Director der Sing-Academie, Hr. Dr. Matzarius, mit der Herausgabe einer musikalisch-ästhetischen Analyse der Matthäus-Passion von Seb. Bach beschäftigt ist, die voraussichtlich in den ersten Monaten des kommenden Jahres erscheinen wird.

Stettin, December 1851. Das zweite-diesjährige Concert des Hrn. Kapellmeisters Koszemly fand gestern statt. Die Ouvertüre „Midea“ von Cherubini bildete das würdige Vorspiel zu den ferneren Genüssen dieses Abends. Durch die dann folgende, mit Innigkeit von Fr. Haller vorgetragene grosse „Kirchenaria“ von Stradella wurden wir in jene längst entscheidende Zeit zurückgeführt, da noch die Musik in würdevoller ungeheuchelter Einfachheit ihren höchsten Ruhm suchte und in eine fast wehmüthige Stimmung versetzt. Demnachst hörten wir die beiden Lieder: „die Lotusblume“ von Schumann und das „Waldvögelin“ von Theodor, welche, wiederum von Fr. Haller gesungen, mit vielem Beifall aufgenommen wurden. Beethoven's „Eroica“ bildete den Schluss; ein Meisterwerk, das unseres Urtheils nicht mehr bedarf, dessen sauberer und exacter Ausführung wir hier nur das verdienst Lob spenden wollen. Erfreulich war die grosse Theilnahme, um so mehr als darin dem Hrn. Koszemly der schönste Lohn für die unablässigen Bemühungen und die frohe Ueberzeugung wurde, dass es ihm gelungen, den leider durch manche Missgeburten des heutigen Musikgenusses verdrängten reinen Sinn für das Edle und Würdige neu zu beleben; und in der That es ist ihm gelungen, denn Alles ist bestrebt, sich für die nächstfolgenden Concerte einen Platz zu sichern.

Magdeburg. Der Verein für klassische Kirchenmusik gab am 22. December unter Ritter's Leitung: Choralis aus dem 11. Jahrhundert und den ersten Theil aus Handel's „Messias“.

Frankfurt a. M., 22. December. Wir halten nun Gelegenheit J. Rosenhain's zweitaetige Oper „Der Dämon der Nacht“, die, für die grosse Opéra in Paris geschrieben, zur Frühlingszeit d. J. daselbst mit ehrenvollem Erfolge zur Aufführung kam, in drei rasch auf einander gefolgten Vorstellungen auch auf unserer Bühne kennen zu lernen. Wenn diese Oper nicht überdrehend gewirkt, so trägt der musikalische Theil keine Schuld daran, lediglich das Textbuch, und dies mehr auf der deutschen als französischen Bühne. Ein mehr dem Ernste sich hineingendes Opernwerk mit lauter vertheilten Recitation (Bedingung für die pariser grosse Oper) hat auf deutschen Bühnen noch selten Glück

gemacht, wenn nicht entweder laesive oder doch zu pikante Situationen die Masse der Opernfreunde dafür eingenommen haben. Rosenhain's Oper kann indes mit Hinweglassung der grösseren Recitative und Einschaltung pikanter Prosaecenen, die vom ursprünglichen Verfasser des Textbuchs vorhanden sind, leicht eine der deutschen Bühne entsprechende Reform gegeben werden, wozu der Componist wahrscheinlich bald schreiten dürfte. In solcher Gestaltung wird dieser Nocturno unsern Operndirectionen alberch/willkommen sein, zumal der musikalische Theil mehrere in melodischer und charakteristischer Hinsicht ausgezeichnete Nummern, auch zwei tüchtig gearbeitete, in Auseren Effecten sich wirksam steigende Finales enthält, die kämmtlich mit dem Besten rivalisiren können, was in neuerer Zeit sich von dorthier über die deutschen Bühnen verbreitet hat. Herr Rosenhain hat mit diesem Werke seine Begabung als Operncomponist recht erfreulich bekrundet; das ist sowohl in Paris, wo Hr. Rosenhain seit vielen Jahren domicilirt, wie auch hier von allen Sachkennern anerkannt worden, welcher Richtung oder Schule sie immer anhängen mögen. Über die Aufführungen unter des Componisten gewandter Leitung lässt sich nur Lobenswerthes berichten. Eine so feinsinnige Ansbereitung in allen Theilen des Vocalen und Instrumentalen, wie insbesondere in der zweiten Vorstellung zur angenehmen Überraschung Jener zu hören war, die jemals irgend einer Opernaufführung in einem pariser Theater beigewohnt, dürfte wohl seit Menschengedenken hierorts nicht erlebt worden sein, und darf ohne Ironie gesagt werden, dass es die Holzblasinstrumente dies Mal heidnisch bis zu einem wirklichen Piano gebracht haben. Leider, es kann nicht immer so bleiben, weil — Frau Anschtz in der nicht leicht auszuführenden Rolle der Mathilde leistete in Wahrheit Ausgezeichnetes und erregte ganz besonders mit dem Rondo ihrer Arie im 2ten Act jedes Mal stürmischen Beifall und ein da Copo. Nicht minder verdienten Fräulein Jenny Hoffmann als Edith und der Baritonist Herr Beck als Edgar rühmlicher Erwähnung. Das Publikum belohnte diese drei Genannten für ihr schönes Streben zum Gelingen des Ganzen auch jeder Vorstellung mit lauten Hervorrufen. Dass der Componist überhaupt Ursache hatte mit dem sämmtlichen Personale oben und unten zufrieden zu sein, indem allseits mit erstem Willen und besten Kräften gewirkt worden, gewährt auch Referenten wahrhaftes Vergnügen schliesslich anzusprechen zu können.

**Nürnberg.** Unsere diesjährige Opernsaison ist eine brillante, aber leider nicht durch eigene Kraft, sondern durch die zahlreichen Gäste, welche uns die Direction vorführt, von denen wir namentlich Hr. Reer aus Coburg und die herobische Coloratursängerin Frau v. Marra-Volliner hervorheben. Diese hat bereits 8 Gastvorstellungen gegeben, und das Haus vor jedesmal trotz aufgehobenem Abonnement und erhöhten Preisen überfüllt. Dem Vernehmen nach wird sie einen zweiten Gastrollen-Cyklus eröffnen.

**Wien.** Die Bibliothek des Kaiserlichen Hoftheaters besass die Autographen der Partituren von „Euryanthe“, „Freischütz“ und „Oberon“ von C. M. v. Weber. Die Wittve des berühmten Componisten sprach dem Kaiser v. Oesterreich die Bitte aus, jene Werke den Fürsten derjenigen Länder zu verhoren, in denen sie zuerst aufgeführt worden sind. Darauf hat der Kaiser sofort die Manuscripte an die Wittve zurückstellen lassen und so ist die „Euryanthe“ dem König von Sachsen, der „Freischütz“ dem König von Preussen und „Oberon“ der Königin von England übersandt worden.

**Paris.** Roger sang seit seiner Rückkehr aus Deutschland zum ersten Male in der „Favorita“ die Rolle des Ferdinand und erregte durch Eleganz und Schönheit in Gesang und Vortrag die Bewunderung aller Zuhörer.

Der „Prophet“ mit Mm. Tedesco als Fides wird nächstens in Scene gehen. Die Vorbereitungen zum „ewigen Juden“ werden ohne Unterbrechung fortgesetzt. „Le Chateau de la Barbe-Bleue“ hatte bei seiner zweiten Wiederholung einen ausserordentlichen Erfolg.

— Die komische Oper hat die Proben zu einer neuen Oper von Bérin (Ged. von Sauvage) begonnen.

— Die Nationaloper hat in der „Perle von Brasilien“ eine wahre Goldperle gewonnen, da das Publikum zur Darstellung dieses Werkes noch immer in Massen hinstromt.

— Mad. Pauline Viardot wird den Winter in Paris zuhause. Wir wollen im Interesse der Kunst nicht wünschen, dass ihre längere Zurückgezogenheit von der Bühne die derselben entziehen werde.

— Ausser dem Engagement der Frazzolini bei der Italienschen Oper spricht man auch noch von dem Ferlotti's und der berühmtesten Barytons aus Italien.

— Am 1. Decbr., am Tage vor dem Staatsstreich, war die erste Vorstellung der neuen Oper von Linnard: „Blaubart“, Morny, der designirte Minister des Inneren für den Staatsstreich, sass Cavaignac, der ein Paar Stunden nachher auf seine Ordre verhaftet werden sollte, gegenüber. Um 11 Uhr, etwa zu Anfang des dritten Actes, hörten beide einen Chor der schottischen Leibwache singen, worin die Worte vorkamen:

„Sans vergogne et sans souci  
Arrière les touts ici.“

„Ohne Scham und ohne Müh“ — verstanden wir hier alle pie! Der sehr in's Ohr fallende Chor wurde allgemein applaudirt; Morny wusste wohl, weshalb er applaudirt; Cavaignac, dessen Hochzeit für den nächsten Tag bestimmt war, hat schwerlich gedacht, dass der Opernchor ihm die seiner wartenden nicht humanitären Fesseln ankündigte.

— Der berühmte Pianist Fumagalli gab in dem Saale der Hr. Sax eine Academie in welcher er mehrere eigene Compositionen spielte, unter denen besonders ein Fantasia über die Caste dies für eine Hand Bewunderung erregte.

**Moskau.** Josef Gungl's erstes Auftreten in Moskau geschah im grossen Kaiserlichen Theater, und war von dem brilliantesten Erfolge begleitet. Er wurde wiederholt gerufen und jede Concert-Plätze mit jubelndem Beifall belohnt. Das Interesse für seine Compositionen steigert sich mit jedem Tage. In allen Clubs, als im „indigen Club“, im Comereb Club, im englischen Club und im Casino; so wie in den vornehmsten Privathäusern, wie beim Fürsten Tscherkasky, bei den Hrn. v. Woronow, v. Pismesky, im Kaiserlichen Damesall u. s. w. erklingen seine Walzer und Polkas, vorzüglich ausgeführt von seiner Kapelle. Im grossen Theater spielte er bereits zu einer Mankende, die zweite wird ebendasselbst am Namenstage des Kaisers stattfinden.

**Mailand.** Grosses Ansehen erregt hier seit einigen Tagen das Pianofortepiel eines jungen Virtuosen Namens Vittorio Meroni. Er spielt die Compositionen von Liszt, Thalberg, Prudent mit gleicher Vollendung. Ebenso wird des Violinspiels des Virtuosen Autili, von dem wir schon früher berichtet, bei Gelegenheit seines Auftretens am Teatro Corcano mit vielem Lobte gedacht.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

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

NEW-YORK. | Kerckring et Brösing.  
| Schirrenberg et Lahn.  
MADRID. Union artistique musicale.  
ROM. Merl.  
AMSTERDAM. Thruine et Comp.  
MAYLAND. J. Hircordt

# BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

### Bestellungen nehmen an

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

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

### Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock  
in Berlin erbeten.

### Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Ueber den Einfluss deutscher Tonkunst im Auslande. — Rezensionen, Musik-Literatur. — Berlin, Musikalische Revue. — Feuilleton, Nachruf — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

## Über den Einfluss deutscher Tonkunst im Auslande.

Von  
Emil Neumann.

Der Unterzeichnete kehrte vor kurzem von einem musikalischen Auszuge nach Rom und Paris zurück. Es erwuchs ihm hierdurch gewissermassen die Pflicht, irrthümliche Ansichten, die sich über dortige Musikzustände besonders beim grösseren Publikum befestigen wollen, nicht Wurzel fassen zu lassen. Möge es ihm daher vergönnt sein, in wenigen Worten so weit es der Raum dieser Blätter gestattet, seine Erfahrungen mitzutheilen und hierbei vorzugsweise die Hauptstadt an der Seine in's Auge zu fassen.

Der Deutsche hat leider nur selten die Genußnahme, sich seinen Nachbarn gegenüber zu fühlen und selbst da, wo er ein volles Recht dazu hätte, wird ihm von fremder Seite die verdiente Anerkennung häufig versagt. Eine Seite deutschen Talentes existirt jedoch, in Bezug auf welche sich alle Stimmen der Gegend, sei es in England oder Russland, in den Niederlanden oder Frankreich, dahin vereinigen, dem deutschen Genius den Lorbeer zuzuerkennen. Dass hier die Tonkunst gemeint sei, bedarf kaum ausgesprochen zu werden, weniger bekannt aber dürfte die Geschichte jener siegenden Fortentwicklung deutschen Tonlebens im Auslande sein.

Es gab eine Zeit bei uns, wo der Jünger jeglicher Kunst erst dann die letzte Weibe erhalten zu haben schien, wenn er die Alpen überschritten und sein Fuss den heiligen Boden der ewigen Stadt betreten hatte. Diese Völkerwanderung der Meister und Jünger deutscher Kunst, nach einem vor ihrer Sehnsucht verklärten dahingelagerten Zauberlande im fernem Süden, datirt von dem Aufblühen jener glänzenden Kunstschule des sechzehnten Jahrhunderts, die, obgleich sie von den Niederlanden ausging, doch erst in Italien ihre

höchste Blüthe erreichen sollte. Und so mächtig ist die Nachwirkung einer glorieichen Vergangenheit, dass noch gegenwärtig jenes Vorurtheil für wälsche Kunst keineswegs verloschen ist. Aber ein Palästrina, Gabrieli, Marcello, oder Searlatti leben nicht mehr in dem Bewusstsein der Italiäner der Gegenwart, aus dem sie ein Rossini, Bellini, Donizetti und, *horribile dictu*, sogar ein Verdi längst verdrängt haben. — Um so erfreulicher ist es für das deutsche Bewusstsein, in einer Zeit, in der klassische italienische Kirchenmusik nur noch in der sixtinischen Kapelle kümmerlich ihr Leben fristet und ihre wenigen Reste für die Italiäner ungenießbare Raritäten geworden sind, jene glorieiche Kunstschule des sechzehnten Jahrhunderts in Versäumniss der Deutschen wieder aufleben zu sehen, und die Beobachtung solcher kräftigen Aufschwüngen bei uns auch auf andere künstlerische Gebiete ausdehnen zu können. Denn während in Italien die Oper durch jenes vorhin genannte Vierdrittel zur Carrrikatur aller dramatischen Wahrheit herabsank, feierte sie in Deutschland in den Leistungen eines Gluck, Mozart, Beethoven und Weber ihre höchsten Triumphe und während die Fresken, mit denen der unsterbliche Michel Angelo dereinst die Sixtina schmückte, täglich mehr verblühen, ohne dass Nachfolger jener drei grossen Kunstschulen, der römischen, florentinischen und venetianischen, erstehen wollen, haben wir in Deutschland, dortiger tiefster Versunkenheit einen Cornelius, einen Kaulbach entgegenzustellen. — Nicht aber allein überflügeln wir Italien, sondern das Verhältniss einer Rückwirkung des Südens auf den Norden verwandelte sich geradezu in das entgegengesetzte. Denn

wir dürfen von Cimarosa, Cherubini und Spontini und in seinem Telle sogar von Rossini mit vollem Rechte behaupten, dass nur durch die lebendigsten Einwirkungen deutscher Tonkunst ihre uns vorliegenden Leistungen möglich werden konnten. Und obien deshalb blieben denn auch die drei Ersteren dem Verständnisse ihrer Landsleute fast unzugänglich, während man sie in Deutschland in schönster Weise zu würdigen verstand. —

So wenig gerechtfertigt daher jenes Vorurtheil für Italien gegenwärtig noch erscheint, so ungerecht sind wir meist noch, anderseits in Bezug auf unsere Nachbarn am linken Rheinufer. — Zwar lässt sich dieses Misstrauen ebenso wohl wie jenes Vorurtheil historisch rechtfertigen: in Deutschland wollte man es nicht vergessen, dass uns dereinst französische Mode und Unnatur in Kunst und Leben so tief geknechtet hatten, dass Preussens grosser König das eigene Volk einer selbständigen Entwicklung auf dem Gebiete von Kunst und Wissenschaft für unfähig hielt. Aber die Zeit, wo ein Lessing wälscher Anmassung den Feldehndehnhinwarf, ist längst vorüber. Deutschland sah seitdem einen glänzenden Stern nach dem andern an seinem Horizonte aufgehen und säumte mehr als einmal die ihm wiederholene Schmach. Obgleich nun Frankreich untermessen auch mannigfach fortschritt, erhielt sich dennoch wie schon gesagt bei uns jenes Vorurtheil gegen französische Kunstzustände. In Betreff der bildenden Künste und der schönen Literatur mag dasselbe noch hingehen, in Bezug aber auf Tonkunst müssen wir es hinführen Irrthum nennen, wenn man bei uns fortfahren will die Franzosen zu verdammen. Doppelt ungerecht sind wir dabei besonders darum, weil es gerade vaterländische Kunst ist, der man an der Seine gegenwärtig die höchste Anerkennung zollt.

Mit Glück begann die unwiderstehliche Einwirkung deutscher Tonkunst auf die Franzosen. Zum letztenmale machte das versinkende Italien einen Versuch, den germanischen Gegner von dem so lange behaupteten Terrain zu verdrängen, Piccini als seinen Vorkämpfer aussendend. Aber vergebens! Beim gelideten Theile der Nation, und von dem ist ja immer nur die Rede, behauptete Glück das Feld und ein Rousseau war's, der an glühendsten für ihn schwärmte, so wie nenerdings Hector Berlioz seiner Begeisterung für ihn kein Ende finden kann, was nur so bedeutender ist, als Berlioz'sche Kritik der personalisirte Ausdruck, intelligenter pariser Anschauungsweise auf musikalischem Felde zu nennen ist.

In Folge des reformatorischen Auftretens unseres Glück, begann nun der unverkennbare Einfluss deutschen Elementes auf die französische Oper sich mehr und mehr zu offenbaren, sich an den Werken Gretry's, Mehul's und selbst Boildieu's in historischer Folge fortleitend.

Aber auch dem selbständigsten Zweige unserer Kunst, dem der Instrumentalmusik, sollte in Frankreich das Verständnis aufgehen. — Beethoven, dem nicht weit von der Francken Grenze glühorenen Solme der Kunst, dem Mitvollenden in einer von den erschlütendsten Bewegungen erfüllten Zeit, deren Ausgangspunkt stets eben das Frankreich war, sollte es vorbehalten sein, sich die Herzen der Franzosen zu erobern.

Obgleich Referent längst wusste, wie sehr man für Beethoven in Paris schwärme und was das Conservatorium in der Ausföhrung seiner Sinfonien leiste, so überstieg doch das, was er in der Nähe sah und hörte, alle seine Erwartungen. Vor allem andern musste es freudigst überraschen, dass neben dem Sulte des Conservatoriums dem Publikum, des übergrossen Andranges halber, noch ein zweiter umfangreicher Saal hätte geöffnet werden müssen, in welchem ein ebenfalls tüchtiges Orchester das nämliche Repertoir innehielt, wie das des Conservatoriums. — Aber Beethoven war hier keineswegs mehr der Alleinherrschende.

Er sollte nur als der Erste die Pforte des deutschen Kunsttempels eröffnen, dem von ihm aus hatte man sich sowohl in die Vergangenheit, wie in die Gegenwart weiter vorwärts bewegt. Nicht nur glänzten Mozart's Sinfonien hier und die an Wirkungen so reichen Ouverturen Weber's, die durch ihre genialen Instrumentaleffekte nicht am wenigsten auf die pariser Hörer einwirkten, sondern ich fand sogar einerseits den urdeutschen Vater Haydn als den allgemein vergötterten Liebling des Publikums vor, während andererseits das Seherz aus unsers Monarchen's Sommernachts-traum in dem Conservatoriums-Concert vom 23. März vorigen Jahres, einen wahren Beifällsturm hervorrief, der ein begeistertes Da capo voraussetzte. Wunderbar erschien die bei verschiedenen Meistern verschiedene Weise der Auffassung durch die Ausführenden. Haydn tragen sie mit einer Grazie und Zartheit vor, die unvergleichlich zu nennen ist. Die vielen Coloraturen, Pralltrillerchen, Doppelschläge und Cadenzen seiner Adagio's wurden mit einer Zierlichkeit ausgeführt, die fast an Coketterie gränzte, man hätte sagen mögen, sie überstiegen die aus Meister in's Französische, ohne dass er deshalb verloren habe. — Beethoven liegt ihrer eigensten Weise schon näher, jedoch nützte gerade bei ihm einem deutschen Hörer die Auffassung zu sehr auf den äusserlich brillanten Effect gerichtet erschieuen. Die grossen Steigerungen, das mannaufhane Anwachsen des Orchesters zu einem titanenhaften Himmelsflürnen sind zwar ganz ihr Element; dann aber, wenn der Meister stillstehend in die Saiten greift und mit sein ganzes Innere entfallen will, wird er ihnen oft räthselhaft. — In seltsamen Widersprüche zu dem bisher Gesagten, blieb die reiche Litteratur deutscher Oratorien und Kirchenmusiken den Pariser bis dato eine terra incognita, da die vereinzelt als Baritäten in Privatsalons und Concertsalen zu Gehör gebrachten Händel'schen Arien hier nicht mitzählen können. Dies liegt aber wohl mit daran, dass man in Frankreich keine aus kunstsinuigen Dilettanten zusammengesetzte Gesangsvereine kennt und es sogar für unpassend gehalten werden würde, wenn sich Töchter oder Söhne gebildeter Familien bei solchen Instituten, wären sie überhaupt vorhanden, mitwirkend betheiligten wollten. Es würde daher für junge unternehmende deutsche Tonkünstler eine schöne Aufgabe sein, mit guten Empfehlungen ausgerüstet in der Absicht nach Paris zu gehen, dem herrschenden Vorurtheile zu begegnen und das Entstehen eines Dilettantengesangsvereins für deutsche Kirchenmusik zu veranlassen. Jünglinge dieser Art würden in Wahrheit Apostel deutscher Kunstgloire zu nennen sein und italienischer Modetänzele gegenüber, gleichsam als die Vorposten gediegenen vaterländischen Tonlebens austreten.

Die deutsche Oper hingegen fängt an sich in Paris zu behaupten und der italienischen täglich mehr Terrain abzugewinnen. „Don Juan“, „Figaro“, „Freischütz“, „Fidelio“, sind an der Tagesordnung; Glück schon seltener, wir bezweilen aber keinen Augenblick, dass auch sein Reich wieder beginnen werde. Die Büsten Mozart's und Weber's wurden nenerdings in den innern Rinnen eines vor kurzem eröffneten neuen Theaters auf den Boulevards in feierlichster Weise aufgestellt und es ist so weit gekommen, dass man sogar kann, die Begeisterung für deutsche Tonkunst habe sogar bereits zu Auswüchsen geführt. Denn als solche müssen wir die Productionen des immerhin genialen Berlioz, trotz seiner Schwärmerei für deutsche Musik, bezeichnen.

Der Unterzeichnete hörte am 24. März vorigen Jahres in einem seiner Concerte seine Sinfonie, betitelt: „Episode aus dem Leben eines Künstlers“. — Wenn man auch zugehören muss, dass dies, aus einer missverstandenen Begeisterung für Beethoven hervorgegangene Werk, bei allem Gestaltlosen und Unorganischen nicht eine einzige Trivialität enthalte, so sind doch die Orchestereffekte darin oft so raffiniert, ja unschön, dass man an der Grenze aller Kunst

angolungt: zu sein föhlt. Im letzten Satze botelt: „*Dies irae, una burlesque*, löst sich jeder Zusammenhang und alle Harmonie schliesslich in ein blosses Geräusch und Geschmettel aller Streich-, Blas- und Schlag-Instrumente auf, in welchem man Töne nicht mehr unterscheidet. Trotzdem darf man aber von Berlioz recht eigentlich behaupten, dass er die Elemente einer neuen Instrumentation darbot und es nur darauf ankomme, dass ein Genius erstere, der dieses wogende Meer mit sicherer Hand und in selbstvorgeschriebener Richtung durchsture, denn Berlioz treiben die Stürme willkürlich miter und mehr als einmal schlagen ihm die Wellen über den Kopf zusammen. Zumeist noch erinnern die Berlioz'schen Sachen an Naturindrücke: Bald glaubt man einen Orkan zu hören, wie er herabrausend die Wipfel eines Eichwaldes in schaueriger Winternacht während er faust, während zu seinem Gebrülle durch die chromatische Scala, Wurzeln und Aeste kläglich stöhnen und ächzen, dann wieder ist es das sanfte Rauschen leise spielender Meereswellen, die auf dem Uferande in tausend flüssige Perlen auseinanderriessen. Aber der empfindende Mensch, in dessen Brust solche Laute wiederhallen fehlt, es ist eben die Natur selbst, die als solche und ohne alle Vermittelung zu uns spricht.

Wenden wir uns nun von ihm wieder zu einer Gesamtanschauung deutscher Tonkunst im Auslande zurück, so bleibt uns nur noch England und neben ihm die Niederlande und Russland zu erwähnen übrig.

So wie sich das Verständnis in Frankreich vorzugsweise dem Dramatischen und Sinfonischen zuwendet, so war es in England das oratorische und kirchliche Element, in welchem deutsche Tonkunst triumphiren sollte. Von Händel an, dem sich das ganze spätere musikalische England als seinem Führer anschloss, feierten deutsche Kirchencomponisten Sieg auf Sieg in *old England*. Haydn's Schöpfung erregte einen beispiellosen Enthusiasmus und so ging es fort bis auf Mendelssohn's Paulus und Elias, die ihre erste Anerkennung nicht in Deutschland, sondern in England fanden und von dort erst wieder auf des Künstlers Heimath zurückstrahlten. Drei grosse Gesellschaften, in London, Birmingham und Manchester, die musikfestartige Aufführungen veranstalteten und deren Orchester zum Theil aus deutschen Tonkünstlern zusammengesetzt sind, bringen dabei fast ausschliesslich vaterländische Kirchenmusik zur Ausführung; Die Neigung, alles musikalischerseits aus Deutschland Herüberkommende unverzüglich zu finden, geht bereits so weit, dass selbst unsere Volkslieder und unter ihnen häufig die unbedeutendsten, in Salons und Concertsälen einen ungläubigen Beifall erregen. — Unter die hochehrwürdigsten Symptome siegender Allgewalt deutscher Tonkunst aber gehört es, dass England einem Händel in Westminster, dem Standbilde seines Shakespeare gegenüber, ein Denkmal errichtete, während man in Frankreich — ebenso wie in England, wo man vergass, dass Händel ein Deutscher sei — Glück nicht allzuletzt als den grossen Franzosenpries. Mit Gemüthung muss es uns neuerdings erfüllen, dass man einen' erstmeinenden deutschen Componisten, wie Ferdinand Hiller, dazu berief, die grosse Oper sowohl in London, wie in Paris zu leiten und England eine Prachtausgabe der sämtlichen Werke Händel's in Partitur veranstaltete, während ein begeisterter Russe das Leben unseres Mozart schrieb. In Riga setzte man Conradin Kreutzer ein Denkmal und in Petersburg und Moskau vier deutsche Tonkunst, als ein, aus dem sonst so sterren, unfruchtbareren Boden vereinzelt hervorwachsender Culturzeit gepflegt. Die Niederlande und Belgien blieben nicht hinter den andern Nationen zurück und zu den classisch-rheinischen Musikfesten strömen belgische Künstler bereits in so grosser Anzahl herbei, dass die Dirigenten genöthigt sind, ihre Bemerkungen in französischer Sprache zu

wiederholen. — Möge denn, bei so allseitiger Auerkennung von aussen, deutsche Tonkunst in Innern des Vaterlandes jenes ehrenden Beifalles sich werth erhalten. Der Kritik haben wir zwar vollauf, aber es fehlt an grossen, productiven, die ganze Zeit mit sich fortreisenden Geistern. Das, was gewisse Sonderbändler dem deutschen Publikum seit zehn Jahren, als ein überschwänglich Grosses, aber vergebens, anpreisen; da sich eine Nation nichts aufdrängen lässt, auch dann nicht, wenn man ihr sagt, es mangle ihr noch das Verständnis für das grosse Neue, kann hier nicht genügen. Man soll von einem grossen Volke nicht verlangen, dass es in der subjectiven Befangtheit des einen oder andern Talentes mit ihm gänzlich aufgehe. Subjectiv-befangene Naturen bleiben, bei aller Anlage, immer nur einer Anzahl gleichgestimmter Seelen zugänglich und führen ihre Nachahmer zu Manier. Ein Jean Paul, Brentano, Novalis und selbst der geniale Hoffmann hatten stets nur ihr besonderes Publikum; die gewaltige Urfkraft und über alle Sentimentalität und Partei erhabene weite Weltanschauung eines Goethe und Schiller aber wird stets eine ganze Nation zu bewegen vermögen. Noch weniger, als jener Hyperromantik, wird es daher gewissen Tendenzritten gelingen, die keusche Muse der Tonkunst zu einer Ballerin mit so grundprosaischen Ideen, wie sie ihr Evangelium des Fleisches predigt, herabzuwürdigen. Dem gesunden Sinne der Nation werden solche, der vorübergehenden Zeit angehörende und mit ihr versinkende Auswüchse, heut wie jederzeit nur Ekel zu erregen vermögen.

Die Kritik ist zwar ein jeder Kunst nothwendiges und wohlthätiges Element, besonders, wenn man sie wie Lessing übt; zurückweisend auf das Beste was eine grosse Vergangenheit geleistet hatte und ohne durch vorgesehene Tendenz sich selbst den Horizont zu schmalern. Wenn sie aber zur Vergötterung eigener Unfehlbarkeit herabsinkt, wenn sie, auf ihrem Steckepferde herumreitend, alles verdämmt was mit dem Zeitgeiste nichts gemein hat und weltverbessernde Anschauungen dictatorisch aller Welt vorschreiben will, dann muss eine Zeit grosser Leere auf dem Gebiete des künstlerischen Schaffens entstanden sein; denn die künstlerische That führt alles extreme Theoretisiren *ad absurdum*.

Die künstlerische That ist es, nach der die Zeit dürstet. Möge sie sonnenhaft und siegend sich vor uns hinstellen, allem Parteigerede ein Ende machen und die ganze musikalische Kunstjüngerschaft wieder zu frischem trüblichem Schaffen begeistern.

## Recensionen.

### Musik-Literatur.

**Carl Czerny**, Umriss der ganzen Musik-Geschichte. Dargestellt in einem Verzeichnisse der bedeutenderen Tonkünstler aller Zeiten nach ihren Lebensjahren und mit Angabe ihrer Werke chronologisch geordnet, nach den Nationen und Epochen abgetheilt, den gleichzeitigen historischen Ereignissen zur Seite gestellt und mit einem alphabetischen Namensregister versehen. 815. Werk. I. Abtheilung bis 1800. Mainz, bei Schott's Söhnen.

Leben ohne die bildende Kunst, Geist fordr' ich vom Dichter, Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus. Schiller.

Jedem gebildeten Menschen gilt nichts der Natur wohl die Kunst als das Höchste, was ihm sein irdisches Dasein

zu erhöhen und zu beseligen vermag. Wenn er in ihr nur das Spiegelbild der Natur, d. h. ihre ewige Wahrheit und Schönheit erblickt, das wie eine strahlende Sonne seinen Geist mit der Klarheit eines höhern Ideals, mit der Wärme und Seligkeit einer Begeisterung erfüllt, die ihn wiederum treibt, selbst Schöpfer einer Welt\*), nämlich einer geistig-idealen, durch das Gesetz der Schönheit bedingten, zu werden, so lässt wahrlich die Kunst schon hieraus eine unendliche Höheit und Grösse vorahnen. Unter den Farben, in welche sich der Strahl jener Sonne brieht, sind nun als die herrlichsten zu nennen: die Plastik, die Dicht- und Tonkunst, deren im obigen Motto zwar kurz aber auch scharf gezeichnete Charakteristik zugleich offenkundig, als wie ein tiefes der unsterbliche Dichter das Wesen unser helren Tonkunst erkannte, wie hoch er sie selbst würdigte!

Eine Geschichte der Tonkunst, oder ein Inbegriff dessen, was bis jetzt auf dem Gebiete dieser Kunst geschehen, erscheint sonach eben so wünschenswerth als notwendig — denn dem Beschauer gewährt der Überblick die Geschichte ausser dem Interesse, das er schon beim Entwicklungsprozess empfindet, auch noch ein Urtheil, eine Kritik, die ihm in den Stand setzt, aus dem natürlichen Vergleiche des Vorhandenen einen Maassstab für die möglichste Vollkommenheit eines Tonwerkes zu schaffen, wie zu gebrauchen. (Die Weltgeschichte ist das Weltgericht!)

Der höchste Verfasser des vorliegenden Werkes, der darin sein Stützes zählt und zugleich einen wiederholten Beweis seiner Ansicht und Forderung auch als theoretischer Schriftsteller documentirt, verdient mit Recht den Dank aller Kunstfreunde, dass er einen Weg fand, dem *raaisenden*, sich in die Gegenwart hreitfindenden Strom der Kunst entlang, bis zu dessen ferner, still-unsehnbaren Quelle *hin* auf schnell und leicht zu führen. Und diesen glücklichen Weg fand er eben in dem bloss tabellarischen *Umriss* der Geschichte, einer Idee, die hier durch die *Kürze* und *Übersicht* der Kunst eben so nützlich wird als *dort* der Wissenschaft, in der sie von jeher üblich, weshalb nur zu verwundern steht, dass gemunter, auch als ein so nahe gelegener Weg zur Kunst, dennoch bis jetzt von Niemandem gefunden und betreten wurde.\*\*)

Nach dem Sinn des einleitenden Vorworts giebt der Verf.: 1) die ganze Musikgeschichte möglichst gedrängt durch ein chronologisch geordnetes Verzeichniss aller bedeutenderen Tonkünstler; — 2) von jedem dieser Künstler a) die Zeit, in der er lebte (von seinem Geburtsjahr ausgegangen), b) die Nation, der er angehört, c) eine wenigstens summarische Angabe seiner Leistungen; — 3) einen umfassenden Überblick des ganzen grossen Kunsttempels, den die Gesamtheit der Musikanten im Laufe der Jahrhunderte aufgebaut hat, so wie die leicht übersehliche Ansicht, welche Vorgänger jedem Künstler den Weg bahnten, welche Zeitgenossen mit ihm weiterleiteten und auf welche schon vorhandenen Mittel und Erfindungen er seine weitem Fortschritte gründete. — Die in der ersten Spalte diesem jedesmal voranstehenden weltgeschichtlichen Notizen sollen die Zeit und die Verhältnisse andeuten, in welchen der Künstler lebte und wirkte. Jeder, der die Weltgeschichte kennt, wird dann leicht finden, bei welchem Grade von allgemeiner Bildung jeder Künstler sein Talent entwickelte. — Von der Entstehung der Oper an zeigen sich drei Spalten, von denen die zweite eben der Opernmusik und dem Ballet, die dritte der Kirchenmusik und einigen Instrumentisten gewidmet ist. — Die vierte Spalte tritt vom Jahre

1700, ein Jahrhundert später hinzu, und füllt die Instrumental- und Kammermusik und Theorie — bis auf unsere Zeit, d. h. bis zu Anfang des 19. Jahrhunderts. Was im Übrigen die Anordnung betrifft, so finden sich zwei Abschnitte. Der erste enthält die Musik des Alterthums und des Mittelalters (vom mythischen Zeitalter vor Christi Geburt an) in 18 Perioden getheilt; der zweite die neuere Musik in drei Hauptepochen gesondert, worin sich schon die vier Hauptnationen, Italien (mit Spanien und Portugal), Frankreich (nebst den Niederlanden), England und endlich Deutschland (mit Böhmen, Ungarn, Polen, Schweden, Dänemark) abcheiden. Die 1ste Hauptepoche giebt die Feststellung unser Harmonielehre bis zur Oper (1400—1600), die 2te die Entstehung der Oper bis zur Entwicklung der Kammermusik (1600—1700) und die 3te die Entwicklung der Instrumentalmusik bis zu Ende des 18ten Jahrhunderts (1700—1800). Nun folgt nach Abschluss der Geschichte des 1. Bandes zum Nachschlagen in demselben ein alphabetisches Namenregister, nach drei Hauptabtheilungen geordnet. Die erste reicht vom Ursprung der Musik bis zu Christi Geburt, die zweite von Christi Geburt bis zum Jahr 1400, die dritte von da bis 1800 (in die obigen 4 Hauptnationen nach den Buchstaben A, B, C, D getheilt). Man ersieht hieraus, dass das Werk zum Studium der Geschichte sich auch nebenbei als Lexikon gebrauchen lässt, nur mit dem Unterschied, dass es eine bessere Ordnung (nämlich die zeitgemässe) als die Tonkünstlerlexica hat, worin nach alphabetischer Ordnung alle Zeiten und Nationen untereinander gemischt stehen und woraus eben keine ansehnliche Idee vom Entstehen, Wachsen und Blühen der Tonkunst oder auch noch davon hervorgehen kann, welche Zeit und welche Nation dazu vorzüglich beigetragen hat. Somit befriedigt das Werk den Freund wie den Kenner der Musik, den Archäologen und Geschichtsforscher, wie jeden Kunstfreund und Gebildeten überhaupt und darf daher in keiner namhaften Bibliothek fehlen. Noch zu bemerken ist, dass die erste Spalte ausser den rein geschichtlichen Daten zuweilen auch die Meister anderer Künste, z. B. Maler, Bildhauer, Dichter, auch Könige und firstliche Personen enthält, welche zur Zeit der Geburt der (dahinstehenden) Tonkünstler lebten und einen mehr oder mindern Einfluss auf dieselben übten.

Zu dem Wenigen, was nach des Ref. Ansicht einen weitem Berichtigung unterzogen werden dürfte, möchte Folgendes zu rechnen sein. Lullier hat keinen einzigen Choral componirt, sondern bloss als Kunsterfahner (er war bekanntlich in seiner Jugend Chorsänger) den Choralgesang in den Kirchen eingeführt und mit Liebe zur Frau Musien die besten Materialien für diesen Zweck zusammengetragen. Sogar die ihm von jeher zugeschriebene Melodie: „Ein veste Burg ist unser Gott“ ist, wie Fr. Bollens erwies, ein lange vor Luther gesungenes katholisches Kirchenlied. Ferner ist der berühmte Pater Giambattista Martini nicht erwähnt. Dittersdorf hat 7 Kirchenstücke geschrieben. Rink ist auch und ganz resp. Orgelcomponist. M. G. Fischer, namhafter Orgelcomponist in Erfurt, ist vergessen. Bernhard Romberg, der Violoncell-Virtuose, ist nicht Bruder, sondern Vetter des Andreas B. Spontini ist nicht 1784 in Rom, sondern 1778 in Majolati geboren. Rust, Musikdirector in Anhalt-Desau, in Wörlitz geboren. Von Vogler ist dem Ref. nur eine Sinfonia (*C-dur*, im letzten Satz das Sclen-thema) bekannt. Vogler als Orgel-Virtuose, gleichfalls als Theoretiker oder Harmonielehrer ist im Werk nicht vorhanden. Beim dänischen Kapellmeister Schulz ist zwischen den beiden Vornamen Johann und Peter noch der Name Abraham einzuschalten. Call ist angeführt als Guitarrer-Virtuose und Componist. Sehr bekannt und beliebt waren auch in früherer Zeit bloss seine zahlreichen vierstimmigen Männergesänge.

Louis Kindscher.

\*) „Und Gott schuf den Menschen Iliur zum Bilde, zum Bilde Gottes schuf er ihn.“ (1. Mose 1, 27.)

\*\*) Zu erwähnen: C. F. Becker's Tonkünstler des „19. Jahrhunderts“ (Leipzig, 1849), ein Werk, das, in encyclopädischer Form abgefasst, eben so wie Czervy's in der Kürze das Geburtsjahr und die Werke der Componisten giebt.

# Berlin.

## Musikalische Revue.

Wenn wir das musikalische Leben Berlins aus der vergangenen Woche in einen Gesamtbericht zusammenfassen, so sehen wir uns um so mehr genötigt, das regelmäßig Wiederkehrende nur zu berühren, als die Woche einen ziemlich reichhaltigen Stoff darbietet. Auf dem Repertoire der Königlichen Oper glänzten grosse und kleine Werke, „Robert der Teufel“, in dem Frau Köster uns einmal wieder das reizend rührende Bild Alicen's in die Seele zauberte und Hr. Formes im Reim- baul den Beweis lieferte, dass er allgemach in die Aufgaben des Hrn. Manlius eintrüfte. Möge er ferner sich der günstigen Stellung, welche man ihm anweist, durch Fleiss und künstlerischen Sinn würdig zeigen. Die „Olympia“ bot in ihrer Wiederholung nichts Neues. Aber freudig überrascht wurden wir von Mendelssohn's „Heimkehr“, jenen kleinen zu einem Familienzwecke von dem berühmten Meister componirten Liederspiele, dem wir schon früher bei einer andern Gelegenheit erwähnt haben. Durchaus des Componisten würdig erschien dies Liederspiel zum ersten Male im Opernhause mit vollständiger Orchesterbesetzung und wurde dann nach dem Schauspieltuche, dem kleinern und günstigeren Raum versetzt. Über das Werk selbst wollen wir uns nicht auf Wiederholungen einlassen. Es preis sich ohne unser Zutun und wird seinen musikalischen Werth in jeder einzelnen Nummer dauernd behaupten. Die Ausführung, an der sich vornehmlich die Hrn. Formes, Krause (Kanz) Boss Frau Herrenburger und Fr. Gey (die Mutter) beteiligten war sehr gut, können wir auch nicht leugnen, dass eine noch feinere Auffassung einzelner Partheien an vielen Stellen möglich ist. Beim Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater, welches damit beschäftigt ist, eine komische Oper zu gründen, haben die bisherigen Gastdarstellungen endlich zu dem Resultat geführt, Frau Küchenmeister-Rudersdoff für erste Sopranpartieen zu gewinnen und wir können der Direction zu dem Engagement Glück wünschen. Die Künstlerin debutirte im „Postillon von Lonjumeau“, jener bekannten und geistreichen Oper Adams, die ihrer Zeit auf der König. Bühne der Mittel- punkt des theatralischen Lebens war. Frau Küchenmeister ist Coloraturängerin im besten Sinne des Worts, eine geistreiche Darstellerin und verspricht den Benützigungen der Direction einen glänzenden Erfolg. Sie ist auf der Bühne zu Hause und bestundelt namentlich die pikante und graciose Musik, die uns die Oper in Rede vorführt, mit einem Geschmaack und einer Leichtigkeit, dass man unwillkürlich ein wahres Wohlbehagen an der Musik empfindet. Zuweilen begibt sie sich auf das Gebiet der schwindelnden Coloratur mit einer so ausgesuchten Kunst, wie wir sie nur von den ersten und bedeutendsten Sängern wahrzunehmen gewohnt sind. Somit stellt sich Fr. Küchenmeister in die Reihe derselben. Das Publikum fand an der Darstellung eine besondere Freude und belohnte die Künstlerin durch wiederholte Zeichen des Beifalls und durch Hervorruf. Aber auch in den übrigen Theilen bot die Oper manches Interessante. Hr. Duffke als Wagenschmid und Chorist übertrifft sich in Witz und Humor. Er ist so erfindungsreich in allerlei glücklichen und treffenden Einfällen, dass jedes Wort, jede Bewegung und Stellung die Lachlust der Zuhörer in steter Spannung erhält. Auch Hr. Oberhorst weiss dem Marquis manche lächerliche Seite abzugewinnen. Die Ausstattung der Oper ist geschmackvoll und macht der Bühne alle Ehre. Kurz, man kann den neuen Wurf, der dort für das Berliner Kunstleben gemacht worden ist, als einen glücklichen bezeichnen, man ist jedenfalls

um einen sichern Schritt vorwärts gekommen. — Die instrumentale Seite der musikalischen Ereignisse bot nur in dem Zimmermann'schen Quartett einigen Stoff. Was dasselbe leistet, braucht nicht gesagt zu werden. In Allen, was es hielet, zeigt sich die bekannte Tüchtigkeit und Meisterschaft. Von Interesse war ausser einem Quartett von Fesca und Beethoven eine Arie von A. Stahlknecht, dessen Geschick und Talent in der Quartettcomposition rühmlichst bekannt ist. Auch diese Arbeit (A-moll) enthielt schöne und gewandte Züge seiner Kunst, namentlich im Scherzo und gab uns von Neuem einen Beleg für das ächt künstlerische Streben des Componisten. A. R.

## Feuilleton.

### Nachruf.

#### „Integer vitae, scelerisque purus“. Carl Friedrich Rungehausen

geboren am 27. September 1778, war der Sohn eines Kaufmanns in Berlin. Von seinen Eltern zu diesem Stande bestimmt, folgte der heranwachsende Jüngling unwiderstehliche Neigung zur Kunst, widmete sich zuerst der Malerei, mit noch grösserem Eifer jedoch der Tonkunst. Am 7. October 1801 wurde Rungehausen bereits Mitglied der hiesigen Sing-Academie unter Zeller's kräftiger Leitung, welchem der junge Tonkünstler lehrreiche Anleitung in der Harmonielehre und Tonsetzkunst verdankte. Mit Geschmaack und Schönheitsinn für alles Edle in der Tonkunst begabt, wurde Rungehausen bald (neben L. Hellwig) ein treuer Gefährte des oft am Chirurga ledenden Directors, indem er die Begleitung aus Flügel übernahm. Als ein älteres Mitglied des Privattheaters, Graun leitete Rungehausen dort das Orchester, malte Decorationen u. s. w.; doch zog ihn die erste Gesangs-nische mächtiger an, und in späterer Zeit componirte er viele Choräle, 26 Mittheilen, 3 Oratorien u. s. w. Unter letzteren zeichnete sich besonders das zu seinem einzigen Benefiz (1842) von der Singacademie aufgeführte Oratorium: „Gælia, die Heilige“, von K. L. Kammeisser gedichtet) aus. Als Mitglied der von Zeller 1809 gestifteten älteren Liedertafel lieferte R. viele schöne melodische Lieder, von denen wir nur „die Mondnacht“ und das patriotische Lied „Marschall Varnharts“ (1814) erwähnen. Auch viele Feiernieder, z. B. „das eigne Herz“ von Grünig zeigten von Rungehausen's zeitiger Auffassung sinniger Gedichte. In mehreren evangelischen Kirchen leitete R. die Musikaufführungen, weshalb derselbe auch das (damals noch seltener Fräulein) als König. Musik-Director der Singacademie erhielt. Als Zeller im Mai 1832 starb, wurde Rungehausen 1833 durch Stimmmehrheit der Mitglieder zum Director der Singacademie erwählt, und sein treuer Freund, der K. Musik-Director und Dom-Organist, Edward Grell, ihm als Vice-Director zur Seite gestellt. Als Mitglied des Senats der K. Academie der Künste erhielt R. den Titel als Professor. Des Königs Majestät verliehen ihm zuerst den Rollen Adler-Orden 4ter Klasse und bei seinem 50jährigen Jubiläum als Mitglied der Singacademie die 3te Klasse dieser Decoration mit der Schleife. So wurde der auspruchlose, mermüthlich für die geliebte Tonkunst wirkende Künstler durch Hochachtung und liebevolle Theilnahme allgemein ausgezeihnet, wie er es auch als Mensch verdiente. Eine geliebte Mutter und zwei Schwestern hatten an R. eine Stütze bis zu ihrem Lebensende. Auch für die noch lebende Schwwestertochter sorgte der edle Onkel nach Kräften bis zu seinem Tode. Uneigennützig und wohlwollend ertheilte R. vielen Schülern unentgeltlichen Unterricht, und hatte wöchentliche Musikstunden für Gesang und Orchesterbegleitung in seiner Antswohnung. So wirkte R. unabhässig fort, bis im Winter 1850 eine böse Grippe ihn längere Zeit an das Zimmer fesselte und er von Grell verletzten werden musste. Nachdem R. sich wieder erholt hatte, reiste er, von dem treuen Freunde Grell begleitet, im Juli 1851 nach Warmbrunn und Teplitz und kehrte Anfang August v. J. nach Ge-

stärkt zurück, um nach beendigten Ferien seine Thätigkeit aufs Neue zu beginnen. Am 27. September v. J. erlebte R. seinen 73sten Geburtstag und feierte am 8. October seine fünfzigjährige Mitgliedschaft der Singsocietät. Zahlreiche Beweise der Liebe und Achtung wurden dem bescheidenen Jubilar von Kunstgenossen, Schülern und Freunden zu Theil. Die Singsocietät hatte eine festliche Musikaufführung und ein Fesdinahl mit Gesang unter Theilnahme der Damen veranstaltet, wobei viele Compositionen und Lieder des Jubilärs ausgeführt wurden. Das Nähere über diese Feier ist in dieser Zeitung früher bereits erwähnt. Am 2. November vorigen Jahres wohnte Rungenhagen noch mit der älteren Liedertafel der 55jährigen Stiftungsfeier der Potsdamer Liedertafel bei und erhielt auch dort verdiente Anerkennung seines fast 20jährigen Wirkens als Meister der Liedertafel und Komponist. Am 4. December leitete R. zum letzten Male die Aufführung des Händelschen Oratoriums „Judas Maccabaeus“ im ersten Abonnements-Concerte der Singsocietät von Seiten der Chöre und männlichen Solostimmen mit dem besten Erfolg. Von der Zeit an litt R. an zunehmender Schwäche, Frosi, Husten etc., ging indess noch am 12. d. M. ins. wurde jedoch, nach einem durch Schwindel veranlassten Fall, krank in seine Wohnung gebracht, wo ihn die Gelbsucht heftig, welcher R. in der Nacht vom 20. zum 21. December erlag. Was der Verstorbene als Künstler und Lehrer geleistet, bezeugen seine Werke und zahlreichen Schüler. Die feierliche Bestattung des allgemein hochgeachteten würdigen Mannes erfolgte am heiligen Weihnachtstende den 24. Dec. Morgens 8½ Uhr. In der Singsocietät hatten sich die Mitglieder derselben, wie die Eleven der musikalischen Abtheilung der Königl. Academie der Künste und viele Nolabilitäten der Kunst mit den Freunden des Enthaltenen vereinigt, um ihm den letzten Zoll der Liebe und Achtung darzubringen. In der Mitte des hell erleuchteten Saales war der mit Kränzen geschmückte Sarg auf schwarzem Teppiche, von Cypressen umgeben, aufgestellt. Es erklang der von Rungenhagen für Chor und Solostimmen bearbeitete Choral: „Jesus meine Zuversicht“, worauf der Hr. Prediger Dr. Henry (Mitglied der Singsocietät) den Verstorbenen als Christ, Künstler und Menschen charakterisirte. Joh. Seb. Bach's Choral: „Wenn ich einmal soll scheiden“ schloss die Trauerfeier. Der zahlreiche Zug setzte sich in Bewegung. Voran schritten die Musikchöre der Garde-Kavallerie, Chöre und Truenermärsche nachführend. Als der Trauerzug auf dem alten Friedhofe der Friedrich-Werderschen Gemeinde (vor dem Oranienburger Thore neben dem katholischen alten Kirchhofe) anlangte, erkante von einem Männer-Chor ihr schöne Choral aus Graun's Passionsmusik: „Wie herrlich ist die neue Welt“. Hr. Pred. Henry sprach den Segen über den Entschlafenen, dessen irdische Hülle neben Ed. Gans und Schadow, unweit Schinkel, Fichle und Hegel ruht. Der Choral: „Aufsteh'n, aufersteh'n wirst du“ und ein stilles Gebet endete die wehmüthige Feier. Viele Thänen inniger Theilnahme zeugten von der Liebe zu dem Verewigten, dessen Andenken stets in Segen bleiben wird. J. P. Schmid.

## Nachrichten.

**Berlin.** Des Königs Maj. haben Allerhöchstdigst geruht, dem von Prinzen Caradjin, ersten Legationssccretär der türkischen Gesandtschaft am hiesigen Hofe, componirten Defillirmarsch, zu Aufnahme in die Sammlung der Königl. Preussischen Armeemärsche zu befehlen, und ist der Königl. Hof-Musikhändler Buck mit der Herausgabe desselben beauftragt worden.

— Die Italienische Sängerin Signora Gadi, die kürzlich die Ehre hatte, in einem Hofconcert mitzuwirken, ist von ihrer Majestät der Königin mit einem Armband beschenkt worden. Die Signora wird im Laufe der nächsten Woche in einem öffentlichen Concert sich hören lassen.

— Die Herren Welthe und Wolters werden in der ersten Hälfte des Januar Berlin verlassen, um in Gesellschaft eine Kunstreise, vorläufig nach dem Norden Deutschlands, anzutreten.

Das erste Ziel ihrer Reise wird Mecklenburg sein und werden sie sich von dort nach Brennen- und Ollenburg wenden. Der Erfolg, dessen sich der Pianist sowohl als der Violoncellist bisher zu erfreuen genoh, wird die beiden Künstler voransichtlich in ihrer jetzigen Unternehmung begleiten.

— Der von Königl. Musikdirector Otto Braune 1845 gegründete Cäcilien-Verein, welcher seit 1848, seine Thätigkeit antrat, hatte, ist am Sonnabend Abend, im Saal des Café Bellevue unter der umsichtigen Leitung seines Gründers wieder ins Leben getreten.

— Die erste Soliré, welche der Königl. Domchor veranstaltet, wird am 24. d. M. stattfinden. Die Anzahl der bereits eingegangenen Abonnements ist ausserordentlich gross und sind nur noch wenige Plätze zu vergeben.

**Erfurt.** Die Gräfin Rossi (Henriette Sontag), wird während ihres Aufenthaltes in Weimar auch hier in Erfurt im Erfurter Musikercie ein Concert durch ihre zaubervolle Stimme verschönern.

**Coln.** Der hiesige Polizeidirector hat eine Verordnung erlassen, die unsers Wissens in ihrer Art ohne Vorgang ist und den Musikern Freude bereiten wird. Eine Bekanntmachung vom 8. Dec. nämlich untersagt den wandernden Musikanten, Musikbänden, den Leierkastenspieler, den Leuten welche ausländische Thiere mit Musikbegleitung herzuführen und Allen welche überhaupt ein öffentliches Geschäft von der Musik machen, verunstaltet und unrichtig klingende Instrumente zu gebrauchen. Ausländer, die dagegen handeln, werden sofort aus der Stadt entfernt, inländern wird die Erlaubnis zu ihrem Geschäft entzogen und nur dann wieder ertheilt, wenn sie von zwei dazu bestimmten, in der Musik befähigten Urtheilern, ein Zeugnis beibringen, dass sie ihre Instrumente entweder haben repariren oder durch neue ersetzen lassen.

**Leipzig.** Am 20. Dec. hatten wir die erste Aufführung von Spontini's „Ferdinand Cortez“, neu einstudirt und in Scene gesetzt und mit durchgängig neuen Decorationen und neuen Costumen. Die Oper ist in der That prachtvoll und imponirend ausgestattet und macht der Direction wo der Regie alle Ehre. Die Aufführung war eine sehr gelungene, leider wurde Hr. Widemann im Verlauf der Oper leiser und musste sich entschuldigen lassen. Fr. Mayer, die Hrn. Behr, Schmelder und Brassin leisteten Vorzügliches.

— Hr. Singer, dessen meisterhaftes Violinspiel im letzten Gewandhausconcert so grosses Furore machte, hat am 23. Dec. auch in hiesigen Theater sich mit gleichem Beifall hören lassen, er trug zwei seiner Compositionen vor, eine Fantasie aus „Lucia“, „Impronta hongrois“, welche wir im Gewandhaus bereits von ihm hörten.

— Der ausgezeichnete Italienische Baritonist Signor Marchesi, über dessen glänzende Erfolge in Frankfurt a. M. wir bereits mehrmals berichteten, ist hier anwesend und wir werden ihn in einigen der nächsten Gewandhausconcerte hören; vorläufig begiebt sich derselbe nach Dresden, um daselbst bei Hof zu singen.

**Frankfurt a. M.** Der hies. Cäcilien-Verein wird in der dem Gottesdienst wieder zurückgegebenen Paulskirche nächsten den Mendelssohn'schen „Paulus“ zur Aufführung bringen. Auch der Quartett-Verein, „Heinrich Wolff“ wird in diesem Winter (dem 6ten seines Bestehens) wieder beginnen und zählt zu seinen Zuhörern das aussersebeste Auditorium, welches durch die vorzüglichen Ausführungen angezogen wird.

— Rosenhain's Oper „Der Dämon der Nacht“ ist bereits vier Mal mit ehrendem Erfolg gegeben.

— Mad. Sontag hat seit 2 Monaten den 3ten Gastrollen-Cyclus eröffnet und gab ihre 3 letzten Productionen zum Besten einer milden Aulstalt und zum Benefiz zweier Böhmenmitglieder.

**Hannover.** Marschner's neueste Oper „Anstalt“ soll hier zur Aufführung kommen.

**München.** Fr. Henriette Sontag wird in diesem Monat auf unser Hofbühne gastiren.

**Nürnberg.** Mit steigendem Interesse ist das Gastspiel der ausgezeichneten Sängin Fr. v. Marra-Vollmer begleitet. Eine höchst bevorstehende Vorstellung der „Jugendotten“, in welcher die Künstlerin die Valentine und Hr. Beer den Rnoul singen wird, erweckt die grösste Theilnahme im Publikum. Leider scheint es, als wenn es der Direction nicht gelingen wird, die beliebte Künstlerin zu fesseln.

**Wien.** Ein Opern-Verein ist hier im Entstehen begriffen, dessen Zweck sein soll, angehenden Künstlern Gelegenheit zu bieten, sich für die Bühnen auszubilden zu können.

— In einem Concert, welches Fr. Henriette Fritz veranstaltete, wurden durch die Hrn. Ander und Staudigl mehrere Compositionen des britischen Gesandten Hrn. Grafen von Westmorland vorgelesen.

— Nächstens kommt das Frey'sche Oratorium „Noah“ zur Aufführung.

**Wien.** Der Veteran der Musiker, Prof. Pfeiffer, hat eine kostbare Reliquie an sich gebracht, die Viola, worauf Mozart bei musikalischen-Soirées des Grafen Haddik in Wien zu spielen pflegte.

**Wien.** Die erste Aufführung der Nicolaischen Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“ war eine höchst gelungene, und gebührt sämmtlichen Mitwirkenden, wie der Direction der beste Dank, der sich auch Seitens des zahlreichen Publikums durch Beifallsbezeugungen und Hervorrufe lebhaft aussprach. Frau Röder-Roussin, Fr. Ziesche, Hr. Brouer (Fallstaff) leisteten wie immer Ausserordentliches.

**Paris.** Mad. Tedesco erndete im „Propheten“ wiederholten und einstimmigen Beifall. Roger aber übt auf das Publikum durchaus nicht mehr seinen früheren Einfluss aus.

— „Le Chateau de la Barbe bleue“ wirkt noch immer in derselben Weise wie früher auf das Publikum. Ein Gleiches kann man von Grisar's lieblicher Oper „Die Procerhos“ sagen.

— Die Proben zu verschiedenen Opern beschäligen die kömische Oper in hohem Maasse. So namentlich Bozin's neulich angezeigte Oper in zwei Acten, nächstdem eine neue Oper in drei Acten von Grisar und St. Georges.

— An der Nationsoper wird „La Butte des Mousins“ von A. Boieldieu und „La Bohémienne“ von Ballo einstudirt.

— Verd' der berühmte italienische Composit, ist in Paris angekommen.

— Duprez, der berühmte Tenor, wird den Winter in Paris zubringen.

**Brüssel.** Ferd. Praeger befindet sich in diesem Augenblick hier und hat sich bereits in mehreren Circulen hören lassen, in denen ein ausgewähltes Auditorium seinen bewundernswürdigen Ausdruck im Pianosfortespiel nicht rühmend genug anerkennen konnte.

— Die Oper „Monsieur la Sorcierre“ von Boisselot folgte unmittelbar auf Duprez's bereits besprochene „Abime de la Madeleine“ und war keineswegs geeignet, den Eindruck derselben vergessen zu machen. Boisselot ist ein Composit, welcher eine Oper nach allen Regeln zu schreiben versteht, sowohl was Behandlung der Stimmen wie der Instrumente betrifft. Er ist nicht daran schuld, wenn ihm die Gedanken nicht in allzu grossen Überssflus zuströmen, aber wohl daran, dass er sein Auditorium mit bizarren und ganz uerträglichen Rhythmen anreizt. Man weiss nicht, auf welchem Fusse man tanzen soll, wenn er Musik

macht. Daher hatte sein Werk auch nur einen mittelmässigen Erfolg.

— Bei der Italienischen Oper wird Mad. Castellani, die hier noch nicht bekannt ist, aufzutreten und man ist sehr gespannt darauf.

**Amsterdam.** Libort, ein ausgezeichnete Violinst aus Lütich und Chef unserer leider nur sehr kurze Zeit dauernden französischen Oper, gab ein Concert, in dem er Fantasie von Artoz und Loriot mit ausserordentlichem Erfolge vortrug.

**Loudon.** Am 19. Dec. brannte die grosse Pianofortefabrik von Mstrs. Collards gänzlich ab, es wurden allein 200 fertige Instrumente ein Raub der Flammen, deren Werth auf 20,000 Pfd. Sterling veranschlagt wird. Die Fabrik soll für 15,000 Pfd. Sterl. versichert sein.

**Madrid.** Das Festspiel der Donna G. J. Abellaneda, welches in dem Theater del principe bei der Geburtsfeier der Prinzessin von Asturien gegeben wurde, erhielt enthusiastischen Beifall. Die Verfasserin wurde hervorgerufen und erschien. Das Festspiel ward von der Sennors Mathilde Diez und den Herren Romea und Calvo vortrefflich gespielt; die letzte Decoration des Hrn. Aranda gefiel ebenfalls sehr; bei derselben fiel das Orchester mit ausserordentlichem Eifer ein und man liess eine Menge Tauben mit den Nationalfarben fliegen.

— In der italienischen Oper sang an der Stelle der unpässlichen Montenegro die Rusnini. Für die Cerito wird ein neues Ballet: „Stella oder die beiden Bräute“ einstudirt.

— Die Franzosen geben: „Der Bär und der Bassa“, „Die Schwester des Joerisse“, die „Fees de Paris“ und „un mari qui se dérange“ (ein Mann geht aus) mit grossem Beifall.

**Nofland.** In der letzten Zeit bekamen wir verschiedene geistliche Compositionen zu hören, die einer Erwähnung werth sind. Vor Allem die „Messa solenne“ von Roachetti, die bei Gelegenheit einer kirchlichen Feier zu Ehren des heiligen Ludwig zur Aufführung kam. Der Composit macht dem reorganisirten Conservatorium alle Ehre. Seine Kunst des Contrapunks, der Reichtum seiner Harmonien erregen Bewunderung. Ein Gloria in excelsis, ein Dominus Deus, ein Qui tollis, ebenso die kurze Fuge eines pomposen Credo zeichnen sich nach einstimmigem Urtheil in hohem Grade aus. Die Ausführung war sehr gut.

— In einer Academie des Professors Rabboni, zu der eine ausserlesene Zahl von Zuhörern eingeladen war, wurden verschiedene Nummern der eigenen Compositionen des Genannten angeführt, unter denen sich ganz besonders ein Duett für zwei Flöten den entscheidenden Beifall erwarb. Die Academie wurde von den ausgezeichnetesten Künstlern unterstützt.

**Turin.** Das Spiel und der Gesang der höchsttreflichen Albani im „Barbier von Sevilla“ erregte denselben Enthusiasmus wie ihr erstes Auftreten.

— Am Nationaltheater erblühte der „Conradino“ von Chiarmetta das Licht der Welt. Wir wollen aber die Oper noch nicht urtheilen. Aber die Impres, der Nichts schnell genug auf die Bretter kommen kann, verdient den strengsten Tadel, da sie es jedenfalls verschuldete, dass die Oper mit vollständigem Glanz, d. h. mit obligatem Gelächter, u. dgl. durchfiel.

**Padua.** Die philharmonische Gesellschaft der heiligen Cecilia führte zu Ehren dieser Patronin eine Messe in der Basilica des heiligen Antonius an. Die ganze Musik war neu, aber von nicht weniger als sieben Compositen gemacht, das Kyrie von Einem, das Gloria von Fünfen, und das Credo vom Siebenten. Der Eindruck des Ganzen war mehr einer musikalischen Orgie als einer Kirchenmusik zu vergleichen, abgesehen davon, dass die Ausführung viel zu wünschen liess. Viel günstiger wirkte

dagegen auf mich eine andere Messe, die ich zu derselben Zeit in Verona hörte, deren Verfasser Alessandro Sala ein junger Künstler ist, dem wir eine glückliche Laufbahn auf dem Gebiete der Kirchenmusik versprechen.

New-York. Jenny Lind gab am 16. Dec. in Philadelphia

ein Concert, in welchem der Zudrang so gross war, dass der grösste Saal die Hörer nicht alle fassen konnte. Erst Ende December wird die Künstlerin hierher zurückkehren. Von einer Rückkehr nach Europa verläutet noch nichts.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

## Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

### Novaliste No. 1.

#### B. SCHOTT'S Söhne in Mainz.

Ascher, J., Moreau de Concert s. Lucrezia Borgia, Op. 19.	Thlr. 8gr.	— 20
Beyer, F., Guitlandes mélodiques, Op. 117. No. 1.	— 17½	— 5
— — Vaterlandslieder. No. 21. Preussische Volkslieder.	— 5	
Bergmüller, Fred., 25 Etudes facil. sur des pct. mains, Op. 100.	1 12½	
Cramer, H., Polka sur Sophia Catharina. Op. 75.	— 7½	
Dreysebeck, A., Saltarella, moreau de conc. Op. 43. Neue Ausgabe	— 17½	
Duvernoy, H., Le Sylphe, Nocturne élégant. Op. 9.	— 12½	
Grisar, A., Ouverture de l'op. Boussoir Mr. Pantalon	— 12½	
Hamm, J. V., Irenen-, Agnthen-, Fahnenwacht-Marsch.	— 15	
Leopoldt, A., Petite Fantaisie sur Boussoir Mr. Pantalon. Op. 160.	— 15	
Messenaeckers, L., La Favorite, Redowa	— 7½	
— — Mazurka bohémienne	— 7½	
Musard, Quadrille sur Boussoir Mr. Pantalon	— 10	
Pasdeloup, Polka-Mazurka sur Raymond	— 7½	
Rosellen, H., Fantaisie brillante sur Raymond. Op. 130.	— 22½	
Talaxy, A., Musidora, Polka-Mazurka	— 10	
Thomas, A., Ouverture de l'opéra Raymond ou le secret de la reine	— 15	
Willmers, B., Jugendträume, 3 Fantasiestücke. Op. 80. No. 1. Erste Liebe. No. 2. Fahrwoll! No. 3. Weiße Blumen	1 20	
Cramer, C., Potpourris à 4 mains. No. 33. Zampa	— 20	
Kufferath, H. F., Improvisé fac. à 4 mains. Op. 20.	— 17½	
Osborne & Toulou, Duo brillant sur le Cenerentola	1 —	
de Bériot, Ch., 1 <sup>me</sup> Air varié. Op. 79. avec Piano.	1 —	
— — do. do. do. avec Orchest.	1 22½	
Alary, Polka mit Variationen ges. von Me. Sonntag (le 3 nozze No. 17)	— 10	
Hiller, F., 10 Lieder aus Waldmeisters Brautfahrt für Männerstimmen. Op. 52. 2 Hefte	2 2½	
Lyre française, Romances avec Acc. de Piano N. 421. 429. 430. 432. 430. 442.	1 —	

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

#### Musikalische Mährchen, Phantasien und Skizzen.

Von  
**Elise Polko.**

Taschenformat. Sarscheband. 1 Thlr. 15 Ngr.

Ein mit tiefer Natursinnigkeit gefloebener Kranz, die bedeutendsten Persönlichkeiten der musikalischen Welt in dem Zehnerspiegel der Phantasie und Poesie dargestellt. Gewiss wird diese Sammlung bald einen Platz auf jedem Lesetische gebildet. Frauen finden und sich da neben ähnlichen Arbeiten von Puttitz, Redwitz, Adalbert Stifter, dem sie gewidmet ist, zu behaupten wissen. Leipzig, im December 1851.

John. Amb. Barth.

Im Verlage von **Otto Spaner** in Leipzig ist erschienen:

Priels: **Th. Drobisch's** 12½ Sgr.

### Musikalisch-humoristischer Kalender auf das Schaltjahr 1852.

Mit unzähligen Illustrationen.

Ein wahres Californien von Humor, Witz, Satyre und munterer Laune; ein Kladderadatsch, in das Reich der Musik geföhlet; ein Eulenspiegel im Orchester; eine in Worte gesetzte Jubel-Ouverture des herrlichsten Humors. Dreihundert sechs und sechzig namhafte Compouisten und Virtuosen bilden den Kalender mit seinen Heiligen, seinen Werkel-, Sonn- und Festtagen. Hunderte von Prophezeungen, das Planeten-System, Sonnen- und Mondsterisse am musikalischen Himmel, Witterungs-Beobachtungen, Denk- und Sinnsprüche, neue Anekdotes, so wie musikalische Eisenbahn-, Post- und Botenberichte u. s. w. folgen hinderein. Im spätern Text, ebenfalls mit Illustrationen geschmückt, springt in den Humoresken, Epigrammen und Erzählungen aus der Musikwelt ein unverwähllicher Humor einher und stempelt dieses Buch zu einer wahrhaft ausserordentlichen Erscheinung in der musikalischen heitern Literatur. Alles ist originell, frisch, neu erdacht und zwar auf einem Felde, wo der rühmlichste bekannte Verfasser so ganz zu Hause, ja, so zu sagen, Hahn im Korbe ist.

### Soiréen des Königl. Domchors.

Vom 3ten bis 10ten d. M. in den Stunden von 9—1 Uhr und von 3—6 Uhr sind beim Königl. Hof-Musikhändler **G. Bock**, Jägerstrasse No. 42, die auf eingegangene Meldungen betreffende Billets in Empfang zu nehmen.

Die resp. Abonnenten werden höflichst ersucht, diesen Termin genau einzuhalten, da über die nicht abgeholtten Billets anderweilig verfügt werden muss.

Abonnements-Billets zu 3 Soiréen à 2 Thlr. sind vom 3. d. M. ab ebendaselbst zu haben. **Das Comité.**

Da ich gesonnen bin, das Streich-Quartett in meiner Kapelle zu verstärken, so können noch

#### zwei tüchtige Orchester-Geiger

an der ersten Violine sofortige Anstellung finden. Jede Stelle ist mit jährlich **200 Thlr.** Gehalt verbunden. Meldungen werden portofrei erbeten.

Liegnitz, 1. Januar 1852.

**Bilse**, Kapellmeister.

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

Zu beziehen durch:

WIEB. Ant. Diabelli et Comp.  
 PARIS. Brandus et Comp., 47, Rue Richelieu.  
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street.  
 St. PETERSBURG. Bernard.  
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kriehring et Breuzing,  
 Scherfensberg et Lutz.  
 MADRID. Union artistica masina.  
 RON. Merlo.  
 AMSTERDAM. Theune et Comp.  
 HAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**

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

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**

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

Ed. Bote & G. Bock  
 in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**

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

**Inhalt.** Recensionen, Musik-Literatur, Klavier-Unterricht. — Berlin, Musikalische Revue. — Feuilleton, Mathilde Ebeling. — Nachrichten. — Inserate.  
 Eine erste und letzte Antwort.

## R e c e n s i o n e n .

### Musik-Literatur.

**C. H. Hohmann**, Lehrbuch der musikalischen Compo-  
 sition. Nach pädagogischen Grundsätzen bearbeitet. 1.  
 Theil. Harmonie- und Generalbasslehre. Altdorf 1851.  
 Tobias Jassael.

Der Verfasser dieses in der zweiten Auflage (die erste ist uns nicht bekannt) erschienenen Werkes will in so weit über die alte Generalbasslehre hinausgehen, als es ihm nicht bloss um das äusserliche Auffassen der Accorde oder um das Spielen nach einer beauftragten Bassstimme zu thun ist, er will seinen Schülern auch die Fähigkeit aneignen, den innern Bau eines Tonstückes zu begreifen. Er giebt zunächst in einer Vorschule die Elementar-Musikkenntnisse im Zusammenhänge. Die Compositionslehre beginnt mit der Harmonik, indem er eine Urharmonik aufstellt, die andern Harmonieen daraus entwickelt und die Gesetze, nach denen sie verbunden werden, nachweist. Dann geht er zur Rhythmik, als der Grundlage harmonischer Sätze und Perioden über und lässt zuletzt die Melodik folgen. Über den umgekehrten Gang, welchen bekanntlich die neuere von Marx wenn auch nicht ausschliesslich begründete, so doch geistvoll und plangemäss durchgeführte Theorie, geht, äussert sich der Herausgeber dahin, dass er ihr nicht, wie etwa Dehn, entschieden entgegen trete, sondern dass sie nur seinem Zwecke nicht entspreche, weil diese neueste Theorie ein entschieden musikalisches Talent voraussetze, welches nicht bei Allen zu erwarten sei, die in der Musik unterrichtet werden. Es liesse sich über diesen Standpunkt mit dem Verfasser rechten. Dem Ref. ist es nie zweckmässig erschienen, in der musikalischen Theorie Unterricht zu geben, wann der Unterricht nicht zugleich ein gewisses Mass

von schöpferischem Talent beanspruchen darf. Er ist sogar der Meinung, dass ohne dieses es dem Schüler nie möglich werden wird, in den Geist der Kunstwerke einzuordnen. „Die Theorie an den Finger schiebt, ist zu nichts nütze“ sagt Göthe. Aber auch abgesehen davon, kann man ja in einer jeden Unterrichtswissenschaft nachweisen, welche Methodik die naturgemässe ist. Diese wird auch immer die richtige sein. Wenn wir diesen Grundsatz festhalten, so scheint uns allerdings die neueste Lehre vor der älteren den Vorzug zu haben. Übrigens versteht es sich von selbst, dass wie die alten Meister von der neuern Methodik nichts wussten und dennoch Grosses leisteten, so auch der heutige Künstler noch der alten Methode eben so gut etwas zu lernen im Staade ist, wie nach der neuen. Sind wir demnach in Bezug auf den allgemeinen Gang mit dem Verfasser nicht einverstanden, so schliesst dies keineswegs aus, dass wir ihm im Einzelnen nicht mit dem grössten Interesse zu folgen Ursache hätten. Die Vorschule handelt von der Tonlehre, in welchem Kapitel die Lehre von den Tönen, Tonsystem, Tongeschlechter und Tonleiter u. s. w. besprochen wird; von der Rhythmik, in der Pausen, Tact, Tempo, rhythmische Reihen und Motive der Gegenstand der Erörterung sind. Die Harmonielehre behandelt mit einer ausserordentlichen Gründlichkeit die Lehre von den Accorden. Überall begegnen wir dem wackersten Fleisse und es unterliegt keinem Zweifel, dass das Werk in Rede mit entschiedenem Nutzen angewendet werden kann.

**J. C. Lobe**, Lehrbuch der musikalischen Composition. Erster Band. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel, 1850.

Der rühmlichst bekannte Verfasser verfolgt in diesem

Lehrbuche einen eigenthümlichen Weg, den zu gehen ihm eine vieljährige Praxis räth. Indem er sich nämlich einen Schüler vorstellt, welcher etwas Klavier spielt, will er denselben sofort dahin gebracht wissen, dass er „das Streichquartett, so wie alle Arten von Klavier-Compositionen technisch sicher componiren, ja wenn er nicht ganz talentarm ist, auch wohlgefällig schaffen könne.“ Der Schüler muss demnach gleich von Anfang an kleine Tonbilder schaffen lernen, die sich mit den stufenweise erselohenen Regeln auch weiter ausspinnen und zu ganzen Tonstücken zusammenfügen und ausbilden lassen. Der Verfasser giebt, um einen Standpunkt zu erläutern, schon in der Vorrede ein solches vierstimmiges Tonbild, zu dem nur die Kenntniss der harten Dreiklänge auf der ersten, vierten und fünften Stufe der Durscala erforderlich ist, und stellt dem gegenüber dasselbe Beispiel, nur anders rhythmisch, wodurch also wenigstens in dieser Beziehung schon eine Mannigfaltigkeit erzielt wird. Allerdings meint er, dass nicht ein jeder Schüler gleich schnell vorwärts komme, im Allgemeinen aber wird von dem Gange nicht abgewichen. Es ist nicht zu leugnen, dass in dieser Methode etwas Naturgemässes liegt, insofern nämlich, als das Wesen der Musik nach der Melodik, Harmonik und Rhythmik zugleich erfassbar, und dem Schüler schon auf der ersten Stufe des Unterrichts gezeigt wird, dass diese wesentlichen Factoren nicht von einander getrennt werden dürfen, wenn man musikalisches Leben in dem Schüler erzeugen und dasselbe erhalten will. Darin, dass der Verfasser mit dem vierstimmigen Satze beginnt, fällt sein Gang mit dem der ältesten Theoretiker zusammen; nur ist er wegen der oben angegebenen Eigenschaften lebenskräftiger. Ob es nun rathsam, jene wichtigen Momente der musikalischen Composition sofort in dem vierstimmigen Satze zusammenzufassen, das wäre eine andere Frage. Unzweifelhaft aber gelangt man zum Ziele, wenn auch nach jener Meinung glückliche Begegnung bei dem Schüler vorausgesetzt werden muss. Übrigens lässt sich das System nicht consequent durchführen, wie der Verfasser selbst einleitet. Nur müssen wir ihm beistimmen, wenn er sagt: „Die Behandlung wird relativ die annehmbarste sein, welche das Regelwerk vereinfacht, die meisten Phänomene unter die wenigsten Gesichtspunkte bringt und die Ausnahmen möglichst verringert.“ Was nun die Ausführung im Einzelnen betrifft, so beginnt der Verfasser die Composition mit den harten Dreiklängen der Durscala und erweitert auf dieser Grundlage eintactige Tonbilder zu zwei- und diese zu viertactigen. Eine Vermittelung (denn wie schon bemerkt, ist das System nicht consequent durchzuführen), die sich mit verschiedenen Harmoniegesetzen, insbesondere dem Gebrauch der Dominant-Septimenharmonie beschäftigt, führt ihn auf die vier Stimmen des Streichquartetts. Von hier aus gelangt er auf ähnliche Weise zur Variation, von wo aus das System schon consequenter verfolgt werden kann. Wir gehen auf Einzelnes weiter nicht ein, da es sich hier nur um eine Anzeige handelt, die in allgemeinen Umrissen den Lehrgang darstellt. Eben so wenig wollen wir von den theoretischen und ästhetischen Aphorismen, die der Verfasser als Anhang giebt, reden, in denen sich sehr viel Praktisches und Lehrreiches aus dem reichen Erfahrungsschatze des Verfassers darbietet. Jedenfalls aber verdient das Buch alle Beachtung und wird selbst Lehrern, die mit dem Plane desselben nicht einverstanden sind, lehrreich sein. In folgenden Theilen soll die Fuge, der Canon, die Instrumentation u. A. nach denselben Grundsätzen behandelt werden.

**K. Mosche,** Das Kirchenlied der Reformationszeit des 16. Jahrhunderts, eine Weckstunde für die Gegenwart. Denkschrift an alle Freunde und Beförderer des deutschen Volksgesangs. Lübeck 1849. v. Roder'sche Buchhdt.

Der Verfasser ist Professor am Catharinum in Lübeck

und nimmt eher einen theologischen als musikalischen Standpunkt ein. Er wirft zunächst die Frage auf, wie es kommt, dass Deutschland kein Volkslied besitze, dem eine solche Wirkung, Einfluss und Dauer zuschreiben wäre, wie den Volksgesängen anderer Völker. Die Beantwortung desselben überlässt er dem denkenden Leser. Für das Fehlende aber besessen wir Deutsche etwas, dem Ähnliches die Geschichte aller Völker nichts an die Seite stellen könne: „dass nämlich von einer still und friedlich an bestimmten Orten sich versammelnden Volksmenge aus Mäoern, Jünglingen, Frauen, Jungfrauen jedes Standes, Gesänge wie aus einem Munde ertönen, deren Inhalt sich allein bezieht auf die Thatfache von der Erscheinung der Freundlichkeit und Leutseligkeit Gottes, unseres Heilandes, Gesänge, die nichts gemein haben mit jenen Gesängen des Thetandranges und Heidenthums. Und wenn wir darüber verwundert fragen: Wer hat diese Melodien ertunden? Wer hat sie dem Volke gelehrt? so schweigt die Geschichte über die Namen von Urhebern ganz und giebt uns nur Winke dem Geiste des Volkes nachzuspüren.“ Dieser Gedanke beschäftigt den Verfasser ausführlich und er geht stets historisch, sich auf v. Winterfeld's Forschungen stützend, theils philosophisch, von religiösen Geiste durchdrungen dies Thema durch. Es ist die Durchführung für den Geistlichen und gebildeten Laien von Interesse, nicht für den Musiker. Die zweite Hälfte der Broschüre, musikalischer Natur, geht auf die verschiedenen Arten des Kirchengesangs, Orgelbegleitung, Zwischenspiele u. dgl. ein und will das Unwesen und die Verderbnis des Gesanges dadurch abgeschafft wissen, dass nur die echten Kernlieder gesungen werden, die in ein neues mit Noten zu bezeichnendes Gesangbuch aufzunehmen sind. Ausgewählte sollen sich zu diesem Zwecke vereinigen und die Gemeinde zu einem guten Gesange erziehen, die Orgel müsse mehr in den Hintergrund treten, weil sie den Schiedrian begünstige u. s. w. Die Broschüre ist mit Wärme geschrieben, enthält zum Theil schon an andern Orten gemachte Vorschläge und verdient, namentlich von Geistlichen gelesen zu werden.

**Ludwig van Beethoven's Studien im Generalbasso, Contrapunkte und der Compositionslehre,** aus dessen handschriftlichem Nachlasse gesammelt und herausgegeben von **Ignaz Ritter von Seyfried.** Zweite revidirte und im Text vervollständigte Ausgabe von **Edgar Mannsfeldt-Pierson.** Erste Lieferung. Leipzig, Hamburg, New-York, bei Schubert.

Das Werk des grossen Meisters zerfällt in zwei Abtheilungen, von denen die erste musikalischen, die zweite historischen Inhalts sein soll. Offenbar wird die zweite das allgemeinste Interesse erregen, da sie Vieles mittheilen wird, das uns in die innern und äussern Lebensbeziehungen Beethoven's führt. Freilich besitzen wir auch davon schon so Mancherlei. Was das Musikalische betrifft, von dem hier die erste Lieferung vorliegt, so ist dasselbe eine kurzgefasste Theorie der Generalbass- und Compositionslehre. In wie weit die Erklärungen, Erläuterungen und Regeln Beethoven angehören, möge nicht untersucht werden. Die Herausgeber dürften das Ihrige dazu beigetragen haben. Man ist heut zu Tage in der systematischen Behandlung der Theorie schon weiter und insofern fällt auch diese Seite des Werkes gewissermassen der Geschichte anheim und es bleibt nur interessant, zu sehen, wie der berühmte Meister sich den musikalischen Lehrstoff für seine Zwecke zurechtlegte.

**J. Ch. Hientzsch,** (Director der Königl. Blindenanstalt zu Berlin). Über die Erziehung und den Unterricht der Blinden. Berlin, 1851.

Wenn der Redaction dieses Buchs eine Beurtheilung über-

wiesen worden ist, so konnte damit nur ein Urtheil über das Capitel verlangt werden, in dem von dem Unterrichte der Blinden in der Musik die Rede ist. Hier wird uns mitgeteilt, dass die Blinden im Singen, Klavier-, Orgelspiel, der Geige, Bratsche, Violoncell, auch in Blasinstrumenten und in der Theorie der Musik Unterricht erhalten. Der Gesichtspunkt, von welchem der Verfasser ausgeht, ist der pädagogisch bildende; er hat dabei den eigenthümlichen Zweck seiner und ähnlicher Anstalten im Auge und seine Bemerkungen zeugen von Erfahrung und praktischer Einsicht, ohne gerade auf das tiefere Wesen der Kunst Rücksicht zu nehmen, was hier natürlich auch nicht an Ort und Stelle gewesen wäre. Das Buch ist daher vorzugsweise Denjenigen zu empfehlen, deren Wirken einem ähnlichen Kreise angehört.

Otto Lange.

### Klavier-Unterricht.

**Chr. Immler**, Bruder und Schwester. Ganz leichte und gefällige Stücke zu vier Händen für die ersten Anfänger am Pianoforte. Op. 3. Langensalza, Schulbuchhandlung des Thüringer Lehrvereins.

Das Heft enthält 16 kleine leichte Compositionen, die zunächst wohl den Sinn für Melodie und Text bei Brüdern und Schwestern schärfen sollen. Wie dergleichen Stücke eingerichtet sind, ist allgemein bekannt und bedarf kaum einer Erwähnung. Die Prima spielt mit beiden Händen in Octave, die Secunda macht die accordische Begleitung dazu. Übrigens sind die Melodien nett und ansprechend.

**Heinrich Reiser**, Klavierschule für Kinder mit besonderer Rücksicht auf einen leichten und langsam fortschreitenden Stufengang. Dritte Abth. Stuttgart, Hollberg'sche Verlagshandlung.

— — — Übungsstücke für jüngere Klavierspieler in fortschreitender Ordnung und Bezeichnung des Fingersatzes als Ergänzung zur Klavierschule. Erster Band. 2tes und 3tes Heft. Ebendasselbst.

Über die ersten Abtheilungen der Klavierschule ist bereits geurtheilt worden. Das vorliegende Heft setzt mit Rücksicht auf den unterrichtlichen Fortschritt die Übungen in vierhändigen Übungsstücken fort, geht dann zu zweihändigen Tonleiterübungen weiter, die im Tacte vorgenommen werden, bringt Übungsstücke, um das Binden der Noten und das Springen der Hände zu veranschaulichen. Die Übungsstücke sind im Wesentlichen nichts Anderes als die Klavierschule selbst. Der Lehrer hat sich nach der Überschrift zu richten und den Inhalt derselben in den darunter befindlichen Übungen herauszufinden. Die Klavierschule liefert in ihrer methodischen Behandlung des Stoffs nicht etwas unbedingt Neues, aber jedenfalls viel Brauchbares und verdient deshalb Empfehlung, besonders da sie zugleich das Angenehme mit dem Nützlichen verbindet.

**Julius Knorr**, Pianoforteschule für den Unterricht und Selbststudium. Dritte neu bearbeitete Auflage. Leipzig bei Fries.

Ein praktisch brauchbares Werk, das in einer früheren Auflage ebenfalls schon besprochen worden ist. Der Verfasser giebt Lehre und Beispiel zu gleicher Zeit, von der ersteren aber nur das, was unbedingt notwendig ist und überlässt der verständigen Einsicht des Lehrers oder Schülers, sich die elementaren Begriffe, über denen mancher Lehrer nicht zur Sache gelangen kann, selbst zu erläutern. Daher wird auf der ersten Seite sofort von Binden, Tragen, Stossen der Töne, von punktirten Noten, Triolen, Notentheilungen, Arpeggien, Pedal u. s. w. geredet. Die Beispiele

sind bezeichnend und praktisch. Jedenfalls ist der Verfasser, was wir ihm schliesslich wiederholen, ein erfahrener Lehrer und gründlicher Kenner des Instruments.

**C. T. Brunner**, Klavierschule für Kinder oder Anweisung zum Pianofortespiel für jugendliche Kinder. Op. 118. 3te vermehrte Ausgabe. Leipzig bei Stoll.

— — — Musikalischer Kindergarten, neue Sammlung leichter und gefälliger Fantasiestücke, Rondo's und Variationen, Märsche, Tänze für des Pianoforte. Op. 172. Heft 5 u. 6.

— — Musikalischer Kindergarten u. s. w. für das Pianoforte zu 4 Händen. 4 Hefte.

Auch die für den Klavierunterricht von Brunner geschriebenen Arbeiten sind in diesen Blättern bereits besprochen worden, namentlich die beiden ersten. Von der Zweckmässigkeit der Klavierschule giebt die dritte Auflage derselben ein vollgültiges Zeugnis. Der Kindergarten zu vier Händen entspricht dem zweihändigen und zeichnet sich durch Einfachheit und Geschmiebigkeit der Melodien aus. Es giebt allerdings noch eine andere Art, das Klavierspiel zu lernen, die zu höhern Zielen führt und den Dilettantismus weniger begünstigt; doch wird sie in den seltensten Fällen angewendet. Für den gewöhnlichen Bedarf findet dasjenige den meisten Beifall, in dem sich das Angenehme mit dem Nützlichen so verbindet, dass ein gewisses Ziel in möglichst kurzer Zeit erreicht wird. Diesem Zweck entsprechen sowohl die Arbeiten von Brunner wie von Heiser.

**G. Marcellhou**, Ecole moderne de Pianiste. Traité Théorique, Analytique et Pratique pour servir d'Introduction aux compositions de Thalberg et de son Ecole. Mayence chez les fils de Schott.

Dieses Werk gehört in seiner Weise zu den eigenthümlichsten, die über den Klavierunterricht erschienen sind. Es hat eine gewisse Ähnlichkeit mit dem von Kotski, welches wir kürzlich angezeigt haben. In einer Einleitung giebt der Verfasser, unzufolge einer der bedeutendsten Schüler Thalberg's, eine kurze Charakteristik der verschiedenen Schulen oder Standpunkte des Klavierspiels. Er theilt dasselbe nach seinen Vertretern in verschiedene Epochen, indem er von den Begründern des modernen Spiels, von Clementi, Dussek, Cramer, Gelinek, Steibelt ausgeht, zu Hummel gelangt, diesem Herz mit seiner Schule, die besonders durch Czerny, Kalkbrenner, Osborne und Andere gegenübergestellt und so durch die Vermittelung von Chopin und Bertini zu Thalberg gelangt. Man sieht, der Herausgeber hat es ausschliesslich mit dem modernen Spiel zu thun. Es ist indess nicht zu leugnen, dass seine Charakteristik der einzelnen Schulen viel Wahres und zugleich Geistreiches enthält. Thalberg ist ihm eine Säule, ein Grundpfeiler der Kunst. Prudent, Kotski, Döhler, selbst Liszt haben sich seinem Einflusse nicht entziehen können. Am ausführlichsten und sorgfältigsten behandelt der Herausgeber eine Seite des Thalberg'schen Spiels, die er zugleich als Grundlage der ganzen Schule auftreten lässt. Es ist dies die Kunst der Unterscheidung eines Fingers unter den andern, dergestalt, dass die Taste sich nicht aufhebt, sondern fortklirrt. Es wird dadurch ein Schwingen der Saite erzielt, das durch kein anderes Mittel herzustellen ist; auch wird durch diese Kunst namentlich einer der wichtigsten Gegensätze, der zwischen dem Legato und Staccatohervorgebracht. Nun folgt hierzu eine reichhaltige vom Leichten zum Schweren übergende Anzahl von Beispielen, die besonders aus Compositionen von Thalberg entlehnt sind. Aber auch diejenigen Übungen, welche von andern Seiten her das Wesen der modernen Schule charakterisiren, sind eigenthümlich und bezeichnend, z. B. die Melodie und Begleitung mit ein und derselben Hand gespielt, wenn der Gesang mit dem Daumen, dem zweiten oder fünften Finger

geführt wird, und vielerlei anderes, was auch in andern Schulen nicht fehlen darf. Darnach weiss ein Jeder, was er von dem Werke zu halten hat und wie er die Anwendung desselben für sich ersprießlich machen kann.

**H. Bertini**, 25 Etudes classiques et normales, composées pour le Piano. Op. 178. Mayence chez Schott.

Zur Beurtheilung dieses Werkes verweisen wir auf unsere und anderer Mitarbeiter frühere Berichte über die Etuden Bertini's. Der Werth derselben ist in diesen Blättern sowohl nach ästhetischen wie instructiven Gesichtspunkten beleuchtet worden. Den Charakter im Einzelnen anzugeben, würde auf Wiederholungen führen, zumal die Etudenkunst Bertini's in jeder Beziehung so ausgeprägt ist, dass die Kenner derselben nur durch eigene Einsicht von dem Werthe und Zwecke des vorliegenden Werkes sich werden überzeugen können.

**Alloys Schmitt**, Methode des Klavierspiels. Eine planmässig geordnete Sammlung von Tonstücken zur stufenweisen Ausbildung der Fingerfertigkeit und des Geschmacks. 3te Stufe. Op. 114. Heft 1 und 2. Offenbach bei André.

In diesen Etuden will der Verfasser die Summe seiner Erfahrungen auf dem Gebiete des Klavierspiels niedergelegt und somit eine Anleitung zu allen Spielarten in methodischer Reihenfolge gegeben haben. Ein grosser Theil dieser Etuden ist bereits in dem Verfasser näher stehenden Kreisen bekannt und somit mehr das Meiste von dem hier Gelehrten. Einen vollständigen Überblick über den instructiven Werth des Werkes wird man erst gewinnen können, wenn das Ganze erschienen. Im Übrigen aber verweisen wir auf unsere früheren Urtheile über den Verfasser, indem wir uns, nach Vollendung des Ganzen, einen ausführlichen Bericht vorbehalten.

Otto Lange.

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Bei der Königlichen Oper war im Laufe der vergangenen Woche die Aufführung der „Norma“ durch Fr. Wagner in der Titelrolle von Wichtigkeit. Die Künstlerin hat sich hier auf ein Gebiet begeben, dem sie, wenn auch in einzelnen Theilen, so doch keineswegs im Ganzen gewachsen ist. Einesseits besitzt sie weder jene feine Kunst des Coloratursanges, die zum vollständigen Ausdruck der überschwinglichen Zartheiten Bellini's gerade in dieser Oper erforderlich ist, andererseits wird sie durch die Natur ihrer Stimme genötigt, zu Transpositionen ihre Zuflucht zu nehmen, die dem an den reinsten Sopranklang gewöhnten Ohr nicht selten störend entgegen treten. Eigentlich hätte die Künstlerin nur zwei hervorragende Momente in den Finalen der beiden Acte und auch diese gelangten zu einer glücklichen Wirkung mehr durch die Gewalt der tragischen Situation als durch musikalischen Glanz, der hier keineswegs fehlen darf. Wir möchten Fr. Wagner in ihrem eigenen Interesse auf eine richtige Würdigung der ausgezeichneten Mittel, mit denen sie die Natur ausgestattet hat, aufmerksam machen. Stellen wir dieser Leistung z. B. das gegenüber, was einige Tage darauf Frau Köster im „Fidelio“ gab, in Musik und Spiel das schönste und reinste Bild weiblicher Zartheit und Hingabe, so wird uns recht eigentlich ein Beleg zu der obigen Behauptung gegeben, wie wichtig es sei, von dem Masse

und der Eigenfrömmlichkeit seiner Kunst ein Mares Bewusstsein zu haben. Als Beitrag zu der Fideliodarstellung möge erwähnt werden, dass Fr. Trietsch, die die Marzelline sang, uns von Neuem zeigte, wie ernst sie in ihrem künstlerischen Streben vorwärts schreitet und sich dadurch zu einem tüchtigen Mitglied der Königlichen Oper heraubildet.

Unter den in das Gebiet der Concertleistungen gehörenden, musikalischen Ereignissen der verwichenen Woche steht eine musikalische Todtenfeier in der Singacademie für dem verstorbenen Dirigenten derselben, Prof. Rungenhagen, oben an. Die Feier war, wie sich denken lässt, sehr zahlreich besucht, namentlich von Notabilitäten der Kunst. Die Bäste des Verstorbenen stand, mit einem Lorbeerkranz geschmückt, im Saale vor den Sängern. Hr. Musikdirector Grell, Hildirigent des Instituts und langjähriger Freund Rungenhagen's, leitete den Gesang, zuerst: Christliches Lied von Rungenhagen, dann eine Motette von Fasch: „Selig sind die Todten“ und „Trauert um die Trauernden“ von Rungenhagen. Mendelssohn's Chor: „Siehe, sie preisen selig,“ schloss den ersten Theil der Feier, worauf dann Mozart's „Requiem“ folgte. Für den Sologesang waren die so oft bei den Feiern der Singacademie theilhaftigen Fr. Köster, Fr. Herrenburger, die Hrn. Mantius und Zschiesche thätig. Auf dem Ganzen ruhte der ernste und schmerzvolle Ton eines herben Verlustes, den die Singacademie durch den Tod ihres Dirigenten unzweifelhaft erlitten hat. Man möge über die Leistungen der Singacademie in den letzten Jahren urtheilen wie man wolle, immer wird sich nicht leugnen lassen, dass Rungenhagen eine Persönlichkeit war, die unter allen Verhältnissen, in denen sie wirkte, die grösste Achtung verdiente. — Eine Matinée, welche Hr. Steifensand in seiner Wohnung veranstaltet hatte, gehörte zu den interessanten Privatereignissen des musikalischen Lebens. Dergleichen wird uns ausnahmsweise von Zeit zu Zeit geboten. Robert Schumann's Quintett für Klavier und Streichinstrumente, Compositionen von Steifensand (drei Quartette im Volkston, ein Lied mit Violoncellbegleitung), Charakterstücke für die Violine von Wurst, Lieder von Schubert und Steifensand, gesungen von Schülerinnen des verdienstvollen Gesanglehrers Hrn. Teschner, Variationen für Klavier und Violoncell von Mendelssohn bildeten die Bestandtheile derselben und lieferten das Beweis, dass edler Kunstsinne und Geschmack an dem Schönen wie das Bestreben, dasselbe zur Geltung zu bringen, in den gebildeten Kreisen einen allseitigen Anklang finden.

### Frau Küchenmeister-Rudersdorf in der komischen Oper.

Die oben genannte Künstlerin hat sich bereits in zwei komischen Opern bei dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hören lassen, und wir sind darnach berechtigt, ihr in einem besondern Artikel unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Frau Rudersdorf ist für die Friedrich-Wilhelmstädt. Bühne, welche damit umgeht, ein den Bedürfnissen der Residenz entsprechendes Personal zur Gründung einer komischen Oper zu gewinnen, jedenfalls eine äusserst glückliche Acquisition. Wir hörten sie im „Postillon von Lonjumeau“ und in „Jehnni von Paris“, in beiden Opern mit einem gleich lebhaften Interesse. Die musikalischen wie die Gaben der Darstellung sind vorzugsweise für das Gebiet geeignet, auf dem sich die Künstlerin gewöhnlich bewegt. Die Stimme mag nicht mehr die ursprüngliche Naturfrische besitzen; die Kunst aber, mit der sie behandelt wird, ist so ausgezeichnet und namentlich in einzelnen Zügen so interessant, dass etwaige Schwächen, die die Künstlerin nicht

genöthigt ist, ihr Organ übermäßig anzustrengen (that she es, so erzielt sie eine nochthätige Wirkung); gänzlich schwinden und der Klang im reinsten Metall erscheint. Die beiden Rollen gaben ihr Gelegenheit, Alles was sie besitzt zur Schau zu bringen; Tonläute, Coloraturen in allen Formen; die Halbstimme so zart wie ein Hauch; ein Spinnen des Tons, dem eine ruhende Wirkung eigen war. Aber auch in der Darstellung dieser Künstlerin gaben sich feine und pikante Züge kund. Ihr entschiedener Blick, der gern den schelmischen Ausdruck siegender Weiblichkeit annimmt, spielt schon allein eine Rolle, besonders wenn sie ihn durch einen etwas scharf accentuirten Dialog unterstützt; dann wird wiederum der glücklichste Eindruck erzielt, wenn diesen das strafende oder kokettirende Auge begleitet. Zu dem einen Spiel gab die Marquise; zu dem andern Navarra's schönste Blüthe einen recht drolligen Stoff. Der günstige Erfolg, welchen Frau Rüdorsdorf auf der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne davontrug; scheint vollkommen gesichert zu sein. Wir können uns denken, dass ihre Leistungen auf andern Bühnen nicht so gleichmäßig und abgerundet erschienen sind, ja wir wissen aus Erfahrung, dass der grosse Raum z. B. im Königl. Opernhaus und die tragische Oper die Künstlerin zu einer forcirten Anwendung ihrer Mittel genöthigt haben und dass sie demnach uns einen keineswegs allseitig befriedigenden Eindruck machte. Hier aber tritt uns Alles an ihr in vollkommenster Harmonie entgegen: Klang, Tonfarbe, Technik, Gestalt, Sprache, und wir wissen auch; oh wir der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne überlegen oder ihr jener Bühne wegen eine ausnahmeweise Gratulation abzusenden unternommen sehen.

### Feuilleton.

Mathilde Ebeling.

Der Schluss des verwichenen Jahres, welcher durch die Hand des Todes unserer beinahe Kunst, manche Wunde schlagen, einführte uns auch ein jung aufblühendes Talent, eine Perle schlesien's Weibes! Blüthen, welche sich der Musik widmen, zient es, ja ist es Pflicht, einer Künstlerin, wie Mathilde Ebeling; welche am 16. Decr. 1851 hier unter uns das Auge schloss, ein Wort des Nachrufs zu widmen, welches ihren hohen Worth in der Kunst, den tiefen Verlust den diese durch ihr Hinscheiden erfährt, näher bezeichnet. Die Künstlerin war die Lindsdammn Jenny Lind's, ihr vielleicht noch näher verwandt, durch ihr überaus reizendes Gesangs talent. Sie war zu Stockholm; jedoch von deutschen Eltern geboren; ihr Vater ist Musikdirector (selbst) und gehörte somit auch uns an, wenn auch nur im weitesten Grade heimathlicher Abstammung. Schon in früher Jugend entwickelte sie ein merkwürdiges Musiktalent, welches sich namentlich in einem ausgebildeten Klavierspiel bewahrte, so dass sie auch eine vollbeschäftigte Lehrerin auf diesem Instrument gewesen. Ihre schöne Stimme, führte sie zur Bühne; anfangs nur, wenn wir recht unterrichtet sind, im Chor, wo sie sich aber bald so geltend machte, dass man ihr genauere Aufmerksamkelt und Pflege widmete, sie zu würdigerer Beschäftigung hemmte. Schon im sechszehnten Jahre trat sie als Sängerin auf, um schon in drei und zwanzigsten dabinzusinken! Am 15ten October des verwichenen Jahres, hatte sie erst das zwei und zwanzigste gesungen, und war bereits zwei Jahre von der öffentlichen Gesangslehre entfernt. Also nur einen ganz kurzen Frühling sollte uns diese Nachblüthe der beiden Laute erquickeln! Wahrlich verdient sie gerade diesen Namen, denn ihr wohlentwickeltes Organ, eine ausnahmsvolle Geläufigkeit, wird sich selten gepaart finden, und von den uns bekannt gewordenen Sänginnen war es einzig ihre Heimath- und Kunst-Schwester Jenny Lind, welche sie darin übertraf. Sie aber war ihr, der Unerreichten in diesen lieblichen Gaben, un-

streitig die nächste. Auch hatte sie es nicht zu scheuen, in ihrer Heimath selbst, mit jener grossen Künstlerin, als diese schon ihr Haupt mit den reichsten europäischen Kränzen des Ruhms schmückte; sich gleichzeitig auf der Bühne zu zeigen. Alle Kräfte, welche das Glück hatten, dieses Schwesterpaar in Kunst und Stimme zu gleicher Zeit zu hören, versichern, und wie leicht glauben wir ihnen; dass es keinen befriedigender Eindruck, keine Ohr und Auge Besondere's Erscheinung gegeben habe, als dieses Bündnis. Denn wie Jenny Lind auch durch identischen und huldren Ausdruck der Züge eine unübertroffene künstlerische Macht abgab, so war auch unsere Sängerin mit der anziehendsten geistig belebtesten Ausserlichkeit begabt: Ihr Auge war ein tiefer Seelenspiegel, ihre Lippen von der lieblichsten Grazie umspielt und der Ernst des Gemüths hätte sich in ihren Zügen eben so leicht verständlich aus, als die frühestliche Heiterkeit, welche wohl dessen ursprüngliche Grundfarbe bildete. So waren beide künstlerische Erscheinungen bei grosser Verschiedenheit doch so innig nah verwandt, dass sie oft die Aufgabten lösen durften, wie z. B. in Mozart's Figaro die der Gräfin und Susanna's. Um sich der allberühmten Schule Gerecht's ebenfalls anzuvertrauen (es ist nicht des Orts, noch unserer Stimmung, aber die Zweckmässigkeit dieser Wahl für sie und andere ein Urtheil anzusprechen), war die Künstlerin vor drei Jahren nach Paris gegangen, dort aber in so nahe Bekanntschaft und Verbindung mit der Schwester Gerecht's, der geistig und talentvollsten Sängerin Pauline Viardot getreten, dass wohl diese vorzüglich als ihre Lehrerin zu betrachten ist, so weit sie noch eines Unterrichts bedurfte, der unser Überzeugung noch in nichts anders bestehen konnte, als in dem, worin man bis an das Ende seiner Tage Unterricht zu nehmen hat: in geistigen Einflüssen, Rath, Aufmerksamkelt wecken, für dies oder jenes lehrlich Überseher; genug, wie man das ganze Leben hindurch züht und lernt. Ohne von Paris aus glänzenden Einladungen auch sogar nach London, Folge zu leisten, kam die Künstlerin im Frühsommer 1850 zu uns mit dem Wunsche, sich auch für die deutsche Gesangskunst auszuheben: Dies war die Veranlassung, die den Unterzeichneten zur näheren Bekanntschaft mit ihr führte. Sie vertraute sich seiner Führung an, um sich, weniger im deutschen Gesange als im Singen des Deutschen, was sie zu jener Zeit zwar etwas, aber doch noch sehr unvollkommen sprach, auszubilden. — Obwohl diese Studien vielfältig und an weiten durch eine sehr schwere Krankheit unterbrochen wurden; die die Künstlerin im Herbst des nämlichen Jahres überfiel und sie fast den ganzen Winter von jeder Ausübung ihrer Kunst zurückhielt, so gaben sie auch doch Gelegenheit, auf das Genauete mit dem Talent der Sängerin bekannt zu werden. Schliesslich gleich Persönlichkeit und Organ geeigneter für den Vortrag des Anmuthigen, Zierlichen, fein Schönen, so besass sie doch die innere künstlerische Tiefe für das Erste, Hobe im vollen Masse, und wusste auch Schöneheiten dieser Art in hinreichender Weise auszubringen. Ihre Auffassung der Norma war, der überaus vortellenden Technik, nicht zu gedenken; so tief als edel; jeden leiseren Wink verstanden, ein und entsprach ihm durch die Thal. Es war ein wahrhaftiger Genuss, ein auf die eigene Bildung entschieden fördernd zurückwirkendes Thun mit einer solchen Künstlerin die Aufgaben aus den höchsten Standpunkten zu behandeln. — Im Frühjahr 1851 erst begannen diese Übungen wieder regelmässiger. Die Sängerin hatte indessen in der Kenntniss der Sprache so zugekommen, dass von dieser Seite nur noch ganz leichte Einzelheiten zu überwinden waren. Leider aber hatte nicht in eben dem Masse ihre Gesundheit sich gekräftigt! Im Juli sollte sie die Heilige Bühne betreten. Ein inneres Krankheitsgefühl, eine unbehagliche Vorahnung mochte es sein, was sie ganz plötzlich bewog, diesen Entschluss wieder aufzugeben, das öffentliche Singen zu verschieben; etwas, das wir ihr damals, vielleicht sehr im Unrecht, nur als eine Eigenwilligkeit deuteten: Ihr Auftreten sollte nur einen Monat später erfolgen. Ich war zur Zeit abwesend, und konnte die Vorgänge dabei nur vom Hörensagen allein aus Allen hervorgehen, dass sie schon in jenen Tagen ergriffen krank war, doch nicht, um nicht zum zweiten Male ihrem Wort zu fehlen, auf jede Gefahr hin zu singen beschloss. So war das einzige Mal, was sie, als Alle im Robert der Teufel, die deutsche Bühne betrat, ein vollständiges Fehlschlagen. Selbst ihre schöne Stimme versagte ihr gänzlich! Aber die Versicherung darf ich geben, dass sie die ganze Aufgabe, die ich oft mit ihr durchgegangen, mit einer Anmuth, einem Reiz, einer

vollendete Ueberwindung aller der bedeutenden mechanischen Schwierigkeiten löste, die ihr einen Erfolg allerersten Ranges gesichert hätten. — Der Krankheitszustand war kein vorübergehender Denn, durch die geistige Aufregung erhöhlt, dauerte er von jenem Tage an, Monate hindurch fort, und erst im Beginn des Winters war sie auf dem Wege der Genesung. Doch ihre liebliche Stimme hätte sie seitdem nicht wieder ertönen lassen dürfen! Da trat ein Rückfall ein, verstärkt durch ein neues heftiges Übel, eine Lungenerzündung. Sie wurde von dem ländlichen Aufenthalte, wo sie sich befand, nach Berlin gebracht, kam, obgleich die Reise nur eine von wenigen Stunden war, todeskrank hier an und — nach zehn Tagen der schwersten Leiden, war die Blüthe dieses jugendlichen, so ausserordentlich Schönes darreichenden und noch viel Schöneres versprechenden Lebens dahin gewekkt! Nur wenige unserer Künstler halten die ausserordentliche Erscheinung näher gekannt; diese aber trauerten im Tiefsten um sie, und ihre Besetzung war die rührendste, der ich jemals beigewohnt. Fern von der Heimath, in dem holdesten Reiz der ersten Entwicklung, verblühte die zarte, duftige Blume! Nur noch wenige Jahre, und alle Welt hätte gewusst, welch einen unersetzlichen Verlust die Kunst durch ihr frühes Dahinscheiden erlitt. Jetzt wissen nur Einzelne, — in ihrem Vaterlande freilich die meisten, — wie köstlich die Perle war, die wieder hinabsank in das dunkle Meer, bevor ihr milder Glanz dem Auge der Welt gestrahlt hätte! — Doch ein Blatt, wie diesem, das sich der Kunst widmet, ist es Beruf, auch für später Lebende, Zeugnis zu geben von dem holdesten Talent, und ihm, so weit es möglich, ein Gedächtnis zu sichern! — Das eine Wort füge ich nur noch hinzu, das unsere Künstlerin, unsere Freundin, eine Liedersängerin war, die die tiefste Seele bewegte, und dass sie auch in dieser seltenen Kunst dem höchsten Vorbilde derselben, Jenny Lind, am nächsten stand von allen Sängern, die ich jemals gekannt; sowohl in ihren süß-melancholischen heimathlichen Liedern, als in deutschen, unter denen sie zumal das Schubert'sche:

Rauschender Strom,  
Brausender Wald,  
Starrender Fels,  
Mein Aufenthalt.

unussprechlich schön und aus der tiefsten Fülle der Empfindung sang. Möge denn ihr Name nicht so rasch verklungen, als ihre süßen Töne verklungen sind! *L. Rollstab.*

## Nachrichten.

**Berlin.** Der berühmte Pianist und Componist Jacques Rosenhain, dessen neueste Oper „Der Dämon der Nacht“ mit dem entschiedensten Beifall in Frankfurt a. M. und Brüssel gegeben wird, ist seit einigen Tagen hier. Auch Hr. Ferd. Präger, einer der geschicktesten Componisten und Klavierspieler Londons, hielt sich hier auf.

**Breslau.** Die Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“ von Otto Nicolai fährt fort, volle Häuser zu machen. In kurzer Zeit ist dies Werk sechs Mal und stets mit dem entschiedensten Beifall aufgeführt worden.

— Die Geschwister Dulken geben mit grossem Beifall im Theater Concerte.

**Trier.** Bei vollem Hause wurde „Andreas Hofer, der Sandwirth zu Passenyr“, Oper von W. Kirchhof, mit grossem Beifall gegeben.

**Coburg.** Die hiesigen Theater-Abonnenten haben dem Intendanten v. Wangenheim eine Anerkennungs-Adresse für seine Thätigkeit zukommen lassen.

**Bresden.** Fr. Marie Wleick hat am 30. December ihre Soubren beendet, was wir mit unserm musikalischen Publikum sehr bedauern.

**Freiburg.** Dem Director Wallner verdanken wir wiederum die neue Inszenetzung von Auber's „Maskenball“, der mit gutem Erfolge hier vorzüglich aufgeführt wurde.

**Wien.** „Gutenberg“ von Fuchs ging im Hof-Operntheater zum ersten Male in Scene und zwar mit entschiedenem Beifall. Die Arrangements wie die Aufführung selbst fanden gerechte Anerkennung. Die Hrn. Erl und Staudigl wurden wiederholt gerufen.

**Brüssel.** Rosenhain's Oper „Der Dämon der Nacht“ wurde in 4 Tagen drei Mal mit einem entschiedenen Erfolg gegeben. Die Darsteller, unter denen sich besonders Mad. Corbel (Mithilde) im zweiten Act auszeichnete, wie Mad. Carmer (Edith), Hr. Barbot (König) und Hr. Carmer trugen wesentlich für deren glänzenden Erfolg bei.

**Paris.** Mad. Castellan ist definitiv bei der italienischen Oper in Brüssel engagirt und erregt dort den enthusiastischen Beifall. Mad. Stoltz wird binnen Kurzem Paris verlassen, um ein brillantes Engagement in Lissabon anzunehmen.

— Thalberg bereitet sich vor uns zu verlässen, um beim Beginn des Frühlings nach Amerika zu gehen.

— Eine neue einactige Oper von Varny, „die Mitternachts-Quittung“, wird in diesen Tagen auf den Variétés gegeben werden. Mlle. Anals Duex (Schwester der Mlle. Zoé Duex) wird darin auftreten.

**Warschau.** Am 15. Nov. liessen sich die Hrn. Pistor, Anger und der junge Herrmann in hiesigen grossen Theater hören. Erstgenannter (Hornist) und Hr. Anger (Violinist) sind neu engagirte Mitglieder unseres Orchesters. Der 16jährige Herrmann (Cellist) beabsichtigt eine Reise ins Ausland. Alle drei lösten ihre Aufgabe durch Vorträge von Parish-Alwars, Vieuxtemps, Kummer, Franchomme, Servais zur grössten Zufriedenheit des zahlreich versammelten Publikums, und wurden durch mehrmaliges Hervorrufen ausgezeichnet.

Am 23. Nov. gab der hiesige Pianist Lubowski eine musikalische Matinée in der neuen Resourcer. Derselbe spielte nur eigene Compositionen. Der Warschauer Kurier spricht sich sehr lobend über Hrn. Lubowski aus.

Am 1. Decbr. gab Hr. Servais ein Concert im grossen Theater bei vollem Hause. Sein Meisterspiel erregte grossen Enthusiasmus. Die beiden Sängerninnen Sulzer, Hl. Galli (Bassist), so wie der Pianist Achill de Vigne wirkten mit, und erhielten ebenfalls Beifall. Das Theater-Orchester spielte die Zampa- und Oberon-Ouvertüren mit grossem Feuer und Präcision.

Am 6. Decbr. veranstaltete die Theaterdirection ein grosses Concert im Redoutensaal. Mitwirkende waren: Hr. Servais, Mad. Rywacka, die Herren Dobrski, Tröschel (Sopran, Tenor, Bass), Biernacki (Violinist), Achill de Vigne (Pianist) und Hr. Pistor (Hornist). Mad. Rywacka, unsere erste Sängerin, trat nach 15monatlicher Abwesenheit zum erstenmale wieder auf, und wurde mit nicht endenwollendem Jubel empfangen. Sie sang eine Arie aus Ernani, eine zweite aus dem „Propheten“ und mit Dobrski und Tröschel ein Terzett aus Ernani. Hr. Biernacki spielte eine Fantasie von David und ein Concert von Alard ganz ausgezeichnet. Hr. Achill de Vigne eine Fantasie eigener Composition mit viel Fertigkeit. Hr. Pistor spielte ebenfalls eine eigene Composition, so wie den Carneval von Venedig ausgezeichnet. Servais spielte 2mal, worunter ein Mazur-Capricio von Joseph Nowakowski. Unser brasses Orchester spielte zum Anfang des Isten Theils die Tell-Ouvertüre. Der 2te Theil begann mit dem Rondo aus der Pastoral-Symphonie von Beethoven, worauf freilich die den 3ten Theil eröff-

nende Ouvertüre zu den „Krondiamanten“ nicht recht behagen wollte. Im Ganzen war dieses Concert eines der glänzendsten, und das Publikum gab den Veranstaltern desselben seinen Dank durch reichlichen Beifall und Applaus zu erkennen.

Mittwoch, den 10. Decbr., gab Hr. Servais sein letztes Concert. Er spielte Andante und Rondo à la Mazurka, Romanesca aus dem 16ten Jahrhundert und eine grosse Fantasie über Motive aus „Barbier von Sevilla“ von Rossini und erliefte wie immer ausserordentlichen Beifall. Hr. Achill de Vigne spielte das Concertstück von Maria Weber gleichfalls zur Zufriedenheit des Publikums. — Den 21. Decbr. spielte der ausgezeichnete Clarinetist Tropiański im grossen Theater während der Zwischenakte ein Concert von Karpinski und erliefte grossen Beifall. (Kirchenmusik.) Dobrzyński führte eine neue Composition von sich („Heiliger Gott“) in der hiesigen Cathedral auf. — Der Organist Frazog führte *Lauda sion* von Mendelssohn, eine Motette von Adolph Hesse und einen Psalm von Bernh. Klein, so wie auch den achten Psalm von Joseph Schusel für Männerchor in der hiesigen evangel. Kirche auf.

Turia. Das hiesige Theater fällt sich täglich durch eine neue Oper: „Maria Giovanna“, Mus. v. Herzog v. Litta. Der reiche Fürst hat ausser der Musik auch die Kosten zu den Decorationen und Costümen geliefert und Alles strömt hin, um eine bisher nicht gesehene Theaterpracht anzustauen. T. C.

#### Missbrauch der Presse.

Unter dem Vorwande der Mittheilung eines interessanten (?) Rechtsfalles hat ein Artikel Aufnahme in verschiedene Zeitungen gefunden, welcher bei aufmerksamem Betrachtung keinen andern Zweck hat, als den sehr geschätzten Künstler, den Hofpianisten Ritter v. Kontski einer unehrenhaften und den Unterzeichneten einer unkaufmännischen Handlung aus Unkenntnis der Landesgesetze zu verdächtigen. Was mich betrifft, würde ich diese Zeilen nicht haben erscheinen lassen, ich hielt es indessen für meine Pflicht, den Lesern Aufschluss über dergleichen Artikel zu geben, um in ähnlichen Fällen ihnen die gerechte Beachtung zu schenken. Laut eines Briefes des Hrn. Schlesinger an Hrn. v. Kontski vom 31. Juli 1851 macht dieser Hrn. v. Kontski den Vorschlag, auf seine von ihm nachgezeichneten Pariser Ausgaben die Bemerkung: *Eigentum des Verlegers* setzen zu dürfen, wurde indessen von demselben deshalb abschläglich be-

schieden. Am 14. November v. J. zahlte der Unterzeichnete Hrn. v. Kontski für die Abtretung seiner Autorrechte für Deutschland und zwar solcher Werke, welche bis zur Stunde noch nicht in Deutschland erschienen waren, ein Honorar, und veröffentlichte diesen Vertrag in den gelesesten Zeitungen; 14 Tage nach dieser Ankündigung wurden in den Zeitungen dieselben Werke als Verlag der Schlesinger'schen Handlung angezeigt. Dessen ungeachtet konnte der Unterzeichnete, obgleich er durch verschiedene Personen danach in der genannten Handlung zur Zeit ihrer Ankündigung hatte anfragen lassen, keine Exemplare der angekündigten Werke erhalten, indem ihm der Bescheid wurde, die Werke müssten erst gedruckt werden! Jetzt erst stellt er die Klage gegen Schlesinger an, wobei es sich um Entscheidung der Frage handelte, ob ein später für Deutschland erworbenes Eigenthumsrecht von Werken, welche früher in Frankreich ohne deutsches Eigenthumsrecht erschienen waren, gegen spätere Nachdrücke rechtlichen Schutz fänden. Im vorliegenden Falle kam dies indessen nicht zur Entscheidung, da der Staatsanwalt die Klage aus dem Grunde zurückwies, weil, wie es in dem desfallsigen Rescript heisst, es Hrn. Schlesinger gelungen ist, durch Zeugen festzustellen, dass seine Ausgabe früher als mein Vertrag mit Hrn. von Kontski gefertigt sei. Was Hrn. v. Kontski anbetrifft, so konnte er in verzeihlicher Unbekanntschaft mit unseren Pressgesetzen mit gutem Gewissen für Abtretung eines Rechtes, was Hr. Schlesinger ihm umsonst abverlangte, von mir das ihm angebotene Honorar annehmen. Dedestlos an verschiedene Personen bei verschiedenen Ausgaben eines Werkes sind etwas vielfach dagewesen und es liegt mir der Fall vor, dass ein gewisser Verleger in Berlin ohne Wissen des Autors in seinem Interesse Dedicationen veranlasst hat; übrigens ist dies eine so private Angelegenheit, dass eine indiscrete Veröffentlichung derselben in geschehener Weise nur als ein Beleg für meine zu Eingang ausgesprochene Behauptung dient. Es ist übrigens durch Zurückweisung meiner Klage unter obigen Umständen noch keinen Falls diese wichtige Frage entschieden, sondern könnte nur dann zur Entscheidung kommen, wenn aus Hrn. Schlesinger gelüsten sollte, ferner von den durch mich erkauften Sachen Ausgaben zu veranstalten, wobei es ihm nicht gelänge, den Beweis zu führen, dass diese früher als der mit Hrn. v. Kontski geschlossene Contract herausgegeben wären.

Gustav Bock,  
Königl. Hof-Musikhändler.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

## Symphonie-Soirée.

Mittwoch den 14. Januar 1852, Abends 7 Uhr.

Im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses

Vierte

## Symphonie-Soirée der Königl. Kapelle

zum Besten ihres

Wittwen- und Waisen-Pensionsfonds.

- 1) Ouverture zu „Anacreon“ von Cherubini.
- 2) Sinfonie militaire (G-dur) von Haydn.
- 3) Jubel-Ouverture von C. M. v. Wehr.
- 4) Sinfonie-Eroica von L. v. Beethoven.

Billets à 1 Thlr. sind in der Königl. Hof-Musikhändlung des Hrn. G. Bock, Jägerstrasse No. 43, und Abends an der Kasse zu haben.

## Soiréen

des

## Königl. Domchors.

Die erste Soirée findet

Sonnabend den 27. d. M., Abends 7 Uhr,

im Saale des

## Königl. Schauspielhauses

statt.

Abonnements-Billets für 3 Soiréen zu numerirten Sitzplätzen à 2 Thlr., sowie einzelne Billets zur ersten Soirée à 1 Thlr. sind in der Königl. Hof-Musikhändlung des Herrn G. Bock, Jägerstrasse No. 43, zu haben.

Das Comité.

## Eine erste und letzte Antwort.

In meinem aus der St. Petersburgischen Zeitung in diese Blätter übergegangenem Aufsätze: „Weber und der Freischütz“ habe ich auch die von Schindler erhabene Anklage, Weber habe in anonymen Aufsätzen Beethoven für's Tollhaus reif erklärt, widerlegt und bei dieser Gelegenheit gesagt: „Ein Mann, der, wie versichert wird, in Münster die Freiheit hatte, eine solche Orchester-organisirte Hammbühne'sche Klavierorgane als eine Synphonie seiner eigenen Composition aufzuführen, verdient durchaus keine Glaubwürdigkeit, wenn er einen Weber anklagt.“ Dieser Satz hat drei Männer von Münster, einen Musiker, einen Buchhändler und einen Regierungs-Secretair, veranlaßt, in No. 37 d. Bl. eine Erklärung abzugeben, die mir erst jetzt zu Gesicht gekommen ist und eine Antwort nöthig macht.

Der Kern der Erklärung des Münster'schen Triumvirates besteht in der Versicherung, Niemand wisse es anders, als dass das Schindler'sche Arrangement als eine symphonische Umwandlung, nicht aber als eigene Composition Schindler's auf dem Concertprogramm angezeigt worden sei. — Also das was sich die Leute noch von einer vor länger als 20 Jahren vorgefallenen Sache erinnern, soll hier als Beweis gelten! Zwanzig Jahre! — Wer erinnert sich auch so langer Zeit noch einer so unrichtigen Sache, als die Nummer eines Concertprogramms? Nein, die bloße Erinnerung der Leute, welche abgehen, wie das seit langen Jahren überall verbreitete Gerücht beweist, auch keineswegs so einleitend, als die drei Herren von Münster behaupten, kann hier unmöglich als Beweis angenommen werden. Auch würde das Schindler'sche Gerücht noch keineswegs hätte widerlegt sein, wenn bewiesen wäre, dass nur ein „symphonische Umwandlung von Schindler“ angezeigt worden sei, denn dieser unbestimmte Ausdruck lässt sich wohl verschiedene Deutungen zu. Das Gerücht hat mir dann gesagt, wenn Hammbühne als Compositist genannt, was? Dass dieser allein wichtige Punkt in der Erklärung der drei Männer von Münster gänzlich unberührt bleibt, während doch andere, gänzlich unwichtige Nebenumstände; aber dass das Schindler'sche Arrangement als ein „Ausfüllstück“ gegeben worden, und zwar auf besondern Wunsch eines sehr an Musikfreundes, welchen „achtbare Musikfreund“ früher selbst ein Mal Compositist gewesen sei, des Bräutigam hervorgehoben werden, muss jedenfalls sehr befremdend erscheinen und ist keineswegs geeignet, die Zuverlässigkeit des Münster'schen Triumvirates in hellem Lichte hervortreten zu lassen. Aber auch ausserdem, sieht es mit dieser Zuverlässigkeit nicht eben zum Besten aus. Denn wie kann man der Versicherung von Männern trauen, die keinen Anstand nehmen, durch falsche Citate und daraus abgeleitete, natürlich noch falschere Folgerungen die Wahrheit zu entstellen und ihrem Zwecke dienstbar zu machen? Das haben sich aber die drei Freunde des Hrn. Schindler überall wo sie gemein Aufsätze auftrugen unbedeutend (sogar in demselben) der sogenannten Erklärung führen sie die betreffende Stelle meines Aufsatzes, (dieselbe welche ich oben wiederholt habe), wie sie sagen „wörtlich“ an, lassen aber die Worte „wie versichert wird“ aus. Durch diesen kleinen Unterschied wird, wie man nicht, mein bedingter Satz, zu nicht unrichtig. Das hätte aber das Münster'sche Triumvirat nöthig, um weiter sagen zu können, das Gerücht werde nun von einem Parteilanger als Wahrheit (!) an die grosse Glocke gehängt, (schön gesagt!) um einen unedlen Zweck damit zu erreichen, — Dass in den Augen der drei

Männer von Münster ein Jeder, welcher, wenn Weber und Schindler einander gegenüber gestellt werden, nicht unbedingt auf die Seite des Letztern tritt, ein Parteilanger ist, will ich gern glauben. Da ich aber der Überzeugung bin, dass kein unbefangener Leser in meiner harmlosen Studie über Weber noch nur die leiseste Spur von Parteilasigkeit findet, so lasse ich den Parteilanger als das Resultat einer leichten Erfindung ruhig aber nicht ergehen. Was soll man aber dazu sagen, wenn die drei Männer des Mühl. haben, mühen Zweck, der denn doch allein in der Beurtheilung eines der glänzendsten Namen deutscher Kunst gegen eine grundlose und böswillige Verleumdung bestand, gerade heraus für einen unedlen zu erklären? — Wahrlich, ein so charakteristisches Glaubensbekenntnis macht jede Antwort überflüssig, — es enthält die vollständigste Selbstertheidigung. — Auch der Schlussatz der sogenannten Erklärung ist auf eine der Ungenauigkeiten gebaut, welche den drei Römern der Wahrheit als Waffen dienen. „Es könne Hrn. Schindler ganz gleichgültig sein“, wird erklärt, „ob ein Hr. Dancke ihn in Sachen Beethoven's als Autorität anerkenne oder nicht.“ Da im ganzen Verlaufe meines Aufsatzes auch nicht mit dem leinsten Worte irgendwo angedeutet ist, was ich von Hrn. Schindler's Autorität „in Sachen“ Beethoven's halte, so müssen die drei Hrn. von Münster jedenfalls meinen Aufsatz mit einem andern verwechselt haben. Wahrscheinlich war dies der im Jahrgang 1840, No. 37 der Jüderbücher für Musik enthaltene, in welchem (und zwar „in Sachen“ Beethoven's) Hr. Schindler für einen Mann von geringer musikalischer Autorität erklärt wird, dem der angemessene, ungeschickte Ton, der ihm schon oft Streif und wohlverdiente Zurechtweisung zugezogen habe, besonders schlecht anstehe. Dieser Aufsatz ist aber nicht von mir, sondern von Hrn. Louis Spöhr. Unstreitig stellen die drei Männer von Münster, die ich wohl nie den entferntesten Zweifel an der Autorität ihres Hrn. Schindler erlauben werden, dem einen Hrn. Spöhr ihre Dreieit entgegen, — wenn nur eine solche Majorität auch eine Bedeutung haben könnte!

Ich bin ausführlicher geworden, als meine Absicht war, aber ich halte die Pflicht, nachzuweisen:

- 1) dass die Erklärung des Münster'schen Triumvirates auf einem gänzlich unhaltbaren Grunde gebaut war, auch den allein wichtigen Punkt gänzlich unberührt liess, und
- 2) dass eine solche, von offenbaren Unrichtigkeiten und falschen Folgerungen strotzende Erklärung nichts anderes ins Klare setzen konnte, als die Unzuverlässigkeit und völlige Incompetenz der Verfasser.

Die Sache des Hrn. Schindler's ist also durch seine drei Münster'schen Freunde nicht besser, sondern schlimmer geworden. Liegt ihm daran, das ihn anklagende Gerücht zu widerlegen, so kann dieses nur durch die vollständige und sorgfältigste Mittheilung der Anknüpfung seines Arrangements auf dem Concertprogramme geschehen. Diese Mittheilung muss aber, soll jeder Zweifel gehoben werden, von dem gesammten Vorstände des Münster'schen Musikvereines oder von einer gerichtlichen Behörde beglaubigt sein. Stellt sich auf diese Weise die Unzuverlässigkeit des Gerüchtes heraus, so werde ich mich freuen, Hrn. Schindler Gelegenheit gegeben zu haben, sich von einer Anklage zu reinigen, die gegen drei Münster'schen Freunden, wie sie selbst erklären, längst wohlbekannt war, ohne dass sie jedoch zur Widerlegung derselben bisher den geringsten Schritt gethan hätten.

B. Dancke.

St. Petersburg, den 28. October (9. November) 1851.

Zu beziehen durch:

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

NEW-YORK, Kerklag et Breasing.  
 MADRID, Scharfenberg et Lamm.  
 ROM, Merlo.  
 AMSTERDAM, Theune et Comp.  
 HATLAND, J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**

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

Inserat pro Pettil-Zeile oder deren Raum 1/16 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**

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

**Ed. Bote & G. Bock**  
 in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**

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

**Inhalt.** Vorschlag zur Herausgabe einer musikgeschichtlichen Beispielsammlung. — Recensionen, Musik-Unterrichtliches, Pianofortemusik. — Berlin, Musikalische Revue. — Fougillon, Briefe von Conradin Kreutzer. — Nachrichten. — Musikalisch-literarische Auszüge.

**Vorschlag zur Herausgabe einer musikgeschichtlichen Beispielsammlung.**

Von  
**F. Kugler.**

Die letzten Jahrzehnte sind in kunsthistorischer Forschung nach allen Richtungen hin ungemein thätig gewesen. Es liegt eine Fülle von Material vor, welches in mannigfachster Beziehung neue Aufschlüsse gegeben, neue Schätze an's Licht geführt und zur Würdigung derselben von den überall eigenthümlichen Standpunkten aus die angemessenen Bahnen bezeichnet hat. Das endliche Ziel all dieser Bestrebungen muss darin bestehen, sie in einen Gesamt-Überblick zusammenzufassen, eine Gesamt-Geschichte der Thätigkeit im Bereiche des künstlerischen Schaffens zu schreiben; erst wenn eine solche vorhanden ist, werden wir die hierin enthaltenen Offenbarungen des Geistes vollkommen zu würdigen, werden wir, bei den überall wirksamen Wechselbezügen, das Einzelne in der eigentlichsten Bedeutung seines Wesens zu erfassen im Stande sein.

Die Nothwendigkeit eines dergleichen Werkes hat sich schon im Beginn der neueren Forschungen geltend gemacht. Sie kündigt sich an in dem 1831 erschienenen Buche: „Über die Hauptperioden der schönen Kunst, oder die Kunst im Laufe der Weltgeschichte dargestellt von Amadeus Wendt, Hofrath und Prof. der Philosophie in Göttingen“ (dem besonders als Musiktheoretiker geschätzten Schriftsteller). Dies Buch verdient in der That alle Anerkennung, besonders auch in der geistvollen Kürze, mit welcher der Verfasser den höchst umfassenden Stoff abzuhandeln vermochte. Aber die materielle Basis, von welcher er ausging, war noch allzu wenig genügend; heutigen Ansprüchen kommt das Buch nicht mehr nach. Wir bedürfen eines neuen, ungleich tiefer eindringenden Werkes, und es scheint, dass die Zeit dazu, nach der augenblicklichen Beschaffenheit des so ausserordentlich vermehrten Materials, noch nicht gekommen ist.

Vorerst sind, nach meinem Dafürhalten, noch andre, zu Einzel-Übersichten führende Vorarbeiten nöthig. Insbesondere erscheint mir in solchem Betrach die Herausgabe gründlich gearbeiteter, doch zugleich dem allgemeinen Verständnis thunlichst entsprechender historischer Beispielsammlungen für die verschiedenen Kunstfächer als eine Sache von wesentlicher Bedeutung. Denn bei der fast unendlichen Fülle des künstlerischen Materials, welches die verschiedenen Epochen der Geschichte hervorgebracht haben und welches auf unsere Zeit gekommen ist, wird es ziemlich zu den Unmöglichkeiten gehören, überall zu Hause zu sein und alles Einzelne mit eignen Sinnen aufzunehmen. Eine aus vollkommener Sachkenntnis hervorgegangene Sammlung von Beispielen, welche den historischen Gang des Schaffens in dem einzelnen Kunstfache vergegenwärtigt, wird dafür aber einen willkommenen Ersatz bieten, auch überall die Gelegenheit an die Hand geben können, je nach Bedürfniss diesen oder jenen Punkt anderweit ausführlicher zu verfolgen. Eine derartige Beispielsammlung wird dem Kunstfreunde, der sich in dem geschichtlichen Gange seines Lieblingsfaches orientiren will, den schätzbarsten Leitfaden darbieten, wird die Theilnahme an dieser und jener Kunststrichung in ihrer historischen Begründung, in der Erkenntnis der Quellen, aus denen sie hervorgegangen, vorzugsweise nähren und wird somit wesentlich dazu beitragen, das Erforderniss jenes umfassenden Gesamtwerkes immer klarer herauszustellen.

Für andre Kunstfächer fehlt es schon nicht an Beispielsammlungen, welche in dem Gange ihrer geschichtlichen Entwicklung ein mehr oder weniger zureichendes Bild gewähren. Für die Dichtkunst liegt Manches der Art vor; vielleicht das vollständigste dieser Werke ist der „Bildersaal

der Weltliteratur“ von J. Scherr (1846), der die Poesie aller Völker und Länder, von den frühesten Zeiten bis auf die Gegenwart herab in klar systematischer Folge vorführt und dessen inhaltreiche Fülle sich schon dadurch ankündigt, dass er, bei sehr engem Druck, 1228 Seiten grossen Formates, jede in zwei Columnen, umfasst. Für die Architekturfür die bildende Kunst giebt es mannigfache Sammelwerke, welche einzelnen, mehr oder weniger bedeutenden geschichtlichen Abschnitten gewidmet sind. Eine umfassende Beispielsammlung für die Geschichte der Architektur ist das eben beendete Prachtwerk von J. Gailhabaud: „*Monuments anciens et modernes*“ (in deutscher Ausgabe mit dem Titel: „Denkmale der Baukunst aller Zeiten und Länder“), welches 200 ausgeführte Kupfertafeln in Quart-Format enthält. Wenn dies schon mehr für die Fachkenner bestimmt ist, so hat dagegen das von E. Guhl und J. Caspar herausgegebene Werk: „Denkmäler der Kunst zur Übersicht ihres Entwickelungsganges von den ersten künstlerischen Versuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart“, welches der Architektur und den bildenden Künsten gewidmet ist und den Atlas zu meinem „Handbuch der Kunstgeschichte“ bildet, denjenigen allgemein verständlichen, mehr populären Charakter, auf den es hier besonders ankommt. Es bringt Umrissdarstellungen auf Tafeln in Folioformat, oft eine beträchtliche Anzahl solcher Darstellungen auf einer Tafel, ist im Ganzen auf 100 Tafeln berechnet und zum grösseren Theile bereits erschienen.

Für die Musik fehlt meines Wissens ein Werk, welches dem Kunstfreunde, — auch dem, der sich nur einen Dilettanten nennen darf, — eine ähnliche Gesamt-Übersicht gewährt. Je mehr indeed auf Seiten der übrigen Künste in solcher Weise vorgebeichtet ist, um so mehr halte ich es für eine Pflicht der Musik und ihrer Vertreter, auch ihrerseits mit einem ähnlichen Unternehmen hervorzutreten und die Lücke, die sie bisher gelassen haben, auszufüllen. Ich sehe freilich sehr wohl ein, dass die Sache hier ihre eigentlichen Schwierigkeiten hat und dass darin wohl der Hauptgrund liegt, weshalb ein musikgeschichtliches Werk der Art bisher noch nicht erschienen ist. Es sind innere und äussere Schwierigkeiten, die mir aber beide nicht unüberwindlich scheinen. Besonders müssen die inneren Schwierigkeiten in Betracht kommen. Das geschriebene oder gedruckte Dichtwerk kann Jedermann lesen, und bei der seit lange nach allen Richtungen hin göltesten Übersetzungskunst der Deutschen lag überall das fertige Material vor, in welches der erfahrene Sammler nur hineinzu greifen brauchte. Die Werke der Architektur, der Sculptur, der Malerei konnten zwar nicht selbst, aber doch in Abbildungen, auch im einfachen Umriss, in das Sammelwerk übergetragen werden und waren dann wiederum für Jedermanns Auge verständlich. Nicht so das musikalische Werk. Hier kommt es zumeist (da Partituren in einem solchen ebenfalls keine Stelle finden können) auf eine Reduction an, die unter Umständen schwieriger sein mag, als die Reduction eines Bildwerkes auf die einfache Umrissdarstellung; und wenn eine solche gewonnen ist, so ist sie doch noch immer ein blosses Symbol für das Kunstwerk, das erst lebendig und dem Laien verständlich wird, wenn man es in klingende Töne überträgt. Indeed ist die allgemeine Musikbildung heutiges Tages doch so verbreitet, dass ein einfaches, dem heute üblichen Notensystem entsprechendes Arrangement, besonders zur Ausführung auf dem Pianoforte geeignet, wohl überall die Gelegenheit zur Ausführung finden wird; wichtiger scheint mir die Frage, ob die complicirteren Musikwerke durchweg ein solches Arrangement verstehen werden. Ich glaube, auch diese Frage im Wesentlichen bejahend beantworten zu dürfen, wenn man nur den Punkt, um den es sich eigentlich handelt, bestimmt in's Auge fasst. Es kann immer nur die Aufgabe sein, die Hauptzüge des

Charakteristischen festzuhalten und wiederzugeben und in solcher Art die Hauptunterschiede der verschiedenen Epochen und Richtungen der Kunst klar zu machen. Dies hat auch in andern Fällen seine besonderen Schwierigkeiten; bei einem Bilde von Correggio z. B. beruht der Hauptreiz in den zauberhaften Spielen des Hellundkels, die an sich gar nicht auf einfachere Kunststoffe zu übertragen sind; und dennoch über die mit Verständniss und mit Geist wiedergegebenen Umriss eines Correggio'schen Bildes auf uns eine Wirkung aus, die, in wie ermässiger Abstufung immerhin, doch völlig bestimmte Analogieen mit der Wirkung des soviel mächtigeren Originalen hat. Ich habe in Klavierauszügen des vorigen Jahrhunderts mehrfach ein, bei aller Einfachheit sehr glückliches Erfassen dessen, worauf es in wesentlichster Beziehung ankam (manches Mal schlagender, als bei netoreichen modernen Arbeiten der Art), gefunden; und ich denke, dass in ähnlicher Weise, je nach dem Charakter des auszuwählenden Musikstückes, die Aufgabe überhaupt zu lösen wäre. Es käme zunächst also, meines Erachtens, darauf an, dass ein gediegener Kenner der Geschichte der Musik die Beispiele in der erforderlichen Folge auswähle, dabei freilich solche Werke vermiede, die einer Wiedergabe in vereinfachter Form alzu entschieden widersprechen, und den nöthigen erläuternden Text bearbeitete; und dass, wenn es ihm selbst an der erforderlichen praktischen Gewandtheit fehlen sollte, ein tüchtiger Musiker hinzutrete, der, bei vollständigem Eingehen in den Geist und Charakter des Originalen, dies auf diejenige thüchteste einfache Form reducierte, welche für den populären Zweck des Gesamtwerkes eben unerlässlich sein würde. Auch schon in den zu solchen Behufe zu treffenden Einteilungen werden sich vielleicht Schwierigkeiten ergeben; Aussdauer indes überwindet Manches. Ich kann versichern, dass der Beginn eines Bilder-Atlas'es, welcher mein Handbuch der Kunstgeschichte begleitet, auch Jahre lang mit Schwierigkeiten zu kämpfen hatte; sie sind aber überwunden, und das Werk schreitet rüstig, mit stets wachsendem Erfolge und stets wachsender Theilnahme, seiner Vollendung entgegen.

Die äussere Schwierigkeit bestände in den Kosten, welche die Herstellung des Unternehmens erfordern würde. Ich will dieselben nicht gering anschlagen. Es würde eben darauf ankommen, ob das Werk einen solchen Absatz finden würde, dass die Kosten daran zu wenden wären. Ich möchte indes mit Zuversicht voraussetzen, dass die künstlerischen Bedürfnisse der Gegenwart diejenige Ausdehnung haben, die, um auch ein solches Unternehmen zu tragen, erforderlich sein muss. Der Absatz wäre nicht geradezu nach dem für musikalische Publikationen sonst üblichen Masssstabe zu berechnen. Für's Erste wäre dabei das Verhalten der Musiker von Fach in Erwägung zu nehmen. Das Formenmaterial der Musik ist, wie das der Architektur, ein ideales, geistig erzeugtes, und seine Elemente, seine Muster liegen nicht ausserhalb, sondern lediglich nur in der Geschichte dieser Kunst. Bei den Architekten findet sich aus solchem Grunde ein lebhaftes, fort und fort behäthigtes Interesse für das geschichtlich Gewordene und für diejenigen Werke, welche davon eine mehr oder weniger übersichtliche Anschauung geben; sollte bei den Musikern — ich meine: den Künstlern dieses Faches — nicht auch dasselbe Interesse, nicht wenigstens ein Theil desselben voraussetzen sein? Dann aber, und ohne Zweifel in ungleich höherem Grade, wäre auf die allgemeine Theilnahme des gebildeten Publikums, welches sich für künstlerische Dinge interessiert und ihrem Entwickelungsgange mit einem geistigen Bedürfnisse folgt, zu rechnen. Wie weit diese Theilnahme überhaupt verbreitet ist, sieht man aus der Aufnahme, welche die entsprechenden Arbeiten anderer Fächer gefunden haben und immerfort finden. Wenn sich diese Theilnahme im Fache der Musik im Ganzen bisher nicht ernstlicher erwiesen hat, so

liegt es einfach darin, dass derselben von Seiten der Musik selbst oben noch so wenig entgegen gekommen ist und dass es an entsprechenden Werken von populärer Fassung noch so gut wie ganz fehlt. Ich glaube sogar, dass ein Werk, welches diese Lücke ausfüllt, welches somit einem unbestreitbar vorhandenen Bedürfniss als das erste in angemessener Weise entgegenkäme, einer überraschend günstigen Aufnahme gewärtig sein könnte.

Die äussere Behandlung des Unternehmens würde sich hienech von selbst bestimmen. Es würde in Heften und, bei anständiger Ausstattung, doch in compresser Druck, und zwar Typendruck, zu geben sein, wobei der wesentliche Vortheil zur Hand läge, dass die Notenbeispiele und der erläuternde Text stets unbehindert und zur klarsten gegenseitigen Ergänzung aufeinander folgen könnten.

Möge also dieser Vorschlag zur Herausgabe einer musikgeschichtlichen Beispielsammlung, — die mir für die gegenwärtige Sachlage der allgemeinen kunsthistorischen Studien und für das Ziel derselben von so hervorstechender Bedeutung zu sein scheint, — eine gute Stätte finden und zur Ausführung des Unternehmens die erwünschte Anregung geben!

## Recensionen.

### Musik-Unterrichtliches.

**H. Rosellen**, Anweisung für das Pianofortespiel. Op. 116. Mainz bei Schott's Söhnen.

Der Verfasser dieses Unterrichtswerkes, selbst Lehrer, liefert darin, wie er in der Vorrede sagt, die Frucht eines langen Nachdenkens, obgleich wir eigentlich Neuem und Eigentümlichem in dem Werke nicht oft begegnet sind. Doch ist der Stoff planmässig und übersichtlich geordnet und mit Sachkenntnis entwickelt. Der erste, sogenannte theoretische Theil enthält „die Elementargrundsätze der Musik“ in der Art und Weise, wie sie jede Klavierschule vorschickt, wieweil in grösserer Ausführlichkeit, als dies sonst der Fall zu sein pflegt. Ein besonderes Kapitel bringt darin „die anatomische Beschreibung der Hand in ihrer Beziehung zur Ausführung des Pianofortespiels“, nebst der Abbildung des obern Theiles einer von der Haut abgestreiften Hand, die die Ausdehnungs-Sehnen, so genannt weil sie zum Ausdehnen dienen, sehen lässt. Aus dieser Beschreibung soll der Schüler ersehen, dass die Finger einzeln nicht mit gleicher Leichtigkeit thätig sein können, und derselbe zu der Überzeugung verholten werden, dass zur Erlangung eines gleichmässig kräftigen Anschlages die Unabhängigkeit aller Finger vorzugsweise angestrebt werden müsse. Jedemfalls ein höchst lehrreiches Kapitel, das das Studium des Mechanismus des Instrumentes zu fördern wesentlich beitragen wird und dessen Inhalt vom Schüler daher nicht genugsam beherrzigt zu werden vermag! Diesem theoretischen Theil schliesst sich der praktische an, der eine grosse Anzahl von Finger- und Hand-Übungen, Tonleitern und Arpeggien in allen Tonarten, abwechselnd mit melodischen Lectionen und stufenweise fortschreitenden Etuden, enthält. Auch dieser wichtige Theil der Klavierschule ist mit grosser Ausführlichkeit und Vollständigkeit behandelt und mit zahlreichen textlichen Erläuterungen versehen, so dass das Werk seine Bestimmung zu erfüllen wohl geeignet erscheint und als eine brauchbare Klavierschule empfohlen zu werden verdient. Bemerkenswert ist auch, dass dem französischen Urtexte überall eine deutsche Übersetzung beigegeben worden ist, sowie dass die Ansetzung des Ganzen seitens der Verlagsbuchhandlung an Eleganz, Correctheit und Deutlichkeit nichts zu wünschen lässt. *Jul. Weiss.*

### Pianofortemusik

**L. Winkler**, Lieder von Alexander Fesca für das Pianoforte leicht übertragen. Heft 5 und 6. Braunschweig, bei Meyer jun.

Von diesen Übertragungen sind bereits die 4 ersten Hefte von einem andern Referenten dieser Zeitschrift angezeigt worden. Die uns gegenwärtig vorliegenden beiden Hefte enthalten die Lieder: „Ständchen“, „In Fröhlings“, „Begegnung“ und „Ich wollt' ich wär ein Vogel“, lauter Compositionen, die, wenn auch nicht von hervorstechender Schönheit, dennoch das entschiedene Talent des in der Blüthe seiner Jahre dahingeschiedenen Verfassers deutlich erweisen. Da die Übertragung derselben für das Pianoforte mit praktischem Geschick und in nicht schwieriger Ausführbarkeit bewerkstelligt worden ist, so dürfen sie auch in dieser Gestalt den Freunden Fesca'scher Muse willkommen sein. Dem Titel des Werkes zufolge, werden von dem Verleger demnächst noch 2 Hefte durch den Stich veröffentlicht, so dass das Ganze in 8 Heften einen Cyklus von 15 Liedern umfassen wird.

**Guillaume Kuhe**, Le Prophète de Meyerbeer. Fantaisie de Concert pour le Piano. Oeuv. 26. Vienne, chez Mochetti.

Eine Fantaisie im modernen Sinne des Wortes! Einige der beliebtesten Motive aus Meyerbeer's „Prophet“ bilden die Grundlage des Ganzen und werden bald in mehr, bald in minder virtuosmässiger Ausstattung vom Transkriberer in üblicher Weise vorgeführt. Dass das Werk, gleich der Mehrzahl dieser Kategorie, vom künstlerischen Standpunkt aus angesehen, ohne alle Bedeutung ist; brauchen wir wohl nicht erst zu konstatiren, nichts destoweniger wird es unter den geübteren Klavierspielern und namentlich solchen, die sich für den „Propheten“ in specie interessieren, Freunde finden.

**Louis Liebe**, An Adelheid! Fantaisie für das Pianoforte. Op. 18. Cassel, bei Luckhardt.

Noch eine Fantaisie! und zwar über das beliebte Krebs'sche Lied: „Liebend gedenk' ich Dein.“ sie bringt nach einer brillanten Einleitung, zu welcher der erste Tact aus dem gedachten Liede das Motiv abgiebt, zuvörderst das Lied selbst in einfacher, und später, nach einem Zwischensatze eigener Erfindung, in figurirter Behandlung. Der Bearbeiter zeigt dabei ein löbliches Streben nach organischem Zusammenhange, so dass sich dies Werk insofern vor vielen ähnlichen Productionen der jetzigen Musik-Litteratur nicht unvortheilhaft auszeichnet und jedenfalls mehr Beachtung verdient, als die Anzahl jener modernen Dutzend-Fantasien, womit der Klavier-Musikalien-Markt fast täglich förmlich überschwemmt wird.

**Ferd. Waldmüller**, La Tendresse. Nocturne pour Piano. Oeuv. 68. Vienne, chez Witzendorf.

Ein Salonstück von eleganter Wirkung! In der Lieblings-Tonart der modernen Pianisten (*Des-dur*) geschrieben, wird das Ganze von einer gesangreichen Melodie getragen. Letztere, von weicher und sentimentaler Färbung, verleiht dem italienischen Abstammung nicht; sie klingt jedoch ganz hübsch und interessant dadurch auch in ihrer späteren variirten Behandlung. Der eleganten Welt dürfte dabei in diesem Nocturne eine willkommene Gabe geboten sein.

**Guillaume Troschel**, 2 Mazourkas pour Piano. Leipzig, chez Hofmeister.

— Valse brillante pour Piano. Leipzig, chez Hofmeister.

Die beiden Mazourkas sind ansprechend und dabei nicht ohne charakteristische Färbung, der Walzer ist dagegen ziem-

lich gewöhnlich gehalten und macht in keiner Weise einen besonderen Werth geltend. Die beiden Werke scheinen übrigens Erstlingsproducte des Verfassers zu sein.

**J. Moscheles**, Mazurka appassionata pour le Piano. Oev. 120. Leipzig, chez Kistner.

Ein Tonstück von eigenthümlicher, ächt nationeller Wirkung, durch dessen Veröffentlichung der treffliche Meister gewiss Vielen grosse Freude bereiten wird. Charakteristische Gedanken sind darin grazios und geistreich zu einem abgerundeten Ganzen verbunden und Rhythmus und Accent vereinigen sich, dem Inhalt durchgängig den Stempel des Pikanten und Originellen aufzudrücken. Das Werk wird daher um so grösseren Anklang im Publikum finden, als die zum Vortrag erforderliche Technik nicht gerade bedeutend ist, wieweil zur Durchdringung der spirituellen Seite desselben Spieler gehören, die das Instrument mit Sicherheit und Einsicht zu beherrschen verstehen.

**H. Rosellen**, 2 Fantaisies brillantes pour le Piano sur le Songe d'une nuit d'été de Thomas. Op. 121. Mayence, chez les fils de Schott.

Zwei Fantasien über Motive aus einer in Deutschland unbekannteren Oper von Thoinas: „der Sommernachtsraum“ betitelt. Dass wir es hier keineswegs mit Arbeiten zu thun haben, die irgendwie in künstlerischer Beziehung Beachtung beanspruchen dürfen, wird uns Jeder auf's Wort glauben, der mit der modernen Klavier-Literatur im Allgemeinen und mit den Productionen Rosellen's im Besonderen nur eingermassen vertraut ist. Doch bietet der genannte Componist in den vorliegenden sogenannten Fantasien mittleren Spielern recht anmuthige Gaben, vom Standpunkte der Salonmusik betrachtet. Die gewählten Motive vermögen zwar an und für sich durch pikante Erfindung nicht besonders zu interessieren, erscheinen aber in der beliebten Manier des Salons geschmackvoll und ansprechend variirt, so dass das Ganze von eleganter Wirkung ist und durch blendende Form eingermassen für den mangelnden künstlerischen Gehalt entschuldigt.

Jul. Weiss.

**Carl Meyer**, Jugendblüthen (*Youth-flavours*). Album für grosse und kleine Pianisten. Heft I. Op. 121. Hamburg, bei Schubert & Comp.

Einfache, unterhaltende, angenehme und für angehende Klavierspieler instructive Musikstücke, die von dem Salon-schwindel des Sündhaftesten abgestreift haben. Wenn Vieles an Dagesenes und das Scherzo (*H-moll* §) zu sehr an Mendelssohn's Capriccio erinnert, so wollen wir dies mit der hohen Opuszahl entschuldigen. Wo sollen alle neuen Ideen herkommen!

**W. V. Wallace**, Grande Polka de concert. Op. 48. Vienne, chez A. Diabelli & Comp.

Brillantfeuerwerk auf den schwarzen Tasten. Das Gerasell der Schwärmer à la Dobermont wird durch einige schlecht gefüllte Raketen über die schweisstreifende Klaviatur sinnreich eingeführt und schliesst mit einigen Kanonenschlägen in *Fis-dur*. Nachher wohlthätige Pause.

**F. Præger**, Styrienne brillante pour le Piano. Op. 68. Mayence, chez Schott.

Ein Polka-Mazurek, der, gut vorgetragen, ganz angenehm klingen mag. Die Melodie ist verbraucht, die harmonische Unterlage ärmlich, das Ganze ohne musikalischen Werth. Die Figuration am Schluss zeugt von einer gänzlichen Stockung der Erfindung.

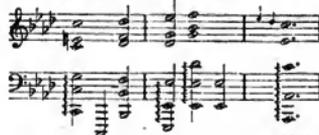
**F. Præger**, Réverie nocturne pour le Piano. Op. 69. Mayence, chez Schott.

In melodischer Hinsicht besser als Op. 68 bedacht. Dennoch aber bewegt sich dies Musikstück in solcher All-

täglichkeit und abgeschmackter Sentimentalität, dass man es mit grösster Gleichgültigkeit bei Seite legt.

**F. Brisson**, le chant du rossignol pour le Piano. Op. 35. Mayence chez Schott.

An Trillern und sonstigen Nachtigall-Schnurpfeiereien fehlt es natürlich nicht. Sogar während des einleitenden Choral's, dessen Nothwendigkeit uns übrigens leider ein Räthsel geblieben, muss geschwirrt und gegirrt werden. Wann wird dies arme Thier endlich einmal vor seinen Verfolgern Ruhe finden! Wir schlagen den Klavier-Componisten vor, sich doch einmal eine jener vierfüssigen Bestien vorzunehmen, damit die Nachwelt erfahre, wie zu unserer Zeit z. B. der Bär gebrummt hat. Auch das Schnurren eines alten schwarzen Katers würde sich in einer durchgeführten Tremolanda gar nicht übel ausnehmen. — Die Stimmführung in dem einführenden Choral ist u. a. folgende:



Krigrar.

**Jaques Blumenthal**, Consolation, Fantasie. Op. 16.

Mayence, chez les fils de B. Schott.

Gehört in die zahlreiche Klasse jener Mode-Artikel, deren Sentimentalität durch die abwärtsgehende grosse Septime sich charakterisirt. Weder in Erfindung der musikalischen Gedanken, noch in Aufstellung neuer, oder doch wenigstens interessanter Passagen, noch der innern Anordnung nach von Belang, mag das Stück Solche unterhalten, die, das Gemüth zu ergötzen etwas Anderes nicht, denn eben nur jene negativen Eigenschaften eines Tonstücks suchen und bedürfen.

A. G. Ritter.

Berlin.

#### Musikalische Revue.

Das musikalische Leben der verwichenen Woche gestaltete sich in Ganzen wieder ziemlich reichhaltig und bot dem Musikfreunde schätzenswerthen Stoff und Genuss, wenn auch im Wesentlichen die künstlerischen Gaben nichts Neues. Was die Concertleistungen betrifft, so tritt hier die Sinfonie-Soirée in den Vordergrund, die Cherubini's Overture zu Anacreon, Weber's Jubelouverture, Haydn's *Sinfonie militaire* und Beethoven's *heroica* zu Gehör brachte: Alles Meisterwerke voll seltener Erhabenheit. Aus Haydn's Werk können die Künstler der Gegenwart lernen, wie man das Blech in der Orchestrie benutzen muss, wie man die wunderbarsten Wirkungen erzielt, ohne dass der Hörer genöthigt wird sich die Ohren zuzustopfen. Cherubini's Overture ist eine Composition voll Geist, Leben und Geschmack, reich an schöner Rhythmik und getragen durch vollendete Instrumentation. Wir brauchen nicht mitzuthun, welchen Werth Weber's Overture und das Heldenwerk Beethoven's besitzen, aber die Ausführung verdient Lob und Dank. Wenn wir von den einmal erprobten und in ihrer Tüchtigkeit und Solidität erwiesenen Kunstleistungen nicht in sonst üblicher Ausführlichkeit reden, so thun wir dies, falls sich keine besondere Veranlassung dazu darbietet, auch in den Quartett-Soiréeu der Hrn. Zimmermann etc. nicht. Die in der Woche stattgehabte Versammlung enthielt ausser Klassischem ein Quartett von Constantin Decker, das sich wie andere Arbeiten des

Componisten durch Geschmack und Schönheitsinn auszeichnete; in Erfindung und Form edel war, Gutes lieferte, ohne die Höhen der Kunst zu erreichen. Ebenso bot die zweite Soirée für Kammermusik, die in dem Saale des englischen Hauses von den Hrn. Seidel und Grönwald veranstaltet wurde viel Schönes, vor Allen Beethoven's *A-voll* Sonate für Pianoforte und Violine (Op 47). Das Werk wurde meisterhaft executirt, was wir um so mehr anerkennen, als beide Instrumente auf die Technik von Meistern Anspruch machen. Weniger gefiel uns Haydn's *G-dur* Quartett, in dem die Auffassung der Executirenden, vielleicht durch das Streben mehr zu geben als Haydn verlangt, in eine zwar technisch feine, aber doch diätetisch-mentale Charakteristik verfiel. So erschien uns die Auffassung sämmtlicher Sätze; es fehlte ihnen der Haydn'sche Nerv. Die Soirée brachte nächst schottischen Liedern von Beethoven, Liedern von R. Wärsel und Mendelssohn's *F-voll* Quartett. — Eine Privat-Matinée beim Hrn. Hof-Musikdirektor Bock hatte den Zweck, die künstlerischen Fähigkeiten des Hrn. J. Rosenhain aus Paris, bekannt durch seine vielfach aufgeführte Oper „der Dämon der Nacht“, den Berliner Künstlern und Kunstkenner vorzuführen. Er spielte mit den Hrn. Concertmeistern Ries und Ganz ein Trio seiner Composition, durch welches er sich keineswegs in dem Pariser Geschmack, sondern als ein Künstler von erstem und gediegenem Sinne produzierte. Die Composition war reich an schönen gestaltvollen Zügen, und besonders in den beiden Mittelsätzen durch geschickte Thematisirung ausgezeichnet. Auch im Pianofortespiel nimmt Hr. Rosenhain eine bedeutende Stellung ein, wie sich aus verschiedenen Salonstücken zu erkennen gab. Ein Trio von Mengold, vorgelegt von Hrn. Schumann und den beiden genannten Hrn. Concertmeistern erschien uns als eine Arbeit von Fleiß und musikalischem Ernst, dagegen in der Erfindung nicht hervorragend. — Die Königl. Oper brachte nichts Neues, aber Gutes zum grossen Theil mit der bekannten, und nur in Einzelheiten veränderten Besetzung, nämlich „Olympia“, „Oberon“ und „das Földlager in Schlesien“, letzteres nach ziemlich geräumter Zeit wieder zum ersten Male.

— \* —  
**Feuilleton.**

**Briefe von Conradin Kreutzer.**

Den zahlreichen Verehrern Kreutzer's ist es vielleicht interessant, aus seinen letzten Lebensjahren Mittheilungen zu erhalten, welche, mit Weglassung rein persönlicher Verhältnisse, geeignet sind, den Meister, dem die echte deutsche Musik so viel verdankt, zu charakterisiren, wie unerüdet und treulich er in seiner Kunst bis zu Ende lebte und wirkte und wie er fremdes Verdienst immer so freudig anerkannte. Wenn er auch auf fremder Erde starb, das Vaterland wird ihn nicht vergessen.

Rochlitz am Charfreitag, den 10. April 1846.

— Wir sind vorgestern gesund und wohl bei unsren Lieben in Rochlitz eingetroffen, nachdem wir uns ein paar Tage in Berlin und Leipzig aufhielten. In Berlin halten wir das Glück — die Abschieds-Rolle des Fräulein Lind — als Amina — beizuwohnen — worin Sie mich wahrhaft entzückt hat — Sie spielt und singt diese Rolle in grosser Vollendung — es bleibt wirklich nichts zu wünschen übrig — der Enthusiasmus der Berliner an diesem Tage war ein gerechter, lobenswerther — nach dieser Leistung zu schliessen, wird Fr. Lind auch in Wien vergöttert werden — dessen bin ich gewiss!

Nach habe ich keine weitere Nachrichten vom Rhein über die projectirte Reise einer deutschen Oper nach Belgien erhalten, weise also noch nicht ob das Unternehmen zu Stande komme — und ich mitreisen werde — was sich aber doch bis zu Ende dieses Monats entscheiden muss. —

Hier habe ich nun Musse — ungestört an der Parthür der neuen Oper zu arbeiten.

Gratz am 10. August 1846.

Mein theuerster Freund!

Welch's grosse Freude Ihr beides freundliches Schreiben — auf das ich schon mit Sehnsucht hoffte, mir und den lieben Meinigen verschafft hat, kann ich Ihnen nicht mit Worten ausdrücken, — es hat mich ganz gerührt und ich konnte mich so ganz wieder zu Ihnen — in Ihren freundlichen Familienkreis hindenken und mich der vielen angenehmen Stunden, die wir bei Ihnen verlebten, erinnern.

Gar sehr hat es mich gefreut, dass Sie schon an dem Entwurf unserer neuen Oper arbeiten. — Ich habe schon im Jahr 1805 — bei meinem ersten Aufenthalt in Wien, mich mit der Composition dieses Sujets beschäftigt — allein das Buch, von einem Hrn. Waltmann aus Elingon an der Donau verfasst, war zu unbedeutend — einer einzigen Scene kann ich mich erinnern, die mir gefiel. Aber immer blieb es mein geheimer Wunsch — Conradin von Schwaben — interessant behandelnd — als Oper zu schreiben und dieser Wunsch soll nun so schön in Erfüllung gehen. Arbeiten Sie nur willigemuth an dieser schönen Idee fort — ich bin ganz mit Ihrem Plane einverstanden — auch denke ich den Conradin für einen Sopran zu schreiben, Friedrich als Tenor, Truchsess Bariton und Frangipani Bass — so giebt es drei Personen für deutsche und drei für italionsische Singweise. —

Das Theater hier ist allerliebst — erst vor 2 Jahren von den Landständen durchaus renovirt — Alles sehr reinlich und anständig — der Director ein liebenswürdiger, guter Mann — die ganze Gesellschaft respectabel — es herrscht ein angenehmer, höflicher Ton — das Geschäft geht ruhig seinen geordneten Gang — gleich einem Hoftheater — unsere Tochter hat Gelegenheit, in guten Rollen zu singen — ich hätte gar keine bessere Wahl für Marie treffen können. (Forts. folgt.)

— \* —  
**Nachrichten.**

**Berlin.** Se. Majestät der König haben geruht, bei dem letzten Ordensfeste dem Hof-Pianisten Ritter v. Konitski den Rothen Adler-Orden vierter Klasse zu verleihen.

— Der tüchtige und sehr beliebte Bassbuffo Hr. Däffke verlässt am 1. Mai das Friedrich-Wilhelmsstädtische Theater, um ein Engagement am Hof-Operntheater anzunehmen.

**Potsdam.** Am 15. Januar führte der Gesangsverein für klassische Musik, das Oratorium „Johann Huce“ unter Leitung seines Dirigenten des Musikdirectors Hrn. Braune auf. Ein Meisterwerk von C. Löwe, das wohl öfter aufgeführt zu werden verdiente, als dies in letzter Zeit der Fall ist, und gereicht die sehr gelungene Aufführung Hrn. Musikdir. Braune und seinem Verein zum grössten Verdienste.

**Magdeburg.** Hr. Director Springer sucht alles aufzubieten unserer Oper wieder das Interesse des Publikums zuzuwenden, binnen kurzem werden „Die lustigen Weiber von Windsor“ von Nicolai in Scene gehen.

**Stettin.** Halevy's „Thal von Andorra“ wird hier zur Aufführung vorbereitet.

**Dresden.** Vor kurzem feierte Hr. Kapellmeister Relaeiger sein 25jähriges Dienst-Jubiläum, wobei ihm der Titel als „erster Hof-Kapellmeister“ ertheilt wurde. Die Mitglieder einer Kapelle verehrten ihm einen silbernen Tactstock.

— Im vergangenen Jahre kamen 30 Opern in 121 Vorfstellungen zur Aufführung und unter diesen 5 neue Opern: „Nobodonosor“, „die Grossfürstin“, „die letzten Tage von Pompeji“, „des Teufels Antheil“ und „ein Abenteuer Karls II.“

**Leipzig.** Hr. Concertmeister David Meibi nun bestimmt in Leipzig und wird nicht, wie es hies, nach Köln gehen.

— Der Tenorist Hr. v. Oaten aus Berlin, der als Liedersänger hier reichen Beifall erndete, wird im nächsten Gewandhaus-Concert wieder mitwirken.

**Stuttgart.** Helevy's „Thal von Andorra“ wird unter Kücken's Leitung hier sorgfältig einstudirt und sehen wir einer Aufführung in den nächsten Tagen entgegen; ebenso freuen wir uns auf ein baldiges Gastspiel der Frau Sontag.

**Braunschweig.** Flotow's „Grossfürstin“ war die einzige neue Oper, welche im verflossenen Jahre hier zur Aufführung gekommen ist.

**München.** Die Oper tritt unter dem neuen Intendanten Hrn. Dingelstedt gegen das Schauspiel bedeutend in den Hintergrund, die Oberseite seiner bisherigen Leistungen weist für das Schauspiel 18 Neigkeiten auf und 8 Stücke in neuer Einstudirung, in der Oper hingegen nur 3 Neigkeiten und 5 neue Einstudirungen.

**Nürnberg.** Unsere erste Sängerin Fr. Volk, hat die Bühne verlassen, sie ging nach Bamberg. Die Pianistin Fr. Rosa Kastner aus Wien, gab mit Hrn. Peter Moralt Violinisten aus München im kleinen Saale des rothen Rosses ein Concert, das ziemlich besucht war. Auch spielte Fr. Kastner in dem gleich darauf veranstalteten Museums-Concert den Carnaval von Schulhoff und *le Bananier*, Negerlied von Gottschalk, wobei Fr. v. Marra, Hr. Reer so wie der Violinist Hr. Jacoby beide aus Coburg mitwirkten und durch ihre Vorträge sehr gefielen. Des am Reformationsfeste im grossen Rathhauseaal aufgeführte Oratorium: „die Befreiung von Jerusalem“ comp. von Abbé Maximilian Stadler, gieng ziemlich leer und kalt vorüber: man liebt hier mehr die Oratorien von Mendelssohn, Spohr, Fr. Schneider, Händel und Haydn. Schon im Jahre 1834 wurde dasselbe vollständig, und in neuester Zeit mehrmals als Kirchenmusik theilweise gehört; daher zeigte das Publikum kein besonderes Interesse. Welchen Standpunkt dieses Werk als Kirchencomposition einnimmt, überlasse ich jedem Kenner der religiösen Musik; wir fügen kurz gesagt, nichts Religiöses und Kirchliches darinnen. Der hiesige Singverein brauchte uns Schillers „Glocke“ von And. Romberg, den „Herbst“ aus Haydn's Jahreszeiten; nächstens folgt „der Winter und Frühling“, ein Genus der uns nur angenehm und erwünscht ist. Die Ode-Sinfonie: „Christoph Columbus“ von Felicien David wurde 2 mal sehr gelungen aufgeführt. Oberhaupt hat dieser Verein, dessen Vorstand Herr Gymnasial-Gesanglehrer Emmerling ist, die besten Gesangkräfte, 20 Sopran, 10 Alt und 51 Tenore und Bässe, und steht unbedingt unter den hiesigen zahlreichen Vereinen, oben an, worüber sich die Hrn. Musikdirectoren Aht und Otto aufs Ehrenvollste ausgesprochen haben. — Die Oper: „Die Hugenotten“ von Meyerbeer, wurde am Neujahrstage bei überfülltem Hause gegeben, nachdem diese seit zwei Jahren von unserm Repertoire verschwunden war. Fr. v. Marra und Hr. Reer aus Coburg entzückten durch ihren vortrefflichen Gesang und liessen uns durch ihre künstlerische Auffassung, so wie eocellvollen Vortrag die Schönheit der tief gedachten dramatischen Musik Meyerbeer's erkennen und mit empfinden. Fr. v. Marra gastirte bereits in 20 Opern, wird nächsten Augsburg und Bamberg auf kurze Zeit besuchen und dann wieder hierher zurückkehren. r.

**Leipzig.** Frau Schreiber-Kirchberger ist die einzige Rettung für unsere Oper; wenn sie nicht berechnigt, ist stets das Haus leer. Hr. Schreiber ist ein sehr vielseitiger Künstler, der mit grossem Beifall als Schauspieler wie als Sänger auftritt.

**Paris.** In dem Tedeum, welches am 12. Jan. in Notre-Dame ausgeführt wurde, wirkten 300 Sänger und 300 Instrumentalisten unter Girard's Leitung. Es wurden bei dieser kirchlichen Feier Compositionen von Lesueur und Adam ausgeführt. Der Zudrang zu dieser Feier war ausserordentlich, wohl mehr als 10000 Zuschauer. Die Behörden von Paris und aus den Provinzen, die Armeen, die Abgeordneten, Alles war zahlreich vertreten. In dem Augenblicke als der Präsident eintrat, ertönte die Kanone der

Invaliden. Die Ausführung jeder Nummer war meisterhaft. Am Schluss stimmte die Versammlung in die Hymne *Domine salvemur* *fac Ludovicum Napoleonem* ein und als der Präsident am Schlusse die Kirche verliess, wurde er von dem einstimmigen Jubelruf der Versammlung begleitet.

— Mad. Chlotilde L'hôte gehört zu denjenigen Künstlerinnen in Paris, die durch hervorragendes Talent und Bildung sich eine vorzugweise geachtete Stellung zu sichern gewusst haben. Ein gewähltes Publikum versammelt sich bei ihr jeden Freitag, und es werden in ihren Salons sehr gute Compositionen von den tüchtigsten Künstlern ausgeführt.

— Eine neue musikalische Gesellschaft, welche den Titel führt: *Choral de Paris* feierte kürzlich ihr Stiftungsfest, zu dem auch der Baron Taylor, und die Hrn. Adam, St. Julien, Ambroise Thomas, Violon, und die Redacteurs der *France musicale* eingeladen waren. Taylor und Adam theilten sich in dem Vorsitz. Das Fest, bei welchem es nicht an Reden für die Bestrebungen der jungen Künstler fehlte, hatte einen schönen künstlerischen Charakter.

— Mad. Fiorentini wird in der italienischen Oper in „*Maria di Rohan*“ wieder auftreten.

— Eine neue dreiactige Oper des Hrn. Adr. Boieldieu: „*Le butte des moulins*“ (der Mühlenberg), welche sich auf die Hollemaschine unter Napoleon bezieht, ist zum dritten lyrischen Theater gegeben worden. Sie hat sehr gefallen, namentlich ein Duett zwischen den Milles, Rourouy und Moillet.

— Fr. Brisson trug in einer Soirée bei Pleyel einige aeltere Compositionen vor, welche ebenso als ein Spiel von den Anwesenden mit grossem Beifall aufgenommen wurden.

— Adam hat das Kreuz des Portugiesischen Ordens „*da condegaio*“ (der Empfangnis) erhalten.

— In Paris war es in der vergangenen Woche allgemein aufgetaucht, dass die Hauptrolle im „Propheten“ nicht von Roger gesungen wurde, sondern von dessen Ersatzmann Gueynard. Man erzählt sich darüber Folgendes: Roqueplan erhielt eine Note aus dem Elysée, in welcher gesagt war, dass der Präsident die Anführung des „Propheten“ wünsche und zugleich, dass die Hauptpartie von Gueynard gesungen werde. Roqueplan, der einen Irrthum voraussetzte, begab sich eogleich nach dem Elysée, um höherer in's Klare zu kommen. Man sagte ihm, dass kein Irrthum obwalte, es handle sich um eine politische Soirée und nicht um eine Kunstvorstellung, und da wollte man den ersten Tenor der grossen Oper für ein Witzwort bestrafen, das er am 2. Decbr. sich habe zu Schulden kommen lassen. Roger hatte nämlich gesagt: „*Cette journée restera mémorable dans l'histoire de la France, c'est la journée des insolubles*.“ Es heisst, Roger werde sich nächsten gänzlich nach Deutschland wenden. 3.

**London.** Am Drury-Lane Theater, dessen Leitung Bonn übernommen, wird zur Eröffnung „das Schloss von Kenilworth“, eine neue Oper von Schira gegeben werden.

**Petersburg.** Der 12. Dec. brachte uns ein Universitäts-Concert, das in allen Theilen als sehr gelungen zu bezeichnen ist, besonders müssen wir die Leistungen des Hrn. Rudolf Kündlinger, eines hier lebenden Deutschen, rühmend hervorheben. Das von ihm im Programm angekündigte Symphonie-Concert von Lisoltz kam aber leider nicht zur Aufführung, da sich bei dem Stimmen des Orchesters nach dem Flügel die Differenz eines halben Tones herausstellte, — jedenfalls eine Nachlässigkeit, die bei derartigen Fällen gewissenhafter vermieden werden sollten. Hr. Kündlinger liess sich jedoch durch diese für den Angenehmen nicht zu beeinträchtigende Uebel keineswegs abschrecken, sondern spielte die Hugenotten-Fantaisie von Thalberg auswendig ohne alle Vorberei-

tung. Das sehr zahlreiche versammelte Publikum überschüttete den jungen Künstler mit donnerndem Beifall und Hervorruf.

— Hr. Concertmeister *Vieuxtemps* gab vergangene Woche ein grosses Concert. Es bestand aus 5 Solovorträgen des Concertgebers, worunter die *Arpeggi* meisterhaft von ihm ausgeführt wurden. Unserer Ansicht nach ist *Vieuxtemps* als Violinist der grossartigste Künstler der Jetztzeit; er begeistert nicht nur, sondern electrirt sein Auditorium, man staunt über die Vollkommenheit seines Spiels, die Kritik legt den Griffel aus der Hand, um die Hand zu bewundern, die uns zur Bewunderung hinführt. Der Besuch des Concerts war ausserordentlich, ein Beweis, wie sehr auch bei uns der Geschmack für das Gediegene und wahrhaft Schöne und Grosse zunimmt. Ausser den 5 Piecen *Vieuxtemps* wurden meistens Arien und Ensembles von den Sängern der italienischen Oper, alle vollendet vorgetragen zur Aufführung gebracht.

— Die *Italienische Oper* wurde hier am 6. October mit dem „*Liebestrank*“ eröffnet und werden auf einander folgen: „*Maria di Rokan*“, „*Norma*“, „*Ernannt*“, „*Laela*“, „*die Hugenotten*“ und „*Don Juan*“. Die Mitglieder der Gesellschaft sind die Damen: *Grisi*, *Persiani*, *Medori*, *Murray*, *de Merick* und die Hrn. *Mario*, *Tanberlick*, *Fezrolini*, *Tanburini*, *Ronconi*, *Rossi*, *Formes*, *Poinnini*, *Demi*, *Cecconi*, die berühmtesten Namen der italienischen Kunst.

**Mailand.** An der Scala fand jüngst die Aufführung der „*Luise Miller*“ von *Verdi* statt mit dem Personal *Corlotia Guiz*, *Feretti*, *Malvezzi*, *Fiorello*, *Didot*, *Bercolini*. Die Mailänder Musikzeitung widmet dieser Aufführung einen 5 Spalten langen Bericht, der sich von den sonstigen italienischen Theaterkritiken wesentlich dadurch unterscheidet, dass er genau auf das Werk sowohl wie auf die Darstellung eingeht.

— Am Theater der heiligen *Redegonda* wurde unter allgemeinem Zulauf (auch dies Theater ist jetzt, wie sämmtliche in der Lombardischen Hauptstadt mit Gas erleuchtet) eine neue Oper „*Tancredi*“ gegeben, die um so mehr Neugierde erregte, als der Gegenstand von grossen Vorgängern bearbeitet worden ist. Der Componist heisst *Achilles Peri*. Sein Dichter Gödt hat den Stoff ziemlich schwach behandelt. Die Handlung ist arm und kalt, die Situationen udramatisch, es dass dadurch weder die Inspiration des Componisten noch das Interesse der Zuhörer angeregt wird. Die Musik zeigt Zeugnisse von ernstem Studien und einzelne Nummern und Scenen sind gelungen. Der Componist, welcher sein Werk dirigirte, wurde mehrmals applaudirt und es unterliegt keinem Zweifel, dass er die Fähigkeit besitzt, sich eine musikalische Luftbahn zu sichern.

— Die neue Oper, mit der sich *Verdi* jetzt beschäftigt, heisst: „*Il Trovatore*“, der Text ist von dem bekannten *Cammarano*.

— Das Jahr 1852 begann an der Scala unter günstigen Auspicien, in sofern es zwei junge Künstlerkräfte auftraten, *Sgra. Lotti* und der Tenor *Musiarri*. Beide sind mit starken, reinen und wohlklingenden Stimmen ausgerüstet, aber es fehlt ihnen noch viel an Kunst und Erfahrung.

**Bologna.** Der bekannte Violinist *Domenico Degiovanni* gab ein Concert, welches mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen wurde. Die Bewohner Bolognas erinnern sich seit langer Zeit nicht, einem Künstler so entschiedene Zeichen ihres Beifalls gesendet zu haben.

**Neapel.** Die Oper „*Eufemia di Napoli*“ von *Moscuza* hat hier dasselbe Schicksal gehabt, wie die „*Zaira*“ von *Piccini*, sie ist entschieden durchgefallen. Dennoch sind wir der Meinung, dass *Moscuza* ein Künstler von Talent ist, der nur die Fehler der meisten jungen Musiker theilt, seine Stücke zu lang zu machen,

er hat gerade keine neuen Gedanken, aber viel *Grazie* und *Geschick* in der Arbeit.

**Turin.** Der Erfolg der neuen Oper „*Comoen*“ von *Tanelli* war wenig günstig. Wir schreiben das Missfallen derselben einem vorhergehenden schlechten Ballet zu, durch welches die Zuseher in Ohlle Laune versetzt waren und nun nicht mehr Lust hatten, ihre Aufmerksamkeit auf ein zweites neues Werk zu richten. Unter andern Verhältnissen dürfte sich das Publikum viel günstiger gezeigt haben.

**Rom.** Das Apollotheater wurde gestern Abend mit dem „*Stiffelio*“ von *Verdi* unter dem Titel „*Wilhelm Tell*“ eröffnet. Die *Geriboldi*, *Collini* und *Frascchini* waren die Hauptpersonen unter den Mitwirkenden und der Erfolg ein ausserordentlich günstiger.

**Triest.** Am grossen Theater fand die erste Darstellung des „*Fornaretto*“ von *Verdi* statt, ohne zu gefallen. Die Sängerin *Rosina Penco* (in Berlin bekannt) war die Beifall fand.

**Vereña.** „*Der Rigoletto*“ von *Verdi* behauptet bei uns einen Erfolg, der einem Triumpho ähnlich ist. Glücklicher Weise sind wir gegenwärtig im Besitz sehr guter Künstler, *Veresi* ist in der Partie des *Rigoletto* unvergleichlich.

**Madrid.** Die *Alboni* ist zu *Madrid* angekommen. Bei der ersten Vorstellung im Königl. Theater wurde sie in einer Loge bemerkt; alle Blicke wendeten sich auf die berühmte Sängerin und wurde sie mit mehrfachem Applaus begrüsst.

**New-York.** „*Maria di Rokan*“ wurde hier bei Eröffnung der italienischen Oper vor einem überfüllten Hause gegeben. *Bettini* hatte in der Rolle des *Chalais* einen beispiellosen Erfolg. Die Zeichen des Beifalls waren enthusiastische.

Die Schlesinger'sche Erläuterung vom 15. d. M. in verschiedenen hiesigen Zeitungen hedrfre zu keiner Erwiderung meinerseits, da sie in der Hauptsache nur das in meinem Inserate vom Januar bestätigt; nur der Schluss geht insofern zu einer Bemerkung Veranlassung, als dort durch die mit gesperrten Buchstaben gedruckten Worte „*Criminal-Gericht*“ und „*Deputation für schwere Verbrechen*“ seltener Weise angedeutet zu werden scheint, dass derjenige, welcher sich des Nachdrucke schuldig gemacht hat, ein „*schweres Verbrechen*“ begangen habe. Jeder Sachkundige weiss, dass die Frage, ob in einem Musikstück zulässige Bearbeitung eines fremden Werks oder unzulässiger Nachdruck zu finden sei, mit Sicherheit sehr schwer zu entscheiden ist, und Herr *Schlesinger* müsste von dieser Überzeugung ebenfalls durchdrungen sein, da er selbst in der auf meinen Antrag gegen ihn eingeleiteten Untersuchung lauter Erkenntnis des hiesigen Kriminal-Gerichts vom 19. September 1846, bestätigt durch das Erkenntnis des Kriminal-Senats des Königl. Kammer-Gerichts vom 20. November 1847, des Nachdrucke schuldig befunden und dafür mit der gesetzlichen Strafe belegt ist.

Gustav Bock.

#### Berichtigung.

Nicht der 55jährigen, sondern der 25jährigen Stüftung Feier der Potsdamer Liederfabel wohnte der entschlafene Meister der Berliner älteren Liederfabel, C. F. Rungehausen, am 2ten November v. J. bei, da letztere selbst erst 1859 ihr Jubiläum feiern kann.

J. P. S.

**Musikalisch-literarischer Anzeiger.**

**Neue Musikalien**

im Verlage von

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

<b>Bach, J. S.,</b> Premier Concerto en La mineur pour le Violon, avec accompagnement de 2 Violons, Viola et Basse, publié pour la première fois d'après le manuscrit original par S. W. Dehn. . . . .	1 20
Partitur . . . . .	— 20
Parties. . . . .	1 —
<b>Brunner, C. T.,</b> Volks-Melodien. Vier kleine Rondo's über deutsche Volkslieder, für das Pianoforte zu 4 Händen, Op. 181. . . . .	— 20
<b>Enke &amp; Boehme,</b> Fantaisie für Piano et Violon. . . . .	— 25
<b>Goltermann, G.,</b> Vier Duetten für 2 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte, Op. 8. . . . .	1 —
No. 1. Die Trostlosen von Heine . . . . .	— 7½
2. Die Zufriedenen von Uhland . . . . .	— 7½
3. Herbstlied von Tieck . . . . .	— 7½
4. Nun die Schaiten dunkeln von Geibel . . . . .	— 10
— 6 Gesänge für eine Singstimme mit Pianof. Op. 12, No. 1—5. á . . . . .	— 25
— 6. á . . . . .	— 5
— 6. á . . . . .	— 7½
<b>Grätzmacher, F.,</b> 5 Morceaux pour Violoncelle et Piano. Op. 1. Cah. 1. . . . .	— 26
2. . . . .	— 25
<b>Hermes, Th.,</b> Chant russe bohémien transcrit p. Piano. Op. 9. . . . .	— 30
<b>Kalliwoda, J. W.,</b> Quatre Pièces pour le Piano, Op. 160. . . . .	— 20
<b>Kullak, Th.,</b> Les yeux noirs. Op. 71. No. 1. . . . .	— 12
Les yeux bleus. . . . . 2. . . . .	— 12
Deux pièces de saison pour le Piano. . . . .	— 12
— 6 Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 28. Heft 1. . . . .	1 —
2. . . . .	1 —
<b>Schumann, Rob.,</b> Ouverture zu Schillers „Braub von Measina“ für grosses Orchester. Op. 100. Partitur . . . . .	1 5
Für Pianoforte zu 4 Händen . . . . .	— 15
— 4 . . . . .	— 25
<b>Voss, Ch.,</b> Chant varié pour le Piano. Op. 103. No. II. . . . .	— 12
<b>Witwicki, J.,</b> Reminiscences populaires. Deux thèmes paraphrasés pour le Piano. Op. 22. . . . .	1 —

**Symphonie-Soirée.**

Donnerstag den 22. Januar 1852, Abends 7 Uhr.

Im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses

Fünfte

**Symphonie-Soirée der Königl. Kapelle**

zum Besten ihres

Wittwen- und Waisen-Pensionsfonds.

- 1) Ouverture zu „Jessonda“ von Spohr.
- 2) Sinfonie No. 4. (A-dur) von Felix Mendelssohn-Bartholdy.
- 3) Ouverture zur „Vestalin“ von Spontini.
- 4) Sinfonie F-dur von L. v. Beethoven.

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

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

**Neue Musikalien**

im Verlage von

**Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen. Thlr. Ngr.

<b>Benedict, J.,</b> Op. 45. Concerto pour le Piano avec accompagnement de l'Orchestre. . . . .	5 —
— — — — — Le même pour le Piano seul . . . . .	1 20
<b>David, F.,</b> Op. 32. Quartett für 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell . . . . .	2 10
<b>Gouvy, Th.,</b> Sérénade pour le Piano . . . . .	— 10
<b>Hartog, Ed. de,</b> Op. 23. La Danse des Willis. Etude de Concert pour le Piano . . . . .	— 20
— — — — — Op. 24. Drei vierstimmige Gesänge für Männerstimmen. Partitur und Stimmen . . . . .	1 —
— — — — — Op. 25. Villanelle. Esquisses Pastorale pour le Piano . . . . .	— 20
<b>Haydn, Jos.,</b> Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell (Sonates pour le Piano, avec accompagnement de Violon et Violoncelle). Neue genau bezeichnete Ausgabe. No. 1, in C-dur . . . . .	1 —
2. in Fis-moll . . . . .	1 —
3. in C-dur . . . . .	1 —
4. in E-dur . . . . .	1 —
5. in Es-dur . . . . .	1 —
<b>Josephson, J. A.,</b> Op. 12. Sechs vierstimmige Lieder f. Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen . . . . .	1 —
<b>Kiel, Fr.,</b> Op. 1. 15 Canons im Kammersyl für 2. Phe. 1 10	1 10
<b>Luft, J. H.,</b> Op. 12. Fantaisie sur des thèmes russes nationaux pour l'Illautois avec accomp. de l'Orchestre . . . . .	2 15
— — — — — La même avec accompagnement de Piano . . . . .	1 —
<b>Lumby, H. C.,</b> Nebelbilder. Fantaisie für Orchester . . . . .	3 —
<b>Rebling, G.,</b> Op. 13. No. 1. Der 12te Psalm für 2 Soprane, 2 Alte, 2 Tenore und 2 Bässe. Partitur . . . . .	— 15
— — — — — Derselbe die Singstimmen . . . . .	— 10
— — — — — Op. 13. No. 2. Der 65ste Psalm für 2 Soprane, 2 Alte, 2 Tenore und 2 Bässe. Partitur . . . . .	— 30
— — — — — Derselbe die Singstimmen . . . . .	— 20
<b>Tedesco, Ign.,</b> Op. 50. Le Prophète de G. Meyerbeer. Grande Fantaisie de Concert pour le Piano. . . . .	1 5
<b>Wagner, Richard,</b> Lohengrin. Romantische Oper in 3 Acten. Vollständiger Klavierauszug v. Theodor Uhlig . . . . .	6 —

**Soirée des Königl. Domchors.**

Die erste Soirée findet

Sonnabend den 24. d. M., Abends 7 Uhr,

im Saale des

**Königl. Schauspielhauses**

statt.

Abonnements-Billets für 3 Soirées zu numerirten Sitzplätzen à 2 Thlr., sowie einzelne Billets zur ersten Soirée à 1 Thlr. sind in der Königl. Hof-Musikhändler des Hrn. G. Bock, Jägerstrasse No. 42, zu haben.

Das Comité.

**Für die Mitglieder der neuorganisirten Kroll'schen Kapelle.**

Die erste Probe findet bestimmt den 3. Februar Nachmittags präcis 2 Uhr im neu erbauten Kroll'schen Etablissement statt.

**J. Engel,**

Berlin, im Januar.

Director d. Kroll'schen Kapelle.

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

**NEW-YORK.** | Kerkaing et Breusing,  
 | Scharfberg et Laim.  
**MADRID.** Union artistique musicale.  
**ROM.** Merle.  
**AMSTERDAM.** Theune et Comp.  
**MATLAND.** J. Ricard.

# BERLINER MUSIKZEITUNG,

## NEUE

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**

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

Insertat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**

worden 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-Scheine im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik- Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.	
	} ohne Prämie.

**Inhalt.** Allegorisch-politische Festopern am Kaiserlichen Hofe zu Wien. — Rezensionen, Geistliche Musik. — Berlin, Musikalische Revue. — Nachrichten. — Musikalien-literarischer Anzeiger.

### **Allegorisch-politische Festopern am Kaiserlichen Hofe zu Wien**

in der  
 letzten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts.

Von  
 C. von Winterfeld.

Am 15. October 1673, 7 Monate etwa nach dem Tode seiner ersten Gemahlin, der spanischen Infantin Margaretha Theresia verband sich Kaiser Leopold I. mit Claudia Felicitas, Erzherzog Ferdinand Carl zu Tyrol Tochter. Die Feste dieser Vermählung schmückte eine Prachtoper „das ewige Feuer der Vestalinnen.“ Einen einzigen Deutschen ausgenommen, Johann Heinrich Schmelzer, von dem die Tanzmusik herrührte, wurde dieses ganze Werk von Italienern, und zwar innerhalb 4 Monaten in die Scene gesetzt; „ein Unmögliches, nur dem Cäsar möglich“ heisst es in der Vorrede der mit vielen erläuternden Kupferblättern prachttvoll ausgestatteten Dichtung. Ludwig Burnacini, Santo Ventura, Agostino Santini waren die dabei vorzugsweise Thätigen; der erste als Theatermaler, Maschinist und Erfinder der Anzüge, die Andern als Ordner der Tänze und Gefechte; die Dichtung war von Nicolò Minati, die musikalische Composition von Antonio Draghi; „ein Wunder von Tönen, ein Ausbund von Melodien, ein Paradies für das Gehör“ nennt sie der Dichter, und rühmt die Tanzmusik als „geistvoll, edel, klangreich, von so hoher Vollendung wie nur ein ausgezeichnet Kunstbegabter sie zu Stande bringen könne.“ Bei der ersten Vermählung des Kaisers hatte in der Prachtvorstellung des „goldenen Apfels“ die altgriechische Fabel von dem Urtheile des Paris, umgebildet im Sinne der Zeit und mit der Absicht das hohe Paar zu verherrlichen, den Stoff gewährt; diesesmal sollte an deren Stelle die Majestät und Würde der römischen Geschichte treten.

Rom, durch den Dictator Caelius Metellus beherrscht, ist im Kriege mit Karthago; die silylischen Bücher, die

man zu Raile gezogen, verkünden, dass alsdann nur der Vaterstadt Friede und Sicherheit blühen könne, wenn das Bild der grossen Mutter der Götter von Pessinus her in sie einziehe. Publius Cornelius Scipio empfängt den ehrenvollen Auftrag, das Heiligthum nach Rom zu führen; zugleich soll Claudia, eine edle vestalische Jungfrau, dem Bruder Hannibal's vermählt werden zu grösserer Befestigung des Friedens. Allein sie liebt den Scipio, wie er, ohne ihren Namen zu kennen für sie glüht; ihm jedoch bestimmt man eine Fremde, Acrisia, des Königs Attalus Tochter, welche wiederum von des Dictators Sohn angetraut wird, den sie, wenn auch Scipio vorziehend, mit schlauser Feinheit als Liebhaber im Rückhalte sich aufzusparen weiss. Den Kern des Stückes bildet diese Doppelttschaft, und die durch den ganzen Gang desselben festgehaltene Täuschung des Scipio, dem man die Bildnisse beider Jungfrauen mit Verwechslung der Namen zuge stellt, so dass er, für Acrisia sich entscheidend, doch immer Claudia im Sinne hat. Diese wird in der edelsten Verherrlichung gezeigt. Das Schiff, das die Mutter der Götter nach Rom bringt, wird auf einer Sandbank des Tyberis festgehalten; ihr Gürtel zieht es leicht und bequemen in günstiges Fahrwasser, nachdem man vergebens die künstlichsten Mittel angewendet, es los zu machen. Das ewige Feuer in Vesta's Tempel erlischt, die Bemühungen des Dictators, der Edelsten Roms, der Vestalinnen, sind umsonst es wieder zu beleben; ein Strahl vom Himmel entzündet Claudia's Fackel und an ihr lodert die heilige Flamme wieder empor. Dass nun Claudia, die edle Römerin, und nicht die Fremde dem hochherzigen Scipio zu

Theil wird, darf kaum noch gesagt werden. Hier, wie in dem früheren Prachtspiele beschäftigt sich der ganze Olymp mit der Doppellicke der dargestellten Helden, dem Spiele Bedeutsamkeit, dem Schaugepränge Ruhm zu geben. Amor steht auf Acriens, Vesta und die Tugend auf Claudiens Seite. In Vulcans Werkstatt erscheint Amor, einen neuen Pfeil zu begehren, durch den Scipio für Acriens erlöset; in seiner Gegenwart schmieden ihn die Cyclopon auf abgestimmten Ambossen. Eine andere Scene zeigt uns ein Doppelspiel im Himmel und auf der Erde; hier, ein froies Feld vor Rom mit angeschlagenen Zelten zum feierlichen Empfang der heilbringenden Bildsäule gerüstet; dort, die ganze Versammlung der Götter, vor welcher Amor mit seinem unwiderstehlichen Geschoße prahlt. Vergebens versucht die Tugend, es ihm zu entreissen, erst dann gelingt es ihr, als Vesta mit ihrem Feuer ihm die Schwingen versengt hat. Aber auch der Betrug muss erscheinen, als der Tugend (und in ihr Claudien) gegenübergestellte allegorische Figur, der Erheber jener Verwexlung ihres Bildnisses mit dem der Acria, um ihre Verbindung mit Scipio ränkevoll zu vereiteln. Selbst im Himmel wandelt er, aber ein Blitz Vesta's blendet ihn, und schleudert ihn zur Erde. Auf sein Geschrei eilt Trivio herbei, ein Diener des Dictators, die lustige Person des Stüekes, ist jedoch nicht eben des Sinnes, dem armen Gestirzen, der ein Bein gebrochen haben will, Beistand zu leisten, sondern schlüpft sich mit aller Gemächlichkeit an, den Hülfflosen auszupfländern. Bei diesem Geschäfte überrascht ihn die Wahrheit, auf einem prächtigen Wagen mit einem Gefolge edler Geister (*genj nobili*) daherkommend. Ihn glänzende Erscheinung erschreckt den Pfändernden, er will davon laufen; aber die Wahrheit heisst ihn bleiben, und mit dem Entkleiden fortfahren. Er gehorcht zitternd, und nun beginnt eine lächerliche Scene. Wohl Mancher von uns hat neben Reiterknoten und halsbrechenden Seiltänzerinnen auch jenen Scherzen des Pagiasso gesehen, wo er in unförmlichem Umfange erscheint, und ihm geboten wird sich zu entkleiden; wo er dann einen Rock nach dem andern, eine Menge Wänsen vor immer seltsamern Schmitte abstreift und so zu Ergötzung der Zuschauer in vielerlei Gestalten und Trachten sich darstellt, bis ein ganzer Trödelmarkt neben ihm aufgehäuft ist. Ein Ähnliches begiebt sich hier vor unsern Augen. Die erste Hülle sinkt, und der Betrug erscheint als Treue; eine andere fällt, und nun stellt er sich dar als politischen Eifer; zuletzt, nach mancherlei Enthüllungen, offenbar er sich als Eigennutz, und zwei Höllenungeheuer schleppen ihn fort. Wie man diese Allegorien durch das Auge deutlich gemacht, ist leider nicht angezeigt, noch durch eines der vielen Kupferblätter erläutert. Allein nicht wunderlich allein, auch anstößig, ja unwürdig war diese Scene; und sie wurde es mehr noch durch die folgenden Ereignisse.

Der Vermählung des Kaisers mit der in dem dargestellten Prachtspiele gefeierten Braut, war sein damaliger erster Minister, Fürst Lobkowitz, entgegen gewesen; er hatte in seiner sarkastischen Art, die Niemand, selbst seinen Herrn nicht verschonte, mit einer spöttischen Äusserung über die unedle Gesichtsbildung Claudiens sie widerrathen, und an deren Stelle Eleonore Magdalene, Palgräthin von Neuburg, vorgeschlagen. Sein Rath war diesmal zwar erfolglos geblieben, allein er hatte sich dadurch den unversöhnlichen Hass der Tyrolerin zugezogen. Kaum ist zu bezweifeln, dass das besprochene Festspiel bestimmt war, wenn auch nicht auf deren Anstiften — was nicht zu erweisen ist — doch auf des einer durch Misslingen des Lobkowitz'schen Planes ermutigten Gegenpartei des bis dahin mächtigen Ministers, auf alles dieses in geschägrer Absicht vorständig genug zu denken, durch Verhüllung unter altrömische Vorgänge und dazwischen gestellte allegorische Figuren. Denn offenbar ist Scipio in dieser Oper der Kaiser selbst; Claudia, seine Ge-

mahlin Claudia Felicitas von Tyrol, die nahe Verwandte des Erzhauses, in dem Spiele die edle Mitbürgerin des Helden; Acria, Eleonore Magdalene, Palgräth Philipp Wilhelm's zu Neuburg Tochter. Auf wenig günstige Weise wird Acria dargestellt, in verschämter Begünstigung eines zweiten Bewerbers, eine verhüllte Beschimpfung der durch sie Vertretenen, deren Uneigennützigkeit, aufrichtige Frömmigkeit und später bewiesene Klugheit solche gleich wenig verdiente. Hatte der Dichter nur gar zu ahnen vermocht, dass er hier seine künftige Kaiserin aufzuführen, Leopold's dritte Gemahlin, deren Erhebung nach dem Tode der Claudia Felicitas (9. April 1676) Lobkowitz in seiner, ein Jahr nach jenem Festspiele unter höchst ungnädiger Entlassung erfolgten Verbannung nach Böhmen noch erlebte; ihrer, der von ihm Begünstigten, der „rechten Erbauerin des Erzhauses“, wie die Folgezeit sie nannte, weil sie nach zwei früheren kinderlosen Ehen ihres Gemaltes ihm zehn Kinder schenkte, unter ihnen zwei Kaiser, seine Nachfolger, Joseph den Ersten und Karl den Sechsten! In wie zweideutiges Licht aber wurde sie erst gestellt durch ihre Beziehung zu einer allegorischen Figur, mit der, nicht eben feiner Weise, auf den Fürsten Lobkowitz gedeutet wurde! Es war misslich, wie bei den Festen zu der ersten Vermählung des Kaisers geschah, neben dem Bilde der neuen Kaiserin auch das einer zahlreichen blühenden Naehkommenschaft zu zeigen, da diese Proplzeizung, wie wirklich geschehe, auch unerfüllt bleiben konnte, und der Schmeichelei so manche andere Wege zu Gebote standen, auf unverständliche Weise die gefeierte Fürstin zu erheben; aber nicht nützlich allein, sondern auch ungezielt und gefährlich war es, der neuen Herrin zu Gefallen, Verhältnisse zur Schau zu stellen, die am besten verschwiegen, jedenfalls aber ohne gleiches Anspielung geblieben wären, da die Zukunft so Vieles wenden konnte! Die alte athenische Comodie, mit wie offener, rücktsichloser Keckheit sie dem Volke sein eigenes Bild und das seiner Lenker vor die Augen stellte, hat doch zu hämischen Hindeutungen auf rein persönliche, innere Verhältnisse derselben sich nie herabgelassen!

Über die musikalische Composition dieser Oper fige ich am Schlusse dieses Aufsatzes Einiges bei; sie fiel in jene Zeit, wo dieser Theil solcher Spiele durch die überwiegende Richtung auf das Schaugepränge fast erdrückt wurde. Die Menge und Pracht der Bühnenverzierungen, der Prunkzimmer, Waffensäle, Tempel und ihrer Vorhöfe, Gärten — die vielen Erscheinungen nicht einmal zu erwähnen, — war ausserordentlich; in jedem Vorgesetzten aber trat Übertriebene, Schirrankellose, Überladung mit eitel Pracht hervor. Der Vorhof des Vestatempels dehnt sich in unberechenliche Länge hin; sein Inneres erscheint als ein seltsames Gemisch künstlicher Gartencanalen mit beschnittenen Hecken, vielen Nischen mit glänzenden Steinen eingefasst, reich vergoldeten Zierrathen; und Genien die über ihren Häuptern Flammenbusch frei in den Händen schwingen, lassen das heilige Feuer, dem der Altar allein bestimmt war, des Schaugepränges halber an verschiedenen Orten zugleich erblicken!

Dass die dritte Vermählung des Kaisers mit Magdalene Eleonore von Neuburg (am 14. December 1676) durch ein ähnliches prachtvolles Bühnenspiel gefeiert worden sei, habe ich nicht finden können; mag es nun unterbleiben sein, weil die bei der vorangehenden vorgekommene Unziemlichkeit jede persönliche Beziehung auf die zu feiernde Braut unter sagte, oder weil sie keine Freundin solcher Prachtvorstellungen war. Allein durch die Geburt Joseph's des Ersten im Jahre 1678 wurde Leopold I., der musikalische Prunkspiele ausnehmend liebt, Gelegenheit, seine Vorliebe zu ihnen in aller Fülle zu befriedigen. Bei dem von ihm angeordneten waren alle diejenigen wiederum thätig, welche die eben besprochene Oper gedichtet, componirt und in die Scene

gesetzt hatten. Es heisst: „die triumphirande lateinische Monarchie“ und war durchhin allegorisch. Die Freude erscheint vor dem herabgelassenen Vorhange, mit einer poetischen Anrede an die erlauchte Versammlung der Zuschauer, schwingt sich dann in die Luft und enthüllt die Scene, die uns ein wenig erfreuliches Bild darbietet. Auf einem weiten Felde zeigt sich ein Heerzug mit Kameelen als Lastthieren, Elephanten als Mitstreitern. Bellona auf dem Rücken eines solchen Ungethüms erscheint als Heerführerin, Herrschsucht, Wuth, Hass, Verwirrung sind als allegorische Gestalten in ihrem Gefolge, vor ihnen ber flüchten Friede, Überfluss, Religion; die Trägheit, aus ihrem Schlummer aufgestört, schleicht ihnen nach auf einer Schildkröte. Jene drei edleren Flüchtlinge finden wir wieder in einer unterirdischen Halle im Mittelpunkte der Erde. Aber auch persönlich tritt nun diese alte allgemeine Mutter aus einer Höle hervor und klagt wie man sie misshandelt, sie, die Alles nährend, Alles erfreuend; Die Flüchtlinge ermahnen sie, sich zur Welte zu setzen, sie schüttelt sich, und von einem furchtbaren Erdbeben stürzen die Gewölbe ein, der Himmel schaut hinab in die unterirdische Tiefe, vor der Götterversammlung, die nun sichtbar wird, führt die Erde ihre Sache. All ihre Leiden, klagt sie, rühren daher, dass nicht ein Gesetz, eine Herrschaft auf ihr walte. Dieser Grund des Übels wird von Jupiter anerkannt; nur ein Regiment sei fortan auf Erden, laute sein Spruch; Merkur entleilt, diesen Rathschluss zu verkünden. Aber welcher Art nun soll dieses eine Regiment sein? Venus entscheidet sich für die Volksherrschaft, Apoll that sich kund als Aristokrat, Mars will die Monarchie. Zeus beschliesst, in den vergangenen Zeiten zu erforschen, welche Form die Menschen am meisten beglückt habe. Auf Saturn's Zeitalter muss man zurückgehen; Saturnus Königsburg also wird zunächst uns vorgestellt. Hier erscheinen Zeus, Apoll, Mars, Venus, Cythia, Merkur und eine ganze allegorische Gesellschaft: Religion, Friede, Überfluss; Zwietracht, Krieg, Herrschsucht; Fama und die Erde; die Monarchie, Aristokratie, Demokratie! Vor dem greisen Chronos führt jede Regierungsform ihre Sache; er rüthet sich zur Entscheidung. Die graue Vorwelt — *un' antica lontananza* — eröffnet sich in der Ferne, und das dämmende Rad der Zeiten, deren Bilder erscheinen, wie es sich dreht; auf jede Frage ertönt die Antwort:

Alles Weh verschwand  
Seit eines Einigen Hand  
Uns hat geboten.

So ist denn für die Monarchie entschieden; welche aber soll auf Erden herrschen? Venus will die griechische, Apoll die persische, Mars die lateinische (römische); die Zwietracht entleilt, auch die alte assyrische noch mit zur Concurrenz zu bringen; Bellona und die Herrschsucht wollen die Entscheidung auf einen Kampf gestellt wissen. Die Trägheit ist auf ihrer Schildkröte indess auch herangekrochen und fragt, wann die verkündete neue schöne Zeit angehen werde, aber Saturn weist sie schnöde zurück. Die weitere Verhandlung wird in dem Pallaste der Asträe gehalten. Hier erscheinen die 4 Monarchien mit ihren Schutzgöttern — Cythia hat indess die assyrische als Schutzbefehlende sich erlesen — als Wortführer treten Gesetzgeber auf, Zoroaster, Solon, Numa und Andere; auf der Höhe einer grossen Treppe zeigt sich Asträa als richtende Gottheit mit ihrem Gefolge. Jede der Monarchien vergleicht sich einem Weltalter; wie sie jedoch in solchem Sinne sich preist, wird auch ihre Kehrseite ihr vorgehalten. Babel hat den wahnwitzigen Thurmbau aufgeführt; Xerxes peitschte den Hellespont; Griechenland, das treulose, ist nirgend vorhanden, es gehorcht den Barbaren oder dem stolzen Löwen Adria's. Die Gesetzgeber behmen Parthei, die Entscheidung wird verzögert, indess giesst die Zwietracht einen Flammenregen herab, die Kampflust wird

entzündet, ein Kampf soll die grosse Frage entscheiden. Alles stürmt fort, nur Asträa und die Gesetzgeber bleiben, die Göttin lässt den Ausspruch hören, den jene durch Beispiele der Geschichte bekräftigen: nicht Kraft noch Gewalt der Waffen, der Himmel werde entscheiden.

Wir werden nun in die Elysianischen Felder entrückt, und sehen die Chöre der seligen Geister vor uns wandeln. Die 4 Schutzgötter der Monarchien treten auf mit ihren Schützlingen, sich Vorkämpfer zu eriesen aus den dahingeshiedenen Weltherrschern. Ninus, Darius, Alexander der Grosse, Cäsar sind die Erwählten; sie steigen empor mit den Göttern zu der Oberwelt. Jetzt nah die Entscheidung; ganz allgemein nur ist der Ort bezeichnet, wo sie kämpfend erfochten werden soll, als „ein königlicher Platz mit zwei Reihen durch Teppiche reich geschmückter Fenster“. Die Ehrenplätze werden der Religion und dem Überflusse, den 4 Monarchien und ihren Schutzgöttern angewiesen, die Trägheit aber, die sich ihnen gesellen will, wird zurückgeschickt, obgleich sie dem Überflusse vorhilt, sie habe mit ihm und dem Reichthume auf weichen Polstern ob geruhet, und der Religion, in den Klöstern habe sie ihr lange Gesellschaft geleistet. Auf den ersten Ton der Trompete, der die Ankunft der Streiter verkündet, füllen sich die Fenster mit Zuschauern und nun ziehen die Schatten der vier alten Weltherrsler ein in dem Schmucke ihrer Völker, jeder in Begleitung von sechs bewaffneten Rittlern; Ninus mit einem Löwen, Darius mit einem Bären, Alexander mit einem Pardel als Abzeichen. Vor allen ausgezeichnet ist Cäsar's Zug. In weiter Ferne erscheint das Capitol; wo? ist uns nicht angedeutet. Der Vorkämpfer der lateinischen Monarchie steht auf einem Triumphwagen, gezogen von Königen, durch die Römer unterjocht. Er trägt den Selmwack der römischen Kaiser, als römische Ritter sind seine sechs Gefährten gekleidet, und noch sechzehn Ritter der römischen Monarchie bilden sein Gefolge. Ein Adler fliegt ihm voran. Auf den gebeugten Rücken der gefangenen Könige verlässt er den Wagen und nimmt auf dem Kampfplatze die erste Stelle ein unter den übrigen Weltherrschern. Der Kampf beginnt und sein Ausgang kann nicht zweifelhaft sein. Cäsar und mit ihm die lateinische Monarchie gewinnt den Preis. Der Friede erscheint wieder auf Erden, das Verhängniss und der ganze Rath der Götter zeigt sich im Himmel, dem Erzhause Osterreich, auf das die lateinische Monarchie rechtmässig übergegangen, wird in seinem neuen Sprossen, Joseph, ewige Herrschaft auf Erden verheissen.

Hätte die damalige Lage der Dinge, oder auch die nächste Zukunft nur, diesen stolzen Bildern, diesen pomphaften Verheissungen einigermassen entsprochen! So aber kämpfte damals das römische Reich fruitlos gegen die Arglist, Anmassung, rohe Gewaltthaten des übermächtigen, vierzehnten Ludwig; wenn fünf Jahre später (1683) die wüthenden Barbarenhaufen, die des Kaisers Hauptstadt in frechem Übermuth zu gewinnen sich vermessen, zurückgeworfen und aus Deutschland verjagt wurden, so war es nicht die Kraft der „lateinischen Monarchie“, welche den Sieg über sie errang, woran ihre Macht sich brach, sondern neben der Tapferkeit der frommen Bundesgenossen des Kaisers die heldenmüthige Ausdauer der Bürger Wiens und des dort waltenden Befehlshabers. Ja, die Zeit war gar nicht mehr fern, welche den Reichsverband immer mehr lockern sollte, bis ihn fremder Einfluss zuletzt ganz auflöste. Jene leere Sinnbildlichkeit die das beschriebene Prachtspiel zur Schau trägt, jene prunkenden daran geknüpften Weissagungen lagen nur zu sehr in dem Geschmacke jener Zeit, welchen die damals unter ihrem letzten Haupte erlöschende fruchtbringende Gesellschaft seit ihrem Entstehen zu Anfange des Jahrhunderts fortwährend begünstigt hatte; jener Verein, der nicht ohne Verdienst um die Reinheit des Ausdrucks der „deutschen Heldensprache“ wie er sie nannte, doch

undeutschen Sinnes fremdländischer Schönrederei und Grosssprecherei übertrieben nachging, die ihm für Poesie galt. In welcher Dichtung wurde hier dargebracht, was auch eine deutsche gegeben hätte, wenn sie am Hofe des Kaisers eine Stelle hätte finden können!

Dazu kommt noch die Kälte welche die Allegorie, das Personificiren allgemeiner Begriffe, wodurch eine wesentliche, lebendige Gestalt niemals entsteht, immer mit sich führt. Selbst der grösste Dichter unserer Tage und unseres Volkes, als er an eine Begebenheit von höchster europäischer Bedeutung um sie zu feiern eine allegorisch-dramatische Schöpfung knüpfte, die mit dem hier besprochenen Machwerke auf keine Weise verglichen werden soll, hat durch die Kälte mit der sie aufgenommen wurde, erfahren müssen, wie wenig geeignet solche Sinnbildlichkeit sei, die Gemüther zu erwärmen; während Prunk und stets erneuter Reiz der Schaulust, der Zeitrachtung zur Seite stehend, hier darüber täuschen konnte!

So musste nun auch bei einer Richtung, wie die beschriebenen Schauspiele sie zeigen, dem Tonkünstler eine wahrhaft dramatische Behandlung derselben unnützlich fallen. Denn Vieles zwar wurde auf der Bühne in Bewegung gesetzt, wenig aber in Handlung; Schaugepränge wechselten mit Spässen, die immer in denselben Kreise sich bewegten, und weil ohne Lust und lebendige Schalkheit, der Behandlung des Tonkünstlers geradehin widersreben. Ihnen steht der frostige Ernst der Allegorie gegenüber, die in dem zuletzt beschriebenen Spiele von der Bühne völlig Besitz nimmt, und wie sie in früheren die anmuthig-lebensfrischen Gestalten der griechischen Fabel zu trocknen Sinnbildern einer beschränkten Moral verkehrte, nun selbst die Darstellung des Unmöglichen erheischt, wie die sichtlich Verkörperung dreier Regierungsformen in einzelne Gestalten! Galanterien und Staatsgespräche werden uns zur Genüge geboten, aber nicht Liebe und edle Hingebung für das Vaterland; laun und wieder vielleicht Pracht und Vollkommenheit römischer Rede, nicht aber lebendige Gestalten aus der Römerzeit, wäre es auch nur in rohen Umrissen zur Belobung; durch den Tonkünstler! Ist es mir gelungen, durch die vorstehende ausführliche Beschreibung von Festspielen jener Zeit, die auf der Höhe der Kunst zu stehen sich vermessen, ein ansehnliches Bild derselben zu geben, so werden wir uns nicht wundern, in den wenigen uns erhalten gebliebenen handschriftlichen Beispielen damaliger weltlicher Opernmusiken nichts Anderes zu finden als eine Reihe von Gesängen im Style ein- und mehrstimmiger beliebiger Madrigale jener Tage, durch trockene Recitative verbunden, und wo in den Chören die Behandlung sich etwas höher schwingt, sie den freien, mehr oratorischen geistlichen Bitt- und Lobgesängen gleichen zu sehen. Wem dergleichen Beispiele musikalischer Dramen des Ausgangs der letzten Hälfte des 17ten Jahrhunderts daher nicht zur Ansicht gelangten, wird über deren Wesen sich hinreichend unterrichtet halten dürfen, wenn er bei genauer Kenntniss der geistlichen und Madrigalmusik jenes Zeitalters, die bei einer Fülle gedruckter Werke solcher Art leicht zu erwerben ist, sie sich denkt als eine Zusammensetzung der verschiedenen ihm dadurch bekannt gewordenen Formen des Einzelgesanges und des mehrstimmigen, des begleiteten und unbegleiteten; ohne andere Charakteristik als die allgemeine des in den gesungenen Worten ausgesprochenen Gefühles, ohne eine gemeinsame, jedes einzelne Drama eigenthümlich bezeichnende Färbung des Ganzen.

Dass endlich die Kunst ihrer wahren Bestimmung ganz entfremdet wird, wo sie zur Dienerei irgend einer Parthei such sich herabwürdigt, und dasjenige, zu dessen Darstellung ohnehin ihre Mittel nicht ausreichen, zu gestalten strebt, bedarf keiner ausführlicheren Worte.

## Recensionen.

### Geistliche Musik.

**P. v. Lindpaintner**, Psalmen nach verschiedenen Dichtungen in Solo- und Chor-Gesängen mit Orchester- oder Pianoforte-Begleitung. Op. 145. No. 1—3. Partitur und Klavierauszug. Braunschweig, bei G. W. Meyer jun.

Aus einer Sammlung von vier und zwanzig Psalmen, die theils für Chor, theils für eine oder mehrere Solostimmen, theils für Chor und Solo componirt und mit einer meist nicht überfüllten Orchesterbegleitung versehen sind, liegen uns die drei ersten vor. No. 1, „Gott behütet alle Frommen“, Alt-Solo mit vierstimmigem Chor (2 Clarinetten, 2 Fagott, 2 Hörner, 3 Celli und Contrabass), No. 2, „Du bist der Weg, die Wahrheit, die Barmherzigkeit“, Alt-Solo mit vierstimmigem Chor (2 Hörner, 2 Violin, 3 Celli und Contrabass), No. 3, „O Herr meine Gott“, Terzett für Alt, Tenor und Bass (2 Fagott, 2 Hörner, 3 Celli und Contrabass). Werke von Bedeutung, die entweder einen Fortschritt in der Kirchenmusik machten oder sich auch nur den hervorragenden im grossen Style componirten Meistersücken dieser Gattung anreihen, möge man in den vorliegenden Compositionen nicht erwarten; sie haben weder majestätische Fülle und Breite, noch haben sie den strengen, tiefen Ernst, der dem gebildeten Geiste in der Kirche Bedürfniss ist; sie sind vielmehr einfach und schlicht, und ihr wesentlichstes Verdienst besteht in der Enthaltensankt, die der Autor in Betreff alles dessen zu erreichen gesucht hat, was den Eindruck weltlicher Unruhe und Leidenschaftlichkeit machen könnte. Zwar können wir ihm auch in dieser Beziehung nicht unbedingt zugestehen, dass er das Ziel erreicht hätte; manches ist zu weichlich, theils in den Stimmen, die nicht selten zu lange Zeit in Terzen und Sexten verweilen, theils in der Instrumentirung, in Betreff derer wir es freilich billigen, dass der Componist sich auf Instrumente von tieferer Lage beschränkt hat, ohne aber die allzu hervortretende Anwendung des Horns gelassen zu können, eines Instruments, das bekanntlich fast vor allen andern geeignet ist, sinnlichen Reiz hervorzubringen. In Ganzen genommen aber hat sich der Componist vor Dingen gelüthet, die „Anstoss“ erregen könnten; einfache Naturen werden in den vorliegenden Psalmen die kirchliche Erhebung, deren sie fähig sind, finden können. Sie scheinen uns daher zur Aufführung in Kirchen, namentlich da, wo die musikalischen Mittel beschränkt sind, wohl geeignet; auch für Gesangvereine, die sich auf Einfaches und Leichteres beschränken müssen, werden sie eine willkommene Gabe sein.

**Signund Neukomm**, der 67ste Psalm, nach Moses Mendelssohn's metrischer Übersetzung, für Doppelchor und eine Solostimme mit voller Orchester-Begleitung. Leipzig, bei Fr. Kistner.

Die Arbeiten Neukomm's auf diesem Gebiet sind längst bekannt und gewürdigt. Die Vorzüge, durch die sie seine früheren Werke auszeichnen: kernige Gesundheit, ein gewisses *juste milieu* in der Vermeidung des zu Weichenen oder zu Rauschenden, Klarheit und Festigkeit, diese Vorzüge zeichnen auch den vorliegenden Psalm aus, der durch die uns nicht vorliegende Instrumentation gewiss noch bedeutend gehoben wird. Dagegen fehlt diesem, wie den andern uns bekannten Werken Neukomm's diejenige Art von Reiz und musikalischen Phantasie, die auch in der Kirchenmusik gestattet ist. Man geht zu weit, wenn man als das Wesen der religiösen Stimmung diejenige Nüchternheit betrachtet, die der abstracte Protestantismus auch in seinen musikalischen Leistungen als Ideal hinzustellen pflegte. Wenn wir daher nicht der Meinung sind, dass man Neukomm's

Richtung als Muster und als Form für diese Gattung ansehen darf, so ist es doch jedenfalls eine Richtung, die namentlich dem modernen sich in die extremsten Richtungen vorrücken Musikleben gegenüber ihre volle Berechtigung hat. Wir heissen daher den vorliegenden Psalm, der sich auch zur gottesdienstlichen Feier eignen dürfte, willkommen und können ihn Gesangsvereinen zur Benutzung empfehlen. Die Doppelchörigkeit ist nicht mit Strenge durchgeführt: in der Regel vereinigen sich beide Chöre oder sie alterniren mit einander in kurzen Sätzen, nur an sehr wenigen Stellen ist die Arbeit acclamatorisch. Die Solostimmen gehen nicht über die Grenzen hinaus, die in heutiger Zeit von einem praktischen Componisten eingehalten werden müssen. *Gustav Engel.*

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Unter den Concertleistungen nimmt das erste Concert des Königl. Dorchors die bemerkenswertheste Stelle ein. Es ist ein erster Versuch dieses Instituts, sich in ähnlicher Weise wie das Königl. Orchester einen Fond zu gründen, der den Mitgliedern desselben eine gewisse Sicherheit für Unglücksfälle, Alter u. s. w. gewährt und ihre Zukunft wenigstens nicht dem unbedingten Zufalle preisgibt. Wir sprechen davon weiter unten und erwähnen hier zunächst zweier anderer Concerte, welche dem Dorchorconcert vorangingen. Zu einem wohlthätigen Zwecke vereinigte Hr. Concertmeister Rudersdorff, dessen treffliche Leistungen aus dem Sommer'schen Locale bekannt sind, seine Kapelle in dem Saale des Königl. Schauspielhauses und gab hier zunächst den Beweis, dass seine Kapelle auch in dem fremden Raume, der durch die vollendetsten Orchesteraufführungen gewissermaassen eine Weile erhalten hat, mit Ehren seinen Platz einnimmt. Ausser Ouverturen gefiel uns ganz besonders ein für volles Orchester mit Blochinstrumenten reich ausgestatteter Gesangsatz von Verdi. Hr. Rudersdorff spielte ein Concert von Berlioz, mit schöner Bogenführung und vollklingendem Ton. Sein Spiel ist, wie wir sonst schon mitgetheilt haben, solide und eines Künstlers aus aller guter Schule würdig. Die Tochter des Hrn. Rudersdorff und Schwester der bekannten Sängerin Frau Küchenmeister, Fräulein Mathilde Rudersdorff sang Agathe's Arie in *La* aus dem „Freischütz“ und machte uns mit einer angenehmen, wohlklingenden und geübten Stimme bekannt. Zugleich bewies ihre Auffassung eine erfreuliche Gewandtheit und Talent für die Bühne. Als eine sehr erfreuliche Gabe müssen wir endlich ein Concert von Dussek bezeichnen, welches Hr. v. Kontski mit Begleitung der erwähnten Kapelle vortrug. Das Werk ist bekannt und in seinen brillanten Partien für die heutige Zeit nicht mehr das, was es den Zeitgenossen war. Dennoch bietet es Schwierigkeiten, die dem Hörer erst recht verständlich werden unter den Händen eines Virtuosen wie Hr. v. Kontski. Sein Vortrag war meisterhaft; die schönen musikalischen Gedanken drangen mit einem wahrhaft schmeichlerischen Reize in das Ohr und erregten einen Beifall, den das Werk wie der Spieler vollkommen verdiente. Das Concert war gut besucht. — Als zweites Concert von Bedeutung heben wir die 5. Sinfonie-Soirée hervor. Zwei Ouverturen, zur „Jessonda“ und zur „Vestalin“, Mendelssohn's 4. und Beethoven's *F-dur* Sinfonie bildeten hier das Programm. Das Werk Mendelssohn's ist schon früher von der Kapelle zur Ausführung gebracht worden, eine Schöpfung voller Romantik und künstlerischen Ernstes. Der jugubre. Mittelsatz, der duffige Sclausatz sind Meister-

compositionen, auf die die Kunst der Gegenwart stolz sein kann. Und wie trefflich prägte sich der gedankenreiche Inhalt und die unerreichbare Kunsthöhe der Beethoven'schen Sinfonie durch den Vortrag aus! Es blieb nichts zu wünschen und wir nahmen mit Freuden Antheil an der hohen Befriedigung, mit der das ganze Publikum sich dem Gouisse hingab. Wir kommen nun zur

ersten Soirée des Königl. Dorchors, die in ihrer Weise als ein erstes Ereigniss in dem musikalischen Leben der Residenz betrachtet werden kann. Man hat den Dorchor schon bei verschiedenen Gelegenheiten auch im Concersaale wirken gesehen und kennt den hohen Werth seiner Leistungen: die feine, mit der glänzendsten Politur geschmückte Vortragsweise, die sichere und nie wankende Beherrschung der Stimmen, die entschiedenen Einsätze, das zarte und wonnige Verschmelzen der Harmonien und die Volltönigkeit des Klangs, wenn eine Schlusscadenz die ineinanderwogenden Accorde zum Abschluss bringt. Diese Vocaleistungen gehören nicht bloss zu dem Eigenhümlichsten, was man in Berlin, sondern was man überhaupt hören kann. Kein Wunder, dass sich zu den Solören ein Zudrang gezeigt hat, der dem zu den Sinfonieconcerten vollkommen an die Seite gestellt werden kann. Es war zugleich ein glücklicher Gedanke, mit diesen geistlichen Gesängen den Vortrag von Instrumentalwerken zu verbinden, die man selten zu hören bekommt und die in ihrer Art eigigen Werth behaupten, welcher den Ernst und die Würde jener geistlichen Gesänge nicht paralytirt. Für Quintetts — Oefetts giebt es keine Soirées und doch existirt von derartigen Ensembles so viel Schönes, dass man für dasselbe wohl einen passenden Anknüpfungspunkt suchen darf, damit es dem Kunstfreunde nicht verloren gehe. So ist denn mit diesen Dorchor-soirées der Anfang zu einem bleibenden Institute gemacht, das in den Kreise der stehenden Kunstgesellschaften eine erste Stellung vorweg einnimmt. Der erste Theil gab Meisterwerke von rechem Goldwerthe: Kyrie und Chor: „Wie der Hirsch schreit“ von Palestrina, *Misericordiae* von Duranti und *Cresciveus* von Lott. Dazwischen lag ein Sextett für zwei Violinen, Alf, Violoncell und 2 Hörner Op. 81 von Beethoven. An der Ausführung waren die Herren Concertmeister Ries und M. Ganz und die Kammermusiker Herren Diensch, Gräsemann, G. Richter und L. Ries theilhaft. Das Werk war höchst interessant. Wir können es nicht und hatten darüber so unsere eigene Gedanken; ja fast waren wir geneigt, darauf zu schwören, dass es von Mozart herführe, auf keinen Fall aber ist es ein Op. 81 von Beethoven, ebenso wenig wie es ein Sextett, sondern ein Concert für 2 Hörner ist, zu dem die übrigen Instrumente nur eine geschicklere und künstlerischere Vorarbeitung bilden, als es sonst bei Concerten der Fall zu sein pflegt. Der Werth soll dem Werke dadurch nicht genommen worden, da Alles, was es darbietet, schön und kunstvoll ist und das Interesse der Hörer in hohem Masse beschaffte. Der zweite Theil brachte Mendelssohn's 2ten Psalm und ein Motett von Haydn: „Du bist, dem Ruhm und Ehr' gebührt“. Dazwischen lag das schöne Quintett von Hummel in *Es-moll*, von Hrn. v. Kontski, den Herren Concertmeistern Ries, Ganz, den Herren Kammermusikern G. Richter und Teetz meisterhaft vorgetragen. Auch das dürfen wir als eine erfreuliche Mittheilung unserem Berichte hinzufügen, dass für den Vortrag dieser Compositionen, die gewissermassen als Füllnummern dienen, die ausgezeichnetesten Kräfte herangezogen worden sind, die Berlin für solche Vorträge aufzuweisen kann. Das Nebensächliche hört auf die Weise auf das zu sein; was es sonst in einem ähnlichen Falle wäre, und es wird zu einer

solchen Bedeutung erhoben, dass man sich für eine jede Gabe dieser Concerte in gleichem Masse interessiert. —

Das Opernprogramm der verwichenen Woche veranlasst uns, nur auf eine Leistung Rücksicht zu nehmen. Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater führte nämlich die „Dorfsegerinnen“ von Fioravanti auf, eine komische Oper von ächtem Werth und gutem Klange. Es klingt in ihr überall gar anmüthig, fein italienisch, d. h. nach der alten Schule, geschmackvoll, grazios und dabei nicht man doch, dass der alte Herr seine Sache besser verstanden hat, als die talent- und gesangsbegabten Nachfolger in dem süsduftigen Blumenreiche der musikalischen Italia. Freilich Vater Dittersdorf war auch ein Mann von guter Farbe, ein deutscher Künstler, voller Character, Derbheit und gemüthvollem Humor, der noch verständlicher und zugänglicher zu reden weiss. Was ihn aber vielleicht fehlte, besitzt Fioravanti, er theilt gar hübsche Gaben auch für das Ohr aus, und unter diesen giebt er Vieles mit solchem Anstande und so feiner Grazie, dass einem der Appetit danach wächst. Die Oper ist bekanntlich in früheren Jahren viel in Deutschland gegeben worden, und sie verdient es, dem Repertoire unserer Bühne erhalten zu werden. Allein sie beansprucht auch ein gut geschultes Personal, und in dieser Beziehung können wir uns zum Theil über die Leistung auf der obigen Bühne recht günstig aussprechen. Vor Allem steht Frau Küchenmeister in dem Vordergrund. Sie ist eine gar liebliche Bosa, die nicht bloss ihrem Kapellmeister und ihren weiblichen Mitbewerberinnen etwas zu hören giebt, sondern auch vor den Zuhörern ihre Kehle dergestalt in Thätigkeit bringt, dass diese kaum wissen, wie ihnen bei dem blendenden Glanz der Rouladen und Triller, Sprünge und Cadenzen zu Muth ist. Auch giebt ihr die Rolle einen reichhaltigen Stoff, die Intrigue mit ihren Dorfschwestern schalk- und boshaft genug auszuspielen. Hr. Dröfke aber spielt so ergötzlich, dass darüber weiter nichts zu sagen ist. Die Lachlust der Zuhörer ist in steter Thätigkeit; sein Gesang entspricht überall der Situation, seine Stellungen, sein Mienspiel tragen das Gepräge des entschiedensten Talents. Die übrigen Rollen, unter denen die des Fr. Schulz recht ehrenwerth vertreten ist, sind mehr oder minder schwach besetzt, ohne jedoch der Wirkung des Ganzen einen wesentlichen Eintrag zu thun.

d. R.

## Nachrichten.

**Berlin.** Der Staats-Anzeiger enthält eine Verfügung des Ministers der geistlichen etc. Angelegenheiten, betreffend die Ertheilung des Gesang-Unterrichts in den Schullerher-Seminarien. Die Provinzial-Schulkollegien werden darin veranlasst, dieser Seite des Unterrichts ihre besondere Aufmerksamkeit dahin zuzuwenden, dass die Seminaristen bei der Auswahl der von den Zöglingen zu exekutirenden Gesangsstücke den ihnen gebührenden Charakter einer ernsten und inhaltsvollen Richtung festhalten und die Grenze nicht überschreiten, welche sie von musikalischen Vereinen, die vorzugsweise den Zweck der Unterhaltung und Erheiterung haben, unterscheiden muss.

— Man sagt, dass der berühmte Sänger Roger in den Monaten Juli und August hier wieder als Gast auftreten werde.

— Bei dem Concert im weissen Saale des Königlichen Schlosses am 21. Januar kamen folgende Musikstücke zur Aufführung: 1) Quartett aus der Oper „Idomeneo“ von Mozart, vorgelesen von Mad. Köster, Mad. Herrenburger, Dlle. Wagner u. Hrn. Mantius. 2) Fragment aus der Oper „Orpheus“ von Gluck, a) die Scene im Tartarus, b) Duett,

vorgetragen von Dem. Wagner und Mad. Köster. 3) Nocturne und Le Carnaval de Venise für Pianoforte componirt und vorgelesen von Hrn. Rosenholz. 4) Der Blumengruss, Terzettino für 3 Weibstimmen von Cursehmann, gesungen von Mad. Herrenburger, Dlle. Wagner und Mad. Köster. 5) Chor der Kinder und allgemeiner Chor aus der Oper „der Prophet“ von Meyerbeer. 6) Erstes Finale aus der Oper „Graf Orty“ von Rossini. 7) Fantasie für das Pianoforte über Thematia aus der Oper „Macbeth“ von Verdi, componirt und vorgelesen von Hrn. v. Koutsky. 8) Marcia alla turca und Chor der Derwische aus dem Festspiel „die Ruinen von Athen“ von Beethoven. 9) Jugd-Ouverture aus der Oper „La Chasse du jeune Henri von Mébül. Das Concert wurde von dem General-Musikdirector Meyerbeer dirigirt und war durch ihn mit ausserordentlicher Sorgfalt einstudirt, so dass die Execution eine vollendete war.

— In dem nächsten Concert am 31sten zu Gunsten des Gustav-Adolph-Vereins kommt das Oratorium „Christus der Friedensbote“ vom Hof-Kirchenmusikdirector Emil Naumann zur Ausführung. Die Singacademie bringt am Mittwoch „Lauda Sion“ von Mendelssohn und „Vater unser“ von Tautert.

**Breslau.** Wie wohl wir viel aus Breslau zu berichten haben, müssen wir für heute uns auf eine kleine Notiz über zwei höchst interessante Erscheinungen beschränken. Es ist hiervon den Fr. Isabella und Sophie Duiken die Rede. Sophie eine vorzügliche Pianistin, Isabella — unübertroffen auf dem bisher zu künstlerischen Productionen ebensowenig gekanntem als geeignetem Instrumente die Concertina (Zug-Harmonika), sind Erscheinungen die sich über die Alltäglichkeit in der Künstlersphäre erheben. Dies gilt vorzugsweise von Isabella. Diese reizende junge Künstlerin wird, so hoffen wir, in der Geschichte der Musik dereinst keinen geringen Standpunkt einnehmen; durch sie ist ein Instrument der Trivialität entrissen, der Künstlerischen Bedeutung und technischen Völlendung und durch letztere einer grossen Zukunft übergeben worden! So haben die Schöpfungen Isabella's nicht nur den Werth momentaner Ergötzung, sondern auch den einer nachhaltigen und edlen Kunstgattung. In Begleitung eines braven Violinisten, Hrn. Köckert, werden sich, nach viermaligem Auftreten, welches stets mit dem rauschenden Beifalle begleitet war, die jungen Damen von hier nach Warschau begeben.

e.

**Dessau,** im Januar. Das siebente Abonnements-Concert am 24. d. M. brauchte zur Aufführung: Ouverture von Mendelssohn zu „Ruy Blas“, Concert-Arie von Mendelssohn, gesungen von Frau Rössler. Sinfonie von Beethoven (dessen 5te in C-moll). Ausser diesen spielte Hr. Grützmacher, Mitglied des Orchesters zu Leipzig, einige von ihm mit vielem Geschick componirte Pièces für Violine. Dieser junge talentvolle Künstler verbindet mit reicher Fülle des Tons seelenvollen Vortrag und völlige Sicherheit und Reinheit der schwierigsten Passagen. Es wurde ihm der gebührende Beifall sowohl für die ansprechenden Compositionen als deren Vortrag. Diesem Concerte folgen in dieser Saison noch fünf, enthaltend: Das Concert am 21. Februar. Ouverture von Theod. Schneider. Sinfonie in B von Fr. Schneider. Solovortrag: Hr. Kammermusik. Seemann aus Dresden (Violine), Fr. Sährfeld (Flöte), Den 20. März. Sinfonie von Abt. Vogler. Sinfonie von Mozart in C-dur. Doppel-Quartett von Spohr. Den 23. April. Ouverture zu Euryanthe von Weber. Sinfonie von Beethoven (Pastorale). Solovortrag: Hr. Hofpianist Frisch (Pianoforte) und Kammermusik Bartels II. (Violine). Den 7. Mai. Ouverture von Th. Schneider (G-moll). Sinfonie von R. Schumann in C-dur. Solovortrag: Hr. Concertmeister Drechsler (Violoncell), Kammermusik Lorenz (Clarinetten). Den 21. Mai. Die Jahreszeiten von J. Haydn. Die Gesangsstücke in den einzelnen Concerten werden

ausgeführt von der Kammerängerin Frau Rösler und den Kammerängern Herren Krüger und Pielke. Das Orchester der Abonnements-Concerte besteht aus 12 ersten und 12 zweiten Violinen, 8 Violoncelli, 5 Bässe und den vollständigen Blasinstrumenten. T

**Leipzig.** Hr. v. d. Oelen erwarb sich durch den Vortrag der beiden Arien aus „Entführung“ und aus „Lucia di Lammermoor“ Beifall durch seine angenehme Stimme und unverkünstelte Melodie. Doch war die Wahl namentlich der letzteren Piéce keine günstige, da sie für seine Stimmgröße zu hoch geht.

— In dem Gewandhausconcerte dieser Woche werden wir den Bariton Hrn. Marchesi hören, der mittlerweile auch in Bremen mit grossem Beifall gesungen hat.

— Frä. Johanna Wagner ist für die nächste Zeit leider behindert, ihre Zusage in Betreff eines dreimaligen Gastspiels in Leipzig einzuhalten, und wir werden erst später diese Künstlerin wieder hier hören. Dagegen wird Hr. Tichatschek in den nächsten Tagen den Ferdinand Cortez auf unser Bühne singen.

— Der Tenorist Hr. Stigholm ist hier anwesend, wir hatten Gelegenheit, denselben privatim als ausgezeichneten Liedersänger kennen zu lernen. Im Gewandhausconcert am 29. Jan. werden wir das Vergnügen haben, ihn öffentlich zu hören.

**Dresden.** Weber's „Oberon“ wurde vor vollem Hause und unter dem reichsten Beifalle wiederholt. Chöre und Ensembles waren sicher einstudirt, das Orchester überwand mit Geist und Feuer seine grosse Aufgabe und in der ganzen Leitung war eine Präcision, ein Ineinandergreifen und eine so geschmackvolle Behandlungsweise der einzelnen Nummern ersichtlich, wie bei dem bewährten Dirigenten Reissiger schon vorauszusetzen war. Fr. Grosser müsst' unserer Meinung nach die Gesangsparthie weniger als Concertsache behandeln. Hr. Tichatschek wusste in Spiel und Gesang dem armen Hön, dem Ritter von der traurigen Gestalt, so viel heroische Seiten abzugewinnen, als es irgend möglich ist. Auffallend ist es, dass in einer Oper, wie Oberon, zwei der ersten Sängerninnen an der Hofbühne, Fr. Bunke und Bury, keine Beachtung gefunden haben, und die Rollen des Puck und des Meer Mädchens sich in bescheidenen Händen befanden.

— Die Wiedervorführung von Mozart's „Entführung“, „Don Juan“ und „Zaubersöte“ haben bei den Wiederholungen leider nur ein geringes und kühles Publikum gefunden. Die italienischen Opern, wie „Lucrezia Borgia“, sind nicht beliebt und können sich hier nicht mehr dauernd halten. „Der Liebestrank“ erwartet uns nächsten. In Vorbereitung: Kitzl's „Frazzosen vor Nizza“, Weber's „Euryanthe“, Spolir's „Jessonda“, Teufels Antheil, Adam's „Giraldi“, — Hoven's „Abenteuer Karl II.“ ist spurlos wieder verschwunden.

— Hr. v. Hülsen, der vortagsweise eine Aufführung von Pahst's Oper: „die letzten Tage von Pompeji“, hierher gekommen war, konnte seinen Wunsch leider nicht erfüllt sehen, indem gerade durch die Heiserkeit des Hrn. Tichatschek die Oper auf acht Tage verschoben werden musste.

— Der wackere, kunstvoll gesungte, auch als Concertsänger in den Allerhöchsten Kreisen beliebte Tenorist Reichard wird uns Ende dieses Monats verlassen, um nach London und dann nach Wien zu gehen. Doch hat er versprochen, zur Zeit des Gastspiels der gefeierten Frau Henriette Sonntag wieder hier einzutreffen. Er dürfte auch gegenwärtig allein im Stande sein, der genauesten Künstlerin hier würdig zur Seite zu stehen. T. Ck.

**Cöburg.** Die Theater-Saison in Gotha beginnt diesmal am 1. Februar.

**Weimar.** Nächstens wird Byron's „Manfred“ mit Musik von Robert Schumann zum ersten Mal zur Aufführung kommen.

**Schwetzn.** „Das Nachtlager in Granada“ von Kreutzer. Schon die Overture, die was jede sein sollte, ein harmonisch

geordnetes Bouquet der Melodien und musikalischen Gedanken der Oper ist, ward mit lobenswerther Präcision vom Orchester executirt. Die Hauptparthien wurden sämmtlich und zwar fast durchweg, sehr gut gesungen.

**Darmstadt.** Das Ballet „Robert und Bertrand“, Musik von Herrn. Schmidt, von Hrn. Hof-Balletmeister Hoffmann in Scene gesetzt, ist mit grossem Beifall aufgenommen worden.

**Branneburg.** Von der früher hier so berühmten Oper sind jetzt die Hrn. Schmezer und Fiseher um Pensionirung eingekommen.

**Ballenstedt.** Eine grosse Seltenheit ist noch bei der hiesigen Bühne zu finden, dass nämlich das für einen ganzen Monat voraus bestimmte Repertoire auf Befehl des Herzogs keine Störung erleiden darf, und wirklich nicht erleidet. (II)

**Mannheim.** Das Opernrepertoire brachte im November und December folgende namhafte Opern: „Norma“, „Romeo und Julia“, „Jakob und seine Söhne“, „Hochzeit des Figaro“, „Der schwarze Domino“, „Jungfrauen“, „Belisar“, „Prophet“, „Don Juan“. Wegen der nöthigen Vorbereitungen zur Ausführung des „Propheten“ mussten alle anderen Neuigkeiten zurückgelegt werden, doch stehen jetzt zu erwarten: „Die lustigen Weiber von Windsor“, Oper von Nicolai, und „Frauenkampf“. Mehr als je ist in diesem Jahre von einem Theater-Neuland die Rede. Das Project soll von unserem Mähdorfer entworfen und bereits den Kammerern zur Genehmigung vorgelegt worden sein. Der Kostenanschlag beläuft sich auf 80,000 Fl.

**Stuttgart.** In Meyerbeer's „Robert“ zeichnete sich Hr. Sontheim in der Titelfolle rühmlichst aus; derselbe ist letzter Zeit besonders bemüht, dem Institut seine Dienste mit Eifer zu widmen. — Fr. Wüst, Isabella, übertraf, besonders aber in dem dramatischen Theile ihrer Rolle, alle Erwartungen. Der Bertam von Hrn. Lehr, die Alice von Fr. Eder gesungen. Im „Othello“ — letzten Sonntag — besiegte Fr. Eschhorn als Desdemona die Schwierigkeiten ihrer Parthie meistens mit Glück.

**Wiesbaden.** In „Linda di Chismouit“ hat Fr. Saandvoas grosses Furor gemacht.

— Hr. Hofballetmeister Hoffmann von Darmstadt und dessen Frau, geb. Päfelt, haben hier in der Oper: „Maskeball“ mit ausserordentlichem Beifall gefasst und sind in Folge dessen für diesen Monat noch auf drei Gastrollen engagirt worden.

**München.** Im verflossenen Jahre zum ersten Male: „Die Grossfürstin“ von Flotow. „Die heimliche Ehe“ von Cimarosa. „Gate Nachi, Herr Pantalon“, von Grisar. Neu einstudirt und in die Scene gesetzt: „Der Gott und die Bajadere“, „Die Hochzeit des Figaro“, „Iphigenie in Tauris“, „Weibertrutz“ (Cosi fan tutte), „Fidolio.“

**Wien.** Die Pinnisteu Dreysebeck und Schulhoff werden im Februar zu Concerten erwartet, der erstere wird dann nach Paris und London sich begeben.

**Paris.** In dem ersten Abonnementconcert der Societé Saine Cecilia wurde unter Segher's Direct. Franz Schubert's C-dur Sinfonie zum ersten Male für Paris aufgeführt, und würde mit noch grösserem Beifall aufgenommen worden sein als dies der Fall war, wenn die Länge des Werks das pariser Publikum nicht ermüdet hätte.

— Die aussergewöhnliche Vorstellung, deren wir schon erwähnt haben und zu der der Präsident die Abgeordneten der Departements eingeleitet hatte, war über alle Begriffe glänzend, besonders was die Aueustaltung des Saales anlangt und den vollständigen äussern Apparat. Die Offiziere der ganzen Armee vertreten sein mussten, so war die Anzahl der bei dem Theater-feste befindlichen Damen verhältnissmässig gering.

— Nach einer Verfügung des Ministers des Innern soll die

Nationalacademie für Musik, seit 1848 Nationaltheater genannt, hinfort den Titel „grosse Oper“ führen.

— Hr. und Mad. Léonard (Antonia de Mendl in Berlin bekannt) sind in Paris angekommen und werden sich nächstens hören lassen.

— Die beiden vielfach zur Sprache gebrachte Concerte von H. Herz und das von Ernst haben statt gefunden. Über das letztere ist die Kritik einmüthig. Man sagt von Ernst, er vereinige in sich den Styl Vieuxtemps' und Paganini's, von welchen beiden Sivori und Ole Bull eine Art Parodi zu Stande zu bringen wussten und fügt hinzu, dass es in ganz Europa wohl keinen Künstler geben würde, der Ähnliches zu schreiben und zugleich auszuführen verstünde.

— Friedrich Samuel von Silverstolpe, ein alter Diplomat, der 20 Jahre lang Director des Königl. Theaters in Stockholm gewesen, ist so eben in einem Alter von 82 Jahren gestorben. Er war einer der grössten Kunstkenner und hinterlässt eine grosse

musikalische Bibliothek, die viele Handschriften noch nicht herausgegebener Compositionen der berühmtesten Meister enthält, unter andern von Jos. Haydn, mit dem er während seines langen Aufenthaltes als schwedischer bevollmächtigter Minister in Wien sehr intim befreundet war.

Marseille. Boisselot's Oper: „Mosquita la Sorciere“ behauptet jeden Abend einen beispiellosen Erfolg. Sie ist bis jetzt vier Mal gegeben worden.

Brüssel. Mad. Castellan, schnleht von unserm Publikum erwartet, trat als Norma und Lucrezia Borgin auf. Sie wird sich über ihren Erfolg nicht beklagen, er war mehr als brillant. Von Neuigkeiten in dieser Saison brachte das Repertoir des Königl. Theaters „Mosquita“ von Boisselot und den „Dämon der Nacht“ von Rosenhain. Der letztgenannte Componist ist in Brüssel bekannt und man erweist deshalb seinen Compositionen alle Auszeichnung. Seine Oper gewann sich eine *attente favorable*.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Novaliste No. 2.

B. SCHOTT'S Söhne in Mainz.

Ascher, J., Valse di bravura. Op. 18. . . . .	Thlr. Sgr.	— 20
Bismuthal, J., Fleurs capuléniques. Op. 21. . . . .		— 20
No. 1. La Victoire. No. 2. Le Roulez. No. 3. L'héliotrope	1 22½	
Bargmüller, Fréd., Une soirée à Vorsovie, 3 Mazurkas		— 25
brill. Op. 101. . . . .		— 25
Duvernoy, J. B., Eluidia, Valse brillante. Op. 106. . . . .		— 15
Gotschalk, L. M., Danse ostianique. Op. 12. . . . .		— 15
Hübner, F., Souvenirs des Pyrénées, le lac bleu, Valse		— 15
brillante. Op. 176. . . . .		— 15
Kühner, W., Klänge aus Schwaben, No. 2. Polkas. Op. 114.		— 7½
Langalerie, de, La Gracieuse, Redowa de Salon. Op. 15.		— 10
Lezarprecher, A., Petite Fantaisie sur Raymond. (Op. 158.		— 12½
— 2 Quadrilles sur Raymond, No. 1 & 2. . . . .		— 20
Meniot, Fr., Polka Maturka de Pop. le 3 Nozze (Portr.		— 7½
von Mad. Sontag) . . . . .		— 7½
Musard, Le Moulin des Fillets, Quadrille. . . . .		— 10
Pasdeloup, J., Polka sur Pop. Raymond . . . . .		— 7½
— Polka chinoise de Pop. Zerline . . . . .		— 7½
Rosenhain, J., Le Carnaval de Venise, Variations hum.		— 17½
Op. 46. . . . .		— 15
Talcy, A., Tarantelle élégante, Moreau de Salon. Op. 27.		— 30
— Sérénade de l'Amant jaloux. Op. 28. . . . .		— 30
— Corilla, Polka-Mazurka. . . . .		— 10
— Thalie. do. . . . .		— 10
Stassny, L., Feldsignale-Walzer. Op. 32. . . . .		— 12½
Thomas, A., Valse de Pop. Raymond . . . . .		— 10
Waldteufel, L., Henri IV., Polka brillante. . . . .		— 12½
Cramer, H., Potpourris à 4 ms. No. 34. Spoual, La Vestale		— 25
Croizet, A., Fantaisie à 4 ms. sur le Caid. Op. 58. . . . .		— 15
de Briot, Ch., Duo brill. sur le Caid (Ch. 50, de Duos)		— 1
Singelér, J. B., Fantaisie sur les Mousquetaires, avec		— 1
Piano. Op. 21. . . . .		— 25
Vieuxtemps, H., Fantaisie sur l. Lombardi, avec Piano.		— 7½
Muck, A. J., Der Thantropfen, von Redwitz, f. 1 Singst.		— 7½
Panseron, A., Au revoir Louise (Ich wohl Louise) do.		— 5
Fauer, F., Gehühne Lieder. Op. 26. No. 4. do. . . . .		— 7½
Alary, G., Le 3 Nozze (die 3 Heirathen) ital. & deutsch.		— 25
Act 8 & 9 <sup>tes</sup> , Cavatine f. Contralto. No. 12. Romanze		— 25
(Teur) . . . . .		— 22½
— 13. Duetto für Bass & Bariton . . . . .		— 7½
— 15. Arie für Sopran (ges. von Mad. Souling) . . . . .		— 12½
Herzog, F. G., Der praktische Organelist, 4. Band . . . . .		— 12½
do. do. in 6 Heften à . . . . .		— 27½
Rinek, Ch. H., Sammlung etc. Neue wolffleite Ausgabe,		— 27½
7 & 8. Lief. . . . .		— 27½

Neue Musikalien

im Verlag von

Fr. HOFMEISTER in Leipzig.

Abt, Op. 77. Album musical. Recueil de Rondinos et Va-	Thlr. Ngr.	
riations p. Pfte. à 4 ms. V. d. Walzer-Act v. Balfe.		
No. 5. Ernani von Verdi. No. 6. Schwedische Lieder		— 1 15
von Lindblad (à 15 Ngr.) . . . . .		— 1 15
Cholnacki, Warschauer Lieblingstänze f. Pfte. No. 1.		— 10
Polka tremblante. No. 2. Bauern-Mazurka (à 5 Ngr.) . . . . .		— 10
Dancis, Op. 45. Souvenir de Franz Schubert. Duo		— 25
brill. p. Pfte. et Violon . . . . .		— 25
Garandé, Op. 66. Neue Gesangslehre für die weibliche		— 2 10
Stimme. 2r Theil, 12 gr. Vocalisen . . . . .		— 2 10
Haydn, 20 Quatuors, arr. p. Pfte. à 4 mains p. Gleich-		— 1 10
auf. No. 1, 2, in Hm. B. (à 20 Ngr.) . . . . .		— 1 10
Labitzky, Op. 190. Amaranthen-Walzer f. Pfte. zwöhän-		— 20
dig 15 Ngr. vierhändig 20 Ngr. im leichtesten Arr. f.		— 20
Pfte. 10 Ngr. f. Viol. m. Pfte. 15 Ngr. f. gr. Orchest.		— 20
1 Thlr. 20 Ngr. f. achtstimm. Orchester. . . . .		— 20
Lée, Op. 60. 6 Duos faciles et progress. p. 2 Violoncelle.		— 1 20
Liv. 1. (22½ Ngr.) Liv. 2. (27½ Ngr.) . . . . .		— 1 20
— Op. 61. Fantaisie sur deux Airs arabes p. Violon-		— 25
celle ou Acc. de Pfte. . . . .		— 25
Marschner, Op. 42. Overture de l'Opéra: Le Vampyr		— 1 10
p. 2 Pfte. à 8 mains . . . . .		— 1 10
Mason, Op. 3. Hommage à Dreychock. Inromptu p. Pfte.		— 15
— Op. 4. Amitié pour Amitié. Moreau de Salon p. Pfte.		— 12½
Spontini, Ferdinand Cortez. Klavierauszug zu 2 Händen		— 5 15
ohne Worte . . . . .		— 5 15
Webl, Op. 1. Chant d'Oiseau. Etude des Trilles p. Pfte.		— 10

Jos. Haydn's sämtliche Quartetten

für zwei Violinen, Viola und Violoncelle.

83 Quartetten in 25 Heften à 2 Thlr das Heft Ladenpreis, die ganze Collection complet für 25 Thlr. netto empfehl

C. F. Peters,

Bureau de Musique in Leipzig.

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

**NEW YORK.** Krieger et Breunig  
**MADRID.** Union artistique  
**ROM.** Motta  
**AMSTERDAM.** Thoenes et Comp.  
**HAYLAND.** J. Borelli

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,



herausgegeben von

Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

<p><b>Bestellungen nehmen an.</b>          in Berlin: Ed. Bote &amp; G. Bock, Jägerstr. N<sup>o</sup> 22.          Breslau, Schwendlinstr. 8, Steffin, Schulam-          str. 310, und alle Post-Anstalten, Buch- und          Musikhandlungen des In- und Auslandes.          Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 10 Sgr.          Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.</p>	<p><b>Briefe und Pakete</b> werden unter der Adresse Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung, durch die Verlagsbuchhandlung von Ed. Bote &amp; G. Bock in Berlin erbeten.</p>	<p><b>Preis des Abonnements.</b>          Jährlich 5 Thlr. mit Musik-Prämie, best-          halbjährig 3 Thlr. hundert in einem Zuschei-          tung-Scheine im Betrage von 3 oder 3 Thlr.          zur unbeschränkten Wahl aus dem Musik-          Verlage von Ed. Bote &amp; G. Bock.          Jährlich 3 Thlr.          Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.</p>
---	---	--

**Inhalt.** Rezensionen, Pianofortmusik. — Kritik, Musikalische Revue. — Prüfungen, Mendelssohn's Musik zum Odipus in Kolonos des Sophokles. — Nachrichten. — Musiklich-literarischer Anzeiger.

## Revisionsionen.

### Pianofortmusik.

**Carl Wettig, Scherzo für Pianoforte, 4. Werk, Hamburg und New-York, bei Schubert & Comp.**  
 Ein Tonstück, das zwar in gewissen Beziehungen nicht den Erwartungen entspricht, die der schwungvolle, kühne Anlauf, womit es beginnt, erregt; aus welchem jedoch unverkennbar höheres Streben und Talent hervorleuchtet. Insofern nicht nur die Erfindung von Kraft und Eigentümlichkeit zeigt, sondern auch in Anlage und Ausführung sich überall Planmäßigkeit, Gewandtheit und Sinn für thematische Entwicklung kund giebt.

Wenn nichtsdestoweniger das „Scherzo“ im Ganzen den Eindruck der Monotonie gewährt, so liegt die Schuld wohl hauptsächlich an dem Umstande, dass der Componist das Princip der Einheit auf Kosten der Mannigfaltigkeit bevorzugt und gleichsam Alles auf die Söhntern einer einzigen Figur, die noch dazu mehr blosse harmonische Figur, als melodische Selbstständigkeit enthält, gewälzt hat. Diese zuerst im Basso, dann in der Oberstimme und später allwechselnd in beiden auftretende Figur überwältigt das Ganze dermaßen, und hat namentlich die melodischen Umrisse des *Maggiore* (B-dur) so völlig, bis zur Unkenntlichkeit unspannen, dass man zuletzt nichts Anderes mehr hört, als die verhältnissvollen Lauf nach der Höhe strebenden Achtel- und vollständige musikalische Beträgergestalt.  
 Bei der sonst überall sich kundgebenden, formellen Anordnung und Sicherheit der Gestaltung ist es um so auffallender, auf einzelne rhythmische Conflicte (z. B. die bald in der Dominante, bald wieder in der Tonika) Seite 3 u. 3. Zeile vom 7. bis zum 10. Tact, Seite 5, 3. Zeile vom 7. bis zum 10. Tact u. A. vorkommenden Stellen; ferner

Seite 6, der erste Theil des *Maggiore* zu stehen, die der Componist nicht zu vermeiden gewusst hat, die indess so leicht wären zu umgehen gewesen. Ein Größhöriger wird vielleicht nicht das Geringsste davon vermissen; ein feines Ohr jedoch wird den rhythmischen hiatus, der bei der zweiten Stelle durch den überzähligen Tact, bei der zweiten dagegen durch das Deficit eines oder mehrerer Tacte entsteht, sicherlich herausheben und sich durch den widerhaarigen Ruck unangenehm berührt fühlen.

**Alex. Dreyschock, Fantaisie pour le Piano. Op. 55.**  
 Mayence, chez les fils de Schott.

Die Fluth der modernen „grandes Fantaisies“, „Fantaisies brillantes“ und „Fantaisies“ schlechweg schwillt immer mehr und drohender an, so dass es nach gerade Zeit wird, sich nach einer Aube umzusehen, um nicht von der unendlichen Wassermenge hinweggespült zu werden. Was zum das vorliegende Opus gleichen, verhältnissvollen Namens anbetrifft, so erscheint es nur zu sehr geignat, die aus andern Klaviercompositionen Dreyschock's über dessen selbstschöpferische Begehung etwa gewonnene, gläubige Meinung gründlich zu erschüttern oder doch sehr herabzustimmen, insofern darin eine Mässigkeit und dabei doch eine Armuth und Ohnmacht der Erfindung zu Tage tritt, wie sie nur immer völliger Gedanken-insolvenz voranzugehen pflegt. Wenn es heisst: „Suchet, so werdet ihr finden“, so scheint sich diese Verheissung, nach dem vorliegenden Falle zu schliessen, bei der musikalischen Production weniger zu bewähren; denn der Verfasser dieser, aller und jeder Phantasie baren „Fantaisie“ hat zwar viel „gesehen“, aber nichts „gefunden“.

Nach diesem unerquicklichen Resultate wäre es ebenso überflüssig als rücksichtslos erst nach dem Leser diese musikalische Wüste, in der man bis über die Knie im Sande versinkt, durch nähere Schilderung kennen lernen zu lassen, und scheint es jedenfalls vorzuziehen, etwaige Schwergläubige auf das besprochene Werk selber zu verweisen und es ihnen zu überlassen, sich mit eignen Ohren und Augen zu überzeugen, dass dasselbe (— wie sich aesthetische Theaterfreunde elegant ausdrücken pflegen —) „dem Kranze der Leistungen seines Verfassers schwerlich ein neues Reis hinzufügen dürfte.“

Charles Mayer, Le rossignol caprit, Valse pour le Piano. Deuxième édition. Schubert & Comp., Hamburg und New-York.

Es giebt eine Gattung Musik, deren Aufgabe weniger darin besteht, zu Herzen — als vielmehr zu Füßen zu gehen. Vorliegender Walzer muss — nach der bedeutsamen Beifügung „deuxième édition“ zu schliessen — diesem würdigen Zwecke in einem besondern Grade entsprochen haben; wiewohl er in keinem Punkte sich von hundert andern seines Gleichen auszeichnet, um die ihm gewordene Gunst erklärlich erscheinen zu lassen: vielmehr — ungeachtet seiner pretiosen Benennung — in mehrfacher Beziehung hinter vielen seiner anspruchslos aufgetretenen Vorgänger bedeutend zurückbleibt. So dürfte z. B. der zu seiner Zeit mit Recht beliebte, sogenannte „Nachtigallen-Walzer“ von Strauss gegen diese „gefängene Nachtigall“ als ein klassisches Werk erscheinen, so wenig auch sonst der unerwähnte, mit liebender Beflissenheit für die musikalischen Bedürfnisse seiner Kunden sorgende Componist es an der gewissen, schluchzenden Figur:  — noch auch

an dem — überall wo von „Nachtigall“ die Rede ist — unvermeidlichen Triller hat fehlen lassen.

Jul. Schulhoff, Trois Impromptus pour le Piano. Op. 8. Mayence, chez les fils de Schott.

— Le trille, Etude pour le Piano. No. 6 des douze Etudes. Op. 13. do.

— Cantabile pour Piano. Op. 20. do.

— Trois Idylles pour le Piano. 21ème Suite. Op. 27. do.

Bei einer etwa festzustellenden, künstlerischen Rangordnung der für ihr Instrument schreibenden Klaviervirtuosen der Gegenwart würde unbedingt der Componist der hier zur Besprechung vorliegenden Stücke den Bessern zuzuzählen sein. Auch Schulhoff huldigt offenbar der modernen Richtung, jedoch nicht in dem Masse, um über der ausschliesslichen Berücksichtigung der blossen Virtuosität alle auch noch so bescheidenen Ansprüche an musikalischen Gehalt leer ausgehen zu lassen. Er setzt sich nicht, wie so viele Andere — *exempla sunt odiosa* — fortwährend auf's hohle Pferd der Bravour, dessen dröhnende, jedes melodische Grashalmchen unbarbarisch niedertruetende Hufe in der Regel nichts als erklickte Passagen-Flüsterstaub und Sand aufwirbeln; und muthet dem Spieler, nicht unaufrichtig *salti mortali* und Kräftestücke zu, bei denen Jedem, der nicht eben solch ein Klavier-Beyard, wie der Verfasser selber ist, Hören und Sehen vergehen muss; sondern er weiss Maass zu halten und gestattet sich nicht jene Überhebungen und Übergriffe der Virtuosität, jene Ausartungen in geistlose Spielerei und rein mechanische Schmeichelei, wie sie in modernen Klaviersonaten sich nur allzuhäufig vorfinden. Treten in seinen Compositionen auch nicht gerade Reichthum und Originalität der Erfindung hervor, so empfehlen sich doch die meisten durch eine gewisse Eleganz und Abrundung der Form, während sie gewisse, theils in Überladung und Verschrobenheit, theils in Gedankenarmuth und Trivialität bestehende

Hauptmängel der neueren und neuesten Schule meist glücklich zu vermeiden wissen. Man kann mit Recht von ihnen sagen: „sie haben zwar keine bedeutende, aber sie haben doch immer eine Physiognomie!“ — in unserer ausgeschriebenen Zeit immer schon eine anerkennenswerthe Eigenschaft! —

Die von den drei „Impromptus“ uns vorliegende zweite Nummer, ein „Trinklied“ (*B-dur*  $\frac{4}{4}$ ), bietet im Ganzen mehr Zusammenhang und Ordnung dar, als man sonst von einem „Impromptu“, wo man immer auf etwas Willkühr, so zu sagen auf ein launisches „*vogue la galère!*“ von Seiten des Componisten gefasst sein muss, zu erwarten berechtigt ist. Ganz nach dem Zuschnitt französischer Couplets behandelt, besteht es aus Hauptsatz und zwei Nebensätzen, von denen der erste, immer je nach erfolgtem Auftritt der beiden letztern (in *G-moll* und *Es-dur*) als Refrain regelmässig wiederkehrt. Das Hauptmotiv bietet in seiner anregenden Rhythmik und natürlichen Munterkeit, wirklich einen Anflug jovialer Weinlaune dar: — man meint das Zusammenklingen von Gläsern oder auch das stereotype „*bawona, trinquant, chantons!*“ des Chors der französischen *Opéra comique* zu hören; — wogegen der etwas unschleierte, schwankende Charakter des ersten Nebenthema's schon auf eine „erhöhte“ Stimmung anspielen scheint, während das zweite *Alternativ* etwas wie von ernüchterter Intervention unterschiedlichen schwarzen Kaffees verspüren lässt, bis mit der abermaligen Wiederkehr des *B-dur*-Motivs die anfängliche, harmlose Gemüthlichkeit und das gestörte Gleichgewicht vollständig wieder hergestellt erscheint. — Dass das Trinklied einer Dame und zwar einer Barouin in Dosen zugeeignet ist, lässt bei dieser letztern fast auf einen schon ziemlich vorgerückten Grad von „Emancipation“ schliessen. —

Dürfte auch die Tonart *Ges-dur* manche Vorzeichenschlichter Seelen zurückschrecken und ihnen ein warnendes „*Noli me tangere!*“ zurufen, so verlohnt die „Triller-Eläde“ doch wieder andererseits durch den Umstand, dass sie mit dem — natürlich vorzugsweise in's Auge gefasst — instructiven Zwecke wahrhaft satmässige Eleganz der Form und eine, melodischen Zaubers durchaus nicht entbehrende, ansprechende Cantilene verbindet, deren Reiz durch die melismatischen Arabesken und Fiorituren, von denen ihr melodisches Dessen bis und da durchbrochen ist, noch erhöht wird: so dass sie bei — allerdings unerlässlicher — sauberer Ausführung und fein nuancirtem Vortrage auch selbst im Concert ihre Wirkung nicht verfehlen dürfte.

Das ebenfalls in sechs *B*-verarmte „Cantabile“ ist, diesen Vorzeichnungsluxus abgerechnet, ein anspruchsloses Musikstück, das jedoch wirklich hält, was sein Titel verspricht: insofern darin durchgehendes das melodiose Element vorwaltet, dagegen in Bezug auf Entfaltung von Virtuosität — und diese erst recht ins Licht setzende — Schwierigkeiten eine weisse Mässigung und Einfachheit beobachtet ist. Es besteht aus zwei Sätzen, — einem *Maggiore* und einem *Minore*, — die zugleich einander zu Gegensätzen der Stimmung dienen; und erinnert in der Begleitungsform wie in der Langsamigkeit der Cantilene etwas an die J. Field'schen „Nocturnen“, ohne jedoch in der melodischen Erfindung den über jeneu Tonstücken verbreiteten, unnaheähnlichen Schmelz und poetischen Duft zu erreichen. —

Von den drei „Idyllen“, deren erste Lieferung, Op. 23, in No. 17 des vorigen Jahrgangs besprochen ist, gebührt unstreitig der zweiten und dritten der Vorzug. No. 1. „*Près de la Fontaine*“ lässt in der consequent bis zu Ende durchgeführten Ausbeutung einer (Sechszehntel-Septelton-) Figur zu sehr den Charakter der „Etude“ vorwalten, um nicht zuletzt einige Monotonie zu erwecken; trotzdem dass die im Verlaufe des Stückes zur Figur noch hinzutretende, selbstständige Cantilene im Besse einige Abwechslung herbeiführt

und nicht uninteressant geführt ist. — In No. II. „Dans tes bois“ erscheint zwar die Erfindung nicht gerade bedeutend und hervorragend neu; empfiehlt sich jedoch durch natürlichen Fluss, innere Einheit und ein entschiedenes, die Stimmung bestimmt widerspiegelnendes Gepräge. Letzteres dürfte auch auf No. III. „Dimanche matin“, wenigstens auf das einleitende *Andante*  $\frac{2}{4}$  Anwendung finden, während dagegen die darauf erfolgende Einschaltung des — von der figurirten Obersimme unspiell — Quasi-Choralersatzes,  $\frac{3}{4}$  mehr auf ausserlichen Effect berechnet als in der ursprünglichen Anlage des Musikstücks begründet erscheint und daher die ideale Einheit mehr stört als befördert.

C. Kosswaly.

— ACTUS —

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Das hervortretende musikalische Ereigniss der vergangenen Woche war das erste Concert, welches in der Singendemie nach Runghagen's Heimgange gegeben wurde. Während sonst in diesen Concerten immer ein einziges Werk der berühmtesten Meister des Kirchengesanges zur Aufführung kommt, standen diesmal auf dem Programm drei Compositionen aus der Gegenwart, das eine „Lauda Sion“ von Mendelssohn, das andere „Vater unser“ von Klopstock, in Musik gesetzt von unserm Kapellmeister Taubert, das dritte eine „Missa solennis“ von Emil Naumann, Hofkirchen's Musikdirector. Die beiden letzten Werke leiteten die Componisten selbst, das erstere Hr. Musikdirector Grell. Wir übergehen dasselbe, da es schon bei einer andern Gelegenheit in diesen Blättern zur Sprache gebracht worden ist und erwähnen nur, dass es wacker einstudirt war und ein lebhaftes Interesse unter den Zuhörern erregte. Von eigenthümlicher Bedeutung aber ist jedenfalls die Composition Taubert's, und dies um so mehr, als der Componist hier zum ersten Male sich auf ein Gebiet begeben hat, auf dem er wenigstens bisher noch nicht öffentlich aufgetreten war. Wer die Dichtung Klopstock's kennt, weiss, dass der Gegenstand von dem Dichter in der Weise behandelt wird, dass zu den einzelnen Bitten Betrachtungen ange stellt werden, die gewissermassen als Erläuterung derselben dienen und dass so der gewaltige Inhalt des Gebetes zu einem menschlichen Verständniss gebracht wird. Es lag dem Componisten nahe, für eine solche Gedankenentwicklung den angemessenen musikalischen Ausdruck zu finden. Andererseits aber hol auch wieder die Musik als eigenthümliche Kunst ihre Mittel dar, Wirkungen zu erzielen, welche der Dichtkunst nicht zu Gebote stehen. Der Componist stützte seine Arbeit zunächst auf den tiefen Inhalt der einzelnen Bitten, dergestalt, dass er das ganze Gebet au Schlusse von einer Stimme wiederholen lassen konnte, während im Verlaufe des Ganzen die Erläuterung Klopstock's ihm Gelegenheit gab, sich in den mannigfaltigsten Formen des musikalisch-kirchlichen (richtiger: religiösen) Ausdrucks zu bewegen. Was nun den Styl des Ganzen betrifft, so ist er, wenn auch durch das ganze Werk gleichmässig ausgeprägt, doch eigentlich kein kirchlicher, nicht einmal in dem Sinne, in welchem die modernen Oratoriencomponisten religiöse Stoffe zu behandeln pflegen. Der Styl in dem „Vater unser“ dürfte vielleicht am ersten ein romanisch-religiöser genannt werden. Schon in Mendelssohn's *Lauda Sion* bemerken wir einen Geist, für den wir keinen andern Ausdruck zu finden im Stande sind, obwohl Mendelssohn sich in die verschiedenen Arten des Kirchenstils so hineingebettelt hatte und in allen seinen Arbeiten über-

haupt so formfest war, dass die sinnliche Seite des Romantischen dem Hörer nicht gerade fühlbar wird. In Taubert's Composition wird der Hörer ein solches Gefühl gar nicht los. Aber darin eben liegt nach unserer Meinung ein Verdienst. Der Componist wollte etwas zart und innig Empfindenes geben, er wollte sich in natürlich menschlicher Anschauung und zugleich edelm Ausdruck verständlich machen und gab daher seinem Werke eine Einheit und Gleichmässigkeit des Characters, die allgemein verstanden wurde und überall auch den Eindruck der theilnehmendsten Mitempfindung hervorrief. Was Taubert von strengen kirchlichen Formen, z. B. am Schlusse: „Dein ist das Reich“ anwendet, steht im richtigsten Verhältniss zu dem Ganzen. Eben so entsprach die mit Sorgfalt und feinem Geschmack angewendete Instrumentation dem Geiste des Werkes, der zwischen dem kirchlichen und weltlichen in der Mitte steht und für Gesangsvereine etwa das Verdienst haben dürfte, auf das Höchste in streng kirchlichen Formen vorzubereiten. — Ganz anders präsentirt sich dagegen die Composition von Emil Naumann. Wir empfinden beim Hören seiner Messe vor allen Dingen, dass der junge Componist mit den Ausdrucksweisen kirchlicher Werke vertraut ist und dass er namentlich diejenigen Meister studirt hat, welche den früheren Jahrhunderten angehören. Allein er ist noch im Werden begriffen. So viel Selbstständiges er auch giebt — und eben darin erkennen wir das Talent — so hält er sich im Ganzen doch zu streng an die Vorbilder, lässt sich auch nicht verkennen, dass ihm vorzugsweise der Geist und die Form der alten Italiener vorgeschwebt. Insofern hat er auch den Ton, welchen für die Musik der Titel erheischt, richtig getroffen. Wir legen demnach kein Gewicht darauf, dass sich hier und da Anklänge an jene Vorbilder, ufer Andern auch an Mozart's Requiem geltend machen. In auffallender Weise aber verbindet sich mit der bezeichneten Richtung in Bezug auf die Instrumentirung und Führung der Harmonie Mancherlei, das der modernen Richtung des weltlichen Drama's näher zu liegen scheint als es notwendig gewesen wäre. Wenn so der Hörer sich des Gefühls einer gewissen Unentschiedenheit nicht erwehren kann, so schliesst dies nicht aus, dass die Arbeit Vieles enthält, dem wir mit grossem Interesse folgten und das für die Zukunft zu schönen Hoffnungen berechtigt. Leider ging das Werk in seiner Ausführung nicht so fliessend, wie wir gewünscht hätten, während Taubert's Composition trefflich einstudirt war. Es wirkten die Damen Köster und Marschall und die Herren Manlius, Krause und Kynast in den Soli's mit ihren Talenten, beide Werke zur reinsten Würdigung bringend. —

Aus dem Opernleben der vergangenen Woche haben wir einer Aufführung des „Don Juan“, zu erwähnen, in welcher die Titelfolle eine neue Besetzung durch Hr. Salomon erfahren hatte. Die Aufführung fand an dem Geburtsfeste des grossen Meisters statt und sollte gewissermassen eine Glorification seines Namens sein. Es war ein sorgfältiges Studium der Aufführung vorausgegangen, und namentlich müssen wir anerkennen, dass Hr. Salomon sich seine Aufgabe so glücklich angeeignet hatte, wie wir es von seiner Stimmlage kaum erwartet hätten. Er gab in einzelnen Zügen die Rolle ganz meisterhaft, namentlich da, wo der ritterliche Ton, dass wir so sagen, ein thatkräftiges Ausserer annimmt, während die zarte und delikate Seite des Ritterthums, die dem Helden nicht fehlen darf, noch mehr Grazie und Feinheit beanspruchen dürfte. Das Ganze aber verdiente gerechten Beifall, der dem fleissigen Künstler auch in mannigfaltiger Weise gespendet wurde. In der Besetzung der übrigen Rollen hatte keine Veränderung stattgefunden: Frau Herrenburger war wie immer eine ausgezeichnete Zerline

und Hr. Krause ein rechter *cuartiere serente* seines Herrn. Die Ausführung der Donna Anna durch Frau Köster ist in diesen Blättern oftmals die verdiente Anerkennung gefunden, und immer von Neuem kommen wir auf diese Meisterleistung zurück, der wir, obgleich jedes Mal das Altkritik der Vollkommenheit belegen, dennoch bei jeder Wiederholung durch neues Schöne des Gesangs und Spiels überrascht werden. Das enthusiastisch angeregte zahlreiche Publikum rief die gefeierte Künstlerin drei Mal in offener Scene. Frau Böttcher singt mit ihrer metallreichen Stimme die Elvira correct, sicher und gibt eine höchst anerkennenswerthe Leistung. Entschieden tadeln müssen wir das Frä. Wagner, welche ihrer ganzen künstlerischen Individualität nach eine ausgezeichnete Repräsentantin dieser Parthie wäre, durch ein mehr nachtheiliges als vortheilhaftes Alterniren in der Rolle der Donna Anna, uns um den Genuss bringt, Mozart's unbefriedigendes Meisterwerk in der möglichst besten Ausführung zu hören. Eine gleiche Pflicht für die Leiter wie Künstler einer grossen Kunstanstalt.

An der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne wurde zum ersten Male v. Flotow's „Martia“ aufgeführt und zwar in einer für die dortigen Verhältnisse überraschend befriedigenden Weise. Hr. Döfke, der als Beneficiant an diesem Tage sich die Rolle des Plumet gewähnt hatte, umsofort durch seinen Humor das zahlreich versammelte Publikum und zeigte auch als Sänger, dass ihm sehr schöne und verwendbare Mittel zu Gebote stehen. Frau Köchenmeister aber war der Glanzstern des Abends. Sie hatte sich auch in der Oper das Lied von der letzten Rose so musikalisch-gestimmt angeeignet, dass sie an ihm gewissermassen die flimmernden Lichtplätze ihres Talents zur vollsten Geltung brachte. Wir dürfen nur an diese eine Nummer uns halten, um ganz erfüllt zu sein von dem glücklichen Fund, den die Direction der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne an diese Künstlerin gemacht hat. Der rauschendste Beifall ward ihr zu Theil. Weniger befriedigend gelangen die anderen theils männlichen, theils weiblichen Rollen; jedoch ist zu erwarten, dass schon die gegenwärtigen Mittel der Bühne durch Alterniren in den Rollen diese Oper, deren Inszenesetzung wir nur billigen können, noch günstiger zur Darstellung bringen werde, als mit der gegenwärtigen Besetzung. Hr. von Flotow, der der Darstellung bewohnter, äusserte sich sehr günstig und schien von Manchem, was er zu hören bekam, überrascht zu sein. d. R.



Feuilleton.

MENDELSSOHN'S MUSIK

zum  
Oedipus in Kolonos des Sophokles.

Von  
Wilhelm Wauer.

Unter der anscheinlichen Reihe der nächstgelesenen Werke Mendelssohn's, die in den letzten Jahren der Öffentlichkeit übergeben wurden, dürfte die vor Kurzem erschienene Musik zu Oedipus das Interesse des gebildeten Musikers vorzugsweise in Anspruch nehmen, als das zweite Werk einer Gattung, die mit der Musik zu Anfänge von dem Componisten so recht eigentlich aus dem Nichts geschaffen, und deren Berechtigung sowohl als Ausführung früher, und wieder in neuester Zeit bei Gelegenheit der Vorführung des oben genannten Werkes auf der Münchener Hofbühne, von vielen Seiten und auf mancherlei Weise lebhaft besprochen wurde.

„Un wohl, auf mancherlei Weise! — Während sich der gelehrte Pedantismus nur zu oft nicht von der Idee loslassen konnte, dass es eine Veräußerung wider den Geist des klassischen Alterthums sei, ein modernes Element, wie unsere heutige Musik, den Producten desselben beizugesellen, und von dieser Seite daher zuweilen die Berechtigung eines solchen Unternehmens angefochten wurde, konnte sich andererseits der grosse Schwarm der Musiker, die bisher in ihrer Erhabenheit über jegliche Bildung der klassischen Vergangenheit kaum etwas von der Existenz der Werke eines Sophokles etc. gehabt hatten, gar nicht recht in das Wesen dieser Dichtung, wie dieser eigenthümlichen Musik, finden. Ganz besonders komisch nahm sich zuweilen die Tageskritik aus. Aus Achtung vor dem grossen Namen des Schöpfers dieser Musik, scheute man sich, dieselbe allzu bissig anzugreifen, man fühlte wohl auch, dass man auf Gleits eis, fürchtete durch allzu specielles Eingehen auf den fremden Gegenstand sich Blößen zu geben, und fasste daher die Musik nur gar vorsichtig mit Glanzhandschuen an, froh, sich der fatalen Sache nur wenig möglichst unpassenden Phrasen entziehen zu können.“

Gotthold fehlte also aber auch nicht an Ueberlegungen und hinreichend gebildeten, die sowohl Dichtung und Musik ruhig auf sich wirken zu lassen; das Ganze mit Verständnis anzufassen und zu geniessen vermochten, und diese fanden dann wirklich, dass Mendelssohn's Musik dem innern Charakter der Dichtung nicht nur nicht zuwiderlaufte, sondern vollkommen und wahrhaft bewundernswürdig entsprechend sei. Diesen war es auch von Anfang an klar, dass es nicht Aufgabe eines modernen Dichters sein könne, die Musik der alten Griechen mit Dohingabe aller durch die unendlich fortgeschrittene Entwicklung der Musik gebotenen Wirkungsmittel buchstäblich nachzumalmen, selbst, wenn dies unser beschränktes Wissen über den Zustand der damaligen musikalischen Kunst gestattet hätte, sondern dass es einzig darauf ankomme, eine das moderne musikalische Bewusstsein befriedigende, in ihrem innern Geist und Charakter aber dem von dem antiken Dichtwerk auf das Gemüth hervorgerachenden Eindruck möglichst vollkommen entsprechende Musik zu schaffen. Es galt nicht, griechische Musik, wie sie zu den Zeiten des Sophokles Gebrauch war, slavisch und unkünstlerisch nachzumalmen, sondern eine Musik zu bieten, wie sie denselben Griechen, wenn sie heut lebten, unter den jetzigen Verhältnissen zu ihren Dichtungen denkbarer Weise anschaffen würden. — A. B. Marx macht in seinem Lehrbuch Band III. auf zwei Uebstände in Antiquen und ähnlichen Marken aufmerksam: — Erstens, nicht er, sei der Text seinen Inhalt nach nicht für Musik passend, uncomponirbar, und zweitens weist er auf die durch die Verässe gebotenen Schwierigkeiten hin, wodurch es häufig geschähe, dass die Musik den zusammengehörenden Sinn eines Satzes zerreiße, und auf manches Wort ein falscher Accent falle. Er machte es daher Mendelssohn alles Erstes zum Vorwurf, die ihm gestellte Aufgabe der Composition dieser Chortheile nicht von sich gewiesen zu haben. — Es ist recht schön und loblich vom trefflichen Marx diese Bedenken gegen das Einzelne, die man wirklich, in eingeschränkter Maasse wenigstens, gelten lassen muss, in seinem Lehrbuch niedergelegt zu haben, zur Warnung für schwächere Geister, ihre Kraft nicht auf derartigen Aufgaben zu widmen, wenn nur nicht in der Wirklichkeit Mendelssohn's Musik so verzweifelt

So erinnern wir uns z. B. in dem Referat eines Leipziger Kritikers gelesen zu haben, der Baechus Chor sei schön, doch zu ruhig, zu wenig bacchantisch gehalten. Am München klammert der Chor sei zu dithyrambisch, da der Text sich ein Gedicht um Hilfe sei, er hat nur Recht! — Keiner von Beiden, einzig und allein der Componist selbst. Es soll kein bacchantischer Jubelgesang sein, sondern, wie der Münchener sagt, ein Gebet zu Baechus um Errettung, und darum wäre eine bacchantische Raserei äbel angebracht gewesen. Andererseits ist es allerdings ein Hülferr, aber ein Hülferr der Griechen zu ihrem Baechus, nicht ein süfftes, unruhiges Flören der Christen, aus welcher flehigen Herrn Hinmeln und der Erde eine zu ruhige Bindung würde daher dem Charakter des Textes und der Situation ebensovornig angemessen gewesen sein. — Mendelssohn hat offenbar, wie fast immer, genau das Richtige getroffen. Ein feurig Aufsteig, nicht ein rasender Dithyrambus musste es sein. — Der Mendelssohn'sche Text entgegengesetzte Anforderungen an die mehrere anzuführen sein, doch ist es mit diesem Beispiel schon des Jammers genug. —

schön und interessant wäre, dass sie das arme musikalische Menschenherz gar nicht zum Gefühlen und Principien-Reifen kommen lässt wegen Mängel, die nur selten störend auftreten, und die auch nicht zu umgehen waren, wollte nicht der Componist jedes Vermaass und jede ebenmäßige Gliederung der Musik fehlen lassen.

7. Antigone hat bekanntlich grossen Erfolg gehabt und sich begeisterte Freunde und Bewunderer erworben, trotz der mannigfachen Anfeindungen; sogar das grössere Publikum fühlte sich angezogen und gefesselt von der ungewohnten Art des Ausdrucks, den tief pathetischen Accenten dieser Musik. Die grossartige Schwungvolle Declamation, die oft erschütternden Harmonien, die eigenhändige Behandlung des melodischen Elementes, alles zusammen übte durch seine Neuheit einen mächtigen Zauber, und man ist schliesslich so ziemlich allgemein in der Ansicht übereingekommen, dass, abgesehen von dem bei der Aufgabe nicht zu vermeidenden Missständen, Mendelssohn in seiner Musik zu Antigone ein Werk geschaffen, das allein schon hinreichte, ihm einen der Ehrenplätze auf der Leiter musikalischen Ruhms auszuweisen.

Nachdem aus dem Nachlass des Meisters ein grösseres Vorkommen die herrliche Musik zu „Althalia“, das schöne „Leid Sines“ und zuletzt die reizende, in acht Maassstäben Gestrichelene Operette „die Heinkeln“ erschienen, sind wir nun auch, um endlich auf das in der Überschrift genannte Werk zu kommen, mit dem Seitenstück zu Antigone, der Musik zu Oedipus in Kolonos von Sophokles, beschenkt worden. (Bei Breitkopf & Härtel in Leipzig, Klavierauszug 34 Thlr.) Leider hat man nicht, wie bei Antigone, den Klavier-Auszug die Übersetzung des ganzen Drama beigegeben, was gewiss den Meisten der Besitzer desselben sehr wünschenswert gewesen wäre. Oedipus ist ein aus gleichem Princip geschaffenes Werk, und daher insofern gleichem Loh und Tadel unterworfen, wie Antigone. Wenn der theatrale Erfolg dieses Werkes, sowie der bei Concertaufführungen sich zeigende, bis jetzt nicht dem der Antigone gleichkommen zu sein scheint, so trägt zunächst wohl die Dichtung die Schuld, die sich, beiläufig gesagt, zum Theil mit denselben Personen beschäftigt, die auch in Antigone auftreten, nur dass die Handlung bei Oedipus in eine frühere Periode fällt, indem dieselbe wenigstens für den Sinn der Dinge, trotz der allgemein bewunderten sublimen Schönheiten im Einzelnen, mehr als Antigone an Einfachheit leidet. Überaus war der erste Theil der Neuheit vorüber, und so gestaltete sich Oedipus gleichmässig nur zu einer mässigen Wiederholung der Antigone. Ob Mendelssohn's Musik ihren Theil der Schuld ebenfalls tragen mag, oder ob diese an sich gleichen Rang behaupten wollen wir uns, auf das in Rede stehende Werk näher eingehend, uns klar zu machen versuchen.

Eine grössere Ouverture hat uns Mendelssohn nicht geschenkt, nur eine kurze Introduction leitet erst- und gewichtvoll das Schauspiel ein. Der aus Theben verbannte blinde König Oedipus tritt, von seiner Tochter Antigone geleitet, in dem den Eunuchen geweihten Hain von Kolonos, einem Flecken nahe bei Athen, auf. No. 1. Der Chor sucht ihn abzuhalten von der Betretung des unmarthen Heiligthums; befragt den Fremdling nach seiner Herkunft und heisst ihn, als er seinen schuldlosen Namen endlich verkündet, sich eilig aus ihrer Gegend zu entfernen. Auf das räthselhafte Fehlen der treuen Tochter und die Vorstellungen des Greises entschieb sich der Chor, die Entscheidung dem Herrscher von Athen, Theseus, anheimzustellen. Der Gesang ist meist unisono gehalten, oft vom Dialog unterbrochen, im Ganzen daher kein abgerundetes Musikstück bildend, im Einzelnen jedoch nicht an ausdrucksvollen, theils erschütternden, theils hinreissend lieblichen Stellen. Wir erinnern hier nur an den jähren Einbruch der Instrumente auf den 2. Accord bei Nennung des verhängnisvollen Namens Laios, an den dringenden Ausruf des Chores: „Zieh fort hinaus“, und an die wundervolle autoharmonische Rolle am Schluss der Nummer das Hüten der liebenden Antigone. — No. 1b. ist ebenfalls ein liebliches melodisches Stüchlein. — No. 2. Der Chor dringt in Oedipus' sein früheres Schreckensgeschick höher zu erzählen; Widerstrebend verkündet er unter ergreifender Dreisprache des Orchesters die von ihm ungewisslich verübten Frevel. Theseus erscheint und verheisst dem Unglücklichen Schutz gegen die, welche nach einem Ausruf des Orkels, dass dem Lande, in dessen Schoos der Leichnam des Oedipus Ruhe finde, der Segen der Götter gewahrt sei, kommen wollen, ihn,

den vormalig grimmig Ausgestossenen, nun mit Gewalt nach Theben zu führen. — No. 3. Grosser Chor, eine der dankbarsten Nummern des Werkes, die nirgends die schönste Wirkung verfehlen kann: So wie der Dichter mit bescheiden Worten den glanzvollen Hain von Kolonos, seinem Geburtsort, mit allen seinen Naturerzeugnissen feurig und gebieterisch preist, hat auch Mendelssohn über diesen Text eine Fülle von Musik ausgesprochen, die diesen Chor zu einem schönbelühenden Tongemäله macht, das von Anfang an sich in stetiger Steigerung entwickelt, in dem mächtigen, breiten harmonischen Ausruf: „o Kronos' Sohn etc.“ seinen strahlenden Lichtpunkt erreicht. — Kreon, der Schwager des Oedipus erscheint, im Letzteren saumt seinen Töchtern (die zweite, Ismene, hat sich unterdessen ebenfalls bei dem blinden Vater eingefunden) mit Gewalt nach Theben zu schleppen. No. 4. schildert diese Scenen melodramatisch. Bei der Anführung der Antigone ertönt das Orchester in höchst bezeichnender und sprechender Weise. Kurze Chorätze unterbrechen den Dialog, nach Theseus zum Schutz des Fremdlingen rufo. Er, die gerathenen Mädchen dem Kreon gewaltsam wieder zu entreissen. No. 5. Ein gewaltiger Chor will Kampfesmuth und kriegerischen Ungestüm. Zum Schluss breitet sich der Gesang in vollen Harmonien feierlich aus, Zeus, Pallas Athene und die andern kriegerischen Götter anrufend, den Landesbürgern zum Beistand, im Streit zu stehen. Das Ganze von höchster Wirkung, dem Bachschubor, in Antigone ebenbürtig. — Die Tüchter werden zurückgebracht. Polyneikes, der in Theben zurückgeliebene ältere Sohn des Oedipus, erscheint, den verstorbenen Vater zur Hilfe gegen den jüngeren Bruder Eteokles anzuführen, der mit ihm im Streit liegt um die Herrschaft in Theben. Der Chor No. 6. singt Betrachtung über die Beschwerden des hohen Alters. Wie der Text, so auch die Musik etwas monoton, gegen den Schluss sich jedoch lebhafter und interessanter aufschwingend. — Polyneikes wird abgewiesen, der Greis nahet sich der Erfüllung seines Geschicks. No. 7. Es ertönt Donner von Zeus. Blitze zucken hernieder, als Mahnung des Göttes, dass seine Stunde geschlagen. Das Orchester ergreift sich in gewaltiger Tonnäher, der Chor singt: „Hoch in der Luft schallt's“, „Hoch sträubt der Schreck“ das Haar uns empor! — Das Gewitter tobt fort; zwischen Dialog: „Heilige Luft“, ertönt's im hellen Götter-Dreiklang; in tief einschneidenden Accenten, besingt der Chor den Aufrühr der Elemente. Oedipus erkennt in ihm die Stimme des Göttes, er verlangt nach Theseus', ihm seinen Dank abzustatten für die ihm geleistete Hilfe, denn „er hat Liebe gekostet an ihm“. — Drum „Eile herzu, König! Letztere Stellen klingen dem, der Eins kennt, altzu vertraut, wie auch schon früher. Stellen dieses Chors, welches übrigens von ungehöriger Wirkung ist. Oedipus führt den Theseus an die Stätte, wo er von der Erde scheiden sollte. Der Chor field in No. 8 in erflor, dinsters Weise zu Adonots, dem König der Schattenwelt, dem blinden Greis sanft zu nahen. Erst Solo-Quartett, dann Chor, in seiner gemüthsvollen, dunkeln Färbung von schönster, charakteristischer Wirkung, Theseus kehrt zurück, die Tochter beklagen den gemeinussvollen Tod des geliebten, unglücklichen Vaters. No. 9, die letzte Nummer des ganzen Werkes, behandelt diese Scenen. Wunderschön drücken die Orchesterklänge das Leid der verwaisten Mädchen aus, der Chor tritt beruhigend und tröstend dazwischen und macht dem Schluss mit einem kurzen *Adagio molto*, das in seiner durch Einfachheit imponirenden Haltung das Werk in feierlich erhabender Weise abschliesst.

Fragen wir nun nach dem Verhältnis des Wertes dieser Musik zu demjenigen von Antigone, so möchte die Antwort etwa so lauten: In ihren Spitzen ist die Musik zu Oedipus der zu Antigone vollkommen ebenbürtig, wie überhaupt in der Nummer, wo die Musik sich ungestört und frei entfalten konnte, während es allerdings auch Nummern giebt, in denen das häufige Dazwischentreten des Dialogs der Musik Eintrag that und dieselbe in einem Grade zersplittert, dass eine bedeutendere Wirkung damit nicht zu erzielen sein mag. Solche Rollen scheinen hier von Componisten nicht ganz mit gleichem Feuer und origineller Erfindung ausgestattet zu sein, wie ähnliche in Antigone, wenn auch überall die Hand des Meisters unverkennbar zu spüren ist. Zum Concertgebrauch eignet sich vorzugsweise die Chöre No. 3, 5, 8. Mit No. 7 würde es der gleiche Fall sein, wenn nicht hier der Dialog öfters die Musik unterbräche. No. 1, 2, 4 und 6 sind die bedeutendsten; wenigstens vorzugsweise nur im Verein mit der Dichtung zur Geltung

kommenden Nummern; auch sie enthalten freilich nicht wenig des Ausgeszeichneten; da aber die ganze Musik wohl fast ausschliesslich in Concertsaal zu Gehör gebracht werden wird, so werden die letztgenannten Nummern nie an Wirkung der ersten gemessen gleichkommen. In No. 9 hat der Uebersetzer lallend eingewirkt. Betrachtet man aber Alles in Allem, so sieht das fest, dass fibergang des Grosseu und Herrlichen in der Musik zu Oedipus enthalten ist, um diese Schöpfung in die Reihe der Meisterwerke Mendelssohn's zu stellen.

## Nachrichten.

**Berlin.** Der Königl. Concertmeister Hr. H. Ries ist in Stelle des im verwichenen Jahre verstorbenen Capellmeisters Möser, an die Spitze der Instrumentalklasse zur Ausbildung jüngerer Musiker für Orchester gestellt worden.

— Zur weitem Wahl eines Directors der Sing-Academie ist gestern von den Mitgliedern derselben ein Comité von 5 Erwählten gebildet worden, welches geeignete Vorschläge zu machen. Die Wahl traf folgende Mitglieder, den Director Prof. Bellermann, den Geh. Legationsrath Hellwig, den General-Münzwarden Kandehardt, den Königl. Sänger Krause und den Königl. General-Musik-Director Meyerbeer.

— Die Hofmusik-Handlung I. M. der Königin Victoria von Cocks und Comp. zu London hat so eben mit unserm geschätzten Landsmann Hrn. Charles Voss, der bekanntlich seit längerer Zeit zu Paris lebt, einen Contract geschlossen, wonach in den nächsten drei Jahren dessen Compositionen für Pianoforte u. s. w. im Verlage derselben als deren alleiniges Eigenthum für England und alle übrigen Besitzungen erscheinen. Für Frankreich werden dieselben bereits seit Jahren durch die Verlags-Handlung von Bräudus und Comp. zu Paris veröffentlicht. — Es gereicht uns stets zur Genugthuung, von Talenten zu sprechen, die sich nicht nur in ihrem Vaterlande, sondern überhaupt in der Welt Anerkennung und Geltung verschafft haben, und zu diesen müssen wir Hrn. Voss im vollsten Sinne des Wortes zählen, da dessen brillante, mit so grossem Geschick geschriebene Compositionen nicht nur in allen Hauptstädten Europas, sondern besonders auch in Amerika (wie die zahlreichen Ausgaben seiner Werke in New-York, Philadelphia, ja sogar zu Rio Janeiro beweisen) Beifall gefunden.

Voss, Ztg.

— Der Königl. Domchor begiebt sich auf kurze Zeit nach Stettin, um dort 3 Concerte zu veranstalten. Durch eine am Sonnabend Abend im Saale des Schauspielhauses abzuhaltende Probe wird die nächste Domchor-Soliré am 14. d. M. erst den 21. stattfinden.

— Herr von Kotski ist einer Einladung zu Concerten nach Crauk und Lemberg gefolgt.

— Hr. Edmund Singer, Violin-Virtuose aus Pesth, ist hier angekommen. Auswärtige, insbesondere Leipziger Blätter, sind voll des grössten Lobes über den Künstler, den sie d. n. ersten Meistern seines Instruments an die Seite stellen und der schon als Knabe die grösste Sensation in Wien und Pesth erregt hat. Ebenso war jetzt sein jedesmaliges Auftreten wie zuletzt in Bremen, Weimar, Leipzig etc., von dem enthusiastischsten Beifall begleitet. Wir hoffen, nächstens Gelegenheit zu haben, ein Weiteres über ihn zu berichten.

— Eine interessante Novität spannt die Erwartungen naserer musikalischen Publikums. Am Dienstag den 17. Februar Abends findet im Concertsaal des Königl. Schauspielhauses die Aufführung

eines Requiems statt, componirt und dem Andenken des verewigten Prinzen Waldemar von Preussen gewidmet (dessen Todestag am 17. Febr. ist) von A. v. L., welcher mehrere Jahre in persönlichem Dienstverhältnisse zu dem hochsel. Prinzen gestanden. Die Einnahme ist einem Unterstützungsfonds des Gardé-Käraster-Regiments bestimmt. Die Soli werden von Fr. Wagner, Fr. Leo, Hrn. Formes und Hrn. Krause, die Chöre von Stern'schen Gesangsverein, die Orchester-Begleitung von der Königl. Kapelle ausgeführt werden.

— Zu der vielbesprochenen neuen Flotow'schen Oper, zu deren Sujet Se. Majestät der König Veranlassung gegeben hat, ist das Libretto von Mad. Birch-Pfeiffer bereits vollendet und da auch der Componist mit seiner Arbeit weit vorgeschritten, so ist das Erscheinen derselben baldigt zu erwarten.

— Die unter dem Namen Frau von Fassmann bei der Königl. Oper engagirt gewesene beliebte Künstlerin, verheiratete Baronin v. Seckendorf, ist nach einem fast 3jährigen Prozesse, welcher theils die Gültigkeit, theils die Scheidung der Ehe zum Gegenstande hatte, nunmehr rechtskräftig von ihrem Ehegatten geschieden worden, nachdem in den betreffenden Urtheilen die Gültigkeit dieser Ehe vollständig und rechtmässig anerkannt worden ist.

Ta. Ch.

**Stettin.** Am 27. Januar concertirten im Saale des Schützenhauses die Herren Ch. Wehle und H. Wohlers mit allgemeinem und entschiedenem Beifall. Die Begleitung der Gesangsstimmen hatte Hr. Kapellmeister Koszmal übernommen.

**Leipzig.** In der nächsten Zeit hoffen wir Hrn. William Mason, einen vor trefflichen Pianisten aus New-York, hier zu hören.

**Wien.** Herrn v. Holleben ist es gelungen, das Minimum einer Monatsgage für die Mitglieder des Chors auf 25 Fl. C. M. zu erhöhen, wodurch das Jahresbudget um 25,000 Fl. gestigert worden musste.

— Fr. Kerr wird uns nächstens verlassen, um auf immer nach London zu gehen; ein grosser Verlust für unsere Bühne. Gleichzeitig reist Hr. Ader auf 3 Monate nach London.

— Zum Concerten werden Dreyachock und Schuithoff hier erwartet.

— Der Academie der Tonkunst ist ein jährlicher Beitrag auf 6 Jahre von Herzog Ernst zu Sachsen-Coburg-Gotha zugesichert worden.

— Die Musikalienhandlung von A. Diabelli & Comp. ist jetzt in die Hände des Hrn. C. A. Spina übergegangen und wird mit der Firma des neuen Besitzers fortgeführt werden.

**Prag.** Am 14. Januar, zum ersten Male: (Die beiden Königinen) Oper von Hellmersberger, erlebte einen so glänzenden Success, dass dieselbe bis zum 30. (also in 6 Tagen) bereits 3 Mal wiederholt wurde. Die Besetzung war: Hr. Emminger (Koller), Hr. Brava (Magnus), Fr. Schwarzbech (Christine) und Fr. Fischer (Margarethe). Die Aufführung war eine in allen Theilen geizigene; die Palme des Abends errangen die beiden Damen. Jedemal war das Haus brechend voll.

**München.** 30. Januar. Franz Lechner, bisher Kapellmeister an unserer musikalischen Academie, ist zum Königl. General-Musik-Director mit ausnehmlicher Gehaltssteigerung ernannt worden. Durch diese Auszeichnung ist der Verlust abgewendet, welcher uns drohte, indem Lechner einen sehr ehrenvollen Ruf nach Wien erhalten hatte.

**Wärsburg.** Hr. Dir. Engelken, dem geschäftskundigen und mit künstlerischem Tact begabten Lenker unserer Bühne, ist es gelungen eine für Provinzial-Verhältnisse vorzüglich zu nennende Gesellschafft zusammenzustellen. — Die Bühne wurde am 14. September v. J. mit „Hans Sachs“ eröffnet und brachte im raschen

Wechsel sowohl in der Oper als im Schauspiel, theils Novitäten, theils Repetitionen, in gelungener Weise zur Ausführung. Primadonna ist Frau Beck-Weixelbaum.

Paris, Am Montag fand die Aufführung der „Hugenotten“ vor einer **überaus glänzenden** und zahlreichen Versammlung statt. Der Präsident der Republik wohnte dieser Vorstellung bei, in welcher Roger, Obin, Brémond, die Damen Poinsoit und Laborde sich auszeichneten. Beethoven's „Fidelio“ ist in Vorbereitung und wird sehnlichst von den Verehrern des grossen Meisters erwartet.

— Wie es heisst, wird der Präsident der Republik seine Loge in allen Theatern der Stadt miethen und denjenigen Theatern, welche ohne Subvention bestehen, für die Verluste, welche ihnen durch die December-Ereignisse wiederfahren, durch ausserordentliche Subvention mildern.

— Stephen Heller, der berühmte Klavier-Virtuose und Componist, ist von einer sehr schweren Krankheit in der Besserung und Hoffnung vorhanden, dass dieser ausgezeichnete Künstler der Kunst und seinen Freunden erhalten wird.

— Der Director der komischen Oper, Hr. Perrin, hat das Kreuz der Ehrenlegion erhalten.

— In der komischen Oper sind in Vorbereitung: eine zweizeilige Oper von Bazin, eine in 3 Acten von Grisar, eine vieractige Buffa-Oper von Adam, eine Oper in 2 Acten von Victor Massé und die Oper von Herold, „der Zweikampf“. In der Italienischen Oper werden „die beiden Foscari“ mit Fr. Cravelli und den Herren Gasco und Ferlotti gegeben werden. „Lombardi“, „Ernani“ und „Nabucco“ von Verdi stehen gleichfalls auf dem Repertoire. In dem ersten Orchester der Gesellschaft: **Sank-Cecilia** hatten die Mitglieder ein Orchester zusammengestellt, das in der That mit den ersten Orchestern von Paris zu rivalisiren beginnt und durch den Vortrag verschiedener Meisterwerke, unter andern die Overture zu Beethoven's „Fidelio“ davon einen Beweis gab. Als bemerkenswerth erwähnen wir, dass Fr. Stäbke eine lebenswürdige junge Sängerin aus Berlin in diesem Concert eine Arie aus dem „Freischütz“ und das Solo zur Beethoven'schen Hymne in deutscher Sprache mit vielen Beifalle sang, obwohl man die deutsche Sprache für eine durchaus unmusikalisches hält.

— Die Hrn. Alard, Franchomme setzen ihre Matinées für Kammermusik auch in diesem Jahre fort. Die besten Künstler und tüchtigsten Dilettanten sind zugegen und man kann von diesen Matinées sagen, dass sie in den Meistern Haydn, Beethoven und Mozart ein neues Californien entdeckt haben, aus dem sie die schönsten Kunstschätze hervorgegraben.

— In unsern musikalischen Matinées und Soirées findet ein förmlicher Ritterstreit statt um die Betheiligung der lebenswürdigsten und talentvollsten jungen Pianistinnen Miles, Chassant, Vautier, Malleville und Gallier. Eine jede von ihnen besitzt „enthämliche entdeckende Eigenschaften als Klavierspielerin, die sich sowohl im Vortrage, wie in der technischen Fertigkeit von einander unterscheiden.

— Ernst wird sein zweites Concert am 4. Februar geben. Auf allgemeinen Wunsch wird er sein schönes Concert noch einspielen. Leopold de Mayer unterstützt den berühmten Virtuosen in diesem Concert.

— A. Adam meint in dem Feuilleton der „Assemblée“, dass die französischen Opern Dichter, seitdem Scribe mit dem schwarzen Domino „Kronkranzlieder“ um „Antheil des Teufels“ so reussirt, so sei die „Rosestengel“ ein persisches, „Giralda“ ein spanisches, „Pique-Dame“ ein russisches Geheimniss, „Raymond“

ein Ghegenmäss unter, Louis XIV. und das „Schloss Blaubart's“ zugleich ein indisches, französisches und diplomatisches Geheimniss.

Strasburg. Der Municipal-Rath hat eine Summe von 100,000 Fres. votirt zur Inspecionierung des „Propheten“ von Meyerbeer. Die Oper ist sofort in Angriff genommen und steht das Ersehen des Meisterwerks auf unserer Bühne Ihnen Kurzem zu erwarten.

Lüttich. Zur Einweihung einer sehr schönen Orgel an der Kirche St. Barthélemy aus der Fabrik von Werkliu und Schöts in Brüssel spielte Hr. Petitpierre, Schüler Mendelssohn's, Professor und Organist in Neuchâtel, gegenwärtig hier, eine Sinfonie und eine Improvisation für die Orgel, in der er nicht nur seine grosse Kunst, sondern auch die Schönheit des Instruments zu entfalten wusste.

Brüssel. Mad. Castellan hat in der „Nachtwandlerin“ und „Anna Bolten“, im Ganzen also in 5 verschiedenen Opern ihr allseitiges Talent entfalten können. Man bewundert sie und das Italienische Theater ist seit ihrer Mitwirkung stets überfüllt.

Mailand. Die Mailänder Musikzeitung enthält eine Übersicht der im Jahre 1851 in Italien gegebenen neuen Opern. Es sind deren 30 und zwar sind die meisten zu Neapel, Turin und Florenz auf die Bühne gekommen. Die Namen der Componisten sind grösstentheils der Art, dass ihr Ruf nicht über die Grenzen Italiens hinausreicht.

— Dieselbe Musikzeitung lässt sich einen Originalartikel aus Paris schreiben über ein Concert, in welchem die Gräfin Taccani-Tasca (sie hat vor etwa einem Jahre in Berlin bei der italienischen Oper vollständig durch) mitwirkte. Der Artikel schliesst mit der höchst schmeichehaften, aber wenig glaubwürdigen Phrase: „Il n'est pas vrai, que Mme. Sonaja soit en Allemagne, puisque Mme. Tasca est à Paris.“

Neapel. Eine neue Oper von Pacini, betitelt: „Malvina“, wurde mit dem glänzendsten Erfolge gegeben.

Boston. Der junge und ausgezeichnete Pianist Alfred Jael befindet sich seit einigen Wochen in Amerika und hat 5 Concerte in dem ungeheuren Saale des Tripler Hall gegeben. Es waren jedesmal über 5000 Zuhörer zugegen und der Enthusiasmus, den er erregte, beispiellos.

Petersburg. Wir sind endlich so glücklich, unsere geehrten Musikfreunde versichern zu können, dass das Gerücht über die musikalische Ausflucht der berühmten Artisten der Kaiserl. Italienischen Oper zu St. Petersburg nach Deutschland sich realisiren wird; denn wir erfahren so eben mit grossem Vergnügen, dass Mad. Persiani und Hr. Tamburini, den freundlichen Einladungen mehrerer Directionen folgend, in den ihnen zur Disposition stehenden Monaten März und April in Verbindung mit dem Hrn. Pozzolini und Rossi in den Hauptstädten Deutschlands entweder grosse Concerte oder Opern zu geben beschlossen haben, in welchen sie die schönsten und beliebtesten Opern von Bellini, Donizetti, Rossini, Meyerbeer und Mozart wählen werden. Wir freuen uns selion im Voraus, diese ausgezeichneten Künstler, nach denen wir uns schon so lange gesehnt, zum ersten Male zu sehen, hören und bewundern zu können; Künstler, die so viele Epoche in Italien, London, Paris und St. Petersburg gemacht haben.

— F. Ricci, den mehrere Zeitschriften bereits zu den Todten gezählt, lebt nicht nur hier, sondern componirt sogar eine neue Opera buffa für die italienische Oper.

## Nova-Sendung No. 1.

VON

Ed. Bote &amp; G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler

BERLIN, BRESLAU, STETTIN.

Jägerstrasse 42, Schweidnitzerstrasse 8, Schulzenstrasse 340.

Armee-Marsch, Königl. Preuss. No. 149. f. Infanterie-Musik, comp. v. Fürsten J. v. Caradja. Part.	1 Fl. — Sp.	
Bilse, B. Schützen-Marsch, Op. 13. — Ilumori- sten-Polka. Op. 16. f. Orch.	1	20
— Schützen-Marsch f. Pflte. Op. 13. f. Pflte. 22ms.	—	5
— Ilumori- sten-Polka f. Pflte. Op. 16. do.	—	17½
Caradja, J. Prince v. Lill-Vaise p. Pflte.	—	15
Danzström, Isld., Vier Lieder aus dem Schwedischen f. 1 Singstimme, Op. 25.	—	15
Engel, J., Die Anspruchslosen, Walzer f. Orch. Op. 2.	2	
do. do. f. Pflte. 22ms.	—	15
do. do. f. Pflte. 24ms.	—	20
Gungl, Josef, Marcen-Walzer, Op. 102. f. Orchester.	2	
do. do. f. Pflte. 22ms.	—	15
do. do. f. Pflte. 24ms.	—	20
do. do. f. Pflte. & Viol.	—	15
Heller, Stephen, Sérénade p. Pflte.	—	10
Reymann, Arn., 3 Lieder f. 1 Singst. m. Pflte. Op. 6.	—	10
Jugendfreund, Musikalischer, Neue Folge. Eine Auswahl der beliebtesten Tonstücke in leichter Spielart. Cah. 1+3 & 1. Theil.	3	
Kontski, A. van. Gr. Fantaisie sur l'opéra: „Montano & Stephanie“ p. Pflte. Op. 50.	—	10
— Souvenir d'Espagne. Fant. sur des Airs nationaux Espagnols p. Pflte. Op. 148.	1	10
Kummer, F. A. & W. Taubert, 3 Chansons p. Velle. et Piano	—	17½
Kunmer, F. A. & Ch. Voss, Sentiments romantique p. Velle. et Pflte.	—	20
Kummer, F. A. & H. Vieuxtemps, Premier Morceau brill. p. Velle. et Pflte.	—	25
Musica sacra. Sammlung religiöser Gesänge älterer und neuester Zeit zum bestimmten Gebrauch für den Königl. Domchor in Berlin.	—	17
Prosch, Ed., Zwei Lieder f. Sopran oder Tenor mit Pflte-Begl.	—	10
Schütte, A. E., Après-Souper-Galopp f. Pflte. Op. 55.	—	10
Vieuxtemps, H., Tarantelle p. Viol. et Pflte. Op. 22. No. 5.	—	10
Voss, Charles, A mon Etolie. Grand Nocturne romantique. Op. 129. f. Pflte.	—	20
Voss, Charles & H. Biss, Sechs Lieder-Transcriptionen f. Pflte. & Violine.	—	20
1. Die Fahnenwacht von H. Lindpaintner	—	20
2. Schwäbisches Volkslied	—	20
3. Agathe von Abt	—	20
Winterfeld, C. v., Alceste, 1674, 1726, 1769, 1776, von Lulll, Handel und Glück	—	5
	netto	31

## Soiréen des Königl. Domchors.

Die zweite Soirée findet erst am 21. Februar

statt.

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

## Der Dämon der Nacht,

Oper in zwei Acten,

Text von Bayard und Arago, deutsche Uebersetzung von Gollmick,

Musik von

J. Rosenhain in Paris,

wird in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht erscheinen.

Leipzig, am 30. Januar 1852.

C. F. Peters,  
Bureau de Musique.

## Symphonie-Soirée.

Mittwoch den 4. Februar 1852,

Abends 7 Uhr.

Im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses

Sechste

## Symphonie-Soirée der Königl. Kapelle

zum Besten ihres

Wittwen- und Waisen-Pensionsfonds.

- 1) Overture zur Oper „Die Abentürer“ von Cherubini.
- 2) Sinfonie (G-moll) von Mozart.
- 3) Overture zum „Beherrscher des Gehirns“ von C. M. v. Weber.
- 4) Sinfonie Pastorale von Beethoven.

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

Die geehrten Abonnenten, welche ihre bisher inne gehaltenen Plätze für den in 14 Tagen beginnenden zweiten Cyclus von 3 Soiréen zu behalten wünschen, belieben unter Abgabe der abtaufenden Billets vom ersten Cyclus, die neuen für den zweiten Cyclus geltenden Billets, von Donnerstag den 5. Febr. bis Sonnabend den 14. Febr. Vormittags von 9—1 Uhr und Nachmittags von 3—6 Uhr, in der Hof-Musikalienhandlung des Hrn. Bock, Jägerstr. No. 42, unentgeltlich zu lassen.

Der Preis des Abonnement-Billets für alle 3 Soiréen ist 2 Thlr.

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

Schriftliche Meldungen zu neuen Plätzen, welche, so weit es der Raum gestattet, Berücksichtigung finden sollen, werden von jetzt ab entgegen genommen, und können diese Billets von Montag den 16. Febr. in den oben angegebenen Stunden abgeholt werden.

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

Zu beziehen durch:

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

NEW-YORK. Kerleing et Brossing  
 Scharfenberg et Louis.  
 MADRID. Union artistico musico.  
 BOB. Merz.  
 AMSTERDAM. Thunee et Comp.  
 NALAND. J. Hirsch.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**

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

insereur per Petit-Zellender deren Raum 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**

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

Ed. Bote & G. Bock  
 in Berlin erbelten.

**Preis des Abonnements.**

Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, besta-  
 halbjährlich 3 Thlr., | bend in einem Zusiche-  
 rungsschein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.  
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-  
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.  
 jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.  
 halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |

**Inhalt.** Ueber musikalische Leit-Artikel. — Recensionen, Instrumentalausk. — Berlin, Musikalische Recus. — Feuilleton. — Nachrichten. — Musik-  
 lich-literarischer Anzeiger.

## Über musikalische Leit-Artikel.

Von

Otto Lange.

Unter dem Leit-Artikel einer Zeitschrift versteht man gewöhnlich eine betrachtende Anschauungsweise der Zeitverhältnisse überhaupt oder eines einzelnen Ereignisses, eine Auffassung derselben aus einem bestimmten zur Geltung gebrachten oder nach Geltung strebenden Princip. Der Leitartikel ist eine Erfindung der neuern Zeit und hat zunächst in politischen Zeitschriften seine Stelle. Er soll den Leser zu einer Auffassung und zu einem Urtheil über die Vorgänge des politischen Lebens im Volke aufklären, ihn gewissermaßen in dieselben hinein- und zu ihrem Verständnis anleiten; sein Zweck ist Verallgemeinerung der politischen Bildung. Wenn wir nun die Art und Weis, wie auf einem der Tendenzen der Musikzeitung ganz fern liegenden Gebiete dieser Zweck erreicht wird, in's Auge fassen, so nehmen wir insbesondere drei Seiten an jenen Leitartikeln wahr, die uns diejenigen Gesichtspunkte vorhalten, von denen auch auf den musikalischen Leitartikel ein neues Licht fällt. Jene Artikel wählen nämlich ihren Stoff meistens aus der unmittelbaren Gegenwart. Man erörtert in ihnen eine Tagesfrage, deren Inhalt dem Leser zum Verständniß gebracht wird, an die sich wiederum mancherlei Betrachtungen knüpfen, die seinen Gesichtskreis erweitern. Es ist dabei erforderlich, dass vor allen Dingen die wesentlichen Seiten des Gegenstandes klar hervortreten und der Leser nicht zu weit vom Stoffe, auf den es ankommt, abgelenkt werde. Wenn dies nun mit Erfolg geschehen soll, so muss zweitens der Verfasser sich einer allgemein verständlichen Ausdrucksweise bedienen und Alles vermeiden, was nur dem sogenannten Fach- und Staatsmanne zugänglich und verständlich ist. Denn es kommt nicht darauf an, dass dieser belehrt oder gar zurechtgewiesen werde, sondern da-

rauf, dass der Gebildete die Grundsätze kennen lerne, nach welchen das Staatsleben sich entwickelt. Daraus ergibt sich endlich die dritte Forderung für einen Leitartikel, nämlich die, dass er kurz sei. Es ist nicht etwas Zufälliges, wenn die politischen Zeitschriften auf einen Gegenstand, der ein wichtiges Moment in den Tagesereignissen bildet, nur hindeuten, wenn die Zeitschrift oft nur einige Zeilen in Anspruch nimmt, ihre Leser von vorgefallenen oder zu erwartenden Ereignissen in Kenntniß zu setzen, wenn endlich die Grundsätze, welche bei gewissen staatlichen Einrichtungen oder Vorkommnissen massgebend gewesen sind, nur aufgestellt und mit wenigen Worten der Erläuterung oder auch ohne dieselben gewissermaßen als Vordergrund eines bestimmten Bildes sich präsentieren. Der Leser ist im Besitz der Sache und des Leitfadens, an dem er seine Bildung aufzubauen hat.

Trugen wir nun diese Gedanken auf die Musik über, so unterliegt es keinem Zweifel, dass ihre theoretische Behandlung wie die aller Kunst und Wissenschaft auch eigenthümliche und besondere Forderungen hat. Allein Wissenschaft und Kunst stehen dem Leben im Volke so nahe, dass sie ohne einen Einfluss auf dasselbe ihren Zweck gänzlich verfehlen. Die Höhe der Wissenschaft und eines Kunstwerkes wird erst dann recht gewürdigt, wenn das Leben in ihnen wiederum einen thatkräftigen, beseelenden und erfrischenden Einfluss ausübt, und damit dies geschehe und zwar in der rechten Weise, ist es notwendig, dass das Wirken und Walten derselben dem sogenannten Laien, der daran Theil hat, zum Bewusstsein gebracht werde. Was die Kunst insbesondere betrifft, so ist es zwar wahr, dass wenn sie von ihrer Höhe herabgesunken, dies mehr die

Künstler als die Nichtkünstler verschuldet haben. Alle die Letztern sind von der Schuld nicht frei zu sprechen; sie pflegten die schlechten Werke, schenken die Anspannung des Geistes, die innere Vorbereitung der Seele und begnügten sich mit dem gedank- und mißhellen Genuss, der sich ihnen darbot und der ihnen leicht wurde. Wenn die Künstler sich veranlasst sehen, den Geschmack und das Urtheil des Laien zu respectiren, so werden sie in ihren Werken wenigstens nur das geben, was sie vor ihrem künstlerischen Gewissen verantworten können. Darum ist es unthunlich, dass der Laie, welcher auf den Genuss eines Kunstwerkes Anspruch macht, zugleich nicht die Mühe nehme, das Maaß von künstlerischem Sinn und Bildung sich anzueignen, welches ihn auf die rechte Art in das Kunstwerk einführt. Streng wissenschaftliche und künstlerische Erörterungen haben einen Werth für den Künstler selbst, er wird sich ihnen nicht entziehen, wenn er vom Geiste der Kunst erleuchtet ist; dem Laien werden sie oft unverständlich sein, weil ihm die speciell künstlerische Bildung fehlt. Wir schreiben in unserer Zeitung aber nicht für den Musiker allein, sondern bezwecken wesentlich auch die Heranbildung des musikalischen Sinnes zum musikalischen Bewusstsein. Bei dieser Aufgabe und Forderung fragt es sich nun, wie der oben bezeichnete Charakter eines Leitartikels auch auf die Besprechung musikalischer Gegenstände eine Anwendung finden dürfe. Bietet die Musik — das wäre die zunächst zu beantwortende Frage — einen Stoff, der so unthunlich der Gegenwart angehört, dass die Zeitschrift Veranlassung findet, das grosse Publikum mit demselben in steter hülfevoller Verbindung zu erhalten? Wir legen ein Gewicht auf das Prädikat „bildend“. Denn die musikalischen Tagesereignisse finden in Form referirender Mittheilungen auch in unsern Blättern wie in den politischen ihre Stelle. Die Beantwortung der Frage aber liegt so nahe, dass es ihrer kaum bedarf, wir müsten denn den bildenden Einfluss der Kunst auf das Leben überhumpelt von der Hand weisen. Vor Allem werden jedoch diejenigen Elemente der Kunst an dieser Stelle und in der gewöhnlichen Form Berücksichtigung verdienen, die es mit der unmittelbaren Gegenwart im musikalischen Leben zu thun haben und die einen Bestandtheil desselben ausmachen. Für die allgemein verständliche Ausdrucksweise, für die Kürze, für das klare, bestimmte und ausschliessliche Hervorheben der wesentlichen Gesichtspunkte aber hätten die Verfasser der betreffenden Artikel zu sorgen und es würde sich dies ganz besonders auch nach dem Stoffe bestimmen lassen, der im musikalischen Leben der Gegenwart grade in den Vordergrund tritt. Mögen deshalb unsere Mitarbeiter die hier zur Sprache gebrachten Gedanken gelegentlich in Erwägung ziehen und als eine Anregung betrachten, welche die speciell musikalische Behandlungsweise der Gegenstände nicht ausschliesst, wohl aber der allgemein bildenden eine neue, in diesen Blättern noch nicht befolgte Richtung giebt.

## Recensionen.

### Instrumentalmusik.

**Carl Henning**, Kleine Virtuosenhule. 24 Übungen für Violine. Op. 25. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Der Componist hat sich die Aufgabe gestellt, vorzugsweise Übungen für Ausbildung der linken Hand, besonders in Bezug auf Ausdauer zu geben und die hierauf berechneten Nummern dieser Sammlung sind ganz dem Zweck entsprechend, z. B. No. 1 bis 6, No. 10, 12, 14, 15, 17, 18 und 22, obgleich die Wahl der betreffenden Figuren etwas

eigensinniger sein könnte. No. 16, 19, 20 geben mehr selbstständige Musikstücke in moderner Etudenform, welche ganz hülflich componirt sind und hinsichtlich der Schwierigkeit ein mittleres Stadium haltend mit Nutzen studirt werden können.

**Delphin Allard**, 3 Duos faciles pour deux Violons. Op. 23<sup>e</sup>. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Auch hier finden wir die Bestätigung dessen, was wir schon verschiedentlich über den Componisten gesagt. No. 16, elegante Ausführung des, wenn auch leichten Stoffes, das melodische Element vorzugsweise vertreten, nirgend das Versprechen leichter Ausführbarkeit überschreitend, können diese Duos den Lehrern des Violinspiels sowohl, als auch den Dilettanten angelegentlich empfohlen werden.

**L. Jansa**, Six Duos pour deux Violons. Op. 74. Leipzig, chez Peters.

Die uns hier vorliegenden No. 4, 5 und 6 der Sammlung bilden eine Fortsetzung der 6 Duos Op. 50 des Componisten. Eben so fasslich und praktisch für die Ausführung wie diese, theilen sie auch deren besondere Eigenschaft, welche sie für den Unterricht so zweckmässig macht, dass nämlich die Iste Stimme die bevorzugte ist und der Schüler sie daher mit mehrer Lust spielt als manche andere, eben auch nicht schwerere Duetten, die ihm aber zuweilen zu viel trockne Begleitungsfiguren geben. Indessen, wie nicht immer ein glücklicher Wurf zweimal gelingt, so ist es auch hier und wir halten die oben erwähnten Duos Op. 50 für hehrtaend gelungener als diese neuen. Am weitesten zusehend erscheint uns No. 6, am wenigsten No. 5.

**J. W. Kalliwoda**, Collection de Duos pour deux Violons. Leipzig, chez Peters.

Diese Gesammtausgabe aller Violinduetten von Kalliwoda enthält 8 Hefte, wovon No. 1, 2, 3, 4, mit Op. 178, 179, 180 und 181, No. 5 mit Op. 116, No. 6 mit Op. 70 No. 7 mit Op. 152, No. 8 mit Op. 50 bezeichnet sind. Die ersten 4 Hefte gehören ganz in die Studie des Violinspiels und heissen: *tout faciles, très faciles et concertants, faciles et concertants und faciles, concertants et progressifs*. Sie sind, besonders in den ersten drei Heften ganz dem Zweck entsprechend und sehr empfehlenswerth; sie schreiben stufenweise fort, so dass sie hintereinander dreizehngenanomen werden können. Die übrigen Hefte sind aber ihrem Inhalte nach nicht geeignet eine unmittelbare Reihfolge zu den ersten zu bilden, sondern können erst in verschiedenen späteren Stadien, jedes für sich benützt werden. Schou dem Übergang von Heft 4 zu 5 folgt noch diverse Vermittelung; bei den folgenden ist dies noch um so mehr der Fall, als sie sämtlich verschiedenen früheren Perioden angehören und nur der Gesammtausgabe wegen der Ersteren angereicht miterschieben sind. Es können deshalb diese früheren Werke auch nicht mehr unserer näheren Beurtheilung unterliegen und wir haben es nur mit den Heften No. 1, 2, 3, 4, zu thun, von deren vollkommener Zweckmässigkeit sich jeder Violinklehrer leicht überzeugen wird.

**J. G. Kunstmann**, Album für 2 Violinen, Viola und Violoncelle. Leipzig, bei Peters.

Dem Titel nach ist dieses Werken angehenden Quartettspielern gewidmet und besteht denn auch aus 13 kleinen, sehr leichten Musikstücken verschiedenem Inhalts z. B. zu Anfang des Quartettschrens, Kuckucksruf, Wachelteschlag, Romanze, Hexentanz, Mennel, noch Kampf und Streit folgt Einigkeit etc. Ganz vorsichtig hat der Componist auch auf den zuweilen vorkommenden *cassus fatalis*, dass der Herr Violoncellist auf sich veranlasst Rücksicht genommen und No. 2, 3, 8 ohne Violoncell gehalten. Sämmtliche Stücke sind in ihrer Art recht hülflich und worden weniger

gebüden Dilettanten Unterhaltung gewähren. Auch dürfen einzelne Nummern als gelegentliche Scherze nicht übel sein.

**Carl Henning**, Vollständige theoretisch-praktische Gitarrenschule, Op. 19. Magdeburg, bei Heinrichshafen.

Die Vorrede des vorliegenden Werkes verkündigt eine zwar gedrängte, aber doch das Nöthige umfassende Schule für's Gitarrenspiel und der Verfasser hält sein Versprechen. Derselbe geht ohne vielen unnöthigen Aufwand von Text eine recht praktische Anleitung mit gut berechneter Folge der Übungsstücke in den für das Instrument gebräuchlichen und spielbaren Tonarten, sowie auch 5 Lieder von Marschner, Schmezer, Chwatal, Bürde. Am Schluss ist dem Werke ein Inhalts- und Erklärungsverzeichniß der häufigsten musikalischen Fremdwörter, sowie deren Abkürzungen beigegeben. Wir können des ganzen Werkes nur lobend erwähnen.

C. Böckner.

**Charles Edward Stephens** in London, Trio für Piano-forte, Violine u. Violoncell. Op. 1. Mainz, bei B. Schott's Söhnen.

In diesem Erstlingswerke lernen wir eine in sich schon vollkommen fertige Persönlichkeit kennen. Der feine Salonmann ist's, der uns hier entgegentritt, durchaus abgeschliffen in seinen Manieren, vertraut mit allen Regeln des gesellschaftlichen Tons, nicht gestreift, aber doch unterhaltend — jeglichen Gemüthes und jeder tiefen, edleren Empfindung baar, aber doch glänzend. Dem Maasse kommt es offenbar nur darauf an, die langweilige Theatralie einigermaßen interessant auszufüllen — und diesen Zweck erreicht er vollkommen bei jener fashionablen Welt, die Nichts mehr fürchtet, als wahres Gefühl zu zeigen, und lieber dem Gähnen als den Thränen freien Lauf lässt. Dass diese Welt des Componisten eigentliches Element ist, sieht man auf jeder Seite seines Werkes in der liebenswürdigen Unbefangenheit mit welcher er in ihrem Ton einstimmt.

Das Werk besitzt einen Vorzug — Lebendigkeit und Fluss. Freilich gleicht es nur einem winzigen seichten Bächlein, welches nur über Sand und Kieselsteine dahinjrieselt und auf seiner Oberfläche nur verwelkte Blumen mit sich führt.

Die Anfangsmelodie (32 Tacte) von der Geige gebracht und zugleich mit dem Cello im Einklange wiederholt, sieht auf ein Haar jenen Cantilenen ähnlich, welche die französischen Salon-Geiger unter dem Namen einer Introduction zu ihren quasi-Fantaisien fabriciren. Wir finden darin folgende Tonschlüsse:



Gleich darauf beginnt ein hüpfender Walzer-Rhythmus, in welchem das sentimentale Element durch folgende Melodie vertreten ist:



zu welcher sich Jeder den Bass selber wird denken können. Rechnet man hinzu recht brillante Octaven-Passagen (vom Componisten sehr geliebt) und Contrapuncte in der Art, wie dieser:



bei welchen nur zu bedauern ist, dass das Klavier, da es nun einmal nicht 10 Octaven umfasst vor der Zeit zur Umkehr nöthig: — so hat man eine klare Vorstellung von allen hervorstechenden Zügen vorliegenden Trios. Dem wollte Gott, wir hätten auch nur eine Melodie in allen 4 Sätzen (mit Ausnahme höchstens der ersten Theile des etwas pikanteren Scherzos) gefunden, die Charakter verrieth.

Bemerkenswerth bei dieser Gattung von Compositionen ist noch, dass ihre Verfasser sich gern einmal auch einen gelehrten Anstrich geben und dass sie uns die Fuge gewöhnlich nicht erlassen. So stieg denn auch die Vornahme einer solchen gleich beim Beginn des letzten Satzes in uns auf — und richtig — Seite 35 bringt uns einen Ansatz dazu. Freilich bleibt es bei dem Ansatz und die vier Stimmen müssen auf eine schamhafte Weise in einer trivialen Sequenz verenden. Auf diesem Felde ist es den Herren nie recht gelauert; sie begnügen sich gewöhnlich damit, angedeutet zu haben, dass sie von der Fugenform auch einmal ein Vögelein pfeifen gelört.

Fährt Herr Stephens (bei dem übrigens der Zusatz „In London“ nicht zu übersehen ist) fort, auf diese Weise zu componiren, so wird er ohne Mühe es bald bis auf Op. 192 bringen gleich Herrn Reissiger, zu dem wir uns nun wenden.

**C. G. Reissiger**. Grand Trio dix-neuvième pour Piano Violon et Violoncelle. Op. 192. Leipzig au Bureau de Musique de C. Peters.

Hr. Reissiger ist ein Componist von Ruf — das kann uns jedoch — bei aller sonstigen Hochachtung — nicht abhalten, sein 19tes Trio etwa auf gleiches Niveau mit dem Op. 1. von Stephens zu stellen; höchstens können wir den Unterschied zugeben, dass Reissiger etwas mehr Routine, etwas gesetzter Wesen; und etwas mehr Präension besitzt. Alles Übrige, was wir bei Stephens über Gedankenarmuth, Oberflächlichkeit u. s. w. zu bemerken Gelegenheit hatten, findet auch hier Anwendung. Wir hätten viel zu thun, wollten wir alle Gemeinplätze, die sich in dem Werke vorfinden, hier aufzeichnen — wir müssten am Ende das ganze Trio abschreiben; darum mögen einige Andeutungen hier genügen.

Das Hauptthema des ersten Satzes ist folgendes:



und das zweite Thema dieses hier:



Dass diese Themen ganz nichtssagend und zu einer weiten Verarbeitung durchaus untauglich sind, zumal gleich Anfangs die imitatorische Form beliebt wurde, liegt auf der Hand. Darum hat sich auch Hr. Reissiger weiterhin fast gar nicht mehr um sie bekümmert und der Satz aus puren Phrasenwerk aufgebaut; und dies ist wiederum über die allergewöhnlichsten Sequenzen gebildet, als z. B. über:



und ähnlichen, und noch dazu so bunt und locker an einander gefügt, dass man bei jedem solchen neuen Bausteine fragt: Wohler? Wohin? Wozu? Warum? — Nach dem Wiederholungszeichen fällt ein ganz neues Motiv vom Himmel, das sogleich beinahe den ganzen Quintenzirkel durchläuft, um endlich auf dem Orgelpunkte der Dominante Halt zu machen und vor dem Wiederauftauchen des ersten Themas spurlos zu verschwinden. Ganz ähnlich verfährt Hr. Reissiger im letzten Satze, nur mit dem Unterschiede, dass er uns hier noch mit Quadrillen-Melodien und Bellini'schen Sentimentalitäten regaliert. Dabei scheint er seine Einfälle selber sehr gestreich zu finden, denn er unterlässt es fast nie, uns dieselben gleich zweimal hinter einander zu sagen. Wird er ja einmal wirklich interessant, wie im Anfange des zweiten Satzes (*Allegretto H-moll*), so gelangt es ihm doch bald, die günstige Wirkung wieder zu zerstören durch Wendungen wie diese:



Das Trio des Scherzo's endlich, um auch dies noch anzuführen, beginnt folgendermaßen:



und wimmert so 96 Takte weiter. — Wir sind aller der Tiraden, der Trivialitäten, der verbrauchten Sequenzen, von denen dieses Trio wimmelt, von ganzem Herzen satt und können diesem Werke nur den einen grossen Vorwurf machen, dass es überhaupt da ist. So wie es da ist, liefert es uns von Neuem den Beweis, dass die Phantasie nur zu häufig eher stirbt, als der Leib, in welchem sie wirkte, und dass zuletzt nur noch traurige Schablonen von ihrem einstigen Wirken zeugen. Für den aber, dem dieses Unglück passiert, giebt es auf der ganzen Welt nichts Schwereres, als hierüber zur klaren Einsicht zu gelangen.

Julius Schaefer.

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Das Concertleben der verwichenen Woche war in Ganzen sehr reichhaltig und interessant. Die Sinfoniesoiréen beschlossen ihren ersten Cyclus von sechs Abenden und es wird nächstem ein zweiter aus drei Abenden bestehender fol-

gen. Die letzte Soirée enthielt zwei unvergleichliche Werke, Mozart's *G-moll*-Sinfonie und die Pastorale von Beethoven. Darüber ist bei dem Werthe der bekannten Meisterschöpfungen nichts zu sagen, die Ausführung war vortrefflich. Die beiden damit verbundenen Ouvertüren dürften weniger bekannt sein, namentlich die von Weber zum Beherrscher der Geister, eine Composition, die mit einem Reichthum charactervoller Gedanken und fein geführter melodischer Motive ausgestattet, zugleich eine Gewalt instrumentaler Effecte verbindet, dass der innere wie der äussere Gehörssinn davon mächtig ergriffen wird. Cherubini's Ouvertüre zu den Abencerragen ist eine vollendete Schöpfung, die, wie alle Werke des grossen Meisters, nach dieser Richtung hin fast unerreicht dastehen.

Das bereits zweimal aufgeführte Oratorium: „Christus, der Friedensbote“ von Emil Naumann kam unter des Componisten eigener Leitung im Concertsaale des Königlichen Schauspielhauses zum Besten des Gustav-Adolf-Vereines zu einer neuen Aufführung. Das Werk war recht gut einstudirt und zwar mit den besten Mitteln, die gegenwärtig Berlin für dergleichen Aufführungen darbietet. Dem es betheiligten sich an den Chorleistungen die meisten Mitglieder des Stern'schen Gesangsvereins, am Sologesange Frau Küster, Fr. Wagner, Hr. Kynast und in den Ensemblesol's waren die Herren Engel, Koltzold u. A. thätig. Über das Werk selbst ist in früheren Blättern ausführlich berichtet und das Verdienst des Componisten, in einem edlen Geiste die in mancher Beziehung mangelhafte Textunterlage aufgefasst zu haben, klüßlich gewürdigt worden. Es freut uns nur, mittheilen zu können, dass das Concert recht zahlreich besucht war und somit dem wohlthätigen Zwecke in würdiger Weise entsprochen hat. — Der Frauenverein hatte ebenfalls für den besprochenen Zweck ein Concert veranstaltet, das im Saale der Singacademie seine reichen und musikalisch erquicklichen Spenden zu Gehör brachte. Es begann mit einem alten kernigen Musikstücke, dem Tripelconcerte für drei Flügel von Seb. Bach, von den Herren Dorn, Taubert u. Steiffensandt vortrefflich gespielt. Eine Dilettantin, Fr. F., sang die Arie: „Singt dem göttlichen Propheten“ wohlthuend, rein und getaüßig. Hr. Singer, ein Violinvirtuos aus Pesth, trug das beliebte Capriccio von Vieuxtemps in jeder Beziehung meisterhaft vor. Der Künstler besitzt sowohl in Vortrag wie in der Technik so seltene Eigenschaften, dass er den grössten Meistern seines Instruments unbedingt an die Seite gestellt werden kann. Er gehört zu denjenigen Künstlern, die nicht eher in die Öffentlichkeit treten, als bis sie vollendet dastehen. Deshalb wird sich für Hrn. Singer von seinem jetzigen Auftreten auf allem Anscheine nach eine Zukunft eröffnen, die seinen Namen auf schnellen Flügeln in die ferne Welt führen dürfte. Die Herren Taubert, Ganz und Zimmermann spielten ein Trio von der verstorbenen Frau Fanny Hensel, ein schönes, edles und phantasiereiches Werk, wie wenige von Frauenhand in der musikalischen Welt existiren. Das Adagio namentlich trugen die Spieler mit wahrhaft poetischem Duft vor. Zwei Motetten von Mendelssohn für weibliche Stimmen wurden von einem erlesenen Chor vortrefflich gesungen. — Hr. Kapellmeister Dorn leitete dieses so wie die übrigen Stücke mit Pianofortebegleitung eben so sicher als seine Ausführung des Accompaniments delikar war. Den Beschluss und Krone des Concerts bildete die von Fr. Wagner mit innigster Tiefe und reizendem Hauch des Ausdruckes vorgelegene Arie aus Gluck's Ophéus „Ohne dich Euridice“ Das Concert war sehr besucht, auch Se. Maj. der König und I. K. Hohen die Prinzessinnen besahen dasselbe

mit Ihrer Gegenwart. — Hr. Hofmusikbändler Bock hatte am Sonntag eine höchst interessante musikalische Matinée veranstaltet, die von Künstlern, Musikern, literarischen Persönlichkeiten und einer der höchsten und gebildetsten Kreisen angehörenden Zuhörerschaft besucht war. Eine ganz besondere Anziehung übte Hr. Singer aus, über dessen Talent schon oben berichtet worden. Wir hörten von ihm ein *Concert militaire* von Lipinsky und ein *Capriccio* über ein ungarisches Thema von ihm componirt. In beiden fanden wir das obige Urtheil bestätigt. Das *Capriccio* ist eigentlich ein Thema mit zwei Variationen. In diesen aber entfaltete der Künstler ein bewundernswürdiges Talent. Es vereinigte sich in ihnen nicht allein die unglücklichsten Schwierigkeiten, die mit einer Ruhe und Besonnenheit in der Bogenführung zum Ausdruck gelangten, sondern der Virtuose und Componist trug sie mit einem so fein poetischen Geschnack vor, dass die Zuhörer staunten und zugleich von dem trefflichen Spiel in ächt künstlerischem Sinne ergriffen wurden. Der Clarinetvirtuose Hr. Mohr und der Hornvirtuose Hr. Rose, beide aus Paris, glänzten in Solovorträgen für ihre Instrumente und zeigten sich als vollendete Meister auf denselben. Zum Schlusse hörten wir eine eigenthümliche Composition von Jos. Netzer: „die Lorely“, ein Lied für zwei Männerstimmen mit Klavier- und Clarinetbegleitung, von den Herren Krüger, Basso (von der Königl. Bühne), Rose und Ed. Ganz vorgetragen. Wir lassen das Werk als musikalische Arbeit, in der sich Geschick und Erfindung in einzelnen eigenthümlichen Zügen ausprägte, gelten; nur ist uns die Beziehung zum Text und die Form des Ganzen nicht recht verständlich erschienen. Zwischen diesen Gaben, die wir als neue Erscheinungen bezeichnen, lagen noch einzelne Gesänge von Schubert aus „der Müllerin“ und von Göthe, eben so einige treffliche Kinderlieder von Taubert, welche Frau Köster mit liebenswürdiger Freundlichkeit dazwischen legte und in dem Vortrag derselben ihr bekanntes schönes Talent auch nach dieser Seite hin zur grössten Freude der Zuhörer entfaltete. Auch Hr. Formes trug eine Arie aus „Iphigenie“ mit edlem Ausdruck und schöner Stimme vor.

Das Opernrepertoire der Königl. Bühne brachte ebenfalls eine interessante Erscheinung: „Der Schöffe von Paris“, komische Oper von Königl. Kapellmeister Dorn. Der Text ist von Wohlbrück und die Composition nicht neu; es mögen 10 Jahre her sein, als Ref. sie in Königsberg hörte. Hr. Kapellm. Dorn muss auf dieses sein Werk einen Werth legen, da er sich mit demselben bei der hiesigen Bühne einführt und schon vermöge seiner Stellung nicht die schlechtesten von seinen dramatischen Schöpfungen gewählt haben würde. Dem Ref. machte das Werk damals im Ganzen einen sehr günstigen Eindruck; inzwischen glaubt er in seiner musikalischen Einsicht weiter gekommen zu sein und somit auch in dem Urtheile. Allein in so weit bleibt er bei jenem ersten Eindrucke stehen, als er dem Componisten nach diesem Werke ein ganz entschiedenem Talent zuerkennt. Dieses finden wir allerdings mehr aus Einzelnen als aus dem Ganzen heraus; allein dass das Ganze nicht so günstig wirkt, wie es zu wünschen, verschuldet der Text, der leidige Stein des Anstosses für tüchtige und für unflüchtige musikalische Kräfte. Er hat den Vorzug, interessante komisch-wirksame Scenen zu entfalten und diese hat Hr. Dorn meistens auch mit Geschick und Talent zu erfassen gewusst. Da ihm aber jedweder liefert dramatische Organismus fehlt, er vielmehr seinen Inhalt in mehr äusserlicher als innerlicher Weise zusammenstellt, so konnte die Wirkung des Ganzen — und die hat das grosse Publikum ja stets im Auge — eine nicht so glückliche sein, wie wir sie dem Componisten gewünscht hätten.

Wenn wir einerseits zugestehen müssen, dass die Musik liberal gewandt und fließend ist, dass sie überall Zeugnis von Routine in der technischen Behandlung der musikalischen Mittel giebt, so ist andererseits doch nicht zu leugnen, dass da, wo im Gedichte die Anregung fehlt, der Componist in so flache Trivialitäten verfällt, dass es uns um seines Talentes willen leid thut. Er theilt diesen Fehler übrigens mit andern, sogar sehr berühmten Meistern; in gewisser Weise können wir sagen, dass es heut zu Tage Mode ist — die Italiener haben für diese Mode den Weg gebahnt — die wesentlichen Gesichtspunkte des Drama's nur im Auge zu haben und auf des Obribe im Werke grundsätzlich keinen Werth zu legen, als müsse dem Publikum auch etwas gegeben werden, an dem es sich ausruhe. Betrachten wir indess Einzelheiten, und zwar nicht blos Einzelheiten ungeredeter Bedeutung, wie im ersten Acte das Trinklied mit dem Chor, sondern auch Einzelheiten im Grossen, wie das Finale des ersten Actes, viele Züge aus dem zweiten, der in dramatischer Beziehung den ersten überträgt, so sind wir geneigt, das entschiedene Talent des Componisten rühmend anzuerkennen und uns desselben zu erfreuen. Wir gehen auf Weiteres grundsätzlich nicht ein, da wir nur über den Eindruck auf uns berichten und zu einem detaillirten Urtheil stets die Partitur oder den Klavierauszug beanspruchen. Die Ausführung war im Ganzen recht lobenswerth. Nur gereichte es der Wirkung nicht zum Vortheil, dass die Hauptpartie des Schöffen Hr. Bost übertragen war, welcher in einer gänzlich vergriffenen Auffassung die an sich schon an's Gewöhnliche streifende Rolle noch unter dieses Mass herabsetzte. Frau Herrenburger, Hr. Krause, Hr. Formes waren durchaus an ihrem Platze und hatten mit Fleiss und Liebe sich ihren Aufgaben unterzogen. Eben so muss der Intendant und der Regie (Hr. Maulius) nachgerühmt werden, dass sie die Ausstattung mit Sorgfalt, Einsicht und Geschmack eingerichtet. Auf die Darstellung im Einzelnen kommen wir noch zurück.

Signora Gadi veranstaltete noch ein Concert im Saale der Singacademie, in welchem ihre hervortretenden Gaben einer bedeutenden Fertigkeit und schönen Stimme glänzend hervortraten. Dieselbe wurde durch Hr. Lutz mit einigen Klaviervorträgen unterstützt. Seine Fantasie über „Hugenotten“ hätten wir auf ein kürzeres Mass reducirt. Sein Spiel ist fertig, ohne dem Standpunkt der heutigen Ansprüche an einen öffentlich auftretenden Klavierspieler ganz zu genügen. Sehr anerkennenswerth war die discrete und einsichtsvolle Art seines Accompangements der Sängerin, welches er übernommen. Hr. Zabel (Hafen-Virtuose), in diesen Blättern schon vielfach erwähnt, wirkte gleichfalls mit und zeigte sich als tüchtiger Künstler auf seinem Instrumente. Auch die von ihm vorgetragenen Compositionen giengen über das gewöhnliche Längenmass hinaus. Hr. Tappert, der mit Signora Gadi ein Duett aus „Linda“ sang, ist ein gewandter und einsichtsvoller Sänger, dessen Stimme aber nicht mehr die Frische besitzt. Das Duett sangen beide sehr brav. Die übrigen Mitwirkenden waren Ref. unbekannt. Das Concert war leider nur schwach besucht. d. R.

## Feuilleton.

Die Pariser Blätter erzählen folgende ergreifende Geschichte. In einer Dachstube der Strasse St. Martin wohnte ein alter Mann, Namens Etienne D., den man manchmal Violine spielen hörte und der entblosst von alten Mitteln des Ueberhalts schien. Niemand kümmerte sich um ihn, denn er selbst mied sorgfältigst

jede Berührung mit den Nachbarn und wich den Fragen aus, die man zuweilen aus Mitleidlich mit seiner äussern Lage an ihn richtete. Seit einigen Tagen bemerkten die Hausbewohner, dass er lange nicht ausgegangen sei. Dies erregte Verdacht, man fand seine Thüre verschlossen und als die Polizei sie hatte öffnen lassen, lag der Arme todt auf seinem Strohlager. Der herbeigerufene Arzt erklärte, dass er schon seit vielen Tagen eine Leiche aus dem Kohlendampf erstickt sei. Neben dem Todten fand man einen offenen Brief folgenden wörtlichen Inhalts: „Einst hatte ich Tödtel, ich habe an den ersten Pulven unserer ersten Operntheater gessessen. Ich erinnere mich der schönen Zeit der königlichen Oper, in der man den Lärm der heuligen Musik verachtete und Harmonien voll Gefühl spielte, welche in Herz und Seele gingen. Ich habe viel Geld verdient und habe ein Künstlerleben geführt — in Fülle. So werde ich denn auch sterben wie viele Künstler — in Mangel und Elend. Wenn Ihr jemals den Brief des alten Musikers lest, so nehmt ein warnendes Beispiel daran. O Jugend, wenn du Talent hast, so denke an das alte Sprüchwort: „man muss sich eine Birne für den Durst aufheben!“ Ich habe es vergessen, und bin unglücklich. Gewiss würde das Mitleid der Künstler mich unterstützt haben, aber ich war zu stolz dazu. Ich würde erlöset sein, mich bei denen in Erinnerung zu bringen, welche mich in den Tagen des Glücks gekannt hatten. Lieber ging ich, obsehon ich in meinem hohen Alter kaum noch den Bogen halten konnte, auf die Strasse und spielte an den Ecken. So verdrängte ich mir den nothwendigsten Unterhalt; aber jeder Tag macht mich ungeschickter, ich kann nicht mehr. Ich hatte auf Gottes Güte gerechnet. Ich hoffe auf einen Gewinn in der Goldbarrenlotterie. Ich hatte nur Ein Loos nehmen können, Nummer 4,917,990. Hätte es mir nur einen ganz kleinen Gewinn gebracht, so würde ich ruhig meine Tage zu Ende gehen lassen; aber weil Gott es anders beschloss, hat er mich in die Entsetzungen zu sterben. Belet für den alten Musikus!“

R. M. Z.

— ACTUS —

## Nachrichten.

**Berlin.** Bei der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne gastirte Hr. Götte aus Breslau in der „Martha“ als Lionel mit entschiedenem Beifall. Die Direction hat denselben engagirt und gedankt für das Tonfach sich noch eines zweiten Sängers zu vergewissern, um die *partie comique* aller Bühnen des jetzigen Bedürfnisses jenes Theaters entsprechend zu besetzen. Auch Fr. Mathilde Ruderstorff trat stellvertretend als Nancy in der genannten Oper ein, und erwah sich anerkennenswerthen Beifall.

— Die Proben zu den Concerten in dem neu erbauten Kroll'schen Etablissement haben bereits begonnen und verspricht die Tüchtigkeit der Kapelle, welche aus 36 Mitgliedern unter der Direction des Hrn. Engel besteht, den wir durch seine Compositionen und als weckern Dirigenten bereits kennen gelernt haben, jeden Ansprüchen zu genügen. Unter andern interessanten Musikstücken, welche Hr. Engel bei der Eröffnung am 21. Februar zu Gehör bringen wird, ist eine Preis-Ouverture von Franz Doppler, dem ausgezeichneten Flöten- u. ungarischen Nationaltheater zu Pesth.

— In der vorletzten Sitzung des Tonkünstler-Vereins (am 22. Januar) liess sich Hr. Wilh. Wagner, ehemaliger Kais. Hess. Kammermusik, gegenwärtig Mitglied des Vereins, in mehreren Vorträgen auf der Klarinette hören. Den anwesenden Kunstgenossen ward dadurch Gelegenheit, in dem Genannten einen wahrhaft ausgezeichneten Virtosen auf seinem Instrumente kennen zu lernen. Er trug eine Fautasie aus dem „Propheten“ (im-

ter Piano-Begleitung des Hrn. Pfeiffer), sowie einige Solistücke von Ernst und Heller, nicht nur mit vollendeter Technik, sondern auch mit Geschmack und Sinesse vor, so dass seine Vorträge das lebhafteste Interesse erregten. Ein  *Duo concertant* für Piano und Klarinette von Carl Maria von Weber, zu welchem sich, ausser Hrn. Wagner, Hr. Sidel theilnahm, interessirte die Versammlung nicht insofern durch die Genialität der Composition, als durch die Vortüchtigkeit der Ausführung. Die letzte Sitzung (am 29. Januar) bot eine hier noch nicht gehörte Sinfonie von Rob. Schumann in *B-dur*, vierhändig vorgelesen von Hrn. Löschhorn und Hrn. Kapellmeister Dorn, ausserdem die wenig bekannte Ouverture zum Drama „Rosamünde“ von Franz Schubert und mehrere 4händige Originalwerke dieses Componisten, die von den Herren Löschhorn und Pfeiffer vorgeführt wurden.

— Von Ernst Tschirch ist der Intendant eine neue grosse heroische Oper „Fritzhof“ eingereicht worden, welche in nächster Zeit — Am 14ten wird zum Besten eines Denkmals für den verstorbenen Lortzing ein grosses Concert stattfinden, an dem die ersten Kräfte der Königl. Oper mitwirken.

**Stettin.** So vollständig unser Bühnen-Personal in allen Fächern durch vorzügliche Kräfte besetzt war, muss hartnäckig unsere Oper durch den Verlust unserer ersten Sängin, des Fr. Haller, die unsere Bühne in kurzer Zeit verlassen und gewiss nicht leicht und nur mit Opfern Seltens der Direction zu ersetzen sein wird.

— Die beiden Concerte, welche der Königl. Domchor am 4. und 5. Febr. mit Genehmigung Sr. Maj. des Königs in Stettin zu wohltätigen Zwecken gegeben, haben dort grossen Anklang gefunden und einen Ertrag von circa 1000 Thlrn. gebracht, der nach Abzug der nothwendigen Kosten an wohltätigen Anstalten der Stadt vertheilt wird. Es verdient erwähnt zu werden, dass die Eisenbahn-Direction mit grosser Bereitwilligkeit dem ganzen Personal freie Fahrt gewährt hat, wodurch die Unkosten bedeutend verringert worden. Auch haben die Zeitungs-Redactionen sämmtliche Drucksaaten unsonst geliefert. Das erste Concert fand im grossen Saale des Schützenhauses statt und sind dazu 500 Billets à 20 Gr. ausgegeben; das zweite in der erleuchteten Jacobi-Kirche, wozu 2300 Billets à 10 Gr. verkauft waren, es moelten jedoch über 3000 Menschen Eingang gefunden haben, da wegen des Gedränges jede Controlle unmöglich war. Über die Leistungen des Chors herrscht nur eine Stimme; sie sind etwas so Vollkommene, dass sie Tadel und Lob zugleich verstummen machen.

**Danzig.** Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor“ wurden zum Benefiz des Hrn. Custi mit ausserordentlichem Beifall hier gegeben.

**Düsseldorf.** Es hat sich ein Antimusikverein gebildet. Das heisst: gegen schlechte und schlecht exekutirte Musik. Ein solcher Verein wäre annehmlich auch während der Leipziger Messe mehr erspisslich.

**Neu-Strelitz.** Die Herren Wehle und Woblers sind zu Concerten hier eingetroffen und unter grossem Beifall bei Hofe und in den Salons aufgetreten.

**Cassel.** Fr. Jacobsohn sang die Marie in der „Regiments Tochter“ mit vielen und wohlverdientem Beifall.

**Hannover.** „Austia“ neueste Oper in 4 Acten von H. Marschner ging am 25. d. M. zum ersten Male mit glänzenden Erfolge über unsere Bühne. Das Sujet ist aus der Zeit Franz Phöbus des Vorjährgers Helarich IV. von Frankreich. Im dritten und vierten Acte und am Schluss wurde der Componist stürmisch gefeiert.

**Darmstadt.** „Aurélia“ grosse romantische Oper, (Buch von C. Gollmik, Musik von C. Kreuzer) gehört zu den hervorragendsten Vorstellungen der letzten Zeit. Das mit vieler Gewandtheit

und Bühnenkenntnis, dem Schauspiel „Der Wald bei Herrmannstadt“ nachgebildete Buch dieser Oper gewährt dem Componisten vielfache Gelegenheit sich als tüchtigen Operncomponist zu bewähren, was auch letzteres im vollen Masse gelang. Die Musik ist sehr ansprechend, melodienreich, der Handlung entsprechend, von grossem Effecte, im Ganzen genommen meist edel gehalten, leichtfasslich und in den Volksscenen nationell charakteristisch. Die Aufführung war eine bis in's geringste Detail höchst gelungene, wie dies die vorzügliche Besetzung sämtlicher Partien auch erwarten liess. Die, anstatt der wegen plötzlichen Unwohlseins der Fr. v. Kunstl-Hoffmann unterbliebenen Oper „Casilda“ eingeschobene und ohne alle Probe gegebene grosse Oper „Catharina Cornaro“ ging in allen Stücken ganz vortreflich. T. C.

**Leipzig.** Am Dienstag den 3. Februar begann Henriette Sonntag ihr Gastspiel als Marie (Regineustochter). Die Preise waren in Folge des hohen Gastspielorsars (pr. Rolle 100 Louisdor) dreifach erhöht. Das Minimum betrug demnach 15 Ngr. für die dritte Gallerie und das Maximum 3 Thir. für einen Sperrsitz im Amphitheater. Fremde aus der Nähe und Ferne, selbst aus Berlin, Hannover etc. waren herbeigeströmt, um die Celebrität aus vergangener Zeit wieder zu sehen, zu hören. Wir haben sie gehört die mit dem Gürtel der ewigen Jugend geschnückte Henriette und stannen ein in den Sonntagenthusiasmus, welcher überall entflammte, wo sich diese Göttin des Gesanges zeigte. Es war ein Festabend in unserem Theater, welcher Allen unvergesslich bleiben wird. Die gefeierte Sängerin wurde zufolge des bios auf drei Gastrollen abgeschlossenen Contracts nur noch die Aulue und Rosine singen, dürfte aber wohl die Zahl derselben wenigstens verdoppeln müssen.

**München.** Am 30. Januar fand die alljährlich wiederkehrende, mit nachfolgendem Ball verbundene musikalische Aufführung des Pauliner Sängervereins, unter Leitung des Directors des Vereins, des Organisten Langer, statt, diesmal, so wie im vorigen Jahre, in dem grossen Saale der Centralhalle. Das Programm war folgendes: Im ersten Theil „der Sängerkampf“ von Tschirch, im zweiten Gesänge von Leonhard, Mendelssohn, Rietz, Jul. Otto, Aug. Schäffer. Tschirch's „Sängerkampf“ enthält gelungene Einzelheiten, deren Eindruck aber meist wieder durch minder Gelungenes beeinträchtigt wird.

— Hr. J. Rosenhain aus Frankfurt a. M. vervollte einige Tage hier. Von grossem Interesse war es uns, privatim einige Pianofortevorträge von demselben zu hören. Mit grosser Meisterei spielte Hr. Rosenhain namentlich Chopin, so dass wir kaum einen Spieler zu nennen wüssten, welcher so sehr das eigenbühnliche Wesen gerade dieses Componisten wiedergibt.

**München.** Man beschäftigt sich gegenwärtig mit dem Einstudiren einer Oper, in welcher Prinz Adalbert die Hauptrolle hat. Der Prinz geniesst seit einigen Jahren den Unterricht Pellegrini's und in äusserer Zeit hat seine Bassstimme unter der Leitung des Gesangslehrers Pentenrieder an Bildung so viel gewonnen, dass der Gesang des Prinzen selbst ein strenges künstlerisches Forum nicht zu scheuen braucht. Das Privattheater des Königs, welches im vorigen Jahre zum Zwecke der Darstellung von Lustspielen vor einem gewählten Kreise geladener Gäste errichtet wurde, wird jetzt lediglich für diese Vorstellung verwendet, in welcher mehrere hochgestellte Dilettanten, sowie auch Frau Dingelstedt (Jenny Lützler) mitwirken merden. „Elsa Claudio“ von Mercadante; ein bis jetzt in München unbekanntes Werk, wurde hierzu enersucht.

8.

— „Der Gott und die Bajadere“ von Auber. Fr. Lucile Fröhner Zolte. Man kann Fr. Gräfin nur mit steigender Bewunderung von Rolle zu Rolle folgen, denn sie weiss sich immer selbst zu überbieten, was keiner neben ihr gelingt. Sie vereinigt

Kunst und Natur in jeder Weise, in welcher das Ideal zur Wahrheit wird (?); sie durchherrscht (?); ihre materielle Erscheinung (?) günstig in einer Weise, die den stofflichen Körper zum substantziellen Leib zu verwandeln scheint; (?) als wollte und sollte sie den Zustand begrifflich machen, an welchen zunächst das Frei-Schweben der Sannnablässe grout. — Neben Fr. Gräfin im Geleite der Oper selbst zeichnensich Fr. Hofner und Hr. Härtlinger aus; Jene als Bajadere Ninka, Dieser als Malinco. Fr. Thierry's Bestrebungen als Faline neben der Gräfin wollen wir nicht unerkannt lassen.

**Zürich.** Unsere Oper fährt fort, sich durch unangesezte Thätigkeit in steigender Gunst zu erhalten; in letzterer Zeit übte namentlich „Oberon“ mit sehr schönen Mählendorfer'schen Decorationen in Scene gesetzt, eine grosse Anziehungskraft, so dass er bisher 6 Mal nach einander bei überfülltem Hause und erhöhten Eintrittspreisen gegeben wurde. Hervorzuhelien sind die Leistungen der Frau Rauch als Rezia und des Hrn. Kaufhold als Höfn.

Unter den grösseren Orchesterwerken, welche in den Concerten der Musikgesellschaft zu Gehör gebracht wurden, zeichnen sich durch vortrefliche Ausführung die Symphonie No. 4. von Kallivoda, No. 1. von Gade, No. 8. von Beethoven, die Lenoren-Overtüre und die Musik von „Egmont“ aus. — Hr. Böhm, Violoncell-Solist der Fürstl. Fürstenbergischen Capelle, welcher für diese Concerte engagirt ist, ziert dieselben durch seine Vorträge und hat durch seinen selbenvollen Ton Aller Herzen erobert. — Durch Frau Rauch und den vortreflichen Tenor Kaufhold, so wie durch einen recht tüchtigen Dilettanten ist der vocale Theil auf's Würdigste vertreten. — In einem Concerte hörten wir auch den Harfisten C. Oberthür, Kammervirtuos Ihrer Hoheit der Herzogin von Nassau, der uns dann noch in zwei eigenen Concerten Gelegenheit gab, sein schönes Spiel zu bewundern. Besonders zu rühnen ist an diesem Künstler, dass er seine Virtuosität nicht zu halbreberischen Passagen und ununterbrochenen Flirtenmissbrauch; seine Compositionen, welche er meist spielt, sind so recht dem romantischen Charakter seines Instrumentes entsprechend. Ein Lied von Abt: „Du bist mein Traum in stiller Nacht“ mit Begleitung des Horn und der Harfe von Hrn. Kaufhold sehr zur Geltung, gefiel so, dass es zwei Mal wiederholt werden musste. — Noch verdient eine sehr gelungene Gesangsufführung des Männervereins „Harmonie“ erwähnt zu werden; — feine Näherung der ersten und heibter Vortrag der heileren Gesänge waren Hauptvorträge derselben.

**Paris.** Die Proben zum „ewigen Juden“ werden mit der grössten Lebhaftigkeit betrieben.

— Eine scharnante einactige Oper von Douzetti, in Paris noch unbekannt, „Beth“, wird nächsten zur Aufführung kommen. — Die Mitglieder der komischen Oper gaben ihrem Director Emil Perrin ein splendides Bankett bei Gelegenheit seiner Ernennung zum Ritter der Ehrenlegion.

— „Der Sommerschmarrn“ wird nächsten seine 100te Vorstellung erleben.

— Bei der Italienischen Oper rühmt man gegenwärtig die ausgezeichneten Leistungen der Chöre und des Orchesters unter Leitung des Hrn. Eckert. Die Aufführung des „Fidelio“ mit Sgra. Grœvelli fand den letzten Sonnabend statt.

— Der Vertrag zwischen Frankreich und England zum Schutz des literarischen und künstlerischen Eigentums wird nächsten zu seinem vollständigen Abschluss gelangen.

— Die 20 Theater der Hauptstadt, die 2 der Banneile und die 2 der Departements beschäftigen im Ganzen 2,826 Acteurs und Actrices, ohne die grosse Zahl von Orchestermitgliedern, Logeschlossern, Programmverkäufern und endlich der Claqueurs, zu denen gewiss mehrere Tausend gehören.

— Man übt zu Frankfurt und Stuttgart den „Wilhelm von Oranien“ von C. Eckert ein. Die Hauptrolle in beiden Städten wird Mad. Sonntag übernehmen.

— Unter dem Titel: „Friedrich Chopin“ wird nächstens von Franz Liszt ein Werk erscheinen, welches das allgemeine Interesse sehr in Anspruch zu nehmen verspricht.

— Die Bewohner der kleinen Stadt Felletin (Creuse) haben entdeckt, dass in ihren Mauern der berühmte Quinault geboren ist und beschlossen denselben eine Statue zu errichten. Die Biographen beobachten über den Geburtsort des berühmten Zeitgenossen von Lully Stillschweigen. Deshalb wird actonmässig die Angelegenheit zu beweisen versucht. Wir sind indess der Meinung, dass Quinault das Licht der Welt zu Paris erblickt hat.

— Ein Gottesdienst zu Ehren des Schöpfers der „Vestalin“ und des „Ferdinand Cortez“ vereinigte in der Magdalenenkirche eine grosse Anzahl von literarischen und künstlerischen Notabilitäten. Man sang mit der einfachen Orgelbegleitung Compositionen von Spontini, zu denen ein passender lateinischer Text gemacht worden war. Der Trauerzug wurde von dem Schwager des Verstorbenen, M. Erard, geleitet.

— Die zweite Matinée des Hrn. Allard und Francomma im Pleyel'schen Saale wird das 10te Quartett von Mozart, ein Trio von Weber, ein nachgelassenes Werk von Mendelssohn (*Andante*) das 7te Quartett von Beethoven u. Variationen für Pianoforte und Violine von demselben zur Aufführung bringen.

**Nantes.** Léon Lejeux und Richard Mulder behaupten in diesem Augenblick zu Nantes den glänzendsten Erfolg. Sie haben mehrere Concerte gegeben, in denen sie mit Enthusiasmus aufgenommen wurden.

**London.** Die neu aufgetauchte schwarze ausgezeichnete Sängerin, die Negerin Miss Greenfield, befindet sich bereits hier und wird eine Kunstreise auch durch Deutschland machen und — wie sich das von ihrer Farbe von selbst versteht — alle andern Sängerinnen verdrängen.

**Mailand.** An der Scala kam mit Sgr. Grutz der „Meebeih“ von Verdi zur Aufführung. Man hatte sich von demselben mehr versprochen, als geleistet wurde. An den Chören der Männer und Frauen, ebenso an der Ausführung des Orchesters, war viel Lobenswerthes. „I due Focari“ am teatro Carcano kamen

ohne g-ündige Proben zur Darstellung, die höchst mittelmässig war.

— Die in den letzten Blättern gegebene Mittheilung von dem Tode des talentvollen Componisten Fr. Ricci wird widerrufen. Vielmehr befindet sich der Componist im besten Wohlsinn in Petersburg.

**Venedig.** Der „Stiffelio“ von Verdi, über welches Werk des Componisten bis jetzt noch die verschiedensten Ansichten sich geltend gemacht haben, erndete ausserordentlichen Beifall.

**Neapel.** Die neue Oper von Pacini, „*Malibian di Scario*“ wird, wenn man ihr eine grössere Lebendigkeit zu verleihen im Stande wäre, eher für ein Ballet als für eine Oper gehalten. Sie ist nicht ein Drama, sondern eine musikalische Chronik, und trotz mancher Vorzüge in vielen Stücken äusserst trivial.

**Stockholm.** Die Königl. Academie für Musik feierte ihr Stiftungsfest durch ein grosses Concert, in welchem namentlich das Spiel des Eleven Olsen (12 Jahr alt) grosses Aufsehen erregte.

**Madrid.** Der Tenor Cresci wird nächstens in Ricci's „Turquato Tasso“ auftreten. Die Cerrito hat zu ihrem Benefiz ausser der „Yoiva“ auch den „Schallentanz im Mondschein“, welcher in dem Ballet „der Schutzgeist“ vorkommt.

— In dem Königl. Theater wird die Oper „Nina, Wahnsinn aus Liebe“ gegeben werden. Die Albani singt die Nina. Die übrigen Rollen werden von der Cavalletti, von Rovere, Bellart, Gironella und Fernandez gegeben.

**Riga.** Miss Raffter hat bis jetzt die Marie in der „Regimentstochter“ und Zerline in „Don Juan“ gesungen. In ersterer Parthie hat dieselbe sehr gefallen, als Zerline aber Furore gemacht. Oberhaupt war die Aufführung des „Don Juan“ eine so gelungene, dass der Beifallssturm nicht enden wollte. Am Schluss wurden nach unzähligen Applausen alle gerufen. Besetzung: Comthur Hr. Hermanns. Clavier Hr. Liebert. Don Juan z. e. M. Hr. Fass, der beobachtet, ganz in das Fach des Bariton zu gehen, woran derselbe sehr Unrecht that, denn er hat eine schöne Tenorstimme. Leporello Hr. Breuer, an diesem Abend ausgezeichnet bei Stimme und Humor. Donna Anna, Fras Röder-Romani. Donna Elvira, Fr. Zehische. Zerline, Miss Raffter. — Auch wird „Doctor und Apotheker“ studirt. — In der Oper sind die Damen Röder-Romani und Zehische, so wie Hr. Baumann, die unterschiedenen Liebhaber des Publikums und die Zierde unserer Bühne.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

## Musikalisch-literarischer Anzeiger.

### Concert-Anzeige.

Dienstag den 17. Februar

im Concertsaal des Königl. Schauspielhauses

# REQUIEM,

in Musik gesetzt und dem Andenken des verewigten Prinzen

Waldemar von Preussen Königl. Hoheit

gewidmet von

**A. v. L.**

In einer gebildeten und geadelten Familie Berlius bietet sich für junge, des Schutzes bedürftige Mädchen, die sich zur weiteren Ausbildung in Sprache, Musik und Gesang hier aufhalten wollen, eine passende Gelegenheit dar; auch kann auf Wunsch ein hierzu geeigneter Zimmer überlassen werden. Hr. Bock, Jägerstr. 42, wird die Güte haben, nähere Anskunft zu ertheilen und frankirte Briefe in Empfang zu nehmen.

Die Soli haben gefälligst übernommen die Königl. Hof-Opernsängerin Fr. Wagner, Frau Leo, die Königl. Hof-Opernsänger Hr. Formes und Hr. Krause, die Chöre der Stern'sche Gesangsverein, die Orchester-Begleitung die Königl. Kapelle unter Leitung des K. Concertm. K. Ganz und unter Direction des Königl. Musikdir. Hrn. Stern.

Anfang 7 Uhr, Ende 1/2 9 Uhr.

Die Einnahme ist einem Unterstützungsfonds des Garderegiments bestimmt.

Billets zu numerirten Plätzen à 1 Thlr. sind in der Königl. Hof-Musikhändlung des Herrn G. Bock, Jägerstrasse 42, und Abends an der Kasse zu haben.

Dieser Nummer liegt der „Musikverlagsbericht von Breitkopf & Härtel in Leipzig über das Jahr 1851“ bei.

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

Zu beziehen durch

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.  
 PARIS. Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu.  
 LONDON. Crummer, Beale et Comp., 201, Regent Street.  
 St. PETERSBURG. Reznard.  
 STOCKHOLM. Sjögren.

NEW-YORK. | Verleger et Brasseur,  
 | Schaefersburg et Co.  
 MADRID. Union artistique musica.  
 ROM. Merle.  
 AMSTERDAM. Theoue et Comp.  
 HATLAND. J. Hoopst.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**

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

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**

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

Ed. Bote & G. Bock  
 in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**

Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-  
 | halbjährlich 3 Thlr.] hend in einem Zusiche-  
 rungs-Schein im Betrage von 4 oder 3 Thlr.  
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-  
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.  
 | jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.  
 | halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.]

**Inhalt.** Die Besetzung des Directorats der Singacademie. — Abonnements-Instrumentalmusik. Arrangements für Pianoforte. — Berlin, Musikalische Revue. — Nachrichten. — Musikisch-literarischer Anzeiger.

## Die Besetzung des Directorats der Singacademie

bildet in diesem Augenblicke die „brennende Tagesfrage“ unter den Musikern und musiktreibenden Dilettanten Berlins; ja sie bildet im eigentlichen Sinne des Wortes eine Lebensfrage unter den Mitgliedern dieses berühmten Instituts. Die Vorsteherschaft hat eine Commission ernannt, welche sich der schwierigen Lösung der Frage unterziehen soll. Beleuchten wir die Sache unbefangen, so dürften die Gesichtspunkte, von denen bei der Wahl auszugehen ist, nicht so schwierig erscheinen, wie die Wahl selbst. Dieselben aber sind durchaus präcisier, wir möchten sagen, administrativer Natur. Die Fähigkeiten nämlich, welche man für einen Candidaten in dem vorliegenden Falle in Anspruch nehmen müsste, bestimmen sich nicht nach dem Zwecke und der Tendenz der Singacademie; auch kommt es nicht darauf an, ein Institut von Grund aus aufzubauen, so dass man mit Rücksicht auf heranzubildende Kunstkräfte die Sache am Ende leicht nehmen könnte; hierin liegen die Schwierigkeiten nicht. Die Tendenz der Singacademie ist geschichtlich begründet und es dürfte schwer sein, an diesem ehrwürdigen Bau zu rütteln und die Thätigkeiten des Instituts in eine Bahn hineinzulenken, die von einem über ein halbes Jahrhundert im Auge gehaltenen Ziele ableitet. Eine reiche Bibliothek giebt Zeugnis von dem Wirken der Singacademie, die sich unter den mannigfaltigen Erscheinungen des musikalischen Kunstlebens als ein Institut herausgebildet hat, das in dem consequenten Festhalten einer scharf ausgeprägten Kunstrichtung eine eigenenthümliche und in ihrer Art einzige Stellung behauptet. Nicht aus dem Wesen der Singacademie, sondern aus ihrer gegenwärtigen Beschaffenheit muss die Lösung der obigen Frage unternommen werden. Schon seit Jahren heftete sich die Singacademie im Rückschreiten begriffen; die

Leistungen derselben in den öffentlichen Concerten entsprechen nicht den Forderungen des Publikums, das gerade für die hier gehegte und gepflegte Kunst ein lebhaftes Interesse empfindet; die nicht öffentliche Thätigkeit trägt ein noch entschiedeneres Gepräge des allmählichen Absterbens der inneren Kraft, so dass die Mitglieder mehr und mehr ausgeschieden sind und dadurch sogar dem ausseren Bestehen des Instituts einen gefährlichen Stoss versetzt haben. Man verhehlt sich nicht, dass der Grund dieser betrieblenden Erscheinung in der energielosen künstlerischen Leitung gelegen hat und dass nur die eigenthümlichen Verhältnisse des Instituts und die höchst schätzenswerthen und verdienstvollen Eigenschaften des verstorbenen Dirigenten, dem nur die Fähigkeiten eines „Lonkers der Sphaeren“ fehlten, einen scharfen und entscheidenden Eingriff in die bestehenden Zustände verhinderten. Daraus ergeben sich die Gesichtspunkte für die Besetzung des so wichtigen Amtes; sie ergeben sich so unabweislich, dass darüber gar kein Zweifel obwalten kann. Es handelt sich zunächst darum, die Singacademie aus ihrem Schleintode zu einer neuen, frischen Lebensfähigkeit emporzuziehen und die executiven Fähigkeiten derselben zu kräftigen. Es würde daher nach unserer Meinung einstweilen ganz gleichgültig sein, ob der neue Dirigent auf das Prädikat einer musikalischen Celebrität Anspruch hat, ob er als schlaffender Künstler in der so leicht zu überschendenden Reihen der Ersten glänzt, ob er viel oder gar nichts geschrieben hat. Aber verlangen würden wir, dass er einem bedeutenden musikalischen Institute mit Erfolg als Leiter vorgestanden hat. Die Gabe des Dirigirens ist zwar eine ebenso ursprüngliche wie die des musikalischen Schaffens; man kann es aber in der Kunst des Schaffens schon zu hervorragenden Erfolgen bringen, wenn man Musik über-

haupt gehört hat, während ein Dirigent, ohne Übung wohl die Fähigkeiten dazu offenbaren, aber erst mit der Zeit die höchste Kunst sich anzu eignen im Stande sein wird. Wären die Verhältnisse nicht, wie sie oben bezeichnet worden sind, so dürfte dieser Gesichtspunkt nicht ausschliesslich in den Vordergrund zu stellen sein. Der Schlag nach ist er der wesentlichste, und nur aus seinem Festhalten kann die Singacademie zu neuem Leben erwachen. Es würde aber nicht nur erforderlich sein, dass der Director des Institutes die Eigenschaften eines fertigen und feinen Partiturolesers besässe, dass er eine Vocal- und Instrumentalmusik mit scharfem Blicke zu überschauen vermöchte, sondern es müssten ihm auch die Gaben eigen sein, in den eigenthümlichen Geist jener Tonschöpfungen einzudringen, deren Pflege dem Institute obliegt, damit das den ausübenden Kunstkräften zu verleihe neue Leben nicht den Charakter einer mechanisch-militärischen Disciplin erhalte. Die Singacademie bringt theils die klassischen Werke der italienischen Meister, theils die musikalische Empfindungsweise der protestantischen Kirche, theils eine Musik zu Gehör, in der sich ein ausschliesslich ihr angehöriger Styl ausprägt; sie thut darnach sowohl den Gesang *a capella* wie den Gesang in Verbindung mit Orchesterbegleitung. Sie stellt weder die eine, noch die andere Richtung ausschliesslich an die Spitze, sie ist im weitesten Sinne des Wortes Normal-Institut für das geistliche oder kirchliche Concert. Mit dem Wesen dieser verschiedenen kirchlichen Richtungen muss der Dirigent vertraut sein. Zu

dem ausgebildeten Talent des Dirigirens, zu der Fähigkeit ferner, in den Geist der bezeichneten Musik vollständig einzudringen, muss sich endlich noch eine besondere Persönlichkeit, Charakter, eine Art des äusserlichen Auftretens gesellen, ohne die im Angesichte einer Gesellschaft, die aus gebildeten, den verschiedensten gesellschaftlichen Stellungen angehörenden Dilettanten besteht, nichts auszurichten ist. Zelter besass dieses Talent in seiner Weise. Die ihm eigene geniale Handwerkeratur, der die oben angegebenen und noch andere Eigenschaften zur Seite standen, setzte durch, was sie wollte und man liess sich gefallen. Hent zu Tage würde wahrscheinlich eine andere Individualität erforderlich sein, um die im Laufe der Zeit veränderten Elemente zusammenzuhalten und mit Hingebung an das leitende Oberhaupt zu fesseln. Dass aber ohne eine solche eigenthümliche Gabe, die zur verschiedensten Achtung unbedingt nöthigt, wenig Förderliches zu erreichen wäre, wird Niemandem unbekannt sein, der dem Institute angehört und mit dem Geiste desselben vertraut ist. Dies sind nach unserer Meinung die wesentlichsten Gesichtspunkte. Andere Forderungen lassen wir einstweilen unberücksichtigt. Wo und wie ist nun der Candidat zu finden? Die Wahl ist unter allen Umständen so schwierig, dass wir zunächst nur einen provisorischen Dirigenten, einen Dirigenten auf ein Jahr zu wählen für gut halten und die definitive Besetzung des Amtes von den Resultaten abhängig machen würden, welche das Institut im Laufe dieses Zeitraumes erzielt.

## Re c e n s i o n e n .

### I n s t r u m e n t a l m u s i k .

**Jean Sebastian Bach, Six Concertos, publiés pour la première fois d'après les manuscrits originaux par S. W. Dehn, Conservateur de la Collection musicale de la bibliothèque royale de Berlin, 1850. Leipzig, au Bureau de musique de C. F. Peters.**

- 1) Second Concerto pour Violon, Flûte, Hautbois et Trompette concertans avec accompagnement de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse composé par J. S. Bach.
- 2) Troisième Concerto pour 3 Violons, 3 Altos et 3 Violoncelles avec Basse, composé p. J. S. Bach.
- 3) Quatrième Concerto pour Violon et 2 Flûtes concertans, avec accomp. de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse, composé p. J. S. Bach.
- 4) Concert en Fa majeur, pour le Clavecin et 2 Flûtes concertans, avec accomp. de 2 Violons, Viola et Basse, composé p. J. S. Bach, publié pour la première fois d'après la partition originale par S. W. Dehn et F. A. Roitzzsch. Leipzig, au bureau de musique de Peters.

Wenn Meister Sebastian, der gegenwärtig sicherlich auf dem Sirius oder auf dem Polarstern als grosser Musikgenosse waltet, durch seine siederischen Organe wahrnimmt, wie man jetzt, hundert Jahre nach seinem Hingange in das Reich der Sphärenmusik, ihm nicht allein hienieden Denkmal errichtet, sondern auch seine während seiner Erdendzeit, wenn auch nicht geradezu vorkannt, doch auch bei Weitem nicht nach ihrem unermesslichen Verdienste anerkannt und gewürdigten Werke überall aus dem Staube hervorsucht, wie man sie, die einst theils gar nicht, theils doch nur in verhältnissmässig sehr dürftiger Ausstattung ins grössere Pub-

likum gekommenen, der überwiegenden Mehrzahl nach aber in den Musikschranken weniger Sammler verborgen gehaltenen, jetzt in prächtigen Ausgaben edirt und sie nicht allein in den Sanktuarien gelehrter Kunstkenner, sondern auch in zahlreich besuchten Concertsälen, ja in den Salons modischer Damen producirt, deren Viele (ob immer aus vollem Grunde des Herzens, wasgen wir nicht zu entscheiden) ihn weit über Thalberg, Dreischock und andere gewaltige Kunstheroen der Zeit hinausstellen, so wird dies dem wunderbar grossen, allein dennoch bei seinen Lebzeiten von höheren musikalischen Ehrenstellen durch Pygmäen vordrängten und vielfach geplagten und angefeindeten Manne, der einst, um doch wenigstens einige seiner Werke durch den Druck zu verbreiten, sein Augenlicht als Notenstecher aufopfern musste, unstreitig zu grosser Genugthuung gereichen. Ja er wird gestehen müssen, dass der so arg verschriene und am meisten durch sich selbst verlästerte Deutsche dem doch am Ende weit besser ist, als sein Ruf, indem er seine grossen Geister, wenn er sich nur erst gehörig besonnen hat, doch noch zuletzt zu Ehren bringt und ihnen ihr volles gutes Recht angedeihen lässt. Dies ist denn auch dem grössten, tiefsten und thätigsten aller deutschen Tonmeister seit ungefähr 30 Jahren in immer reicheren Masse geschehen. Man hat es immer mehr erkannt und lebhafter anerkannt, dass die grosse Lücke, welche frühere Jahrhunderte in der allseitigen Entwicklung echt deutscher Kunstübung gelassen hatten, durch jenen Riesengeist in höchst wunderbarer Weise gerade in einer Zeit ausgefüllt worden ist, da es unter den obwaltenden Verhältnissen allem Anschein nach am allerwenigsten zu erwarten stand. Gerade in einer Periode, da in unsern lieben Deutschland im Fache der Baukunst und in den ihr verschwisterten Künsten der allgergrösstigte Zopfstyl herrschte und Werke

zusammenwürfelte, bei deren Anblicke alle Musen schauernd in den Olymp entweichen mussten: in einer Periode, da ein öpfiger Hof inmitten eines der betriebsamsten Völker im Fache der Musik nichts achtete, als italienische Opern und allenfalls opernmässig ausgestattete Oratorien, von welchen letzteren aus der gestreichte Baron von Löb in seinen gesammelten kleinen Schriften eine so interessante Schilderung hinterlassen hat, und da einer der grössten deutschen Fürsten fast in allen seinen Kunstsammlungen und Kunstbeförderungen nichts weniger war, als eben ein Deutscher, gerade in einer Zeit, da auch der Genius deutscher Dichtkunst kumm erst wieder angefangen hatte, zu einem neuen höheren Fluge seine Schwingen zu entfalten, gerade da brach durch ein wunderbares Geschick am Fusse des Wartburg-Felsens jener Bach hervor, der zu einem so gewaltigen Strom anschwellen sollte; gerade da sollte endlich auch die deutsche Tonkunst ihren Erwin von Steinbach gewinnen, einen Werkmeister, der da auch wohl, wenn schon mit einem andern Material, seine Pfeiler und Dienste\*) in urkräftiger Gewalt und Kühnheit aufzurichten wusste, um sie zu wundersam reich verschlungenen Guntungen einporführend, in prachtvollen Wölbungen zu vorweben und in himmelanstrebenden Thurmobeliken voll zierlicher Fialen ausklingen zu lassen.\*\*). So hat sich denn zu der hochherrlichen deutschen Dombaukunst freilich erst in einer Zeit, da ihre praktische Übung bereits völlig erloschen war, auch eine Musik gefunden, allein jenen vollkommen ebenbürtig und allein würdig, ihre mächtigen und doch zugleich auch wieder so zierlichen Pfeilerwälder zu erfüllen und mit ihnen ein reicheteltes harmonisch-polyphonisches Eins zu bilden, wie es kein Volk der Erde jemals geahnt, geschweige denn in die Wirklichkeit eingeführt hatte.

Jedoch nicht bios als mächtigen Dombaumeister haben wir den grossen, seit einem Menschenalter aufs Neue unter uns lebendig gewordenen Todten zu bewundern, dessen Name (bedeutsam genug) gerade in der Zeit steigender Wiederbelebung auch unserer alt-eigenthümlichen germanischen Baukunst selbst aufs Neue zu Ehren kommen sollte, sondern so wie jene alten grossen Baumeister ihre Erfindungskraft und unübertreffliche technische Gewandtheit nicht bios in gewaltigen Dombauten bewährten, sondern öfter auch wohl in höchst gemüthlicher Weise und zuweilen mit einem wahrhaft sprudelnden Humor, in unmutigen Kunstgebilden sich in's Tagesleben hereinsetzten, so that es, mit bewundernswürdiger Vielseitigkeit des Genies, auch unser Sebastiano, und eben diese Seite oder Richtung ist es nun vorzüglich, in welcher er uns in den oben näher bezeichneten Werken entgegentritt. Jeder Verehrer des grossen Todten, der jetzt von Jahr zu Jahr unter sein neue Auferstehungsfeste feiert, wird dem verdienstvollen Herausgeber, Hrn. Prof. Dehn, sowie der ehrenwerthen Verlagshandlung, welche sich um jenen wie um sein Publikum schon so grosse Verdienste erworben hat, für diese schönen Ausgaben bisher nur wenig und doch nur in mangelhaften Abschriften bekannt gewesener Werke, den wärmsten Dank wissen; wohl keiner aber derselben es von uns erwarten, dass wir hier auf eine ausführliche Charakterisirung und Zergliederung derselben uns einlassen sollen. Für die Freunde des Bach'schen Genies bedarf es einer solchen nicht und für gleichgültige, diesem Genies von Hlaus aus fremde Leser würde es doch nur eine vergebliche Mühe sein, wenn wir auch noch so viele geniale Einzelheiten in Notenbeispielen aus diesen Concerten hervorheben wollten. So begnügen wir uns denn

damit, zunächst nur aus den Vorreden des Hrn. Herausgebers, welchen wir gern etwas ausführlicher in Beschreibung der äussern Gestalt und Beschaffenheit der von ihm benutzten Manuscripte gesehen hätten, das Nöthige mitzutheilen, und nur beiläufig einzelne Bemerkungen einzustreuen.

In der Vorrede zu No. 1. also zu dem zweiten Concert bemerkt er mit Recht: „die Ausführung dieses Concerts wird in Hinsicht auf die Trompetenstimme einigen Schwierigkeiten unterworfen sein. Ohne Zweifel hat Bach einen bedeutenden Virtuosen dabei im Auge gehabt, wie man ihn auf der damals üblichen, langen, nur einmal gewundenen Trompete mit einem für den Primoblöser besonders kleinen Mundstücke heute wohl schwerlich noch auftreten würde. Da nun die lange, einmal gewundene Trompete in unsere Orchestern nicht mehr im Gebrauche ist, so wird es bei Ausführung dieses Concerts hauptsächlich darauf ankommen, dieses Instrument durch ein anderes, heut übliches zu ersetzen, ohne dadurch der Originalität der Composition einen fremden Anstrich zu geben. Dies würde ganz unbedingt der Fall sein, wenn man die vorliegende Trompetenstimme für ein Cornetto piccolo in *Es* transponiren wollte. Bei weitem zweckmässiger ist es das ganze Concert (aus *F*) nach *D-dur* zu transponiren und eine Ventiltrompete in hoch *A* zu wählen, auf welcher die Trompetenstimme in *F-dur* auszuführen werden muss.“

Nach des Ref. Bedenken würde durch die von dem verehrten Hrn. Herausgeber vorgeschlagene Transposition dieses höchst interessanten Concerts doch wohl viel aus seiner eigenthümlichen Kraft und Frische verlieren und die Streichinstrumente dürften dadurch in eine zu tiefe Lage herabgedrückt werden. Es werden ja für die neueren militairischen Blechmusikchöre gegenwärtig so viele hochliegende Trompeten gebaut und mit so grossem Geschick gehandhabt, dass man auch wohl die Ausführbarkeit dieser allerdings eine sehr bedeutende Virtuosität voraussetzender Trompetenpartie annehmen möchte. Referent ist indes, wie er gern offen gesteht, in diesen Regionen des Blechinstrumentes zu wenig orientirt, um sich ein sicheres Urtheil anzumassen, wird indes über die Sache den berühmten Trompetenvirtuosen, Hrn. Kammermusikus Sachse in Weimar um Rath und Auskunft fragen nur späterhin in d. Bl. das gewonnene Resultat mitzutheilen. —

Dieses Concert besteht fñhrgens aus einem pompösen *Allegro*  $\frac{3}{4}$ -Tact, aus einem zarten, melodiosen *Andante*  $\frac{2}{4}$ -Tact für Flöte, Oboe, Violine und Violoncello und einem feurigen *Allegro assai* in  $\frac{3}{4}$ -Tact, bei welchem wiederum alle oben unter No. 1. bezeichneten Instrumente beschäftigt sind.

Im dritten Concerte (s. oben No. II.) konnte der verehrte Hr. Herausgeber, wie er in der Vorrede sagt, weiter keine Bemerkung vorausschicken, als dass zur Herausgabe desselben (wie billig) nur die Originalpartitur, nicht aber eine später, nicht ganz correcte Abschrift benutzt worden ist. Auch hier würde Ref. und mit ihm gewiss auch das Publikum es gern erfahren haben, wo sich die Originalpartitur und in wessen Händen sich die Abschrift befindet? Hr. Prof. Dehn ertheilt darüber, so wie über Vieles andere, was er gewiss über die noch vorhandenen Werke Bach's zu sagen haben wird, gelegentlich einmal in einer besonderen Schrift mit, wofür gewiss Viele ihm den wärmsten Dank sagen würden. — Diese Composition besteht nur aus zwei Sätzen, von welchen vorzüglich der erste in seiner ungewein reichen thematischen Durchführung von grossartiger Wirkung sein muss.

Das vierte Concert erscheint hier (s. oben No. III. u. IV.) in doppelter Gestalt, und der geehrte Herausgeber bemerkt darüber folgendes: „Zur Redaction der Partitur dieses Concerts haben wir, ausser der Originalpartitur, keine andere zuverlässige Handschrift gefunden (s. oben No. III.),

\*) Dienste heissen bekanntlich in der mittelalterlichen germanischen Baukunst jene reichgegliederten Pfeilercompositionen, aus welchen sich die Guntungen der Gewölbe entwickeln. A. d. V.

\*\*\*) Fialen oder Vialen sind kleine Spitzpfeiler, an den Kanten mit sogenannten Krabben, d. h. Blätter- und Blumenwerk, verziert und in dergleichen oder auch in Kreuze auslaufend. A. d. V.

dagegen haben wir zu einer anderen, unthunlich späteren Bearbeitung desselben als Klavier-Concert (s. oben No. IV.) auch Bach's Originalpartitur (welche in der Bibliothek der Singende zu Berlin aufbewahrt wird) als auch — zur Bezeichnung des *forte* und *piano*, welche in jener fehlt — einige der von seiner Hand geschriebenen Aufgestimmten benutzen können, die sich in der musikalischen Abtheilung der Königl. Bibliothek befinden. Die beiden Flötenstimmen, die Bach in seiner eigenhändigen Überschrift als „*due flauti d'Echo*“ bezeichnet hat und die hier im alten (hohen) G-Schlüssel stehen, kommen in der anderen Bearbeitung ebenfalls in diesem Schlüssel vor, werden dort aber „*flauti a bec*“ genannt (also Schenkelblöte oder *flüte douce*) ein jetzt in den Orchestern nicht mehr gebräuchliches, aber durch unsere verschiedenen Querflöten leicht zu ersetzendes Instrument, dessen Beschreibung und Tonumfang Walthier in seinem Lexicon S. 230 mittheilt.

Die Vergleichung beider Bearbeitungen eines und desselben Concerts durch den Meister selbst ist von zu grossem Interesse, als dass sich die Verleger desselben die ihnen hier durch die Sorgfalt der Herrn Herausgeber gebotene Gelegenheit, sie durch Autopsie anzustellen, entgehen lassen werden. Man kann da in einer langen Reihe von merkwürdigen Beispielen sehen, mit welcher unerhörten Gewandtheit sich die Feder eines Bach bei solch einem Arrangement zu helfen wusste. Zur leichteren Übersicht der Partituren beider Bearbeitungen wäre es wissenschaftlich gewesen, dass man auch in ihnen, wie es in den Auflostimmen geschehen, die Flötenpartien nicht im alten hohen, sondern in jetzt üblichen G-Schlüssel gegeben hätte.

Sämmtliche hier angezeigte Concerte sind von der verehrlichen Verlagslandung in der solid-splendiden Weise ausgestattet, welche man längst von ihr gewohnt ist, und es ist nur zu wünschen, dass sie für die bedeutenden Opfer, welche sie hier oberhalb den Mänen des unsterblichen Meisters gebracht hat, durch rege Theilnahme von Seiten des Publikums entschädigt werde.  
Dr. Keferstein.

### Arrangements für Pianoforte.

**Felix Mendelssohn-Bartholdy**, Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell. Op. 87. No. 16 der nachgelassenen Werke arrangirt zu 4 Händen. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

—, Andante, Scherzo, Capriccio und Fuge für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Op. 81. No. 9 der nachgelassenen Werke. Ebendasselbst.

Es ist unzweifelhaft ein Verdienst der Verleger jener Original-Compositionen, dass sie denselben auch eine Klavierbearbeitung beigegeben haben, lässt sich auch nicht leugnen, dass hier wie bei allen und selbst den besten Instrumentalwerken der neuesten Zeit, durch einen Klavierauszug das Original keineswegs auch nur annäherungsweise erreicht wird. Es ist dies ein charakteristischer Zug der modernen Kunst und wenn wir Mendelssohn als den gediegensten und originellsten Repräsentanten der neueren Richtungen hinstellen, so ist auf seine Instrumentalwerke die ausgesprochene Ansicht vor Allem anwendbar. Die Väter Haydn und Mozart nahmen sich in den Arrangements am besten aus; bei Beethoven hat das der Quartetts schon Bedenklichkeiten, bei Mendelssohn dient es nur dazu, den Dilettanten auf das Original einzurichten zu präparieren. Namentlich gilt dies von den beiden vorliegenden Werken, in denen sich Mendelssohn's Eigenhämlichkeit zur vollen Genüge ausprägt und um so mehr für ein richtiges Urtheil das Hören des Originals nothwendig macht. Der erste Satz des Quintetts ist von entschiedenem Charakter, energisch in den Grundthemen,

rapid in der Ausführung. Das *Andante scherzando* wiegt sich in  $\frac{3}{4}$ -Tact, in Mendelssohn'scher Weise, ist kurz in den Themen und wie sich von selbst versteht, eigenhämlich in der Ausführung. Am wenigsten dürfte das *Adagio* am Klavier den vom Componisten erstrebten Eindruck machen. Was im Original durch die verschiedene Föhrung der Instrumente glücklich zu Gehör kommt, tritt hier, namentlich in den tiefen Partien, nicht bezeichnend genug heraus, während der Schlussatz wieder leicht, wenn auch etwas kalt (Kälte ist ein Grundzug der ganzen Arbeit) dahinfliesst. Die vier Nummern der zweiten Composition bilden (schon die Tonarten zeigen es: *B-dur*, *A-moll*, *E-moll* und *Es-dur*) kein zusammenhängendes Ganze, sondern sind, für sich betrachtet, einzeln stehende Sätze, deren jeder für sich eine Stellung einnimmt. Insofern hat auch ein jeder ein eigenhämliches Gepräge und wirkt am Klavier mehr als das Quintett, besonders das *Andante* und *Capriccio*. So viel im Allgemeinen über diese Arbeiten, deren specielle Beurtheilung einer anderen Rubrik als der oben bezeichneten anheimfällt.  
Otto Lange.

### Berlin.

#### Musikalische Revue.

Von dem Opernrepertoire haben wir aus der letzten Woche zunächst einer neuen Erscheinung zu erwähnen, mit der uns das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater bekannt machte, einer Oper, die von einem hier lebenden deutschen Componisten geschrieben ist, der früher als Musiker und Operndirigent an anderen Orten fungirt hat, gegenwärtig aber als Privatmann der Musik pflegt:

„*Sarah, die Waise von Glorace*“, Oper in 3 Acten von  
Wilhelm Telle.

Der Componist hat dieses Werk, so viel wir wissen, schon seit längerer Zeit fertig und die Ausführung desselben auf der genannten Bühne selbst geleitet. Leider leidet der Text an wesentlichen Schwächen. Namentlich scheint es uns, als ob es dem Dichter nicht klar gewesen wäre, auf welche Weise er das Romantische in der Oper habe durchführen sollen. Die Hauptfigur derselben, Sarah, hat zu wenig poetisches Interesse, ihre Aufgabe ist nicht genügend motivirt und der Dichter hätte besser gethan, statt sie in ein gewisses Dunkel zu hüllen und ihr den Charakter einer aussergewöhnlichen Macht zu ertheilen, sie durch Schönheit und ländliche Einfachheit ihres Wesens den Zauber auf die Männerherzen ausbreiten zu lassen, der ihr in dem Stücke zuertheilt wird. Das Interesse wird nach dem Textbuche auf ganz andere Erwartungen hingelenkt, als die sind, welche die Lösung herbeiführt. Man fühlt sich getäuscht, abgesperrt und empfindet den gänzlichsten Mangel an dramatischem Leben. Durch eine solche verfehlte Grundlage gefangen auch die Schwächen der Musik als dramatischer Musik um so mehr zum Bewusstsein des Zuschauers und Hörers, als sie durch das Gegenheil kann werden verdeckt worden sein. Sie bestehen nämlich in einer unverhältnissmässigen Länge der einzelnen Gesangsnummern und in einer, woran aber der Text schuld, nicht organischen und technisch geschickten, den richtigen Effect bewirkenden Aufeinanderfolge derselben. Wir sind demnach veranlasst, nur über die Musik an sich ein Urtheil zu geben und dieses fällt für den Componisten entschieden günstig aus. Hr. Telle hat ein nicht gewöhnliches musikalisches Talent. Seine Erfindungen sind oft neu und eigenhämlich und erscheinen sowohl in der Melodie, wie in der Harmonisirung, in der Rhythmik, die namentlich durch die Instrumentation oft

höchst geschmackvoll charakterisirt ist, in hohem Grade anziehend. Der Künstler geht mit der Form geschickt und gewandt um und ist nur in dem Verlaufe ihrer Ausführung etwas zu gehet. Die Chöre sind charaktervoll, eine Romanze im ersten Act vorzüglich, zwei auf einander folgende Duets, weil alle auf einander folgen, störend für das dramatische Interesse, für sich betrachtet aber schön erfunden und ausgearbeitet. Kurz, die Oper enthält des Musikalischen viel Anziehendes. Die Ausführung entsprach den Kräften der Friedrich-Wilhelmsstädtischen Bühne und es leistete Fr. Schulz als Sargh recht Anerkennenswerthes, was besonders hervorgehoben zu werden verdient, da die Partie schwierig ist; Hr. Kühn und Hr. Überhorst sangen gut und bemühten sich sichtlich, den musikalischen Werth der Oper zur Geltung zu bringen. — Bei der königlichen Oper erlebte

„der Schöffe von Paris“, vom Kapellmeister Dorn zwei Wiederholungen, nach denen wir glauben, dass sich das Werk, trotz der Mängel, aber welche wir nach der ersten Ausführung berichtigten, auf dem Repertoire erhalten werde und zwar vorzugsweise deshalb, weil sich in der That musikalische Vorzüge und Eigenheiten aus dem Werke herausstellen, die Anerkennung verdienen und sich derselben mehr und mehr erfreuen werden. Der erste Act ist nach unserer Meinung bedeutender in der Musik durch das ziemlich lange und geschickt gearbeitete Finale, in dem zweiten sind das Terzett und das Duett jedenfalls höchst interessant. Leider zielen sich auch anweniger nicht eben erspückliche Alltagswendungen durch das Werk, die Handlung hat keine rechten Spitzen und dadurch kommt das Gute und Verdienstliche in Nachtheil. Die Partie des Schöffen leidet nicht sowohl daran, dass sie nicht komisch, nicht ernst ist, als vielmehr an dem Mangel jeglicher Ausprägung. Es ist schwer möglich, aus der Figur etwas zu machen. Deshalb findet auch die schöne und wohlklingende Stimme des Hrn. Bost keine Gelegenheit, etwas zu leisten. Der Künstler schwankt hin und her und weiss sich nicht zu recht zu finden. Über die schöne Stimme des Hrn. Krause, des Hrn. Ferrmes, der Frau Herrenburger, die mit Leib und Seele bei der Sache ist und sieh alle Mühe giebt, für ihre Partie Interesse zu erregen und es auch erreicht, freuen wir uns sehr und fanden wir bei der dritten Darstellung das Publikum im Ganzen recht lebhaft theilhaft.

Unter den Concerten kam nichts Bedeutendes in der Woche vor, wohl aber manches Einzelne, das erwähnenswerth ist. Zuerst gab der Kammermusik Herr di Dio ein Concert in der Singacademie, das namentlich durch die Theilung von Fr. Wagner Interesse erregte. Der Concertgeber spielte drei Compositionen von Rouberg, Servais und ihm selbst, in der letzten am meisten, in der ersten am wenigsten befriedigend, jedoch immer so, dass wir ihn für einen tüchtigen Virtuos seines Instruments zu halten berechtigt sind. Hr. Pfister, Fr. Trietsch und andere auch deklamatorische Kräfte unterstützten das Concert. Vor Allem aber gab den werthvollsten Beitrag und überhaupt das Beste Fr. Wagner, die zwar nicht als dramatische Künstlerin, wohl aber als Liedersängerin glänzte, in welcher Richtung sie schon oft die Musikfremder in hohem Grade erfreut hat. Es waren diesmal Kinderlieder von Taubert, welche sie vortrug und einen Beifall erntete, wie ihn die ausgezeichneten Künstlerin und die unvergleichlich schönen Compositionen, deren wir sonst schon in diesen Blättern erwähnt haben, verdienen. — Hr. Louis Ries, der fleißige, strebsame und begabte Sohn des Concertmeisters H. Ries, hatte im Cäcilienhalle eine Matinée veranstaltet, um besonders eingeladenen Kunstfreunden neue Belege sei-

nes Fleisses und Talentes zu geben. Wir hörten ihn in einer Fantasie für Piano und Violine über ein spanisches Lied von Ferd. Ries, in einem Concert seines Vaters und einem *Morceau de Salon* von Viertemps; in jeder Nummer, unter denen besonders die millere, weil der alten gotigenen Schule angehörig, bedeutende Schwierigkeiten darbot, bewährte er sich von Neuem als ein tüchtiger und zu den besten Hoffnungen erregender Künstler, der, je mehr er zur freien Selbstständigkeit sich herausgebildet haben wird, die höchste Stufe der Kunst zu erreichen verspricht. Hr. Schlottmann spielte eine *Pièce caractéristique* von Taubert mit Eleganz und grosser Fertigkeit und Hr. Bost sang zwei Lieder, in denen wir die erfreuliche Gelegenheit fanden, die schöne, vollklingende Stimme und zugleich den geschmackvollen Vortrag des Sängers anzuerkennen. — Die Quartettsoirée der Herren Zimmermann u. s. w. beschloss mit der sechsten Soirée ihren diesjährigen Cyclus. Sie spielten zum Schlusse nicht wie gewöhnlich drei Quartette, sondern Quintetts, und zwar zwei in *C-dur* von Mozart und Beethoven und ein nachgelassenes Werk von Mendelssohn in *B-dur*. Dies letztere ist natürlich wenig bekannt und erregte in hohem Grade das Interesse der Zuhörer. Es ist eine ganz vortreffliche Arbeit, deren beide Mittelsätze zu dem Eigenhümlichsten gehören, was auf dem Gebiete der Kammermusik geschaffen worden ist. Die Spieler trugen die Compositionen sämmtlich ausgezeichnet vor und erwarben sich am Schlusse einen stürmischen Beifall, Beweis genug, dass ihre Zuhörer in ihnen die wackern Pfleger der edelsten Künstsrichtung anerkennen. Hoffen wir mit dem Beginn der nächsten Saison gleiche Gaben von ihnen zu empfangen!

Durch telegraphische Depeche wurde der ausgezeichnete Violinspieler Hr. Singer aus Hamburg hierher zurückberufen, um im Theater zu spielen. Se. Maj. der König und der Grossherzog von Mecklenburg wohnten dem Concert bei. Die Aufnahme Seitens des Publikums war eine enthusiastische. Gleich nach dem ersten Stück, ein Satz aus dem Lipinskischen Concert, wurde der ausgezeichnete Künstler stürmisch gerufen. *d. Z.*

## Nachrichten.

**Berlin.** Eine Matinée im Salon des Hrn. Kisting machte uns mit dem hervorragenden Talente einer jungen Pianistin, Fr. M. v. Didron, bekannt. Unterstüzt durch das anerkannt treffliche Spiel der Kammermusiker Herren Gehr. Lotze hörten wir ein Trio von Beethoven (*B-dur*, Op. 11) und das überaus schwierige *D-moll*-Trio von Mendelssohn und staunten über die ganz ungewöhnliche Kraft des Anschlags, über die Sicherheit und wahrhaft poetische Auffassung. Fr. v. Didron, die sich bescheiden Dilettantin nennt, verdient im vollsten Sinne des Wortes Künstlerin genannt zu werden und übertrifft manche, die schon Jahre lang sich mit dieser ungerechten Benennung herumtragen. Die Schwester, Fr. A. von Didron, und Hr. Kühn von Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater füllten die Zwischenzeit durch den Wohlklang ihrer schönen Stimmen mit Gesängen von Richard Wagner, Kalliwoda, Lachner und Krieger aus. Wir lernten bei dieser Gelegenheit ein neues, ganz vortreffliches Instrument aus dem Atelier des Hrn. Kisting kennen.

— Die Direction der Berlin-Anhaltischen Eisenbahn kündigt zu Dienstag den 17. Vormittag 9 Uhr, einen nach Leipzig zu expedirenden Extrazug an. Die Veranstaltung ist das Gastspiel der Frau Sonntag. Die genannte Direction verkauft auch zugleich die Leipziger Theaterbillets zu dem Dienstag dort stattfindenden Vorstellung „der Barbier von Sevilla“.

— Hr. Director Deichmann hat in Anerkennung der rastlosen Thätigkeit und der ehrenwerthen Leistungen des Kapellmeisters Thomas diesem zur nächsten Woche eine Benefiz bewilligt; in diesem werden Hr. und Mad. Thomas vom Hoftheater mitwirken und die neue Operette, deren Text von Hesse, Musik von Thomas: „Liebe muss zanken“, und der 2te Act aus „Robert der Teufel“ (Isabella: Mad. Käteheimeister) zur Auführung kommen.

— Am 19. d. M. wird der Hof-Musikhändler Hr. Boek im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses eine Militärmusik-Auführung veranstalten, welche durch die Musikehoren des Kaiser-Alexander-Regiments (Musikdir. Liebig), der Garde-Uhlanen (Musikdir. Lorenz) und das des Garde-Schützenchors (Musikdir. Neumann) ausgeführt werden. Hierzu sollen die Königl. Prinzen, die Offizierecorps der Berliner und Potsdamer Garnisonen eingeladen werden. Das Unternehmen hat den Zweck, der Armee gute und zum Gebrauche praktische Marsch-Compositionen zu verschaffen, Militärmusikern die Gelegenheit zu bieten, ihre dergleichen Compositionen zur Entscheidung über deren Brauchbarkeit vor die competente Behörde des Offizierecorps zu bringen, und durch die Auszeichnung der Annahme derselben zur Composition guter Märsche anzuspornen. Die von den anwesenden Offizieren gewählten besten Compositionen werden durch den Druck veröffentlicht und den Regimenter der Armee zugeschiekt werden. Diese Auführungen sollen alljährlich sich wiederholen.

— Hr. Musik-Dir. Liebig führt fort, an der Spitze eines trefflich geschulten Orchesters, oftmals selbst mit Auewahl klassischer Tonstücke, eine gedrängte Menge zu befriedigen. Lediglich als unangekündigte Zugabe hörten wir sogar mehrere: Beethoven's, aus allherrschender Tiefe geschöpfte, rund abgeschlossene, Colori-on-Ouverture, die Cherubin'seichen zu Lodoiska und „Wasserträger“, und Vogel's atterthümlich prächtige Ouverture zum „Demophon“.

— Eine Physyharmonika mit Pedal, die sich auf der großen Londoner Industrie-Ausstellung befunden hat und gegenwärtig allhier im Locale des Instrumentenmachers Hrn. Stöcker zum Verkauf ausgestellt ist, wurde am 12. im Tonkünstler-Verein durch Hrn. Organist Kühnast probirt. Das Instrument, dessen Verfertiger Hr. Balzer aus Frankfurt a. d. O. ist, hat einen sehr angenehmen Klang und dürfte sich zum Gebrauche beim Gottesdienst in einer kleinen Dorfkirche ganz wohl eignen. In derselben Sitzung des Vereins eröffnete Hr. Dr. Jurke eine Reihe von ihm zu haltender Vorträge aus dem Gebiete der Akustik mit einer Vorlesung über die Elementarbegriffe Schall, Klang und Ton. Ausserdem trug Hr. Kühnast mit wohlklingender Stimme und vieler Empfehlung zwei Lieder von Jul. Weles vor. — Den stehenden Jahrestag seiner Stiftung beging der Tonkünstler-Verein am 14ten durch ein Festival bei Mäder in herlester Weise.

Stellen. Die zwei Concerte, die ein Theil des Königl. Domchors unter Leitung des Musikdir. Neithardt hier gab, haben einen unvergesslichen Eindruck auf uns gemacht. Man weiss nicht, was man höher stellen soll, ob den reinen Adel und den hohen Ernst der Richtung, welche der Domehor vertritt, oder die alle Erwartungen übertreffende Vortzligkeit der Ausführung, in der dieses Institut alle uns bekannten Chöre weit hinter sich zurücklässt. Die ergreifende Schönheit der Stimmen, namentlich auch der Knabenstimmen, die nie wankende Reinheit der Intonation, die Sicherheit und Gleichmässigkeit in den Naneirungen, namentlich im Decrescendo und Piano, alle diese so schwer zu erzielenden Vorzüge bringen vereint eine Wirkung hervor, der sich nichts vergleichen lässt. Ale die Krone des ersten Concerts, das im Schützenhause stattfand, mochten wir den Aet veran und die vierstimmigen Volklieder bezeichnen; in dem zweiten Concert (Jacobi-Kirche) machte vor allem das *Crucifixus* von Lotti einen

tiefer ergreifenden Eindruck. In beiden Concerten erfreuten uns Hr. Kotzold' und Otto durch Solovorträge, die uns bewiesen, dass die genannten Hrn. (Mitglieder des Domehors) nicht nur durch Schönheit der Stimme, sondern auch durch geeichtete Behandlung derselben und durch edlen, manesvollen Vortrag hervorragen. Ein ansprechendes Männerquartett von Otto Braune trugen dieselben Herren und Hr. Werlitz und Neumann vor. Fr. Wilkens ererute uns durch den höchst gelungenen Vortrag neuer Klavier-Compositionen, während Hr. Kammermusikus Belcke aus Berlin uns in der Kirche als Virtuose auf der Posonne durch die Macht und Schönheit seines Tone in Erstaunen setzte. Hr. Musik-Dir. Löwe hatte die Begleitung und das Vor- und Nachspiel auf der Orgel übernommen und bewies sich, wie immer, als Meister dieses Instruments.

— Das von Hrn. Capellmeister Kosemaly veranstaltete dritte Concert hatte wiederum des Anziehenden zu viel, nm nicht die Liebhaber der guten Musik auf das zahlreichste zu versammeln. Das Programm brachte uns die Arie „Höre Israel“ aus dem „Elias“, die Lieder: „das Veilchen“ von Mozart, und „Widmung“ von Schumann, welche von Fr. Stärk mit wahrer Verständnis und tiefer Innigkeit gesungen wurden; namentlich hatte sich das reizende „Veilchen“ des lebhaftesten Beifalls zu erfreuen. Ferner Variationen für Violine von David, von Hrn. Wild jun. vorgetragen, und „Wanderers Nachtlieid“ für Solo-Tenor, Chor und Orchester componirt von Kosemaly, ein Werk, das viel schöne Momente enthält und einen wohlthuenden Eindruck hinterlässt. An Orchester-Plätzen hörten wir nächst der Ouverture zu „Eury-anthe“ Schubert's grossartige C-dur Sinfonie, und der hier so reich gespendete Beifall liess deutlich erkennen, wie sehr sich das Publikum dem Hrn. Concertgeber zu Dank verpflichtet fühlte, ihm dieses prächtige Werk vorgeführt zu haben. Die Ausführung war in allen Theilen eine gelungene zu nennen.

Erfurt. (Privatmittheilung). Wir hatten die Freude, den Tenoristen Hrn v. d. Osten aus Berlin in einem Concerte des Erfurter Musikvereines und die seltene Gelegenheit, eine ihres Angenehmsten herabhe dramatische Sängerin, Fr. Auguste Knopp aus Stargard, in einer Matinée zu hören. Hr. v. d. Osten fand mit seiner angenehmen Stimme, seiner reinen Gesangsmethode und eelenvollen Ausdrucksweise im Vortrage einer Arie aus „Paulus“, aus der „Zauberflöte“, und einiger Lieder „Ständchen“ von Taubert die allgemeinste Anerkennung; Fr. Knopp sang mehrere, in Charakter wie Technik sehr verschiedene Stücke, nämlich: die berühmte Kirchenarie von Stradella, die Lieder „Aufenthalt“ von Schubert, „Reielied“ von Mendelssohn, „Dein auf ewig“ von Eekert, und mit Fr. Schreck die Duetten „Der Gruss“ und „Idus ist der Tag des Herrn“ von Mendelssohn-Bartholdy. Der Gesang der blühen Sängerin, welche im Besitz einer klingvollen, umfangreichen Stimme ist, zeichnete sich durch tief ergreifenden Vortrag, ungeschminkte Einfachheit, deutliche Aussprache und sichere Intonation in den oft schwierigsten Tonlagen aus. Obgleich die Sängerin in ihrer Matinée von Fr. Schrock, Hrn. Prof. Sehrelher und den Hrn. Musikern Fukei und Dietrich bereitwilligst unterstützt und zu der Matinée mittelst einer an die Mithätigkeit guter Menschen gerichteten Anrepreh besonders eingeladen worden war, so musste dennoch bedauert werden, dass das beklagenswerthe Gescheh der Sängerin, ihre erthe Musik geringere Theilnahme gefunden hatte, als sie es verdient.

Danzig. „Die lueiligen Weiber von Windsor“ sind bereits dreimal erfolgreich wiederholt.

Dessau, im Februar. Die Oper brachte bis jetzt zur Auführung „Belshazzar“, „Roméo“, „Martha“ 2 Mal, „Schweizer-Familie“, „Undine“ 2 Mal, „Freischütz“, „Stradella“, „Fidelio“, „Prophet“ 2 Mal, „Stumme von Portici“ 2 Mal, „Don Juan“, „Regiments-

locher", „Maurer und Schlosser". — In Aussicht stehen: „Die Zigeunerin von Balfe und „Herrmann und Dorothea", Oper eines hiesigen Musiklehrers Röder. — Die hervorragendsten Mitglieder der Oper sind: Fr. Hartmann, erste jugendliche Sängerin, die Herren Jöhle, Heldentenor, und Krüger, tiefer Bass. — Wie verlautet hat der zeitige Theaterdirector, Hr. Martini, mit Fr. Kroll in Berlin abgeschlossen und wird seinem Contracte gemäß Mitte Mai die ersten Vorstellungen dort beginnen. — Ausserordentliche Kunstgenüsse gewährt die hiesige Singacademie; sie zählt 120 Mitglieder und versammelt sich allwöchentlich ein Mal, unter Leitung Fr. Schneiders. Ihre Bibliothek ist zahlreich und enthält Kunstschatze der ältesten und neuesten Zeit auf dem Gebiete kirchlicher Musik. In der letzten Zeit brachte sie Werke von Mozart, Haydn, Händel, Bach, Graun, Vogler, Conetani, Durante, Schneider, Mendelssohn, Thiele etc. zu Gehör. Den 1. Mai d. J. feierte sie ihr 30jähriges Bestehen.

**Hamburg.** In dem letzten Concert des Philharmonischen Vereins lernten wir Hr. Ed. Singer, einen ausgezeichneten Violin-Virtuosen aus Pesth kennen, der durch den vorzüglichsten Vortrag des ersten Satzes aus dem Militair-Concert von Lipinski und eines Impromptu hongrois eigener Composition die zahlreich versammelten Zuhörer zum wahren Enthusiasmus hinriß. Hoffentlich wird aus Hr. Singer in dem nächsten Concert des Philh. Vereins durch seine eminenten Leistungen wieder erfreuen.

**Leipzig.** Henriette Sonntag erhielt für die drei Gastrollen in voriger Woche ein Honorar von 300 Friedrichsd'or. Dennoch erzielte die Direction bei den dreifachen Preisen aus den drei Vorstellungen noch einen Überschuss von 3075 Thlrn.

— Des Leipziger Tagesblatts vom 6. Februar bringt ausser der v. Heeringens'schen Notation (nebst einem Preisausschreiben von 300 Thlern für die beste, bis 1. Mai zu liefernde Harmonielehre nach diesem neuen System) auch folgende Rüge und Aufforderung: „Ein Herr v. Heeringens aus Amerika tritt hier mit einer neuen Notation auf und entblödet sich nicht in seiner amerikanischen Dreifeltigkeit das hiesige Conservatorium durch die öffentliche Erklärung zu compromittiren, als habe dasselbe eingewilligt, bei v. Heeringens's (eben nicht sehr für eigene Fähigkeiten sprechenden) Preisausschreiben von 300 Thlern für eine Harmonielehre nach seinem System das Kriterium abzugeben. — Die Augen von ganz Amerika warten auf die Entscheidung der deutschen, resp. Leipziger Kritik. — Das Directorium des Conservatoriums wird deshalb, im Namen der musikalischen Elite Leipzigs, aufgefordert, sein unbegreifliches Schweigen (welches den siegestrunkenen Bulletin des Amerikaners gegenüber fast den Verdacht eines Einverständnisses erweckt) zu brechen und sich offen über sein System auszusprechen. — Dagegen erklärte in der folgenden Nummer das Directorium des Conservatoriums, das es zu jener Berufung dem Hr. v. Heeringens durchaus keine Veranlassung gegeben habe.

**Freiburg im Breisgau.** Als ganz besonders zugkräftig hat sich wieder die Oper „Robert der Teufel" bewiesen.

**Schwera.** Die Oper „Tannhäuser" von Richard Wagner hat grosses Furor gemacht, von allen Gegenden strömen die Leute nach Schwera, um dieses prächtvolle Werk zu hören. Für den 15ten war ein Separatrain mit 250 Personen angekündigt, die expres wegen dieser Oper von Wienar nach Schwera reisten. Die Titelfolle sang Hr. Young ausgezeichnet. Diese schwierige Parthie wurde von ihm in Spiel, Gesang und Auffassung meisterhaft executirt und wurde er dafür durch den jubelndsten Beifall des Publikums belohnt.

**Rostock.** Die Kunst-Novize Fr. Tutzack (Schwester der berühmten Herrensburger in Berlin) hat bei ihren Debüts viel Beifall gefunden und wurde als Julia sogar bei offener Scene gerufen; ihre Amine (Nachtwandlerin) und Martha fanden nicht min-

der Anerkennung und Hervorruf. Mit lieblicher Stimme, angemessenem Spiel und ausgezeichnetem Gesangsgebilde verbindet sie Bescheidenheit und interessante Persönlichkeit und dürfte bei ihrer grossen Jugend noch Carriere machen.

**Wien.** Seit dem 9. d. M. hat das Kaiserl. Hoftheater wieder seinen alten Titel: „K. K. Hofburgtheater" angenommen, nachdem es im Jahre 1848 die Benennung „Hof- und Nationaltheater" erhalten hatte.

— „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai giengen mit grossem Beifall in Scene. Nächstens Ausführenderes.

**Leipzig.** Den 7. Febr. 1852. Vor Kurzem sind bei Pöcz in Leipzig die historischen Gesänge des Julius Iwan Niemcewicz unter dem Titel „Spiewy historyjne I. J. Niemcewicza z muzyka, wydania Adama Wojci uza Cytulskiogo" erschienen. Es sind dies Gesänge, welche die ganze Geschichte des Königreichs Polen in's Gedächtniss zurückrufen, wovon einige dies in einer wirklich meistervollen Art thun. Sie erschienen das erste Mal in Warschau im Jahre 1846 in Beilagen eines unter dem angegebenen Titel herausgegebenen Werkes, welches die eigentliche Geschichte besagten Königreichs zum Gegenstande hat. In der oben angeführten Auflage sind aber die Zusätze in Prosa ganz weggelassen und sie geht nur den gedichteten Theil in drei und dreiszig Gesängen, mit der für jeden besondere compouirten Melodie sammt der Klavierbegleitung. Zehn derselben sind von Franz Leszel, sechs von Karl Kurpiński, drei von Marie Szymonowska, drei von Salomea Parie, zwei von Ceclia Bejtele, die übrigen elf sind von elf Dilettanten, deren mehrere von sehr angenehmen Familien, als z. B. Marie Fürstin Württemberg und Sophie Gräfin Zamojska, beide geborne Fürstinnen Czartoryski, Laura Gräfin Polocka, Wenzel Graf Rzewuski, die Gräfin Chodkiewicz u. s. w. Abgesehen von dem Werthe, welchen diese Gesänge für jeden Polen schon ihres Inhaltes wegen besitzen, zeichnen sich einige derselben sowohl durch Schönheit der Melodie, wie durch einen meisterhaften Satz aus. Die Auflage ist sehr correct und rein und besitzt auch bei mancher Begleitung einen richtig angemerkten Fingersatz.

**Paris.** Ein Tambour der Nationalgarde hat in seinen inländischen Stunden über Reform im Trommeiswesen nachgedacht und eine neue Art dieses Lärminstrumentes erfunden, die sich von den bisherigen nur dadurch unterscheidet, dass der mässige Trommelknoten viel niedriger ist, nämlich nur etwa 4 Zoll hoch. Das militairische Instrument soll dieser Construction zufolge weniger beschwerlich für den Diens, dann billiger herzustellen sein und einen hellen, deutlicheren und nicht müder starken Schall geben, als die alten Füllhörner.

— Die Aufführung des „Fidelio" von Beethoven bei der italienischen Oper beschäftigt die Pariser Kritik ausführlich. Man spricht von dem unsterblichen Verdienste der drei Altmeister Haydn, Mozart und Beethoven, man erinnert sich des Jahres 1830, wo eine deutsche Operngesellschaft, in der sich Haizinger und die Schröder-Devrient befanden, diese Oper zum Entzücken darstellte, man spricht von den Versuchen Habenecks den „Fidelio" dauernd in Paris einzubürgern u. s. w. Aber bei der italienischen Oper, die unter Lumley's Direction steht! Schon als Berton unter dem Kaiserreiche die Mozartschen Opern auf das Repertoire brachte und Mozart war ein Geistesverwandter von Paisiello und Cimarosa, waren die Italiener ausser sich, um wie viel mehr werden sie sich gegen Beethoven gestraubt haben, der durch und durch ein deutscher Künstler. Aber Lumley hat Muth, gestützt auf den Erfolg, welchen dieses Werk in London davon getragen. Und es ist wahr, dass Sophie Gräfin eine geborne Deutsche, eine ausgezeichnete Sängerin und Darstellerin ist, dass Colzolari den Florestan mit schöner und wohlklingender Stimme sang, Bellotti sich den Pizarro und Sgra. Corbari die Marzelline

vortreflich einstudirt hatten; aber verstanden wurde das Werk ebensowenig wie die beiden Ouverturen dazu und wir müssen Zeit behälten, uns in die Schönheiten desselben hineinzufinden.

— „Die Hugenotten“ wurden mit Roger und Mad. Lahoré gegeben und fanden wie immer einen immensen Beifall.

— Stephen Heller ist wieder vollständig hergestellt. Thalberg wird nächstens nach Amerika gehen, wo er schon mit mehreren grossen Städten der vereinigten Republiken Contrakte abgeschlossen hat.

— An der *Opéra nationale* ist man „*l'Abnè de Maldeletta*“ ein, deren Componist Duprez ist und die in Brüssel bedeutenden Erfolg hatte.

— Berlioz ist nach Weimar gereist, wo er die Aufführung seiner Oper „*Benevento Cellini*“ selbst leiten wird.

**Strassburg.** Friedrich Gernsheim, ein zehnjähriger Knabe, Klavierspieler und Componist, erregte in drei Concerten das Staunen der Zuhörer, eine Künstlernatur, die in den Annalen der Musikgeschichte unzweifelhaft einen bedeutenden Namen führen wird. Er spielte Weber, Hummel, Moseheles und Mendelssohn mit gleicher Meisterschaft. Seine Ouverturen für grosses Orchester bezeugen ein eminentes Talent, seine Improvisationen zu gegebenen Themen, eine Fantasie und eine Meisterschaft in der Technik, die Bewunderung verleiht. Eine Sinfonie für Kinderinstrumente (wie Haydn und Romberg dergleichen geschrieben) ist das Merkwürdigste, was man hören kann. Der kleine Gernsheim stammt aus dem Vaterlande eines Bach, Händel, Mozart, Haydn, Beethoven, Mendelssohn, ist in Bonn 1841 am 17. Juli geboren und der Sohn eines Arztes und hat unter den besten Lehrern, Liebe in Strassburg, Rosenhain, Hauff und Wolff seine Studien gemacht. Die Ähnlichkeit seiner Jugend mit der des grossen Mozart ist auffallend. Er geht jetzt nach Paris und wird hier unzweifelhaft seinen Weltruf begründen.

**Toulouse.** „Der Prophet“, „Bon soir Monsieur Pantalou“ und „Giraids“ theilen sich in den Sympathien des Publikums. In einigen Tagen kommt „der Sommertraum“ zur Aufführung dessen Inszenesetzung man mit vielem Fleiss vorbereitet hat.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

## Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Sonnabend den 21. Februar, Abends 7 Uhr,

In Saale des

Königl. Schauspielhauses

Zweite Soirée des Königl. Domchors.

Erster Theil.

- 1) Adornamus von Corsi.
- 2) O magnum mysterium von Scarlatti.
- 3) Oetello für 4 Viol., 2 Alt u. 2 Fclles. von Mendelssohn, vorgetragen von den Herren Concertmeistern Riss, M. Ganz, den Kammermusikern Herren Vidal, Ronneburger, Stefens, E. Richter, G. Richter und Lotze.
- 4) Mottello von J. S. Bach.

Zweiter Theil.

- 5) Chor von J. Haydn.
- 6) Oetello für Piano, 2 Bratschen, Violoncello, Contrabass, Clarinette und 2 Hörner, F-moll, von Prinz Louis Ferdinand, vorgetragen von dem Königl. Hofpianisten Hrn. Ritter von Kontski, dem Concertmeister M. Ganz, den Kammermusikern Herren E. Richter, G. Richter, Teetz, Garois, Wuraz, Grasmann.
- 7) Mottello von Mendelssohn.
- 8) Ave verum von Mozart.

Durch die Musikalienhandlung von *G. Schlotter* in DESSAU sind in correcten Stimmen oder Partitur, gegen Einsendung von sechs Thalern zu beziehen:

## Acht Entr'acte,

instrumentirt von

Theodor Schneider.

Enthaltend:

Marsch „Frisch ganze Compagnie“ von Becker. — Menuette und Quartette in Es und D von Mozart. — „La Viennoise“ von Bolla. — Drei Lieder ohne Worte von Mendelssohn. — Marsch „Brüder auf“ von Zöllner.

Zu beziehen durch  
**WIEN.** And. Diabelli et Comp.  
**PARIS.** Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu  
**LONDON.** Cramer, Beale et Comp., 291, Regent Street  
**ST. PETERSBURG.** Bernard.  
**STOCKHOLM.** Hirsch.

**NEW-YORK.** Kurling et Brezard  
 Schaefferberg et Lons  
**MADRID.** Union artistico musica.  
**ROM.** Merle  
**AMSTERDAM.** Theune et Comp.  
**MATILAND.** J. Hensch.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,



herausgegeben von **Gustav Bock**  
 unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

<p><b>Bestellungen nehmen an</b>                  in Berlin: Ed. Bote &amp; G. Bock, Jägerstr. № 42                  Breslau, Schweidtzstr. 8, Stettin, Schulzen-                  str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und                  Musikhandlungen des In- und Auslandes.                  Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1/2 Sgr.                  Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.</p>	<p><b>Briefe und Pakete</b>                  werden unter der Adresse: Redaction                  der Neuen Berliner Musikzeitung durch                  die Verlags-handlung derselben:                  Ed. Bote &amp; G. Bock                  in Berlin erbeten.</p>	<p><b>Preis des Abonnements.</b>                  Jährlich 5 Thlr. mit Musik-Prämie, besto-                  halb-jährlich 3 Thlr. hrend in einem Zusche-                  rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.                  zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-                  Verlage von Ed. Bote &amp; G. Bock.                  Jährlich 3 Thlr.                  Halb-jährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.</p>
--	--	--

**Inhalt.** Ueber Militärmusik. — Ueber Gesangscomposition, namentlich dramatische. — Berlin, Musikalische Revue. — Correspondenz, Leipzig. — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Ausleger.

## Über Militärmusik.

Von  
**Major v. G.**

Wenn einerseits die Vervollkommnung der technischen Mittel, namentlich die der Blechinstrumente, verbunden mit der höheren künstlerischen Ausbildung der Ausführenden, der heutigen Militärmusik einen achtungswerthen Rang verschafft hat, so kann es doch andererseits vom praktischen militärischen Standpunkt aus nicht in Abrede gestellt werden, dass der eigentliche Zweck oft in den Hintergrund zurückgetreten ist, um Bestrebungen Platz zu machen die, so anerkennungswürdig sie übrigens sein mögen, dennoch den ursprünglichen Beruf bei Seite liegen lassen.

Dem aufmerksamsten Beobachter wird es nicht entgehen sein, dass die Erfüllung dieses Berufes, eine dem Bedürfnisse entsprechende Marschmusik zu liefern, mit den Fortschritten, welche in der Ausführung von grösseren Compositionen, Symphonien, Ouvertüren etc. geschehen sind, nicht gleichen Schritt gehalten hat. Wir behaupten keineswegs, dass die Militärmusik sich von dergleichen entfernt halten sollte, stehen aber auch nicht an, sofern dadurch der ursprünglichen Bestimmung Eintrag geschehen kann, diesen Weg eine Verirrung zu nennen, und müssen jede Bemühung, welche eine Umkehr erwirken kann, willkommen heissen.

Zuvörderst drängt sich die Bemerkung auf, dass der Charakter derjenigen Marschmusik, welche besonderen Truppengattungen angehörig ist, wie dies z. B. bei den Jägern und bei der Kavallerie besonders der Fall ist, fast verloren gegangen ist. — Dies ist ein Uebelstand, schon von musikalischen, aber noch mehr vom militärischen Gesichtspunkt. — Haben Truppen ein eigenes Gepräge, so soll die Musik, mit der sie auftreten, dasselbe auch haben. Der Reiter und

sein Ross wollen die Trompete schmettern hören, der Jäger erfreut sich am Schall des Hornes. Daher muss Aach in der für diese Waffen bestimmten Musik die Wirkung der genannten Instrumente vorzugsweise zur Geltung kommen. Nicht minder lässt sich der Charakter eines Marsches für sogenannte Jantischaren-Musik bezeichnen und festhalten.

Es ist ferner zu bemerken, dass die Marsch-Compositionen grösstentheils nicht der musikalischen Fassungsgröße Derer entsprechen, welche der grösseren Masse mehr, davon Gebrauch zu machen haben. Fassliche, originelle Wesen erfüllen besser den gegebenen Zweck, als die vielleicht schönen, jedoch künstlichen Melodien, oder als mühsam zugerichtete und demnächst angepasste Abschnitte dieser und jener Oper. Hat der Soldat die ersten aufgefasst, so ist der militärische wie der musikalische Zweck erreicht. Will es das Geschick, dass er sie mit irgend einem wichtigen Ereigniss; dessen Andenken in ihm theures ist, in seinem Gedächtniss in Verbindung bringen kann, so ist das militärische Glück eines solchen Marsches gemacht; derselbe wird ganze militärische Generationen überleben, gleichviel, ob ihm bei seinem Entstehen ein Taufname beigelegt worden oder nicht. Mit andern Worten, wir verlangen volkstümlichere Marschmusik, geben dabei aber gern zu, dass populär zu componiren keine leichte Sache sei und dass die wichtigen Ereignisse nicht immer bei der Hand sind.

In unmittelbarer Zusammenhänge mit dem Vorgeführten steht endlich die Forderung, dass die Festhaltung eines fasslichen Marschrhythmus, dem das Ohr, auch ohne Beihülfe der Schlaginstrumente und sonstiger hieher gehörigen Mittel, zu folgen leicht im Stande sei, die unabweis-

liche Bedingung für die Composition aller Märsche abgebe. Dies ist jetzt oft nicht der Fall. Man hört allerdings gut angelegte, oft sogar schön ausgeführte musikalische Gedanken, die freilich der kurzen Eintheilung der eigentlichen Marsch-Cadencen sich schwer, wenn gar nicht, anpassen lassen würden, welche aber die nicht unbeträchtliche Zahl schöner Märsche, nach denen sich nicht marschiren lässt, in unerfreulicher Weise vermehren.

Die Exerciermeister der früheren Zeiten, deren musikalisches Wissen eben nicht in Erlernen gesetzt haben würde, hatten doch für die damaligen Märsche gewisse praktische Hilfsmittel, mit denen sie ihren Zöglingen die sichere Erkundnisse beibrachten, nicht nur, dass sie so Tacit marschir-

ten, sondern dass sie den betreffenden Theil mit dem richtigen Fuss bezielten. An den heutigen Marsch-Compositionen, wo so oft der Marsch-Rhythmus der Melodie hat weichen müssen und wo die Cadence nur künstlich erhalten wird, dürfte ihre Kunst geschwehrt sein.

Wir sind daher der Meinung, dass für den praktischen Gebrauch die kürzeren Marschrhythmen der früheren Zeit wieder mehr zur Anwendung kommen müssen und sind überzeugt, dass trotz dieser dem musikalischen Gedanken angelegten Beschränkung es dem Talente unserer Marsch-Componisten genügen wird, auch in dieser Form höheren Anforderungen an Melodie etc. zu genügen.

## Über Gesangscomposition, namentlich dramatische.

von  
Josef Seiler.

Es ist oft die Bemerkung gemacht worden, dass vor 50 und mehreren Jahren bessere Sachen für Gesang geschrieben sein, als heute; ja, dass selbst die *Die minorum gentium* damaliger Zeiten in dieser Beziehung mehr geleistet, als mancher unsrer heutigen renomirten Meister. So lange obige Bemerkung auf den Sologesang (und bei diesem hauptsächlich auf die füssere, technische Form) ihre Anwendung findet, ist sie offenbar richtig, wie ich durch einige der auffallendsten ältern und neuern Beispiele näher zu erläutern suchen will. Was dagegen den mehrstimmigen Gesang angeht, so wird Niemand leugnen können; dass derselbe in neuerer Zeit einen fast durchweg ehrenwerthen Charakter zu bewahren gewusst hat. Namentlich sieht der vierstimmige Männergesang auf einer Höhe der Vollkommenheit, die man in früheren Zeiten wohl kaum geknapt hat. Wirklich sind aber auch unsre Liedertafeln und Gesangsvereine fast die einzigen Stützen der immer mehr zur Gemeinheit herabsinkenden Musica, der einst so heilig gehaltenen Kunst. Ich brauche an die Namen: Friedr. Schneider, Mendelssohn, Joh. Otto, Reissiger, Marschner, Kallwoda, Comr. Kreutzer, Ferd. Hiller, Lindpaintner, Sileher, Fr. Kücken nicht erst zu erinnern, um dem Gedächtnisse eine Reihe der edelsten Tonsetzer zurückzurufen. Sie und eine grosse Anzahl neuerer heilbringender Namen sind in jedes echter Musikfreunds dankbarer Erinnerung. Sie haben durch ihre klassischen Werke bewiesen, was ich oben behauptete: dass wir in Behandlung des vierstimmigen Chorgesanges dreist mit unsern Vorfahren in die Schranken treten dürfen. Im Sologesang jedoch sind wir, was auch Conradin Kreutzer, Marschner, Reissiger, Pruch (namentlich der Letztere) Vortreffliches geleistet haben; weit hinter ihnen zurück. Und das war es eigentlich, worüber ich ein paar Worte sagen wollte. Ich erwähne hier ausdrücklich, dass ich im Folgenden nur von der Form, von — wenn das Wort erlaubt ist — Handwerksmässigen der Composition spreche, und wird mir das höfentlich Niemand zum Vorwurfe machen. Denn den Geist, den lebendigen Gedanken setzt man ja in jeder Kunstproduction voraus, wenn er sich noch manchmal aus begrifflichen Gründen nicht will dorthin finden lassen. Dieser Geist aber lässt sich nicht einzunehmen durch Hegeln und gute Rathschläge; dieser Gedanke lässt sich nicht sagen: „geh diesen Weg; er ist sanfter, moderner!“ — Er ist eine Feuerflamme; die Alles erwärmt, erkühlt, erleuchtet; die aber auch Alles zu vernichten im Stande ist, falls sie nicht in ebenbürtigen reinen Gefässen aufbewahrt wird. Deshalb wollte ich etwas über die unsere Formen der Gesangscomposition, und wie wir uns in derselben von ältern Meistern unterscheiden, sagen.

Hört man eine Arie von Gluck („Orpheus“, „Ifigenia in Tauris“), Riglini („befreites Jerusalem“, „Zauberwald“ etc.) Mozart („Don Juan“, „Figarro“, „Zauberflöte“, „Titus“) Haydn („Schöpfung“, „die letzten Worte“) Salieri („Axus“) Sacchini („Oedipus“) Zingaretti (die weltberühmte: „ombra adorata aspetta“, welche Napoleon zu Thränen rührte) Winter („Opferfest“) u. A.; so erstaut man über die mächtige Wirkung, welche diese Gesänge hervorbringen: sie entlocken dem Auge Thränen; erfüllen das Herz mit Grauen und Entsetzen; erheitern die Seele durch das Gefühl der innigsten Freude n. s. w. je nach dem Charakter des Vorgetragenen. Sieht man naehher die Musik auf dem Papier, so muss man sich unwillkürlich fragen, ob diese wenigen, in die einfachsten Verhältnissen sich bewegenden Töne auch wirklich dieselben seien, welche eben unser Herz bis in's Innerste bewegten. Folgende klassische Beispiele erlaube ich mir zum Beweise des Gesagten anzuführen:

### Beispiel I. Mozart's „Don Juan“.

*Allegro.*

*Ritornell.* Verlor'ne hör' ich nicht, vernichte, was er'

Die Arie ist überdem ein Beweis, dass sich auch mit Joh. Seb. Bach's abstrusen (immer schwierigeren) Formen Ausdruck, feurigster Ausdruck verbinden lässt, aber es muss sich ein Bach oder Mozart darin bewegen. Besonders von der Stelle an: „Ha! kenntest du mein Leiden!“ ist diese Arie, was den Ausdruck anbelangt, wahrhaft grossartig; ohne dass darunter die hier auf's strengste durchgeführten Gesetze des doppelten Contrapunktes im geringsten vernachlässigt worden: übrigens ist dieses Stück in Hinsicht des Tactes ein Stein des Anstosses für manche Sängerin, und wird oft ausgelassen.

### Beispiel II. Mozart's „Don Juan“.

*Allegro molto.*

*Ritornell.* Kei-ne Rnt' bei Tag und Nacht etc.

Nie ist launiger Ummath und listerner Neid tieffonder charakterisirt worden, als in diesem höchst einheimen, immer um eine Tonstufe sich erhebenden Rhythmen.

## Beispiel III. Chorubin's „Wasserträger“.



Der eigente Charakter des echten Volksliedes spricht sich aus in den Tönen dieser köstlichen Romanze, der in dieser Art vielleicht das: „Spinne, arme Margarethe“ von Boieldieu an die Seite zu setzen sein dürfte.

Fügt man zu diesem Beispielen noch das: „Fin ch'an dal vino“ des „Don Juan“, so wird man vier Gesangsnummern haben, welche die verschiedenartigsten Empfindungen in wirklich grossartig-einfachen Weisen ausdrücken. Ich würde noch Caspar's Trinklied aus dem „Freischütz“ sowie einige Stellen aus der „Vestula“ angeführt haben, wenn mir dieselben gegen die einfache Herzlichkeit der obigen Nummern nicht schon zu gekünstelt schienen. Doch werde ich, beider Opern weiter unten aufs Ehrenvollste zu erwähnen Gelegenheit finden.

Dass auch die besten Componisten der ältern Zeit Bravourstücke geschrieben, weiss ich sehr wohl. Aber entweder waren diese, wie z. B. die Rolle der Königin der Nacht, für einzelne Gesangsvirtuosen bestimmt, oder, welches weit häufiger der Fall: dergleichen schwierige Gesangsnummern wurden durch die jedesmalige Situation, welche ungewöhnliche Ausdrucksformen gebieterisch forderte, veranlasst. Das Streben unser neuer Componisten, bei jeder Gelegenheit alle möglichen Schwierigkeiten zu häufen, es mag Veranlassung dazu sein oder nicht, dieses Streben findet sich bei älttern Meistern; namentlich bei Gluck und den Italiänern tingend. Als Beispiele, wo die Bravourarie durch die Situation durchaus gerechtfertigt erscheint, dienen folgende Arien: „Oberall bleibst du nur theurer!“ mit vorangehendem Recitativ aus „Don Juan“, worin Donna Anna ihre letzte Lebensstunde ausathmet. Es ist der Grabesang einer Seele die furchtbar, gerungen hat, und im Tode ihren einzigen Erlöser sieht. Man beachte diese Stelle:

## Beispiel IV. Mozart's „Don Juan“.



Die höchst ausdrucksvolle Begleitung trägt überdem nicht wenig dazu bei, die tiefste Grauseschmerz Anna's zu malen. Denn dass die Arme das belungene Trauerjahr nicht überleben wird, sehen ihre tiefklagenden, sich dem innersten Herzen entringenden Töne deutlich. Ebenso sprechend ist die spätere Stelle, *Allegro*: „Lass mich nur, bis meinem Herzen, nach der Nacht, ein Morgen tagt.“ Dort, jenseits der Nacht des Grabes, wird er tagen; dieser Morgen, nicht mehr in den Thälen der armen Erde. Don Ottavio, der gullimützig-begünstigte Bräutigam, sieht Alles als eine Verflüchtung auf baldige Hochzeit an. Einige andere Beispiele sind folgende Arien: „Süss sind der Bache Freuden“ (Winter's „Opferfest“), wo Elvira nicht mehr wird, die Wallust blühiger Rache in immer sich wiederholenden, endlich zur höchsten Höhe menschlicher Stimmung sich steigenden Tonreihen hinanzusingen. Besonders charakteristisch ist hier die Stelle: „Ha göttliches Behagen!“ etc., ferner die Arie der Sofia aus Paer's „Sargino“: „Wo du das Kriegsgelübde“ etc. Hier vereinigt sich das Tempo *Al-*

*gro di marcio macioso* auf's Treffendste mit den schlecht-kühlen Tönen der unmüthigen Streiferin. Diese Arie zeichnet sich durch besondere Schwierigkeit aus, indem, um nur Eins zu erwähnen, ein Stimmumfang von

## Beispiel V.



und zwar in raschem Wechsel von Höhe und Tiefe verlangt wird. Ausserdem sind Stellen, wie das folgende Melisma:



besonders wegen des immer wechselnden *staccato* und *legato*, nicht gerade leicht für die Stimme, namentlich bei so anhaltender Dauer, wie in der Stelle, deren Anfang ich hier anführe. — Es wäre unrecht, wenn ich in der Rolle der Bravourcomponisten Rossini übergehen wollte. Ein Beispiel, wo die gehäuften Schwierigkeiten ganz am unrechten Orte, ja störend sind, scheint mir die Cavatine (mit vorhergehendem Recitativ) für Contra-Alt aus „Semiramide“: *Scemi a fine in Babilonia*. Keine Stimmlage eignet sich weniger für Paradekunststücke als der eigentliche tiefe Alt; besonders wenn, wie hier, Erinnerung an das Glück verschwundener Jahre ausgedrückt werden soll. Glück und die älttern Italiäner haben unübertreffliche Muster zur Behandlung der, leider so seltenen Contra-Altstimme hinterlassen. Recht treffend dagegen ist der Charakter der von Lüsterheim und Stolz erfüllten Königin in ihrer Cavatine (con Coro) — *Andante grazioso* — „Bel raggio lusinghier“ ausgedrückt. Der einleitende und in Zwischensätzen einleitende *Coro di Donne* ist, wie alle Chöre Rossini's, die im „Othello“, „Moses“, „Tell“ und einige andere ausgenommen, unbedeutend. — Dass aber, trotz allem Obigen, auch die ungeheuersten Leidenschaften sich in einfachen Tönen herzerschütternd aussprechen können, bewiesen Gluck („Orestes“\*) Sacchini („Oedipus“) Beethoven („Fidelio“) und Andere der bereits Oben angeführten Tonsetzer.

Vergleicht man mit solchen Mustern nun eine Arie, Romanze oder dergl. von *beuto*, so erstaut man über die Masse gewaltsamer Fortschreitungen, Sprünge, übermäßiger und verminderter Intervalle, die der Stimme zugemuthet werden. Ja, nicht blos im dramatischen Gesang, selbst in der einst durch Einfachheit so grandiosen Liedercanonicomposition treiben solche und andere Ungelueuerlichkeiten ihr Wesen. Beispiele aus den Werken unser gefeierter Tagescomponisten sind in jeden Lesers Gedächtniss, und habe ich es daher für unnöthig speciellere Andeutungen zu machen. Jeder glaubt, Mozart's, Beethoven's, Marschner's Wagnisse in dieser Beziehung nachahmen, ja, sie überbieten zu dürfen, ohne zu bedenken, dass jene Meister einen Weg wandelten, der eben nur ein Weg für sie war. Ferner sind unsere Tonsetzer selten mehr mit einem massigen Stimmumfange, in dem sich doch so vieles leisten lässt, zufrieden. Namentlich ist die richtige Behandlung der eigentlichen Bassarie, wie sie von Mozart und vorzüglich von Righini gegeben war, äusserst selten mehr. Man schraubt die Stimmen zu ungewöhnlich hohen Tönen hinauf, und vernachlässigt die so wirksamen tiefen und tiefsten Lagen fast gänzlich. Auch hierin ist man Mehl, Beethoven und (theilweise) G.

\*) Besonders in der 3. Scene des zweiten Actes der „Iphigenia in Tauris“, anderer meisterhaften Stellen der Art zu gesehweigen.

M. v. Weber blindlings gefolgt. Dass hiedurch, ausser andern Nachtheil, auch die Stimmen der Sänger verdorben werden, ist hier, und wirklich finden sich Sängler, welche den Sarastro oder gar den Gottfried von Bouillon (in „Befreiung von Jerusalem“ und in „Zauberwald“ von Righini) richtig vorzutragen im Stande wären, nicht sehr häufig unter uns. — Hört man nun so viel modernes Gesangswerk, so staunt man wohl über die Gelahrtheit des Tonsetzers, und über die vom Sänger bewältigten Schwierigkeiten; aber das Herz ist kalt und hiebt kalt. Und doch ist ein Menschenherz das beweglichste Ding unter der Sonne.

Abgesehen von dem Gedanken der Composition, welcher erhaben, witzig, scherzhaft, alltäglich, gemein, — Null sein kann, und durch diese Eigenschaften natürlich vor Allem das günstige oder ungünstige Resultat der Composition zu Wege bringen wird — abgesehen von ihm, glaube ich, dass folgende wenige aus den Werken der besten Meisten abstrahiren, die äussere Form betreffenden Sätze etwas zur Erklärung der Frage: „Warum neuere Gesangscompositionen seltener den Erfolg haben, selten so populär werden, als ältere?“ — wie auch vielleicht zur Berücksichtigung der Ansichten manches jüngern talentreichen Componisten in Betreff der menschlichen Stimme — beitragen können.

1. Man lasse die Melodie sich in einfachen, reinen Intervallen bewegen. Verminderte, übermässige Tonverhältnisse vermeide man soviel, als möglich. Auch in einfache, melodische Tontheilen lässt sich viel Ausdruck legen. Glaubt man sich einmal zu einem ungewöhnlichen Intervalle genöthigt, so sehe man darauf, dass es doch nicht zu unsanft ausfalle. Vor Allem lasse man sich nicht verführen, solche Stellen in Kurzen zu wiederholen, oder sie mit ähnlichen zusammenzustellen, wenn nicht die Melodie zu Grunde gehen, und alle Wirkung vernichtet werden soll. Wirklich sind wichtige Anlässe zu derlei Ungewöhnlichkeiten seltener als mancher Tonsetzer glaubt. Einige der bekanntesten und effectvollsten Stellen der Art mögen hier einen Platz finden:

Beispiel VII. Gluck's „Iphigenia in Tauris“;



(Zugleich wegen der auffallend hohen Stimmlage merkwürdig.)

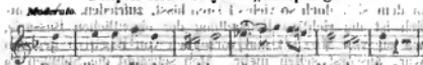
Beispiel IX. Webers „Freischütz“;



Beispiel X. Derselbe. Besp. XI. Beethov. „Fidelio“.



Beispiel XII. Haydn's „Schöpfung“.



Beispiel XIII. Wintor's „Operfest“.



Dass die Neuern dergleichen von früheren Meistern höchst sparsam und mit weiser Berechnung angewandte Mittel den Ausdruck zu erhöhen, ist aus den Werken Auber's und seiner Nachfolger satzsaam bekannt.

(Schluss folgt.)

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Neben zwei hervorragenden Werken auf der Königl. Bühne Mozart's „Figaro“ und Meyerhoer's „Propheten“ war die verflissene Woche durch zwei Concerte ausgezeichnet, mit denen wir uns in dem vorliegenden Wochenbericht ausschliesslich zu beschäftigen haben.

Das erste Concert fand in dem Concertsaale des Königl. Schauspielhauses statt und war zugleich eine Gedächtnisfeier für Se. K. Höh. dem verstorbenen Prinzen Waldemar. Es wurde nämlich ein

#### Requiem, Musik von A. v. L.

aufgeführt. Der Componist ist ein den höhern militärischen Kreisen angehöriger Officier, dem Prinzen nahe stand und als musikalischer Dilettant eine höchst ehrenvolle Stellung in Berlin bekleidete. Wie schon durch andere Arbeiten rühmlichst bekannt, zeigt er auch in dem Requiem sich als Vertreter einer edeln Kunstrichtung und namentlich als Kenner einer feinen Gesangs-technik, so weit dieselbe Anwendung vorzugsweise auf den Chor, zugleich aber auch auf den Solosänger findet. Überall trifft er den richtigen Ton für den musikalisch darzustellenden Gedanken, nirgend weicht er in eine Ausdrucksweise ab, welche dem Inhalte und der Würde des Gegenstandes nicht angemessen wäre. Allerdings hat es seine Schwierigkeiten, neben Mozart's unsterblichen Vorbild, das vielleicht nie wieder erreicht werden möchte, aufzutreten, ja, es ist fast unmöglich, in der Form etwas Neues zu schaffen, das nicht in irgend einer Weise an das Vorbild erinnere. Dies betrifft jedoch in dem vorliegenden Werke nur den allgemeinen Charakter, namentlich dessen Ausprägung in der Rhythmik, während übrigens die Arbeit als eine durchaus selbstständige und eigenbändige auftritt. Der erste Chor: *Requiem aeternam* ist von würdiger Haltung und bildet zu dem schön rhythmisirten *Ves inae* einen wirksamen Gegensatz, während uns das *Tuba mirum*, wenn auch dem Inhalte entsprechend in seiner Melodie aufgeführt und durchgeführt, mehr einen äusserlichen Effect hervorruft, als jenen tief ins Innere Mark der Seele dringenden Ruf ausdrückt, der die Sünder vor den Thron des Allmächtigen zwingt. Eine überaus schön erkundene und von Fr. Wagner in der Aufführung zur vollkommensten Geltung gebrauchte Solopartie ist das „*Recordare, Jesu pie*“, in dem besonders die Stelle: *Qui Marianam solvisti etc.* von tief inuiger Wirkung war. Auch in der gebundenen Schreibweise hat der Componist einen vortheilhaften Satz geliefert. Wir meinen den Fagottchor: „*Quasi bläs. Abrahäa*“, der in der Melodie charaktervoll und ausserordentlich singbar erscheint. In dem spätern *Socius domus* hat der Schluss sehr prägnant, während der Schluss mit einer Reclimanzenz an dem Anfang des Requiem's sich etwas abschweift. Im Ganzen aber wiederholen wir unser Urtheil: die Arbeit ist eine in jeder Beziehung schätzenswerthe. Die Ausführung hatte der Stern'sche Gesangsverein übernommen und mit der ihm eigenen Thätigkeit den vocalen Theil zu Gehör gebracht, die orchestrale Seite der Composition lag in den Händen der Kö-

nig: Kapelle. Die Solopartien sangen die Damen Wagner und Leo, die Herren Formos und Krause. — Das andere Concert, von dem wir zu berichten haben, war

die zweite Solrée des Königl. Domchors.

Wenn schon die erste so zahlreich besucht war, dass der Concertsaal des Schauspielhauses kläne Sitzplätze mehr darbot, so war für diese zweite ein jeder Platz vergiffen, Zeugnis genug, dass die Theilnahme für ein so treffliches Unternehmen in vollem Masse vorhanden ist. Wir hatten diesmal den erhabendsten Genuss, der durch musikalische Ausführung irgend herbeigeführt werden kann. Hinsichtlich der Gesangscompositionen überzeugten wir uns von Neuem, dass die äusserste Strenge der Form zu einem vollendeten Kunstwerke nöthig, und der heftigsten Eindruck stets dann erzielt wird, wenn die Übereinstimmung von Form und Inhalt so congruent, sei, wie z. B. in der Motette von J. S. Bach: „Ich lasse dich nicht“ die als vierte Nummer in dem Concerte zum Vortrag kam. Die Wirkung dieses Meisterwerkes war eine bittersüßende, und wir müssen mit der höchsten Anerkennung erwähnen, dass überall, wo die contrapunctischen Gegensätze recht herausgehoben werden müssen, die Dirigenten des Domchors (diesmal theilten sich die Herren Neithardt und v. Herzberg in der Leitung) sowohl durch eigenthümliche Stimmenbesetzung, wie durch künstlerische Effekte den musikalischen Werth der Composition zur merkwürdigsten Geltung brachten. — Es beschränken sich diese Effekte nicht auf Einzelheiten, sondern sie sind durchgehends und runden von den Eindruck, welchen der Hörer empfangt, zu einem wahrhaft erhabenden und ertönlenden ab. So in dem Adoramus von Corsi, dem magnam mysterium von Scarlatti. Der bekannte, mit nichts in seiner kindlich frommen und andächtigen Ausdrucksweise zu vergleichende Chor von Haydn: „Herr, der Du mir das Leben“ erfährt zwar im Anfang einen kleinen Stoss durch einen Sopran, der unglücklicherweise Lust bekam, einen Theil früher einzusetzen. Allein es war dieser Fehler mehr ein angedeuteter als wirklich ausgeführter, und übrigens entfiel sich der tiefe Inhalt nicht nur fehlerlos, sondern in jeder Beziehung meisterhaft. Wir haben nie von diesem Musikstücke einen so erhabenden Eindruck empfungen, wie diesmal. — Die Motette von Mendelssohn hat im Einzelnen sehr schöne Wirkungen, die Form aber will uns nicht zugehen; das Ave verum von Mozart ist bekannt, die Ausführung war meisterhaft. Zwischen diesen trefflichen Werken lag im ersten Theile das Oeclt für 4 Violinen, 2 Alt, 2 Celli von Mendelssohn, ausgeführt von den Herren Concertmeistern Ries, M. Ganz, und den Kammermusikern Herren Vidal, Ronneburger, Steffens, E. und G. Richter und Lotze. Die Composition gehört zu dem Schönsten und Kunstvollsten, was die Literatur besitzt; doch will sie verstanden und oft gehört sein; das entschiedenste Talent bekundete der Componist nach unserer Meinung im ersten und dritten Satz. Die Ausführung war ausgezeichnet. Doch scheint es uns, dass für dergleichen Arbeiten der Raum zu gross ist und der Eindruck dadurch beeinträchtigt wird. Im zweiten Theile des Concerts bildete die Zwischennummer ein Oeclt für Piano, 2 Bratschen, Cello, Contrabass, Clarinette und 2 Hörner von Prinz Louis Ferdinand. Dieses Werk ist schon interessant, weil es aus einem musikalischen Kreis erinnert, der seiner Zeit sehr berühmt und in dem die Pflege bester Musik lehmisch war. Wie aber Dusack's Thätigkeit, bei allen wahrhaft künstlerischen Verdienste desselben und seiner Zeitgenossen, dennoch zum Theil vorüber ist, so trägt auch dieses Oeclt von dem wegen seines musikalischen Talents hochgeschätzten Freund Dusack's des Geogr. Jour. Zeit., Prinz L. Ferdinand war als Virtuos

und Componist ein ganz entschiedenes Talent; seine Compositionen lassen zwar überall den Virtuosen kennen, er überflügelt zuweilen Regel und Gesetz, um seinen hohen Gefühlen einen Ausdruck zu geben. Dabei hat er dann aber auch vorzugsweise sein Instrument, das Pianoforte, im Sinne, daher die Instrumentalcompositionen fast durchweg einen concentrirten Charakter tragen, und in diesem als vortrefflichste Arbeiten gelten müssen. Die concertirende Seite aber ist durch Beethoven, Weber und Mendelssohn in einer je überfliegende Richtung ausgebildet worden, und daher wirkt das Werk bis zu einem gewissen Grade einseitig. Dessen ungeachtet behält es sein Interesse, zumal es mit grosser Vollendung von den Herren von Kontski, M. Ganz, E. und G. Richter, Teetz, Gareis, Wuras u. Grassmann ausgeführt wurde.

Die vierte Triosolrée der Herren Gehr. Stahlknecht und Löschnorn fand auch einen ziemlich langen Unterbrechung dieser interessanten Abende, ebenfalls in der vergangenen Woche statt. Ausser einer Suite (D-dur) von Mendelssohn (Piano und Cello), einem Beethoven'schen Trio (Op. 70) kam eine neue Arbeit, Trio von Steffens, dem Kammermusikern, zum Vortrag. Es bestand nur aus drei Sätzen, was in seiner Form bescheiden und anspruchslos und vermehrt, wie es scheint, absichtlich jede Beziehung zu den modernen Fortschritten dieser allseitig ausgebildeten Kunstgattung. Die reine, von Haydn und Mozart verfolgte Richtung trat uns hier also entgegen, und wir müssen gestehen, dass gerade diese Reinheit des melodischen Gedankens, diese Klarheit der Stimmung, im letzten, am meisten anziehenden, allerdings concertirenden Satze, etwas sehr Ansprechendes hatte. Nur würden wir gern gesehen haben, wenn der Componist seine Motive auch mit etwas pikanten Wendungen gewürzt hätte, ohne dadurch dem Charakter seiner Arbeit zu schaden.

d. R.

— ACTUS —

## Correspondenz.

Leipzig, 17. Februar. Ich kann auch einmal von hier aus Mitarbeiter Ihrer Zeitung sein! Ein Extrazug dem ich als Extracourier noch 24 Stunden voranging, hatte ein heutiges Tage etou heilige. Schaar von etwa hundert Vorehrern und Verehrerinnen des Schönen, hieher geführt, um einer Sängerin erneute Huldigungen darzubringen, die man ihr schon vor einem Vierteljahrhundert gewidmet hat. Die Gräfin Rossi, oder Madame Sontag, oder am besten Henriette Sontag, denn dieser Name hat die mächtigsten künstlerischen Stempel und Klang in der Kunstgeschichte, war es, die diesen Zug von Wandervögeln veranlaßt hatte, um die flatternde Nachtigall, wie Göthe sie vor 25 Jahren getauft, zu begrüssen, ihrem Schlag zu lauschen. — Alles was in der Kunst Anmuth, zierliche Reiz, Zartheit in der Technik, oder dem verwandt ist, gehört dem Gebiete der Sängerin an; es ist nicht das höchste, allein sie erreicht in diesem einen so hohen Gipfel, wie keine. Diese Poltur der Technik hat vielleicht Jenny Lind nicht, wogleich wir dieser Künstlerin den ersten Rang unter allen die wir je gehört und in den ersten, edelsten Gebieten der Kunst, einräumen müssen. Jenny Lind's Technik selbst ist von einer tiefen Seele durchdrungen; doch der mechanische Theil, dünkt mich, sei in Henriette Sontag noch zu einem höheren Grade der Vollendung geliehen. Dass sie diese Beherrschung ihrer Gaben nicht nur eine so unbegreifliche Reihe von Jahren bewahrt, sondern dass sie dieselbe noch geste-

gert hat, muss in das höchste Erstaunen versetzen. Alle Erinnerungen müsten uns täuschen, oder die Sängerin ist heute eine noch viel vollendere Meistlerin als in ihrer Jugend. Sie hat zwar einen gewissen Gebrauch ihrer Stimme fast ganz aufgeben müssen, den der vollen Mittel und Kraft; wenigstens wendet sie diese nur in den tiefen Lagen an; doch, was alternden Sängern schwieriger zu werden pflegt, die zarte Behandlung des Organs, der Anspruch des Tons, die ungreifliche Biegsamkeit und Flüssigkeit, haben sich auf einen entschieden höheren Grad der Vollendung erhoben. Namentlich ist es der Ausdruck des feinsten Geschmacks, des mit der größten Geschicklichkeit colorirten Vortrage, wodurch sie die Passage wägt. — Das im Allgemeinen. — Die spezielle Gabe, die Darstellung der Rosina im „Barbier von Sevilla“, war eine, die der Sängerin das günstigste Territorium gewährt, da sie hier oben gerade nur das anwenden kann und darf, worin sie so ausserordentlich gross erscheint. So gross, dass jede andere Virtuosität berühmter Sängerinnen (Jenny Lind ausgenommen) daneben wie förmliche Schülerhaftigkeit sich darstellt. Denn diese reine Intention, diese leicht flüssigen Passagen, diese Harpeggien in den disponirtesten Accorden zugleich mit einer nie fehlenden Feinheit der Accentuirung hat noch keine Künstlerin gegeben. Dazu kommt ihre so hieraus klare Aussprache (die Sängerin beherrscht jetzt vier Sprachen; Deutsch, Italienisch, Französisch und Englisch in dieser Vollkommenheit), die jedes Wort schon für sich Musik verleiht und es möglich macht, dass man in dem überströmenden Füllhorn von Passagen und Floraturen, das sie wie einen Blumenkorb voll der zartesten Perlenroschen ausschüttet, doch niemals den Inhalt, die Bedeutung der Worte verliert. Wie bezaubernd die Persönlichkeit der Künstlerin einst war, davon hat die Musik- und Theatergeschichte das allgekannteste Zeugnis gegeben. Diese Rosenlieblichkeit der Jugend kann sie freilich im 46sten Jahr nicht besitzen. Dass sie aber noch heut eine höchst anmutige Erscheinung ist, die das Auge geföhrlieh besticht, dass sie durch Ausdruck der Züge, Grazie des Spiels, Frische der Lippen und blendende Weisse der Zähne immerwährend ein wohlthuendes Bild auf der Bühne darstellt: das wird Niemand bestreiten und Jedermann in Erstaunen setzen. Ich möchte nicht dafür stehen, dass die Sängerin, wenn sie auch nicht mehr halb Europa in Brand setzt, wie in ihrem zwanzigsten Jahre; doch noch manches Herz, und nicht bloss das der alten Freunde, lebhaft entzündet! Ihr Auftreten war ein ununterbrochener Triumph, der seinen ausserlichen Ausdruck in Blumen- und Kranzspenden, Beifallssturm, Hervorruf und den andern bekannten Theater-Requisiten fand. Aber der Eindruck, den sie dem kunstsinnigen Hörer macht, ist von grossem Werth: es ist der der Unvergessenheit, welchen eine solche Vollendung, wenn auch nur auf einem beschränkt umgränzten Gebiet, erzeugen muss. — Es ist wahr, der Extrazug war nicht so besetzt, als wir vermuthet hatten. Denn Niemand wollte glauben, dass wirklich noch so unglänzendes gesehe, dass es eine Jugend zeige, die ein ganzes Menschenalter in der Blüthe stehen könne. Die Aloe blüht alle hundert Jahr; ich ziehe diese Blüthe vor, die vielleicht ein halbes Hundertjahr ohne Unterbrechung blüht! — Da man aber nun weiss, was man dort findet, so würde ein wiederholter Zug auch eine verdreifachte Zahl von Benutzern haben. Es ist die Hoffnung zu einem nach Dessem, wo die Sängerin auftreten soll, da. Möge sie sich erfüllen. Noch viel besser wäre es freilich, wenn sich der Wunsch so vieler Tausende erfüllte, dass die Sängerin in Berlin aufträte. Und warum er sich nicht erfüllen sollte, dazu sehen wir in der That keinen triftigen Grund, indem wir es seit Monaten aus dem eigenen Munde der Künstlerin wissen, dass sie gern hier säesse. Soll's also aristokratisch-diplo-

matische Verletzhartkeit diese Tyrannel über ein ganzes kunststainniges Publikum üben dürfen, dass es ihretwegen des schönsten stammenswürdigsten Genusses herabtrübe? I. Reilstein

## Nachrichten.

**Berlin.** Über die erste Militärmarsch-Aufführung im Saale des Königl. Schauspielhauses berichtet die Wehrzeitung Folgendes: Der Hof-Musikalienhändler Boek, bekanntlich ein thätiger Beförderer der Militärmusik, hat am 19. Milags im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses eine eben so eigenthümliche als dankenswerthe Aufführung veranstaltet. Es galt nämlich, unter der grossen Menge von Militärmärschen, welche der Handlung zur Verlage angeboten worden, diejenigen auszuwählen und zwar von einem competenten Publikum auszuwählen zu lassen, welche sich das allgemeinen Beifalls erfreuten. Zu diesem Zwecke trugen die Musikchöre des 2. Garde-Infanterie-, des Kaiser-Alexander-Grenadier-Regiments und des Garde-Schützen-Bataillons 12 Märsche vor, die auf einem Programm mit Nummern bezeichnet waren. Eingeladen waren dazu die sämtlichen Offizier-Corps der Berliner Garnison und jeder Einzelne war gebeten, diejenige Märsche, welche ihm am besten gefielen, mit einem Kreuz zu bezeichnen. Die so bezeichneten Programme wurden am Ausgange gesammelt und daraus das Urtheil dieser musikalisch-militärischen Jury zusammen gestellt. Das Concert war sehr zahlreich besucht und füllte die Offiziere den ganzen unteren Raum des Saales: Die Prinzen des Königl. Hauses wohnten sämtlich dem Concerte bei und die meisten gegenwärtig in Berlin anwesenden Generale waren erschienen. Das Ganze war eine eben so genügsreiche, als fördernde Veranstaltung, die sich, wie wir hören, in jedem Jahre wiederholen soll, wozu eine Concurrenz angeschrieben ist, welche Einladungen von neuen Compositionen bis zum 1. Januar 1853 zur Bedingung stellt. Die Concurrenz beschränkt sich indessen nur auf solche Märsche, welche ihrer Original-Melodien und von aktiv dienenden Preussischen Militärmusikern componirt, so wie bis dahin noch nicht öffentlich vortragen worden sind. Das Resultat der Jury nach dieser ersten Aufführung war folgendes: Die meisten Stimmen erhielt der Cavalleriemarsch „Vorwärts“, componirt von dem Stabs-Trompeler des Garde-Infanterie-Regiments Hrn. Lorenz. Ausserdem erhielten die Majorität der Stimmen „der Belloniamarsch“ für Infanterie von Leutner, „Sophie-Catharinemarsch“ für Infanterie von Meyenberg, Stabs-Hautboist des 2. Garde-Regiments; „der 19. Februar“, Infanteriemarsch von Lohrke, Stabs-Hautboist des Garde-Artillerie-Regiments und der „Jägermarsch“ von Neumann, Stabs-Hautboist des Garde-Schützen-Bataillons. Indem wir das Gelingen dieser Idee, wie die Ausführung dieser Veranstaltung mit Freuden anerkennen, fühlen wir uns gedrungen, dem thätigen Unternehmer unsern Dank dafür auszusprechen, der ihm gewiss auch von anderer Seite nicht ausbleiben wird.

— Eine nach sehr jugendliche, aber sehr talentbegabte Violin-Virtuosin, die eiführigste Fionie Barwold, der bereits vom Holland aus ein bedeutender Ruf vorhergeht, befindet sich seit etwa 8 Tagen hier in Berlin. Die Künstlerin trug am Sonnabend im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in den Zwischenacten zwei Pièces vor, mit denen sie sich in hohem Masse den Beifall des Publikums erwarb.

— Der General-Intendant der Königl. Schauspiele, Hr. von Hülsen, dessen Streben es ist, so viel als möglich klassische Meisterwerke zur Aufführung zu bringen, sucht armen und würdigen Studirenden der hiesigen Universität, die im Interesse ihrer geistigen Ausbildung das Theater zu besuchen wünschen, den Zu-

tritt dadurch zu erleichtern, dass er ihnen von Zeit zu Zeit Freilicht zukommen lässt.

N. P. Z.

— Die thätige Direction der Friedrich-Wilhelmsstadt herstellt jetzt Frotzant's komische Oper: „die reisenden Musikanten“ vor, welche am Donnerstag zum Benefiz der Frau Köcheinmeister-Rüderer eröffnet aufgeführt werden soll; unmittelbar darauf wird „die Doppelblauth“, komische Oper, Musik von Hof-Componisten Hermann Schmidt, der durch seine vielen berühmten und beliebten Ballet-Compositionen bekannt, und bereits vor einigen Jahren verstorben ist, gegeben werden. Das Buch der Oper ist sehr interessant und lässt sich vom melodischen Autor viel Gutes erwarten.

— Meyerbeer hat von Ihrer Majestät der Königin von England für die Uebersetzung seiner „Ode an Rauch“ ein hübschvolles Dankschreiben und zwei plastische Kunstwerke als Anerkennung für die Composition erhalten.

— Das Concert für ein Denkmal Lessings wird am 28. im Concertsaal des Königl. Schauspielhauses stattfinden.

— Der berühmte Klavier-Virtuose, Hr. Ritter Ant. v. Koutski, welcher auf einige Zeit nach Crazeau gereist war, ist von dort neulich wieder zurückgekehrt. — Derselbe feierte dort unter seinen Landesleuten, welche im höchsten Masse von seinem Talent enthusiastisch waren, die glänzendsten Triumphe, und ist es in Folge dessen wohl erklärlich, wenn er, was etwas ganz Ungewöhnliches ist, in 11 Tagen sieben Concerte gab. In diesen trug er: Beethoven's Symphonie à 2. ms., von ihm selbst arrangirt, seine Atila-Fantasia von Ernani, Le Carnaval de Berlin und Fantasia über spanische Lieder, unter dem stürmischen Beifall vor. Der vortreffliche Künstler war nach Beendigung eines jeden Concertes genöthigt, den entzückten Zuhörern noch Improvisationen über polnische National-Melodien vorzuspielen. Der Ertrag des zuletzt von ihm veranstalteten Concertes war für die dortige Armenbestimmung, und belief sich auf 1470 Fl. — Nachdem Hr. v. Koutski seine hiesigen Concerte beendet haben wird, wird er demnächst zugewandene Einladungen aus Leuberg und anderen Städten folgen.

— Am 1. März wird Hr. v. Koutski im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses eine musikalische Soirée veranstalten, die durch die Mitwirkung des Königl. Pömetors an Interesse gewinnt.

— Die bekannte Klavier-Virtuosin Fr. Hedwiga Brzowska aus Warschau, die sich auch hier in Berlin in den Allerhöchsten Zirkeln der Auerkennung ihres Talents erfreuen durfte, befindet sich jetzt in Königsberg, um dort Concerte zu geben.

Graz. Bedenktendes Aufsehen erregte diese Tage im Theater die plötzlich ausbrechende Verärgertheit eines Fremden, der erklärt von dem Gesangs- und der Liebeswürdigkeit unserer ersten Sängerin Fr. Kisting in Verdi's „Ernani“ zum allgemeinen Staunen die Orchester-Bridelzug übertrug, auf die Bühne stürzte, die genannte junge Dame mit einem falschen Diamantringe und einer Golden-Birnknote, die andere Sängerin mit dem Betrage von 24 Xr. regulire und des andern Tages, erst, nach wiederholten Excessen, festgenommen werden konnte.

T. C.

Paris. Auf dem zweiten hiesigen Theater hat nun Devienne's „Visandierers“ wieder gegeben. Die Oper kam zuerst im Jahre 1792 auf die Bühne. Pönd hatte den Text geschrieben; Delevigne, der nicht allein Componist, sondern, wie es den älteren Musikfreunden wohl bekannt sein wird, auch Virtuose auf der Flöte und den Fagott war, die Musik. In den Jahren 1798—1799 hatte er zehn Opern geschrieben, von denen die Visandierers die beste war und auch das meiste Glück machte, indem sie sich 20 Jahre lang auf der Bühne erhielt. Auch drei Mal hat die Oper sehr gefallen. Mad. Guichard und die Herren Bréval und Ribes hatten die Hauptrollen.

— Rossini's „Tell“ ist in einer Woche zwei Male gegeben worden, und macht volle Häuser. In der komischen Oper ist zwei Male nicht gespielt worden, um die Proben der neuen Oper: „der Glöcker von Brügge“, nicht zu unterbrechen. Battelle wird die Hauptrolle geben. — In der italienischen Oper ist Beethoven's „Fidelio“ bereits vier Male gegeben worden; die Sgra, Gruvelli ist in der Hauptrolle vortrefflich; ausser ihr singen (wie wir früher erwähnt) die Corbari, Bellotti und Calzolari.

— Vivier ist nach Rouen abgereist, wo er ein grosses Concert geben wird.

London. Noch nie ist eine Wintersaison so beliebt gewesen, wie die gegenwärtige. Bunn hat seine vielversprechenden Darstellungen am Drury-Lane begonnen und zwar mit „Robert der Teufel“ in hübschlicher befriedigender Weise. Mad. Evelina Garcia (die Gattin des Hrn. de Munck, das berühmten Violoncellisten) besitzt eine ausgezeichnete Sopranstimme. Ihr Fehler aber besteht darin, oft viel zu hoch zu intoniren. Mlle. Brown, eine Elevin der hiesigen Academie, ist noch etwas linksich in ihrem Spiel, hat aber eine so vortreffliche Stimme und Schule, dass wir von ihr eine zweite Cruvelli erwarten. Hr. Fedor, der Tenor und Drayton, Bertrand, sind tüchtige Kräfte. Das Orchester wird von Schira geleitet. — Die Sacred Harmonic Society führte zwei treffliche Werke von Mendelssohn auf: den Lobgesang und die Musik zur „Athalia“. Die Ausführung, an der sich 800 Mitwirkende theilnahmen, war meisterhaft. Costa leitete das Orchester. La London Sacred Society, welche mit der eben genannten Gesellschaft concurrirt, führte den „Elias“ von Mendelssohn auf. Mendelssohn wird von den Engländern vergöttert. M. Ella giebt sehr besuchte Kammermusiksoireen, in denen Werke von Haydn, Beethoven, Spohr und Händel zur Aufführung kommen. Platti, Sainon, Schmidt, Hill sind die Exccutanten, Pauer, ein bekannter deutscher Pianist, theilnähmt sich an den Ausführungen. Zwei ungelungene Werke von Mendelssohn für Streichquartett, ein Andante und Scherzo wurden mit Enthusiasmus gehört. — Am Hay-Market-Theater sahen wir eine komische Oper: „Amalinta the Coquette“ von Howard Glower; sie erhielt ausgezeichneten Beifall. Die Musik ist nicht gelehrt, aber populär und sehr gut geschrieben. Man beabsichtigt endlich ein musikalisches Monstreinstitut für Musiker und Dilettanten zu gründen, eine Art von philharmonischer Gesellschaft in Exeter-Hall. Die Orchester, die Chöre sind nach colossalen Proportionen berechnet, und werden Künstler ersten Ranges zählen. Berlioz wird General-Chef des Ganzen sein, und zunächst sollen 6 Concerte zu mässigen Preisen gegeben werden. Die Theilnahme für das Unternehmen ist sehr brillant.

New-York. Man hält die Vereinigten Staaten für eine Goldgrube und manche Künstler kommen hierher mit wahrhaft callifornischen Hoffnungen und Wünschen. Allein ihre Träume sind Schäume. Die Zeit ist vorbei. Die Amerikaner sind klair, sie haben das Gute und Ausgezeichnete genossen und verlangen nichts mehr. Wir müssen zumeist den französischen Künstlern, welche sich von den Vereinigten Staaten viel versprechen, wiederholen, dass die ihr sich schon seit einigen Jahren schwierigen Erfolge, jetzt fast zur Unmöglichkeit geworden sind. Seit den grossartigen Concerten der Jenny Lind giebt es kein Mittel mehr, eine musikalische Soirée zu geben, ohne sich zu ruiniren. Die italienischen Opern haben nur einen halben Erfolg. Dessenungeachtet fehlt es nicht an Sängern, Sängerinnen und Musikern der verschiednenen Art. Mad. Bishop und Bochs geben in den kleinsten Städten Concerte, der Pianist Strakosh in Gesellschaft der Mlle. Amalia Potti und Parodi giebt Concerte im Westen der vereinigten Staaten. Alfred Jaell, der Freund und Propagandist der Gottschalk'schen Compositionen und Prudent's, vermag nicht das Publikum aus seiner Abspannung heraufzubringen.

Jenny Lind in Begleitung des Hrn. Salvi und Goldschmidt u. A. hat ihren Stern zu Philadelphia erlöschen sehen. Dazu kam noch ein schmerzlicher Verlust den sie erlitt, der Tod ihrer Mutter. Seitdem leidet sie in zurückgezogener Abgeschlossenheit. Man hatte schon ihre Abreise nach Europa angezigt, wahrscheinlich aber wird sie den Winter noch hier bleiben. Mile. Catharina Hayes, durch die amerikanische Presse bis zur Tollheit begünstigt, hat eine schöne Stimme, ohne jedoch die Auszeichnung zu verdienen, welche ihr eine zwanzigfache über angeblühete Zuhörerschaft spendet. Und Lola Mantex, diese berühmte ... Gräfin, was mag die von den Amerikanern denken? Sie erregt nicht einmal ihre Neugierde. Der Director der italienischen Oper ist nicht im Stande, den Verpflichtungen der Engagements nachzu-

kommen. Das was die italienische Oper bietet, sind „Lucia“, „Norma“, „Lacerzia“, „Ernani“, welche Opern mehr als bekannt sind. Man spricht von der bevorstehenden Ankunft der Mad. Sonntag. Die gebildeten Dilettanten freuen sich darüber, die Masse verhält sich einwilligen theinhabulos.

Ole Bull ist hier eingetroffen, ohne dass die Journale von dem früher so hochgefeierten (Nacht bis jetzt) nur irgend Notiz genommen hätten.

Jenny Lind hat sich am 5. Februar mit einem Herrn Otto Goldsmith, Pianoforte-Virtuosen zu Boston, verheiratet. Der junge Ehemann zählt 24, die Gattin 31 Frühlings. Ob die Schwedische Nachgall nach dieser „Boston-Parthie“ noch weiter flöten wird, ist noch nicht bekannt.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

## Musikalisch-literarischer Anzeiger.

So eben ist wieder vorrätig:

Die neue stark vermehrte Ausgabe des

### INDISPENSABLE DU PIANISTE,

Seiner Majestät dem Könige

## Friedrich Wilhelm IV.

unterhänigst gewidmet

VON

### Anton von Kotski,

Hof-Pianist S. M. des Königs von Preussen und I. M. der Königin von Spanien. Inhaber der Königl. Preussischen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft. Ritter des Königl. Preussischen Rothens Adler-Ordens und des Königl. Portugiesischen Ordens „Maria de la Concepcion“, Mitglied der Pflanzlichen Akademie etc. etc. etc. etc.

Op. 100.

Diese Ausgabe ist die einzige, welche eine ausführliche Unterweisung im Anschlag und in der Spielart zur Hervorbringung neuer Effecte auf dem Pianoforte enthält.

Preis 3 Thaler.

Eigenthum des Verfassers in Deutschland und Frankreich.

Im Commissions-Verlag der

T. Trautwein'schen Buch- u. Musikalienhandlung  
(J. Guttentag), Berlin, Leipzigerstr. No. 73.

# CONCERT

VON

## ANTON von KOTSKI.

Montag den 1. März, Abends 7 Uhr.

Im Saale des Königl. Schauspielhauses, unter gütiger Mitwirkung der Königl. Concertmeister Herren Moritz Ganz und H. Ries etc. und des Königl. Domchors.

### PROGRAMM.

1) Sextett für Pianoforte, 2 Viol., Bratsche, Cello und Contrabass componirt und vorgetragen von Anton v. Kotski.

- 2) Crucifixus, sechsstimmig. von Lotti. } vorgetragen vom Kö-
- 3) Hymnus von Bortniansky. } nigl. Domchor.
- 4) a. Fuge für Pianoforte von Händel.  
b. Finaie aus der Sonate G-dur von C. M. v. Weber. }  
gespielt vom Concertgeber.
- 5) Zwei englische Volkslieder:  
a. Die blauen Glöckchen von Schöffland. } vorgetragen vom  
b. Des Sommers letzte Rose. } Königl. Domchor.
- 6) Sonate für Pianoforte und Cello von Beethoven, vorgetragen  
von Concertgeber und Hrn. C. M. Ganz.
- 7) Lied von Mendelssohn. } vorgetragen v. Königl. Domchor.
- 8) Lied von Tautert. }

Der Preis eines Billets ist 1 Thlr.

Die resp. Abonnenten der Douchoir-Soirées, welche ihre Plätze zu diesem Concert zu behalten wünschen, belieben die betreffenden Billets bis Mittwoch, den 25. d. M., gegen Vorzeigung ihrer Abonnementskarten in der Hofmusikhandlung des Hrn. G. Bock, Jägerstrasse No. 42, in Empfang nehmen zu wollen. Nach diesem Termin beginnt der freie Verkauf.

## Symphonie-Soirée.

Mittwoch den 25. Februar 1852,

Abends 7 Uhr.

Im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses

Ersto

## Symphonie-Soirée der Königl. Kapelle

(zweiter Cyclus)

zum Besten ihres

Wittwen- und Waisen-Pensionsfonds.

### ERSTER THEIL.

- 1) Ouverture zu „Tigranes“ von Righini.
- 2) Symphonie Es-dur von Spohr.

### ZWEITER THEIL.

- 1) Nachklänge von Ossian von Niels Gade.
- 2) Symphonie D-dur von Beethoven.

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

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

Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Zu beziehen durch  
WIEN, Ant. Diabelli et Comp.  
PARIS, Branches et Comp., 87, Rue Richelieu.  
LONDON, Francis, Beale et Comp., 201, Regent Street.  
ST. PETERSBURG, Brossard.  
STOCKHOLM, "Musich.

NEW-YORK, Kerkhof et Breusing  
Schreibensberg et Lamm.  
MADRID, Union Artistico musica.  
ROM, Merle.  
AMSTERDAM, Theuns et Comp  
MAYLAND, J. Riordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von  
unter Mitwirkung theoretischer



Gustav Bock  
und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an  
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. 42  
Breslau, Schwednitzstr. 8; Stettin, Schulzen-  
str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und  
Musikhandlungen des In- und Auslandes.  
Inserat pro Letzt-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.  
Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

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

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

Inhalt: Lieber Gesangscomposition, namentlich dramatische (Schluss). — Berlin, Musikalische Revue. — Nachrichten. — Musikfach-Literarischer Anzeiger.

## Über Gesangscomposition, namentlich dramatische.

Josef Seiler.  
(Schluss.)

H. Man beschränke sich auf einen mässigen Stim-  
mumfang, und verlange nicht bei jeder Gelegenheit das Aus-  
serste. Die Stimme ist kein Saiteninstrument, auf dem  
alle Töne gleich gut sind. Die mittleren Chorden sind bei  
weiten an häufigsten zu benutzen; die sehr hohen und  
sehr tiefen Lagen nur in seltenen Fällen, und immer mit  
besonderer Vorsicht. Je höher man sich, ohne Noth, Höhe  
und Tiefe schnell, und ohne die dazwischen liegenden Töne,  
abwechseln zu lassen. Die Tiefe spricht in allen Stimmlagen  
schwieriger an, wegen der langsameren Luftschwingungen.  
In langsamem Tempo aber, zur Schilderung erhabener Grösse,  
sind solche Stellen oft mit wunderbarem Effect anzubringen.  
Auch wenn contrastirende Leidenschaften, schnell wechselnd  
das gleiche Menschenherz bedürfen, da ist es Zeit schwin-  
delhafte Höhe und bodenlose Tiefe zusammenzustellen. Aber  
selten, selten! sonst wird so etwas alltäglich, und verliert  
die Wirkung. Einige Musterbeispiele mögen folgen, obgleich  
mehrere der oben angeführten auch in dieser Beziehung  
belehrend sind.

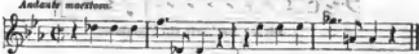
Beispiel XIV. Mozart's „Don Juan“.



Ach, Dein Ein- de selbst. Dal

Oberrump ist die ganze Scene mit dem steiferen  
Geste von wunderbarer (Grossartigkeit)

Beispiel XV. Rùgini's „Zauberwald“.



Hebt hoch den Rùcherarm, über den Erdensohn!

Beispiel XVI. Derselbe.



Mordet Er - naldo's Leben!

Beispiel XVII. Derselbe.



Gönset mir im Grab nicht Ruh.

Beispiel XVIII. Winter's „Opferfest“.



Nicht frau-en lan-ge Zeit.

Beispiel XIX. Derselbe.



Ge- sä- he Dein Ver-bre-chen!

Beispiel XX Derselbe.



„Ja, jetzt ergreift sie ihn!“

Beispiel XXI. A. Romberg's „Glocke“.

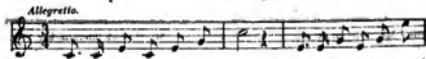


Des Lebens wechselvolles Spiel.

Aus obigen klassischen Beispielen dürfte zur Genüge hervorgehen, dass solche schroff gegenübergestellte Extreme nur zur Bezeichnung der ungeheuersten Seelenbewegungen angewandt werden sollten; dann sind sie aber, wie gesagt, auch von ungelouner Wirkung. Unsere Componisten scheinen anderer Meinung, indem sie, wie es der hebe Zufall fügt, Hohes und Niedriges, Starkes und Zartes, Choral und Gassenhauer zusammenfügen. Es ist denn aber auch wirklich eine Art Würfelspiel.

Noch ist zu bemerken, dass sehr schnell abwechselnde hohe und tiefe Töne eine komische Wirkung hervorbriugen, und daher in dieser Art vom Componisten be- nutzt werden können, wie dies auch, namentlich in neuerer Zeit, der Fall gewesen ist.

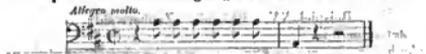
Beispiel XXII. Weber's „Freischütz“.



Dad heisst's Bräutigam und Braut, dad heisst's Bräutigam und

Braut, Bräu- ti- gam und Braut.

Beispiel XXIII. Lortzing's „Czaar und Zimmermann“.



Dieses Aug, wo ein Flambeau!

Derselbe.

Ich bin ein xpel-ter Sa- lo- no.

Beispiel XXIV. Hieronymus Trulin.



Ich mer-ke wohl, Du bist be- rauscht.

Beispiele der letztera Art scheinen nicht sehr häufig zu sein. Oberhaupt ist Alles dieses als Ausnahme zu betrachten, deren man sich, nach dem Vorgange der besten Meister aller Zeiten, mit der grössten Vorsicht zu bedienen hat. Der Anfänger in der Composition (der vollendete Meister bedarf überall keiner Regel) hüte sich doch ja, durch dergleichen Extravaganzen eine gewisse Genialität affectiren zu wollen. Denn zum Vortrage obiger Stellen gehört schon, wenn sie wirken sollten, ein ausgezeichnetes Organ. Bei minder vorzüglichem Stimmen/laute also keine solche Stelle, zumal wenn sie nicht von innerer Nothwendigkeit bedingt ist, immer höchst mangelhaft ins Gehör. Wie schon oben gesagt, man hüte sich, soviel irgend möglich in mittleren Tönen, und studire hier vor Allen Mozart, Cheru-

bini, Beethoven, welche mit den einfachsten Weisen oft Wunderbares gewirkt haben. Ich erinnere hier an die Anfangs mitgetheilten Beispiele, denen sich viele ähnliche anreihen lassen, namentlich aus den älteren Italänern, welche leider den Meisten zu wenig zugänglich sind.

Ich glaube gefunden zu haben, dass folgende Grenzen für die verschiedenen Stimmlagen die passendsten sind:

Beispiel XXV. Tiefer Bass:

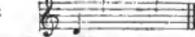


(Wenigstens hat Mozart diesen Umfang nie überschritten.)

Beispiel XXVI. Bariton- oder Mezzo-Tenor.



Beispiel XXVII. Hoher Tenor:



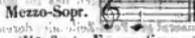
(Der hohe Tenor ist seltener.) (Die am häufigsten vorkommende Männersimme.)

Beispiel XXVIII. Contra-Alt:



(Sehr seltene Stimmlage.)

Beispiel XXIX. Hoher Alt od. Mezzo-Sopr.



(Häufigste Frauensimme.)

Beispiel XXX. Sopran.



und höher

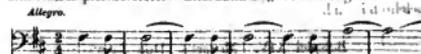
Die höchsten und tiefsten Töne in allen diesen Stimmlagen sind immer schon mit Bedacht zu benutzen. Der Componist aber, der sie weit überschreitet, ohne sehr gewichtige Gründe, und ohne die Natur der Menschensimme bis in ihre eigensten Eigenheiten studirt zu haben, wird sich ganz sicher durch schlechten Erfolg bestraft sehen. Es giebt allerdings Bässe, die fast die Höhe des Tenors erreichen, und Soprane, die fast in die Tiefe des 'Alts' reichen; aber für solche einzelne Virtuosen sollte kein Tonsetzer speciell seine Werke berechnen. Wenigstens wird eine derartige Composition, von jedem andern Sänger getragen, immer sehr viel verfernen.

III. Lang ausgehaltene Töne thun meistens eine sehr gute Wirkung. Nur lege man sie nicht an die äussersten Grenzen der Stimme.

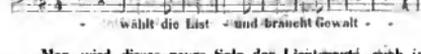
Beispiel XXXI. Haydn's „Schöpfung“.



Glück und Wohl, die die Welt erfüllt, die die Welt erfüllt, die die Welt erfüllt.



Wählt die List und braucht Ge-walt

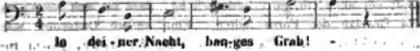


Man wird dieses ganze Solo des Licutanni, auch in andere Beziehungen (Begleitung etc.) merkwürdig finden.

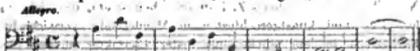
Beispiel XXXIII. Mehls's „Josef.“ — And. f. —



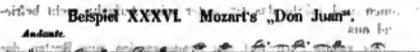
Ich bin geirrt! — Gut! — Ist es recht! —  
Beispiel XXXIV. Gluck's „Arnold.“ —



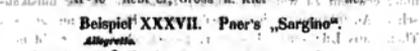
Beispiel XXXV. Andr. Romberg's „Glocke.“



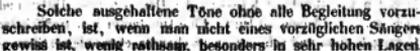
Beispiel XXXVI. Mozart's „Don Juan.“



Beispiel XXXVII. Pner's „Sargino.“



Beispiel XXXVIII. Weber's „Freischütz.“



Beispiel XXXIX. Weber's „Freischütz.“



Es wäre nun...

IV. noch etwas über die Begleitung zu sagen, und hier werde ich mich in wenige Worte fassen können. Der Tonsetzer beschränke sich auf das Nöthigste. Die Meisten thun hier zu viel, indem sie die Begleitung dem Gesänge nicht genug unterordnen; änderlich die Aufmerksamkeit des Hörens zerstreuen. Selbst Beethoven legt im „Fidelio“ und „Christus am Ölberge“ oft alles Interesse in das allerdings kostliche Instrumentale, so dass das Ohr die Singstimme häufig ganz vergisst. Das ist der Grund, weshalb Beethoven's Gesangs-Sachen wenig populär, und nur von Kennern, Edelsteinen in der allerkostbarsten Fassung, gleich geschätzt werden. Die Begleitung soll die Stimme nur tragen, nicht mit ihr rivalisiren. Gottfried Weber sagt (ich citire aus dem Gedächtniss): „Ein Rahmen der so kostbar wäre, dass das Gemälde dadurch in Schatten gestellt würde, wäre höchst unpassend; ein Rahmen aber, der das Bild ganz zudeckete, wäre völlig unzulänglich.“ Eine Begleitung, die sich aus der Motiven der Singstimme swanglos bildet, und auf kräftiger Harmonie ruht, ist daher die schönste. — Dass man hauptsächlich das Streichquartett beschäftigen; und in Benutzung der Blase- und Schlaginstrumente, äußerst sparsam sein soll, ist eine

Wahrheit, die von tausend Zungen gepredigt, und von sehr Wenigen befolgt wird. (Nur auf einem Saiteninstrumente ruht eine schöne Menschenstimme schön. Die Klänge der verschiedenen Blasinstrumente sind allerdings viel anregender, fiberreizer, als die Töne der Geige, aber ebensoviele von freizeiter und stöpinen sie auch das Ohr ab, wenn sie zu häufig und ohne guten Grund gebraucht, oder vielmehr missbraucht werden. (Siehe meine neue Oper.)

Einige Beispiele, wo die verschiedenen Blasinstrumente auf geistige Weise verwendet sind, will ich zum Schluss noch anführen:

Piccoblöte: Finale des zweiten Acts im „Freischütz“; Flöte: Quartett No. 3. des ersten Acts im „Fidelio“; Tetzelt No. 5 derselben Oper; Allegretto: „Munter fördert“ etc. in Romberg's „Glocke“ u. a. m. Oboe: Marsch im „Fidelio“; Introduction des ersten Acts im „Don Juan“ (am Schluss).

Clarinetto: Vor Allem die bekantesten Stellen im „Freischütz“; auch „Fidelio“, erstes Finale. Bassethorn: „Titus“, „Requiem“, „Zauberflöte“. Fagott: im „Andante“ com moto (Tenor- und Bass-Solo) „Heilige Ordnung“ Romberg's „Glocke“, wo das Accompagnement der Fagott Soli von sehr schöner Wirkung ist; „Fidelio“.

Contrafagott: Duett des zweiten Acts (auch dem Melodram) im „Fidelio“ (zwischen Rocco, und Leonore).

Tromba: Höchst charakteristisch im Terzett No. 7 („Entfernte Gesänge“) aus Mehls's „Josef“, Spontini's „Vestalin“ und Cortes.“ Seine spätern Opern sind zu überladen an Instrumentation. Vrgl. noch die Behandlung der Trompete in der Introduction zur „Semiramis“ Rossini's.

Waldhorn: Ausser den allbekantesten Stellen im Freischütz sehen hier nur einige der auffallendsten erwähnt: Sextett und Chor, Nr. 4 im ersten Act von Winters „Opferfest“, Ebenfallselbst: Arie, Nr. 9: „Ich war wenn ich“, Ausserdem verschiedene Stellen in Romberg's Glocke und Beethoven's Fidelio, z. B. Rec. und Arie Nr. 9, wo die 3 Corni Soli von vorzüglicher Wirkung sind.

Posaune: Don Juan, letztes Finale; Friedrich Schneiders „Gideon“ und „Pharao“.

Pauke: Introduction zum zweiten Act des Fidelio: F-moll, Stimmung in es—A. (wiegt alle andere Beispiele auf). Vrgl. noch den ersten Entr'Act in Mehls's Josef.

Triangel und Wirbeltrommel: Auber und Donizetti; f. Abgrenz auch in allen neusten Opern.

Sollte Einer unser telegraphischen jüngern Compositionen meine wenigen Rathschläge, deren Richtigkeit ich durch zahlreiche klassische Belege zu erweisen suchte, einiger Bräcksichtigung würdigen wollen, er würde ihrer praktischen Brauchbarkeit (wie alltäglich sie auf den ersten Blick auch scheinen mögen) sicher sein können. Jeder ist von der Wahrheit obiger Sätze überzeugt, und in jeder neuen Composition finden sich die ärgsten Verstöße dagegen; ohne im geringsten motivirt zu sein.

Sodann möchte ich noch das Studium der alten Italiener dringend empfehlen. Man jähle ja nicht vornehm über die veraltete Form! Frescobaldi, Jomelli, Trablia, Pergolesi, Sacchini, Hesse, die beiden Grauns, selbst noch Haydn u. A. haben Eminentes in dieser Form geleistet. Nur Gluck, Mozart, Beethoven, Spolig waren berufen, sich neue, eigenhümliche Formen zu schaffen, nicht Jeder, der alle „alte Kunst“ und Sitte, weil er sie nicht begreift, so gern veraltet schilt.

Ach, es veraltet nicht zu Tage so Vieles! Ich empfehle auch das Studium der alten Italiener dringend zu empfehlen. Man jähle ja nicht vornehm über die veraltete Form! Frescobaldi, Jomelli, Trablia, Pergolesi, Sacchini, Hesse, die beiden Grauns, selbst noch Haydn u. A. haben Eminentes in dieser Form geleistet. Nur Gluck, Mozart, Beethoven, Spolig waren berufen, sich neue, eigenhümliche Formen zu schaffen, nicht Jeder, der alle „alte Kunst“ und Sitte, weil er sie nicht begreift, so gern veraltet schilt.

## Berlin.

## Musikalische Revue.

Auf dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde, nachdem Fioravanti's „Dorfsängerinnen“ das allgemeine Interesse erregt hatten, eine zweite Oper dieses Componisten gegeben: „die wandernden Comödianten“ und zwar zum Besten der Frau Küchenmeister-Rudersdorff. Diese Oper ist weniger bekannt als die erstgenannte und wir können uns wohl erklären, weshalb sie sich nicht, wenigstens in Deutschland, so lange auf dem Repertoir erhalten hat wie die erstgenannte. Der Stoff, den sie behandelt, ist dem der „Dorfsängerinnen“ nahe verwandt, eigentlich eine Fortsetzung desselben, und daran liegt es, dass die Handlung, da die Theaterigenen bereits zur Genüge in den „Dorfsängerinnen“ abgewickelt sind, fast ohne allen Werth ist. Der Kreis, innerhalb dessen sich das Stück bewegt, ist ausserordentlich klein und wiederholt den bereits bearbeiteten Stoff fast unter gleichen Verhältnissen. Auch hier gilt es einen Kampf um den ersten Rang unter dem Theatersonn, der Kapellmeister aber ist kein routinirter Buffo, sondern ein unglücklicher, ganz hilfloser Spielball in der Hand seiner aus vielem unzüchtigen Kram bestehenden Truppe. Dass der eigentliche Kern der Handlung abermals eine Operprobe ist, stellt den Stoff auf dieselbe Stufe, wie in den „Dorfsängerinnen“, nur wird durch die Theilnehmung des Chors der Gegenstand ausserlich belebter. Freilich ändert der Componist auch Gelegenheit, im musikalischen Ensemble eine grössere Kunst zu zeigen, eine Kunst jedoch, die ebensfalls nur ausserlich bedeutendere Effekte zu Wege bringt, so dass z. B. das Eingreifen des Chors gerade an der Stelle, wo mit der Musik sich auch das Interesse für die Sache am meisten gesteigert hat, uns nicht von wesentlicher Bedeutung zu sein scheint. Dagegen hat der Componist es sich angelegen sein lassen, die Primadonna mit allen möglichen Kling-Klang von Coloraturen und Trillern auszuschnücken und diese so vollständig wie möglich mit musikalischem Plunder zu behängen. Diese eine Rolle tritt dadurch in den Vordergrund offenbar zum Nachtheil des Ganzen; und wir erkennen daran den Italiener, der zwar noch einer guten Schutts angeblich, aber seinen modernen Nachfolgern doch um ein gutes Theil die Wege ebnet. Andererseits ist die Aufgabe des Theaterdirectors resp. Theaterdirectors eine solche, dass sie zu musikalischer Ausbreitung sehr viel Züge enthalten könnte, wodurch jenes Übergewicht ausgeglichen worden wäre. Hierzu liesse sich noch manches Andere anführen. Inzwischen wollen wir jedoch keineswegs verhehlen, dass den interessantesten musikalischen Züge die Oper sehr viele darbietet, und dass diese auf die zahlreich versammelten Zuschauer ihren Eindruck nicht verfehlen. Am meisten ausgezeichnet würde von den Darstellern: Frau Küchenmeister, nicht nur weil sie im eigenen Besten sang, sondern weil sie es auch als Primadonna im weitesten Sinne des Wortes verstand. Ihre technischen Kunststücke waren bewundernswürdig, und es schien uns, als ob sie den Componisten an Erfindungsgabe noch überbieten wolle. Hr. Czechowski, der Tenorist der Truppe, war recht wacker, viel zu singen hatte er freilich nicht, aber er betheiligte sich mit vielem Erfolg an dem Ensemble. Hr. Daffke hat nur eine unbedeutende Rolle, die eines dummen Bauern. Er führte sie aber mit so entschiedenem Talente durch, dass er, wo er thätig war, sich, auch zum Mittelpunkt der Scene machte. Fr. Schulz als Sängin war ausgezeichnet in jeder Beziehung. Die Künstlerin erfuhr uns oft durch feine und durchdrachte Züge in ihrer Darstellung. Das übrige Per-

sonal hatte sich mehr an der Darstellung als an der Musik zu betheiligen und gehört deshalb nicht vor unser Forum.

Die erste Sinfonie-Sultre des zweiten Cycles brachte ausser Haydn's grosser Er-dar- und Beethoven's wunderbaren D-dar-Sinfonie eine Ouverture zu „Tigranes“ von Righini, welche, wenn auch nicht von hervorragendem Talente, so doch von dem Streben Zeugnis giebt, das Würdige und Edelste zu leisten, wozu für Künstler von mittlerer Schöpfkraft vor allen Dingen erforderlich ist, dass sie sich streng an die Gesetze der Form halten. Eine andere Ouverture war „Nachklänge an Ossian“ von N. W. Gade, jenem romantischen Componisten, der von den bedeutendsten aus der Neuzeit am meisten jenes Ziel zu erreichen strebt, das sich am fertigesten und kunstgerechtesten in Mendelssohn's Werklich. Es herrscht in dem Stücke jener ästhetische Charakter, den wir uns nach dem Titel desselben vorstellen können. Kunstreiche und eigenthümliche Instrumentalwirkungen geben sich in dem Werke zu erkennen: Die Leitung hatte in Vertretung des Hrn. Kapellmeisters Taubert diesmal Hr. Kapellmeister Dorn übernommen und führte das Orchester seine Aufgabe recht befriedigend aus.

Das zweite Concert des Frauenvereins zum Besten der Gustav-Adolf-Stiftung war eben so zahlreich besucht wie das erste, was um des Zweckes willen mit Dank und Anerkennung erwähnt zu werden verdient; zumal die an der musikalischen Ausführung sich betheiligenden Kräfte zum grossen Theile aus Dilettanten bestehen, freilich aber auch recht ausgezeichneten. Zuerst spielte ein Sohn des Kapellmeisters Dorn mit einer jungen Dame J. S. Bach's Concert für 2 Pianoforte mit Quintelbegleitung. Die Ausführung war recht wacker. Ein grossentheils aus Dilettanten gebildeter Mäunerchor sang zwei Motetten von Bernhard Klejn; „ver Herr ist mein Herr“ und „ich habe die Augen zu Dir“. Eine Dilettantin von trefflicher Gesangsbildung und schöner, ansprechender, etwas kleiner Stimme und Frau Lea, ebenfalls rühmlichst bekannte, sangen Arias aus Rossini's „Stabat mater“ und von Mozart. Hr. Salvator Marchetti, der sich hier schon in Privatkreisen hätte hören lassen, sang eine Bassarie von Händel und „In diesen heiligen Hallen“ von Mozart mit kräftiger schön gebaueter, voller Stimme. Er ist ein Künstler von gutem, selten bei den hiesigen anstehendem Kunstgeschmack und bewährte dieses auch in Vortrage der genannten Gesänge. Vierstimmige Lieder von Mendelssohn und ein Quartett aus „Idomenos“ waren andere schön ausgeführte Nummern, welche Ohr und Herz erfreuten.

Am Sonntag „Euryanthe“ hat neuer Besetzung der Eglantine durch Fr. Wagner und des Adolfs durch H. Formes mit einer glänzenden und ausserst geschmackvollen Inszenirung, nachdem diese Oper zwei Jahre gewaltig hatte. Ed. Wagner besitzt zu dieser Rolle alle Mittel um diese in ihrer Vollendung zur Anschauung zu bringen, wie vor ihr auf unserer Bühne noch nicht hingewiesen; und so zählen wir diese Rolle der Künstlerin zu den vorzüglichsten ihres Repertoirs; in einem der Fides, Romeo, Statira, in welchen ihre seltenen Mittel zur vollsten Geltung zu bringen Gelegenheit gegeben ist. Sürmlicher Beifall und Hervorruf in offener Scene lohnte diese Darstellung. Den Gegensatz zu dieser heroischen Erscheinung bilden die der Frau Kästler als Euryanthe, den der weiblichen Gräfin Amalthe und Adolfs durch welche Eigenschaften verbunden mit der edelsten Auffassung und schönsten Ausführung der musikalischen Theils der Rolle, die Künstlerin diese zu einer der ausgezeichnetsten geschaffen hat. Hr. Formes als Adolfs gab viel Schöne, noch etwas fremd in der Rolle (er hat sich in sehr kurzer Zeit studirt) werden mehrere Darstellungen bei sei-

nen) eifriges Streben das Fehlende noch abzurufen. Seine schöne Stimme verleihe ihre Wirkung nicht, und können wir auf ihn bei ferneren Vorstellungen noch zurück? Hr. Kräuß singt die Rolle des Lysart vorzüglich und Hr. Bost die Rolle des Königs sehr gut. Die Ausführung Sellen's des Orchesters war gut, nur möchten wir tadeln, dass die Theatermusik in dem Marsch des letzten Actes nicht zusammenhing. Hr. Kapellmeister Taubert hätte mit grossen Fleiss und Genauigkeit die Oper eludirt.

**Nachrichten.**

**Berlin.** Hr. Aug. M. Canthel aus Hamburg, Componist einer vieractigen Oper „der Fürst des Meeres“, behandelte sich gegenwärtig in unsern Mavern, um das Werk, das bereits in seiner Vaterstadt binnen vierzehn Tagen fünf Male mit entschiedenem Erfolge gegeben worden ist, wo möglich auch hier zur Aufführung zu bringen. Die Musik bekundet eine leicht gestaltete Feder, wie in einem äusserst flüssenden, gefälligen und melodischen Style geschrieben, effectvoll und dankbar für den Gesang und, so weit sich aus dem Klavier-Auszug erkennen lässt, wirksam instrumentirt, so dass die Inszenirung der von einem Deutschen herübergehenden Oper auf unserer Hofbühne um so mehr zu wünschen wäre, als auch zu Grunde liegende Subject nicht uninteressant ist.

Am 20. Februar hatte der König, Donchior die Ehre, eine Rolle von kirchlichen Compositionen auf dem Königl. Schlosse vor Sr. Majestät dem König zu Gehör zu bringen. Auf den Wunsch des Herzogs von Mecklenburg-Strelitz, eines wärdigen Freundes und Gönners unserer Kunst, befohlen Sr. Majestät der König um 9 Uhr Nachmittag den Donchior für die achte Abendstunde zu sich. Es war ein schwieriges Werk in so kurzer Zeit dem Donchior zusammen zubringen, indem sich theils der Musik-Dir. Nothwendig zu einigen Mitgliedern persönlich hinbegab, theils die Knecht, die gerade, als der überraschende Befehl ankam, Übungsstunde hatten, in alle Ecken Berlin's gesandt wurden. Um 8 Uhr waren zweidrittel des Donchors versammelt. Es wurden unter andern Stücken Inproprío von Paestrina vorgeführt, die der König als ein echt liturgisches Werk lobt. Sr. Majestät der König waren anscheinend höchst befriedigt und waren so herablassend, an einige der zum Donchior gehörigen Knaben huldvolle Worte zu richten.

**Breslau.** Am 20. Februar wurde unter Leitung des Königl. Universitäts-Musikdirectors Dr. Mosewits von der Sing-Academie das Händelsche Oratorium „Das Maccabeer's" aufgeführt. Es war diese Aufführung wiederum ein glänzender Beweis, dass die hiesige Musikkunst, mit Verständnis und unter geschmackvoller Leitung dargeboten, das grosse Publikum herauszubringen vermöge aus der Seltsamkeit und Fivolität der zeitigen Geschmackrichtung. Nicht der Haufe gestörter und blinder Nachbeter ohne Selbstbeobachtung, nicht der abgeschlossene Theil einseitiger Tonkühnheit und Verehrer der Antiquitäten, sondern das gebildete grosse Publikum gab sich dem erhabenen Kunstgenosse mit ganzer Seele hin. Das Urtheil der Gesammtheit, das sich tausend in sich hochbefriedigten und dennoch begreifenden Blicken kundgab, war ein freies und unbefangenes, und wiewohl die „Aufführung“ 3 Stunden währte, nirgends Ermüdung oder Abspännung wahrzunehmen. Mit vieler Thätigkeit Mosewits seinen Beruf erfüllt, und alle Aufmerksamkeiten vorangestellt werden; so viel er wollte, das nur Willige wie ein grosses Kraft zu gestalten und grossartig zu verwenden vermögen. Während die meisten Theaterröationen die Oper „Moses“ von Rossini als kein Lucrum betrach-

ten und in der Bibliothek ruhen lassen, hat unsere Direction dieses kostbare Werk recht wacker in Scene gesetzt und damit 5 volle Häuser gemacht. Über Fr. Babnigg, welche leider unsere Bühne verlässt und über Frau Bock-Heinzen berichten wir in der nächsten Nummer und schliessen für heut mit der Hinweisung auf eine von unserm trefflichen Carl Schnaabel compoirtre Fatale „der Missionäre“, die von Prawit unter ständlichem Befehl bereits mehrfach in Concerten vorgetragen worden und wohl in Kursen ihren theiligen Verleger finden wird. C.

**Liegnitz.** Am 13. Februar gab der Musikdirector Tschirch im Theater sein Abschieds-Concert, das so besucht war, dass viele wegen Mangel an Platz (das Theater fasst 900 Personen) nicht eingelassen werden konnten. Das Programm war ein sehr anziehendes, woraus wir nur den 95. Psalm von Mendelssohn und den „Sängerkampf“ von Concergeber nennen. Die Execution aller Piecen war eine im Ganzen recht gelungene und erwarhen sich namentlich die von Concergeber vortragenen Künstlerpleyen, so wie die Arie des Liebessängers im „Sängerkampf“ den rauschendsten Beifall. Tschirch hat somit seiner 31jährigen segensreichen Wirksamkeit in Liegnitz ein würdigen Schlussstein gesetzt.

**Bromberg.** Im Laufe dieses Winters sind hier zur Aufführung gekommen: 2 mal „die Nacht auf dem Meere“ von Tschirch, „die Walpurgisnacht“ von Mendelssohn, der erste Theil von Radziwills „Faust“, „die Wüste“ von David, „Die Walpurgisnacht“ wird nächsten auf allgemeinen Wunsch zu einem wohlthätigen Zwecke wiederholt werden. Sämmtliche Aufführungen waren gelungen und sehr besucht. Wenn der Musikverein, die Liedertafel und die Kapelle des 21sten Regiments (was sehr zu wünschen ist) in gegenwärtiger Verfassung blieben, so wird uns wahrscheinlich noch mancher Genuss zu Theil werden.

**Landberg a. d. Warthe, 18. Februar 1852.** Der gestrige Tag macht in unsern musikalischen Annalen eine Epoche, die wir um so freudiger begrüssen, als uns eines Theils ein Kunstgenuss bereitet worden ist, wie wir ihn in früheren Zeiten hier noch nie gehabt haben, „ander Theils“ wir darau' die Hoffnung knüpfen, dass was einmal mit so gutem Erfolg versucht worden ist, nun auch in Zukunft wiederholt und zu immer grosserer Vollendung geführt zu sehen. Der Sinn für Musik in der höherem und edlern Bedeutung des Wortes ist allmählig auch in unserer Stadt allgemeiner geworden, weildem uns wiederholt das Glück zu Theil ward, nicht nur gründliche Musikkenner von Fach, sondern auch ausgezeichnete Dilettanten zu Mitbürgern zu haben, auf deren Anregung in den letzten Decennien ein Verein nach dem andern entstand, der des hiesigen Publikums durch Aufführung von Vocalmusiken erfröte, so wie auch namhafte auswärtige Künstler bewogen wurden sich wiederholt in öffentlichen Concerten hören zu lassen, welche letztere von Jahr zu Jahr immer mehr Theilnahme zu finden schienen. Was uns dabei bisher noch fehlte und gewiss von Vielen so sehr schmerzlich vermisst wurde, war ein tüchtiges durch Saiteninstrumente gehörig verträgliches, vollständiges Orchester. Unser wackerer Mitbürger Hr. Freytag, der seit einigen Jahren als Stadtmusikant angestellt gewesen ist, hat es sich mit eben so viel Eifer als Geschick angelegen sein lassen, diesem Mangel abzuhelfen, und sich sichtlich eine Kapelle gebildet, welche allen billigen Anforderungen entspricht. Was diese in letzten Hinsicht; das hat der gestrige Abend gezeigt, wo Hr. Freytag durch dieselbe; wenn schon unter anerkennenswerther Mitwirkung anderer hiesiger Kunstverständigen und Dilettanten, zwei grosse Sinfonien von Haydn (Cdur und B-dur) so wie zwei Ouverturen, die eine zur Oper „Joseph und seine Brüder“ von Mehul, die andere „die Heimkehr aus der Fremde“ von Mendelssohn-Bartholdy unter so allgemeinem Beifall zur Ausführung

leichte, dass gewiss Niemand unbeliebigt den Saal verlassen hat. Wir wuschen von Herzen, dass Hr. Freytag für seine grosse Mühe und Aufopferung auch fernhin die nöthige Anerkennung und Aufmunterung finden und so in den Stand gesetzt werden möge, was noch recht oft dergleichen genussreiche Abende zu bereiten.

**Köln.** In der vierten Quartettunterhaltung der Herren Concermeister F. Hartmann und Genossen hörten wir ein ausserordentlich Nibeliches Quartett von Haydn in *F-dur*, das schöne Quartett in *G-moll* Op. 65. von Osnow, und zum Schluss eine heroische Leistung, Beethoven's Op. 131 *C-moll*. Ehre den wackern Künstlern, welche diese erstauswerthe Composition mit bewundernswerthem Ensemble und trefflicher Auffassung wiedergaben!

Am 19. Februar wurde im Theater eine grosse dramatische musikalische Abendunterhaltung in 3 Abtheilungen unter Leitung des Königl. Musikdirectors Hrn. Fr. Weber von Besten des städtischen Orchesters gegeben, wobei sämtliche Gesangs-Parteien und Rollen von Dilettanten (unter Mitwirkung des Hrn. Kammerängers E. Koch und unter der Regie des Hrn. R. Benedix) übernommen und mit ausserordentlichem Beifall von dem gedankt vollen Hause durchgeführt wurden.

**Braunschweig.** Wer kennt nicht Frau Fischer-Achten, einst die Perle des Frankfurter Theaters, die aber unser Intendant der ihm noch heute daroh grollenden Reichstadt wegschickte. Sechzehn Jahre lang war diese in einem Kaiser-Lexicon mit Recht die Glockenblume unter den Stägerinnen gemaute Künstlerin die Haupttierre unserer Oper. Sie trat im vorigen Sommer in Pension, und liess sich seitdem nur noch hier und da mit einer kleinen Pöge in einem Concerte oder einem kleineren Kreise hören, allerdings mit Beifall, doch glaube man nicht, dass sie die Bretter je wieder betreten würde, und war nicht wenig überrascht, als am 30. Januar auf dem Theatertratte als Gast in der „Fremden“ von Bellini in der Titelrolle angekündigt war, deren Schwierigkeiten sie selbst in ihrer glanzdanten Zeit nicht ganz überwunden haben soll. Bekanntlich singt Adelinde (die Fremde) zuerst hinter der Scene und gleich bei den ersten Tönen hörte man mit Überraschung, dass ihr, wie man sagt, „etwas in die Kehle kam“, was aber theilweise ihrer Reingehalt zugesprochen wurde, allein es wollte sich nicht verlieren, so rauschte sich auf der Scene mehrmals ziemlich heftig, es half jedoch nicht, man musste den Vorhang fallen lassen, und eine andere Oper, „der Barber von Sevilla“ geben.

**Hamburg.** Der Hamburger „Freischütz“ berichtet: Unsere Prima Donna Frau Mathilde Marlow, wird gegen Ende d. M. auf dem Stadttheater wieder auftreten. Es wird diese nicht nur ein Genuss, sondern auch ein blumenreicher Abend werden. Für den Sommer ist dieselbe bereits nach Hannover, Stuttgart, München, Wien und Prag zu Gastrollen eingeladen.

**Frankfurt a. M.** Am 16. Februar wurde zum Besuche des Hrn. Caspari Mendelssohn's „Heimkehr“ zum ersten Male, ausserdem noch des Finales aus „Aureoly“ und, neu einstudirt, Boieldieu's Operette „der Kalif von Bagdad“ gegeben.

**Gotha.** Das Hoftheater hat jetzt den „Don Juan“ mit den Original-Recitativen neu in Scene gesetzt. Wie lange noch wird man in dem musikalischen Leipzig neben der Mozart'schen Musik die „Abernheiten und Gemeinheiten des landesüblichen Sprechtheaters in dieser Oper mit anhören müssen?

**Leipzig.** Ende vorigen Monats hielt der Studenten-Gesang-Verein sein jährliches Musikfest, und gerade das diesjährige war eins der besuchtesten seit dem Bestehen des Vereins. „Der Sängerkampf“ von Musikdir. Teichl (gegenwärtig Fürstl. Reussischer Musikdir. in Gera) war der Hauptmoment des Concerts,

das daneben noch durch allgemein gefällige Piepen, wie das Quartett Mendelssohn's „Wasserfahrt“ etc., die Theilnahme der Zuhörer fortwährend wohl erhielt. Jene Cantate ward mit grosser Präcision der Sängerkräfte unter der Direction des Organisten Laager ausgeführt und in ihrer scharfen Individualisirung der einzelnen weitstreitenden Chorpatrien, über die der gaitliche Chorgesang, dargestellt durch einen majestätischen Choral, sowohl in dem Urtheil des Publikums, als in der Intention des Componisten den Sieg erringt, mit Glück und unter den lebhaftesten Beifallsbezeugungen der Hörer durchgeführt.

Haust. Z.

**Dresden.** Von der Oper der letzten Zeit ist nicht viel zu sagen. Hr. Relehart trat zum letzten Mal vor seinem Abgang als Nemorino im „Liebestrank“ auf. Die Oper fand geringes Publikum und wenig Beifall, weniger als Hr. Relehart und Fr. Büry verdienten, welche Letztere die Adina mit grosser Eleganz und Volubilität zur vollen Geltung brachte. Kuhl's „Frazzosen vor Nizza“ sind wieder gänzlich zurückgelegt, sie werden in Dresden nicht zur Aufführung kommen. Dagegen steht „Lesonde“ in nächster Nähe bevor.

Am 22. v. M. verstarb in Dresden, wo sie in stiller häuslicher Zurückgezogenheit lebte, die Wittve unseres hochberühmten deutschen Meisters Carl Maria v. Weber. Sie erreichte ein Alter von 57 Jahren und überlebte ihren Gatten: 26 Jahr. Ein Sohn, Max v. Weber, bleibt als der einzige Nachkomme des berühmten Vaters zurück.

**Wien.** In Kurzem kommt nun Mozari's „Entführung aus dem Serail“ zur Aufführung mit Frau La Granga (Constanze), Hrn. Ander (Belmonte), Hrn. Draxler (Ossin), Fr. Wildauer (Fantine), Hrn. Erl (Pedrillo). Was sagen Sie zu dieser Besetzung? Wahrlich einer Kaiserstadt würdig; der Metropole der Musik hat grossen intelligenten Reiche angemessen. Wenn nur über in solcher Weise die Kunst verberlicht würde! Vor acht Tagen debütierte die neu engagirte Coloraturängerin La Granga in ihrer Glanzrolle, der Lucia, und entwickelte eine Sangesvollkommenheit im brillanten Styl, die in der That ohne Beispiel! daneben ist doppelt bedauerlich, dass in dem Material, aus dem so Wunderbares geschaffen ward, nicht complete ist.

**Freiburg.** Der Instrumentenmacher Ernst hat eine Triple-Guitarre mit drei Spielhäfen vollendet, der mittlere mit der gewöhnlichen Stimmung, der linke mit der Terz- und der rechte mit der Octav-Stimmung, jede mit der üblichen sechshebigen Bespannung. Die Spielart ist leicht, der Ton vorzüglich. Ein neues Metall-Blasinstrument, Clarion, vom Instrumentenmacher Leobschütz in Olmütz erfunden, hat einen vollen, schönen und weichen Ton und soll an die schmelzende Färbung des Violoncello erinnern.

**Leipzig.** In Ermangelung eines Heidentumes sang kürzlich Frau Freund, eine dilettirende Mezzo-Sopranistin, den Robert in der Meyerbeer'schen Oper. Auch nicht übel!

**Angsburg.** Neu war hier „Undine“. Der berühmte Maschinenbildhauer hat die Scenerie besorgt.

**Nürnberg.** Frau v. Marra-Vollmer gesteht noch immer, ist das einzal chert des ganzen Theater-Publikums, und obwohl die Nürnberger die Sonntag als Sonntag in der Gonggetunnt anerkennen, so taufen sie doch ihre glücklichen Nachmittal Merre mit Recht Feiertag. Dass Frau v. Marra auch hochtragische Partheiten wie Norma in ihr Repertoire aufgenommen, hat hier allgemein überrascht. End wie hat Frau v. Marra die Partien durchgeführt, wie wusste sie, materialit von diesen rein plastischen Formen durch das gewählte Costüm, durch das wahrheitsgetreueste Spiel ein Gebilde schöner Harmonie zu schaffen? Jede Stellung war rein Natur von dem edelsten antiken Geschmack, mit einem Worte, es war das Gelungenste, was man sich in de

Idee bilden und in der Wirklichkeit leben konnte. — **Fine von Marra** hat uns auch „die Kronlamanten“ neu gebracht und als **Theophila** excellirt.

**Strassburg.** Mit grossem Success erschien neu die Oper von **Thomas: „Die eiserne Maske“.**

**Paris.** „Der ewige Jude“ von **Halevy** ist vollständig einstudirt. Das Auftreten der **Mlle. Lagras** wird mit allgemeinem Interesse erwartet, man verspricht sich von dieser jungen Künstlerin eine mehr als brillante Zukunft.

**Mlle. d'Angri,** die vor zwei Jahren mit Beifall bei der italienischen Oper sang, ist für mehrere Vorstellungen von **Lumley** engagirt. Zuerst wird sie in der „Italienerin in Algier“ auftreten.

— **Mad. Stoltz** ist nach **Lisabon** abgereist, wo sie aber nur einige Monate verbleiben und dann nach **Brasilien** gehen wird, um ein Engagement auf 10 Monate für 120,000 Fr. anzutreten.

— **Mlle. Clauss** hat in zwei Concerten heispiellosen Erfolg gehabt und sich demnach entschlossen, noch mehrere Concerte zu geben.

— **Lemmens,** einer der grössten Orgelspieler, Professor an dem **Brüsseler Conservatorium,** befindet sich hier, um die ausgezeichnete neue Orgel zu St. Vincten de Paul zu spielen.

— **Berlioz** ist im Begriff, nach **London** zu gehen, um daselbst die Direction der neuen philharmonischen Gesellschaft zu übernehmen.

— Der berühmte Componist **Onslow** ist seit einigen Tagen in **Paris.** Es ist sein 33stes Quintett (für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello) erschienen.

— **Mad. Costellan** hat ihr Gastspiel in **Brüssel** beendet.

Die Zahl der Concerte von Virtuosen, Sängern und Sängerinnen, wie einzelner musikalischer Gesellschaften ist so gross, dass man kaum eine Vorstellung davon hat und es rein unmöglich ist, sich als Zuhörer an allen zu betheiligen.

In der zweiten Sitzung der Concerte des Conservatoriums kamen die Ouverture und Introduction aus dem „Don Juan“, ein Quartett aus dem „Vagabond“ von **Cherubini,** Fragmente aus der Schöpfung von **Haydn** und die 4-der-Symphonie, von **Beethoven** zum Vortrag.

Die grosse Oper hat auf einen Monat mit **Depassio** einen Contract abgeschlossen, nach dem er den **Marsch** in die **Hugenotten** singen soll. **Halevy** hat ihm im „ewigen Juden“ eine Rolle übergeben, die er sehr gut auszuführen vermag.

— **F. Hiller** hat dem **Repetitor** der **Italienischen** Oper noch mehrere deutsche Werke zuzuführen, in denen **Belletti, Carstelli, Genscol, Feriotti** und **Mlle. Corbari** Gelegenheit finden werden ihre schönen Stimmen zu entfalten.

— Seit einiger Zeit hat sich unter dem Titel: **Nationaleikel** eine musikalische Gesellschaft gebildet, die sich die Verbreitung einer guten Musik unter die Masse zum Ziele setzt. Bisher waren **Musik** und **Vortrag** die Entreprisen von diesem Zwecke gewidmeten Concerten. Jetzt hat **Hr. Mathran,** der ein ausgezeichnete Pianist und ausserdem ein guter Musiker ist, diese Aufgabe gestellt. Er war längere Zeit **Compagnon** von **Julien** in **London** und weiss, welche Wege er zu gehen hat, um seinen Zweck zu erreichen.

— Die neuen Melodien von **Ernst Boulanger** machen in allen Concerten die Runde. — Besonders darf niemals die beliebte **Romanze „Au Paradis“** fehlen.

— **Gottschack** ist noch immer in **Yalladolid.** Ein Leiden an dem kleinen Finger seiner rechten Hand, nöthigt ihn einstweilen zur unbedingten Ruhe. Der Erfolg in seinen bisherigen Concerten war beispiellos.

**Cobler's Oper** „Der Rückkehr von Brügge“, ist am 20. v. M. gegeben worden, und scheint sehr gefallen zu haben. Am meisten sprach an: ein hübsches Trio am Ende des 1. Aufzuges, ein Duett zwischen **Mlle. Wertheimer** und **Mad. Miolan** und ein **Bolero,** der demselben folgte und **Wiederholungen** müssete. Auch der Chor der **Biertrinker,** mit welchem der 3. Aufzug anfing, sprach sehr ad. **Mlle. Révilly** gefiel, als **Marie** von **Brabant,** sehr gut durch **Costüm** und **Spiel;** **Hr. Foy, Riquier** und **Boulo** sangen die **Männerrollen.** „Dem Theater der komischen Oper über die Frische seiner Costüme und die Wahrheit seiner Decorationen Complimente machen zu wollen“, schliesst die Recension, „hiesse eine gemeine Lohndelei.“

— **Meyerber's „Prophet“** ist nun auch schon zwei Mal in **Lille** gegeben worden und zwar mit **ausserordentlichem** Beifall. **Mad. Rey Sauton** sang die **Fides,** **Hr. Octave** den **Propheten.** **Hr. René,** der bereits in **Antwerpen** den „Propheten“ in **Scene** gesetzt, leitete die **Verwaltung** als **Regisseur.**

— **Sophie Cruvelli** hat in einer Woche vier Male in der **Italienischen** Oper gesungen: in „**Fidolio,**“ in der „**Norma,**“ und zwei Male in **Vorfa's „Nabuco.“** Sie schien durchaus nicht erschöpft und im Gegentheil scheint ihr Talent und der Beifall den sie erhält mit jedem Auftreten zu wachsen.

— Der **Componist Rosenhain** ist wieder hier eingetroffen. Von dem Organisten der **Kathedrale von Montauban, Hrn. Lahat,** wird ein Werk in zwei Bänden, *études philosophiques et morales sur l'étude de la musique,* erwartet.

— Die **Jury** hat kürzlich den **Sohn** eines deutschen Schummachers und selbst **Schummacher, Borvillers,** einen leidenschaftlichen **Musikfreund** und **Viollinspieler,** der, selbst **aussterbend,** eine **Violine** zu kaufen, eine **Violine** stahl, sie aber am andern Tage dem rechtmässigen **Eigentümer** wieder zureckschickte und sich als **schuldig** bekannte, freigesprochen, und zwar weil er ein **Melomane** (leidenschaftlicher **Musikliebhaber**) sei.

**Mailand.** Am **Theatro Carcano** entzündete „der **Corsor“** von **Verdi** die **Zuschauer** zum **Fantasmus.** **Künstler** und **Impresari** hatten das **Uhrige** gethan. An der **Canobiana** wurde mit glänzendem Beifall ein neues Ballet „**Faço di Gemma“** aufgenommen.

— An der **Scala** kam vom **Director** des **Conservatoriums, Laura Rossi,** die **Sabineerinnen** zur **Auführung.** Das **Textbuch** von **Peuzuzzi** ist sehr schlecht, die **Musik** ist studirt und gut gearbeitet. Es finden sich darin viele Dinge, die man bewundern, aber **Wenigen,** was **ergötzt.** Die **melodische** Erfindung ist nicht neu. Auch war die **Ausführung** nicht besonders glücklich. **Venedig.** Der „**Ripetto**“ von **Verdi** erregt noch immer den **allgemeinsten** Beifall. **Coletti** ist gross als **Sänger,** noch **grösser** als **Schauspieler.** Die **Auführung** war ein **wahrer** Festtag, wozu die **brillante** Ausstattung des **Uhrige** gethan.

**Rom.** „**Il Giuramento**“ hatte **glänzenden** Erfolg, sowohl durch seine **Musik** wie durch die **Darsteller.**

**Turin.** Mit dem 7. Febr. prechent hier ein neues **artistisches** Wochenblatt (das **frühere** hieß **Italienisch,** halb **französisch** geschrieben) scheint **eingegangen** zu sein; **H. nuovo Figaro.** Die **musikalische** Seite liefert eine sehr geringe Ausbeute.

**Florenz.** Nach einem ziemlich langen **Schweigen** bekamen wir wieder ein **Lebenszeichen** von der **biologischen** **Vocal-** und **Instrumental-Academie,** d. h. die **instrumentale** Seite ist eben nicht **wesentlich,** da sie nur die **Rolle** der **Begleitung** zu dem **Gesange** spielt. **Verdi** und **Meyerber** bildeten den **Hauptbestandtheil** der **Unterhaltung.**

**Neapel.** Am 8. Carlo kam eine neue **Oper** von **Battista** unter dem Titel „**Mudarra**“ zur **Auführung.** Sie schleppte sich mühsam durch drei **Acte** und wurde **dann** zu **Tode** getragen.

## Musikalisch-literarischer Anzeiger.

## Neue Musikalien

in Verlage von

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

Thlr. Ngr.

Bach, J. B., Concert en Sol mineur p. le Clavecin avec accomp. de 2 Violons, Viola, Violoncelle et Basse, publié pour le premier fois d'après le manuscrit original par S. W. Dehn et F. A. Roltzsch.  
Oeuvres complètes Livr. 17. . . . . 2 —

Partition . . . . . 25 —  
Parties . . . . . 1 15

— 6 Concertos publiés pour la première fois d'après les manuscrits originaux par S. W. Dehn.

Septième Concerto pour Clavecin, Flûte et Violon concertans avec accomp. de Violon, Alto, Violoncelle et Basse . . . . . 3 15

Partition . . . . . 1 15  
Parties . . . . . 2 —

Conrad, C. E., Fest-Ouverture für grosses Orchester.

Op. 30. . . . . 2 15  
Dieselbe für Pianoorte zu 2 Händen . . . . . 20 —  
4 . . . . . 25 —

Enke, H., 6 melodische Chungsstücke in Umfang von 5 Tönen bei stütthender Hand für das Pianoorte zu 4 Händen, Op. 6. Heft 1. und II. . . . . 15 —

Goltermann, G., 2 Pièces de salon pour Violon, ou Violoncelle avec accomp. de Piano. Op. 13.

Nr. 1. Les Adieux . . . . . 15 —  
2. La Réve . . . . . 15 —

Kalliwoda, J. W., 3 Lieder für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoorte. Op. 177. . . . . 20 —

Nr. 1. Geistergruss . . . . . 7 1/2 —  
2. Die Fernen . . . . . 7 1/2 —  
3. Lied der Liebe . . . . . 10 —

Kullak, Th., Andante pour Piano et Violon ou Clarinette.

Op. 76. . . . . 1 —

Leonhard, J. K., Quatuor pour Piano, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 17. . . . . 2 20

Voss, Ch., La Romantique. Cantilène pour Piano. Op. 63. No. 2. . . . . 10 —

## Das Schönste, Anmuthigste und Lebenstreueste,

was jemals durch Stahlstich erreicht, liefert das so eben von **Schubert & Comp.** edite Prachtportrait der Königin des Gesanges:

## Madame Sontag (Gräfin Rossi),

wie sie augenblicklich noch in voller Blüthe ihrer Schönheit steht.

Zu beziehen durch alle Kunst- und Musikhandlungen.

Mittwoch den 3. März 1852,

Abends 7 Uhr.

Im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses

Zweite

## Symphonie-Soirée der Königl. Kapelle

ausgeführt (zweiter Cyclus)

zum Besten ihres

Wittwen- und Waisen-Pensionsfonds.

- 1) Sinfonie (D-dur) von Mozart.
- 2) Ouverture zu „Ruy Blas“ von F. Mendelssohn-Bartholdy.
- 3) Ouverture zu „Fanciulli“ von Cherubini.
- 4) Sinfonie (C-moll) von Beethoven.

Billets à 1 Thlr. sind in der Königl. Hof-Musikhandlung des Hrn. G. Boek, Jägerstrasse No. 42, und Abends an der Kasse zu haben.

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

## Compositions-Kampf.

Der städtische Männergesang-Verein zu Düsseldorf hat beschlossen, mit dem am 1. August 1852 stattfindenden grossen Gesang-Wettstreite einen

## COMPOSITIONS-KAMPF

zu verbinden, und ladet die deutschen Componisten hiermit ein, sich an denselben zu betheiligen. Von dem Wunsche beseelt, drei ausgezeichnete Lieder zu erwerben, setzt er drei Preise fest, die von einer später bekannt zu machenden Jury von 5 Preisrichtern, den 3 besten neu componirten, auch nicht im Druck erschienenen Liedern zuerkannt werden sollen.

1. Preis 10 Frd'or = 100 FL.  
2. - 6 - = 60 -  
3. - 5 - = 50 -

Die Betheiligung an den Compositions-Kampf ist an die folgenden Bedingungen geknüpft:

- a) Die Lieder müssen für mehrstimmigen Männergesang ohne Begleitung geschrieben sein. Der Text ist freigegeben, darf jedoch weder in religiöser, noch in politischer Beziehung verletzenden Inhalts sein.
  - b) Ein und derselbe Componist darf nicht über 3 Lieder einschicken.
  - c) Jede auf Betheiligung Anspruch machende Composition muss, leserlich geschrieben, längstens bis zum 15. Juni d. J. in Partitur und einfach ausgeschriebenen Stimmen an die Direction des städtischen Männergesang-Vereins zu Düsseldorf mit einem Motto versehen franco eingesandt werden. Ein versiegelter Zettel, der aussen dasselbe Motto, innen den Namen des Componisten enthält, ist beizulegen.
  - d) Sollten jedoch die 3 besten der eingesandten Lieder den Ansprüchen der Jury nicht genügen, so ist der Männergesang-Verein nicht gehalten, unter allen Umständen die ausgesetzten Preise zu vergeben.
  - e) Der städtische Männergesang-Verein erlangt durch die Anzeihung der Preise, das ausschliessliche Eigenthum der preisgekrönten Lieder, und steht denselben das alleinige Verlagsrecht zu.
- Die Sieger werden am Schlussstage des Gesang-Wettstreites öffentlich proklamirt, und die Preise ihnen auf das Schnellste zugestellt. — Düsseldorf, den 14. Februar 1852.

Das Comité.

Hammers, Bürgermeister. G. Cramer, F. A. Benz, W. Dietas, J. P. Giesbers, Jr., W. Berchmann, Hiltforth, F. Juchaczewski, W. Knapp, Director, L. Lapp, sen., Jr. Lebe, Teipers, W. Schmidt, Th. Schmitz, Fr. Seyppel, A. Strauven, J. G. van der Bosch.

Sonntag den 6. März, Abends 7 Uhr,

im Saale des

## Königl. Schauspielhauses

## Dritte Soirée des Königl. Dorchors.

Erster Theil.

- 1) Gloria von Palestrina.
- 2) Motetto von Gabriel.
- 3) Nonett für Viol., Alt, Vello., Contrabaß, Flauto, Oboe, Clarinetto, Horn und Fagott von Spohrer, vorgelesen von den K. Concertmeistern Herren H. Ries und M. Ganz, den K. Kammermusikern Herren Richter, Teetz, Kramer, L. Rosenzweig, Gareis, Wuras und Höbe.
- 4) Vateroster von B. Klein. Auf vieles Begehren.
- 5) Palm 43 von Mendelssohn. Zweiter Theil.
- 6) Quintett für Piano, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Mozart, vorgelesen von dem K. Hof-Pianisten Herrn Ritter von Koniski, den Herren Kammermusikern Rosenzweig, Gareis, Wuras und Höbe.
- 7) Canticus von Lotti. Auf vieles Begehren.
- 8) Miserereordina von Durante.

Billets à 1 Thlr. sind in der Hof-Musikhandlung des Hrn. G. Boek, Jägerstrasse No. 42, zu haben.

Zu beziehen durch  
 WIEN, Aus. Hübner & Comp.  
 PARIS, Brossier et Comp., 22, Rue de la Harpe.  
 LONDON, Cramer, Beale et Comp., 291, Regent Street.  
 St. PETERSBURG, Bernsd.  
 STOCKHOLM, Hirsch.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

### Bestellungen nehmen an

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

insereit per Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

### Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock  
 in Berlin erheben.

### Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. mit Musik-Prämie, beste-  
 halbjährlich 3 Thlr., hied in einem Zusche-  
 rumes-Scheine im Betrage von 5 oder 3 Thlr.  
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-  
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.  
 Jahrl. 3 Thlr. ohne Prämie.  
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.

**Inhalt.** Rezensionen, Cantate, Instructives, Bildungsblätter. — Berlin, Musikalische Revue. — Feuilleton, Briefe von Conradi Kreuter, Forts. Nachrichten. — Musikalisches literarisches Anzeiger.

## R e c e n s i o n e n .

### Cantate.

**C. F. Drobisch**, Im Gebirge, Cantate. Op. 58. Mainz,  
 bei B. Schott's Söhnen.

Das Gedicht der vorliegenden Cantate schildert uns einen Tag im Gebirge; mit den Empfindungen des Fischerknaben wird der Anfang gemacht, dann kommt ein Chor, der im Allgemeinen die Freude ausdrückt, im Gebirge zu sein; darauf das Lied des Mäherknaben am Mittag; Wasserfall und See wird vom Chor besungen; indess ist der Abend hereingebrochen, vier Stimmen singen ein *Ave Maria*; der Schlusschor spricht die Stimmung aus, von der das Gemüth beim Anblick des Sternenhimmels ergriffen wird. Der idyllische Charakter des Ganzen war ein Hinderniss für die Musik, die auf diese Weise weder zu dramatischer Lebendigkeit gelangen noch in einer durchweg ersten und grossen Haltung verharren konnte, zu der man durch die allen klassischen Kirchenexte unwillkürlich hingezogen wird. Selbst in den „Jahreszeiten“ von Haydn ist ungleich mehr dramatische Bewegung und vor allen Dingen ungleich mehr Mannigfaltigkeit in den Situationen und Schilderungen. Der Dichter hat den von ihm gewählten Gegenstand nicht im Mindesten auszunutzen gewusst und giebt auch in den einzelnen Abschnitten des Gedichtes dem Componisten nicht die kleinste Anregung. Herr Drobisch hat den pastoralen Ton ganz richtig getroffen; aber so hoch wir auch die Vorzüge der Einfachheit, Natürlichkeit und Klarheit schätzen, so ist uns doch in diesem Werke des Reizvollen und Anregenden etwas zu wenig. Es ist Alles wohlklingend, natürlich und von richtigem Ausdruck; aber es findet sich selten eine hervortretende Wendung, durch die das Gemüth und Ohr beschäftigt und interessirt würden. Für kleinere Gesangsvereine, die

sich auf einfachere Compositionen beschränken, ist das Werk in Rede zu empfehlen, zumal die Chöre, wie meistens bei Werken dieser Art, am gelungensten sind. Doch müssen wir zu einer Ausführung mit Orchester rathen, da die Klangwirkungen der Holz-Instrumente für den Charakter der Composition von Wichtigkeit sind; überdies gewinnt das Werk durch die Instrumentation das Leben, das ihm in der modularischen und melodischen Anlage fehlte.

### Instructives.

**Fr. Kalkbrenner**, Harmonielehre zunächst für Pianofortespieler als Anleitung zum Prätudiren und Improvisiren. Op. 190. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Das vorliegende Werk hat seine hervortretendsten Mängel in der Anordnung des Stoffes. Es ist ohne Zweifel für die Bildung eines Componisten nicht inhaltsvoll genug, und in dieser Beziehung lässt sich auch gar kein Tadel erheben, da der Autor vorzugsweise klavierspielende Dilettanten im Auge hatte. Es scheint uns sogar für diesen Zweck die Erwähnung und ausdrückliche Bezeichnung mancher Accorde, die wohl gar keinen besondern Namen verdienen, sofern man nicht bis in's Unendliche Benennungen erfinden will, z. B. des Quartaccords (vollkommener Dreiklang, dessen Terz durch die Quart vollzogen wird), überflüssig zu sein. Die Anordnung des gegebenen Stoffes ist aber eben so unsystematisch, als unpraktisch. Man könnte es übersehen, dass auf den ersten acht Seiten von Quinten- und Octavenfolgen, vom Durchgang und Vorhalt, vom Orgelpunkt, von der Initiation gesprochen und dann erst die Intervallen-Lehre auseinandergesetzt wird, wenn des hüt

unstymatisch und nicht zugleich unpraktisch wäre. Denn was soll der Anfänger, der doch vorausgesetzt wird, von den ersten acht Seiten verstehen? Wenn z. B. auf S. 3 steht: „durchgehende Noten nennt man alle diejenigen Zwischennoten, welche sich unter zwei durch die Bezifferung bezeichneten Noten befinden und nicht zur Harmonie gerechnet werden“, so ist das Demüthigen, der von Harmonielehre sonst noch nichts weiss, vollständig unklar. Oder folgende Definition des Vorhalts: „Vorhalt oder Verzögerung einer Note, sind zwei sinnverwandte Worte, die man ohne Unterschied anwendet. Beide die ganze Wissenschaft der Harmonie ist in diesem Kapitel enthalten, denn jede Dissonanz ist die Verzögerung oder der Vorhalt einer Consonanz.“ Diese Ansicht ist schon an sich schief, denn man versteht unter Vorhalt nicht so etwas Allgemeines; der Kundige nimmt das aber allenfalls als einen nicht gerade geistlosen Einfall hin und weiss, was er sich dabei zu denken hat; aber was soll sich der Unkundige dabei denken? Wir können daher Niemandem rathen, seine theoretischen Studien an diesem Werke zu machen, empfehlen es aber dem Pianofortespieler dennoch, weil er manchen brauchbaren Wink für die Anwendung seiner harmonischen Kenntnisse auf das Pianofortspiel bei Kalkbrenner finden wird. Kalkbrenner hat zu einzelnen Kapiteln eine reiche Beispielsammlung gegeben, die dem Anfänger ein anschauliches Bild davon giebt, wie man es anfangen muss, und die Grundsätze der Harmonie zu kleinen Pianofort-Improvisationen, Präludien u. dgl. zu benutzen. So finden wir schon auf S. 7 recht brauchbare Beispiele für die Imitation, dann S. 10 einen Gang vollkommener Dreiklänge und 18 Klavier-Variationen darüber, nach deren Muster der Schüler nun Variationen auf eine Anzahl anderer auf dem vollkommenen Dreiklang beruhender Gänge bilden soll; dasselbe Verfahren wird bei andern Accorden wiederholt, namentlich auch bei der Lehre von der Begleitung der Tonleiter; darauf folgen Beispiele, um modifiziren zu lernen, stets mit Rücksicht auf den Pianofortespieler; endlich Aufgaben zum Präludiren, neun ausgeführte Präludien, eine Fuge und zwei Toccaten. Mit den Präludien scheint uns das Werk eigentlich abgeschlossen; denn zum Verständnis der Fuge fehlt es in ihm an den theoretischen Voraussetzungen. Wir zweifeln nicht daran, dass es seinen Nutzen haben wird; mit etwas mehr didactischer Ruhe und Sorgfalt abgefasst, würde es indess noch ungleich verwendbarer sein. Denn so, wie es jetzt ist, reicht es allein nicht aus für die theoretische Bildung des Pianofortespielers; es bringt nur etwas Neues hinzu, was in den andern Harmonielehren fehlt und freilich auch dem eigentlichen Musiker entbehrlieh ist.

**R. Aggiutorio**, Tägliche Übungen, um den Vortrag der Gesangswerke grosser Meister zu erleichtern, für Sopran, Mezzo-Sopran und Tenor. Op. 31. Wien, bei Diabelli & Comp.

Der Verfasser sagt in der Vorrede: „die gewöhnlichen Gesangsübungen bieten dem Schüler grösstentheils nur wenige zu überwindende Schwierigkeiten dar. Aber wenn derselbe sich an die Tonstücke der modernen Vocalmusik wagen will, so findet er sich, aus Mangel an genügender Vorbereitung, plötzlich durch unvorhergesehene Hindernisse gehemmt. Dieses hat mich bewogen, Passagen oder Übungen zu componiren, welche, als Fortsetzung der gewöhnlichen Lehrbücher, den Schüler befähigen, einige dieser Schwierigkeiten zu besiegen, und ihm die Ausführung moderner Tonstücke zu erleichtern. Der grösste Theil der hier jetzt erschienenen Übungen hatte nur den Zweck, die Stimme zu bilden, und ihr Geschmeidigkeit zu verschaffen. Aber man findet da weder den Umfang noch den Styl jener Figuren, deren man gewöhnlich in der Operamuskulatur bedarf. Dieses ist der besondere Charakter, den ich dem gegen-

wärtigen Werke zu geben strebte. Jede Übung ist nur durch einfache Dreiklang-Accorde begleitet.“ Die Voraussetzungen, von denen Hr. A. ausgeht, sind nicht ganz richtig. Wir besitzen einen nicht geringen Vorrath grösserer Vocalisten (ich will Beispiels halber nur die von Righini und Bordogni nennen), die an Schwierigkeiten weit reicher und ausserdem geschmackvoller und anziehender sind, als die uns hier vorliegenden Übungen, die meistens irgend eine beliebige Figur durchführen und nur von kleinerem Umfang sind. Übungen dieser Art sind gute Vorstudien, bevor der Sänger sich auf die grösseren Selbsteigenen wagt; aber auch in diesem Genre ist das, was sich in dem ersten Theil der Gesangsschule Garcia's findet, bei weitem vorzuziehen, weil es systematischer, umfangreicher und ungleich schwieriger ist. Zu dem vorliegenden Werke war daher seit der Existenz von Garcia's Schule gar keine Nothwendigkeit vorhanden, oder man müsste denn dem Schüler eine unschädliche Abwechslung verschaffen wollen. Und in diesem Sinne wird es sich allerdings als brauchbar erweisen, namentlich wenn der Lehrer sich nicht streng an die Reihenfolge der Übungen bindet; denn nicht immer hat Hr. A. das Leichtere dem Schwereren vorangestellt.

### Bibliographisches

**Thematisches Verzeichniss sämmtlicher im Druck erschienenen Werke von Ludwig van Beethoven.**  
Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Das vorliegende Werk befriedigt ein dringend gefühltes Bedürfniss und lässt nur den Wunsch regern, dass auf die Compositionen eines Mozart, Haydn u. s. w. ein gleicher Fleiss verwendet werde. Es ist mit einer Sorgfalt gemacht, die auf eine mehrgleiche Arbeit und auf philologische Zügeligkeit und Genauigkeit schliessen lässt; wenn es trotzdem in Nothwendigen keine absolute Vollständigkeit erreicht hat, wenn überhaupt noch mancher interessante und wichtige Gesichtspunkt bis jetzt unserer Acht gelassen ist, so ist das zwar ein Mangel, aber nicht ein solcher, der den Herausgebern zur Last fiel; denn ein Jeder, der mit dergleichen philologisch-statistischen Arbeiten einigermaßen vertraut ist, weiss, dass es ganz unmöglich ist, in dieser Art etwas vollständig Abschliessendes zu liefern. Wir müssen daher den Herausgebern im höchsten Grade dankbar sein, dass sie ein theils für die Musikgeschichte, theils für den praktischen Gebrauch der Musiker und Musikfreunde so werthvolles Werk geliefert haben, ein Werk, das auf die musikalische Welt von befriedigendem und belehendem Einfluss sein wird. Die erste Abtheilung (p. 1—120) enthält alle Werke, die eine Opuszahl haben, also Op. 1—Op. 138. Zuerst ist der Titel des Werkes in deutscher Sprache angegeben, demnächst die Widmung, wenn eine solche vorhanden ist. Das Wichtigste war nun, festzustellen, in welchem Verlag die Originalausgabe erschienen ist; dies ist in dem vorliegenden Werke geschehen; es würden sich aber die Herausgeber ein noch grösseres Verdienst erworben haben, wenn sie in den Fällen, wo der Verlag eines Werkes auf eine andere Handlung übergegangen ist oder eine Handlung ihrer Firma verändert hat, ausser der jetzigen, Firma zugleich die ältere, ursprüngliche angeführt hätten. Diejenigen, die sich im Besitz einer wahrhaften Originalausgabe befinden oder zu befinden wünschen, entbehren auf diese Weise noch eines sichern Anhalts. Es ist also zunächst mit grösseren Lettern der Name derjenigen Verlags-handlung vermerkt, die sich im Besitz der Originalausgabe gegenwärtig befindet; dem folgt die Angabe der übrigen Musikhandlungen, in denen ein Abdruck des betreffenden Werkes erschienen ist, stets mit Angabe des Preises. Dass in dieser letztern Hinsicht keine absolute Vollständigkeit erreicht ist, ist weder

zu verwundern, noch ist es ein grosses Unglück; wenigstens nicht im allgemeinen musikalischen Interesse; wir halten uns nicht damit auf, Mängel dieser Art namentlich anzuführen, da dies einzig und allein Sache der einzelnen Verleger ist, denen es ja frei steht, solchen Lücken für eine etwaige zweite Auflage durch rechtzeitige Meldung vorzubeugen. Nach der Angabe der Ausgaben folgt die der Themen oder vielmehr der Anfänge eines jeden Werks, und zwar in solcher Ausdehnung, dass ein Verkeinen unmöglich ist. Vom Standpunkt der Theorie aus ist dieser Theil des Werkes zwar nicht vollständig gelungen; denn manchmal ist mehr als das Thema, manchmal weniger angeführt; für den praktischen Gebrauch kommt es darauf aber nicht an. Es versteht sich um von selbst, dass bei einem aus mehreren Sätzen bestehenden Werke die Anfänge aller Sätze angegeben sind; für den Fall, dass ein Satz selbst aus mehreren Abschnitten besteht, ist keine durchgehende Consequenz beobachtet, vielmehr mit Recht; denn der Zweck des thematischen Verzeichnisses kann immer nur der sein, dass das Werk erkannt werde; und dazu ist bald mehr, bald weniger Vollständigkeit erforderlich. Die Sorgfältigkeit in der Copirung der Anfänge ist rühmend anzuerkennen. Wenn dasselbe Thema wiederholt vorkommt, so ist dies nicht bemerkt. So ist z. B. S. 98 bei Op. 114 auf die Benutzung des Marschthemas in Op. 76 verwiesen. Doch sind in dieser Beziehung noch Vervollständigungen zu machen; so bleibt z. B. die Wiederkehr der Menuett von Op. 20 in Op. 49 No. 2 noch zu erwähnen. Schliesslich folgt eine Angabe über Bearbeitungen, die ein jedes Werk entweder ganz oder theilweise für andere Instrumente oder für Gesang erfahren hat, mit ausdrücklicher Unterscheidung der von Beethoven selbst herrührenden Bearbeitungen. Dieser Theil des Werkes ist für den praktischen Gebrauch von grosser Wichtigkeit; ohne Zweifel wird zwar auch hier mancho Auslassung zu bemerken sein, dennoch aber wird auch der Kenntnissreichste seine bisherigen Kenntnisse von diesem Theil der Beethoven-Literatur um ein Bedeutendes bereichert finden. Die zweite Abtheilung des Werkes (S. 123—150) enthält die Werke ohne Opuszahl, in folgender Weise geordnet: A. Für das Orchester, B. Für Streichinstrumente, C. Für Blasinstrumente, D. Für das Pianoforte mit und ohne Begleitung, E. Gesänge und Lieder mit und ohne Begleitung, F. Lehrbücher. Im Ubrigen ist dieser Theil des Werkes eben so bearbeitet, wie der vorhergehende. Ein Anhang (S. 151—156) enthält unter A. die Werke, die angeblich von Beethoven herrühren (darunter den Selnachtswalzer), unter B. die über Beethoven erschienenen Bilder und Schriften, unter C. die Bildnisse, Abbildungen, Büsten, und Medaillons. Daran schliesst sich ein systematisches Verzeichniss von Beethoven's Werken, das wir zusammenfassend unsern Lesern mittheilen wollen, insofern wir die von Beethoven selbst herrührenden Bearbeitungen dabei mitzählen. A. Für Orchester 9 Symphonien, ein Ballet (die Geschöpfe des Prometheus), ein Allegretto, zwei Märsche, Wellington's Sieg, Ouvertüre und Zwischenact zu „Egmont“, 11 Ouvertüren (diejenigen zu „Prometheus“, „Egmont“, „Leonore“ und „Fidelio“ mit gerechnet), B. Zwei Romane und ein Concert für die Violine mit Orchester, ein Septett und ein Sextett für Streich- und Blasinstrumente, 3 Quintette für Streichinstrumente und eine Fuge für fünf Streichinstrumente, 18 Quartette für Streichinstrumente, eine Fuge und ein Andante für Streichquartett, 4 Trios für Streichinstrumente und eine Serenade für Streichtrio, C. Für Blasinstrumente 3 Duos, 1 Trio, 1 Sextett, ein Octett, 1 achtstimmiges Rondino und eine dreistimmige Serenade, D. 11 Concerte und ein Rondio für Pianoforte mit Orchester, eine Fantasie für Pte. mit Chor und Orchester, ein Concert für Pte., Viol. und Violoncello mit Orchester, ein Quintett für Pianoforte und Blasinstrumente, drei Quartette, 9 Trios, Variationen

und Adagio, Variationen und „Rondo“ für Pianoforte und Streichinstrumente; zwei Trios für Pianoforte, Clarinette und Violoncello; 10 Sonaten, 1 Rondo, dreimal Variationen für Pianoforte und Violine, 6 Sonaten für Pianoforte und Violoncello, einmal Variationen; Sonate für Pianoforte und Horn; 16 variirte Themen für Pianoforte mit Flöte oder Violine, Nolltrio für Pianoforte und Bratsche, Serenade für Pianoforte und Flöte oder Violoncello; eine Sonate, 4 Märsche, eine Fuge, zweimal Variationen für Pianoforte zu 4 Händen; 38 Sonaten, 21 Mot Variationen, 7, 6 und 12 Bagatellen, eine Fantasie, 19 Menuette, ein Marsch, eine Polonaise, 6 Contretänze, 13 Ländlerische und 12 deutsche Tänze, 3 Präludien, 4 Rondo's, und *derniere pensée musicale* für das Pianoforte allein. E. Gesangstücke mit Instrumentalbegleitung: ein Oratorium, 2 Messen, eine Oper, in drei Bearbeitungen, eine Cantate, Gesänge zu „Egmont“, ein Festspiel, zwei vierstimmige Gesänge, Bundeslied für Solo und Chor, Lied für Solo und Chor, ein Terzett, eine „Scene und Arie“. F. 95 Lieder mit und ohne Begleitung des Pianoforte. Endlich Beethoven's Studien im Generalbass, Contrapunkt und in der Compositionslehre, aus dessen handschriftlichen Nachlass gesammelt und herausgegeben von Ignaz Ritter von Seyfried (?) ist ein Verzeichniss der zu Beethoven's Gesangwerken gehörigen Texte und einem allgemeinen Register. Ausser dem schon oben Bemerkten sprechen wir noch den Wunsch aus, es möge bei einer zweiten Auflage so viel als möglich für ein jedes Werk die Jahreszahl des ersten Erscheinens ermittelt und mitgetheilt werden, was bei sorgfältiger Prüfung der Buchhändler-Anzeigen sich wohl müsste bewerkstelligen lassen. Im Ganzen aber heissen wir ein Werk freudig willkommen, das sowohl dem künstlerischen als dem wissenschaftlichen Ernst des deutschen Volkes alle Ehre macht.

**Thematisches Verzeichniss in Druck erschienener Compositionen von Franz Schubert.** Wien, bei A. Diabelli & Comp.

Das Verzeichniss genügt nicht ganz der Versprechung des Titels, indem es nur die unter einer Opuszahl erschienenen Compositionen (Op. 1—160), den Schwannensang und die nachgelassenen Dichtungen für Gesang und Pianoforte (Lieferung 1—50) enthält; wir vermissen z. B. die beiden Hauptwerke Schubert's, die Symphonie in C-dur und das Quartett in D-dur. Ausser den Anfängen einer jeden Composition ist bei Gesangstücken der dazu erforderliche Stimmung angegeben; ferner die Namen der Dichter, deren Texte Schubert in Musik gesetzt hat, und der Verleger. Der Katalog ist bei Weitem nicht so bedeutend, wie der vorher besprochene; aber er wird den Zweck einer Übersicht dessen, was von Schubert's Werken gedruckt ist, genügen. Wie bekannt, hat Schubert auf dem Gebiet des Liedes nicht nur das Bedeutendste, sondern auch das Meiste geleistet; wir zählen in diesem Verzeichniss 301 Lieder für eine Singstimme mit Piano, also die mehrstimmigen Gesänge nicht einmal mitgerechnet. Die gesangslustige Welt möge daher den Catalog einmal vornehmen und sich neue Nahrung suchen, und laut rufen: *Gustav Engel*, so d

Berlin.

Die Concertsaison ist ihrem Abschluss entgegen und zwar in würdiger Weise, wie sie denn überhaupt während ihrer ganzen Dauer, mit gänzlichem Ausschluss des nichtsingenden

und nichtsfördernden Salonconcerts, nur Bestes und Geligstes zu Tage gefördert hat. Sinfonien, Dorchors und Singedemio sind im Begriff, ihre letzten Spenden der Künstsreunde darzureichen. Wir berichten aus der verflochtenen Woche über zwei Concerte, an denen sich der Königl. Dorchortheilbeteiligt hat. Das erste war ein Concert, welches Anton v. Kóniski gab und das ausserordentlich zahlreich besucht war, wozu sowohl die bekannte Meisterschaft des Dorchors wie das seltene und ungewöhnliche Talent des Concertgebers das Hitzig-beigetragen haben. Zuerst hörten wir ein Sextett für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche, Cello und Contrabass vom Concertgeber. Er selbst spielte das Pianoforte, die Herren M. Ganz, H. Ries, Richter, Ronneburger und Teetz die andern Instrumente. Wie wir uns schon früher über das Compositionstalent des Hrn. v. Kóniski ausgesprochen haben, bewährte sich dasselbe auch in dieser Arbeit als ein so hervorragendes, wie wir es wenigstens heutiges Tages bei eigentlichen Virtuosen fast gar nicht antreffen. Wenn sich auch eine feinere Polyphonie in den Sätzen hätte darstellen lassen, eine entschiedener Durcharbeitung der musikalischen Gedanken möglich gewesen wäre, so müssen wir dennoch das Talent, welches sich in der melodischen Erfindung, namentlich in einzelnen überaus geistreichen Zügen zu erkennen gab, hoch anschlagen. Namentlich waren die beiden Mittelstimm an trefflichen Zügen reichhaltig. Wie durch den Vortrag dieses Werkes, so glänzte der Componist ganz besonders in einer Fuge von Händel und in dem Finale aus Webers *Clair*-Sonate. Was an Eleganz und Sanftigkeit des Vortrages, an Abrundung der Passagen, an Zartheit und Inopigkeit des Ausdrucks von einem Klavierspieler nur geleistet werden kann, brachte Hr. v. Kóniski zu Gehör und erntete reichen Beifall. Noch höher aber stand er uns in dem Vortrage von Beethovens *A-dur*-Sonate für Piano und Cello, welches letztere Instrument M. Ganz mit einer nicht künstlerischen Meisterschaft spielte. Es war ein Hochgenuss, der uns durch diese treffliche Composition Beethovens bereitet wurde. Das Scherzo aus der 2ten Sinfonie von Kóniski für das Pianoforte eingerichtet und von ihm vorgelesen, sollte eine orchestrale Wirkung zu Wege bringen und erzielte dieselbe auch dergestalt, dass die Augen der Zuhörer an dem Genusse sich ebenso wie die Ohren theilnahmen. Die Technik war in der That staunenswerth. Der Königl. Dorchor sang Lotis *Crucifixus*, eine Hymne von Bartolinski und vierstimmige Lieder von Mendelssohn, Taubert und schottische Volkslieder, Alles mit jener unvergleichlichen Vollendung, über die schon oft wir Gelegenheiten hatten, uns zu freuen. H. M. der König und Königin und ihre Königl. Hoheiten die Prinzen liehrten das Concert mit höchstfröhlicher Gegenwart.

Zwischen dieses Concert und das letzte des Königl. Dorchors fällt die vorletzte Sinfoniaspiere, in welcher Mozart's *D-dur*-Sinfonie, Mendelssohn's Overtüre zu „Ray Blas“, Cherubini's Overtüre zu „Faust“ und schliesslich Beethovens *C-moll*-Sinfonie zur Aufführung kam. Hr. Kapellmeister Taubert war wieder als Leiter eingetretet und bewährte die Kapelle ihren verdienten Ruf durch die seltene Präcision und Abrundung, mit der die Meisterwerke zu Gehör kamen. Mendelssohn's Overtüre ist ein Meisterwerk eigenenthümlicher Erfindung und Instrumentierung. Das ist ein Wogen und Rauschen von Tonwellen, ein zauberhaftes Spiel von Klängen in eine nicht künstlerische Form gegossen, dass man mit innigem Behagen dem Spiel der Instrumente folgt. Diesen Werke zur Seite steht die vollständig schönste Overtüre Cherubini's, der ein Meister gerade in der Form der Overtüre, ewig Juuges und Frisches in diesen Schöpfungen uns vorführt. Über Mozart und Beethoven

enthellen wir uns eines Urtheils, und freuen uns nur des Genusses, der eindringlich und nachhallig auf die Hörer wirkte.

Die letzte Soirée des Dorchors enthielt wieder ein reichhaltiges Programm von schönen und interessanten Werken. Wir hörten ein *Gloria* von Palestrina, eine Motette von Gabrieli, ein *Pater noster* von Bernhard Klein, den 43. Psalm von Mendelssohn und auf Begehren noch das *Crucifixus* von Lotti und *Misericordias* von Durante. Nachdem wir uns bereits wiederholt über die Vortrefflichkeit der Leistungen des Dorchors zu Genüge ausgesprochen haben, bedarf es schliesslich nur der Erwähnung, dass die genannten Werke mit einer Meisterschaft vorgelesen wurden, die nichts zu wünschen liess. Von Kammermusik wurde das Nonett von Spöhr für Violine, Bratsche, Cello, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinet, Fagott und Horn, von den Herren Ries, Ganz, Richter, Teetz, Kramer, Rosenzweig, Gareis, Wuras, Häng vorgelesen. Die Ausführung war vortrefflich, wenn gleich uns auch diesmal der Gedanke, dass der Raum für die Kammermusik zu gross ist, uns sich öfters aufdrängte. Mozart's Quintett für Piano, Oboe, Clarinello, Horn und Fagott, von Herrn v. Kóniski, den Herren Rosenzweig, Gareis, Wuras und Hänge war die Zwischennummer des zweiten Theils und erregte durch seine schönen Melodien und den kunstvollen Bau die lebhafteste Theilnahme. Auch diese Soirée wurde von H. M. dem Könige und der Königin und dem ganzen Königl. Hofe mit höchstfröhlichen Besuche beehrt. Wir aber scheiden von diesen Abenden mit dem Wunsche, dass der ungewöhnlich günstige Erfolg dieses Unternehmens, das wir in die Reihe der besten und gediegensten stellen müssen, sich im nächsten Jahre wiederholen möge. Den Wunsch einer grössern Theilnahme können wir füglich zurückhalten, da er nicht befriedigt werden könnte. So regte ich gegenwärtig in Betreff der Sinfonie das Gediegene und Tüchtige in der Kunst, unsere eigenen

Unser an den schönsten Schöpfungen der Kunst reiche Repertoire brachte uns am Sonabend die Iphigenie in Aulis von Glück, und zwar unter der günstigsten Constellation des Besizes zweier so ausgezeichneten Repräsentantinnen wie Madame Köster und Fr. Wagner in einer Ausführung, die gewiss ihres Gleichen sucht. Beide Künstlerinnen theilten sich die Lorbeere des Abends, die das entzückte Publikum gerechter Weise beiden Darstellerinnen spendete. Frau Köster ist vollständig in den Geist der Glück'schen Musik eingedrungen, wirkt ebenso ergreifend durch den höchsten Wohlklang ihrer Stimme, durch die reine seelenvolle Auffassung, durch den saftigen Hauch edelster Weiblichkeit, den sie der Darstellung der Iphigenie verleiht, wie Fr. Wagner andererseits durch die Macht der heroischen Auffassung der Clytemnestra, unvergleichlich schön in ihrem antiken plastischen Spiel und ihrer gewaltigen Stimme. Hr. Krause und Hr. Pfister sangen den Agamemnon und Achill mit dem dankenswerthen Beweisen, ihre Aufgabe zu genügen. Das Orchester unter Taubert's Leitung war trotz der jetzt sich häufenden Anstrengungen vortrefflich. (Seeherie und Ausstattung liessen nichts zu wünschen übrig.)

## Feuilleton.

### Briefe von Conradin Kreutzer.

(Fortsetzung.)

Mein theuerster Freund! So eben erhalte ich erst Ihr Schreiben, das mich aber nicht mehr in Geitz traf. Die Oper ist erst

aus Ulten zur ersten Aufführung gekommen, es ergaben sich so viel Hindernisse, dass es kaum möglich schien, die Oper noch in dieser Saison in Scene zu bringen — allein ich arbeitete unermüdet fort — und der Erfolg war noch glänzender als der in Hamburg, unsere Marie sang die Aefelin über alle Erwartung gut — Tenor und Bass waren vorzüglich — Herr Knopp und Scholl, beide in Hamburg engagirt.

Einer Veränderung mit Pokorny zu Folge soll die Hochländerin noch im Monat April auf dem Theater an der Wien zur Aufführung kommen, eben so in Brünn und Prag. Dass sie in Brasilien einstudirt wird, erfährt man sehr, ich habe schon vor 14 Tagen diese Nachricht durch den H. Director selbst erfahren — die Primadonna dort ist ganz vorzüglich — ich kenne sie persönlich — Sie sollen doch zur ersten Aufführung infahrend! Für die nächste Zeit habe ich nun wieder freundliche Aussichten, daher bin ich auch wieder fröhlicher und zufriedener und sobald ich nun die schon im Jahre 1843 in Paris entworfene Oper Aurelia beendigt haben werde, geht es mit Feuer und Liebe an König Conrad.

**Fränzensbad** den 7. Aug. 1847. Alle diese unangenehmen Dinge versäumen und betrüben nicht — und sind meiner Componist etwas hinderlich. Es ist als Compositur ein Unglück, wenn man ein Deutscher ist! Fränzensbad ist im Grunde doch ein langweiliger, unpoeischer Aufenthalt, nur Spontini und Meyers Werke, welche hierher kamen, belobten ihn für nicht in die einzigen Tagen hoffe ich mich auch aus meiner Stimmung zu erheben. Die meisten Musik-Nummern zu König Conradin habe ich so zu sagen schon in der Composition entworfen — es gehört nur ein Paar Tage in fröhlicher Stimmung; so ist der Conradin in diesem Monate noch skizirt.

Das freundliche Zusammenhaken mit meiner alten Tochter und die sich seit 6 Wochen wiederholenden guten Nachrichten von Marie, haben mich in eine sehr zufriedene, heitere Stimmung versetzt, — dass ich ihnen mit grossem Vergnügen anzeigen kann, dass unser vielgeliebter Conradin — vollständig in einem ausführlichen und correcten Entwurf vorhanden ist! Nun werde ich auf eine recht sinnige und glänzende Instrumentierung denken! Der Schlussgang muss ergreifend — und wie ich hoffe — auch lieblich harmonisch wirken — das Notturmo wird eigentlich, südlich sein — dem Reitermarsch und Liede liegt eine urwälder Schwäbische Volksmelodie grösstentheils zur Grunde und nimmt sich sehr gut aus. Das Hauptstück der Oper schlägt zuerst Frangipani an — das sich dann bei verschiedenen Anlässen wiederholt — und mehr aushildet, und beim letzten Fände in den Trauermarsch auflöst, — so wie man schon im Anfang der Overture einen Anklang finden wird. So — nim will ich die heute schreiben und durch nichts gestört werden, hoffe ich ziemlich bis zum neun-Jahre auch mit der Partitur fertig zu sein — ich hoffe zu Gott, wir werden grosse Ehre und viele Freuden damit erleben — denn ich halte König Conradin für meine gelungene Arbeit!

**NACHRICHTEN**

**Berlin**, Se. Majestät der König, welcher zum Besitze der Frau Küchenmeister-Budersdorff das Friedrich-Wilhelms-Theater zum ersten Mal mit der Allerhöchsten Gegenwart besetzt hat, hat Kreuzer die erste Aufführung, welche an einem deutschen Hoftheater vorbereitet ward, nicht mehr — und die andern Theater haben, trotz alles Mangels an guten Opern, die Partitur noch nicht einmal eingesehen! Wahrlich, es ist ein Unglück für den Componisten, wenn er ein Deutscher ist!

elchen, hat in den kühnsten Ausdrücken seinen Beifall zu erkennen gegeben, und der Beneficentia ein sehr werthvolles Geschenk zustellen lassen. Aber jetzt in London lebende Compouni und zur Zeit bekannte Violin-Virtuose Panofka hielt, sich nur einige Zeit bei seiner Durchreise von Wien nach London hier auf. Panofka widmete sich jetzt vorzugsweise dem Gesangsunterricht und wird von ihm binnen Kurze eine Methode erscheinen, Marie und Mad. Grisi sind hier durchgereist, ohne zu verweilen. Die Krönung des Krollischen Etablissementes, welche vor Kurzem stattgefunden hat, geleit zu den beachtungswerthen Ereignissen unseres Berliner Kunst- und öffentlichen Lebens. Die Besitzerin hat mit seltenem Muth und Ausdauer, mit nicht genug anzuerkennendem Streben, Berlin eine der seltenen Zierden zu verleihen, einen Prachtbau aufgeführt, der, nach an Geschmack, Zweckmässigkeit der Einrichtung und Eleganz, alles bisher Gesehene überbietet. Aber ebenso wie im Ausserlichen Alles geschicklich ist, so war Fr. Kroll auch bemüht, dem Besucher durch eine ausgezeichnete Kapelle, eine beachtenwerthen Kunstgenossenschaft zu bereiten. Es sind zu dem Ende 36 tüchtige Künstler engagirt und findet sich bei jedem Instrument ein Solopist. Der Kapelle steht der tüchtige Musikdirector Engel aus Pesti vor, selbst ein sehr guter Violinspieler, hat er schon im vorigen Jahre sich durch seine Compositionen und die vorzügliche Ausführung in seinen Concerten schnell die Gunst des Publikums erworben. Bei dem Eröffnungsfest wirkte das Musikchor des Garderegiments unter Direction des Stabs-Trompeters Lorenz mit. Der Besuch des Publikums steigert sich immer mehr und so fand denn der vergangene Sonntag die colossalen Räume gänzlich gefüllt. Der Saal ist sehr aussehend gebaut und zu Concerten vorzüglich eingerichtet, und wird gewiss im nächsten Winter bei dem sonstigen Mangel an grossen Concertsälen vielfach benutzt werden. Zum Sommer ist die sehr gute Martini'sche Gesellschaft engagirt. Bei nächster Gelegenheit können wir auf die musikalischen Leistungen noch zurückkommen. Hr. Thomas, der uncrudlich fleissige Kapellmeister der Friedrich-Wilhelmsstädtischen Bühne, wird aus mehr sein Benefiz bringen. Ausserdem wird denselben die Mitwirkung des hochheiterlichen, ihm verschwiegenen Künstlerpaars von der General-Landes-Gesellschaft, von ihm selbst wird eine neue, kleine Operette gegeben. Liebe, mus. zankend. Text von H. A. Hoffmann. Die Ahreise des Fr. Wagner wird am 21. März stattfinden. Am 18. wird sie zum letzten Male der Oper abgeben. Ihren Vertrag nach würde sie schon am 16. reisen können, allein da die Sängerin mehrmals in Tabor, wo sie hier nicht beschäftigt war, in benachbarten Städten Gastdarstellungen gegeben hat, wird sie noch zwei Rollen über ihre Engagementszeit hier geben. Die Künstlerin geht von hier zunächst nach Leipzig; erst zum Mai nach London. Eine junge Glavier-Virtuosin, Fr. Karoline Wilkens, Schülerin des Musikdirectors Kosmaly aus Stettin, befindet sich in unsern Mänern und wird vielleicht öffentlich auftreten. Dieselbe zeichnet sich vorzugsweise im Vortrage classischer Klavierwerke von Beethoven, Mendelssohn, Weber, durch ausserordentliche Präcision und Sicherheit höchst vortheilhaft aus, und hat schon als Kind die ehrenden Zeugnisse von Meistern, wie Spohr und Mendelssohn, erhalten. **Breslau**. Der musikalische Cirkel unter Leitung des Musikdr. Mosewitz hat im Laufe des Winters zwei Soiréen veranstaltet. In der ersten, am 5. Decbr. 1851 wurde ausser mehreren einstimmigen Liedern, die vierstimmigen Gesänge von Mendelssohn gegeben: 1) Morgengebet, 2) Auf dem See, 3) Ruhethal, 4) Herbstlied. Die zweite Abtheilung bildete den ersten Act aus

Glück's „Iphigenia in Aulis“. — Die zweite Soirée am 30. Januar 1852 brachte: „Wanders Nachtlied“ von Fröhlich, „Soloika“ von Medelsohn, Name, Bild und Lied von Reisinger und die vierstimmigen Gesänge von Nils Gader: „Ritter Frühling“ und die „Wasserrose“; dazu Ferd. Hiller's „Morgens als Lerche“. — Als Hauptstück wurde des Sophokles: „Oedipus auf Colonus“ mit vertheilten Rollen gelesen dazu die Composition der Chöre von Mendelssohn-Bartholdy durch 16 Männerstimmen ausgeführt. Die Recitation wurde mit dem fünften Chore: „Ach wir' ich wo händ die Schaar“ abgebrochen. Der tiefe Eindruck, den die Ausführung auf die Zuhörer ausübte, hat den Wunsch einer wiederholten Darstellung reger gemacht, welche, wird jener erfüllt, dann wohl mit beigefügten Schluß, als ein Ganzes statt haben dürfte. —

Seit einer Reihe von Jahren besteht hier unter den Studierenden der Universität ein musikalischer Verein, genannt niederdeutscher Musikverein. Gestiftet wurde derselbe im Jahre 1822 von K. J. A. Hoffmann (gestorben als Königl. Musik-Director in Oppeln 1843), dessen jüngerer Sohn ihn zur Zeit mit Umsicht und Gewandtheit leitet. Der Verein, der es sich zur Aufgabe gestellt hat, musikalischen Sinn unter der studirenden Jugend zu wecken und zu fördern, legt alljährlich in den Wintermonaten in grösseren öffentlichen Concerten Proben von seinem Wirken ab, die bis jetzt die Theilnahme eines gebildeten zahlreichen Publikums fortdauernd erhalten haben und auch verdienen: Denn wenn auch nicht jede einzelne Leistung vor dem Forum einer strengen Kritik bestehen kann, so bleibt doch das Streben des Vereins anerkennenswerth, dessen Leistungen auch jedenfalls erhöhen über den gewöhnlichen Dilettantismus stehen. Nicht selten unternimmt es der Verein, grössere und schwierigere Werke zur Aufführung zu bringen, ein Wagstück, das fast immer mit dem glänzendsten Erfolge gekrönt wird. Einen Beweis davon lieferte das diesjährige dritte grosse Concert des akademischen Musikvereins am 27. v. M., in welchem „der Sängerkampf“ von Wilh. Tschirich unter des Componisten persönlicher Leitung zur Aufführung gelangte. Die dem Werke zu Grunde liegende Idee ist der Sieg des religiösen Gesanges über die andern Gattungen, dargestellt in einem Sängerkreize, worin um den Preis verschiedener Chorpartien und Einzelsänger ringen. Das Werk selbst verdient unbedingt der ersten Composition von Tschirich: „Eine Nacht auf dem Meere“ wenigstens würdig zur Seite gestellt zu werden. Was nun die Einzelheiten anbelangt, so ist ansehnlich dem vortrefflichen, pompösen ersten Chore von besonderer Wirkung und voll Feuer und Leben der Kreutzerchor, bei dem die Instrumente kräftig hinstimmen und die Sänger die ganze Fülle ihrer Stimmen entwickeln. Zart und innig ist die Arie des Liebessängers, von Herrn Lehrer Lotzner mit warmem Gefühle vorgetragen. Noch besonders hervorzuheben zu werden verdient der Zecherchor und ein Terzett zwischen 2 Tenören und Bass: Nachdem nun diese Chöre und Einzelsänger mit einander gewettefelt haben und zuletzt in Streit gerathen sind, bei dem der Componist ganz besonders reiches dramatisches Talent entfaltet hat, ertönt plötzlich aus der Ferne ein majestätischer Choral, dem alle streifenden Sänger in einem ganz vortrefflich gearbeiteten, aber etwas zu langen Schlusschor einstimmig die Siegespalme zierkenen. Die Ausführung dieser Composition in dem letzten niederdeutschen Concerte war jedenfalls eine völlig gelungene. Die Chöre waren sehr gut einstudirt und bedeutend verstärkt; jedes Forte und Piano wurde sorgfältig beobachtet und dabei der Text sehr deutlich ausgesprochen. Die Sol's, von denen zwar nur das des Liebessängers bedeutend ist, waren doch sämtlich in guten Händen. Das zahlreich versammelte Publikum spendete den Componisten und seinem Werke vielfachen Beifall. — In dem ersten

Theile des Concerts erlangte noch besonders Hr. Studious Paul Müller mit dem Vortrage einer Klavierpiege durch sicheren Anschlag, angemessenen Vortrag und grosse Fertigkeit allseitige Anerkennung.

Köln. Was zu arg ist, ist zu arg! Bekanntheit ist Köln das reiche Köln, zu arm, ein ständiges Theater zu unterhalten. Das leer stehende Gebäude ist von den Besitzern, nach Actionären, der Stadt für 60000 Thlr. angeboten, und würde wohlfeiler zu erhalten sein. Aber die Stadt denkt nicht daran, der Kunst auch nur eine freie Stätte zu bereiten. Vielmehr bildet bei uns die schöne Kunst einen Zweig der Armenverwaltung. Die 10 pCt. der Brutto-Einnahme, welche die Armenverwaltung nach französischem Herkommen von allen theatralischen Vorstellungen in Anspruch nimmt, beträgt reichlich die Summe, die anderswo der Unterrichter einer Bühne zu erbringen hofft. Trotz zuletzt angebotener Ermässigung hat sich kein Schauspiel-Director für eine Stadt von 100,000 Einwohner gefunden. Das schaukräftige Köln ist für den Winter auf den Saal des Hr. Stollwerk beschränkt. Nun hatten Kunstliebhaber die italienische Oper in Brüssel gegen eine Garantie erhoben, 16 Vorstellungen im Theater zu geben, nachdem man vom Gemeinderath die Zusage erlangt hatte, für jede Vorstellung nur 10 Thlr. zu entrichten. Gegen diese Bewilligung des Gemeinderaths hat aber die Armenverwaltung Einspruch gethan und mit solcher Hartnäckigkeit auf der herkömmlichen Erpressung bestanden, dass das gescheiterte scheinende Unternehmen fast wieder aufgegeben werden musste. Th. Ch.

Braunschweig. Braunschweig ruft Hottmann! — denn ein Tenorist, und zwar Hr. Himmner aus Dresden, ist engagirt. Man schöpft wieder neue Hoffnungen für die Oper. Die Geisthardt gab ab.

Dem Vernehmen nach wird die Sängerin Fr. Wrat von Stuttgart Hoftheater für die hiesige Hofbühne engagirt werden.

Schwertin. Neu erschien zur Grossherzog. Geburtstags-Feier die Oper von Balfe: „Die Zigeunerin“. Der zweite Act hat Hr. Robert! Gelegenheit, die Verwendung seiner reichen Gesangsmittel mit dem glücklichsten Ausdruck des Gefühls zu veredeln.

Bremen. Hr. v. d. Osten hat nach seinem Abgang von der Berliner Bühne in den letzten beiden Abonnements-Concerten gesungen. Bei der ausserordentlich günstigen Aufnahme, die derselbe hier gefunden und deren sich in gleicher Weise seit längeren Jahren nach dem Ausspruch Aller kein anderer Künstler zu erfreuen gehabt hat, ist er der Aufforderung Vier gefolgt und hat am vorigen Dienstag ein Concert veranstaltet, das sich ebenfalls den ungelheilten Beifall des Publikums erwarb und sich eines seltenen zahlreichen Besuchs erfreute. Lieder von Taubert, namentlich aber „das Ständchen“, „der Vöglein Abschiedslied“, mussten wiederholt werden. Anfang Mai beabsichtigt Hr. v. d. Osten nach London zu gehen, um in dortigen Couerren zu singen.

Dessau, im März. Frau Henriette Sonntag wird am 18ten d. M. zu einem Gastspiel erwartet; die Hohegefeierte wird im „Barbier“ und der „Nachtvaderling“ auftreten. Ebenfalls steht ein Gastspiel des Fr. Joh. Wagner in Aussicht.

Leipzig. Robert Schumann und seine Gattin werden in den nächsten Tagen hier erwartet, sie wollten am 3. März von Düsseldorf abreisen. Schumann gedenkt während seiner Anwesenheit hier ein Concert zu veranstalten und darin nicht seine neue Schöpfung: „die Pilgerfahrt der Rosa“ aufzuführen. Dieses ausgezeichnete Werk kommt bereits heute am 2. März in dem Concert der Singacademie unter Leitung des Herrn Capellmeisters David zum ersten Mal zur Aufführung, die Solopartien

befinden sich in den Händen der **Fräulein Tonner**, des **Fräulein Klett**, der **Herrn Bohr** und **Schneider**.

**Riga.** Für die sechs Gastrollen des Hrn. Formes waren am Tage der Ankündigung schon alle festen Plätze für das ganze Gastspiel vergeben — bei doppelt erhöhten Preisen.

— Hr. Capellmeister Schrammek ist plötzlich entlassen worden und versieht elastischen Herr. Musikdirektor Gené dessen Funktion.

**Paris.** Bei der Nationaloper, die sich in ihren Unternehmungen überaus rüstig und thätig beweist, kamen zwei neue komische Opern an ein und denselben Tage zur Aufführung, die eine „*Les fiancées des Roses*“ in 2 Acten von Villieblanche, die andere „*La Poupée de Nuremberg*“ von Adam. Was die erstere Oper betrifft, so ist das Sujet nach einer ungarischen Legende von Deslys bearbeitet und dramatisch geschickt, wenn der Lebendigkeit auch nicht volles Genüge geschieht ist und hätte sich der Stoff für in einen Act zusammenziehen lassen. Der Componist muss noch viel hören, geschickter instrumentiren, passender für die Stimme schreiben, der er durchschnittlich eine zu hohe Lage anweist. Indessen sind seine musikalischen Gedanken glücklich, die Melodien einfach, leicht und entsprechend und es hat der Componist einen unzweifelhaften Erfolg gehabt. Die zweite Oper ist nach einer Hoffmann'schen Erzählung von Leiven und Beaujain dramatisirt worden und durchweg komisch. Dem entsprechend hat denn auch der Schöpfer des „*Postillon*“ und der „*Giraido*“ eine Musik gemacht, die wir unbedingte leicht, geistreich und andächtig nennen müssen. Es sind drei Couplets, Rondo's, Duo und Trio's enthalten, die ein Ensemble bilden, das zu jeder Zeit fesselt; so dass Adam durch dieses Werk seinen Ruhm eine neue schöne Blüthe zugeht. Wir können dem Theater, das diese Oper sehr gut einstudirt hatte, zu dem Werke nur Glück wünschen.

— Professor Lemmens aus Brüssel, dessen seinen neulich erwähnt worden, hat sein Spiel auf der Orgel von St. Vincent de Paul zur höchsten Befriedigung der kompetentesten Kunstkenner hören lassen. Er ist ein ebenso gediegener Spieler wie Componist für sein Instrument und so erfreut er die Zuhörer nicht nur durch eigene Arbeit, sondern auch durch Werke von Bach, Händel u. A.

— Das Concert des Hrn. **Léonard** und seiner Gattin (Antonia de Mendi) war ein höchst brillantes. Das Künstlerpaar gehört zu den seltensten und begabtesten Erscheinungen der Gegenwart. Léonard ist ein virtuos ersten Ranges und führt fort die Schmie Viextempus zu veralgemeinern; seine Genialität stellt ihn in die Reihe der Ausnahmen unter den Virtuosen und er ist seit Therese Minnolio derjenige, der einen rühmlichen Erfolg gehabt hat. Seine Gattin erregt unter andern durch den Vortrag von zwei spanischen Romanzen einen enthusiastischen Beifall. Die Schule Garcia's gelangt durch ihren Gesang zur vollständigsten Ausprägung.

— Ober Hector Berlioz' Berufung nach London zur Leitung der 6 Concerte in Exeter-Hall haben wir schon neulich berichtet. Das erste wird am 24. März stattfinden und daran werden sich 300 Künstler beteiligen. Das ungewöhnliche Unternehmen setzt ganz London in Bewegung. Die Subscription zu den 6 Concerten beträgt 2 Guineen. Die Kosten belaufen sich bis auf 50,000 Fr. Für das dritte Concert, in dem Mendelssohn's Overtüre zur „*Athalia*“, Fragmente aus Gluck's „*Armide*“ und ein Requiem von Berlioz zur Aufführung bestimmt sind, wird die Zahl der Anführenden sich auf 450 belaufen. In den ersten beiden Concerten kom-

men zum Vortrag Compositionen von Beethoven, Mozart, Spontini Wyle, Bortolinski, Loder, Weber, Rossini, Berlioz und Gluck.

— „Der ewige Jude“ ist bereits so weit studirt, dass seine Aufführung auf den 15. März festgesetzt werden konnte.

— Eine grosse Kirchenfeier zum Andenken Habeneek's findet in der Magdalienkirche am 26. März statt. Zu diesem Zwecke hat einer der berühmtesten Schüler des verstorbenen M. Delevezze ein Requiem componirt, dessen Ausführung der musikalische Cirkel von Charles de Bez übernommen. Die Einnahme ist für die Association der Musiker bestimmt, zu deren Gründern Habeneek gehörte.

— Der König der Niederlande hat, um den Componisten und Virtuosen Batta auszuzeichnen, denselben mit seinem Portrait eine goldene Medaille geschenkt mit der Inschrift: *Bene merentibus arte et genio*. Die Medaille hat einen Werth von 1200 Fr. Batta erregt gegenwärtig zu Utrecht einen heissgeliebten Enthusiasmus.

**Brüssel.** Das Kunstleben während der Saison ist über alle Maassen reger. Ausser Mad. Castellian, die ihren Aufenthalt um ein Bedeutendes hat verlängern müssen, sind viele fremde Künstler hier gewesen. An Königl. Theater wurde vor einigen Tagen eine komische Oper: „*La Comédie à la ville*“ von Gevaert gegeben, der beim Concours ehemals einen ersten Preis davon getragen, soidem aber in Spanien, Italien und Deutschland sich aufgehoben hat. Er versteht seine Kunst. Was ihm aber mangelt und was durch Kunst und Fleiss nicht zu erlernen ist, das ist die „*Erfindung*“. Indess er ist noch sehr jung und kann sich entfalten. Prudent hat hier vier Concerte gegeben. Er ist kaum zu seinen Kosten gekommen. Im zweiten Concert des Conservatoriums erregte eine Schülerin d. Berliozs, Mlle. Frery, grosses Aufsehen, die alle Eigenshaften besitzt, um eine Rivalin von Theresia Minnolio zu werden. Im dritten Concert werden wir Meyerbeer's Musik zum „*Strenesse*“ von seinem Bruder Michael Beer zu hören bekommen. Ein belgischer Literat hat eine französische Übersetzung des Textes gemacht, damit das Verständnis des Ganzen nicht fehle.

— Alexander Batta ist hier durchgereist und hat sich nur auf dringendes Bitten zu einer Privatsoirée entschlossen. Er geht nach den Niederlanden, um dem König derselben Variationen zu verschiedenen Melodien aus seinen (des Königs) Opern vorzuspielen. Der König der Niederlande ist nämlich ein ausgezeichnete Musiker, der seine eigenen Opern sich unter dem Namen seines Kapellmeisters vorspielen lässt. Es sollen sich in denselben sehr reizende Melodien befinden.

— Bei einer öffentlichen Auction wurde das Manuscript zu Mozart's „*Idomeneo*“ für einen hohen Preis ausgeteilt. Es fand sich ein Käufer, der aber verlangte, dass der Verkäufer nachweisen solle, auf welche Weise dieses Autograph aus den Händen von André in Offenbach in die seinigen gelangt sei. Dieser Beweis könnte nicht geführt werden und so ging die Partitur, unbeschadet des Ruhmes von Mozart, für drei Franken in andere Hände.

**Venedig.** „*Lucia della Valchiera*“ ist eine neue Oper von Petruccini. Sie fand einen solchen Beifall, dass der Componist 20 Mal gerufen wurde.

**Pistoia.** Einen brillanten Erfolg hatte eine neue komische Oper von Enrico Tili. Der Componist wurde mehrmals gerufen.

**Columbus.** (Stadt in State Ohio.) Jenny Lind hat hier zwei Concerte gegeben und 1500 Doll. zur Errichtung eines Lehrstuhls der skandinavischen Sprachen geschenkt.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien:

## Kontski, Antoine de, Petite Fantaisie sur des motifs favoris de „Stradella“ p. Pfte. à 2 mains.

Fantaisie sur des motifs de l'Opéra „Haydée“ par Auber p. Pfte. à 2 mains.

- 2 Meditations p. Pfte. à 2 mains.
- Variations brillantes sur „Norma“ de Bellini p. Pfte. à 2 mains.
- Souvenir du Château d'En, Valses brillantes p. Pfte. à 2 mains. Op. 49.
- Impromptu sur le „choeur de Grétry: „Le Gardé Passe“ p. Pfte.
- Esquisse mélodique sur: „Rappelle-Toi“ p. Pfte. à 2 mains. Op. 99.
- L'Espagne & la Pologne. 2 Morceaux caractéristiques p. Pfte. à 2 mains.
- Farewell, Pensée musicale p. Pfte. à 2 mains. Op. 78.
- Gr. Fantaisie sur l'opéra: „Montano & Stephanie“ p. Pfte. Op. 80.
- Souvenir d'Espagne, Fant. sur des Ais nationaux Espagnols p. Pfte. Op. 148.

## Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler  
BERLIN, BRESLAU, STETTIN,  
Jägerstrasse 42, Schwedlitzerstrasse 8, Schulzenstrasse 300.

So eben erschienen in meinem Verlage:

## Fel. Mendelssohn-Bartholdy Op. 96.

(No. 25. der nachgelassenen Werke.)

Hymne für eine Alt-Stimme, Chor und Orchester.

Partitur	10 Fr.
Orchester-Stimmen	10 „
Klavier-Auszug	6 „
Singstimmen	4 „

Bonn, 26. Februar 1852.

N. Simrock.

Bei **J. Guttentag (Trautwein)** wird in Kürze erscheinen:

## Joh. Seb. Bach's Matthaeus-Passion.

Musikalisch-ästhetisch dargestellt

von

**Johann Theodor Moselius.**

9 Bogen in gr. 4. mit Musikbeilagen. Ladenpreis 1 Thlr. 10 Sgr.

## Robert Schumann.

Op. 101. Minnespiel aus F. Rückert's Liebesführung, für eine und mehrere Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Begleitung des Pianoforte. (1. Lied — 2. Gesang. — 3. Duett — 4. Lied. — 5. Quartett. — 6. Lied. — 7. Duett — 8. Quartett.) 2 Thlr. 50 Ngr.

Es eignet sich dieses Liederspiel, aus Einzel- und Ensemble-Gesängen bestehend, vorzugsweise zur Aufführung in Familienkreisen; doch sind auch die einzelnen Nummern in der Weise abgeschlossen, dass jede für sich ausgeführt werden kann.

Verlag von **F. Whistling** in Leipzig.

## Kunst-Anzeige.

Unter dem Nachlass eines vor einigen Jahren hier verstorbenen Künstlers befindet sich eine Sammlung von 192 Portraits berühmter Tonkünstler, Componisten, Virtuosen, Sängers und Sängerinnen älterer und neuerer Zeit. Sämmtliche Portraits sind in Holz und Glas und vollkommen gut erhalten. Der Besitzer hat über 50 Jahre daran gesammelt, und befinden sich darunter, viele Portraits von Künstlern, welche eigens für diese Sammlung angefertigt und daher nirgends weiter zu haben sind. Um diese, für Kunstliebhaber sehr werthvolle Sammlung leicht regulirung und Theilung des Nachlasses nicht zu trennen, haben die Erben sich entschlossen, selbige für einen sehr billigen Preis, nämlich für 50 Rthlr. Preuss. Cour. zu verkaufen.

Indem ich solches hierdurch bekannt mache, bitte ich Kaufliebhaber, sich in dieser Angelegenheit an mich zu wenden, und werde ich dem zuerst sich meldenden Käufer, nach vorheriger portofreier Einsehung des genannten Kaufpreises, sogleich die Sammlung wohl eingepackt zusenden.

Schwerin in Mecklenburg, den 5. März 1852.

**W. Richter,**

Hofmusikus.

## Musikschule in Dessau.

Der Unterzeichnete eröffnet zu Ostern d. J. hier selbst eine **Musikschule.**

Dieselbe bietet, ausser dem theoretischen Unterrichte, welcher in einem zweijährigen Cursus: Harmonielehre, Modulation, Rhythmus, Melodiebildung, Formlehre, Stimmenführung, Contrapunkt etc. etc. umfasst, nüsser praktischen Übungen im Instrumenzal-Zusammenpiel und Gesang, als weitere Mittel zur Ausbildung; die Theilnahme an den unter Leitung des Hof-Kapellmeisters **Dr. Fr. Schneider**, des Vaters des Unterzeichneten, stehenden Kunstproductionen-Proben der Herzogl. Hofcapelle (im Sommer 3 Mal wöchentlich), Concerte, Kirchenmusik, Oper, Singacademie etc., so wie endlich Gelegenheit zur Mitwirkung in der Herzogl. Hofcapelle. Für praktischen Unterricht, auf allen Bogen- und Blasinstrumenten, Pianoforte und Orgel, so wie im Gesang, befinde sich hier die thätigsten Lehrer; der theoretische Unterricht, so wie die Leitung der Übungen im Zusammenpiel und Gesang erfolgt durch Unterzeichneten, dessen Vater theilweis dem Institut jede mögliche Förderung ausdrücklich zugesichert hat. Der Cursus beginnt den 3. Mai und wird gebeten, sich wegen des Näheren direct an den Unterzeichneten zu wenden.

Dessau, im März 1852.

**Theodor Schneider,**

Herzogl. Kammermusik.

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

Die Preise sind in Preußischen Reichthalern angegeben. Die Abnehmer außerhalb Deutschlands sind mit den Postgebühren zu versehen. Die Anzeigen sind in der Expedition zu nehmen. Die Druckkosten sind für die Verleger zu bezahlen.

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

**NEW-YORK.** Keshing et Breusing  
 Schartzberg et Lutz.  
**MADRID.** Union artistique musicale.  
**ROM.** Moric.  
**AMSTERDAM.** Thronse et Comp.  
**MAYLAND.** J. Ricordi.

# BERLINER MUSIKZEITUNG,



herausgegeben von **Gustav Bock**  
 unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

<p><b>Bestellungen nehmen an</b>                  in Berlin: Ed. Bote &amp; G. Bock, Jägerstr. Nr. 42.                  Brotau, Schweiditzerstr. 8, Steffin, Schulzen-                  str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und                  Musikhandlungen des in- und Auslandes.                  Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1/2 Sgr.                  Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.</p>	<p><b>Briefe und Pakete</b>                  werden unter der Adresse: Redaction                  der Neuen Berliner Musikzeitung durch                  die Verlegehandlung derselben:                  Ed. Bote &amp; G. Bock                  in Berlin erbeten.</p>	<p><b>Preis des Abonnements.</b>                  Jährlich 5 Thlr.   mit Musik-Früme, beste-                  halbjährlich 3 Thlr.   hend in einem Zusatze-                  rungs-Scheln im Betrage von 5 oder 3 Thlr.                  zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-                  Verlage von Ed. Bote &amp; G. Bock.                  Jährlich 3 Thlr.   ohne Fränke-                  halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.  </p>
---	---	---

**Inhalt.** Recensionen, Lieder für das Pfl. übertragen, Pianofortemusk., Gesänge mit Pfl.-Begl. — Berlin, Musikalische Revue. — Feuilleton, Ein Brief von Mozart's Vater. — Nachrichten. — Musikschul-litterarischer Anzeiger.

## Recensionen.

### Lieder für das Pianoforte übertragen.

**Ludwig Norman**, Schwedische Lieder von Lindblad, für das Pianoforte übertragen. Leipzig, Verlag von Bartholf Senf.

Mit solchen Liedübertragungen für das Pianoforte hat Liszt bekanntlich den Anfang gemacht und er ist, alle seine Arbeiten eingerechnet, nirgend so selbstständig und original wie in den Bearbeitungen der Lieder von Franz Schubert. Es lag in der Natur der Sache, dass ein Virtuose von so eigenhümlichem Talent und so wunderbarer Reproduktionskraft das für den Gesang bestimmte Lied den Tönen des Pianofortes so anschmiegen verstand, als ob man es singen hörte: "Nimmt man hierzu noch die ausgebildete Mechanik des Instruments, die den Gesang der Stimme so kunstvoll in den Tönen darzustellen weise, so erklärt sich auch schon daraus die Übertragung des Liedes für das Pianoforte." Und in der That hat es einen eigenhümlichen Reiz das Lied nicht als Transcription oder Paraphrase, sondern in seiner ursprünglichen reigen Gestalt, klaviermässig, d. h. mit der nöthigen harmonischen Füllung, ohne überladen zu sein, zu vernehmen. Auf keinen Fall beging man, indem man diese Gattung von Klavierstücken einföhrte jenes ästhetische Verbrechen, dessen sich so viele Transcribenten schuldig gemacht haben, indem sie das Original mit ihrem eigenen wässrigen, gelbemüthen Beigebnis ausstülpeten. In einer solchen reinen Gestalt erscheinen uns hier acht Lieder von Lindblad: Es sind die schönsten, die wir von diesem sind- und gemüthvollen Tonidichter kennen. Wer kennt nicht den „Mann im Schornsteinfeger“, die „Hochzeitfahrt“, den „Wald am Aarensee“, auf dem Berge“, den „Lenztag“, die „Schau-

sucht“, u. s. w. Die Bearbeitung, der übrigens die Textes- worte beigegeben sind, ist natürlich und einfach und giebt Alles, was das Original (ein grosser Vorzug) in seinem vollen Werthe erscheinen lässt. Dadurch unterscheiden sich diese Lieder sehr vortheilhaft von denen des Fr. Liszt und wir können diese Gaben als eine höchst erfreuliche, kunstwerthe Erscheinung allen Klavierspielern bestens empfehlen.

**D. Krug**, Vier Lieder von C. M. v. Weber für das Pianoforte übertragen: Op. 36. Hamburg, bei Schuberth.

Der Bearbeiter dieser Lieder, dessen Bestreben für die Pianofortemusk wir sonst schon anzuerkennen Gelegenheit finden, verfolgt in der Übertragung der Weberschen Lieder einen andern Zweck als Norman. Er giebt die Lieder („Der arme Minnesänger“, „Wiegenlied“, „Kriegslied“, „Lobeslied“) zuerst in ihrem Original und fügt dann selbstständige Variationen hinzu, die das Original in verschiedenen rhythmischen Wendungen, ganz dem Charakter der Variation gemäss, auftreten lassen. Die Variationen sind klaviermässig, nicht allzu schwierig, charakteristisch in der Figuraction und erfüllen ihren Zweck.

**François Abt**, Album musical des jeunes Pianistes: Recueil de Rondinos et Variations pour le Piano à quatre mains. Op. 77. Leipzig, chez Hofmeister.

Der Bearbeiter dieser Lieder verfolgt ein ähnliches Zweck wie der oben angeführte. Nur scheint er seine Übertragungen nicht ausschliesslich auf deutsche Lieder, sondern auch auf italienische Operarien auszudehnen zu wollen. Was uns vorliegt, sind allerdings Lieder und zwar „des Morgen-

ständeren" von Schubert, „Jägers Abschied“ von Mendelssohn und „Je suis la Bayadère“ von de Bocksa. Am meisten gefällt uns das Schubert'sche „Ständchen“. Die Art, wie Hr. Abt die Originale behandelt ist eine solche, dass sich an das Thema ebenfalls Variationen anschließen, die das Original mit rhythmisch verschiedenen Grundlagen oder Figuretionen dem Ohre zugänglich machen. Dadurch, dass der Tact sich nicht verändert, ist im Allgemeinen der ursprüngliche Eindruck der Originalmelodie gesichert und was die Variation hinzuzufügt, darf als nebensächlicher Schmuck und Zierath gelten: Es ist dadurch auch die Einbeit des Ganzen festgehalten und spielt sich eine solche Bearbeitung von Anfang bis zu Ende ganz anmuthig fort. Die Verteilung der Melodie auf die Hände der beiden Klavierspieler ist geschmackvoll und bekundet ein kenntnisreiche und geschickte Feder. Insofern als das Ganze auf vier Hände berechnet ist, liegt auch keinerlei technische Schwierigkeit vor und es werden selbst Klavierspieler, die nicht weit über die Elemente der Technik hinaus sind, im Stande sein, sich an diesen Arbeiten zu erfreuen.

**Pianofortemusik.**

**A. Emil Tül,** Ouverture die slovánských náposi (Ouverture nach slavischen Melodien) de Vidni u. Fr. Glöggl. Ob die hier zum Grunde liegenden, Melodien böhmisch, ungarisch, oder polnisch sind, wollen wir nicht entscheiden. Wir vermüthen das erstere, nach der Stellung die Tül in seiner musikalischen Thätigkeit einnimmt. Nach dem Titel zu urtheilen dürfte die Composition den Anforderungen nicht entsprechen, die wir nach dem Vorbilde unserer Altmeister an die Ouverture zu stellen pflegen. Allein obgleich nicht von dem Componisten selbst erfindene Themen zum Grunde liegen, ist das Werk doch regelrecht gearbeitet und keineswegs, wie es die moderne Oper so oft beliebt, eine rein äußerliche Zusammenstellung von Melodien. Wir haben zuerst ein *Andante sostenuto* als gesangvolle Introduction. In dem *Allegro* aber werden zwei Motive verarbeitet, die in dem ersten *Andante* vorgekungen sind, so emanor stehen und die sowohl in ihrer Trennung wie später in ihrer Zusammenfügung Zeugniß geben von schätzenswerther Kunst zu thematisiren. Es lässt sich nach der Klavierbearbeitung, die uns für zwei und für vier Händen vorliegt, allerdings kein entschiedenes Urtheil fällen; wir glauben indess, dass bei einer interessanten und schickmigen Instrumentation die Ouverture nicht ohne Wirkung gehört werden wird.

**E. C. Metzger,** Salon-Album für Pianisten herausgegeben. 1. Heft I. Wien, bei F. Glöggl. Von diesem Salon-Album liegen uns 7 Nummern des ersten Jahrganges vor, in denen je eine oder zwei Piéces enthalten sind. Die Sammlung ist dadurch interessant, dass sie uns mit Componisten bekannt macht, die vielleicht nicht Gelegenheit finden, ihre Werke im Einzelnen der Öffentlichkeit übergeben zu können; und die deshalb eine Stelle in einer Sammlung suchen, deren Herausgeber in der musikalischen Salonwelt wenigstens bis zu einem gewissen Grade hin einen Namen hat. Der Herausgeber liefert, wie sich von selbst versteht, ebenfalls Beiträge. Zu den unbekanntern Namen gehören Pfeiffer, Kärpling, Graf, Funke, Martha Sandvoss, Franz Weber. Der Standpunkt, den sie sämtlich einnehmen ist der des Piano-musicirenden Salons. Die Stücke heissen sich *Impromptu*, *Concert-Polka*, *à l'Allemande*, *Étude*, *Bacarelle*, *Venitien'se Romane*, *Sullana* u. s. w. In ihrem Werthe stehen sie sämtlich ziemlich gleich, indem sie zu einer specielten Kritik keinen Anlass geben; wohl aber darf hervorgehoben werden, dass die technischen Forderungen, welche an den Spieler gemacht werden, un-

gleich sind. Es lässt sich mithin kein rechter Gesichtspunkt aus der Herausgabe herleiten, es müsste denn ausschliesslich derjenige sein, welchen wir oben angegeben haben. Auch lieben wir gern hervor, dass im Einzelnen sich Geschmack und Rührtheit in der Behandlung des Instruments, hier mehr, dort weniger kund giebt und dennoch die Sammlung Mancherlei enthält, womit dem Salono gedient sein wird. Der Standpunkt dieser Componist- Virtuosen ist nicht der unsrige, wie wir schon oft zu erkennen gegeben. Drum lassen wir passiren was nicht zu ändern ist und wünschen nur, dass diese Componisten durch ihre Arbeiten einer gesellschaftlichen Zweck erreichen, indem sie in wohl selbst wissen werden, auf welchen Kunstpfaden sie wandeln.

**Gesänge mit Pianoforte-Begleitung.**

**Eduard Prosch,** 6 Lieder am Meeresstrande, Ged. von Dr. E. Prosch, in Musik gesetzt für Sopran oder Tenor mit Begl. des Pffe. Hamburg, bei Czara. „Der Morgen“ und „Bei Sonnenuntergang“. Ebend.

Die Gedichte (Dichter und Componist scheinen ein und dieselbe Person zu sein) entsprechen der Musik, Beides hat einen gleichen Werth, der sich nicht weit über die übliche Ausdrucksweise in der Liedform erhebt. Lobenswerth ist von den Liedern die Einfachheit und Gesangsmässigkeit der Erläuterung. Es ragt in dieser Beziehung keins vor einem andern hervor; die Begleitung bewegt sich in bekannter, in ihrer leichten harmonischen Figuraton fast nicht mehr üblicher Weise. Wenn den Compositionen der Schwung des Talents fehlt, so dürfen sie doch als eine anmuthige und in den Forderungen sich nicht zu hoch steigende Gaben empfohlen werden. Denselben Standpunkt nehmen die beiden andern einzeln erschienenen Lieder ein.

**Adolfine Mannkopf,** Mutterliebe, Gedicht von Paul Heyse, für eine Singstimme mit Pffe.-Begl. Berlin, bei Ed. Bote & G. Bock.

Das Gedicht spricht eine weiche, innige Stimmung aus, der sich die Musik geschickt und zart anschmiegt. Die Composition giebt in Tönen das Gefühl der Mutterliebe vor, dass dasselbe gleichsam aus tiefem Herzensgrunde erwächst und dann emporsteigt bis zu seinem Abschluss. Dazu bildet eine erregende Begleitung die passende Unterlage. Das Lied verdient wegen seiner zarten Haltung empfohlen zu werden.

**William Lehmann,** Freud und Leid von Rückert, für 1 Singstimme mit Begl. des Pffe. und der Guitarra. Op. 4. Leipzig, bei Stoll.

**Julius Tschirch,** Mein Vaterland. „Wie könnt ich Dein vergessen“ von Hoffmann, v. Fallersleben, mit Begl. des Pffe. Leipzig, bei Stoll. Beide Compositionen entsprechen dem Text, sind mit Gefühl empfunden, ohne dass sich an ihnen irgend welche hervorstechende Züge von Eigenhämlichkeit zu erkennen geben.

**Herrmann Wichmann,** 1. Hof. *appassiti*, *poesia* di Ettore Novelli *compesa e dedicata alla Signora Jenny Lind*. Op. 15. Berlino, presso Trautwein. Wir wissen nicht, in welche Kategorie der Gesänge dieses Werk des unter italischem Himmel zu Lebenskraft verstärkten Componisten zu zählen ist. Die Form schwabt in der Mitte zwischen der südtlich glänzenden Romane und dem Liede. Was die Erläuterung und selbstständig Durchföhrung betrifft, so sind in der Arbeit ganz auffallend zwei verschiedene Seiten zu unterscheiden: der Gedanke, welcher auf der ersten Seite abgewickelt wird und sich auch später

wiederholt und das Übrige in dem Liede. In jenem ersten Theile ist Melodie, Rhythmik und selbst die Harmonie der einfachen Begleitung eigenförmlich, das Andere erhebt sich nicht über gewöhnlich süßliche Formen. Um so mehr aber erkennen wir das Charakteristische des einen Theiles der Composition mit Vergnügen an. *Olto Lange.*

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Die verflossene Woche beschäftigt uns ausschließlich mit Concertberichten, obwohl die Oper auch eine Fülle von Erscheinungen darbot, die in dem theaterbesuchenden Publikum die größte Theilnahme erregte. Nur geben sie uns, wie zum Beispiel „die Iphigenia in Aulis“ und „das Felloger in Schlesien“, keinen Stoff zu einem Specialbericht, weil die Werke bekannt sind und darüber schon zur Genüge geredet worden ist. Wir sprechen zunächst von dem dritten Abonnementconcert der Singacademie, in dem ein für uns wenigstens neues Oratorium von Spohr: „des Heilands letzte Stunden“ zur Ausführung kam. Wir müßten, um ausführlich über das Werk zu schreiben, auf eine Zergliederung des Ganzen eingehen und namentlich die dichterische Grundlage (Text von Rochlitz) beleuchten. Das wäre nothwendig, wenn sich vorweg die Bemerkung uns aufdränge, als habe der berühmte und talentreiche Componist mit diesem Oratorium einen neuen Weg eingeschlagen, der theils von der bisher üblichen Form des Oratoriums abweicht, theils ihn selbst als einen Betreter neuer Bahnen hinstellt. Es ist aber keines von Beiden der Fall. Vielmehr bleibt der Text mehr oder weniger nur eine lyrische Exposition, eine Zusammenstellung von älteren musikalischen Gedanken, die sich innig und würdig an einander fügen, ohne gerade dramatische Spitzen darzubieten und dem Componisten Gelegenheit zu geben, seine Kräfte auf einen Punkt zu concentriren. Spohr ist in diesem Oratorium der bekannte, fleißige Lyriker, der überall sich in den edelsten Ausdrucksweisen und Formen bewegt; der niemals auf triviale Wendungen verfällt, der, mit etnem Worte, sein Naturell nie verleugnet, dasselbe vielmehr überall so entschieden herauskehrt, daß es auf den ersten Blick erkannt wird. Im Allgemeinen ist daher der Werth dieses Oratoriums ein bedeutender und dies um so mehr, als der Componist mit der ihm eigenen Ruhe und Würde schaffen konnte und keine Veranlassung fand, andere als seinem innersten Naturell entsprechende Bahnen zu betreten. Wie in seinem Instrumental-Ensemble, macht er jedoch auch hier in den ersten Vocälwerke durch die symphonischen Sätze einen nachhaltigeren Eindruck als durch die Soli. Die Chöre sind grossentheils von ausserordentlicher Wirkung. In den mehrtimmigen Soli entfaltet Spohr die ihm eigenförmliche, wohlklingende Kunst der Stimmenverschmelzung, die sich mit einer oft zarten und sinnvollen Melodik verbindet. Wo er sich zu einem feurigen Schwunge erhebt, wie in dem Chor: „Arzt, der Allen helf“, da steht ihm im ertundenen Gedanken wie in der Behandlung desselben auch immer das richtige Maass und das entsprechende Mittel zu Gebote. Im Ganzen aber ist die Weichheit und innige Religiosität vorherrschend, und es ist daher der Eindruck der ganzen Arbeit vorherrschend ein warmer und wohlthuender. So wurde die Composition auch von den ziemlich zahlreich versammelten Zuhörern aufgenommen. Die Ausführung gab in

Singacademie sich das Einstudiren des keineswegs leichten Werkes mit allem Fleiss hatten angelegen sein lassen, ein Zeugnis, das nicht nur ihnen, sondern auch dem zeitigen Dirigenten, Herrn Musikdirector Groll, zur Ehre gereicht. An den Soli theilhaftigen sich ausser Mitgliedern der Singacademie Frau Herronburger und die Herren Krause und Zschiesche, wie sich von selbst versteht, zur vollen Zufriedenheit. Hr. Concertmeister Ries, der Dirigent des Orchesters, bewährte sich ausser dieser seiner aufmerksamen Thätigkeit auch als Solospieler, in den für sein Instrument gesetzten schönen und würdigen Partithen.

In der fünften Triosoliré der Herren Gebrüder Stahlknecht und Löschhorn kam ausser dem herrlichen Beethoven-Trio von Beethoven und einer nicht eben meisterhaften und künstlerisch vollkommen befriedigenden Composition von Onslow ein Trio von W. Gährich zur Ausführung, das einer ehrenwerthen Anerkennung von Seiten der Kunstfreunde sich erfreute und diese auch verdiente. Der Componist betritt in dem Werke eben keine neue Bahn, was auch nicht nöthig und nur den ungewöhnlich begabten Geistern vorbehalten bleiben darf. Er zeigt sich aber als einen gediegenen und nach edelm Ausdruck und geschickter, kunstvoller Behandlung der Form strebenden Künstler. In Bezug auf die letztgenannte Eigenschaft hat er sogar, die Zeugnisse müssen wir ihm geben, sehr Gutes zu Tage gefördert. Er giebt nichts Triviales, obwohl das Scherzo, sonst derjenige Theil, in dem die jüngeren Componisten die meiste Eigenförmlichkeit zu entfalten pflegen uns etwas zu leicht hingeworfen scheint. Dagegen in den Variationen nahmen wir das meiste Geschick und auch die ansprechende Erfindung wahr. Jedenfalls ist die Arbeit der Art, dass sie allen Anspruch darauf machen dürfte, in das Repertoir der oben genannten Künstler aufgenommen zu werden, die auch diesmal durch Præcision, zarte Abrundung im Vortrage und schönes Ineinandergreifen des Spiels ein Zeugnis ihrer Meisterschaft ablegten.

Eine der interessantesten Malinées der gegenwärtigen Saison wurde Künstlern und Kunstfreunden, wie schon öfters durch ähnliche Veranstaltungen, von Hr. Hofmusikhändler Böck geboten, der am Sonntag in seiner Wohnung Künstler ersten Ranges zu musikalischen Vorträgen vereinigt und ihnen ein Auditorium aus Künstlern, Kunstkennern und einflussreichen Mäcenaten, wie die Herren v. Redern, v. Hölten, Meyerbeer und Herren von der Gesandtschaft etc. eingeladen hatte. Von den ausübenden Kunstkräften über ist zunächst der berühmte Harfen-Virtuose John Thomas aus London zu nennen. In einer Fantasie und einer *Dance de Fies* von Paris-Alvars entfaltete dieser Meister seines Instruments eine Kraft, Fülle, Abrundung, Fertigkeit und einen Vortrag, der nicht bloss in Erstaunen setzte, sondern musikalisch wahrhaft entzückte. Diese Rapidität der Passagen, dieses Elfenflüster, dem Säusel der Blätter an schönen Frühlingsabende vergleichbar, muss gehört werden, um Liebe zu gewinnen für ein Instrument, das nach unserer Meinung viel zu wenig gepflegt wird und wegen seines eigenförmlichen zauberischen Charakters doch der sorgfältigsten Pflege werth ist. Hr. Singer, der bereits erwähnte, seines Gleichen suchende Violinvirtuose, trug eine Fantasie und Etüde seiner Composition vor, beide gleich interessant durch Erfindung und anziehend durch seine Ausführung. Wenn dieser verkappte Zauberer seines Instruments nur nicht mit einer so nie dagewesenen Ruhe und Sicherheit spielte, wenn man's ihm nur anschauen könnte, was Alles dahinter steckt. Da spielt er aber so eine Arpeggien-Etüde durch 3 Tonarten und damit dann mit einem gewissen Phlegma wieder in die *Andante* zurück, als ob er eben ein Butterbrod gegessen hätte, und während der Kenner meint, er (Hr. Singer näm-



so geht es dem Staat von Frankreich wie dem ehemaligen persischen Reich.

Die beiden Schwestern von Doro Herrn Gemahl unter 25. Xbris und 19. Jänner habe richtig erhalten sammt den 3 Einerschüssen. Das nöthigste und Ihnen gewiss angenehmate wird sein, dass ich Ihnen sage, dass wir gottlob alle gesund sind, gleichwie auch jederzeit der Nachricht von Doro sämmtl. Gemüthlich mit Befried. entgegensehen. Ich würde sich meinem letztern aus Versailles Ihnen ohnfehlbar wieder geschrieben haben, wenn ich nicht immer gezaudert hätte, um den Ausgang unserer Kniege zu Versailles abzuwarten, und folglich Ihnen beachtlichen zu können. Allein, da hier alles, noch mehr als an andern Höfen, auf der Schneckenpost geht, und sonderlich diese Sach durch die Menus de plaisirs muss besorgt werden, so muss man Geduld haben. Wenn die Erkältlichkeit dem Vergnügen gleichkommt, welches meine Kinder dem Hofe gemacht haben, so muss es gut ausfallen. Es ist wohl zu merken, dass hier keineswegs Gebrauch ist, den Königl. Herrschalten die Hände zu küssen, oder sie zu passare, wie sie es nennen, (wenn sie nemlich in die Kirche durch die Gallerie mit königl. Apartments gehen) weder mit Überreichung einer Bittschrift zu beunruhigen, noch solche gar zu sprechen, wie es denn auch hier nicht seltlich ist, weder dem König noch jemand von der königl. Familie durch Beugung des Hauptes oder der Knie einige Ehrenbezeugung zu erweisen, sondern man bleibt aufrecht stehen ohne mindester Bewegung, und hat in solcher Stellung die Freiheit den König und seine Familie hart bei sich vorbeigehen zu sehen. Sie können sich demnach leicht einbilden was es denen in ihren Hofgebräuchen verübten Franzosen für einen Eindruck und Verwunderung muss gemacht, wenn die Töchter des Königs nicht nur in ihren Zimmern, sondern in der öffentlichen passage bei Erbückung meiner Kinder stille gehalten, sich ihnen genähert, sich nicht nur die Hände küssen lassen, sondern solche geküsst, und sich ohne Zahl küssen lassen. Eben das nemliche ist von der Madame Dauphine zu verstehen. Das unserdelliebste schien den Hrn. Hrn. Franzosen, dass aus Land Couvent, welches an Neujahrstag Nachts war, nicht nur uns alten bis an die königl. Tafel hin musste Platz gemacht werden, sondern dass neu Herr Wolfgangus immer neben der Königin zu stehen, und ihr beständig zu sprechen und sie zu unterhalten und ihr öfter die Hände zu küssen, und die Speisen, wo sie ihm von der Tafel abnehmen, ihr zu versetzen sie ganz heilig. Die Königin spricht so gut deutsch als wir. Die Frau aber der König nichts davon weiss, so verdammlichsche die Königin ihm alles, was unser heldenmüthiger Wolfgang! sprach. Bei ihm stand ich: auf der andern Seite des Königs, wo an der Seite der M. Dauphin und Mad. Adelaide sass, stand meine Frau und Tochter. Nun haben Sie zu wissen, dass der König niemals öffentlich speist, als alle Sonntag Nachts speist die ganze königl. Familie beisammen. Doch wird nicht gar Jedermann dazu eingeladen. Wenn nun aber ein grosses Fest ist, als der Neujahrstag, Ostern, Pfingsten, die Namenstage etc. so heisst es: das grosse Couvent, dazu werden alle Leute von Unterschiedt eingeladen: allein der Platz ist nicht gross, folglich ist er beid voll. Wir kamen spät, man musste uns demnach durch die Schweizer Platz machen, und man führte uns durch den Saal in das Zimmer, des hiesig an der königl. Tafel ist, und wodurch die Herrschaft in den Saal kommt. Im Vorübergehen sprechen sie mit unserm Wolfgang und dann gingen wir hinter ihnen nach zur Tafel.

Dass ich Ihnen übrigens Versailles beschreiben soll, das können Sie ohnmöglich von mir verlangen; nur das will ich Ihnen sagen, dass wir am Weynachabend da angelangt sind, und in der königl. Capelle der Metten und der 3 heil. Messen begewohnt haben. Wir waren in der königl. Gallerie, als der König von der Mad. Dauphine zurück kam, wo er ihr wegen der erhaltenen Nachricht des Todfalls ihres Bruders des Christofhen von Sachsen, Nachricht gab. Ich hörte da eine wehrliche und gute Musik. Alles was mit einzelnen Stimmen war, und einer Art, gleichen Altes, war leer, freitig und oled folglich französisch; die Chor aber sind alle gut, und recht gut. Ich bin täglich mit meinen kleinen Mann deswegen in die königl. Capelle zu des Königs Messe gegangen, um die Chor zu hören, die der Mutter, die selbst gemacht wird, zu hören. Die Königin Messen ist um 11 Uhr, und er aber auf die Jagd, um 10 Uhr, und der Königin Messe um

halb 1 Uhr. Seiner Zeit von allen diesen Meßzeiten. In 16 Tagen hat es uns in Versailles gegen die 12 Louisdor gekostet. Vielleicht ist es Ihnen zu viel und unbegreiflich? In Versailles sind keine Carossen der reulisch noch Fiacre sondern leuter Sesseltreäger: Für jeden Gang müssen 12 solz bezahlt werden. Jetzt werden Sie wohl einsehen, dass uns manchen Tag, da wir, wo nicht 3, doch altzeit 2 Sessel haben mussten, die Sessel auf 1 Laubhauer und mehr gekommen ist. Dann war es immer böses Wetter. Wenn Sie nun 4 neue schwere Kleider dazu rechnen, so werden Sie sich immer wundern, wenn uns die Reise nach Versailles auf 26 bis 27 Louisdor zu stehen kommt. Ausserdem, was wir von Hoff zu hoffen haben, haben wir in Versailles nicht mehr als 12 Louisdor eingenommen. Dann hat mein Meister Wolfgang von der Mad. in Comtesse de Tessé eine goldene Tabattiere, eine goldene Uhr, die wegen ihrer kleine kostbar ist, dann die Nancet's ein ungemein schönes starkes ganz goldenes Zahnstiererbüchel bekommen. Von einer andern Dame hat der Wolfgang einen silbernen Keisschneizung, und die Nancet ein ungemein feines schülkröfenes Tabattir mit Gold eingelegt bekommen. Unsere Tabattiren sind übrigens mit einer rolhen mit gelblichen Refon, mit einer weiß mit gelb für gasartigen Materie in Gold gefasst, mit einer von laque-Martin mit den schönsten Blumen von farbigen Gold und verschiedenen Hirten-Instrumenten eingelegt. Dazu kommt noch ein in Gold gefasstes Carull Ring mit einer Antique-Kopf und eine Menge Kleinigkeiten, die für nichts achte, als Regenbänder, Bänder und Arm-Maschen, Büml zu Hauben und Halstüch etc. für die Nancet. Mit einem Wort! In Zeit von 4 Wochen hoffe, etwas besseres von Louisdor berichten zu können, denn es bräuch mehr als zu Maxelan's) bis man in Paris rechtschaffen bekannt wird; und ich kann Sie versichern, dass man die schlechten Früchte des letzten Jahres ohne Augengas aller Orten sieht. Denn, die äusserliche Pracht wollen die Franzosen im höchsten Grad fortführen, folglich sind niemand reich als die Pächter, die Herrn sind voller Schulden. Der grösste Reichthum steckt etwa unter 100 Personen, die sind einige grosse Banquiers und Fermiers generaux, und endlich das meiste Geld wird auf die Lucretien, die sich nicht selbst erstehen, verwendet. Dass man übrigens hier ganz besonders hübsche und schöne Sachen sieht, das werden Sie sich wohl einbilden, man sieht aber auch erstaunliche Narheiten. Die Frauenzimmer, sogar solche, die nur vier Finger am Pelz garnirt, sondern sogar Halskressel und Halsbänder, auch stalt der Maschen und Einsteck Büml, Pelzwerk; das lächerlichste aber, ist ein Degenband (welche hier Mode sind) mit feinen Pelz um und um ausgeschlagen zu sehen. Das wird gut seyn, dass der Degen nicht einriert. Zu dieser aber patriarchischen Mode in allen Sachen kommt noch die grosse Liebe zur Bequemlichkeit, welche verursacht dass diese Nation alle die Stüme der Natur nicht mehr hört, und desswegen giebt Jederman in Paris die wegeborenen Kinder zur Erziehung auf das Land. Es sind eigene Geschwore, sogenannte Führerinnen, die solche Kinder auf das Land führen. Jede hat ein grosses Buch, dahinein Vater und Mutter etc., dann am Orte, wo das Kind hingebracht wird, der Name der Amme, oder besser zu sagen, des Bauern und seines Weibes, von dem Parochelich eingeschrieben wird. Und das thun Hohe und Niedere Standes Personen. Man zahlt eine bagatelle, Man sieht aber auch die eberbarlichen Folgen davon. Sie werden nicht bald einen Ort finden, der mit so vielen ebernden und verfallmellen Personen angefüllt ist. Sie sind kaum eine Minute in der Kirche, und gehen kaum durch ein paar Strassen, so kommt ein Blinder, ein Lahmer, ein Hinkender, ein halb verfallter Belfler, oder es liegt einer auf der Strasse, dem die Schweine als Kind eine Hand weggefrassen, ein Anderer, der als Kind (da der Nährvater und die Seinitzen auf dem Felde in Arbeit waren) in das Kammeifer gefallen, und sich den halben Arm weggebrannt etc. und eine Menge solcher Leute, die ich aus Ekel im Vorübergehen nicht anschauen.

Nun mache ich, einen Abrupfung vom Hässlichen zum Besten, und zwar, auf denjenige was einen König gereist hat. Sie möchten doch etwas wissen, wie die Mad. Marquise Pompadour aussieht, nicht wahr? Sie muss recht gar schön gewesen seyn, denn sie ist noch sauber. Sie ist grosser, ansehnlicher Person, sie ist fett, wohl bei Leib, aber sehr proportionirt. Sie hat vieles von der ehemaligen Froyaut, Trezel) und in

den Augen einige Ähnlichkeit mit der Kaiserin Majestät. Sie giebt sich viele Ehre und hat einen ungemeinen Geist. Ihre Zimmer in Versailles sind wie ein Paradies gegen den Garten, und in Paris in der faubourg St. Honoré ein ungemein prächtiges Hôtel, so ganz neu aufgebaut ist. In dem Zimmer, wo das Clavier war, welches ganz vergoldet und ungemein künstlich lackirt und gemalt ist, ist ihr Portrait in Lebensgröße, und an der Seite das Portrait des Königs. Nun was anders. Hier ist ein beständiger Krieg zwischen der französischen und italienischen Musik. Die ganz französische Musik ist keine T. worth; man fängt aber nun an grassam abzuändern; die Franzosen fangen nun stark zu wanken an, und es wird in 10—15 Jahren der franz. Geschmack, wie ich hoffe, völlig erlöschen. Die Deutschen spielen in Herausgabe ihrer Compositionen den Meister; darunter Mons. Schoberth, Ekard, Hanner fürs Klavier, Mons. Hochbrucker und Meyer für die Harpe. Sehr beliebt sind Mons. Legrand, ein franz. Clavierist, hat seinen gebt gänzlich verlassen, und seine Sonten sind nach unserm Geschmack. Mons. Schoberth, Mons. Ekard, Mons. Legrand und Meus. Hochbrucker haben ihre gestochenen Sonate alle zu uns gebracht und meinen Kindern verlehrt. Nun sind 4 Sonate von Mons. Wolfgang Mozart bey stehen. Stellen Sie sich den Lärmen für, den diese Sonaten in der Welt machen werden, wenn am Titelblatt steht, dass es das Werk eines Kindes von 7 Jahren ist; und wenn man die Unglaubigen herausfordert eine Probe diessfalls zu unternehmen, wie es bereits geschehen ist; wo er jemand einen Menuet oder sonst etwas niederstreifen lässt, und dann sogleich (ohne das Klavier zu berühren) den Bass, und wenn man will auch das 2te Violin darunter setzt. Sie werden seiner Zeit hören wie gut diese Sonten sind, ein Andeute ist dabey von einen ganz besonderen göttl. und leh kann ihnen sagen, liebste Frau Hagenauerin, dass Gott täglich neue Wunder wirkt an diesem Kind. Bis wir (wenn Gott will) nach Hause kommen, ist er im Stande Hofdienste zu verrichten. Er accompagnirt wirklich allzeit bey öffentlichen Concerten. Er transpirt sogar a prima vista die Arien bey Accompaniren, und aller Orten legt man ihm bald Hebräisch bald französische Stücke vor, die er vom Blatt we spielt. — Mein Madl spielt die schwersten Stücke, die wir jetzt von Schoberth und Ekard etc. haben, darunter die Ekard'schen Stücke noch die schwersten sind mit einem ungleichen Hehrlichkeit und so, dass der niederrichtige Schoberth seine Eifersucht und seinen Neid nicht bergen kann, und sich bey Mons. Ekard, der ein ehrlicher Mann ist, und bey vielen Leuten zornig Gekocher macht; ich werde ihnen viele Umstände, die hier zu lange wären, mit mehreren erzählen. Mons. Schoberth ist gar nicht derjenige, der er seyn soll. Er schmeichelt in's Angesicht! und ist der fälschteste Mensch. Seine Religion aber ist nach der Mode. Gott bekohet ihn!

Nun geht der Platz auf dem Papier zu Ende. Ich muss doch noch sagen, dass der hiesige Erzbischof ins Elend verweisen, oder geduldet zu sagen, exultirt worden ist. Er hat eine Sehmährschrift wider das Parlament zu Gunsten der Herren Jesuiten drucken lassen, welche ihm diese Strafe über den Hals gezogen: Nun giebt ihm, wie ich höre, fast jedermann Unrecht, weil ihn der König die Publikation nicht abralthen königlich den Kopf mit Gewalt gegen die Mauer gestossen hat, denn der weltliche Arm ist hier gar gross. Hingegen lauffen die Geistlichen hier einzeln in den Strassen herum, nehmen die Kutten bis unter die Achseln hinauf, setzen den Hut nach der Seite und unterscheiden sich gar nicht von einen weltlichen Pfaffenretter.

Leben Sie wohl und danken Sie Gott, das Papier zu Ende ist. Ich bin nebst meiner Frau und Kinder Ihr ergebster  
Dr. Mozart.

Ich bitte an alle gute Freunde und Freundinnen unser aller ergebteste Empfehlung zu machen; jeder wird so vorantfinglich seyn und einsehen, dass es unmöglich ist, mehr als eine Heiligen Litany Menschen zu benennen. Was macht denn unser ehrlicher Herr Delmo?\*) Ist er noch in unserer Nachbarschaft? Er wird manchmal an uns denken, wenn er niemand bei unserm Fenstern sieht. Bitte meine Empfehlung an ihn von Wolfgang. Er ist ein ehrlicher Mann. Ist es zu Salzburg auch nicht kalt? Als wir Niebarkamen hat es geschneit, seitdem aber nicht mehr. Es ist ein beständiger Herbst hier, doch nicht heftig und unbeständig. Es ist aber sehr gut, dass es

hier nicht sehr kalt ist, denn das Kloster Holz kostet 1 Lothgold. Den Hrn. Spizeder und Hrn. Adlgasser \*) bin ich Antwort schuldig.

#### Bemerkungen des Bestizers des Original-Briefes.

- 1) Berchtesgaden Döcken. In Berchtesgaden werden aus Holz unter andern auch menschliche Figuren geschnitten und gemalt und zwar ziemlich gemein und plump.
- 2) Die Nenerl — seine Tochter Nannette.
- 3) Maxellan — Maxylan, ein Dorf in der Nähe von Salzburg.
- 4) Die chmalige Freysau Tressel — war zur Zeit eine Salzburger Kaufmanns Tochter und als sehr schön bekannt.
- 5) Delmor — wohnte vis à vis.
- 6) Spizeder und Adlgasser — waren ebenfalls mit Mozart bei der hiesigen Hof-Kapelle angestellt und beide sehr gute Musiker und Componisten.

## Nachrichten.

Berlin. Die beiden letzten Versammlungen des Tonkünstler-Vereins (am 4. und 11.) brachten neue Instrumental-Compositionen zu Gehör, u. A. eine Sonate in Fis-moll von Franz Otto. Was man von streng kritischen Standpunkte aus dem Werke zum Vorwurf machen muss, ist vornehmlich der Mangel stylischer Einheit, insofern sich Erfindung und Durchföhrung einerseits zu sehr jener älteren Schreibweise nähern, die man als die streng-klassische zu bezeichnen pflegt, andererseits der gedankliche Inhalt darin zu modern erscheint. Jedemfalls lässt die Arbeit aber ein ernstes künstlerisches Streben und Fleiss wahrnehmen, und namentlich im Einzelnen fordert sie viel Gelungenes und Wirkliches zu Tage. Von dem Componisten selbst auf einem Stöcker'schen Flügel vorgetragen, fand die Sonate daher Seitens der anwesenden ausgenommen entsprechende Aufnahme. Von den übrigen Vorträgen der beiden Abende möge nur noch der (blühend ausgeführten) Overtüre zu „Cola Rienzi“ von Ed. Förstner und zur „Brau von Messina“ von Rob. Schumann Erwähnung geschehen. Erstere, feurig und schwungvoll, besonders in der Einleitung wirklich grandios concipirt, zeichnet sich dabei auch durch Klarheit der Wirkung vöthelhaft aus, was man dem Schumann'schen Werke in Rede nur so weniger nachröhmern kann, als dasselbe bei grosser Gedankentiefe oft einen Grad von Originalität zur Schau trägt, der geradezu gesucht erscheint und mitunter an's Unschöne gränzt.

Das Kröfliche Local fährt fort, immer mehr und mehr Zugkraft auf unser Publikum auszuüben. Die Pracht und die Ehrlichkeit des reizenden Etablissemants ist genugsam erwähnt worden, ebenso die Vörzüglichkeit der Kapelle, und wollen wir nur auf die sogenannten Concerts sérieux hinweisen, welche wöchentlich einmal stattfinden, eine anerkennungswürdige Einschüfung des Musikdir. Engel. Das Programm des zweiten derartigen Concerts am 11ten enthielt u. A. die G-moll-Symphonie von Beethoven, das herrliche Werk verfehle nicht, bei der guten Ausführung seinen Eindruck zu machen; die Overtüre zu den „Hugenotten“, „Cortez“, „Ruy Blas“, „Jesonda“, und ein reizendes Frühlingsspiel (A-dur) von Mendelssohn. In einem Solo war einem Mitgliede der Kapelle, Hrn. Metzendorf, Gelegenheit geböthen, sich als vöthigen Violoncellisten vorzuführen. Sämmtliche Plätze wurden mit der grössten Präcision ausgeführt.

Breslau. Die hier Singsacramente wöthend dem Andenken des verstorbenen Geh. Ober-tribunalsrath's Wriwold'schen Elisen, zur Veranlassung des Königl. Musikdirectors Dr. Meißner's eine

**Concerts** am 3. März, und kamen bei denselben zur Ausführung, welche, dem Verstorbenen besonders werth geworrene Compositionen; 1. Chorale. a) Lieb dich zufrieden und sei stille. b) Ich lag in tiefer Todesnacht, von Joh. Eckart. c) Mein Jesu schützte mich, von Joh. Seb. Bach. II. Motette von Joh. Mich. Bach. Unser Leben ist ein Schaben auf Erden. III. Requiem von Hesse. IV. Cantate von Joh. Seb. Bach. Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit. Vor dem Requiem sprach Dr. Mosowits einige Worte über des Verstorbenen Leben, Charakter, künstlerische Thätigkeit und seine Verhältnisse zu ihm und der Singacademie, welche, obgleich unvorbereitet, aber aus vollem Herzen, auf die Zuhörer einen ergreifenden Eindruck zu machen nicht verfehlte.

Am 26. d. M. wird die Singacademie „die Jahreszeiten“ von Haydn geben. In dieser Zeit wird die Singacademie durch die Obliquen. Von dem hies. Männer-Gesangverein wird die Ausführung des Oratoriums „Johann Huss“ von Dr. Karl Löwe angekündigt, die uns bei dem anerkannt tüchtigen Leistungen des Vereins einen gesessenen Abend verspricht.

Am 30. März. Wir leben hier in einem wahren musikalischen Embaras de richesses: Concerte und sonstige musikalische Aufführungen drängen sich ständig einander, so dass das Interesse des sinnigen Melomane während in Athem erhalten bleibt. Zu Anfang d. M. liess die auch schon in diesen Bl. erwähnte, 11jährige Violin-Virtuosin Louise Barwolf sich im Theater zum ersten Mal in drei Zwischen-Acten hören und bewährte durch ihre Leistungen vollkommen den bedeutenden Ruf, der der noch sehr jugendlichen Künstlerin bereits vorangeht. Die seltene Kraft und Auedauer verbunden mit einer sehr bedeutenden Fertigkeit feiner Schattirung und im Verhältnis und nach Möglichkeit ent sprechender Durchgeistigung des Vortrags erregten auch hier besondere Aufmerksamkeit und den liebhaftesten Anerkennung.

Zwei ausserordentlich Theaterabende boten ferner Gelegenheit, den berühmten Kellern- und Königl. Kammermusikus aus Capenbogen kennen zu lernen; der auf der Reise nach Russland gewesen, sich ebenfalls im Theater hören liess. In beiden Concerten riss der wahrhaft grandiose, in colossaler Ton, welchen der Gesangsleiter unbedingt zu den ersten jetzt lebenden Violoncell-Virtuosus gebührende Künstler instrumente zu entlocken wusste, in Verein mit der seltensn, besessenen Belebung dieses Tons und einem ausserhalb grenzenden, technischen Meistertum, so wie der höchsten Vollendung im Vortrag des Cantabile die Publikum zu einem weichen Beifallssturm hin.

Der Baritonist, Hr. Boseh vom Stadttheater in Mainz, der gewöhnlich hier auf Engagement geht, trat am 8. d. M. als Herzog in „Lucrezia Borgia“ auf. Schon nach der Scenität (2. Act) würde dem, im Verhältnis zu seinen Leistungen der noch wenig bekannten trefflichen Sänger und Darsteller die Ehre des Hervortriffs bei offener Scene zu Theil, der sich am Schluss des Acts wiederholte. Nach diesem entchiedenen Erlolge nicht man mit Interesse dem weitem Gastrollen des Herrn Buscht entgegen.

Im Laufe dieses Monats erscheint bei B. Senff das Jahrbuch der Musik, enthaltend: Vollständiges Verzeichniss der im Jahre 1861 erschienenen Musikstücke; 10. Jahrgang; ein Werk, das sich durch seine Zweckmässigkeit selbst empfiehlt.

Der Herzog von Sachsen-Gotha überreichte bei seiner Anwesenheit in Wien in Anerkennung der vortheilhaften Leistungen derjenigen Mitglieder der Kaiserl. Hofoper, welchen die Hauptrollen in der „Cassida“ anvertraut, werthvolle Geschenke. Frau. Liebhard (Donna Anna) ehrte er mit einem kostbaren Armbrade, ebenso Fr. Wildauer; Hrn. Ander (Alfonso) mit

einem Brillantrings und Hrn. Draxler, mit einer werthvollen Busenmadel.

Paris. Man wollte seinen Augen nicht trauen, als man dieser Tage die Theateranzeige las: das Wiederauftreten der Mad. Darcier als Beatrix in der Oper „Carillon de Bruges“ (vergl. vorige Nummer). Mad. Darcier, die berühmte Sängerin, ist nämlich seit zwei Jahren von der Bühne zurückgekehrt, indem sie sich mit einem Gesandten verheiratet hat, der nicht wie andere das Unglück hat kein Geld zu haben, sondern im Besitze sehr bedeutender Glücksgüter ist. Die Rolle ist vom Componisten für Mile. Wertheimer geschrieben. Diese Künstlerin aber ist krank geworden und wird längere Zeit der Ruhe bedürfen. Das Werk des Componisten hätte zurückgelegt werden müssen. Dieser aber, Emilio Perrin, hatte Mad. Darcier bewogen, seinen Namen so schnell und unverdient nicht übergehen zu lassen, und siehe da, die Künstlerin bringt ihm dies Opfer. So legen wir dies Ereigniss aus. Obigen ist Mile. Wertheimer eine junge Künstlerin, die jedenfalls eine bedeutende Zukunft hat und mit deren künstlerischen Eigenschaften das hiesige Publikum noch durchaus nicht bekannt ist.

Man sagt, dass dem Italienischen Theater das Privilegium auf 5 Jahre verlängert sei, desgleichen die Subvention von 100,000 Fr.; während des Monats Januar betrug die Einnahme der subventionirten Theater 326,524 Fr., die der Theater zweiten Ranges und kleineren Bühnen 628,286 Fr., die der Bälle und Concerten 149,156 Fr., und der verschiedenen Vergnügungsorte 19,811 Fr., Man hat berechnet, dass die Einnahmen der Theater in Paris während des Carnevals von 3 Tagen über 130,000 Fr. betragen.

Teresa Milanollo ist in Lyon. Zu ihrem 7. Concert sind bereits alle Plätze verkauft. Der Beifall, den sie bisher davongetragen, war beispiellos. Es hat weder an Strauss noch an Kränzen gefehlt.

Die bereits vielfach besprochene und beweihte Heirat der Jenny Lind hat wirklich stattgefunden und am 2. d. M. die Gatte Otto Goldschmidt, ein 26 Jahre alt und Sohn eines reichen Hamburger Kaufmanns. Jenny Lind machte seines Bekanntheit in London und forderte ihn auf, sie nach den verpflanzten Spanien und daselbst auf dem Pianoforte in ihren Concerten zu begleiten. Mad. Goldschmidt geb. Lind hat sich zu Rom: Müll. bei Northampton in Messopometa eine Villa gekauft, wo die Neuvermählten sich vorgenommen haben eine lange Zeit der Ruhe zu pflegen, bevor sie nach Europa zurückkehren.

Holland. (P.-M.) Unser musikalisches Holland ist von Pianisten der verschiedensten Art, und verschiedenen Richtung, verschiedensten Talentes und verschiedener Talentlosgkeit heimgesucht worden, die meisten Namen aber verschwunden eben so klanglos, als ihr Spiel war. Nur Thalberg und Liszt hinterliessen seine nachhalligen Eindruck. Jahre vergingen und die kleine Zahl der Klavier-Heroen blieb dieselbe. Da mit einem Male erscheint Rudolph Willmers und setzt Alles, was sich auf Klavierpiel versteht, in Erstaupe. Die meisten deutschen Blätter haben bereits seine hohe Künstlerschaft nach Verdienst gewürdigt und Holland bestätigt jetzt ebenfalls mit Freude durch seine hiesigen Leistungen jene Lobesbegehungen. Doch nicht allein in den Virtuosen haben wir Willmers kennen gelernt, sondern sie begabten Componisten hat er sich gezeigt. Seine Werke sind voll neuer Effects und Melodienklarheit ist eine Hauptstärke derselben. Voll und kräftig gehalten die Mehrzahl seiner Schöpfungen, erfordern deshalb geübte Spieler. Unter vielen Nummern, die zu bewundern wir Gelegenheit hatten, fielen uns „La dansa des fees“, „Ein Sommertag in Norwegen“



Zu beziehen durch  
**WIEN.** Ant. Hauboldt et Comp.  
**PARIS.** Branda et Comp., 87, Rue Richieu.  
**LONDON.** Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street.  
**St. PETERSBURG.** Bernard.  
**STOCKHOLM.** Hirsch.

**NEW-YORK.** Kirkpaig et Bezouaz.  
**MADRID.** Union artistico moderna.  
**ROM.** Merle.  
**AMSTERDAM.** Theune et Comp.  
**MTLAND.** J. Hirsch.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42.  
 Breslau, Schweinitzstr. 5, Steinh. Schulzen-  
 str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und  
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Insert pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**

werden unter der Adresse: Redaction  
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch  
 die Verlags-Handlung 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. 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 der französischen Academie in Bezug auf Musik. — Berlin, Musikische Revue. — Nachrichten. — Musikisch-literarischer Anzeiger.

## Zur Geschichte der französischen Academie in Bezug auf Musik.

Von  
*Aug. Gathy.*

### L Die Academie.

#### Ursprung.

Bekanntlich gaben die freundschaftlichen Zusammenkünfte einiger Dichter und Schriftsteller beim Litteraten Conrart, wo jeder seine litterarischen Erzeugnisse vortrug und der Kritik der Freunde unterwarf, im Jahr 1629 die Veranlassung zur Stiftung jener Anstalt, die unter dem Namen der „französischen Academie“ durch den durchgreifenden Einfluss, den sie auf Sprache und Litteratur ausübte, und ihrem ausdrücklichen Zwecke nach speziell auszuüben berufen war, im Laufe der Zeiten zu so grossen Ruhm, und später als „Nationalinstitut“ für das ganze Gebiet der Wissenschaft und Kunst zu so hoher Bedeutung gelangen sollte. Den ersten Anstoss gab der durch seinen Witz und seine unerschöpfliche Laune zu dem Günstling des Cardinals Richelieu gewordene Abbé de Boisrobert, ein so mittelaltersiger Dichter als ausgezeichnete Lustigmacher und leidenschaftlicher Verehrer von Tafelfreunden und Spiel.

Es waren der Freunde neun. De Boisrobert, der einigen ihrer Sitzungen beigewohnt, erwähnte der zuziehenden und belehrenden Zusammenkünfte mit Begeisterung gegen den Cardinal; und da er stets wieder auf dies Thema zurückkam, und bei jedem neuen Besuch des gesteigerten Lobes voll war, so gab ihm der Cardinal den Auftrag, die Freunde zu erforschen, ob sie nicht gesonnen seien eine constituirte Körperschaft zu bilden, und als solche nach festen Gesetzen unter hohem Schutz eine geregelt Wirk-samkeit anzutreten. Der Abbé hatte nichts Eiligeres zu thun, als den Freunden den Vorschlag zu hinterbringen.

#### Gründung.

Mit Freuden gingen diese auf das Anerbieten ein, und schritten sofort zur Ausführung der Idee. Zum Director erhoben sie Dr. Serigny, zum Kanzler Des Marets, zum Secretair ernannten sie den getreuen Conrart, den angesehenen Buchhändler Camusat zum Verleger und Huissier. Am 13. März 1634 führten sie ihr erstes Protokoll. Auf Sprachkunde, Bededsamkeit (diese edelste aller Künste, heisst es darin) und Dichtkunst, wie sich aus dem Protokoll ergibt, sollte ihre Wirksamkeit gerichtet sein. Das Protectorat des mächtigen Minister Cardinals ward erbeten und gewährt. Als Beglaubigung prangte des Protector's Bildniss auf blauem Insiegel; als Gegenseigel ein Lorbeerkranz mit der Inschrift: „Der Unsterblichkeit“. Am 29. Jan. 1635 ward der Academie ein königl. Patent ertheilt. Hatte es zu den Verhandlungen über Form, innere Einrichtung und Statuten ein ganzes Jahr bedurft, so nahm die Überwindung der Schwierigkeiten, die das Parliament, zum Theil aus Feindseligkeit gegen den Cardinal, der Eintragung des Patents entgegen-setzte, noch volle zwei Jahre, bis die bestätigende Formaltät endlich im Juli 1637 vollzogen warl.

Bis 1643 hatte die Academie keinen festen Wohnsitz, und die Versammlungen fanden wie vormal's nach Gutdünken und wie es die Gelegenheit mit sich brachte, bald bei diesen, bald bei jenem Mitgliede statt, am häufigsten nach alter Gewohnheit bei Conrart. Erst nach Richelieu's Tode in diesem Jahre, räumte der Staatskanzler Segnier, der grosse Beförderer der Künste und Wissenschaften, der dem Cardinal im Protectorat folgte, den Academikern in seiner Wohnung einen Saal zu ihren Versammlungen ein, und nach

Seguier's Tode im Jahre 1672, erhielt die Academie durch ihren nunmehrigen Protector Colbert einen festen Sitz im Louvre, später auf des Königs Befehl auch jedes Mitglied seinen besondern Lehnsessel.

#### Erweiterung. — Bildende Künste.

Auf Colbert's Anregung ward 1663 aus dem Schoosse der Gesellschaft eine besondere „Academie der Inschriften und Medaillen“ gestiftet, die sich mit Geschichte und Alterthumskunde beschäftigte; drei Jahre später, 1666 eine andere, „der (Natur) Wissenschaften“, und 1716 unter dem Regenten erstere unter Hinzuziehung der Belletristik zur „Academie der Inschriften und schönen Wissenschaften“ erweitert.

Im Jahre 1648 entstand auf Befehl des Königs die „Academie der schönen Künste“ für Malerei und Sculptur; 1671 eine „Academie der Baukunst“. Maler, Bildhauer und Baukünstler, die zu ihrer Ausbildung nach Italien reisten, fanden in Rom Werkstatt, Obdach und Pflege im Palais Medici, welches zu diesem Zweck auf königliche Kosten angekauft worden.

#### Musik.

Diese Gesellschaften schlossen die Tonkunst aus. Das Institut, welches unter dem Namen einer „Academie der Musik“ dieser zu Theil ward, war keine Academie nach dem mit diesem Ausdruck verbundenen Begriff, sondern die im Jahre 1672, mittels drei Jahre zuvor dem Abbé Perriu und dem Componisten Cambert zu ihren ersten Versuchen musikalischer Bühnenaufführungen ertheilten und nachmals auf Lully übertragenen Königl. Privilegiums gegründete französische Oper. Es war keine geschlossene Ehrenkorperschaft, sondern lediglich die Verwaltung und Beschulung sämmtlicher zu musikalischen Vorstellungen dem Hofintendanten zu Gehote gestellten Elemente.

Die Musik gehörte mit zu den kleinen Vergnügungen des Hofes und zu den Nebenausgaben des Königl. Hauses und Hofstaats, *menus plaisirs*. Nach diesem Namen auch ward das Hotel benannt, das zur Wohnung des Beamtenspersonals und zur Aufbewahrung der zur Oper gehörigen Vorrichtungen, Maschinen und Decorationen diente. Um 1780 ward dasselbe nach den im Faubourg Prisonnere unter No. 15 an der Ecke der Rue Bergere gelegenen Gebäuden verlegt, welche die Intendantur zu diesem Behufe an sich gebräuhet hatte. Hier gründete auf Anregung Gossee's und Garignies's, Directoren der sog. geistlichen Concerte, der damalige Hofintendant Baron v. Breteuil im Jahre 1783 eine Schule für Gesang, Instrumentalmusik und Tanz, die im folgenden Jahre kraft Patents vom 3. Jan. unter Gossee's Leitung in's Leben trat. Drei Jahre darauf ward auf Betrieb des Herzogs von Duras noch eine Spezialschule für höhere Declamation zur Bildung von Zöglingen für das *Théâtre français* damit verbunden, und das Lehramt darin den ausgezeichneten Schauspielern dieser Bühne, Molé, Dugajon und Fleury übertragen.

Diese Anstalt war es, aus der später die Abtheilung „Musik und Declamation“ der neubegründeten Academie der schönen Künste, und in Verbindung mit dem Musikcorps und den Zöglingen des in der französischen Revolution aufgelösten französischen Garde-Regiments, durch die Bemühungen des verdienstvollen Kunstfreundes Sarrette das Conservatoire hervorgingen.

#### Zustand bis 1789.

In ziemlich unveränderter Form und gleichen Verhältnissen bestanden diese verschiedenen Anstalten bis zum Anbruch der ersten Revolution. Sie bildeten abgeschlossen, von einander getrennte und von der Königl. Gunst abhängige Vereine ohne allen Zusammenhang oder Bezug zu einander, und sollten erst durch spätere Einrichtung als „Nationalinstitut“ zu einem grossen, alle Künste und Wissenschaften vertretenden, alle Richtungen der Wirksamkeit

des menschlichen Geistes umfassenden Gesamtkörper erhoben werden. Diese Schöpfung war der grossen politischen Umwälzung von 1789 vorbehalten; der Convent rief sie in's Leben.

## II. Das Nationalinstitut.

### Siftung.

In Folge der Revolution aufgelöst, wurden im Jahre 1795 durch Conventsbeschluss vom 22. Aug. sämmtliche frühere Academien, zu einer einzigen Körperschaft vereinigt, unter dem Namen „Nationalinstitut der Wissenschaften und Künste“ neubegründet. Über den Zweck sprach sich Art. 1 des Beschlusses in folgender Weise aus: „Das Institut ist bestimmt, erstens: Wissenschaft und Kunst ununterbrochen durch Forschungen, Veröffentlichung von Entdeckungen, schriftlichen Verkehr mit fremden Gelehrtenvereinigungen zu erweitern und zu vervollkommen; zweitens, dem Gesetzen und Beschlüssen des vollziehenden Directoriums gemäss, die wissenschaftlichen und literarischen Arbeiten in's Auge zu fassen, welche das allgemeine Besto zum Gegenstande haben und den Ruhm der Republik.“

Am 25. Oct. desselben Jahres erfolgte die Organisation. Das Institut umfasste drei Klassen, deren erste, Naturwissenschaften und Mathematik 60, die zweite Moral und Politik 36, die dritte, Literatur und schöne Künste 48 Mitglieder zählte. Letztere zerfiel in 8 Sectionen von je 6 Mitgliedern in folgender Ordnung: Gramatik, Philologie, Poesie, Alterthumskunde, Malerei, Sculptur, Architektur, und zuletzt Musik und Declamation.

Die ursprünglichen Akademiker dieser letzten Abtheilung waren im Fache der Musik Mehl, Gossee und Gretry, für die Declamation die Schauspielers Molé, Preville, bald darauf ersetzt durch Grandmenil und Monvel.

### Umgestaltung.

Wie alles in Frankreich, unterlag auch das Nationalinstitut dem beklagenswerthen Einfluss der Politik. Unter dem ersten Consul erlitt es Kraft Erlasses vom Jahre 1803 eine gänzliche Umwälzung. Die Klasse „Moral und Politik“ fiel aus, als unerträglich mit der Abneigung, die Napoleon schon damals gegen das hegte, was er die Ideologen nannte. Das Institut ward in vier Klassen eingetheilt, und der vierte (schöne Künste) eine neue Section, „Kupferstechkunst“, einverleibt, wogegen die Declamation einging, und Musik, die jetzt als Composition bezeichnet wurde, mit ihren drei Mitgliedern als letzte Abtheilung zurückblieb.

Unter der Restauration konnte eine abermalige Veränderung nicht ausbleiben. Die Klassenbezeichnung verschwand und es wurden die vier Academien wiederhergestellt, unter Beibehaltung des Ausdrucks „Institut“ für die vereinigten Körperschaften. Louis Philipp behielt diese Bezeichnungen bei und setzte Kraft einer von Guizot gegengezeichneten Ordinance vom 26. Oct. 1832 die vom ersten Consul angelehene Klasse unter dem Namen „Academie der moralischen und politischen Wissenschaften“ mit 30 Mitgliedern (wovon 12 von den ursprünglichen) wieder ein. Die Februarrevolution liess diese Einrichtung bestehen und gab nur der seit 1816 „Königlich“ geadelten Anstalt die ursprüngliche Bezeichnung „Nationalinstitut“ zurück.

Im Jahre 1803, bis zu welcher Zeit das Institut seinen Versammlungsort im Louvre gehabt, wurde ihm das ehemalige Collège Mazarin an Quai Conti, dem Louvre gegenüber, auf der Stelle, wo vormals das Hôtel de Nesle mit dem berühmten Thurm gestanden, zum festen Sitz angewiesen, unter dem Namen „Palais des Instituts“.

### Gegenwärtiger Stand.

Derselbe ist gegenwärtig folgender: Das Institut zerfällt in 5 Academien: 1) die ursprüngliche und speciell unter dieser Bezeichnung verstandene französische Academie (für Muttersprache und Kritik) mit 40 Mitgliedern; 2) Aca-

demie der Inscripten und schönen Wissenschaften, 40; 3) Academie der (Natur-) Wissenschaften, 63 in 11 Sectionen; 4) Academie der schönen Künste, 40 in 5 Abtheilungen und 5) Academie der moralischen und politischen Wissenschaften, in der Reihenfolge die letzte, mit 30 Mitgliedern in 5 Abtheilungen.

Jede Academie hat ausser ihren ordentlichen Mitgliedern, die in Paris bleibenden Wohnsitze haben müssen, eine bestimmte Anzahl einheimischer freier Mitglieder (*Academiens libres*), ausländischer Genossen (*Associés*) und Correspondenten.

In Betreff der Verwaltung ging die Anstalt, die zur Zeit der Restauration unter der Überwachung des Ministeriums des Innern stand, 1832 in das Ressort des öffentlichen Unterrichts über. Eine alljährlich sich erneuernde Centralcommission von zehn Mitgliedern, je zwei aus jeder Academie, beschaffte die Verwaltung des gemeinschaftlichen Eigentums. Der Vorstand oder das gemeinschaftliche Bureau, welches für die Plenarsitzungen die Tagesordnung zu beschaffen hat, besteht aus 5 Mitgliedern der 5 Academien, deren einer als Präsident und die vier andern als Vicepräsidenten fungieren, nebst einem Schriftführer. Das Präsidium der gesammten Anstalt geht nun nach der Reihenfolge der Academien, und Schriftführer wird jederzeit der Secretair derjenigen Academie, welcher der zeitweilige Präsident angehört. Das Institut hat einen Secretariatsrath, einen Geschäftsführer, einen Oberbibliothekar mit zwei Gehilfen, einen akademischen Buchhändler, und Firmin Didot zum Buchdrucker. Bibliothek und Sammlungen sind gemeinschaftliches Eigenthum der fünf Academien.

Neben der Centralverwaltung hat jede Academie ihre besondere Verwaltung und die ihr zusehenden Fonds zur freier Verwendung. Zu den Ausgaben gehört das Honorar der Akademiker, der immerwährenden Secretaire, der Gehalt des Beamtenpersonals nach weiterhin erfolgender Aufführung, die Preisvertheilung, der Unterhalt der Baulichkeiten u. s. w.

Das Institut hat alle Vierteljahr eine Plenarsitzung zur Erledigung vorliegender Geschäftsfragen, und alljährlich eine öffentliche Sitzung, ursprünglich im 23. Oct., zur Zeit der Restauration auf den 24. April als den Jahrestag des Wiedererzuges der Bourbons angesetzt, unter Karl X. und Louis Philipp auf den Namenstag des resp. Königs und später wieder auf den als Stiftungstag gefeierten Jahrestag der ursprünglichen Organisation, den 23. Oct. verlegt.

Hiermit wäre so ziemlich das Allgemeine über das Institut erschöpft. Gehen wir zunächst auf die

### III. Academie der schönen Künste

über, und fassen darin insbesondere die

#### Musikalische Section

nach ihrer Wirksamkeit und ihrem Eingreifen in das Kunstleben in's Auge, so haben wir noch Folgendes anzumerken.

Bestand.

Die Academie der schönen Künste besteht, wie wir gesehen, aus 40 ordentlichen Mitgliedern, gewählt aus denjenigen Künstlern aller Fächer, die sich durch ausgezeichnete Fähigkeiten empfohlen und durch werthvolle Werke rühmlich hervorgethan. Sie zerfällt in 5 Abtheilungen nach folgender Ordnung: Malerei 14 Mitglieder, Sculptur 8, Architekturst 8, Kupferstichkunst 4, Tonkunst 6, nebst einem immerwährenden Secretair für die fünf Sectionen. Sie ernennt freie Mitglieder, auswärtige Genossen, und Correspondenten. Nur Inländer, die mindestens 25 Jahr alt und in Paris ansässig, sind als ordentliche Mitglieder wählbar. Aus Grund der letzten Bedingung z. B., konnte, beiläufig bemerkt, Spontini, der als ausländischer Genosse von Berlin aus sich so wirksam zeigte und namentlich durch Einsetzung ausführlicher Beschreibung und Zeichnung aller in Deutschland aufkommenden Neuerungen und Verbesserungen im Fache

der Holz- und Blechinstrumente auf die hiesige Fabrikation so bedeutenden Einfluss übte, Spontini konnte nicht eher als bis er Berlin verlassen und sich in Paris angesiedelt, die dem grossen Meister schon durch seine frühere Leistungen hier gebührende Ehre stellen einnehmen und als ordentliches Mitglied eintreten.

Wir haben gesehen, dass die musikalische Section bei der Reorganisation von 1803 von der Declaration getrennt ward und nur drei Mitglieder zählte. Während der hundert Tage verdoppelte Napoleon diese Zahl, eine Einrichtung, die bis auf den heutigen Tag heilhalten worden ist. Die gegenwärtigen Mitglieder sind: Auber, Halevy, Garafe, Onslow, Adam und Spontini's Nachfolger Thomas. Secretair: Raoul-Roehette.

#### Freie Akademiker.

Diese Klasse zählt zehn Mitglieder, und ergänzt sich aus Kunstbeförderern, die sich durch Stellung und Geschmaeksbildung, durch theoretische oder praktische Kenntnisse auf dem Gebiete der schönen Künste auszeichnen. Sie haben in allen Erörterungen Wissenschaft, Litteratur und Kunst, betreffender Fragen berathschlagende Stimmen, dürfen in alle nicht zur Verwaltung gehörenden Commissionen berufen werden und selbst wählen. Sie besitzen alle Vortheile ihrer ordentlichen Kollegen, mit Ausnahme des Stimmrechts bei Wiederbesetzung erledigter Sitze in den Sectionen, bei Ernennung der Secretaire, bei den alljährlichen Preisbewerbungen und andern öffentlichen Concursen. Bei der Wahl freier Mitglieder, auswärtiger Genossen und Correspondenten hingegen steht ihnen ein Stimmrecht zu. Sie beziehen keinen Gehalt, wohl aber Anwesenheitsporteln.

#### Auswärtige Genossen.

Deren sind ebenfalls 10, gewählt unter den berühmtesten Künstlern und den verdienstvollsten Kunstfreunden des Auslandes. Bei ihrer Anwesenheit in Paris dürfen sie den Versammlungen der Academie beiwohnen. Sie gehören keiner besondern Section an, beziehen weder Gehalt noch Sporteln. Ausser berathschlagender Stimme in wissenschaftlichen Dingen und in Fragen der Litteratur und Kunst steht ihnen kein Recht der Abstimmung zu.

Wir geben am Schluss bei der Übersieht des gegenwärtigen Standes der Academie die Namenliste der ordentlichen und freien Mitglieder, ihrer fremden Genossen und Correspondenten. (Schluss folgt.)

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Ueber die verwiehene Musikwoche giebt uns das Friedrich-wilhelmsstädtische Theater Veranlassung ausführlicher als gewöhnlich zu berichten. Zunächst haben wir einer Meisterleistung der Frau Küchenmeister-Rudersdorff zu erwähnen, mit der sie uns in der „Regimentstochter“ von Donizetti bekannt mache. Wenn im Allgemeinen die Italienschen Opern auf der obengenannten Bühne nicht viel Glück zu machen pflegen, theils weil man eine mangelhafte Darstellung voraussetzt, theils weil man sie sich übermässig satt gehört hat, so berechtigt doch uns für den Colortrattirgang vorzugsweise ausgebildete Talent der Frau Küchenmeister dergleichen Opern wenigstens nicht ein für alle Mal von der Hand zu weisen. Es ist interessant und lehrreich, die Kunst der Virtuosität in ihren Resultaten kennen zu lernen und sich dem Eindrücke nicht zu entziehen, den die Technik zu bewirken vermag. So wurde denn auch die Maria mit einer Meisterschaft ausgeführt, die nichts zu wünschen lässt.

und die uns die Künstlerin von einer Seite zeigte, die zu erfüllen sie zwar sonst schon Gelegenheit gefunden hette, aber doch nicht in so hohem Grade wie in dem italienischen Werke. Da boten die vielen glanzvollen Passagen, die liebliche Melodik und Rhythmik ein weites Feld. Dazu gesellte sich noch als Zugabe jene beliebte Breuvoircomposition von Rhode, dessen Variationen die Keulen aller Virtuosinnen des Gesanges in Bewegung gesetzt haben und einst das Staunen aller musikalischen Ohren bildeten. Noch mehr aber wirkte die Künstlerin durch den lebendigen Geist, den sie der ganzen Oper einhauchte und dessen Frische erfolgreich auf die übrigen Darsteller übergang und so nicht nur ihre Einzelleistung, sondern das Ganze zu einem angenehmen und erquicklichen Eindrücke abrundete. Die Keckheit und mütterliche Frische der Regimentstochter wirkte, ohne die Grenzen der Weiblichkeit zu übersteigen, auf das ganze Regiment, vorzugsweise auf den alten Corporal, Hrn. Überhorst, der seine Aufgabe mit Fleiss und Geschick zu lösen wusste. Wenn seiner Stimme auch der feinere Schill fehlt, hier hat das nichts zu sagen, er ist der Alle, dem es nicht auf Klang und Song ankommt, der vielmehr sein Naturell zur richtigen Geltung bringt, wenn er im Gesange wie im Dialog eine gewisse Gutmütigkeit mit militärischer Entschiedenheit zu verbinden weiss. Der weiche Tonio fand in Hrn. Czechowski einen wackern Repräsentanten, und wir müssen diesem Sänger das Lob ertheilen, dass er für manche Aufgabe so Gutes leistet, dass die Bühne sich ein besseres Mitglied kaum wünschen kann. Der Tonio gehört zu diesen Aufgaben, in denen wir Hrn. Czechowski mit Vergnügen hören, so dass eine zweckmässige Verwendung seiner Fähigkeiten vom besten Erfolge zu werden verspricht.

Von ganz anderer Bedeutung war eine zweite Oper, welche in der verfloznen Woche das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater brachte. Es war dies die alte komische Oper von Weizel Müller: „die Schweslerin von Prag“. Wer kennt nicht das alte Volkslied: „Ich bin der Schneider Kakadu“. Heutzutage weiss man kaum, wo es seinen Ursprung herleitet. Die zarten Melodien aus dem „Donauweibchen“, aus dem „Sonnenskind“ sind vorgessen und man erinnert sich kaum, dass Müller mit diesen Gesängen ein halbes Jahrhundert das deutsche Publikum entzückte. Wir freuen uns stets des Allen, das mit Treue aufbewahrt und erfrischt wird und begrüssen deshalb auch „die Schweslern von Prag“ als eine Erscheinung, die angenehme und erquickliche, längst entschlafene Stimmungen erweckt und zudem uns zu einer Vergleichung mit dem Neuen anregt, dem wir leider selten das Wort reden können. Inzwischen stellen wir „die Prager Schweslern“ unter den Schöpfungen deutscher Komik nicht oben an. Seinem Lehrmeister, dem alten Dittersdorf, necht es der Componist nicht gleich; er arbeitet mehr obenhin und lässt sich durch sein Talent für Melodie, durch die Fülle von Gedanken, die ihm zuströmen, weniger auf eine Verarbeitung als auf eine geschickte Zusammenstellung derselben ein. Auch ist das Singspiel seine eigentliche Natur; zur Oper, die ein dramatisches Leben erfordert, die auch im Ensemble den Charakter der komischen Figur festhält, gelangt er nicht. Daher die grosse Zahl von ansprechenden Einzelheiten, die erquicklichen Lieder, die in der Form geschickt und geschmackvoll abgerundeten Arien. Undramatisch aber ist es, wenn im Finale des ersten Actes sämtliche Liebhaber und dazu ihre Dienerschaft nach der Reihe sich in den Liebesbezeugungen unter Wilhelmims Fenster überboten. So komisch diese Dinge, ein Jedes für sich, sind, so spannen ab, weil man unwillkürlich das Bedürfniss fühlt, die Handlung schnell vorüberziehen zu sehen. Nichtsdestoweniger macht die Oper einen

Übersaus wohlthuenden Eindruck, vorzugsweise allerdings durch die Aufführung, welche uns das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater darbielt. Dem es sind in ihr sämtliche Mitglieder für des komische Fach, an denen jenes Theater keineswegs arm ist, beschäftigt. Es lässt allerdings die Darstellung in musikalischer Hinsicht Manches zu wünschen, denn nicht alle Darsteller sind zugleich Sänger; aber nach den Forderungen, die man zu jene Bühne zu haben berechtigt ist, ist das Ensemble in der besten Harmonie und die Laichst der Zuschauer findet die vollkommenste Befriedigung. Hr. Dörfler als Bedienter Gersteufeld's und im zweiten Act als die eine der Schwestern, Hr. Stolz als Schneider und die andere der Schwestern überboten sich im Humor. Hr. Hollzstamm, der versitzende Liebhaber, ist ganz vortrefflich in der Behandlung seiner Rolle. Hr. Überhorst trifft den Charakter des Glücksritters in Declamation und Maske, er macht den Eindruck eines idealistischen Narren, und Hr. Czechowski singt so gut, dass er in Wahrheit den Vogel abzuschliessen verdient. Von den weiblichen Rollen ist, da sie keins hervortretende Bedeutung haben, weniger zu sagen; doch sind Fr. Schulz als Wilhelmine, Fr. Plock als Kammermädchen und Frau Harwardt als Gattin des reichen Particuliers recht lobenswerth. Vergessen darf jedoch nicht werden, dass Hr. Hesse als Hausknecht des Hrn. v. Brunnner, begünstigt durch seinen schwäbischen Dialect, in der Oper eine seiner Meisterleistungen zu Tage fördert, die wir uns so mehr anerkennen, als er fortwährend auf den Brettern beschläft ist.

Zu wohlthätigen Zwecke, dem Besten der Pestalozzi- und Lutherstiftung, hatte der Erk'sche Männergesangsverein, wie schon in früheren Jahren, auch in der verwichenen Woche ein Concert im Kroll'schen Locale veranstaltet, das so zahlreich besucht war, dass an der Kasse keine Billets mehr ausgetheilt werden konnten und Mancher Hör- und Schaulustige seinen Rückweg anzuhören genötigt war. Dabei war es denn auch nicht für einen Jeden möglich, einen vollständigen Eindruck der Leistungen zu empfangen. Festigkeit und Bestimmtheit sind die charakteristischen Eigenschaften des Vereins, und die vorgetragenen Stücke befriedigten in dem Masse, als ihre Ausführung gerade Energie in Anspruch nahm. Das Volkstied von heiterem und frischem Charakter, wie z. B. die drei letzten, kam zur vollsten Geltung, während die Lieder, welche einen mehr sentimentalen Zug hatten, und die ausgeführten Compositionen, als der VIII. Psalm von Schnabel und der Gesang der Geister etwas zu wünschen liessen. Dieselbe Entschiedenheit und Schärfe im Einsatz, welche jenen so günstig war, wie z. B. „Unter allen Wipfeln“ und „Robin etc.“ hatte einen etwas zu disciplinirten Anstrich und raubte ihnen die nötige Zartheit und Biegsamkeit. Dagegen trat wieder bei dem einfachen frommen Schifferliede eine nettliche, von Sentimentalität entfernte Auffassung auf's Angenehme hervor. Aber der Vortrag war es nicht allein, der diesen Liedern einen verdienten Beifall erwarb, sondern Jeder fühlte, dass dieser Gesang auf dem Boden des Volkes erwachsen, so durchaus Gesung für das Volk war. Man konnte somit höchst befriedigt das Concert verlassen. Die Kroll'sche Kapelle unter Leitung des Hrn. Engel trug aus der *C-moll*-Sinfonie das Andante und die Ouverturen zu „Ruy Blas“ und „Wilhelm Tell“ mit grosser Präcision vor und zeigte uns, dass dieselbe unter der tüchtigen Leitung ihres Dirigenten Vortreffliches leistet. Hr. Metzdorf, Mitglied der Kapelle, spielte sein Violoncell-Solo unter dem wohlverdienten Beifall des Publikums. d. R.

## Nachrichten.

Berlin. Se. Maj. der König haben den bisher mit der Leitung der Königl. Schauspiele beauftragten Kammerherrn v. Hülsem zum General-Intendanten der Königl. Schauspiele ernannt. — Das ausgezeichnete Repertoire der Königl. Bühne seit Ernennung des Hrn. v. Hülsem, sehr wesentliches Verbesserung in der Verwaltung und die in Folge dessen glänzenden Einnahmen haben diejenigen verstimmen lassen, welche vorlaut gegen diese Berufung sich ereiferten.

— Die Mitglieder der Königl. Kapelle verehren Ihnen ebenso allgemein geliebten als geachteten Kapellmeister Taubert in der Probe zur letzten Symphonie-Soirée d. J. ein werthvolles Portefeuille als Andenken und Zeichen ihrer Verehrung, namentlich aber in Anerkennung der grossen Verdienste, welche sich derselbe durch die Leitung der Symphonie-Soirées in künstlerischer Beziehung um das Institut erworben. Dasselbe enthält die Bildnisse von Gluck, Beethoven, Cherubini, Haydn, Mozart, Weber, Mendelssohn und die Widmung Seitens der Orchestermmitglieder. Das sinnreiche Geschenk, so wie die Art und Weise der Uebersetzung ehrt in gleicher Weiss die Geher wie den Empfänger.

— Drei unserer verdientesten Orchestermmitglieder haben den Tag ihrer fünfundzwanzigjährigen Dienstzeit erreicht, die Hrn. Schunke, Gröbel und Richter l. Alle drei weackere Künstler, haben sich die beiden erstgenannten auch noch den wohlkceantesten Ruf als ausgezeichnete Solisten auf ihren Instrumenten erworben. Wenn schon in ruhiger, amtlicher Thätigkeit fünfundzwanzig Jahre eines streng erfüllten Berufs eine threnvolle und nicht leicht erreichte Summe aus der Arbeit des Lebens bilden, so stellt in der künstlerischen Anstrengung eine solche Zeit noch viel bedeutendere Forderungen an die Kräfte. Denn es ist nicht bloss eine äusserliche, es ist auch eine aufreibende innere Thätigkeit damit verbunden, die sich nach Massgabe der Höhe des Erstrebens und Erreichten steigert.

— Fr. Wagner nahm in der Rolle des Fidelio vor ihrem Urlaub Abschied vom Publikum. Warum wählte die Künstlerin aber gerade eine Parthie, zu deren Ausführung ihr als Sängerin die Höhe der Stimme fehlt? Dessenungeachtet wurde der beliebten Darstellerin der grösste Beifall zu Theil.

— Durch Krankheit des Hrn. Mantius und der Mad. Herzhurger musste die auf Sonntag angezeigte „Grassfürstin“ von Plotow mit dem „Don Juan“ vertauscht werden, in welchem Mad. Köster die Rolle der Donna Anna sang.

— Auf der Friedrich-Wilhelmstadt sollte am Donnerstag zum Benefiz des Hrn. Cherhorst die erste Ausführung der „Doppelflucht“ von Herrmann Schmidt sein. Hr. Oberherst ist plötzlich schwer erkrankt und wird daher diese Rolle durch Hrn. Dörfke und die des letztern durch Hrn. Hesse ersetzt werden, die Ausführung der Oper daher einen kurzen Aufschub erleiden.

— Am 18ten liess sich im Tonkünstler-Verein der Harfen-Virtuose Hr. Galtlich Krüger aus Stuttgart hören. Die Versammlung hatte im frankehen Stöcker'schen Saale vor geladenen Zuhörern statt, unter denen sich auch Sr. Exc. der Graf Redern befand. Den anwesenden Künstlern und Kunstfreunden ward durch diese Veranstaltung der eeelene Genuss eines wahrhaft vorzüglichen Harfenspiels. Hr. Krüger ist anstrengt Meister auf seinem schwierigen Instrumente; er behandelt dasselbe mit ausserordentlicher Fertigkeit und Sicherheit und vereint dabei in seinem Spiele Kraft und Fülle mit Leisetheit und Anmuth. Diese Vorzüge zu bewahren geben ihm zwei Fantasien und ein Fantasie von Pariah Alvars hinreichende Gelegenheit. Besonders war es der Vortrag des letztgenannten Musikstücks, wodurch Hr. Krüger

eine wirklich zauberische Wirkung auf die Hörer übte. Ueberhaupt fand der Künstler, wie heretis früher in Weimar, Leipzig u. s. w., auch hier die Anerkennung, die die Höhe seiner Virtuosität mit Recht beanspruchen darf. Zwischennummern der Harfen-Vorträge bildeten zwei Arien, von den Herren Aranius und Stolzenberg (Beide Schüler Dorn's) heifällig gesungen. J. W.

— Der K. K. Hofopernsänger Carl Wolf, einer der vorzüglichsten lyrischen Tenors aus Wien, ist auf seiner Reise nach London, wo er in der letzten Saison reichen Beifall geerntet, hier angekommen. Wir schmeicheln uns mit der Hoffnung, diesen Künstler hier zu hören.

— Donnerstag findet das Benefiz des Hrn. Victor Elhel, Musikdirektor der Kapelle im Gesellschaftshause, statt; das äusserst interessante Programm wird seine Wirkung nicht verfehlen.

— Während der Sommermonate wird ausser Roger die Sängerin Fr. Meyer aus Kassel, und im April Fr. Liephardt aus Wien (Coloratursängerin) gastiren. Dem berühmten Bassisten Hrn. Formes (Bruder unsers Tenoristen) ist gleichfalls eine Einladung zum Gastspiel unter denselben Bedingungen wie Roger gestellt worden.

— Ihre Königl. Hoheit die Frau Prinzessin Carl und Prinzessin Tochter, so wie Prinz Geerg, wählten der Aufführung der „Euryanthe“ bei.

— Der beliebte Bassist Hr. Salomon verlässt dem Vernehmen nach leider die hiesige Bühne, indem er ein Engagement an dem Hoftheater zu München auf 10 Jahre mit nachheriger Pensionsberechtigung angenommen. Der noch junge Künstler hat sich in diesen Tagen mit einer Berlinerin, der Tochter des Gasthofbesitzers Hrn. Meinhardt (Meinhardt's Hotel), verlobt.

Stettin. Nach langer Ruhe „der Wasserträger“ von Cherubini. Das deutsche Element, deutscher Geist und deutsche Schreibweise sind entschieden vorherrschend, so dass man den italienischen Meister eigentlich nicht wieder erkennt. Wohl hat kein anderer Italiener Komponist das deutsche Element so in sich aufgenommen, um es zu reproduciren, wie Cherubini.

Königsberg. Unsere allgemein geachtete Gastin Fr. Paulina Marx schliesst ihren Gastrollen-Cyclus mit Nächstem. Sie wird nach Süd-Deutschland gehen, um auf den dortigen Theatern frische Lorbeeren zu ernden. Wir haben eines so vortreffliche Sängerin für so lange Zeit noch nicht bei unserer Bühne gehabt und wird uns der Verlust deshalb um so schmerzlicher sein.

— Die Oper bringt neu ein: „Der Seher von Khorassan“ und neu: „Die Gräfin von Toulouse“ von Constantin Docker, unter Leitung des Compagnisten.

Köln. (Stadtth.) Die ital. Operngesellschaft von Brüssel, hat als Erwartungen übertroffen. Die Anfangsvorstellung: „Der Barbier von Sevilla“ war eine Meisterleistung. Als der Vorhang aufrollte, verhielt sich das zahlreich versammelte Publikum zurückhaltend; es wollte der Sache noch nicht trauen; aber kaum hatte es des Signor Lucellesi (Graf Almaviva) gesunde, klare und kunstgeböete Stimme nur einmal gehört, da war es elektrisirt und gewonnen. Hierauf erschien Signor Bartholini als ein eeelener echter Figaro, sowohl im Spiel als Gesang; dann Beiden würdig zur Seite Signor Castelli (Barolo); besonders aber Signora Bertrandi (Rosine), welche die berühmte Bravour-Arie, ferner die bekannten Variationen von Rhode und noch eine Piöge mit klangreicher, herrlicher Stimme und mit musterhafter Virtuosität vortrug; endlich der vortreffliche Signor Zucconi, welcher als Basilio seines Gleichen sucht. Auch Signora Bellini, welche die hier zu Lande nie gebörte Parthie der Erzieherin Rosinen's sang, eratis für ihre ganz angemessene Leistung verdienten Beifall. Ueberhaupt können wir mit Recht sagen, dass alle Rollen gleich vortreflich besetzt waren, und dass die sämmtlichen Künstler

ein so fein eingespieltes, ausgezeichnetes Ensemble bilden, wie man ein solches selten finden dürfte. Ja, man kann dasselbe am besten mit einem Bouquet ausgesuchter, lebensfrischer Blumen aus den Gärten Ilesperiens vergleichen! In allen mehrstimmigen Stücken, besonders aber im grossen Finale mit dem Soldaten, erregte die wahrhaft wunderbare, gleichgehaltene Stärke aller einzelnen Stimmen und die ausserordentlichste Präcision ein freudiges Erstaunen und einen grossen Beifall.

**Coblenz**, 11. März. Mit grossen Erfolge ist hier in einem Wohlthätigkeits-Concerte Hr. August Dupont, Klavier-Virtuose, aufgetreten, und spielte mit ausserordentlichem Beifall. Die Prinzessin von Preussen Königl. Hoh. wohnte dem Concerte bei und liess dem jungen bescheidenen Künstler die freundlichste Anerkennung zu Theil werden. Allseitig wurde der Wunsch rege, den Virtuosen in einem zweiten Concert zu hören und wird er alsdann in Leipzig und auch in Berlin concertiren.

**Lauban**. Am 6. März veranstaltete der hiesige Organist Jul. Tschireh unter Mitwirkung seiner Brüder, ähnlich wie im vor. Jahre, ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert, in welchem nachsichtige Musikstücke zur Aufführung kamen: Concert-Overture für Orchester von Rud. Tschireh in Berlin; Concert-Variation für Pianoforte von Pixis, vorgelesen von Musik-Dir. Wilh. Tschireh aus Liegnitz; Lied für Tenor „die Heimath“ von Jul. Tschireh; 2 Pianoforte Flügen, componirt und vorgelesen von W. Tschireh; Sceno aus der Oper „Frühjol“ componirt und dirigirt von Ernst Tschireh aus Berlin. Sämmtliche Musikstücke erhielten den lebhaftesten Beifall des Publikums, namentlich erregte ganz besondere Aufmerksamkeit die Overture von Rud. Tschireh und die wahrhaft originelle Musik der Sceno aus „Frühjol“, über welche Musik sich die Kritik schon sehr vortheilhaft ausgesprochen hat. Wir hatten Gelegenheit, schon verschiedene Scenen aus dieser Oper kennen zu lernen und fanden unser Urtheil auch bei der heut vorgeführten Sceno gerechtfertigt, denn der Beifall des Publikums war ein durchaus allgemeiner und lebhafter! — Den zweiten Theil des Concerts bildete die Aufführung des „Sängerkampfes“, unter persönlicher Direction, des Componisten Wilh. Tschireh; es fand diese Composition in allen einzelnen Nummern den lebhaftesten Beifall, wie tha dieselbe gewiss noch vielfach erringen wird, wenn die Aufführung eine gute ist. Gegen 100 Personen wirkten bei der Aufführung mit, das Orchester war stark und gut besetzt durch die in hiesiger Gegend rühmlichst bekannte Kapelle der Hrn. Apetz und Brader aus Görlitz und vieler anderer hiesiger und auswärtiger Musiker. Der Saal war in allen Räumten fast überfüllt.

**Halle**. In den 5ten Logen-Concerte kam M. D. Ritter's Sinfonie (C-moll) unter des Componisten Direction zur Aufführung und erfreute sich des entschiedensten Beifalls.

— Fr. Siegmann, eine junge Darstellerin, welche sich im Vaudeville durch Gesang und natives Spiel auszeichnet, gewinnt hier mehr und mehr den Beifall des Publikums.

**Frankfurt a. M.**, 25. Febr. Nichts Neues unter der Sonne! Diesem Schicksale verfallen denn auch die Richard Wagner'schen Bestrebungen in Bezug auf das lyrische Drama. Hören Sie nur, was im 10ten Jahrgange der Leipziger Allg. Musikalischen Zeitung (1613) S. 295 aus Wien zu lesen ist. „Den 5. März gab man zum ersten Male Sölem, eine lyrische Tragödie in 4 Aufzügen von Castelli, mit Musik von Mosel, einem angenehmen Geschaftsmann und talentvollen, sehr gebildeten Diöthanen. Das Gedicht scheint wenigstens interessant erfunden und verständlich angeordnet zu sein; die Musik verdient um so mehr Aufmerksamkeit, da sie eine Gattung wiederherzustellen versucht, welche grosse Achtung verdient und doch seit ungefähr dreissig Jahren in Deutschland nicht bearbeitet worden ist. Es wird sich die-

selbe am kürzesten bezeichnen lassen, wenn man sagt, es sei die der späteren Gluck'schen Opera, aber noch strenger, noch weiter entfernt von alle dem, was durch die Italiener in die jetzt gewöhnlichen Opera aller Nationen mehr oder weniger eingeführt worden ist. Die Musik geht durch das ganze Stück ununterbrochen fort; Recitative wechseln nicht mit eigentlichen, ausgeführten Arien, sondern nur mit kurzen lyrischen Ergüssen in melodischen Gesangsweisen, Chören und grossen Situationsstücken. Den grossen Styl und heroischen Charakter, den diese Gattung verlangt, fand man im Ganzen glücklich getroffen und auch im Einzelnen grösstentheils festgehalten; mehrere Recitative und Hauptgesänge verschiedener Art wurden für wahrhaft vortreflich befunden“ u. s. w. Da hätten wir also den Vorgänger Lohengrin's und vielleicht auch des „Kunstwerks der Zukunft“, und wäre Herrn Wagner wohl zu rathen, sich mit Mosel's Partitur bekannt zu machen, obgleich es auch nur aus dem Grunde, um daraus zu entnehmen, ob denn der Aufwand von Tausenden verminderter Septimen- und anderer schreiender Accorde, wie nicht milder auch muthwillige, oftmals schülerhafte Verzierungen harmoisirer Gesetze — und andere Lapalien für originale Kräftigkeiten, zu lyrischen Ergüssen und Situationsstücken der all-nueuen Gattung durchaus erforderliche Ingredienzien sind, wie diese sein Lohengrin in abschreckender Menge aufweist.

A. Schindler. <sup>106</sup>

— Bei „beiden Schützen“ war zum Vortheil unsers beliebten Komikers Meinhold das Haus in allen Rängen überfüllt. — In Fr. Babnlg aus Breslau soll eine ausgezeichnete Primadonna für uns gewonnen sein. Möge uns das günstige Geschick auch bald einen Heidentenor zuführen.

**Stuttgart**. In der Oper hörten wir eine Novität: „das Thal von Andorra“. Die Musik von Halevy und die Einlagen von Kücken sprechen sehr an. Die Besetzung war folgende: Stephan — Hr. Sontheim, Saturnin — Hr. Jäger, Lejoux — Hr. Rauehar, Jacques Sincere — Hr. Lehr, Therese — Fr. Eder, Mairose — Fr. Wörst und Georgette — Fr. Eschbora. Die jetztgenannte Dame, Fr. Wörst und Hr. Sontheim sind in dieser Neuigkeit wie in der Wiederholungen: „Nachtwandlerin“, „Lucia von Lanmermoor“, „Stimme von Portief“ und „Hochzeit des Figaro“ besonders hervorzuhellen.

**Braunauchweg**. Am dem Abende des Tages, an welchem wir unsere letzte Correspondenz absanden, ereignete sich ein peinlicher Vorfall im Theater. Frau Fischer-Achten gab die Adelaide in „der Fremden“, aber schon im ersten Acte wurde es ihr unmöglich weiter zu singen, und nach einigen vergeblichen Anstrengungen, fortzufahren, aussteht der Vorhang fallen. Frau Fischer-Achten hat sich jedoch glänzend revanchirt. Sie sang einige Wochen darauf die Valentine und zwar unter wahren Beifallsstürmen. Hr. Bohrer von Hünzburg hat den Nevers und Lord Ashon recht gut, aber etwas Ausgezeichnetes leistete er nicht.

**Rostock**. Vor Kurzem hat die Königl. preuss. Kammersegerin Frau Herrenburger-Tuzcek aus Berlin ihre an der hiesigen Bühne engagirte jüngere Schwester besucht und uns durch drei Gastrollen einen hohen Kunstgenuss gewährt. Die treffliche Künstlerin trat, immer bei überfülltem Hause, als Rosine im „Borbier von Sevilla“, als Susanne in „Figaros Hochzeit“ und als Marie in „die Tochter des Regiments“ hier auf und erndete stets einen stürmischen Beifall, der hier in so hohem Grade noch nie erlebt wurde.

**Schwerin**. Zur Vorfeier des Geburtstages des Grossherzogs am 28. Februar hat festlich erleuchteten und überfülltem Hause zum ersten Male „Die Zigeunerin“ von Balfe. Für das exacte Einstudiren der Chöre gebührt unserm Rendanten Hrn. Stock's grosse Anerkennung, namentlich gilt dies auch bei der Oper Tann-

häuser, welche bereits 5 Mal bei überfülltem Hause gegeben und noch immer Furor gemacht.

**Leipzig.** Die Zahl der Zöglinge des hiesigen Conservatoriums für Musik ist zur Zeit bis auf 100 gestiegen.

— Cimarosa's „heimliche Ehe“, neu einstudirt, fand eine mit vollem Recht verdiente sehr beifällige Aufnahme. Die Darstellung war meist vortreflich, obenan Hr. Behr als Kaufmann, in Spiel und Gesang excellent. Die Dnsen Günther-Bschuanu, Mayor und Tonner als Beatrix, Caroline und Lisette (Letztere schien leider nicht recht disponirt) und die Herren Brassin (Graf Tiefenthal) und Schneider (Sauder) bildeten ein gutes Ensemble und hielten sich ebenfalls mehrfachen Beifalls zu erfreuen.

**Dresden.** Der 24. Februar brachte uns abermals ein neu einstudirtes Stück: „Die Schwestern von Prag“, Singspiel in 2 Akten, Musik von Wenzel Möller. Am meisten interessirte das Finale des 1. Actes mit seinem Ständchen, worin etliche Mitglieder, wie Hr. Rudolph als Violinist, Hr. Abiger als Posonist, Hr. Räder als Virtuos auf der Holzflöde ihr instrumentales Geschiek an den Tag legten.

— Am 28. Febr. trat Frau Henriette Sontag zum ersten Male auf und zwar als Amine in Bellini's „Nachtwandlerin“.

**München,** 11. März. (Sp. Ztg.) Zu den erfreulichsten Erscheinungen unsers öffentlichen Lebens gehören die sogenannten Abonnements-Concerto der Königl. Hofkapelle, für welche der Vorstand der letztern, General-Musikdirector Franz Lachner, gegen alle Einreden, Eingebungen und Gelüste des Modegeschmacks, den ziemlich klar umschriebenen Kreis klassischer Tonwerke beharrlich inne gehalten. Sie sind ausserordentlich besucht, und da auch der Hof erscheint und beide Könige die lebenswürdige Gewohnheit haben, während der Pause durch den Saal zu gehen und sich der Gesellschaft zu widmen, so bilden sie einen der angenehmsten Vereinigungspunkte für die gebildete Bevölkerung. Die zweite Folge dieser Concerte begann am 3. März.

**Cassel.** Von „Norma“ hatten wir uns eiser in Gauzeu sehr gelungenen Aufführung dieser beliebten Oper zu erfreuen, bei welcher sich vor Allan Fr. Moyer in der Titelrolle und neben ihr Fr. Jacobson als Adalgisa auszeichneten.

**Darmstadt.** Mangold hat ein dramatisches Oratorium in drei Abtheilungen geschrieben, es heisst „Wittekind“ und schildert in dramatischer Form die Bekehrung Wittekind's und seiner Sachsen zum Christenthum. Das Gedicht ist von Louise v. Plönies.

**Wien.** Im K. K. Hofopertheater kommen im Laufe dieser Woche noch folgende Opern zur Aufführung: Heute Donnerstag den 11. d. M. „Linda von Chamounix“, Freitag den 12. d. M. „Guttenberg“, Sonnabend den 13. d. M. „Lucia von Lamermoor“ und Sonntag den 14. d. M. als letzte deutsche Vorstellung „der Prophet“. Montag den 15. d. M. ist die erste italienische Vorstellung, mit Donizetti's: „Lucrezia Borgia“, wobei die Dame Medori und Deswerie und die Herren Fraschini und Dehassini debüiren werden. Am 16. d. M. wird diese Vorstellung wiederholt, am 17. und 18. d. M. geht „Don Pasquale“ zum Debut des Fr. Marey und des Hrn. Soles in die Scene.

— Schulhoff's drittes Concert findet Sonntag den 14. d. M. im Musikvereinsale statt; gestern ist dieser Künstler nach Prag zu einem Concerte, welches beim dortigen Sophiensale zu einem wohlthätigen Zwecke abgehalten wird und wobei er seine Mitwirkung zugesagt, abgesehen.

— Roasini, welcher seit langer Zeit in Italien still und zurückgezogen lebte, hat die Composition einer neuen Oper vollendet und beabsichtigt dieselbe noch in diesem Jahre zur Aufführung

zu bringen. Es ist zu hoffen, dass diese Oper, deren Titel noch immer nicht genannt wird, von Italien zunächst nach Wien kommen werde.

— Dem Vernehmen nach, wird Anfang Mai d. J. in der K. K. Hofburgkapelle, eine Jubiläumsfeier zur Erinnerung an die vor 400 Jahren stattgefundene Gründung dieser Kapelle abgehalten, wobei die geistlich-religiösen Funktionen durch Aufführung von Kirchen-Musiken verherrlicht werden sollen.

**Paris.** Roger hat von verschiedenen deutschen Bühnen die glänzendsten Anträge erhalten, unter andern sind ihm von Baden-Baden, wo während des Sommers der russische Hof sich aufhalten wird, für eine Soirée 2400 Fr. geboten worden, Roger hat indess für den Monat Juni schon mit Berlin, für Juli mit München abgeschlossen.

— Mad. Viardot ist von einer grösseren Reise nach Paris zurückgekehrt, jedoch durchaus nicht in der Absicht, sich hören zu lassen, obwohl sie einige Monate hier verweilen wird.

— Zu den bereits angekündigten Vorstellungen des Wiederauftretens der Mad. Decrier sind bereits alle Plätze bei der komischen Oper verkauft.

— Der Kaiser von Russland hat an Tauburni, den berühmten italienischen Sänger, eine reich mit Diamanten besetzte goldene Medaille verliehen mit der in russischen Buchstaben gezeichneten Inschrift: „Pour distinction“. Er soll die Medaille am Halse tragen, so dass sie an dem Bande des St. Andreas-Ordens hängt.

— Erust ist auf einige Zeit von Paris fortgeriselt, um bald zurückzukehren und am Anfang des Monats April ein letztes Concert zu geben. Dann geht er nach London.

— Die Herren Alard und Franchomme spielten in Ihrer 5ten Versammlung: Mozart's *C-dur*-Quartett, Beethoven's *Sonate in A* für Pianoforte und Violoncelle, Menuett und Presto von Haydn, Trio in B von Mozart und Beethoven's Quartett in *E-moll*.

**Brüssel.** Ein unerwartetes Ereigniss beschäftigt gegenwärtig die hiesigen Dilettanten. Die italienische Oper ist nämlich plötzlich geschlossen worden. Sie hat ihre Vorstellungen, die noch einen Monat dauern sollten, Schulden halber einstellen müssen. Die Freunde der Italiener beschuldigen das Publikum der Unbildung und Unfähigkeit, die Schönheiten der italienischen Musik richtig zu würdigen. Indess das Brüssler Publikum liebt die italienische Musik und hat dies noch jüngst in vollem Masse bei Anwesenheit der Mad. Castellan bewiesen. Wer aber den Tenor Lucechi, den Baryton Bartolini, einen Bass der ohne Null ist, einen Buffo, der eine lebendige Leiche genannt zu werden verdient, singen gehört hat, der wird sich erklären können, warum Niemand in die Oper gegangen ist. Zwei Tage vor ihrer Abreise gaben die Italiener eine neue Oper: „der Alcide von Zolome“ von Bozzoni, der eine Zeit lang Chef des Orchesters bei der italienischen Oper war. Die Oper begiebt sich nach Köln und hat verschiedenen rheinischen Städten ihren Besuch angekündigt. Man wird da Gelegenheit haben zu beurtheilen, ob in Brüssel ein guter oder schlechter Geschmack herrscht.

**Madrid.** „Der Sommernachtstraum“ in spanischer Bearbeitung mit Musik von Gaziani fand grossen Beifall.

**London.** Der geistliche Dichter Thomas Moore ist auf seinem Gute in Irland gestorben.

**Rom.** Eine beliebte Primadonna hier, welche ausser einer sehr schönen Stimme auch zwei albaneser Arme besitzt, muss fernhin auf Veranlassung der Geistlichkeit mit langen Ärmeln erscheinen!

## Musikallisch-literarischer Anzeiger.

## Novaliste No. 3.

## B. SCHOTT'S Söhne in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Ascher, J., Vaillances, Polka militaire . . . . .	— 7½
Billard, E., Schottisch de l'op. le Songe d'une nuit d'été — Polka-Mazurka do. do. . . . .	— 5 — 10
Burgmüller, Fréd., Valse-Mazurka de l'op. Mosquita la Soreilre . . . . .	— 15
Chassal, L., Schottisch au Jardin d'iver . . . . .	— 5
Goria, A., 6 grandes Etudes artistiques. Op. 63. No. 1. Jour du printemps, Etude cantabile. No. 2. Le Tournoi, Etude br. . . . .	1 5
Jael, A., Romances variées. Op. 13. . . . .	— 12½
Lauz, J., Berceuse, Mélodie. Op. 22. . . . .	— 15
Learpentier, A., Petite Fantaisie sur le Songe d'une nuit d'été. Op. 159. . . . .	— 15
— Les Reines de Venise, petite Fantaisie . . . . .	— 12½
Louis, N., Le voyage arien, Valse . . . . .	— 5
Mareilhon, Schottisch sur l'op. Raymond (arb. Vign.). Stansy, L., Flora-Polka (Fav.-Tänze No. 17) . . . . .	— 10 — 5
Talaxy, A., Dahlia, Schottisch . . . . .	— 10
— — Manilla, do. . . . .	— 10
— — L'étoile d'orient, Polka-Mazurka . . . . .	— 10
Thalberg, S., Fantaisie sur la fille du regiment. Op. 68. Vient, F., Léonore, Mazurka de salon. Op. 13. . . . .	1 — — 12½
Vincent, J., Polka über ein beliebtes Ungarlied . . . . .	— 5
Beyer, Ferd., Moreaux élégants arr. à 4 mas. No. 3. Kücken, Ach wenn . . . . .	— 20
Brunner, C., Fleurs teutoniques, 6 Rondinos à 4 mains. Op. 224. . . . .	— 22½
Wolff & Vieuxtemps, Duo brillant sur Raymond . . . . .	1 12½
Osborne & Talou, 2 grand Trio sur Gine. Tell . . . . .	1 12½
Seligmann, H., 3 Nocturnes p. Piano et Velle. Op. 1. Vieuxtemps, H., Fantaisie brill. sur Ernani avec Aee. de PIANO . . . . .	1 7½ 1 5
Sainton, P., Fantaisie sur la Rom. fav. die Fahnenwacht av. Piano. Op. 11. . . . .	1 —
Briccialdi, G., Caprice p. la Flûte av. Aee. de P. Op. 64. Careassi, M., 23 Etudes mélodiques p. Guitare. Op. 60. Servals, F., 6 Caprices p. Velle. av. Aee. d'un 2. Velle. ad lib. Op. 11. . . . .	1 — 1 5 1 12½
Neuland, W., Jo Tamo (je Taine) Duettino f. Sop. u. Ten. Niedermeyer, L., L'océan (der Ocean) Melodie f. Sopr. u. f. Bass . . . . .	— 7½ — 10
Herzog, J. G., 3 kirchliche Gesänge f. Sopr., Alt, Tenor u. Bass . . . . .	— 20
Wies, H. B., Synagogen-Gesänge. Op. 71. Hft. 1. Für Ab-Gottesdienst . . . . .	— 17½
Raymond, oder das Geheimnis der Königin, komische Oper in 3 Acten nach dem Fr. v. J. C. Grünbaum. Text Ferner ist erschienen und wird nur auf Verlangen geliefert: Clement, M., Gradus ad Parnassum, neue Ausg. 2 livr. — — Préludes et Exercices, neue Ausg. 2 livr. . . . .	3 25 2 25

## Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit Ostern d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtsursus. Am Donnerstag in der Osterwoche (15. April d. J.) findet eine regelmäßige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium der Musik eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage bis Vormittags 10 Uhr vor der Prüfungs-Commission im Conservatorium einzufinden.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musik-Director), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Steffin, Schulzenstr. No. 30.

Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe überschreitende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine und gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine u. s. w. in Solo-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Übung, Solo- und Chorgesang, verbunden mit Übungen im dramatischen Vortrage; Geschichte und Ästhetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird erteilt von den Herren Musikdirector **Hauptmann**, Musikdirector **Richter**, Kapellmeister **Rietz**, **B. Papperitz**, Professor **Moscheter**, **L. Plaidy**, **F. Wenzel**, Organist **C. F. Becker**, Concertmeister **F. David**, Concertmeister **B. Dreyschock**, **V. Herrmann**, **M. Kienig**, Frau **Schäfer-Hofer**, **F. Brendel** und **Mr. Vitale**.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 50 Thaler.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1852.

## Das Directorium am Conservatorium der Musik:

## Kunst-Anzeige.

Unter dem Nachlass eines vor einigen Jahren hier verstorbenen Künstlers befindet sich eine Sammlung von 192 Portraits berühmter Tonkünstler, Componisten, Virtuosen, Sänger und Sänginnen älterer und neuerer Zeit. Stämmliche Portraits sind in Rahm und Glas und vollkommen gut erhalten. Der Besitzer hat über 50 Jahre daran gesammelt, und befindet sich darunter viele Portraits von Künstlern, welche eigens für diese Sammlung angefertigt und daher nirgends weiter zu haben sind. Um diese für Künstlerhaber sehr wertvolle Sammlung bei Regulierung und Theilung des Nachlasses nicht zu trennen, haben die Erben sich entschlossen, selbige für einen sehr billigen Preis, nämlich für 50 Rthlr. Preuss. Cour. zu verkaufen.

Indem ich solches hiedurch bekannt mache, bitte ich Kauf- Liebhaber, sich in dieser Angelegenheit an mich zu wenden, und werde ich dem zuerst sich meldenden Käufer, nach vorheriger portofreier Einsendung des genannten Kaufpreises, sogleich die Sammlung wohl eingepackt zusenden.

Schwerin in Mecklenburg, den 5. März 1852.

W. Richter,  
Hofmusikus.

Mittwoch den 24. März 1852,

Abends 7 Uhr.

Im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses

Dritte

## Symphonie-Soirée der Königl. Kapelle

(zweiter Cyclus)

zum Besten ihres

## Wittwen- und Waisen-Pensionsfonds.

- 1) Ouverture (zur Welthe des Hauses, Op. 124.) von L. v. Beethoven.
- 2) Sinfonie (Es-dur) von L. Haydn.
- 3) Scherzo aus der Musik zum Sommernachtsstraum, von Mendelssohn-Bartoldy.
- 4) Sinfonie (A-dur) von L. v. Beethoven.

Billets à 1 Thlr. sind in der Königl. Hof-Musikhandlung des Hrn. G. Bock, Jägerstrasse No. 42, und Abends an der Cassa zu haben.

Die verehrten Abonnenten, welche ihre Plätze für den nächsten Winter zu behalten wünschen, werden ergeben ersucht, ihre Billets aufzubewahren, um gegen Rückgabe derselben nach der zur Zeit ergehenden Anzeige die neuen Billets in Empfang zu nehmen.

Zu beziehen durch

WILH. Ant. Diabelli et Comp.  
 PARIS. Branda et Comp., 87. Rue Richelieu.  
 LONDON. Crassey, Beale et Comp., 501. Regent Street.  
 S. PETERSBURG. Bernard.  
 STOCKHOLM. Ströck.

NEW-YORK. Kerkharg et Beaumont,  
 Scharfberg et Linc.  
 MADRID. Union artistica musico.  
 ROM. Merle.  
 AMSTERDAM. Theune et Comp.  
 NAYLARD. J. Ricordi.

# BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

## Bestellungen nehmen an

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

Insertat pro Petit-Zeile oder deren Raum 11 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

## Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock  
 in Berlin erbpfen.

## Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Zur Geschichte der französischen Academie in Bezug auf Musik (Schluss). — Berlin, Musikalische Revue. — Froullon. — Nachrichten. — Musikclub-literarischer Anzeiger.

## Zur Geschichte der französischen Academie in Bezug auf Musik.

Von

Aug. Gathy.

(Schluss.)

### Innere Einrichtung.

#### Vorstand.

Ein Präsident, ein Vicepräsident und ein immerwährender Secretair bilden den Vorstand des Bureau.

Alljährlich in der ersten Januarsitzung wählt die Academie vorschrittlich unter den Sectionsmitgliedern einen Vicepräsidenten, der im nachstfolgenden Jahre von Rechtswegen Präsident wird, aber nicht unmittelbar darauf wieder erwählt werden darf. Die Amtspflichten des Präsidenten und seines Ersatzmannes sind die üblichen. Der Secretair hat die Protokolle der Sitzungen zu führen, die Correspondenz mit dem Ministerium, mit der Kunstschule in Rom u. A. m. zu besorgen, die Actenstücke und Berichte, auch erforderliche Abschriften der Documente mit den Präsidenten durch Namensunterzeichnung zu beglaubigen, die Verhandlungen der Academie zu sammeln, ihre Memoiren und die Biographien verstorbener Mitglieder zu verfassen, kurz alles Schriftliche zu besorgen und zu beaufsichtigen.

Die Mitglieder der Bureau's können allen Commissionen beizuhören und haben darin beratshlagende Stimmen, ohne jedoch von Amtswegen als Vorstand zu fungiren.

#### Verwaltung.

In der ersten Sitzung des Jahres ernannt die Academie zwei ihrer Mitglieder in den Centralverwaltungsausschuss für die gemeinschaftlichen Angelegenheiten des Instituts. Diese beiden bilden in Verbindung mit dem jährigen Bureau (Präsident, Vicepräsident und Secretair) den Verwaltungsausschuss für die besonderen Angelegenheiten der Academie.

### Wirksamkeit.

A. Befugnisse. Unabhängig vom Institut, aber in enger und gleicher Beziehung zur Academie der schönen Künste, stollen einerseits die beiden 1795 aufgehobenen, später wieder eingesetzten und dann von der Restauration unter dem Namen einer Königl. Kunstschule, *Ecole royale des Beaux-Arts*, 1819 zu einer einzigen Anstalt verbundenen Academien der Malerei und Sculptur und der Baukunst, und andererseits das für Musik und Declamation gestiftete Conservatoire; ferner die französische Kunstacademie in Rom, ursprünglich für bildende Künste bestimmt, in der aber nach die auf Regierungskosten nach Italien reisenden Prämianten der Musik freie Kost, Wohnung und Unterstützung finden.

Diese drei Hauptanstalten und alle ähnliche im Lande lehnen sich an die Academie an. Sie leitet die Concurre zu den alljährlichen Preisbewerbungen; giebt die Preisfragen auf, verfasst die Programme, begutachtet die eingelieferten Arbeiten und theilt ihr Entscheide dem bezüglichen Ministerium mit. Bei Besetzung eines erledigten Professorats an der Pariser Kunstschule, dem Conservatoire oder einer ähnlichen Anstalt im Lande, hat sie dem Ministerium einen der Kandidaten in Vorschlag zu bringen. Sie erhält auf ministeriellem Wege die Berichte des Directors der Kunstschule, sowie die Arbeiten und Studien der Zöglinge in Rom, und theilt dem Director ihr Urtheil über dieselben mit, ihr Gutachten über die Fortschritte der Zöglinge, sowie über den Zustand der Anstalt und die eventuell in deren Einrichtungen vorzunehmenden Veränderungen oder Verbesserungen.

Nach abgelaufenem sechsjährigen Directorat in Rom, bringt sie drei ihrer Mitglieder in Vorschlag, unter welchen das Ministerium den Nachfolger des Abiturienten zu wählen hat.

**B. Arbeiten.** Die Sitzungen, in welchen keine derlei laufende Geschäfte vorliegen, werden mit dem Vortrag von Mitgliedern oder auch von Freunden eingereichter Abhandlungen, Forschungen und Untersuchungen ausgefüllt, mit der Mittheilung und Prüfung neuer Erfindungen oder von der Regierung vorgelegter Fragen u. s. w.; auch mit der Erörterung von der vorarbeitenden Commission eingeleiteten Artikel für das anzußerliche Sprichwörterbuch der schönen Künste. Da die Academie ihrem Wesen und Zwecke nach sich mit allem zu befassen hat, was in das Gebiet der schönen Künste eingreift und zur Beförderung und Vervollkommenung derselben beitragen kann, so muss sie über alle von der Regierung ihr vorgelegten betreffenden Pläne, Probleme, Lehrmethoden, Vorschläge und Fragen ihr motivirtes Gutachten abgeben; desgleichen, im Kreise ihrer Competenz, über die bei der Regierung eingereichten Gesuche um Sendungen in wissenschaftlichen Angelegenheiten, über Zweck und Nutzen der fraglichen Reisen, nebst betreffenden Instructionen unter Hinzufügung der Desiderate und Angabe der zur Erreichung des Zwecks angemessensten Mittel und Wege.

#### Commissionen.

Ausser der Beschaffung der Centralverwaltungscommissionen, in die sie zwei Mitglieder abordnet, darf sie zur Vorbereitung, Erleichterung und Beschleunigung ihrer Arbeiten Commissionen ernennen, sowohl permanente als jährliche, und je nach der Natur ihrer Aufgaben auch Mitglieder anderer Academien hinzuziehen.

Zu Anfang des Jahres ernannt sie eine Commission zur Entgegennahme der Reden, historischen Notizen und Berichte über ihre Arbeiten, die der Präsident, der Secretair, oder irgend ein anderes Mitglied im Namen der Körperschaft mitzuthellen hat. Diese Commission besteht aus fünf Mitgliedern der fünf Sectionen mit Hinzuziehung eines freien Mitgliedes.

#### Sitzungen.

Die Academie hält allwöchentlich Sonnabends um 3 Uhr eine zweistündige Sitzung; dieselbe wird vom Bureau geleitet. Erforderlichen Falls kann das Bureau ausserordentliche Sitzungen ausschreiben. Ausser den ordentlichen und freien Mitgliedern und den Correspondenten der betreffenden Academie, sowie auch der andern zum Institut gehörenden Academien, hat Niemand Zutritt, der nicht von einem Mitgliede eingeführt und vom Bureau genehmigt worden ist.

Die Sitzung am ersten Sonnabend im October ist (seit 1804) feierliche Preisvertheilung. Nach Vortrag des üblichen, zunächst dem Andenken im Laufe des Jahres verstorbener Academiker gewidmeten Jahresberichts, findet die Aufzählung der gekrönten Gmte statt, und es erfolgt die Überreichung der den Schülern der academischen Lehrklassen zuerkannten Preismedaillen und Anerkennnisse. Der Secretair macht die gekrönten Prämianten namhaft, der Präsident überreicht die Prämien.

#### Aufnahme.

Nach Anzeige einer eingetretenen Vacanz, wird im Laufe des darauf folgenden Monats, nach Entgegennahme des von der bezüglichen Section eingereichten Berichts, in Erwägung gezogen, ob zu sofortiger Neuwahl geschritten werden solle oder nicht. In letzterem Falle kommt die Frage nach sechs Monaten wiederum zur Entscheidung, und so weiter. Ist Neuwahl beschlossen, so werden zur nächsten Sitzung die fünf Sectionen einberufen. Die unvollzählige Section bringt mindestens drei Kandidaten in Vorschlag, nach der Reihenfolge des ihnen gegebenen Vorrangs. Die Academie prüft deren Ansprüche und darf der Liste neue Bewerber hinzufügen, sobald diese mit der absoluten Stimmenmehrheit

durchgehen. In der nächstfolgenden Sitzung wird bei abermaliger Berufung sämtlicher Mitglieder, sobald zwei Drittel derselben gegenwärtig sind, nach unten angegebenen Wahlmodus zur Wahl geschritten. Zur Aufnahme ist absolute Stimmenmehrheit erforderlich.

Der immerwährende Secretair darf ausserhalb der Academie gewählt werden, in welchem Falle er Titel und Rechte der Academiker genießt, ohne jedoch einer der fünf Sectionen anzugehören. Dieses ist mit dem jetzigen Secretair der Academie der Künste der Fall, der als ordentliches Mitglied und Archäolog der Academie der Inschriften angehört. Wird er innerhalb einer der Sectionen gewählt, so tritt Vacanz ein. Bei der Wahl eines neuen Secretairs findet dasselbe obige Verfahren statt, mit dem einzigen Unterschiede, dass die Ernennung nicht in Überlegung gezogen, und die Liste der Bewerber von einer Commission von fünf Mitgliedern aus den fünf Sectionen angeführt wird.

Dasselbe gilt für die auswärtigen Genossen und für die Correspondenten.

Das hierbei befolgte Verfahren ist je nach den Wahlen oder Verhandlungen verschieden.

Bei Verhandlungen, wo es sich um ein Gutachten handelt, erfolgt die Entscheidung bei Namensaufzählung durch absolute Stimmenmehrheit, ausser wenn ein anwesendes Mitglied geheime Abstimmung verlangt.

Bei der Wahl von Werken, Bestimmungen von Entwürfen, Programme u. s. w. tritt geheime Abstimmung ein und wird vorher bestimmt, ob relative Stimmenmehrheit genügt, oder absolute erforderlich ist.

Zufällige oder vorübergehende Commissionen werden, wenn die Ernennung nicht dem Bureau übertragen und nicht anders darüber verfügt worden, bei gemeinsamer Abstimmung über die vorgeschlagenen einzelnen Mitglieder, oder über die Gesammtliste der Vorgeschlagenen, durch einfache relative Mehrheit ernannt.

Bei Vorstand, permanenten und jährlichen Commissionen, auswärtigen Genossen und Correspondenten erfolgt die Wahl auf dem Wege der geheimen Abstimmung und Ballotage durch absolute Mehrheit, und zwar in folgender Weise: Stellt bei einer Wahl eine absolute Mehrheit sich nicht heraus, so wird eine zweite vorgenommen. Ergiebt sich auch bei dieser keine absolute Mehrheit, so werden die beiden Bewerber ballottirt, welche in der zweiten Wahlhandlung die meisten Stimmen erhielten. Wenn Einer die meisten Stimmen, aber dennoch nicht die absolute Mehrheit hat, und zwei Andere, oder Mehrere, gleiche Stimmenzahl haben, so werden zuvor diese so lange ballottirt, bis einer von ihnen die Andern überholt, und dann wiederum dieser mit jenen, der anfänglich die relative Mehrheit hatte. Bei gleicher Stimmenvertheilung zwischen ihnen, wird in derselben Sitzung die Ballotage so lange fortgesetzt, bis einer den Sieg davonträgt.

Die ordentlichen Mitglieder, der Secretair und die freien Academiker werden bei gemeinsamer Abstimmung durch absolute Mehrheit ernannt; die Abstimmung wird ohne Ballotage so lange wiederholt, bis einer der Concurrenten über die Hälfte, und somit die absolute Mehrheit erhält. Die Wahlhandlung ist geheim, und es dürfen weder auswärtige Genossen noch Correspondenten zugegen sein.

Die Correspondenten ausgenommen, sind alle Ernennungen der Genehmigung des Staatsoberhauptes vorzulegen.

#### Gehalt.

Der immerwährende Secretair hat eine jährliche Einnahme von 6000 Fr. Der den ordentlichen Mitgliedern zustehende Ehrensold von 1500 Fr. kann füglich nur als eine geringe Entschädigung für bedeutende Zeitopfer und Mühsalung betrachtet werden. Von dieser Summe werden 300 Fr. erhoben und zu einem sog. Fonds von Anwesen-

heitssporteln geschehen, deren Vertheilung denjenigen Mitgliedern zu Gute kommt, welche zu den Sitzungen sich einstellen. Den freien Akademikern sind ebenfalls 300 Fr. Anwesenheitssporteln ausgesetzt, die von ihnen, je nach mehr oder minder fleissigem Besuch, erhoben werden, jedenfalls aber den Gegenwärtigen anheimfallen.

Zu diesem Ende liegt ein Register vor, in welches Jeder bei seinem Eintritt in den Sitzungssaal seinen Namen einzeichnet und das bei Eröffnung der Sitzung vom Secretair geschlossen wird. Welcher auch der Grund der Versäumniss sein mochte, wird der Antheil der Ausgebliebenen unter die Anwesenden vertheilt. Durch Beschluss vom 4. Nov. 1820 jedoch hat die Academie zu Gunsten achtzigjähriger Mitglieder auf diesen Überschuss verzichtet.

Eine überjährige Entfernung ohne Genehmigung der Academie kommt einem Austritt gleich, wenn nicht ein besonderer Auftrag oder die ausdrückliche Ermächtigung der Regierung solche Anwesenheit rechtfertigt.

#### Correspondenten.

Die Zahl derselben darf für die fünf Sectionen nicht 40 überschreiten. Sie werden im Auslande oder im Inlande unter denjenigen nicht in Paris ansässigen Männern gewählt, welche durch ihre Kenntnisse, Fähigkeiten und Erzeugnisse geeignet sind, die Academie in ihrer Wirksamkeit zu unterstützen. Sie werden nach einer Liste erwählt, eingereicht von einer aus 6 Mitgliedern zusammengesetzten Commission, davon 5 aus den 5 Sectionen und einer der Klasse der freien Akademiker angehört. In Paris anwesend, wohnen sie den Sitzungen bei und theilnehmen sich bei allen Verhandlungen, welche Angelegenheiten der Kunst zum Gegenstande haben.

So weit die Organisation der Academie. Wir gehen nun über auf das

#### Budget

und lassen die nachstehenden Angaben folgen, die aus dem Staatsbudget eines der letzten Jahre entnommen sind und mit geringer Abweichung als Norm betrachtet werden können.

Das Institut nimmt für seine 5 Academien in Anspruch 566,000 Fr. Davon:

1) Französische Academie	Fr. 85,000
2) Inschriften u. schöne Wissenschaften	- 122,000
3) Naturwissenschaften	- 139,000
4) Schöne Künste	- 87,000
5) Moral und Politik	- 72,500
Beamtenpersonal	- 36,820
Diverse Ausgaben	- 23,180
	<b>Fr. 566,000</b>

Obiges Spezialbudget der Academie der schönen Künste vertheilt sich wie folgt:

40 Mitgliedhr. Honorar 1500 Fr.	Fr. 60,000
10 freie Mitglieder. Sporteln 300 Fr.	- 3,000
1 Secretair	- 6,000
Commission zur Anfertigung des Wörterbuchs	- 6,500
Unkosten, mit Einschluss d. Preisvertheilung	- 11,500
	<b>Fr. 87,000</b>

Ferner die drei Haupt-Kunstschulen:

Academie in Rom	Fr. 122,000
Pariser Kunstschule	- 115,000
Conservatoire	- 171,500
	<b>Fr. 408,500</b>

Letztere drei Ansätze gehören zum Budget der schönen Künste, welches mit Einschluss von 1,357,200 Fr. Theatersubvention und Pensionsbeistener für grosse Oper und Conservatoire, 3,777,900 Fr. betrug.

## Verzeichniss der Mitglieder der Musiksection der Academie seit ihrer Begründung.

1795 Méhul.	1829 Auber.
Gossec.	1831 Paer.
Grétry.	1834 Reicha.
1813 Monsigny.	1836 Halevy.
1816 Cherubini.	1837 Careta.
Berton.	1839 Spontini.
Lesueur.	1842 Onslow.
1817 Bolefduci.	1844 Adam.
Catel.	1851 Thomas.
Auswärtige Genossen.	
1803 Haydn.	1823 Zingarelli.
Guglielmi.	1825 Rossini.
1805 Salieri.	1834 Meyerbeer.
1809 Paisiello.	

Gegenwärtiger Stand. Ordentliche Mitglieder.

1) Auber (Daniel François Esprit)	ersetzt 1829 Gossec.
2) Halevy (Jacques FromentalÉlie)	- 1836 Reicha.
3) Carafa de Colobrano (Paul)	- 1837 Lesueur.
4) Onslow (André Georges Louis)	- 1842 Cherubini.
5) Adam (Adolphe Charles)	- 1844 Berton.
6) Thomas (Ambroise)	- 1851 Spontini.
Raoul-Rouchette (Desiré) Secr.	- 1839 Quatremère

de Quincy.

#### Freie Mitglieder.

Von diesen führen wir hier nur einen an: den um die Kunst überhaupt und ganz besonders um Tonkunst und Tonkünstler so verdienten Baron Taylor, dem die grosse Association der Musiker und deren Pensionsfonds ihren Ursprung verdanken und als einem eifrigen Beförderer ihrer Angelegenheiten bisher die Anordnung und Durchführung der meisten zum Vortheil der Künstler unternommenen grossen musikalischen Feierlichkeiten anvertraut wurden.

#### Auswärtige Genossen.

Rossini seit 1825 und Meyerbeer seit 1834.

#### Correspondenten.

Daussoigne-Méhul, Director des Conservatoriums zu Lüttich. Chelard in Weimar.

Graf de Castelbarco, Tonsetzer in Mailand.

Merodante in Neapel.

Spohr in Kassel.

Mitglied der Commission zur Anfertigung des Wörterbuchs ist für den musikalischen Theil Halevy.

In dem diesjährigen Vorstand und der Centralverwaltungs-Commission hat die Musiksection keine Mitglieder.

Werfen wir nun einen Blick zurück auf diesen flüchtigen Umriss, so wird bei der Betrachtung, dass in ihrem Schoosse alle Bildungsäden des Landes zusammenlaufen und dessen ausgezeichnetste Fachmänner, die sich vereinigt an den Hauptbildungsanstalten Lehramt üben, die hohe Bedeutung dieser grossartigen Körperschaft hervorleuchten, von der wir hier ausschließlich nur ein einziges Glied behandelten. Eine nähere Beleuchtung würde vollends darthun, wie mächtig ihre Bestrebungen auf innige Verschmelzung des öffentlichen Lebens mit der Wissenschaft, auf unmittelbare praktische Anwendung der erhaltenen Ergebnisse drängen. Sie hat freilich einst Fulton's weltbewegende Erfindung verkannt und in jüngster Zeit durch schroffes, ablehnendes Verhalten gegen Neuerungen im Gebiet der Literatur und Kunst den Vorwurf der Einseitigkeit sich zugezogen. Den Hüten klassischer Traditionen liegt aber auch die Pflicht ob, diese nachrecht zu erhalten und dem Einbruch kalt ausschweifender Genialität sich kräftig entgegenzusetzen. Dass solche Fürsorge zu Einseitigkeit verleiten kann, ist so gewiss, als dass Corporationen ihrer Natur nach überhaupt Zähigkeit inwohnt.

Letzterer Mangel hat seinen Vortheil und schützt vor Abirung; ersterer kann bei einer so umfassenden Anstalt, als die besprochene ist, nur vorübergehend sein und gleicht sich im Laufe der Zeit aus. Das Institut ist im Centralpunkt der Intelligenz, in welchem sich alle Kräfte des Volkes, aus dem es hervorging, vereinigen. Es wird in Frankreich, wie schon anderweitig ausgesprochen worden, kein Resultat gewonnen, das nicht diesem Brennpunkte zuströmt, und von ihm aus wieder nach allen Richtungen ausstrahlt; in seiner Unabhängigkeit und Öffentlichkeit ein Forum, vor welchem alle menschlichen Fragen verhandelt werden und das, durch seine ununterbrochene Beziehung zum öffentlichen Leben, dieses befruchtet und unablässig befruchtet und anregt zu erhöhter Thätigkeit und Leistung.

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Die Saison naht sich ihrem Schlusse. Wir berichten auch aus dieser Woche über Concertleistungen, von denen drei der stehenden Gesellschaften ihre letzten Versammlungen hielten. Zuerst die Sinfonie-Société. Der Schluss derselben ist zugleich der eines grösseren Abschnitts in ihrem Bestehen. Sie feiern nämlich in diesem Jahre ihr zehnjähriges Jubiläum. Erwägen wir, was für die Musik, für die Bildung des Geschmacks durch dieses Institut im Laufe von zehn Jahren geleistet worden ist, so stellt sich die Summe des Dargebotenen nach Inhalt und Ausführung als ein so bedeutendes Resultat hin, dass es einer Lobeserhebung nicht bedarf, weder der Kapelle, noch des Dirigenten. Der letzte Abend begann mit Beethoven's grosser und wenig bekannter, öfters so seiner Schöpfer in Zweifel stellenden Overtüre Op. 124. Die Composition ist grossartig und bedeutsam in ihren Grundzügen und führt namentlich als Hauptgedanke eine Fuge so energisch durch, dass man zwar an die letzte Lebensfähigkeit des Meisters erinnert wird, Tiefe und Gehalt dem Hörer aber auf Schritt und Tritt folgt. Dann kam Haydn's *Es-dur*-Sinfonie, ein Werk von unbeschreiblichem Reize und himmlischer Klarheit. Mendelssohn's Schlerzo aus dem „Sonnenachts-traum“ errang sich einen Da-Capo-Ruf und Beethoven's *A-dur*-Sinfonie bildete den Schluss. Alles wurde mit einer Meisterschaft ausgeführt, die den schönsten Abschluss so kunstreicher musikalischer Abende zu bilden geeignet war. Möge das Institut seinen neuen Lebensabschnitt in demselben Geiste beginnen, mit dem es das erste Decennium seines Bestehens geschlossen hat. — Die zweite von den stehenden Gesellschaften, von deren Saisonschluss zu berichten ist, sind die Triosoiréen der Herren Gebr. Stahlknecht und Löschaara. Hier hörten wir zuerst ein uns unbekanntes Trio von Haydn in *Es-dur*, das wir, falls nicht noch irgend wo weitere verborgene Schätze des grossen Meisters liegen, für ein Meisterwerk halten. Erfindung und Durcharbeitung (die letztere nimmt sonst in den Haydn'schen Trio's eine untergeordnete Stelle ein) sind gleich ausgezeichnet; allerdings ist jedes Instrument discret gehalten, sie arbeiten aber dennoch alle so sehr in einander und übernehmen ein Jedes so sehr das passende, fein abgewogene Maass der Theilnehmung, dass wir überall die Hand des Meisters erkennen. Musik, treffliche Musik athmet das Werk in jedem der drei Sätze. Ein zweites neues Werk brachte A. Stahlknecht. Wir haben schon oft die glücklich und leicht gestal-

tende Feder dieses wackern Künstlers zu rühmen gehabt. In diesem Trio giebt er uns eine seiner schönsten Arbeiten. Gegen die drei ersten Sätze lässt sich in keiner Beziehung etwas sagen; wir halten sie für Meisterarbeiten in Erfindung und Ausführung und freuen uns, von Neuem dem Componisten ein Zeugniß seines Talents geben zu können. Der letzte Satz hat, wir leugnen es nicht, in seiner Erfindung und Anlage etwas Gewöhnliches. Das Hauptthema streift zu sehr an alltägliche Melodik, auch scheint es uns etwas weniger harmonisch in der Form zu sein. Würde der Componist statt desselben einen andern schreiben, der den drei ersten mehr entspräche, so müsste dieses Trio ein Lieblingsstück aller Musiker werden, die sich mit dem Triospiel beschäftigen, zumal es eine bedeutende künstlerische Technik in Anspruch nimmt. Schliesslich erfolgte Beethoven's *B-dur*-Trio. In Allem aber erfreuten wir uns an der vorrefflichen Ausführung, die den Künstlern in ihrem Fache einen ersten Rang zuweist, die sich auch für fernere Zeiten zu bewahren wissen werden. — Auch die Sociéon für Kammermusik von den Herren Grünwald und Seidel schlossen ihre Abende mit einer Sonate von Waber für Pianoforte und Klarinette, mit einem Trio von Seidel, in dem sich Talent und Erfindung zu erkennen gab, und endlich dem Septuor von Beethoven, das sich wie erklärlich den allseitigsten Beifall erwarb.

Ausser diesen Schlussconcerten berichten wir noch über zwei Einzelleistungen, die eine im Königl. Opernhause, in welcher sich der ausgezeichnete Violinvirtuose Hr. Singer und der Harfenvirtuose Hr. John Thomas hören liessen. Das Talent beider Künstler ist anderweitig schon von uns gewürdigt worden und wir haben hier unser früheres Urtheil nur von Neuem zu bestätigen. Hr. Singer spielte einen Concertsatz von Mendelssohn und eine Fantasie aus der Oper „Kunock“ von ihm selbst componirt und bewährte sich als vollkommener Meister in allseitiger Weise. Unzweifelhaft ist das Talent dieses Künstlers zu einer solchen Vollkommenheit ausgebildet, dass wir so uns kaum höher denken können. Ähnlich war der Eindruck, welchen Hr. Thomas mit seinem Instrumente hervorbrachte. Er wählte eine etwas ausföhrliche Composition von ihm selbst und nächst dem eine Fantasie über bekannte italienische Themen, in beiden Werken die Hörer zum höchsten Beifalle anregend. Die Rapidität und Correctheit der Passagen, der zarte Hauch im Piano aber namentlich, riefen eine Wirkung hervor, die an Sphärenmusik erinnert. Das Publikum spendete beiden Künstlern enthusiastischen Beifall. — Endlich geben wir noch Mittheilung von einer recht schätzenswerthen Violinspielerin, Fr. Johanna Bierlig aus Jena, der ein vortheilhafter Ruf aus andern Städten Deutschlands voranging. Sie liess sich in einem grösseren Concert im Kroll'schen Locale hören und entwickelte im Vortrage eines Divertissements von Böhmé und in einer Fantasie ein entschiedenes Talent für ihr Instrument. Der Ton ist gesangvoll und weich, wiederum, wo es erforderlich ist, keck und energisch, ihre Bogenführung sicher. Nur wünschen wir ihr eine glücklichere Haltung des rechten Arms und eine weniger wiegende Haltung des Körpers. Jedenfalls aber sind die Vorzüge überwiegend und wir zweifeln nicht, dass die junge Virtuosa den Besuchern des ebenso grossartigen wie geschmackvollen Locals noch häufigen Genuss bereiten und sich einen ähnlichen Beifall erwerben wird, wie er ihr nach diesem ersten Auftreten zu Theil wurde. Die Kapelle des Hrn. Engel ist aus so vorzüglichen Kräften zusammengesetzt, dass unter der tüchtigen Leitung des Dirigenten nicht allein die übliche Salonmusik vorzüglich executirt wird, sondern auch klassische Werke mit überraschender Präcision, Reinheit und ge-

schickter Abwägung im Vortrage, so dass wir unbedenklich selbst verwöhnten Musikfreunden den Besuch jener Concerte empfehlen dürfen.

Obgleich fortwährend auf dem Repertoire, veränderter vielfache Hindernisse das Erscheinen der „Grossfürstin“ auf unserer Bühne, bis sie endlich am Freitag vor einem gut besetzten Hause wieder in Sceno ging. In der Besetzung war eine kleine Änderung nothwendig geworden: Hr. Zschiesche sang den Fürsten von Anhalt, während Hr. Bost in die Rolle des Hrn. Zschiesche (Kosak) eingetreten war. Mad. Küster als Gross-Orsin und Mad. Herrenburger als Helena sangen mit sichtlich grosser Vorliebe ihre sehr dankbaren Parthien und wurden durch den fortwährenden Beifall des Publikums von Scene zu Scene begleitet. Nicht minder zählt Hr. Salmann die Parthie des Grossfürsten zu seinen besten. Auch Hr. Pfister (Berko) und Hr. Mantius (Geldern) erhielten verdienten Beifall. Durch die bevorstehende Urlaube wird wiederum eine Pause eintreten, indessen hoffen wir, die hier sehr beliebte Oper bald wieder zu sehen. d. R.

## Feuilleton.

Die Mailänder Musikzeitung macht es sich seit einiger Zeit zur Aufgabe die Deutschen, insbesondere aber die Berliner über musikalische Kunst zu belehren: Kürzlich lieferte sie einen 7 Spalten langen Artikel gegen die Auffassungsweise der Italienischen Musik von Emil Nauman, vorragengener Orakelsprüche nicht zu gedenken. In der letzten Nummer bringt sie eine Reihe von Miscellanen aus unserm Blatte, um zu zeigen, wie wir wider unsern Willen, gleichsam *par force*, genöthigt wären, an die allein selig machende Musik Italiens zu glauben. Bei uns, so schliesst sie, wären die Cantatrice villane, ebenso „die wandernden Virtuosen“ von Fioravanti mit Beifall gegeben worden, unser Domschor habe das Gloria von Palestrina, eine Mottete von Gabriel, Crucifixus von Lotti, Misericordias von Durante mit enthusiastischem Beifall gesungen, musserdem berichteten wir, dass in Breslau der „Moses“ von Rossini, in Paris der „Wilhelm Tell“ mit Beifall gegeben sei und dass die Wiener Oper mit „Lucretia Borgia“ eröffnet werden würde. Folglich müssen wir der Meinung sein, dass nur in Italien der Sitz wahrer Musik zu finden. Einen wie untergeordneten Standpunkt die Italienische Kritik einnimmt, davon hat man gar keine Vorstellung, mit welcher Leidenschaftlichkeit und Blindheit sie zu Werke geht. Ganz besonders aber macht man ausserdem diese Bemerkung: wenn man Gelegenheit gehabt hat, mit Italienischen Künstlern viel zu verkehren. Die Einsicht in das wahre höhere Wesen der Kunst ist ihnen vollständig verschlossen, nämlich den heutigen Italienern. Zu jenen Miscellanen bemerken wir nur dies: Niemals ist von uns behauptet worden, dass Palestrina, Lotti, Durante einerseits, Fioravanti andererseits keine echten Musiker gewesen wären; im Gegentheil sind diese Meister von uns sehr hoch gestellt, ja unbedenklich, wenigstens die ersten nach ihrer Richtung bis die Begründer klassischer Kunst. Wenn uns aber unsere Correspondenten schreiben, „Moses“ und „Tell“ sind hier oder dort mit Beifall gegeben worden, sollen wir etwa diese Mittheilung in das Gegenheil umsetzen oder sie in unser Blatt gar nicht aufnehmen? Und ist, wenn wir einerseits behaupten, dass Rossini und Donizetti Talente, aber recht Herderische Talente sind, anderseits aber fest auf der Ansicht verharren, dass die heutige Musik

der Italiener zum offenkundigen Ruin aller musikalischen Kunst führe, in den Ansichten unsers Blattes ein Widerspruch? Weil, wie es ganz natürlich, wir jene Mittheilungen aufnehmen, die lediglich als einfache Referate zu betrachten sind, brüht die Mailänderin über uns in Exclamationen aus wie: *O vane coriambita* und *questo oracolo herobines!* eine Art die Kritik zu üben, welche jedesmal angewendet wird, wenn jenes Blatt sich ein vollständiges *testimonium paupertatis logicae* gegeben hat. Auf die logischen Schwächen desselben Rücksicht zu nehmen, finden wir jedenfalls Veranlassung in einer specielle Widerlegung des gegen Nauman gerichteten Artikels.

O. L.

## Nachrichten.

Berlin. Der Musikdirector Eduard Grell hieselbst, seit 1834 ordentliches Mitglied der Königl. Academie der Künste, ist nach vorgängiger Wahl zum Mitgliede des Senats derselben und zugleich zum Lehrer der akademischen Schule für musikalische Composition ernannt worden.

Au Mittwoch (31.) Abends 7 Uhr wird die bereits früher erwähnte Aufführung der „Antigone“, und zwar in griechischer Sprache, durch die Primaner des Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums in dem grossen Saale dieser Lehranstalt stattfinden. Die Leitung der zu den Chören gehörenden Mendelssohn'schen Musik hat der Musikdirector Dr. Hahn übernommen. Vom Hrn. General-Intendanten v. Holsen sind die Costüme und die Decorationen zu der Vorstellung bewilligt worden, und der Hof-Schauspieler Hr. Franz ist bei einigen Proben zugegen gewesen. Die Hauptrollen sind übernommen worden von August Wallmaier (Kreon), Ernst v. Bodelschwihing (Antigone) und Ernst Koller (Tiresias).

Das Kroll'sche Lokal war am vergangenen Sonntag wieder sehr zahlreich besucht. Mit dem 15. Mai gedenkt Fr. Kroll ihren Sommergarten und ihr Sommertheater zu eröffnen. Die Martini'sche Schauspieler- und Opera-Gesellschaft aus Dessau, wo vor Kurzem Frau Henriette Sontag einige Gastrollen gab, ist für das Kroll'sche Theater während dieser Saison gewonnen. Der Componist Conradi wird die Oper dirigiren.

Hr. Ehrlich, Pianist aus Wien, dem ein bedeutender Ruf vorangeht, befindet sich einigen Tagen hier und hofften wir, den Künstler nächstens zu hören.

Fr. Liebhärdt, K. K. öster. Hof-Opernsängerin, ist zum Gastspiel an ihre Hofbühne bereits eingetroffen.

Die letzte diesjährige Soirée des Philharm. Vereins bot auch diesmal reiche Genüsse dar. Edm. Singer aus Pesth, Violinvirtuose, der den ersten Meistern seines Instruments würdig an die Seite gestellt zu werden verdient, entzückte die Zuhörer durch den Vortrag eines Moreau de Salon, eigener Composition, welche ihm Gelegenheit bot alle Vorträge seines eminenten Talents glänzen zu lassen: Feinheit und Eleganz seines Vortrags besonders in den *Adagio's* wie Reinheit und Leichtigkeit seines *Staccato's*. Hr. John Thomas, Harfenvirtuose aus London, trug ein Harfensolo vor; mit wahrer Audacht lauschten die Anwesenden den Tönen und sahen sich ganz den Empfindungen hingebend, die der Künstler durch sein Elfeninstrument in ihnen erweckte. Hr. C. M. Wolff, K. K. Hofopernsänger aus Wien, sang zwei Lieder. Der Schmeiz seiner schönen vom Herzen sprechenden Stimme und seine bewundernswürthe Coloratur, namentlich bei dem Vortrage eines ungarischen Liedes riss Alle zu einem warmen Beifalls-

sturne hin. Frau Fliess-Ehnes trug einige Lieder mit Auerkennung vor. Hr. Ed. Ganz begleitete die Vorträge am Piano so sauber und discret, dass sich die Künstler wohl keinen bessern Accompagnisten wünschen dürften. Das Orchester hat 2 Overtüren unter Leitung des Concertmeisters L. Ganz, dem seit einer langen Reihe von Jahren verdienstvollen Leiter dieser Concerte. Zwischen die erwähnten vorzüglichen Leistungen waren Declamationen von Fr. Viereck und Hrn. Rhetor Schramm eingelegt.

— Der berühmte Bassist Carl Foronès hielt sich auf seiner Durchreise von St. Petersburg nach London einen Tag hier auf. Anderweitig eingegangene Verpflichtungen machten es ihm unmöglich, der Aufführung, hier zu gastiren, nachzukommen. Bei seiner Rückkehr im October wird uns der Künstler mit einigen Gastralien erfreuen.

— „Eine Nacht in Berlin“ heisst die neueste Composition des Hrn. Musikdir. Elbel aus Paris, welche in seinem letzten Concert sehr beifällig aufgenommen worden ist.

— Eine seltsame Nationalitäts-Zusammenstellung ist in der Notiz enthalten, dass während der nächsten Italienschen Opernsaison in London die britischen Musikfreunde als Primadonnen drei deutsche Sängerinnen zu hören bekommen werden, nämlich die Wagner, die Sontag und die Crüwell. Die letztere ist bekanntlich trotz ihres Italiensirten Namens ein Dösselortler Kind und belastet eigentlich Crüwell. — Ein Seitenstück hierzu lieferte vor einigen Jahren der geistvolle russische Minister des Unterrichts, Hr. v. Uwaroff, der in Petersburg in der russischen Academie der Wissenschaften einen Vortrag in französischer Sprache über den deutschen Dichter Goethe hielt.

Magdeburg. Mod. Köster gastirte hier mit einem ganz ausserordentlichen Beifall als Agathe im „Freischieß“ und Valentine in den „Hugenotten“. Gleichviel trat Hr. Bötticher, der den Vollbesitz seiner schönen Stimme wieder erhalten hat, auf, wozu wir bei den sonstigen seltenen Gaben des Sängers ihm und der Bühne Glück wünschen können.

Breslau. Die Prüfung der Schüler des Instituts für Flögel-spiel und Harmonielehre von Julius Schnabel versammelte im Musiksaal der Universität ein sehr zahlreiches und gewähltes Publikum. Die Schüler legten in den vorgetragenen Compositionen von Beethoven, Mozart, Haydn, Hummel, Mendelssohn, C. M. v. Weber, Czerny u. s. w. Proben ihrer erlangten Kenntniss und Fertigkeit ab und gaben durch ihre Leistungen, welche mit grossem Beifall aufgenommen wurden, ein sehr günstiges Zeugnis für den empfangenen Unterricht. Die bedeutende Schülerzahl, gegenwärtig 143, spricht für die Tüchtigkeit des Instituts und seines Vorstehers, dem wir erfreulichen Fortgang seiner Wirksamkeit wünschen.

Frankfurt a. O. Zum Besten des Gustav-Adolph-Vereins führte der Meischer'sche Gesangsverein unter Leitung des Hrn. J. Meischer C. Löwe's anerkanntes Meisterwerk „Inbann Huss“ auf. Die Ausführung war eine höchst gelungene und wurde von den zahlreichen Zuhörern mit der grössten Anerkennung aufgenommen.

— Unter Vierling's euerischer Direction kam die neue Sinfonie H-moll von K. Kapellmeister Taubert hier zur Aufführung und erhielt den wohlverdientesten Beifall.

Königsberg. Hr. Waltersdorff, unablässig bemüht, uns die bedeutendsten Künstler und Kunstwerke vorzuführen, hat denn wirklich das fabelhaft scheuende Projekt durchgeführt und die Italienische Operngesellschaft aus Petersburg zu einem Gastspiel auf hiesiger Bühne engagirt.

Bonn. In dem letzten Abonnements-Concerte kam Niels Gasde's 3. Sinfonie (A-moll) hier zum ersten Mal zur Aufführung.

Die Ausführung war den Verhältnissen nach recht gut. — Hr. Concertmeister Hertmann und Hr. Pixis aus Köln trugen bekannte Variationen für Violine von Kalliwoda vortrefflich vor und erwarten sich entschiedenen Beifall. Der erste Theil von Mendelssohn's „Paulus“ ging abgerechnet einiger Schwankungen der Chöre, unrichtige Einsätze ziemlich gut.

Stuttgart. Eckert's „Wilhelm von Oranien“ soll auf dem hies. Hof-Theater zur Aufführung kommen. Der Componist wird die Proben persönlich leiten.

Hannover. Das fernere Schauspiel des Hrn. Bosehi — *Figaro und Czaar* — war von uns entschiedenem Erfolge begleitet, das nach der zweiten Rolle, dem Sänger die Ehre zu Theil wurde, vor Se. Majestät dem Könige in einer Privat-Soirée zu singen, worauf unmittelbar nach der Beendigung des Gastspiels das definitive Engagement des Hrn. Bosehi erfolgt ist.

Leipzig. Hoffmann v. Fallersleben hat einen Operntext geschrieben, welcher den Titel führt: „die beiden Weltler“.

— Hr. Friedrich Hofmeister hat die von ihm im Jahre 1807 gegründete und sehr renommirte Musikalienhandlung jetzt seinen beiden Söhnen, den Herren Adolph und Dr. Wilhelm Hofmeister abgetreten, welche schon seit langer Zeit die Leiter derselben waren.

— Von dem Violin-Virtuosen Edmund Singer, der sich seit seinem glänzenden Auftreten in Leipzig vor einigen Monaten jetzt auch in Bremen, Hamburg und Berlin mit grossem Beifall hören liess, sind einige Compositionen erschienen: *Prélude pour Violon seul*, Op. 3. — *Adieux à la patrie*, *Impromptu hongrois pour Violon avec Piano*. — *Chant du berger de Schulhoff*, transcrit pour Violon avec Piano. — Nächstens erscheint von demselben in Berlin bei Bote & Bock: 3 *Morceaux de Salon*.

— In dem letzten Gewandhaus-Concert erwarb sich die M. Preuss. Kammerängerin Frau Herrenburger-Tuesek den reichsten Beifall. Ein Lied: „das Mädchen an den Mond“ von H. Dorn, musste die Künstlerin wiederholen.

— Fr. Wagner eröffnete ihr Gastspiel auf hiesiger Bühne als Fides und wurde mit Enthusiasmus aufgenommen.

Dresden. Am 30. März erschien auf hies. Bühne nach langer, durch gefährliche Krankheit der Frau Krebs-Michalski herbeigeführter Pause Meyerbeer's „Prophet“.

— Am 19. März gab der Harfen-Virtuose John Thomas aus London eine musikalische Matinée.

Wien. Im zweiten Concert des Hrn. Schulhoff, just als er die Polonaise in *Es* von Chopin spielte, zog auf der Strasse die Waage mit klingendem Spiel vorbei — Schulhoff hörte mitten in der Polonaise auf und begleitete aus Furore den Marsch der Militärmusik. Pyramidaler Beifall folgte dieser sublimen Idee.

Brünn. Am 1. März fand die 22. Aufführung des „Propheten“ zum Benefice des Decorateurs Hrn. Wilhelm Dery, dem die Oper auch einen Theil ihres hier erzielten enormen Erfolges, sie wurde nämlich „21 Mal mit aufgehobenem Abonnements“, worunter „8 Mal mit bedeutend erhöhten Preisen“ und bei stets übervollem Hause gegeben, zu danken hat, statt.

Brüssel. Beim Königl. Theater beschäftigt man sich mit dem Einstudiren der „Casilda“ vom Herzog von Cnburg. Der Text ist durch einen jungen Literaten in's Französische übersetzt. Unser König geht sehr selten in's Theater; diesem Werk wird er sich nicht entziehen können, da der Componist sein Neffe ist.

— Seit langer Zeit haben wir einmal wieder das Vergnügen, Mad. Pleyel zu hören, und zwar in einem Wohlthätigkeits-Concert zum Bau einer Kirche. Das Concert war beispiellos zahlreich besucht und zwar zu sehr hohen Preisen auf Subscription von einem Frauenverein, der die Angelegenheit in Händen hat, veran-

staltet worden. Dass die Kaastreria eines ausserordentlichen Erfolg hatte, versteht sich von selbst.

— Unser Landsmann, der berühmte Harfen-Virtuose Godefröid, wird nach länger Abwesenheit zu einem Concerte hierher kommen.

— *Vieuxtemps* kehrt zu uns zurück. Er verlässt Petersburg für immer. Neue und unausführbare Bedingungen, welche man ihm in seinem Contract mit der Kaiserl. Kapelle einschwarzte, wollte, habe ihn zu diesem entscheidenden Entschlusse veranlasst. (?)

— Mad. von Hassell-Barth und Königslew setzen mit Erfolg ihre Reise in den Provinzen fort.

Amsterdam. Zur Einweihung der Statue Rembrandts, der hier 1674 gestorben ist, wird ein grosses Fest gegeben werden, an dem alle philharmonischen Gesellschaften Holland's Theil nehmen.

— Paris. Man hofft vor ihrer Reise nach London Fri. Marie Cravelli, die Schwester der berühmten Sängerin, in einem Concerte zu hören, und da man einen unbedingten Glauben an das Familiengenie dieses Namens hat, so ist ein sehr zahlreicher Besuch zu erwarten.

— Die Dubliner Universität hat Siguand Neukomm zum Dr. der Musik ernannt, die erste derartige Auszeichnung, welche einem Fremden widerfährt.

— *Vieuxtemps* trifft Ende April in Paris ein und wird dann sofort ein Concert geben.

— Die erste Aufführung des „ewigen Juden“ ist nun unbedenklich nach dem Osterfeste angezeit; grosse Erwartungen knüpfen sich an dieses musikalische Ereigniss.

— „Die Hugaotten“ wurden am Donnerstags mit einem bewundernswürthen Krensbie aufgeführt. Roger sang den Raoul mit seiner erstauenswerthen Kunst der Darstellung.

— Caroline Duprez, die das Talent ihres Vaters erbt hat, ist keins von den gering anzuschlagenden Mitteln, welche der Oper ihres Vaters „Joanitta“ einen glänzenden Erfolg stehern.

— „Die Nürnberger Pappé“ komische einactige Oper von Ad. Adam, macht fortdauernd einen allgemeinen Erfolg. Das Sujet wie die Musik sind überaus reizend.

Strassburg. Am 4. März fand die erste Aufführung des „Propheten“ mit einem enormen Erfolg statt. Die Ausstattung, wozu die Municipalität 10,000 Fr. bewilligt hat, war überaus brillant, und die glänzendste Aufnahme wurde dem Meisterwerke Meyerbeer's zu Theil.

Lyon. Therese Milanollo nahm Abschied nach einer Reihe hier gegebener Concerte, nachdem sie zuvor für die Armen der Stadt, die sie eingeladen, gespielt hatte.

Amsien. Ein Concert zum Besten der hiesigen Arimen war vielleicht das brillianteste, das hier jemals gegeben worden. Vjör, Geynard, Miles, Sophie und Marie Cravelli wirkten darin mit und der Beifall war ein enthusiastischer. Die Einnahme betrug 5800 Fr.

Londen. Das italiänische Theater von Covent-Garden ist wieder eröffnet worden. Costa ist Chef des Orchesters. Unter den Opern, die in dieser Saison zur Aufführung kommen sollen, werden „Faust“ von Spöhr, „Peter der Grosse“ von Julien, „der Graf Ory“ von Rossini, „Oberon“ von Weber genannt. Die engagierten Künstler sind: die Dama Grisi, Castellani, Bertrandi, Viardot, Zerr, Gazzaniga, Medori, die Herren Mario, Stigelli, Tam-

berlik, Ander, Geynard, Ronconi, Formas u. m. a. Das Theater der Königin hat sein Programm noch nicht bekannt gemacht, doch lässt es eine sehr glänzende Künstlersehaft erwarten.

— Die neue philharmonische Gesellschaft gab am 24. d. M. ihr erstes Concert in Exeter-Hall. Es war von 1500 Personen besucht und entsprach vollkommen den Erwartungen, welche man von demselben gehet hatte. Es wurden Symphonien und Concerte von Mozart, Gluck, Beethoven und Weber, und der erste Theil von Berlioz's „Romeo und Julia“ aufgeführt; ausserdem spielte Bottesini, der gelehrte junge Bessapicler.

Petersburg. Um Mad. Sonntag für das Verbot nach Petersburg zu kommen, einigermassen zu entschädigen hat der Kaiser ihr ein Geschenk von 160,000 Fr. zustellen lassen. (?)

Mailand. An der Radegonda wurde „Ginevra di Scavia“ vom Meister Noveresco mit ziemlich glücklichem Erfolge aufgeführt, der dazu beitragen möge, den Autor zum Fleiss und zu tüchtigen Studien zu ermuntern, dass er sich frei mache von dem Schulzweuge und veralteten Formen. Seine Melodien erinnern an Bellini und Donizetti die oft all zu streng neugehnt werden. Die Ausstattung war reich und glänzend.

— In der nächsten Woche wird eine Accademia sacra in dem Conservatorium gegeben werden zur Erinnerung des Tages, an welchem im Jahre 1848 zu Bergamo einer der grössten musikalischen Geister unsers Jahrhunderts Gaetano Donizetti gestorben ist. Die Eleven des Conservatoriums werden unter Anderm das Miserere des berühmten Componisten vortragen. Man wird sich von den reisenden Fortschritten (*rapidi progressi*) der Eleven unsers Conservatoriums zu überzeugen Gelegenheit haben, worauf wir um so mehr aufmerksam machen, als es die Verehrung des grössten Lombarden gilt, dessen zu frühen Tod Italien und Europa bedauert. (Aus dieser Mittheilung wird die Meiländer Musikzeitung hoffentlich unsere unbedingte Verehrung für die heutige italiänische Musik entnehmen.)

Genua. Für die nächste Saison sind hier engagirt die Dama Gariboldi (in Berlin durchgefallen) und Marcellina Lotti, der Tenor Malvezzi, der Bariton Guicardi (in Berlin nicht gerade missfallen), der Bass A. Didot.

Venedig. Die „Tradita“ von Sanelli ging hier in Scene. Der Componist wurde im ersten Acte gerufen, ebenso im zweiten, später mit sämmtlichen Künstlern. Der Held der Oper war Colletti und die Cavatine der Sgra. Evers hätte einen fanatischen Beifall gehabt, wenn die Stimme dieser Künstlerin in dem grössten Genre sich noch mehr geltend gemacht haben würde. Der dritte Act wurde etwas kalt aufgenommen, doch erwerb sie die Romanze des Tenors Graziani vielen Beifall. Dem Componisten würden wir jedoch rathen, künftig sowohl eine bessere Wahl des Stoffes wie des Poemen zu seinen Texten sich angelegen sein zu lassen.

Parma. Die erste Aufführung des „Tenered“ von Pert, eine Oper, welche schon an der Radegonda mit Beifall gegeben worden ist, fand eine sehr glückliche Aufnahme. Die meisten Stücke wurden mit Beifall aufgenommen, Componist und Künstler gerufen. Die Ausführung war recht gut.

Madrid. Hier giebt es 4 Censoren, welche den moralischen, politischen und dramatisch-künstlerischen Werken ihre Schere angedeihen lassen. Für die Theater sind durch die Königin die Herren Ochoa, Gavanilla, Tejado und Petrosso ernannt.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Novaliste No. 4.

von

B. SCHOTT's Söhne in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Ancher, J., Feuilles d'Album, Mazurka élégante . . . . .	— 12½
Beyer, F., Fleurs allemands, Morc. agréables. Op. 113.	
No. 1. Amusement sur Caçar & Zimmermann . . . . .	— 12½
2. Divertissement sur Martha . . . . .	— 12½
3. Introd. & Air du Mariage de Figaro . . . . .	— 12½
— Les ondules de la Vistule. Op. 116. No. 1. Gwiazdka	— 12½
Brissou, F., Cabaletta, Op. 46. No. 3. . . . .	— 15
Burgmüller, Fred., Valse mazurka de Top. Mosquita . . . . .	— 5
Duvernoy, J. B., Fant. s. la Chanteuse volée. Op. 197.	— 15
Forgues, E., Marche des ombres. Op. 3. . . . .	— 17
— Le Harnac, Berceuse. Op. 4. . . . .	— 20
Goria, A., 6 grandes Etudes artistiques. Op. 63.	
No. 3. Gondoline, Etude-Barcarolle. No. 4. La Jeune	
Garde, Etude mil. . . . .	1 5
Hamm, J. V., Klüssinger Bad-Soison.	
No. 29. Fensterl'-Marsch. No. 32. Sophien-Polka . . . . .	— 10
Jaell, A., Souvenir d'Hongrie, Meditation. Op. 15. . . . .	— 15
Legebure-Wely, Les cloches du Monastère, Noct. Op. 54.	— 12½
Quidan, A., Gantique, Fantaisie. Op. 13. . . . .	— 20
Rosellen, H., Menuet du Pianiste. Op. 116bis . . . . .	2 2½
Brunner, C., Fleurs toulonaises, 6 Rondinos à 4 ms. Op. 224.	— 22½
Cobone, J., Miguonne, Fantaisie à 4 mains. Op. 35. . . . .	— 17½
de Bériot, Ch., 4me Duo original p. Piano & Vl. Op. 71.	1 17½
Leht, F., Grand Duo p. Piano & Violon sur le Marin . . . . .	1 17½
Coen, Ch. E., 1 cant. d'antique, No. 1. Corco fra (Werd'	
Ibb sie), No. 2. Bolin so anue (Schlägt nicht) à . . . . .	7½
— 1r Album de chant, 6 Canzonetti (ital. & deutsch) . . . . .	1 5
Niedermeyer, L., Castilhoza, Melodie f. Sop. & Bass . . . . .	— 20
Rijck, Ch. H., Sammlung von Vor-, Nach- u. Zwischen-	
Spielen f. die Orgel. Neue wohlfeile Ausgabe, Liv. 9 & 10.	— 15
Ferner ist erschienen und wird nur auf Verl. geliefert:	
Chouquet, Louise, Caprice brillant sur Mabeth. Op. 8. . . . .	— 17½
— Divertissement sur le Prophète. Op. 9. . . . .	— 12½
— Grand Caprice sur Attilia. Op. 10. . . . .	— 20
— La Mantille, Valse brillante. Op. 11. . . . .	— 15
Janssen, Abbe, Andante mélancolique dans le vieux style . . . . .	— 12½
— Valse & Redowa . . . . .	— 12½

So eben erschienen in meinem Verlage und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

**Brauer, Fr.** (Organist in Naumburg), **Praktische Elementar-Pianoforteschool.** 4. Aufl. brosch. 1 Thlr.

Die wirklich praktische Brauchbarkeit dieser Schule drückt dadurch hinlänglich dargethan sein, dass binnen wenig Jahren 3 starke Auflagen vergriffen wurden.

— **Leichte und angenehme Übungsstücke zu 4 Händen** in stufenweiser Folge für Anfänger im Pianofortespiel. 1. Heft. 2. Auflage. 6 Sgr.

Von diesen Übungsstücken existiren bereits 4 Hefte, welche sich in würdiger Folge an vorgenannte Schule anreihen.

**Hentschel, E.,** **Kinderharfe.** Sechs und Vierzig auserwählte Lieder, theils ersten, theils heiteren Inhalts, für Knaben und Mädchen von 5—10 Jahren. Zum Gebrauche in Volksschulen, so wie im häuslichen Kreise. brosch. 1½ Sgr.

Diese gewiss billigste aller Liedersammlungen bildet den Vorläufer zu den so schnell bekannt und beliebt gewordenen „Liederhain“ von demselben Herausgeber.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schwellditzerstr. No. 5. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

**Klaurell, A.** (Lehrer in Selterhausen bei Leipzig), **Liederlust.** Gesänge für die Jugend mit leichter Pianofortebegleitung. Op. 12. Illustriert mit Originalholzschnitten. brosch. 12 Sgr.

Musik und Illustrationen bilden in diesem Büchlein ein Ganzes, welches in Schule und Haus den Kinde eine wirkliche Liederlust erwecken und sein dürfe.

**Otto, Jul.,** 5 Quartette für Männerstimmen, **ge-dichtet von C. Gärtner.**

1. Frühlingslandschaft. 2. Freud' und Leid. 3. Adel. 4. Herzleid. 5. Liebeslenz.

Partitur u. Stimmen 1 Thlr. 10 Sgr. Stimmen apart 1 Thlr. In Composition und Ausstattung gewiss gleich ansprechend. Leipzig, im März 1852. **Carl Morseburger.**

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig,

welche durch alle Buch- u. Musikalien-Handlungen zu beziehen sind.

	Thlr. Sgr.
<b>Benett, W. St.,</b> Gèneviève, Romance pour le Piano. . . . .	— 7½
<b>David, F.,</b> Op. 33. Psalm für 2 Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte . . . . .	— 10
<b>Friedenthal, L.,</b> Op. 1. Charakterstück f. d. Pianoforte	— 20
<b>Golinell, S.,</b> Op. 57. Le Carnaval de Bologne. Chan-	
son pour le Piano . . . . .	— 15
— Op. 58. Fantaisie romantique pour Piano . . . . .	— 25
— Op. 59. Vittoria, Moreau de Concert p. le Piano	— 15
<b>Grädener, Carl, G. P.,</b> Op. 7. Quintett für Pianoforte,	
2 Violinen, Viola und Violoncell . . . . .	2 10
— Op. 15. Hebraische Gesänge für eine und zwei	
weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte . . . . .	— 20
<b>Lusbye, H. C.,</b> Tänze für das Pianoforte.	
No. 82. Christiane-Polka . . . . .	— 5
83. Aurizien-Walzer . . . . .	— 15
84. Strazungen-Marsch . . . . .	7½
85. Tunino-Polka . . . . .	7½
86. Manoeuvre-Polka . . . . .	7½
87. Rosalie-Polka . . . . .	— 5
<b>Mendelssohn-Bartoldy, F.,</b> Scherzo aus der Musik z.	
Sommererachtstraum, für Flöte (oder Violine) und Pianf.	
eingeträcht. von W. Spield . . . . .	— 25
<b>Schumann, R.,</b> Op. 92. Introduction und Allegro appas-	
sionato, Concertstück für das Pianoforte mit Beglei-	
tung des Orchesters . . . . .	3 —
— Dasselbe ohne Orchester . . . . .	1 10

In der **Pfiffer'schen MUSIKHANDLUNG (H. Karmrod)** in Halle a/S. erschien so eben:

	Sgr.
<b>Brunner, Op. 228.</b> Der kleine Tanzsal f. Pfl. Eine Samm-	
lung sehr leichter Tänze zur Erunterung der Jugend mit	
Berücksichtigung kleiner Hände. Heft 1. . . . .	— 10
— Op. 229. 6 kleine, leichte und angenehme Stücke im	
Form von Rondinos über beliebige Opermotive f. Pfl.	
Heft 1, 2 & . . . . .	— 10
— Op. 330. Goldener Melodienkranz f. d. Jugend. Leichte	
und gefällige Übungsstücke nach Opermotive u. Liedern	
f. Pfl. Heft 1. . . . .	— 15
<b>Wittig, C.,</b> Op. 20. Vier Tänze für Pianoforte.	
Kladderadatsch-Polka . . . . .	— 5
Bankett-Polka . . . . .	— 5
Ländner-Glas-Pianist-Polka . . . . .	7½
Sonnenstrahlen-Walzer . . . . .	7½



auch wohl das Bach'sche Werk in höherer Bedeutung eine „Transcription“, aber auch dadurch wird dasselbe nicht in das gehörige Licht gestellt. S. Bach suchte Anleitung zur höhern, wissenschaftlichen Belehrung über seine Kunst. Die Entwicklung der letztern fand er nicht, wie wir in unsern Lehrbüchern, vor. Wir unterlassen hier, nachzuweisen, wie jene Lehre damals beschaffen war. Strebend nach Fortbildung, fand S. Bach Gelegenheit, gute Musik zu hören, und studirte nehmlich die damals bekannten ihm gerühmten Meisterwerke. So fiel seine Wahl auf die Concerte von Vivaldi, deren „Gedankenreichtum und kräftig meisterhafte Gestaltung“ — von ihm erkannt — anziehendes Interesse für ihn haben mußten. Sie für sein Klavier einrichtend, formte er ihren Inhalt für das Spiel auf diesem Instrumente und ging so tiefer auf die modulatorische Seite der Sätze in ihren melodischen und harmonischen Wendungen ein und „lernte“ — wie meine hier später anzuführende Nachricht sagt, „musikalisch denken“; legte aber so auch den Grund zu dem bisher ungetroffenen Bach'schen Klavierspiel, welches seinem geistreichen, tiefen Inhalte die vollkommen identische Form zu geben weis. Schon als Vorbereitung dazu, ist die Bach'sche Bearbeitung der Concerte ein höheres musikalisches Studium; doch ist dieselbe wohl, laut meiner Nachrichten, in frühern Jahren hauptsächlich zu reiferer Ausbildung unternommen. Sie sind kein Arrangement, wie wir dies gewöhnlich in unserm Sinn zu nehmen wissen; sie sind merkwürdig, weil eben, so viel ich weis, weiter keine untergeordnete Arbeiten dieser Art von S. Bach bekannt sind. Für die Bezeichnung derselben als einer Jugendarbeit unsers S. Bach's spricht auch noch eine Bemerkung, die gelegentlich bei Besprechung der Mittelsätze, *Largo, Andante*, mitgetheilt wird. Herr K. sagt von den letztern, „Sie zeigen sich besonders durch den fiesigen mystischen-spiritualistischen Zug Bach's in ihrer Conception aus“. Das Wort „mystisch“ klingt mystisch und verbreitet seinen Charakter über die ganze Bemerkung. Doch weis ich mich einer mystisch-spiritualistischen Schöpferkraft in Bach's Werken aus der Periode seiner Meisterschaft nicht zu erinnern. Sollte sie aber in den bezeichneten Sätzen sich finden, so möchte dies für meine Annahme sprechen, dass die Bach'sche Bearbeitung aus den frühern Jahren seiner Ausbildung zu uns gekommen ist.

Ich komme nun noch bestimmter auf meine Annahme zurück, die sich vollkommen bestätigt durch eine Nachricht, welche ich über das merkwürdige Bach'sche Werk gefunden habe. Herr K. bemerkt in der Anzeige desselben, sich auf die Vorrede beziehend, „dass sich über die Absicht der Bach'schen Bearbeitung nichts mit Bestimmtheit angeben lasse, da weder seine Schüler, noch andere seiner Zeitgenossen darüber Andeutungen hinterlassen haben.“

Hier waltet ein Irrthum vor. Wir haben über die Absicht des fraglichen Werkes bestimmte Andeutungen von den beiden ältesten Söhnen J. S. Bach's. In dem Werke von J. N. Forkel über J. S. Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke, Leipzig, bei Hoffmeister und Kühnel, 1802, einem Werke, welches vor 50 Jahren erschienen ist, habe ich jene Andeutungen gefunden. Forkel sagt in der Vorrede zu seiner Schrift: „Ich verdanke meine Nachrichten, ausser einem kleinen Aufsatze in Mitzler's Bibliothek“, den beiden ältesten Söhnen J. S. Bach's. Beide kannte ich nicht nur persönlich, sondern habe auch lange Jahre hindurch mit ihnen, am meisten aber mit C. Ph. Emanuel, in beständigem Briefwechsel gestanden.“

Ich finde keinen Grund, an der Forkel'schen Mittheilung zweifeln zu müssen. Seine Sorgfalt in geschichtlich musikalischen Forschungen ist allgemein anerkannt; besonders aber zeichnen sich seine Nachrichten über Joh. Seb. Bach in dem genannten Werke durch sorgfältige Prüfung

aus. Sie kündigen sich auch in einfacher Darstellung als wahr an.

In genannter Schrift spricht Forkel im fünften Kapitel von J. S. Bach's Versuchen in der Composition, dann von seinem hohen Styl, von seiner eignen Art von Harmonie und von der eigenthümlichen Bach'schen Modulation. Doch ist der erste Satz aus diesem Kapitel hier zur Andeutung der Bach'schen Absicht bei der Bearbeitung der Concerte von Vivaldi hinreichend.

„Joh. Seb. Bach's erste Versuche in der Composition waren wie alle erste Versuche mangelhaft. Ohne einigen Unterrieth, durch welchen ihm ein Weg vorgezeichnet worden wäre, der ihn allmählich von Stufe zu Stufe hätte führen können, musste er es so wie alle diejenigen, die ohne Leitung eine solche Bahn betreten, anfänglich machen, wie es werden wollte. Auf dem Instrumente auf und ab laufen oder springen, beide Hände dabei so voll nehmen, als die fünf Finger erlauben wollten, und dieses wilde Wesen so lange fortreiben, bis irgend ein Ruhepunkt zufälliger Weise erhascht wird, sind die Künste, welche alle Anfänger mit einander gemein haben. Sie können daher auch nur Fingercomponisten sein (oder Klavier-Husaren, wie Bach in seinen spätern Jahren nannte); dass hrisst: sie müssen sich von ihren Fingern vormachen lassen, was sie schreiben sollen, erstatt dass sie den Fingern vorschreiben müssten, was sie spielen sollen. Bach blieb aber nicht lange auf diesem Wege. Er fing bald an zu fühlen, dass es mit dem ewigen Laufen und Springen nicht angerichtet sei, dass Ordnung, Zusammenhang und Verhältniss in die Gedanken gebracht werden müsse, und dass man zur Erreichung solcher Zwecke irgend eine Art von Anleitung bedürfte. Als eine solche Anleitung dienten ihm die damals neu herausgekommenen Violinconcerte von Vivaldi. Er hörte sie so häufig als vortreffliche Musikstücke rühmen, dass er dadurch auf den glücklichen Einfall kam, sie sämmtlich für sein Klavier einzurichten. Er studirte die Führung der Gedanken, das Verhältniss derselben unter einander, die Abwechselungen der Modulation und mancherlei andere Dinge mehr. Die Umänderung der für die Violine eingerichteten, dem Klavier aber nicht angemessenen Gedanken und Passagen, lehrten ihn auch musikalisch denken, so dass er nach vollbrachter Arbeit seine Gedanken nicht mehr von seinen Fingern erwarten brauchte, sondern sie schon aus eigener Phantasie nehmen konnte. So vorbereitet, bedurfte es nur Fleiss und ununterbrochener Übung, um immer weiter, und endlich auf einen Punkt zu kommen, auf welchem er sich nicht nur ein Kunst-Ideal erschaffen, sondern auch hoffen konnte, es mit der Zeit zu erreichen. An dieser Übung liess er es nie fehlen. Er arbeitete so anhaltend und so emsig, dass er sogar häufig die Nächte zu Hilfe nahm. Was er am Tage geschrieben hatte, lernte er in der darauf folgenden Nacht spielen. Bei allem Fleiss, den er auf seine eigene Versuche wendete, unterliess er um diese Zeit doch nie, auch die Werke des Frescobaldi, Froberger's, Kerl's, Pachelbel's, Fischer's, Strund's, Buxtehuse'n's, Reinken's, Bruh'n's, Böhm's und einiger alten französischen Organisten, die alle nach damaliger Art starke Harmonisten und Fugisten waren, mit der grössten Aufmerksamkeit zu studiren.“

So weit Forkel in seinen interessanten Nachrichten. Der von denselben allgemein in einzelnen Bemerkungen gesuchte Gesichtspunkt über die Bach'sche Arbeit ist ein anderer geworden, aber darum nicht minder lehrreich; das Werk gewinnt in der Forkel'schen Darstellung. Der Unterzeichnete wollte durch Mittheilung derselben den verdienstlichen Bestrebungen der Herren Herausgeber, Referenten und Verlegers in Beziehung auf J. S. Bach zur Hülfe kommen.

Fr. C. Schwining.

## R e c e n s i o n e n .

Ein-, zwei- und dreistimmige Gesangs-Compositionen.

**J. Krall**, Mit Gott! Lied für eine Singstimme mit Begl. des Piano. Wien, bei Diabelli.

Bei der Menge des zu bewältigenden Stoffes und in Rücksicht auf den Raum dieser Blätter zu gedrängter Kürze genöthigt, bemerken wir nur in Bezug auf die vorliegende Lied-Composition, dass sie auch in der That zu einer tiefer eingehenden Besprechung keine Veranlassung bietet. Der religiös gefärbte Text (von Vogl) steht zwar mit der Musik nicht im Widerspruch, auch ist die Behandlung der Singstimme angemessen, im Übrigen, und namentlich hinsichtlich der Erfindung, steht die Composition aber auf ziemlich untergeordneter Stufe.

**C. L. Fischer**, 2 Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Piano. Op. 14. Mainz, bei Schott's Söhnen.

Fast dasselbe gilt von diesen beiden Liedern, von denen das zweite: „Scheiden“ (von Herlessohn) indess jedenfalls den Vorzug verdient, insofern es mehr melodischen Schwung und Wärme, als das erste, entfaltet. Beide, für eine tiefe Stimme geschrieben, dürfen übrigens das Lob beanspruchen, der Stimmgattung durch gehörig begrenzten Umfang, sowohl nach der Höhe als nach der Tiefe hin, gerecht geworden zu sein.

**Jul. Sulzer**, „Ich stand in dunklen Träumen“, für eine Singstimme mit Begl. des Piano. componirt. Wien, bei Müller.

Um Heine's tief sinnige Poesie musikalisch zu durchdringen, gehört jedenfalls mehr schöpferische Kraft, als der Componist dieses Gedichte gegenwärtig bekundet. Möge er sich daher erst einfacheren Aufgaben zuwenden!

**M. H. Hauser**, 6 Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Piano. Op. 10. Leipzig, bei Kistner.

Der Componist dieser Gesänge versteht augenscheinlich nicht, für Gesang zu schreiben, wie z. B. der Anfang von No. 2 (mit dem dreimaligen hohen g) und die fast durchgängig rein deklamatorische Behandlung der Singstimme klar heransstellt. Es ist dies um so mehr zu bedauern, als der Inhalt im Übrigen Talent und ein höheres Streben verräth. Die Auffassung ist fast durchweg gelungen und die Erfindung erhebt sich über das Gewöhnliche. Undankbar für den Sänger, werden diese Lieder aber dennoch wenig Beachtung finden, und wir rathen dem Componisten wohlmeinend, fleissige Gesangstudien zu machen, bevor er wieder mit Liedcompositionen vor das Forum der Öffentlichkeit tritt.

**A. L. Boh**, 12 Lieder (aus „Anranart“ von Oscar von Redwitz) für eine Singst. mit Begl. des Piano. Op. 22. Braunschweig, bei Meyer.

Das Gegenheil von dem eben in Bezug auf die Behandlung der Singstimme Gesagten lässt sich von dieser Einwendung berichten. Da sind lange Töne, breite Rhythmen, da ist Gesang! Macht der Inhalt daher auch oft eine tiefere, poetischere Behandlung wünschenswerth, so werden diese Gesänge, als dankbare für die Stimme, nichtsdestoweniger ihr Publikum finden.

**Ign. Moscheles**, 6 Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Piano. Op. 119. Leipzig, bei Kistner.

Indem wir dem berühmten Piano-Virtuosen hier zum ersten Male auf dem Gebiete der Gesangscomposition begegnen, thut es uns leid, aussprechen zu müssen, dass auch er den Anforderungen des Gesanges keineswegs vollkommen

zu genügen vermag. Seine Melodien entbehren durchaus jener Breite in der Anlage, wodurch erst der wahre Gesang erzeugt wird: einzelne gehaltene Schluss-töne können für den gerügten Mangel nicht entschädigen. Eine gewisse Originalität der Behandlung ist den Gesängen aber nicht abzusprechen, und sind sie insofern wohl geeignet, musikalisches Interesse einzufloßen.

**Robert Franz**, 6 Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Piano. Op. 14. Leipzig, bei Kistner.

Franz zählt jedenfalls den beachtungswerthen Lied-componisten der Neuzeit zu. Seine Lieder bekunden ein höheres Streben durch die Art der Auffassung und ihre ganzo Conception. Im Übrigen gehört er aber jener Zahl von Componisten an, die mehr auf Entfaltung einer interessanten harmonischen Unterlage, als auf melodische und gesangreiche Behandlung der Singstimme Werth legen.

**H. Marschner**, 6 Gesänge und Lieder für eine Baritonstimm mit Begl. des Piano. Op. 154. Magdeburg, bei Heinrichslofen.

Effectvolle Gesänge, in denen Bariton-Sängern dankbare Aufgaben geboten werden.

**G. Goltermann**, 5 Lieder für eine Singst. mit Begl. des Piano. Op. 9. Hannover, bei Bachmann.

—, 4 Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimm mit Begl. des Piano. Op. 10. Leipzig, bei Peters.

Beide Werke verdienen, gleich früheren, von uns ausführlicher besprochenen Editionen des Verfassers, Anerkennung und die Beachtung der Gesangsfreunde. Vorständige Auffassung und geschickte Stimmbehandlung sind Vorzüge, die auch den Inhalt dieser neuern Erzeugnisse schmücken. In Op. 9 erscheint uns No. 2: „die Wasserrose“ (von Gelbel) verzugsweise gelungen, gleichwie auch Op. 10 viel Schätzbares enthält.

**Fr. Wilh. Sering**, 2 Gesänge für Sopran oder Tenor mit Begl. des Piano. Op. 18. Braunschweig, bei Weinheldt.

Das zu Öfterem von uns anerkannte Bestreben des Verfassers, den Inhalt des Textes möglichst zur Geltung zu bringen und dem Gesanglichen Rechnung zu tragen, wird auch in diesen beiden Gesängen in erfreulicher Weise sichtbar. Die gewählten Gedichte sind: „Gondoliera“ (von Gelbel) und „Wanderregen“ (von Könemann).

**Fr. Lachner**, Sängerkunft, für eine Singst. mit Begl. des Piano. Op. 96. Mainz, bei Schott's Söhnen.

Von dieser „Sängerkunft“ liegt uns die erste Lieferung vor, die sechs Nummern enthält. Die gewandte Hand des Componisten ist nirgend darin zu verkennen. Durch wirksame Stimmbehandlung und interessante Begleitung empfiehlt sich der Inhalt allen Gesangsfreunden.

**V. E. Becker**, 3 Gesänge für eine Bariton- oder Altstimm mit Begl. des Piano. Op. 11. Mainz, bei Schott's Söhnen.

Bei manchem Gesuchten in der Auffassung enthalten diese Gesänge interessante Einzelheiten.

**Neues Lieder-Album**. Sammlung ausgewählter Gesänge für eine Singstimme mit Piano-forte-Begl. Leipzig, bei Stoll.

Aus dieser Lieder-Sammlung liegen uns zwei Nummern vor, ein englisches Volkslied: „O süsse Heimath du!“ und das durch Einlage in Flotow's Oper „Martha“ allgemein bekannt gewordene irische Volkslied: „des Sommers letzte Rose“. Auch dem Ersteren wird sicherlich wohlverdiente Verbreitung zu Theil werden.

**J. Benoni, Walzer-Arie.** Wien, bei Diabelli.

Eine Walzer-Arie! Was soll man dazu sagen? Übrigens ist sie nicht besser und nicht schlechter, als die bekannte von Balfe.

**Aug. Schäffer,** Der erste Rausch, für eine Bariton- oder Bassstimme mit Begl. des Pianof. Op. 37. Leipzig, bei Kistner.

—, Der feine Wilhelm, für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. Op. 36b. Ebd.

—, Komisches Duett für zwei Singstimmen mit Begl. des Pianof. Op. 34. Ebd.

In allen diesen Compositionen bewährt Schäffer sein Talent für das heitere Genre in bekannter Weise. „Der erste Rausch“ (von Kopisch) ist besonders glücklich aufgefasst. „Der feine Wilhelm“ bewegt sich durchweg im populären Walzer-Rhythmus. Das komische Duett würde, unseres Erachtens, bei etwas gedrungener Form noch an Abrundung und Wirkung gewonnen haben.

**Robert Schumann,** Mädchenlieder für 2 Sopranstimmen (oder Sopran und Alt) mit Begl. des Pianof. Op. 103. Leipzig, bei Kistner.

Unter diesen zweistimmigen Liedern ragt durch einfache, aber poetische Behandlung besonders No. 4: „Au den Abendstern“ hervor. Die übrigen sind unbedeutender, wemgleich sie die Meisterhand nicht verlegen.

**C. Geisler,** 5 Terzetto für Sopran, Tenor und Bass mit Begl. des Pianof. Op. 96. Braunschweig, bei Leibrock.

Die zu Grunde liegenden Dichtungen wollen uns für die mehrstimmige Behandlung wenig geeignet erscheinen, doch sind sie mit künstlerischem Geschick vom Componisten bearbeitet.

**G. Rossini,** Tantum Ergo, a due Tenori e Basso con accomp. d'Orchestra. Mayence, chez les fils de Schott.

—, Quoniam, pour voix de Basse avec accomp. d'Orchestra ou de Piano. Ebd.

Achte Kirchenmusik eines modernen Italieners.

### Singebungen.

**Joseph Concone,** 25 Leçons de chant pour le médium de la voix. Op. 10. Troisième livre. Mayence, chez les fils de Schott.

Diese dritte Lieferung der Singebungen von Concone reilt sich den früher erschienenen und bereits im ersten Jahrgang dieser Zeitung besprochenen ersten beiden Lieferungen, 30 Solfeggi für Anfänger enthaltend, insofern an, als der Inhalt derselben von mittlerer Schwierigkeit und für bereits mehr vorgeschrittene Singschüler bestimmt ist. Im Übrigen können wir dem Ausspruche des damaligen Beurtheilers über das Werk auch in Bezug auf die vorliegende Lieferung nur beipflichten. Als Compositionen betrachtet, dürfen die Arbeiten im Allgemeinen vielfältig belobt werden, indem sich Hr. Concone darin als erfindungsreicher und des musikalischen Satzes kundiger Musiker zeigt. Betrachten wir sie aber als Solfeggi, so lassen sich manche Anstellungen an denselben machen. Namentlich möchte eine planvollere Anlage des Ganzen wünschenswerth erscheinen, eine Bemerkung, die besonders das dritte Heft insofern trifft, als die einzelnen Solfeggi darin nicht in allmählich gesteigerter Schwierigkeit fortschreiten, sondern bunt durcheinander gewürfelt sind. Gerade die stufenweise Fortschreitung scheint uns aber für das Studium der Technik

des Gesanges von ganz besonderer Wichtigkeit, und will es uns bedünken, als wenn die Verfasser von Singebungen überhaupt diesen Punkt zu wenig in's Auge fassen. Unter Leitung eines verständigen Lehrers, der zu sichten und zu ordnen versteht, werden aber die Solfeggi des Hrn. Concone nichtsdestoweniger mit Nutzen anzuwenden sein, um so mehr, als sie angeeuntermassen auch in rein musikalischer Beziehung viele Vorzüge besitzen und Eleganz der Melodie mit guter Behandlung der Harmonie verbinden.

Jul. Weiss.

### Berlin.

#### Musikalische Revue.

Das bevorstehende Osterfest wendet den musikalischen Sinn vorzugsweise auf geistliche Musik, von der die Passion des J. S. Bach schon seit Jahren eine erste Stelle einnimmt und ausschliesslich auf dem Repertoire der Singacademie-Concerte steht. Bei den aussergewöhnlichen Schwierigkeiten, welche dieses Werk nach allen Seiten hin den Ausführenden darbietet, hat die Kritik billige Rücksicht zu üben, sie wird dazu um so mehr veranlasst, als die Singacademie nach ihrer gegenwärtigen Beschaffenheit dieselbe ausserdem in Anspruch nimmt. Aber es muss zugestanden werden, dass das Institut in einem langsamen Fortschritte begriffen ist und dass demnach auch die diesjährige Aufführung der Passion in Vergleich mit der vorjährigen Zeugnis von diesem Fortschritte ablegte. Besonders waren es die Chöre, deren Ausführung zum grossen Theil sehr gut gelangen, die Choräle, vornehmlich der Choral: „Wenn ich einmal soll scheiden“, die Schlusschöre der beiden Theile. Dagegen liessen die Einzsätze für den Chor geschriebenen Volksausprüche, die in prägnanten Zügen oft ein vollständiges Bild des religiösen Bewusstseins der Menge ausdrücken, ebenso die Instrumentaleinsätze an solchen Stellen Manches zu wünschen. Es fehlte ihnen Präcision und Charakter. Was den instrumentalen Theil an sich betrifft, abgesehen von seinem Verhältniss zur Vocalpartie des Werkes, so wurden die kunstvoll und tief durchdachten Verwebungen oft sehr unklar zu Gehör gebracht. Ihren Grund hat diese Erscheinung einmal in der Schwierigkeit der Aufgabe selbst, denn aber auch in der Zusammenstellung des Orchesters, die wohl nicht immer die Sorgfalt und Ausdauer in den Proben erlaubt, ohne die eine Bach'sche Passion nie zu einer vollständig befriedigenden Ausführung gebracht werden kann. In den Solopartieen dagegen trat uns Vieles recht erfreulich entgegen. Vor Allem kann die Auffassung des Evangelisten durch Hrn. Mantius nicht genug anerkannt werden. Er sang die Partie nicht nur ganz vortrefflich, sondern der Ausdruck, mit dem er sie vortrug, gab Zeugnis von dem tief innerlichen Verständniss der Musik, in deren Geist er vollständig eingedrungen ist. Auch von der Auffassung des Heilandes durch Hrn. Krause sind wir berechtigt, Lobenswerthes zu sagen. Die hohe Lage, zumal bei jetziger Stimmung, nöthigte ihn allerdings, zuweilen ein Uebermass von Kraft im Ausdrucke anzuwenden; im Wesentlichen aber beeinträchtigte er die Würde der Partie dadurch nicht. Fr. Gaspari sang die schwierigeren unter den Arien, wie: „Du lieber Heiland!“, „Ach Golgatha“, während die andere: „Wiewohl mein Herz“ von einer Dilettantin, deren Stimme schön klang, aber noch der feineren Ausbildung bedarf, gesungen wurde. Wir hörten hier viel Schönes im Geiste der

Composition. Anderes, besonders die kleineren Soli, wurden von Mitgliedern der Academie ausgeführt. Den wesentlichsten Theil der Sopransoli sang Frau Burckhardt überall mit Einsicht und Geschmack, wenn auch nicht mit vollkommen ausreichenden Stimmmitteln. Von den beiden Instrumentalsoli für Hoboe und Violine haben wir insbesondere das letztere, von Hrn. Concertmeister Ries vorgelegene rühmend hervorzuheben. Der Eindruck des Ganzen war im Allgemeinen befriedigend; doch wünschen wir schliesslich, dass die Academie nun allgemach durch Reorganisation einem Zustande sich nähere, der die Leistungen derselben in möglichst vollendeter Form erscheinen lasse.

Bei dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater erschien „der Doctor und Apotheker“ von Dittersdorf in zum grossen Theil neuer Besetzung. Diese Oper hatte bekanntlich im vorigen Jahre hier sowohl wie auf der königlichen Bühne einen Beifall hervorgerufen, der den Geschmack des Publikums zeitweilig wenigstens auf einen ganz neuen Standpunkt zu versetzen schien. So sehr fand man Wohlgefallen an der allen, gesunden und derben Komödie. Inzwischen ist das Werk zunächst dem Repertoire des obigen Theaters einverleibt worden und wird bei demselben vermuthlich eine ähnliche Theilnahme erregen, wie früher, wenigstens lässt der Besuch der ersten Darstellung darauf schliessen. Über den Werth der Oper brauchen wir von Neuem nicht zu sprechen, wir müssen wiederholen, was ausführlich bereits gesagt ist. Die Darstellung aber war im Ganzen eine recht lobenswerthe, und die wesentlichste Stütze des Stückes Hr. Duffke mit seinem unvergleichlichen Humor, das Talent dieses Künstlers aber so fest begründet ist, dass es eines Urtheils darüber gar nicht bedarf, so kann man sich vorstellen, wie sehr die Schau- und Lachlust des Publikums in Bewegung gesetzt worden. Zu seinen Gaben komischer Darstellungskunst gesellte sich nun auch von musikalischer Seite her der treffliche Gesang der Frau Küchenmeister, die das sentimentale Element in der Oper zu vertreten hat und durch ihren Gesang uns bewies, dass sie keineswegs ausschliesslich mit Passagen und Trillern umzugehen versteht. Denn sie sang die beiden Hauptarien vollkommen in dem Geiste und Geschmack des Werkes, hie und da allerdings mit einigen unwesentlichen Zugaben, die als Zierrath jenen Gesangsnummern eine gewisse Frische verliehen, ohne dem Charakter derselben hinderlich zu sein. Neben ihr glänzte Fräulein Schulz durch annuthiges Spiel und komischen Ausdruck. Auch Hr. Gzechowski, der komische Tenor, war trefflich bei Stimme und zeigte sich gewandt im Spiel und so unbefangenen, dass wir ihm das günstigste Zeugniß ausstellen können. Die übrige Besetzung hatte allerdings einige Mängel. Bei der routinirten Ausbildung der Darstellergaben, die den meisten Mitgliedern des Theaters eigen sind, traten jedoch nur im Gesange einige Mängel hervor, die freilich nicht ersetzt werden können, wo die Mittel fehlen. Indessen war doch der Eindruck des Ganzen recht erfreulich.

Bei der königlichen Oper gastirte Fräulein Liebhart aus Wien in der „Reginestochter“, eine Künstlerin, die vollkommen geeignet ist, die durch den Urlaub der Frau Herrenburger eingetretene Lücke mit glänzendem Erfolg auszufüllen. Sie hat eine sehr wohlklingende, zarte Stimme, die sie mit Grazie und Leichtigkeit behandelt, eine fein und geschickt ausgebildete Coloratur, sie singt vollkommen rein, steigt mit ihren Tönen bis in die höchste Höhe und ist überhaupt eine graziöse und annuthige Erscheinung. Dabei besitzt sie die entschiedensten Gaben für das komische Drama, denen ihre Anmuth ausserdem

nach sehr zu Statte kommt. Sie war deher in ihrer Aufgab vollkommen zu Hause und erwarb sich den allseitigsten Beifall des versammelten Publikums. Auf Näheres können wir später noch zurück, da die Künstlerin in mehreren Parthieen auftreten wird. Die übrige Besetzung war die bekannte und bot zu besonderen Urtheilen keine Veranlassung.

Am 31. März fand in der Aula des Friedrich-Wilhelms-Gymnasii von den Primanern die Aufführung der „Antigone“ des Sophocles in griechischer Sprache unter Leitung des Musikdirectors Dr. Hahn statt. Die jugendlichen Darsteller hatten ihre Parthieen nicht nur mit ausserordentlichem Fleisse einstudirt, sondern zeigten auch ein inneres Verständniss und ein künstlerisches Eindringen in das klassische Werk. Nicht nur die Hauptparthieen, Kreon, Antigone, Hämon und Teiresias, waren sehr gut vertreten, sondern auch die übrigen Mitwirkenden, welche die kleineren Aufgaben ausführten, leisteten recht Erfreuliches. Doch wir wenden uns dem musikalischen Theile zu. Die Chöre, welche häufig Stimmig eintreten, bieten nicht geringe Schwierigkeiten dar und erfordern bedeutende musikalische Kräfte, nichts desto weniger wurden sie mit grosser Präcision und Sicherheit ausgeführt. Rechnet man hinzu, dass die Ausführung durch die fremde Sprache noch bedeutend erschwert wurde, so müssen wir die Leistung eines ganz ausserordentlich gelungenen nennen. Hr. Musikdirector Hahn hat nicht nur das Verdienst, das Werk sorgfältig einstudirt zu haben, sondern er hat auch — da der Componist nach einer deutschen Übersetzung arbeitete — die Chöre fast wieder in's Griechische zurückübersetzen müssen, was mit so vieler Unsicht geschehen ist, dass man hätte glauben können, die Musik sei ursprünglich zum griechischen Texte geschrieben. Nur ein Musiker von so vielseitiger Bildung und Sachkenntniss wie Dr. Hahn dürfte einer so schwierigen Aufgabe gewachsen sein. Das Ganze wurde von Hrn. Dr. Hahn am Fortepiano mit grosser Umsicht geleitet. Die Minister und alles, was Berlin an Notabilitäten der Kunst und Wissenschaft aufzuweisen hat, beehrten die Aufführung mit ihrer Gegenwart. d. R.

## Correspondenz.

### Londoner Briefe.

I.

Wollte man die künstlerische Bedeutung London's nach der Quantität der Musik, die hier gespielt und fabricirt wird, beurtheilen, so wäre es die hierbedeutendste Stadt in musikalischer Beziehung, wie es die grossartigste Handelsstadt durch die Masse von Waaren und Geschäftsaffectissements ist.

Bei näherer Prüfung des englischen Charakters stellt es sich bald heraus, dass die Grösse des Raumes hier oft für intensive Grösse gehalten und die Bedeutung von Kunstwerken auch oft nach der äussern Grösse berechnet wird. So machen in der Regel die dem Umfange nach grössten Bilder viel Glück; so erstannen die Ausleger von feineren Luxusartikeln durch die Masse der verschiedenen Gegenstände mehr, als durch den eigentlichen Werth und so geht dies auch auf die Musik über, welche überall massiv entgegentritt. Es liegt freilich der Hauptgrund darin, dass hier alles theuer ist, mithin Speculation wird, und es gilt die Massen anzuziehen, um zu reussiren. Andererseits bemerkt man, dass einmal anerkannte Offiziere, deren Erfolg seit Jahren gesichert ist, gern in statu quo bleiben, und selten oder nie zu Neuerungen und Verbesserungen zu bewegen sind.

Su ging es mit der alten philharmonischen Gesellschaft, welche lange, lange Zeit für jedes Concert einen andern Dirigenten, immer aber dasselbe Orchester hatte, ein Unsin, der durch Mendelssohn's Intervention erst abgeschafft wurde. Nach Mendelssohn's Abreise von hier wurde Costa als Dirigent ein für allemal ernannt. Seitdem ist die Ausführung bedeutend besser; doch immer noch fern von der Vollkommenheit des Pariser Conservatoriums Orchesters. Auch haben es sich die Directoren dieser Gesellschaft zur Aufgabe gestellt, wenig oder nichts Neues aufzuführen und weder den Symphonien von Schubert, noch denen von Gade, Reber, Schönaue oder Macfarren wurden die Pforten dieses Heiligthums geöffnet. Da geschah es, dass mehrere Zufälligkeiten das Entstehen einer 2. philharmonischen Gesellschaft möglich machten, und wenn auch das Hauptmotif dieses Entschusses ein rein persönliches und nicht durchaus allgemein künstlerisches ist, so wird der Erfolg jedoch der Kunst zum Besten gereichen. Deshalb dürfen wir uns nur freuen, zumal da das Programm des 1. Concertes sehr liberal gewesen. Berlioz wurde von Paris als Dirigent verschrieben und hat bewiesen, dass Energie, Kunstbewusstsein und Enthusiasmus in kurzer Zeit Grosses zu erzeugen vermag. Die Oberon-Ouverture, Fragmente aus Gluck's „Iphigenie“, und der erste Theil von „Roméo und Julie“ dramatische Symphonie von Berlioz wurden mit feinen Nuancen, seltenem Ensemble und imponirender Kraft gespielt. Es heisst, dass einer der Hauptunternehmer dieser philharmonischen Gesellschaft den Plan hat, eine Monstre-Concert Halle zu bauen, in der ein Saal für 3000 Personen, ein anderer für 1800, ein dritter für 500 und ein vierter für 300 Personen zum Gebrauche von Concerten aller Art eingerichtet werden soll. Die beiden italienischen Theater beginnen von Neuem ihren Kampf und zwar mit denselben Waffen, indem beide an denselben Abend dieselben Opern geben. Zwecklose Nartheit, wobei jedesfalls bald eines der beiden Theater zu Grunde gehen muss, da das Publikum dasjenige vorziehen muss, in welchem die Oper am besten gegeben werden. Dies ist nur unstrittig in dem Theater Covent garden der Fall. Wahrhaft komisch nur ist der Titel „italienische Oper“: den diese Theater führen; denn von italienischen Sängern finden wir Mad. Sonntag, Mlle. Cruwell (aus Bielefeld), Mlle. Wagner, Mad. Castellan, Mlle. Bernhard, Mad. Jullien, die Herren Formes, Auder, Stigely, Massol, Tagliafloco etc. Deutsche und Franzosen, und die Opern, welche fast ausschliesslich volle Häuser machen, sind die „Hugenotten“, „Robert der Teufel“, „der Prophet“, „Don Juan“, „der Freischütz“, „die Stumme“ für diese Saison verspricht man „Faust“, „Oberon“, „Casilda“. Und doch konnte sich nie eine deutsche Oper hier erhalten! Der Grund dafür ist derselbe, weshalb sich Mlle. Cruwell, Cruvelli nennt. Dies giebt zu traurigen Reflectiven Anlass. Was ist des Deutschen Vaterland? — *ubi bene ibi patria!* — Selbst bei der seit kurzem mühselig erstandenen englischen Oper ist die Primadonna (Mlle. Eveline Garcia) eine Spanierin, der 2. Tenor (Mr. Fedor) ein Russe, der Bassist (Mr. Drayton) ein Franzose, der Dirigent (Signor Schira) ein Italiener und die Eröffnung des Theaters geschah mit „Robert der Teufel“; diesem folgte eine neue Oper von Balfe, die „italienische Braut“; sie hatte keinen besonderen Erfolg; darauf kam „Lucrezia Borgia“ an die Reihe. Mit nächstem sollen zwei Opern von englischen Componisten gegeben werden. So viel über die Theater. Wollte ich von Concerten sprechen, so müsste ich die ganzen Nummern ihres Blattes zur Disposition haben, um die aus 24 bis 36 Stücken bestehenden Programme dieser *great musical exhibitions* nur flüchtig zu beleuchten. Da diese Concerte jedoch meist nur eine *Gesellschaftsaffäre* und nur einige davon klassischer Tendenz sind, so begnüge ich mich ihnen die beiden *Sacred harmonie socie-*

*ties* die *musical union* und Beethoven *Quartett society* zu nennen. Die Ersteren geben alljährlich den Messias, die Schöpfung, Elias, Israel in Egypt etc. Die Chöre sind gut, das Orchester aber oft mittelmässig. Die Tendenz der beiden andern *societ's* ist Kammermusik zur Anhörung zu bringen. Die *musical union*, welche die Speculation eines Privatmannes ist, reussirt; die Beethoven Gesellschaft jedoch, von Künstlern erhalten, hat Mühe zu bestehen. Der eigentliche Tammel beginnt aber nach Ostern. Daher dieser Brief nur eine Vorrede für die nächsten sein mag, so wie die bisherigen Musikproduktionen nur als Introduction für das grosse Concert von 1852 zu betrachten sind. Heinrich Panofka.  
London März 1852.

## Nachrichten.

Berlin. Zu dem letzten Hofconcert am Mittwoch Abend war auch die Mitwirkung der hier anwesenden Künstlerin, Fr. Bierlich, befohlen worden. Ausserdem war die Königl. Kammermangerin Frau Köster und der Tenorist Hr. Fornica zu demselben gezogen.

Am Sonntag Vormittag fand im Concertsaal des Schauspielhauses eine Prüfung der Königl. Orchesterschule statt, wozu der Hr. General-Intendant v. Hülsen Einladungen hatte ergehen lassen. Es wurden die Ouverture zu „Jessonda“, Symphonie C-dur von Haydn, Symphonie D-dur von Ferd. Ries und als Enden Allegro moderato (Maritell's Strich) von Alard, Adagio von Spohr und Allegro mit springendem Bogen von Alard vortragen. Die Ausführung war ebenso vortreflich im Ensemble, als der künstlerische Vortrag den Geist erkennen liess, welcher in dem Unterrichte walte. Ein Resultat, wie das, was heut zur vollsten Anerkennung aller Anwesenden sich geltend gemacht, vermag nur der redlichste Wille, verbunden mit der Befähigung eines Lehrers, der nicht allein die Technik, sondern auch den ächt künstlerischen Geist den Schülern mittheilen weiss. Mit einem solchen Erfolge trat die Klasse nach einem halben Jahre der Leitung des K. Concertmeisters Hub. Ries vor das Publikum und rechtfertigte seine Wahl als Lehrer in glänzendster Weise. Ih. Königl. Hoh. die Prinzen Carl, Georg und Prinz Albrecht Sohn, so wie Se. Exc. der Minister v. Bodelschwing beehrten die Matinée mit ihrer Gegenwart. Se. Exc. der Hausminister Graf v. Stolberg und der General-Intendant sprachen dem ehrenwerthen Lehrer hier höchste Zufriedenheit mit den Leistungen des Instituts aus, die wir hiermit ihm öffentlich zu zollen uns verpflichtet halten. Hrn. v. Hülsen aber, dessen Verdienst es ist, dieses wichtige Institut neu organisirt und dazu die richtigen Mann gefunden zu haben, wird diese Prüfung eine lohnende Gemuthung gewesen sein. Möchte er die ruhmwürdigen anderweitig noch schlummernden Kräfte des Instituts in gleicher Weise beleben, wir sollen nieinen, dies Resultat gütige Veranlassung genug dazu.

Das Kroll'sche Etablissement versammelt lo' seinen glänzenden Räumen ein sehr gewähltes Publikum, welches am Sonntabend sich an einem von Conradi mit ausserordentlichem Geschick bearbeiteten Potpourris: „Rrrr ein' ädres Bild“ ergötzte. Dasselbe enthält ausser sehr beliebten und ansprechenden Melodien noch durch die geschickte Bearbeitung derselben zu einem Ganzen einen eigenthümlichen Reiz. Ganz besonders hübsch instrumentirt ist das Katzenduett aus der „Grossfürstin“ von Flotow und der Spiegeltanz aus dem „Schutzgeist“ von Hermann Schmidt, „den Schönen

Heil" von Neidhardt und die Kinder-Symphonie von Haydn verweht. Ist man auch im Allgemeinen kein Freund dieser Art Musikstücke, so kann man diesem Potpourri als einen nur für die Unterhaltung berechneten Werke die gerechte Anerkennung nicht versagen.

— Die Italicaische Operngesellschaft, bestehend aus Mad. Persiani, den Hrn. Tamburini, Pezzolini, Rossi; Hrn. und Mad. Demi, Kapellmeister Hrn. Orsini, Director Hrn. Carozzi, sind eingetroffen und von dem General-Intendanten Hrn. v. Hülssen zu 3 Gastvorstellungen engagirt worden. Es wird zunächst die erste Vorstellung mit dem „Barbier“ am 13. d. M. stattfinden und die beiden andern werden am 16. und 19. folgen.

**Breslau.** (Privatmittheilung.) Seit mehreren Jahren besteht hier unter der Leitung des Musikdirectors Siegert ein Gesangsverein von Damen und Herren, der sich im Winter wöchentlich einmal versammelt und dann im Frühjahr in einer oder mehreren Solécien Proben von seinem Wirken und Treiben ahnet. In dieser Woche fanden zwei solche Solécien statt, zu denen besondere Einfaltungen ergangen waren, in denen ersten trübten mehrere kleineren Piéces auch die beiden ersten Acte aus Weber's „Euryanthe“ zur Aufführung gelangten. Natürlich darf man an die Leistungen dieses Vereins und also auch an die von denselben veranstalteten Aufführungen nicht den Maaßstab einer strengen Kritik legen. Unter den Solisten zeichnete sich namentlich der Sänger des Lysistr durch eine volle und kräftige, besonders in der Höhe wohlklingende Baritonstimme und durch einen echt dramatischen Vortrag aus. Die Sängerin der Euryanthe dagegen weniger. — In der zweiten Solécie am 1. April war der Hauptmoment eine Cantate „Weihnachtsmusik“ von Herrmann Berthold, einem hier lebenden Musiklehrer. Das Werk verhält ein nicht ganz unbedeutendes Talent und ist nicht ohne Melodie, wenn auch darin mancherlei Anklänge an schon Bekanntes zu hören sind. Die Chöre sind fast durchweg vortreflich gearbeitet und mit Auszeichnung verdient noch besonders ein Duett zwischen Sopran und Tenor genannt zu werden. Unter den einzelnen Piéces ist noch eine Arie aus „Samsou“ zu erwähnen, worin eine Dame durch ihre schöne tiefe, Altstimmig exzellirte.

**Görlitz.** „Der Prophet“ wird hier mit vielem Pomp in Scene gehen.

**Königsberg.** Seitdem Hr. Liedtke aus verließ, macht die hier anwesende Italicaische Operngesellschaft, bestehend aus den Damen Persiani und Demi und den Herren Tamburini (Bass), Pezzolini (Tenor), Rossi (Buffo) und Demi (2ter Bass), Aufsehen. Sie gaben bisher 3 Vorstellungen: 2 Mal den „Barbier von Sevilla“ und den „Liebestrank“. Die Preise der Plätze sind bei diesen Vorstellungen um das Doppelte erhöht und dennoch der Besuch derselben sehr reger. Bei der 2. Aufführung des „Barbier von Sevilla“ war das Haus vollständig überfüllt. Diese Vorstellungen machen einen seltenen Eindruck, sie überraschen vornehmlich durch die Fertigkeit und Sicherheit, mit der jeder der Sänger seine Rolle zu Tage fördert, namentlich durch die Einheit in den Ensembles. Unterstützt werden diese Vorzügelichkeiten durch eine vollendete Gesangsbildung, durch eine übergrosse technische Fertigkeit der Kehle.

— Der Klaviervirtuose Hr. Constantin Decker, aus Königsberg, hat eine Oper componirt, die den Titel „die Gräfin von Toulouse“ führt und am Sonntag zum ersten Mal über die hiesige Bühne geht.

**Danzig.** Fr. Hedwige Brzowska, welcher ein bedeutender Ruf vorausgegangen war, concérrirte hier: Durch die Wahl wie durch die Ausführung der vorgetragenen Compositionen zeigte

sich Fr. Brzowska als gediegene Pianistin, welche allen Anforderungen der neuen Schule zu genügen weis. Eine bei Damen seltene Kraft des Anschlages unterstützt ihre bedeutende Technik und so lehrte es nicht, dass ihre vorzüglichen Leistungen allgemeinen und wiederholten Beifall hervorriefen.

**Cöln.** Das Benefiz der Sgra. Brandt schloss mit dem dritten Acte der „Lucrèzia Borgia“ und wir können den Wunsch aussprechen, die ganze Oper aufgeführt zu sehen. Fr. Brandt hat in keiner einzigen Rolle so sehr angesprochen, wie grade in der der Lucrèzia.

**Hamburg.** Am Clarfrestag wird im Stadttheater das Oratorium „Elias“ von Mendelssohn aufgeführt und wird Mad. Sontag darin mitwirken. Auch für diese Vorstellung werden doppelte Preise stattfinden. — Am Sonntag sang Mad. Sontag die Susanne in „Figaros Hochzeit“. Mit grosser Strenge liebt sich die Künstlerin an die Partitur Mozart's, unbertrefflich schön sind ihre Nüancirungen in Spiel und Gesang. Der Beifall war enthusiastisch.

**Bremen.** Mit grosser Beifall hat Hr. Weixeldorfer den Georg Brown in der „weissen Dame“ gesungen.

**Frankfurt a. M.** Frau Gundy hat ihr Gastspiel als Fides eröffnet. Diese Parthie gehört zu denjenigen, welche zu gesteigerten Anforderungen eben so hinsichtlich der dramatischen Auffassung als der musikalischen Ausführung auffordern.

— An unserer Bühne wird die komische Oper „der Sommernehtstrau“ Text nach dem Französischen des Rosier und de Leuven von Karl Göllnik. Musik von Ambroise Thomas, zur Darstellung vorbereitet und ist Frankfurt das erste Theater, welches diese gräziose französische Novität inscénirt. Die Musik dieses nenen „Sommernehtstraus“ wird von Seelkennern als äusserst anziehend geschildert. Das Libretto gehört zu den geistvoll und poesierichsten Textbüchern, die man überhaupt kennt.

**Cassel.** In „Die weisse Dame“ erschien als Jenny Fr. Ganz von Stadttheater in Frankfurt a. M. als Gast. In derselben lernten wir eine Sängerin kennen, die eine reine und klingvolle Stimme und ein lebhaftes Spiel besitzt, deren äussere Erscheinung aber für die Bühne nicht genügend genug ist.

**Nürnberg.** Frau v. Marra sang am 30. v. M. ihre letzte Rolle: Linda von Chamounix. Die vortreffliche Sängerin hat hier 55 Mal in 4 Monaten gesungen.

**Leipzig.** Am 3. April werden wir zum Besten des Theater-Pensionsfonds zwei alte Opern zum ersten Mal haben: „der Schauspieldirector“, komische Operette in 1 Act von Mozart, und „Hieronimus Knecker“, komische Oper in 2 Acten von Dittersdorf.

— Im verfloffenen Monat März fanden folgende Opernaufführungen auf hiesiger Bühne statt: 10. März. „Der Vampyr“, von Marschner. — 13. März. „Die heimliche Ehe“, von Cimarosa. — 16. März. „Der Freischütz“, von Weber. — 19. März. „Alessandro Stradella“, von Potow. — 21. März. „Der Prophet“, von Meyerbeer (Fides, Fr. Wagner als Gastrolle). — 24. März. „Roméo und Julie“, von Bellini (Roméo, Fr. Wagner als Gastrolle). — 26. März. „Fidelio“, von Beethoven (Fidelio, Fr. Wagner als Gastrolle). — 28. März. „Die heimliche Ehe“, von Cimarosa. — 30. März. „Die Stimme von Portien“, von Anber. Zusammen 8 Opern in 9 Vorstellungen.

— Fr. Johanna Wagner hat ihr Gastspiel am 26. März mit dem Fidelio beschlossen und ist reich beladen mit Kränzen und Blumen abgereist. Sie geht von hier zunächst zu einem Gastspiel nach Schwerin. Als Gäste, deren Ankunft nächstens bevorsteht, nennt man Mad. de la Grange, Henriette Sontag, Pisehek, Frau v. Strantz, die Brüsseler Italicaische Oper, das Kindgehälter der Madame Weiss.

— Die Sängerin Fr. Zerr von Wien war auf der Reise nach

London hier anwesend, sie tritt Anfang April ein dreimonatliches Engagement bei der italienischen Oper in London an.

**Dresden.** Am Palmsonntag kommt das neue Oratorium: „David“ von C. G. Relaaiger zum ersten Mal zur Aufführung. Am 1. April giebt Frau Niana Stolteverk Edle v. Rosthorn aus Wien ein Concert im Saale der Harmonie, in welchem sie mehrere ihrer Compositionen unter eigener Leitung des Orchesters zur Aufführung bringt.

**Braunschweig.** Frä. Wärat aus Stuttgart ist hier engagirt, ebenso Hr. Himmter aus Dresden.

**Wien.** Das 4te Concert der Gesellschaft der Musikfreunde am 21. v. M. im K. K. grossen Redoutensaal enthält die Ouvertüre in D-moll zum „Beherrscher der Geister“ von Weber und die Symphonie Mozart's in C-dur mit der Fuge. Beide Werke — und zwar ersteres von Hrn. J. Helmesberger (Vater), das zweite von Hrn. Helmesberger (Sohn) dirigirt — wurden von dem verstärkten Orchester den K. K. Hofopertheatern mit lobenswerther Chöreinstimmung und dem gehörigen Lichte und Leben ausgeführt.

— Das vierte Concert des Hrn. Julius Schulhoff fand Samstag und zwar in den uns wenigstens sehr missliebigen nächstlichen Stunden von halb 10 bis halb 12 Uhr im Musikvereins-Saale statt.

— Im Laufe dieser Woche kommt im K. K. Hofopertheater Donizetti's: „Linda di Chamounix“ zur Aufführung. Die Proben zu der neuen Oper des Maestro Capececiatro haben bereits begonnen.

— In der grossen musikalischen Academie, welche alljährlich zum Vortheile des Pensions-Institutes für Wittwen und Waisen am Palmsonntag und Montag abgehalten wird, kommt das neue Oratorium von Händel, „Samson“, zur Aufführung.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

## Musikalisch-literarischer Anzeiger.

### Novaliste No. 5.

#### B. SCHOTT'S Söhne in Mainz.

	Thlr. 5gr.
Beyer, Ferd., Hommage à Me. Sontag, 4 pet. Fantaisies. Op. 118. No. 1. Le Barbier de Seville. No. 2. Variations de Rode. No. 3. Polka de G. Alary. No. 4. La Sonnambula . . . . .	1 22½
Böhlmann, H., Le Pont du diable, Quadrille . . . . .	— 10
— La petite Guerre, Quadrille & Polka . . . . .	— 10
Brisson, F., Hommage à Chopin, Impromptu. Op. 47. — Polpourris. No. 202. Così fan tutte . . . . .	— 12½
Cramer, H., 3 Vaises caractéristiques. Op. 3. Neue Aug. — Polpourris. No. 202. Così fan tutte . . . . .	— 15
Croisez, A., Les Premiers Pas, 6 Moreaux progr. Op. 44. — Polpourris. No. 202. Così fan tutte . . . . .	— 12½
Dellade, E., Flora, Polka-Mazurka . . . . .	— 7½
Duvernoy, H., Fantaisie sur la Romance fav. de Nina. Op. 34. — Polpourris. No. 202. Così fan tutte . . . . .	— 17½
Goria, A., 6 grandes Etudes artistiques. Op. 63. No. 5. La Révuse, Nocturne-Etude. No. 6. La Fuite, Etude-Vélocité . . . . .	1 5
Jael, A., Un moment en Hongrie, 2. Méditation. Op. 16. — Polpourris. No. 202. Così fan tutte . . . . .	— 12½
Juliano, P., Schottisch de l'op. le 3 Nozze . . . . .	— 10
Lamotte, A., La Perle de Mohille, Rédowa . . . . .	— 7½
Lecarpentier, A., Petite Fantaisie sur la Retraite. Op. 136. — Polpourris. No. 202. Così fan tutte . . . . .	— 12½
Pasdeloup, J., Schottisch des Bloomers . . . . .	— 7½
Pauer, E., La Chasse, Capriccio. Op. 34. (arb. Vign.) . . . . .	— 20
Talex, A., Danse rustique, Moreau brillant. Op. 39. — Polpourris. No. 202. Così fan tutte . . . . .	— 17½
Wallerstejn, A., Neue Tänze, No. 34. Erinnerung an Ems, — Polpourris. No. 202. Così fan tutte . . . . .	— 17½

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

**Brünn.** „Der Prophet“ ging hier mit einer für die hiesige Bühne noch nicht dagewesenen höchst brillanten Ausstattung in Scene.

— Der K. K. Hofopernsänger Hr. Auer wird auf seiner Durchreise nach London hier einmal zu einem wohlthätigen Zwecke den Propheten singen.

**Leipzig.** Der Kaiser von Oesterreich hat dem nun errichteten Conservatorium für Musik 2000 Fl. C. M. zugehen lassen.

**Paris.** Eine neue komische zweiactige Oper: „Madelon“, Text von Sauvage und Musik von Bazis, hat in dem Theater der komischen Oper sehr gefallen. Die Intrigue ist einfach, wie in den meisten neuen komischen Opern: die Handlung geht in St. Germain vor, und die Heldin ist eine lässliche Gastwirthin, die von einem jungen Cavallerie-Offizier, der ihre Bekanntschaft früher in einem andern Verhältnis gemacht hat, wieder erkannt und wieder geliebt wird. Dazu kommt noch ein alter Musketier-Capitän und eine Art von Mannweib, Marie Malpart, eine Art von Lola Montez, und ein alter Baron, um das Tableau auszufüllen. Mlle. Lefebvre gab die Rolle der Madelon, Andran den jungen Offizier, und Mad. Meyer-Millet die kecke Dame. Die Darsteller wurden nach der Oper sämtlich gerufen.

— Die erste Vorstellung des „ewigen Juden“ wird unmittelbar nach dem Osterfeste erfolgen. Während der Charwoche werden die letzten Arbeiten, welche die Scenerie betreffen, vollendet werden.

— Die komische Oper brachte wieder einen neuen Act von Adam unter dem Titel: „Farfadet“. Weder Text noch Musik haben besondere Bedeutung, doch ist die kleine Oper nicht ohne alle Vorzüge. Sie enthält einige Nummern von gelungener Komik und zählt mannehe neue Melodie.

Thlr. 5gr.

Mazurka. Op. 72. No. 35. Amsterdam, Polka. Op. 73. — Polpourris. No. 202. Così fan tutte . . . . .	— 22½
Die letzte Rose, Rédowa. Op. 74. . . . .	— 15
Croisez, A., Fantaisie à 4 mains sur l'op. Zerline. Op. 57. — Polpourris. No. 202. Così fan tutte . . . . .	— 12½
Juliano, P., Sontag's-Polka von Alary à 4 mains . . . . .	— 1
de Beriot, Ch., Duo pour Piano et Violon sur Giralda. 6ime livraison . . . . .	1 5
Gregoir, J. & Léonard, H., 3me Duo, Aïra styriens . . . . .	1 5
— & Servais, F., Ire Duo sur un thème de Donizetti 1 12½	1 12½
Alard, D., Fantaisie caractéristique. Op. 24. avec Piano . . . . .	1 12½
Ballot, F., 24 Etudes pour Violon avec Acc. d'un 2d. Violon. Suite à 2. Act du Violon. Oeuvre posthume, Cah. 1 & 2 . . . . .	2 25
Singer, Edm., Adieux à la patrie, Impromptu avec Piano — 22½	— 22½
— Chant du Berger de J. Schulhoff, transcrit do. — 12½	— 12½
Offenbach, J., Mélodies de l'op. Anna Bolena p. Velle seul — 15	— 15

Am 19. April beginnt in der Instrumental-Klasse des Königl. Theaters ein neuer Unterrichtscursus. Schriftliche Moldungen zur Aufnahme nimmt der Königl. Concertmeister Hr. Ries, Oberwallstrasse No. 7 bis incl. 14. April entgegen und wird den sich Meldenden der Tag zur Vorprüfung angezeigt werden.

Zur Aufnahme sind erforderlich: technische Fertigkeit, ein leichtes Quartett oder einen Sinfonie-Satz zu spielen.

General-Intendantur der Königl. Schauspiele.

Zu beziehen durch  
**WIEN.** Carl A. Spina.  
**PARIS.** Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu.  
**LONDON.** Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street.  
**St. PETERSBURG.** Bernard.  
**STOCKHOLM.** Hirsch.

**NEW-YORK.** Kerkagig et Breunag.  
 Scharfenberg et Lusa.  
**MADRID.** Union artistico musica.  
**ROM.** Sivori.  
**AMSTERDAM.** Theune et Comp.  
**NATLAND.** J. Ricordi.

# 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. № 32. Breslau, Schweißdiltzerstr. 8, Steffin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlags-handlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.	Jährlich 5 Thlr.   mit Musik-Prämie, beste- Halbjährlich 3 Thlr.   hend in einem Zuschie- rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik- Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr.   Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.   ohne Prämie.
Insertat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.		
Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.		

Inhalt. Recensions-, Pianofortemusk. — Berlin, Musikalische Revue. — Feuilleton. — Nachrichten. — Erwiderung. — Musikisch-literarischer Anzeiger.

## Recensionen.

### Pianofortemusk.

**Charles Mayer, Galopp militaire pour le Piano. Op. 117.**

Leipsic, chez C. Siegel.

— Andante et Etude brillante pour le Piano. Op. 154.

Leipsic, chez Kistner.

Der „militärische Galopp“ reißt sich dem unlängst von uns besprochenen Walzer „le rossignol captif“ durchaus würdig an. Nach diesen beiden Schöpfungen des mit anerkennenswerther Beflissenheit den „wälzenden“ und „galoppirenden“ Sympathien seiner Getreuen „Rechnung tragenden“ Componisten zu schliessen, scheint derselbe die Bereicherung der Tanzmusik von seiner Seite ernstlich und stark in Angriff genommen zu haben und allem Auschein nach mit Erfolg; denn als ein solcher kann jedenfalls immer eine „zweite Auflage“ gelten, in welcher obgedachter Walzer bereits erschienen ist. Den zahlreichen sinnigen Gemüthern, die auf eine heitere Weise musikalischen Genuss mit den Freuden der leichtflüssigen Muse zu verbinden lieben, kann die auf gewissenhaft vorgenommener Durchsicht (das Durchspielen) glaubten wir uns erlassen zu dürfen) beruhende Versicherung erteilt werden, dass auch der „Galopp“, von welchem hypocondrische Kritiker vielleicht würden behaupten wollen, dass man auf solche Weise acht Jahre hinter einander componiren könne, Essens- und Schlafenszeit ausgenommen, — den aesthetischen Anforderungen des Tanzsans vollkommen entspricht, unwiderstehlich anregend rhythmisch und — was die Hauptsache — durchaus handgerecht gehalten ist. . . . Ob er auch fassgerecht, darüber mögen sie selbst entscheiden.

Von den beiden in Opus 154 enthaltenen Salonstücken bewegt sich das *Andante* (*Des-dur*  $\frac{3}{4}$ ) zum grossen Theil in ziemlich handgreiflichen Reminiscenzen gewisser stehen-

der Gesangsphrasen der modernen italienischen Oper, bekundet jedoch im Entwurf und Bau eine gewisse Planmässigkeit, die gegen die dilettantische Willkühr und die daraus entspringende formelle Zerfahrenheit anderer Salonstücke wohlthuend absticht. Entschieden als im *Andante* tritt in der „Etude“, einem durch natürlichen Fluss und anregende Beweglichkeit sich bemerkbar machenden Satze, ein bestimmter Charakter hervor, wenn gleich derselbe von der eigentlichen „Etude“, wie auch von der verheissenen „Brilliance“ wenig verspürten lässt, vielmehr die im Ganzen vorherrschende Cantabilität eher an andere Kunstformen — z. B. das „Lied ohne Worte“ u. a. — erinnert. Dass mit dieser Berichtigung kein Tadel ausgesprochen werden soll, bedarf wohl erst kaum der Erwähnung. Dagegen bietet sich in technischer Beziehung wieder mannigfacher Stoff zu Ausstellungen dar, insofern nämlich der Componist auch hier wieder sich ähnliche Nachlässigkeiten und Verstöosse gegen den reinen Satz, wie die erst in No. 39 d. Zig. ihm nachgewiesenen, hat zu Schulden kommen lassen. Mag wer da will in übel angebrachter Toleranz die Anwaltschaft derartiger Ungenirtheiten übernehmen — wir, selbst auf die Gefahr hin, von dem ehrenwerthen musikalischen Referenten der Sp. schen Zeitung wieder als Octaven-Geier bezeichnet zu werden, können nicht umhin, Stellen wie z. B.:



als harmonisch anrühlich und verdächtige zu rügen. Von diesen Satz-Stunden abgesehen, giebt sich in der „Etude“ von Seiten des Componisten unverkennbar das Streben kund, eine edeligere Richtung, als die selbster von ihm befolgte, einzuschlagen. Möge dasselbe nicht bloß als eine momentane Anwendung, sondern von Dauer sich erweisen.

**Franz Liszt,** Au die ferne Geliebte, Liederkreis von L. v. Beethoven für das Pianosorte übertragen. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Es ist freilich wahr, dass selbst das beste Instrument die Ton der menschlichen Stimme, ihren zarten Schmelz und seelenvollen Ausdruck zu erreichen vermag und dass aus diesem Grunde Lieder und Gesänge, wie z. B. die Beethoven'schen „An die ferne Geliebte“ nicht gespielt, sondern eben nur gesungen werden müssen, wenn sie ihre eigentliche, vom Componisten beabsichtigte Wirkung hervorbringen sollen. Eben so wahr ist es aber auch wieder andererseits, dass immer eher ein gutes Piano, als ein untrüglicher Sänger zur Hand, um die Meisterschöpfungen der lyrischen Tonkunst in einigermaßen entsprechender Weise zur Ausführung zu bringen, und darf man, von diesem Gesichtspunkte betrachtet, die Übertragungen klassischer Gesangswerke immer schon als ein ganz schätzbares Auskunfts-mittel, resp. Surrogat — willkommen heißen, namentlich wenn sie mit so viel Emsicht, Gewandtheit und selbstverleugender Discretion ausgeführt sind, wie die vorliegende Bearbeitung, die man, was weise Mässigung, gewissenhafte Treue und Pietät gegen das Original betrifft, füglich als Norm und nachahmungswerthes Muster aufstellen kann. Über die Vorzüge des letztern selbst noch etwas zu bemerken, erscheint überflüssig. Jedem Verehrer und Freunde der hehren und keuselen Muse Beethoven's ist der „Liederkreis“ als eine ihrer glücklichsten Inspirationen bekannt, deren gleichsam einen Glorienschein von geistiger Jugend und Schöne ausstrahlende Melodien in jedem Tone Seele und tiefste Empfindung atmen, die jedoch, was Mannigfaltigkeit der Stimmungen und des lyrischen Ausdrucks, unbestritten die „Adelaide“ noch übertrifft.

Was die Liszt'sche Übertragung, die wie gesagt den Anforderungen an derartige Bearbeitungen in jeder Hinsicht entspricht, noch besonders empfiehlt, ist ihre leichte Anführbarkeit, wodurch sie auch weitem Kreise zugänglich erscheint; zur Erleichterung des Verständnisses und zur Vermittelung der richtigen geistigen Auffassung für diejenigen, denen das Beethoven'sche Werk bis jetzt unbekannt geblieben, wäre es jedoch wünschenswert gewesen, wenn — wie bei andern, namentlich Liszt'schen Transcriptionen — das Gedicht mit beigedruckt worden wäre.

**Charles Wehle,** Trois Bohemiennes pour le Piano. Op. 9.  
— —, Deux Improvisats pour le Piano. Op. 10.  
— —, Ballade pour le Piano. Op. 11. Leipzig, chez Fr. Hofmeister.

Eine besondere, national-charakteristische Färbung, wie sie die fremdartige Beuennung erwarten lässt, macht sich bei Op. 9. nicht bemerkbar. Statt hin und wieder in's Wild-Phantastische, Abentheuerliche, Zigermerische (— „Bohemiennes“ —) überzuschießen, geht in diesen sehr harmlosen Tonstücken, die sich übrigens bei näherem Zusehen als gute, ehrliche, richtige Walzer zu erkennen geben, vielmehr Alles sehr zalm, geleckt und ehrbar zu, wiewohl sich in anderm Sinne mit Fug von ihnen sagen lässt, dass sie nur eben noch mit genauer Noth die Grenze des einigermaßen Musikalisch-Anständigen inne halten. — Wenn hiernach dieses Opus keine besondere Erwartung erregt, so dürften dagegen die in dem folgenden enthaltenen beiden Stücke schon eine vorthcilhaftere Meinung von des

Componisten Streben und Talent erwecken. Obwohl die Erlindung nicht gerade Neues oder Eigenthümliches darbietet, spricht sich doch in beiden Nummern, namentlich in der ersten — „Berceuse“ — eine gewisse Gewandtheit in Anlage und Form und Sinn für thematische Verwerthung (Ausführung) aus, wodurch sie vortheilhaft gegen die in so vielen der heutigen sogenannten „Saloncompositionen“ vorherrschenden Zerfahrenheit und Sensibilitäten abstechen. — Ob mit folgender Inbegrifflicher Fahrenausspannung:



nicht des Guten etwas zu viel gethan, bleibe der Beurtheilung des Spielers anheim gestellt, obwohl nicht in Abrede zu stellen ist, dass dieses langsame Verlaufen *con grazia* in *infinitum* dem mit „Wiegen“ („bercer“) verbundenen Begriffe von Einullen gar herrlich entspricht und somit dieser Schluss des Stücks seinem Namen Ehre macht. — Mit dem folgenden „Choeur de chasse“ dürfte sich's ungefähr wie mit dem sogenannten „Sonntagsjäger“ verhalten: — es wird eine unendliche Menge Pulver verpufft, und doch nichts Erleckliches getroffen — — s' ist der wohlmeinendste Diätantismus — aber: — „die Kraft ist schwach, allein die Lust ist gross!“ —

Übrigens erscheint die Bezeichnung der Stücke unpassend gewählt, insofern das „Improvisat“ eine gewisse Willkür und Ungebundenheit in musikalischen Ideenwege nicht nur verträgt, sondern sogar bedingt, während hier sowohl in der „Berceuse“ als im „Jagdchoer“ eine feste, bestimmte Form und ein durchaus geregelter Gang beobachtet wird.

Was die „Ballade“ betrifft, so erwecken die ersten Seiten derselben allerdings Erwartungen, die sich jedoch im weiteren Verlauf des Tonstücks nicht bestätigen. Nach der Exposition des anziehenden („slevonischen“) Themas (*G-moll*) und des ihm beigegebenen *Alternativo* in *Dur*, wo man eben erst einen rechten und selbstständigen Aufschwung erwartet: — wo man denkt, dass es erst recht losgehen soll, tritt mit einem male eine Ebbe und Ernüchterung ein, deren verhängnisvoller depressirender Einfluss sich bis zum Schluss des stellenweise bis zum Gefrierpunkte der Flachheit und Trivialität herabsinkenden Tonstücks mehr oder weniger fühlbar macht. Zwar ist den Liebhabern süsslicher und buhlerisch verhimelnder Sentimentalität darin (Seite 7 und 8.) volle Genüge geboten; indes muss — unsers Erachtens — ein Musiker von künstlerischem *Point d'honneur* solch' eine hiederliche und sybaritische Sexten-Wirthschaft, wie an den bezeichneten Stellen geführt wird, unter seiner Würde halten! — *C. Kossmaly.*

**Marcele Madejski,** Romance pour le Piano. Léopol, chez Kallenbach.

Eine Romance voll polnisch-sinnlicher Überschwänglichkeit, mit allen möglichen Ausdrucksveränderungen und zucker süßen Gefühlsäusserungen ausgestattet, nicht ohne Melodie, die aber so durch *ritard.* *string.* *con scaltatione.*

con somma passione verklusulert ist, dass man schon bei dem Lesen dieser Erfordernisse hinschmachtet.

**Wilhelm Schulthess**, Souvenirs de Laeken. 9 Morceaux caractéristiques et expressifs. Op. 20. Leipzig, chez Hofmeister.

Es liegen die zweite und dritte Folge dieser *Souvenirs* vor, als die letzten 6 Nummern, über die wir uns in unserm Urtheil auf die ersten drei zurückberufen müssen. Was wir im bessern Sinne des Wortes unter Charakterstücken (Berger, Taubert u. a.) verstehen, sind diese Compositionen nicht. Sie entsprechen allerdings ihren Aufschriften: *Le petit Saoyard, la fête rustique, Styrienne, Chant du matin, le Zéphyr, les charmes du Salon* insoweit man sich unter diesen Aufschriften etwas denken kann. Übrigens aber geben sie nichts mehr als was tausendmal dagewesen ist. Einige Motive sind allerliebst, sinzig und geschmackvoll, namentlich die in dem zweiten Hefte befindlichen, verarbeitet nach dem bekannten Salonschemata, nur dass der Salon zuweilen seine pretensiosen Nicken und Launen gar zu vernehmlich geltend macht und wie ein Pistolennackl dazwischen fährt (als ob es nicht möglich wäre, bei Sinn und Verstand zu bleiben), wenn der Hörer eben einen Ansatz genommen hat, eine günstige Meinung von dem Componisten zu hegen. Wir bemerken aber ausdrücklich, dass in Hrn. Sch. Talent für melodische Erfindung unzweifelhaft vorhanden ist und wünschen nur, dass er einen bessern Gebrauch davon machen möchte. Wir wissen, was er uns auf diesen Wunsch erwidern wird und da wären wir dann abermals in dem Falle zu schweigen.

**A. Dreyschock**, La Capricieuse. Deux Mélodies pour lo Piano. Op. 79. Mayence, chez Schott.

Es ist ein eigenthümlicher Beleg für den capricieusen Charakter unserer Zeit, dass so viel Capricien geschrieben werden; als ob die Zeit sich unwillkürlich darin abspiegeln sollte. Wer Dreyschock kennt, wird wissen, was er hier zu erwarten hat; allein man dürfte sich täuschen. Die Dreyschock'sche Technik tritt uns nur wie in einem leichten Schimmer hier entgegen und die Themen, von denen das eine leicht und luftig, das andere ernster und gesangvoller erkunden ist, haben so etwas Capricieuses keineswegs. Auch runden sich die Melodien hübsch und gewandt ab. Offenbar wollte der Componist für Leute schreiben, die nicht solche Tastenkünstler sind wie er. Diesen Zweck hat er erreicht und so mancher Salonspieler wird mit Vergnügen nach diesen Gaben greifen. Neues und Eigenthümliches finden wir allerdings nicht.

Otto Lange.

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Am Sonntag (4. April) wurde unserm Publikum noch längerer Pause Spontini's „Vestalin“ wieder vorgeführt. Es ist dasjenige Werk, in welchem sich die edle Richtung des Meisters an überwiegendsten gegen seine Irthümer behauptet, obwohl auch von diesen, die ihn nachmals so auf völlige Abwege führten, die Keime schon darin enthalten und zum Theil ausgebildet sind. Namentlich jene Raslosigkeit in der Behandlung des Gesanges, die später fast alle rein schöne Wirkungen hemmt. Doch in der „Vestalin“ hat das Schöne, Edle, Grosse, so die Majorität, dass die Abstimmung ganz zu Gunsten des Componisten ausfällt; sowohl vor dem Amtgericht der Kunstrichter, als vor dem Geschworenengericht des Publikums. — In der Rolle

der Jula giebt unsere ausgezeichnete Künstlerin Frau Küster eine ihrer trefflichsten Darstellungen. Sie hat die Aufgabe tief erwogen, ihr sorgfältige Studien gewidmet, daher ist die Vertheilung der Wirkungen, der Contraste, der Nuancirungen, eine acht künstlerische. Die Darstellerin beginnt damit, den Schmerz in der bekämpften Liebe zu zeichnen, sie steigt grossartig empor zu dem Heroismus der siegenden, Alles wagenden, und lässt zuletzt den milden Glanz hingebener Entsagung auf das schöne Bildniss fallen, bis der rettende Strahl der Goethe die helle Freudennähe wieder entzündet. Ein uniger Reiz liegt in dem Ausdruck ihres Gesanges, ein hoher Adel in ihrem plastischen Spiel. Wenige Züge, die uns nicht ganz zussagen, die wir anders wünschten; und dabei wäre es doch noch die Frage, ob die Sängerin nicht im Recht sei, wir im Unrecht. Was wir ihr besonders hoch anrechnen, ist, dass sie weniger, wie sehr die Aufgabe dazu verleihe, die Kraft ihrer Stimme darin übernimmt, wie das ihr sonst wohl, und nicht zu ihrem Vortheil begegnet. Möge uns die Künstlerin, die ihren Beruf so aus dem reinsten Gesichtspunkt auffasst, durch diese weise Behandlung ihrer schönen Mittel noch recht lange bewahrt bleiben! — In Betreff der sonstigen Ausführung hat sich nichts geändert, und daher ist auch nichts Hervortretendes darin, welches zu besonderer Beurtheilung aufforderte. Das Ganze war von günstigem Eindruck, unter der feurigen und sichern Leitung des Kapellmeisters Taubert.

L. Kellstab.

Die verwichene Woche brachte mehrere Concerte, unter denen das dritte zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung in der Singscadenie zuerst statt fand. In demselben wurden, wie in den vorangehenden früheren, nur geistliche Compositionen ausgeführt, zwischen denen eine Sonate von Beethoven (*D-dur*) als Füllmutter einen ehrenvollen Platz einnahm. Dieses wurde von Hrn. Dr. Kullak mit Verständnis und ausserordentlicher Fertigkeit vorgelesen. Von besonderem Interesse waren nächstem eine Cantate für 4 Solostimmen von Albert, Pr. v. S. C. G., dem Gemahl der Königin von England. Die Cantate nannte sich *Invocation all Armonia* und ist als bescheidene Arbeit eines kunstliebenden Fürst. Dilettanten recht ehrenwerth, wenngleich sich nur ein geringes Maass von schöpferischer Erfindung darin ausspricht. Hr. v. d. Osten sang aus Haydn's „Schöpfung“ die Arie: „Mit Würd und Hebel angethan“ mit der diesem Sänger eignen edlen Vortragsweise und angenehmen Stimme. Das meiste Interesse erregte unbedenklich eine Cantate: „Die Strafe liegt auf ihm“ von Kapellm. Dorn, eine in der That sehr wackere und tüchtige Arbeit, sowohl was die melodische wie die harmonische Behandlung des Stoffes angeht. Der Componist hat sich durch diese Composition, die von dem Königl. Donchor vortrefflich ausgeführt wurden, ein ehrenvolles Zeugniß seines künstlerischen Schaffens gestellt. Ausserdem sang der Donchor noch eine Hymne von Mendelssohn, ferner: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“ von J. Bach, das „Crucifixus“ von Lotli, und Hr. Krause eine Bassaria aus Mendelssohn's „Elias“. Das Concert war übrigens sehr zahlreich besucht, was einerseits dem wohlthätigen und allgemein anregenden Zwecke, theils aber auch den trefflichen Kunstkräften, die sich bei diesen Gustav-Adolph-Concerten betheiligt hatten, zuzuschreiben ist. Hr. K. M. Dorn, der das Arrangement und die Leitung dieser Abende übernahm, verdient insbesondere für die trefflichen Gaben den Dank des Publikums.

Die gewöhnlichste Feier in der Charwoche ist die Aufführung des Graun'schen „Tod Jesu“, der seit alten Zeiten in doppelter Auflage, einmal von dem Jul. Schneider'scher

Institut, dann aber von der Singacademie zu Gehör gebracht wird. Wir waren nur in der Gewissermaßen zugegen. Die Präcision und Tüchtigkeit ist hier gewissermaßen ein uraltes Verhältniß. Es ist, als ob die Chöre sich von selbst sängen, so sehr erscheint Alles theilhaft mit seiner Aufgabe vertraut. Und zwar gilt dies Urtheil nicht nur von den Chören und homophonen Sätzen, sondern selbst die Fugen brachten ihre Themen so klar und präcis für eine jede Stimme zum Vorschein, dass man mit Vergnügen sich dem Eindrücke des Ganzen hingeben konnte. Es verdient ausserdem hervorgehoben zu werden, dass die Theilnahme des Orchesters, was freilich bei dem Werka in Rede nicht von so grosser Schwierigkeit ist, wie bei der Bach'schen Passion, in jeder Beziehung eine richtige und präcise war. Die Solopartieen lagen diesmal fast ausschliesslich in den Händen von Mitgliedern der Singacademie. Nur Hr. Mantius behauptete seine Stellung, wie seit vielen Jahren für den Tenor. Sein berühmtes Recitativ mit der wundervollen Schlusscadenz: „und wähle bitterlich“ brachte ihm wieder den Preis des Sologesanges. Die ganze Auffassung war vom Geiste des Werkes durchdrungen und trug das Gepräge einer geistvollen und würdigen Einsicht. Zwei Schillerinnen von der als Gesanglehrerin mit vielem Verdienst wirkenden Frau Zimmermann theilhaftigten sich mit vielem Erfolg an den Soli's. Die eine sang das Recitativ: „Ach, mein Emanuel“ nebst Arie mit einer sehr wohlklingenden, klaren, wenn auch nicht weit ausgebenden Stimme und mit Verständniss, die andere in dem darauf folgenden Quartett. Die Bass- oder Baritonpartie sang ein Mitglied der Singacademie, dem sonst schon dieselbe Aufgabe übertragen war. Die Stimme ist schön, die Ausbildung derselben aber noch so wenig vorgerückt, dass sie ihm, abgesehen von einem organischen Mangel in der Aussprache, nicht für Allos, worauf es hier ankommt, zu Gebote steht. Im Sopran war ausserdem für die schwierigsten Partieen ein bekanntes und durch seine musikalischen Leistungen verdientes Mitglied der Singacademie, Frau H., thätig, deren Sicherheit im Vortrag volle Anerkennung verdient. Im Ganzen aber empfinden wir den Eindruck einer würdigen und allgemein befriedigenden Leistung.

Schliesslich haben wir noch zweier interessanter Matineen zu erwähnen, welche der Hof-Musikhändler Hr. Bock in seinem Salon veranstaltete und zu denen die Gegenwart einiger berühmter Virtuosen die Veranlassung gab. In der ersten waren die Herren Ehrlich und der Hof-Opernsänger Wolff aus Wien thätig. Der erstere ist ein gediegen gebildeter Musiker, auch als Schriftsteller bekannt und vorzugsweise Klaviervirtuose. Er spielte drei Sätze aus der berühmten wunderschönen *A-moll*-Sonata von Fr. Schubert, einige kleinere Stücke wie Fuge und Gavotte von Seb. Bach, dann ein eigenes Impronqtu über Motive aus der „Regimentsstochter“, die Liszt'sche Bearbeitung des Liedes von Mendelssohn „Auf Flügeln des Gesanges“ und endlich eine Fantasie über Themen aus dem „Propheten“, ebenfalls eigene Compositionen. Hr. Ehrlich ist ein in jeder Beziehung solider Klavierspieler, sein Anschlag ist ausdrucksvoll, besonders in den weichen und zarten Figuren, die Coloratur fliesend und klar und dabei die Technik in jeder Beziehung bedeutend ausgebildet, die der Spieler mit Talent und Einsicht beherrscht. Ebenso haben seine Compositionen, die nicht in dem übertrieben modernen Geschmack gehalten sind, Zeugnis von seinem künstlerischen Geschmack. Hr. Wolff trug zwei Lieder vor, von denen das eine, ein ungarisches Lied von Huber, besonderes Interesse erregte. Es gab dem Sänger Gelegenheit die feine Polirung seiner Stimme und zugleich geschmackvolle Vor-

tragsweise, namentlich im Ausdruck des Nationalen zu entfalten.

Die zweite Matinée lehrte uns den berühmten Pianoforte-Virtuoseu Hr. Dupont aus Belgien kennen. Es waren meistens nur kleinere, wenn auch keineswegs technisch-leichte Compositionen, mit denen er die eingeladenen, aus den gebildetsten Kreisen bestehende Zuhörerschaft, bekannt machte. Wie an Hr. Ehrlich sich vorzugsweise deutsche Solidität und gebildeter Geschmack zu erkennen gab, so zeichnete sich das Spiel des Hr. Dupont durch brillante Technik und graziöse Gewandtheit aus. Wir möchten sagen, es hatte etwas Blendendes, ohna dass wir durch dieses Urtheil dem Künstler irgend wie zu nahe treten wollen. Denn er spielte unter Andern die *As-* und *Os-dur*-Fugen von Seb. Bach so sauber und correct, so ausgearbeitet in den Einzelheiten, dass man ein inniges Behagen daran fand. Wir möchten indess behaupten, dass der Vortrag zu graciös war, so wenig sonst gegen das Spiel eingewendet werden konnte. Am hervorragendsten scheint uns, wenn wir eine bestimmte Seite der Technik berühren sollen, das *Staccato* des Hr. Dupont zu sein, ebenso sein *Tremolo*. Er gab nach dieser Richtung hin überraschend Schönes, theils in einem „grand Galop fantastique“ seiner Composition, die übrigens mancherlei Übertriebheiten in Harmoniefolgen enthielt, die wir nicht ganz billigen können, theils in einem *Tremolo*, *Staccato* und Etude de trille. Oberrall erkannten wir den geschmackvollen Künstler und fertigen Virtuosen. Zwischen dem Spiel des Hr. Dupont trug Fr. Liebhardt eine Arie aus „Figaros Hochzeit“ und zwei Lieder vor, Meyerbeer's „Fischer-mädchen“ und „Müllerr!“ in österreichischer Mundart von Krepl. Im Zimmer gaben sich die trefflichen Eigenschaften dieser Sängerin, deren Auftreten bei der Königl. Oper ein so erfolgreiches gewesen ist, fast noch anschießender zu erkennen, als auf der Bühne, wenn wir im kleinen Raum auch des intencreichen Spieles, durch welches der Gesang oft so geistreich belebt wird, entbehren müssen. Die Künstlerin ist in der That eine höchst beachtenswerthe Erscheinung. In einer Zeit, wo das Übertreiben und Naturwidrige so an der Tagesordnung, überrascht und erwärmt der gesunde und zugleich vom Geist durchdrungene Gesang mehr, als alle Kunstst. Gesellt sich nun aber zu solchen Gaben auch noch die Fähigkeit, mit den nur durch Fleiss und Studium zu erreichenden Gaben der Kunst frei zu schalten, so muss es erfreuen, wenn von diesen Gaben der weiseste Gebrauch gemacht wird. Dies Zeugnis glauben wir der Künstlerin nicht vorenthalten zu dürfen.

d. R.

## Feuilleton.

In No. 82 der Berlinischen Nachrichten (Spener'sche Zeitung) ist bei Gelegenheit der Beurtheilung der Prüfung der Königl. Orchester-Schule von einer Herabsetzung der Sätze die Rede, welche die Accessisten und Schüler dieser Klasse für ihre Mitwirkung in der Königl. Kapelle erhalten. An das Unwahre dieser Behauptung reiht sich zugleich eine Warnung an die Eltern und Vormünder der jungen Leute, dieselben von dieser Laufbahn abzuhalten, da das Ziel ihrer Hoffnungen überhaupt schwer zu erreichen wäre. Als Beweis wie dem nicht so ist, können wir hier aus guter Quelle berichten, dass sich gegen die frühere Art der Honorirung solche in einzelnen Fällen sogar erhöht hat. Nur in einem Falle hat eine Herabset-

zung stattgefunden; die Musiker, welche auf dem Theater die sogenannte Theater-Musik auszuführen haben, die oft nicht länger als 5 Minuten dauert, erhielten dafür 1 Thlr. während die in der Kapelle beschäftigten, die den ganzen Abend — mithin 3—4 Stunden hindurch zu thun haben, 15 Sgr. empfangen. Diese beiden Kategorien haben dem Urtheile Sachverständiger zufolge, eine ungefähre Gleichstellung erfahren.

Wie das Sonst gegen das Jetzt sich verhält, darüber giebt die hier folgende Zusammenstellung vollständigen und genügenden Aufschluss.

	Früher.	Jetzt.
Probe . . . . .	7½ Sgr.	7½ Sgr.
Vorstellung . . . . .	15 Sgr.	15 Sgr.
Abendprobe . . . . .	7½ Sgr.	10 Sgr.
Sonntagvorstellung . . . . .	15 Sgr.	20 Sgr.
Theatermusik . . . . .	1 Thlr.	20 Sgr.

Übrigens ist es bei der früheren Anordnung, wonach bedeutenden Musikern der Instrumental-Klasse auch grössere Sätze (laut Accord.) zugedacht worden, verblieben.

Der ehrenwerthe Redacteur der Spencerschen Zeitung Hr. Dr. Spiker erachtete keine Anmerkung zu dem Ref. des Hrn. Fl. G. für nöthig, welche wir hier mittheilen:

„Vor Allem aber dem wackern Ries Ehre und Preis! Ist sein Verdienst auch nicht so in die Augen fallend, so ist es doch um so grösser, da es nicht geringe Anstrengung und Ausdauer erfordert.“

## Nachrichten.

**Berlin.** Bei der in der Domkirche stattgefundenen liturgischen Andacht wurden von dem Königl. Domchor zur Erhöhung der Feier Gesänge von Palestrina, Mendelssohn, Graun, Grell, Eccard, Neithardt, in der am Oster-Sonntage Compositioenen von J. M. Bach, Loti, Gallus, Eccard, Mündelsohn und S. Bach ausgeführt.

Die italienische Gesellschaft aus Petersburg zurückkehrend, auf der Durchreise nach London, gaben ihre erste Gastvorstellung im Königl. Opernhause. Mad. Persiani, sowie den Herren Tamburini, Rossi und Pozzolini folgte der stürmischste Beifall von Scene zu Scene. Wir berichten nächstens ausführlicher, für heute nur Hrn. v. Hülsen unsern Dank, dass er nicht die Gelegenheit hat vorübergehen lassen, uns diesen hohen Kunstgenuss zu bereiten.

Am nächsten Freitag geben die Schwestern Kroll, die eine Violoncellistin die andere Pianistin, im Kröll'schen Etablissement Concerte, vor früher sind uns die Leistungen dieses talentvollen Schwesterpaares bekannt und werden diese nicht verfehlen das Interesse im hohen Grade in Anspruch zu nehmen. Die Leitung des Orchesters hat Hr. M.-D. Engel übernommen.

**Hamburg.** Frau Henriette Sonntag wird noch einige Wochen hier verweilen und ihrem ersten Gallotencyclus einen zweiten hinzufügen. Zunächst wird die Sängerin am Charfreitag im Stadttheater bei der Aufführung der „Schöpfung“ mitwirken und sodann zwei neue Rollen: „die Italienerin in Algier“ und „Linda“, singen.

**Schwern.** 3. April. In dem gestein Abend nach Beendigung des Theaters noch stattgehabtes Hofconcert wirkte auch Fr. Johanna Wagner durch den Vortrag mehrerer Lieder mit, so wie deren Schwester, die Hofschauspielerin Fr. Wagner, durch Declamation. Ferner Hess sich in diesem Concert der 10jährige Violin-Virtuose Adolph Gross hören und erwarb sich die Allerhöchste Anerkennung der überraschenden Fortschritte, die er in

so kurzer Zeit unter der Leitung seines jetzigen Lehrers, des Concertmeisters Ries in Berlin gemacht.

**Leipzig.** In der Paulinikirche spielte Hr. Robert Radecke und bewährte sich neuerdings als ein tüchtiger Orgelspieler.

**Weimar.** In der nächsten Woche findet unter Liszt's Leitung ein grosses Concert statt, in welchem unter anderen zur Aufführung kommen wird: Ein Duett aus dem „fliegenden Holländer“, von Richard Wagner, — Ouverture zu Goethe's „Faust“, von R. Wagner, — Orchester-Fantasia von J. Raff, — Schottische Fantasia für Violine mit Orchester von J. Joachim, — Concert für 4 Hörner von Robert Schumann.

**München.** Im vierten Abonnemeentconcert kam unter andern auch Robert Schumann's Ouverture zu „Genoveva“ in trefflichster Weise zur Aufführung und wurde mit grossem Beifall aufgenommen. Am 27. März gab der Violoncellist Gollermann, der unlängst seine neue Sinfonie in Leipzig zur Aufführung brachte, ein besuchtes Concert im Saale des Museums.

**Nürnberg.** Am 9. März hörten wir die Herren Menter und Mittelmeier, Königl. Bayerischen Hofmusiker, in 2 Concerten. Hr. Mittelmeier spielte das Mendelssohn'sche Violin-Concert. Hr. Menter eine Fantasia über ein russisches Lied eigener Composition ebenfalls mit Orchester, und dann noch ein Duo für Violine und Cello ohne alle Begleitung. Das Mendelssohn'sche Concert ist für die Violine nicht so reich bedacht, die Orchesterpartie, durch ihre grossartigen Ideen, bietet dem Zuhörer mehr musikalische Schönheiten als der Solist im Stande ist; seine Partie erscheint nicht dominirend und hinreissend, sondern erquickend und wohlthuend. Spieler von gesangvollem kräftigem Tone werden immer, sowie auch Hr. Mittelmeier sich damit den Beifall des Publikums erwerben. Die Fantasia von Hrn. Menter riss alle Zuhörer zur Bewunderung hin; seine geniale Auffassung und Fertigkeit, die leichte spielende Behandlung und Ausführung der grössten Schwierigkeiten, die ich hier nicht aufzuzählen brauche, sein grosser Ton, die Reinheit seines Spiels, das Leben, der geistige geniale Schwung seiner Passagen und Figuren, womit er mit Kraft und Innigkeit sein Spiel zu beselen wusste: Alles vereinigte sich hier, um dem grossen Künstler auf seinem schwierigen Instrumente den Beifall zu zollen, den er bei so hoher Meisterschaft sich errungen hat. Hr. Menter wurde am Schluss stürmisch gerufen. — Frau v. Marra-Vollmer entzückte durch ihre eminenten Fertigkeit in Trillern, Coloraturen sowie durch ihre Reinheit und Ausdauer im Vortrag einer Arie aus „Belisar“ von Donizetti. Das Duo für Violine und Cello bietet dem Cellisten mehr Stoff dar sein Instrument nicht allein als Soloinstrument geltend zu machen, sondern der Violine eine harmonische Stütze zu bieten, die unter den kunstgewandten Fingern des Hrn. Menters öfters zur vollsten Quartett-Begleitung wurde. Mit Reinheit und schwindelnder Fertigkeit trugen beide ihre Parthien ohne Pianoforte- oder Orchesterbegleitung vor, und Hr. Menter zeigte sich auch hierin wieder als einen ganz genialen Künstler. Möge nur derselbe recht bedacht sein, dass seine physische Kraft, die in letzterer Zeit sehr leidend war, nicht der geistigen unterliegt.

**Mannheim.** Erstes Abonnement-Concert am 23. März zum Besten der Wittwen- und Waisen-Kasse des Hoftheater-Orchesters. Ouverture aus „Idomeneo“ von Mozart. Concert-Arie mit obligatem Klavier von Mozart, gesungen von Fr. Kern. Violin-Concert von Mendelssohn, vorgelesen von Hrn. Wolf, Concertmeister aus Frankfurt a. M. 2. Abtheilung: „der graue Gast“, vorgelesen von Hrn. Werner und zum Schluss: das Requiem von Mozart. Vom Hrn. Concertmeister Wolf hörten wir das Mendelssohn'sche Concert voll Geist und Leben meisterhaft vortragen. Unter der energischen Leitung unsers trefflichen Hrn. Kapellmeisters Lach-

ner, leistete das Orchester auch diesmal wieder Ausgezeichnetes. Wenn Solospieler, Dirigent und Orchester in den Geist des Componisten gemeinschaftlich einzudringen vermögen, somit Alles vereint von dem göttlichen Funken der Mendelssohn'schen Musik belebt ist, dann muss sie zur hellen Flamme aufleuchten und auf das Gefühl der Zuhörer magisch wirken. Nur dann ist es möglich die hohen Schübeiten derselben zugleich (Solo und Orchester) mitzuspüren, mitzufühlen und ein richtiges Bild von der ganzen herrlichen Composition zu erhalten. Mozart's Requiem wurde ausgezeichnet von Seiten der Sänger sowohl als vom Orchester ausgeführt. Der 10jährige Klaviervirtuose Fritz Gerusheim spielte das Concertstück von C. M. v. Weber ausgezeichnet schön.

**Lemberg.** Hr. Antoine de Kontski gab hier 8 volle Concerte, in welchen er die Zuhörer durch seine eminenten Bravour des Spiels wie durch seinen zarten und künstlerischen Vortrag zum Enthusiasmus hinriß.

**Paris.** Als ein Zeichen des lebhaften Interesses, welches der Prinz-Präsident für Wissenschaft und Künste hegt, sieht man mit Recht zwei Decrete an, die er kürzlich erlassen hat. Das eine bezieht sich auf wissenschaftliche und artistische Schriften, das andere hat den Zweck, das Eigentum fremder Werke in Frankreich zu schützen. Es heisst darin: Der Naehdruck in Frankreich von artistischen Werken, die im Auslande erschienen sind, fasst ein Verbrechen in sich. Ferner: Der Dieh, die Ausführung und Expedition naehgedruckter Werke gehören zu den Verbrechen derselben Art und zwar sowohl in Ausführung und Expedition naehgedruckter Werke in's Auslande, als die Einführung solcher Werke, welche, naehdem sie in Frankreich erschienen, im Auslande naehgedruckt wurden. Es ist dringend zu warnen, dass Preussen, Baiern und Saachsen sehr vorsichtig erst diesen ihnen hingeheilten Loekvoegen sich betrachten.

— „Der ewige Jude“ wird am 19. April zum ersten Male aufgeführt werden. Je mehr dieses Ereignis herantritt, desto mehr spannt es die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde. Diejenigen, die von dem Gedicht von Seribe und St. Georges, so wie von der Musik von Halevy etwas gehört haben, sind voll von Bewunderung und für das Werk sehr eingenommen.

— Die Einweihung einer neuen israelitischen Kirche in der Rue Notre-Dams de Nazareth hat kürzlich statt. Sie wurde mit einer Hymne für 3 Stimmten und Chor eröffnet, welche Halevy componiert hat. Die Ansührung war vortrefflich.

— Der Monat März gibt stets auf Paris einen bedauerlichen Einfluss aus. Er ist unter seinen Brüdern vorzugsweise der Mörder. In der vergangenen Woche starb einer der berühmtesten Künstler, Alexis de Gurnadé, Professor am Conservator, Herausgeber vieler musikalischer Compositionen und theoretischer Werke. Er erreichte ein Alter von 73 Jahren. Ebenso erlag die Gräfin Merlin einer langen und schweren Krankheit. Kunst und Gesellschaft verlieren an ihr eine der trefflichsten Frauen, die durch Talent, Geist und Schönheit zugleich ausgezeichnet war. Sie war lange Zeit Sängerin und hat mit grossem Erfolge gesungen. Ihre Memoiren (sie ist aus der Havanna gebürtig und hat ein sehr interessantes Leben geführt), die nicht bloß Persönliches, sondern auch sehr interessante Mittheilungen über ihr Vaterland enthalten, sind von ihr selbst herausgegeben.

— Die Anzahl von Concerten, die jetzt an der Tages- und Abendordnung sind, ist zahllos, und man kann nicht sagen, dass sie irgend welchen künstlerischen Gewinn brächten. Vielmehr gehört ein hoher Grad von Wohlwollen dazu, auch nur mit Nachsicht das Meiste, was sich dem Ohre in diesen Abenden darbietet, zu beurtheilen. Gewöhnlich sind es Sängerninnen oder

Pianoforte-Virtuosin, die man zu hören bekommt. Wir nennen nur die Namen derjenigen, welche in den letzten Wochen solche Kunstgenüsse veranstaltet hatten: Hrn. Derval-Valentine, Anton Guilloi, Codina, Stammaty, Forges, Bezzioli, Pillet, der kleine Paul Jullien, die Damen Bontemps, Ducrest, de Courtelles, ds Landt, Blève, Deloffre, Gräver u. A.

— Das italienische Theater hat am 30. März seine Saison mit der „Norma“ beschlossen, während die ganze letzte Woche mit dem „Barbier“ ausgefüllt war, in dem Lablache, Beileiti und Calzolari mitwirkten.

— Bei der komischen Oper wird nächstens „das Gefängnis von Edinburgh“ aufgeführt werden, welches vor 15 Jahren mit grossem Erfolg hier gegeben wurde.

— Das Requiem von Deldevezze zum Andenken Habeneek's hatte in der Magdalena-Kirche eine grosse Zuhörerschaft versammelt, die dem Componisten unbedenklich auch ihren lauten Beifall zu erkennen gegeben haben würde, wenn es der Ort gestattet hätte.

— Drei Originalpartituren von Lully'schen Opern waren vor einiger Zeit aus der Nationalbibliothek gestohlen worden. Zwei von ihnen hat die Polizei aufgefunden, die eine bei einem Musikhändler, die andere bei dem Herausgeber des Faubourg Saint-Germain. Von der dritten vermuthet man, dass sie in's Ausland gewandert sei. Der vermuthliche Dieb ist in diesen Tagen arretirt worden.

— Der Herz'sche Saal ist durch Concerte so in Anspruch genommen wie noch in keinem Jahre. Concertgeber und musikalische Vereine bringen darin ihre heuten Schätze zum Vorschein. Die Gesellschaft der deutschen Wohlthätigkeit gab kürzlich ein Concert, in dem viele deutsche Compositionen zum Theil unter Mitwirkung Hiller's und Karl Eckert's ausgeführt wurden. Auf dem Programm standen die Namen Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Hiller, Marschner.

**Strassburg.** „Der Prophet“ kam am 4. März hier zum ersten Male zur Aufführung und zwar mit dem glänzenden Erfolg, wozu jedenfalls auch die subventionirten 10,000 Fr. das ihrige beigetragen haben. Mlle. Mequillat sang die Rolle der Fides, ihre Stimme und ihr dramatisches Talent sind vollkommen geeignet für die Aufgabe. Nächstens aber gebührt das meiste Lob dem gegenwärtigen Director Hrn. Selenick. Das Orchester leistet überraschende Gutes. Seit der ersten Ausführung ist die Oper wöchentlich 2 mal gegeben worden. Leider schliesst unsere Saison mit dem 4. April ab, und da wir für das nächste Jahr nur eine komische Oper hier haben werden, so ist die Laufbahn des „Propheten“ bei uns ein kürzeres gewesen, als wir wünschten.

**London.** Das Debütvater von Berlioz organisirten philharmonischen Gesellschaft im Exter-Hall war ein über alle Maassen glänzendes. Die Hoffnungen des Publikums sind übertroffen worden. Noch niemals hat Berlioz als Componist und Dirigent einen solchen Erfolg gefeiert wie hier, was um so mehr anzuerkennen als die Verantwortlichkeit, welche er übernahm, eine sehr grosse war. Das Programm des ersten Concerts enthielt Mozart's Sinfonie in C, Fragmente aus der „Iphigenie in Tauris“ von Gluck, Concert von Beethoven für Piano, Violine und Violoncell von Silar, Sivorl und Platti ausgeführt, die Ouverture zu „Oberon“ von Weber; im zweiten Theile „Romeo und Julie“, Sinfonie von Berlioz mit Solo und Chören, Fantasie für Contrabass von Botticelli ausgeführt, Ouverture zu „Wilhelm Tell“. Die Ausführung aller dieser Werke war staunenswerth. Wenn man behauptet hat, dass Berlioz nur seine Musik auszuführen im Stande sei, so konnte man den schlagendsten Gegenbeweis davon in diesem Concerte wahrnehmen. Das Einzige, was man mit Recht geta-

delt hat, ist dies, dass er in der Mozart'schen Sinfonie die Reperien unlassen hat. Es geschah dies aus Furcht und Vorsicht, weil ohne dies das Concert sich sehr in die Länge zog. Berlioz kann aber seinen Erfolg stolz und glücklich zugleich sein. Es war ein Schlachtabend den er lernte, und an dem er als General und Soldat zu gleicher Zeit kämpfte. Was seine eigene Composition betrifft, so sind die Bravour, von denen sie begleitet wurde, gar nicht zu zählen. In derselben sangen die Miss Dolley und Mr. Luckey die *Solfi* und *Bottesini* schuf Wunder mit seinem Wunderinstrument.

„*The Sicilian Bride*“ („die Sicilianerin“) heisst die neueste Oper von Balfe, die am 6. März am Drury Lane Theater zur Aufführung kam und zwar nicht mit einem Erfolg, der dem Componisten besonders schmeichelhaft sein wird. Er hat sich mit einem unglücklichen Text auf das Gebiet des Fantastischen so weit verirrt, dass er nicht wieder herauskommen konnte. Indess sind die Charaktere klar, einfach und verständlich gezeichnet, obwohl er über seine sonstige Schreibweise hinausgegangen ist, und Wissenschaft und Nachahmung des Klassischen hat an den Tag legen wollen. Besonders hat er sich „Robert den Teufel“ zum Vorbild genommen. Ausserdem aber finden wir puerile Anklänge an Beethoven, Mozart und Weber; kurz, das Werk ist ein Gemisch der verschiedensten Stylarten und es fehlt ihm jede künstlerische Einheit. Interesse erregen nur einzelne Scenen in denen man auch musikalische Schönheiten entdecken, das Ganze aber hat etwas fantastisch-monströses. Die Engländer werden sich wohl mit der Zeit darin finden; man kann ihnen leicht etwas vormachen.

— Es gründet sich hier ein musikalisches Institut, das für die Erweckung und richtige Leitung des musikalischen Lebens überall von grossem Einfluss werden kann. Es bezweckt nämlich die musikalische Erziehung und Bildung sowohl der wirklichen Musiker als auch der Dilettanten. Der Hauptzweck ist zunächst darauf gerichtet, ein Leseabinet zu bilden und eine ausgewählte musikalische Bibliothek zusammenzustellen, periodische Sitzungen mit öffentlichen Concerten und musikalischen Experimenten zu halten um dadurch den allgemeinen Gesehmack zu heben. Der zusammengetretene Verwaltungsrath besteht aus folgenden Herren: Präsident Hullah, Vicepräsident Sterdale, Bennet, Lueas, Ouseley; Secretair Bezzi, Bibliothekar Beever, Schatzmeister Tarquhar, Mitherrathende W. Broadwood, Leslie, Michelsen, Pollak, Sloper, Helmore.

— Auch das Theater der Königin hat jetzt sein Programm veröffentlicht. Wir finden darin die Namen: Sontag, Fiorentini, Ida Bertrand, Marie und Sophie Cruelli (neuerdings zu Covent-Garden übergetreten), Negrini, Belletti, Feriotti, Susini, de Bassini, Ferranti und die beiden Lalache. Das Orchester bleibt unter der Leitung Balfe's. Der Tanz wird durch die Carrito, Stephan und Rosati vertreten. Eröffnet wurde das Theater am 1. April mit „Maria di Rohan“. Alle Künstler halten Erfolg, am meisten Ida Bertrand in der Rolle des Gondl. Das Covent-garden eröffnete die italienische Oper zu gleicher Zeit mit derselben Oper und den Künstlerinnen Castellani, Legria, Ronconi, Polonini, Rommi, Soldi und Tamberlick.

**Rotterdam.** Das vierte Concert der *Estudii musica* ist sehr brillant gewesen. Die Symphonie „Jupiter“ von Mozart und eine *Gade'sche* Overture sind mit grosser Präcision aufgeführt worden.

**Petersburg.** (Privatmittheil.) Viuxtiemps gab im grossen Theater sein Abschieds-Concert, er verlässt unsere Stadt indem er sich mit der Direction wegen einer Zulage von 200 Silb. Ruibel nicht einigen konnte. Er spielte sein neuestes *D-moll*-Concert; die „Norma“ Variation auf der G-Seite; dann Romanze und Ta-

ranello, alles mit grossem Orchester. Ich kann keine Worte finden zu schildern, wie er diesmal spielte, man schwebt in höhern Sphären; es war der höchste und schönste Genues, den mir die Musik in meinem ganzen Leben bot. Mir, so wie vielen Zuhörern etanden die Thränen in den Augen. Die Violin hört so behandelt auf, ein todttes Werkzeug zu sein, sie wird zur seelenvollsten Engelstimme. In Moskau ist das nächste Concert von ihm angekündigt.

Der in Deutschland rühmlichste bekannte Violinist Hr. August Kundinger, Bruder des Pianisten, ein Schüler des Professors Böhm in Wien, ist in Petersburg eingetroffen.

Der Pianist Rudolph Kündinger, erhielt durch den Vortrag des Beethoven'schen *Es-dur*-Concerts mit Begleitung des ganzen Orchesters in der Universität, rausehenden Beifall. Die mitwirkenden Musiker waren entzückt über das treffliche Spiel des jungen Künstlers. Wer diese klassische Composition kennt, die mehr eine Sinfonie mit obligatem Klavier, als ein Solostück zu nennen wäre, wird ernennen, wech' musikalisch gebildetes Publikum dazu gehört, um dieses aufzufassen. Hr. Kündinger spielte hierzu auswendig die Moses Fantasie von Thalberg mit glänzendem Erfolg.

— Nach den neuesten Nachrichten hat Hr. General-Musikdirector Maurer den Kaiserl. Befehl erhalten, von allen Kaiserl. Theatern (es sind hier 5) die Hälfte der Orchester-Mitglieder zu entlassen, gerade in dem Moment wo er noch 20 neue zu engagiren Willens war. Treurige Aussehen, bis zum Herbst werden viele ohne Stellung sein, beginnt aber die Hollenische Oper wieder, so werden auf jeden Fall wieder mehrere engagirt werden.

— Die musikalische Saison ist glanzvoll benodigt worden durch eine letzte Darstellung des „Sardanapal“, Oper in 5 Acten von Alari. Der Kaiser selbst hatte dies angeseordnet. Der Erfolg war ausserordentlich, um so mehr als durch einen Kaiserl. Ukas die Aufführung einer jeden Oper die noch nicht in Frankreich, England, Italien, Deutschland gegeben ist, untersagt worden. Diese Oper aber machte auf Kaiserl. Befehl eine Ausnahme und brachte dem jungen Componisten glänzenden Triumphe in sämtlichen Darstellungen. Mario, die Gris, Ronconi, Formes, Tagliafico hielten ein Ensemble, das seines Gleichen gesucht haben dürfte.

**Palermo.** Eine neue Oper: „*Maitilde Bentivoglio*“ von Pietro Platania, ging hier in Scene und hatte einen sehr glücklichen Erfolg.

**Messina.** Die elegante, grazilöse Musik des „Don Pasquale“ hören wir mit glänzendem Erfolg am Theater der heiligen Elisabeth. Die Ausführung war sehr gut.

## Erwiderung.

Die in No. 15 dieser Zeit. erfolgte und „Fr. C. Schwiening“ unterzeichnete Berichtigung einiger, gelegentlich der Anzeige von Seb. Bach's Klavierbearbeitung der A. Vivald'i'schen Violin-Concerte ausgesprochenen Vermuthungen und Voraussetzungen hat mich um so weniger überraschen oder gar verletzen können, als ich ja über die Ungewissheit, in der ich mich mit den Herausgebern selber über die eigentliche Bewandnis, d. h. über Veranlassung, Entstehung und Zweck jener Bearbeitungen befand, gar kein Hehl gemacht, sondern diesen ganz offen eingestanden, des Verständnisses und die richtige Würdigung des Werkes jedenfalls erschwerenden Umstand selbst mehrfach beklagt und dadurch zurecht Veranlassung zu einer nochmaligen Erörterung — resp. Berichtigung gegeben hatte und als mir ausserdem bei jenen Aufstellungen jede Präcision von Unfehlbarkeit von vorn herein

sehr fern lag. Aus diesem Grunde stehe ich denn auch gar nicht an, die Berichtigung des Hrn. S. trotz ihres hin und wieder polemisch gehaltenen Tons hiermit willkommen zu heißen und die darin enthaltenen Aufschlüsse, so wie die über einen so wichtigen Gegenstand endlich darin erlangte Aufklärung mit aufrichtiger Freude zu begrüssen. Was jedoch die von dem Hrn. Berichtiger angegriffene Bemerkung über den „tiefenmystischen, mystisch-spiritualistischen Zug“ S. Bach's betrifft, so getraue ich mir

diese Bezeichnung jeden Augenblick als der Sache ganz entsprechend zu behaupten, indem ich hinsichtlich der Wahl des Ausdrucks getrost an die Entscheidung aller Musiker, Aesthetiker, Theoretiker und Kenner von Distinction appellire und mich ausserdem noch anheischig mache, den Gebrauch ganz ähnlicher Bezeichnungen für die Eigenthümlichkeit der Bach'schen Muse in mehreren namhaften musikalischen Schriftstellern nachweisen zu wollen.

C. Koszmaj.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

## Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

## MORCEAUX DE SALON

pour VIOLON et PIANO.

Cahier 1—32.

Thlr. Sgr

Riefstahl, Ch., Souvenir d'Amour. Trois Chansons de W. Taubert . . . . .	— 17½
— Deux Romances de Charles Voss . . . . .	— 20
<b>Beriot, C. de, Méloides Italiennes.</b>	
No. 1. Donizetti, Non giova il sospirar . . . . .	— 10
- 2. Bianchi, Vanne al mio bene . . . . .	— 10
- 3. Donizetti, Al dolce guidami . . . . .	— 10
- 4. Winter, A torto ti lagni amor . . . . .	— 10
- 5. Vaccai, E vezzosa si la Rosa . . . . .	— 10
- 6. Bertini, La Verginella . . . . .	— 10
- 7. Rossini, Miele sospiri e Ingrime . . . . .	— 10
- 8. Donizetti, Deh! non voler costringere . . . . .	— 10
- 9. Rossini, Come l'aurette placide . . . . .	— 10
- 10. Stanco il pascolar, Venetianisches Lied . . . . .	— 10
- 11. Mozart, Quel suono . . . . .	— 10
- 12. Vaeai, Prendimi teco . . . . .	— 10
<b>Vieuxtemps, Henry, Premier Morceau brillant de Salon</b> . . . . .	— 22½
— Deuxième Morceau de Salon. Air varié . . . . .	— 1
— Troisième Morceau. Reverie Adagio brillant . . . . .	— 22½
— Quatrième Morceau. Souvenir de Bosphore . . . . .	— 1
— Cinquième Morceau. Tarantelle . . . . .	— 1
<b>Taubert, W., Mänelieder ohne Worte, übertragen von H. Ries. Heft 1. 2. ö</b> . . . . .	— 20
<b>Benedict &amp; Panofka, Sérénade et Boléro. Duo brill.</b> Op. 59. . . . .	— 1
<b>Böhmer, C., 3 Bagatelles en forme de Polonaises, Op. 6.</b> No. 1—3. . . . .	— 10
— Potpourri sur des thèmes favoris. Op. 7. . . . .	— 1
— Variation brill. sur un thème d'Amber. Op. 21. . . . .	— 17½
— Variations brill. sur un thème de l'Opéra: Le Postillon de Lonjumeau. Op. 30. . . . .	— 15
<b>David, F., Introd., Adagio et Roudenu brill.</b> Op. 7. . . . .	— 15
<b>Louis, N., 2ème Sérénade sur des motifs du Val d'Audorre.</b> Op. 178. . . . .	— 10

<b>Riefstahl, C., Variations sur la dernière pensée de C. M. de Weber.</b> Op. 2 . . . . .	— 10
<b>Singer, Ed., Premier morceau de Salon.</b>	
<b>Voss, Ch., Sentiments romantiques. Morceau de Salon.</b> Op. 78. . . . .	— 20
— Sechs Liederterscriptionen f. Pffe. & Viol. v. H. Ries.	
No. 1. Die Fahnenwacht von Lindpaintner . . . . .	} . . . . . 20
- 2. Schwäbisches Volkslied . . . . .	
- 3. Agathe von Abt . . . . .	
- 4. Künstlers Erdewallen v. F. v. Flotow . . . . .	
- 5. Aus der Ferne von Dames . . . . .	
- 6. Waldröseln von Weiss . . . . .	

## Pour VIOLONCELLE et PIANO.

Cah. 1—16.

<b>Ganz, M., Récitations p. Velle. et Pffe.</b> Op. 25. . . . .	— 1 3
<b>Gross, J. B., Concert p. Velle. et Pffe.</b> Op. 31. In G-moll . . . . .	— 1 10
<b>Kummer, F. A., 6 Salonlieder f. Velle. u. Pffe.</b>	
No. 1. Das wahre Glück. Romanze v. Ch. Voss . . . . .	— 12½
- 2. Was treibt den Waldmann v. L. Spohr . . . . .	— 12½
- 3. Schottische National-Melodien . . . . .	— 25
- 4. Dio Meere. Fantasiestück v. Seyfarth . . . . .	— 15
- 5. Die Himmelsträne v. O. Tietzsch . . . . .	— 20
- 6. Mel. fav. sur l'Opéra: Sophia Catharina p. F. v. Flotow . . . . .	— 25
<b>Saloman, S., 2 Morceaux de Salon p. Velle et Pffe.</b> Op. 22. No. 1 u. 2 à 15 Sgr. . . . .	— 1
<b>Kummer, F. A. &amp; W. Taubert, 3 Chansons p. Vel. et P.</b> . . . . .	— 17½
— Minnelieder f. Velle. & Pffe. . . . .	— 20
— Minnelieder f. Velle. & Pffe. . . . .	— 20
<b>Kummer, F. A. &amp; Ch. Voss, Sentiments romantiques</b> p. Velle. et Pffe. . . . .	— 20
<b>Kammer, F. A. &amp; H. Vieuxtemps, Réverie p. Vel. et P.</b> . . . . .	— 22½
— 1r Morceau brill. de Salon p. Velle. et Pffe. . . . .	— 25

## Ed. Bote &amp; G. Bock,

(Gustav Bock) König. Hof-Musikhändler

BERLIN, BRESLAU, STETTIN,

Jägerstrasse 42. Schweidnitzstrasse 8. Schulzenstrasse 340.

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

Druck von Paschwitz & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Zu beziehen durch  
**WIEN.** Carl A. Spina.  
**PARIS.** Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu.  
**LONDON.** Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street  
**St. PETERSBURG.** Bernard.  
**STOCKHOLM.** Hirsch.

**NEW-YORK.** Kerkira et Bröuning, Schafenberg et Lott.  
**MADRID.** Union Artistico musica.  
**ROM.** Merle.  
**AMSTERDAM.** Theune et Comp.  
**MATLAD.** J. Ricordi.

# 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. № 42, Breslau, Schewenitzstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. Insert pro Pettl-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr. Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlags-handlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.	Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste- Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusche- rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik- Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

**Inhalt.** Recensious, Orgelmusik, Instruirtes für Pianoforte, Gesang in Schulen. — Berlin, Musikalische Revue. — Feuilleton. — Nachrichten. — Musikisch-literarischer Anzeiger.

## R e c e n s i o n e n .

### O r g e l m u s i k .

**J. G. Heinrich**, der praktische Organist, oder der Choral nach dem Inhalte des Liedes harmonisirt, mit Zwischen-spielen versehen und mit Angabe der Registrirung unter Mitwirkung des Königl. Musikk. E. F. Gäbler, des Königl. Univ. Musikk. Dr. Naue, des Organisten G. Schneider zu Hirschberg u. A.

J. J. Rousseau nennt in seinem berühmten *dictionnaire de musique* die Harmonie „une invention gothique et barbare“. Allen Anscheine nach ist diese Ansicht wohl nichts weiter als ein blosses Vorurtheil, worin der sonst so scharfe und freisinnige Denker einmal befangen war. Würde er jetzt wieder aufstehen und z. B. nur die Opernmusik, für die er ja auch schrieb, hören, so würde er wohl bald sein Wort zurücknehmen, denn es ist durchaus nicht in Abrede zu stellen, dass nächst der Melodie auch der Harmonie eine gewaltige Wirkung des Ausdrucks beizumessen sei, und dass eben sie im Verein mit der Melodie dieser erst die rechte Deutung und Stütze verleiht. Die sämtlichen Herren, unter deren Mitwirkung nun vorliegendes Werkchen bearbeitet ist, sind jedenfalls auch mit Ref. derselben Ansicht, nur ist es wiederum Ref. nicht mit ihnen in Bezug auf ihre hier gemeinte harmonische Anwendung, und er muss hiermit von vorn herein, was den nächsten Zweck betrifft, die Seehe für zu weit und auf die Spitze getrieben erklären. Erstens ist diese verschiedenartig-harmonische Begleitung der Verse eines kirchlichen Volksgesanges, an dem alle Personen, Gross und Klein Theil nehmen, ebenso wenig volksgemäss zu nennen, erscheint gewiss hier eben so freppant und störend, als wenn, ausser der Kirche, in einer heitern Abendgesellschaft eine ansprechende, von Allen an-

gestimmte Volksmelodie bei jedem andern Verse auch mit einer andern Harmonie auf dem Pianoforte begleitet werden würde\*). Zweitens ist der Raum einer jeden Gesangszeile doch wirklich zu beschränkt und noch dazu durch die gegebene Melodie beengt, als dass in vielen sog. Versen (eigentlich Strophen) auch viel harmonischer Unterschied gegeben werden könnte. Dabei haben auch viele Verse noch jeder wieder einen besonderen Sinn, erforderten somit nach ihrem Inhalte auch eine besondere Harmonisirung, so dass aus dem allen nothwendig die Frage hervorspringt: „wo sollen alle Harmonieen herkommen?“ — Ref. muss hierauf eine Äusserung seines vormaligen, hochverehrten Lehrers, des Musikdirectors Schiebt geben, „dass die übertriebene Verschiedenheit der Harmonieen auch kranke Bässe erzeugte“. Am Orte ist recht wohl eine Harmonieveränderung, wenn die Melodie einer Zeile sich entweder unmittelbar oder auch später wiederholt, oder vielleicht selbst bei einem Wiederholungszeichen, wo statt des letztgenannten

\*) Ref. erlaubte sich einstmals im Choral „wie schön leuchtet uns etc.“ die letzte der beiden kurzen Zeilen anders und zwar folgendermassen zu harmonisiren:



und machte bei der schliessenden G-moll-Dominanten-Harmonie die Erfahrung, dass — mehrere Mäse auf einmal sich in die Höhe dabei reckten.

(wie z. B. im Schicht'schen Choralbuch) die Melodie wiederholt ausgeschrieben und mit einer andern Harmonie verbunden stellt. Drittens ist in den meisten dieser Liedertexte nicht einmal eine Nothwendigkeit einer Harmonisirung überhaupt, geschweige noch einer veränderten, vorhanden, welche fragliche Nothwendigkeit doch wieder aus der verschiedenartigen lyrischen Stimmung gefordert werden müsste. Welcho Lyrik liegt aber wohl im folgenden Text? Choral No. 5. (Mel. Gott des Himmels und der Erden).

Vers 3.

oder Vers 5.

Doch das blosse Müsiggeln Was ist schöner als Gott dienen?  
Und der Kleider leere Pracht Was ist süßer, als sein Wort,  
Werden schlechwer für Gott begehrt, Da wir sammeln wie die Bienen,  
Der das Erle wenig achtet etc. Und den Honig irgen fort.

Selig ist, wer Tag und (?) Nacht  
Also nach dem Himmel trachtet!

Solche alte, süßernne, honsbackene Texte läßt doch wohl, und namentlich zum Anfang der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit poetischeren, geschmackvollern vertauscht werden können. Endlich läßt sich hier noch in Erwägung ziehen, dass sehr gewöhnlich nach einer bekannten Choralmelodie eine Unzahl von Liedertexten irgend eines Gesangbuches zu singen ist. Dennoch möchte sich Ref. wohl versucht fühlen, den Hrn. Verfasser vorzuschlagen, sämtliche Verse sämtlicher Liedertexte nach dem Inhalt des Liedes zu harmonisiren. Eine harmonische Veränderung des Choralen in seinen nachfolgenden Liederversen ist somit im Allgemeinen nicht wesentlich nothwendig. Will ja einmal der Organist seinen Choralstil eine harmonische Mannigfaltigkeit oder Abwechslung geben, nun so mag er's, und das ist alsdann als eine blosse Zufälligkeit anzusehen, die sogar auch viele Zuhörer nicht verstehen und nicht zu wärdigen wissen.

Im Übrigen ist das Werk als gewöhnliches Choralbuch immer recht gut zu gebrauchen. Die Harmonien wie die Zwischenspiele sind fließend und natürlich, und nur einige wenige der letztern sind als nicht leitend zu bezeichnen. Besonders wäre schliesslich noch folgendes zu bemerken. Es steht angegeben, dass während der Zwischenspiele oft mehrere Register zu ziehen sind. Dies Verfahren sollte doch wohl nur zu Anfang eines Verses, nicht einer Verszeile, oder wohl gar in der Mitte einer solchen (!) Statt finden. Erstlich geschieht der Wirkung zu viel, und die Kraft der Eindrücke zersplittert sich, zweitens kann unmöglich der Orgelspieler bei den meist drei- sogar vierstimmigen Zwischenspielen die angezeigten Veränderungen allein treffen, und müsste eine ihm zur Seite stehende Person damit beauftragen. Die rechte Zeit und Gelegenheit zu registriren bietet sich am Ende des beendigten Verses, während das Pedal den Grundton noch fortführt — sowie noch am Anfang der folgenden Verszeile, die die Gemeinde entweder ganz oder auch theilweise allein singen kann. Eines hier beim Verswechsel nothwendigen kleinen Abschnittes wegen hätten auch alle in diesem Werk in den folgenden Vers wieder einleitenden Zwischenspiele gänzlich unterbleiben sollen. Stereotyp erscheinen nicht selten in der Schluss-Harmonie einer Zeile eine Pedalquinte, so wie, wo dies nicht der Fall, eine vermittelst Durchgang absteigende Führung des Leittons der Dominant-Harmonie in die tonische — beides aus dem Grunde, die die Quinte für den Schlussaccord zu gewinnen, die doch gewöhnlich und recht gut geopfert wird. — Der Pedaltriller im 3. Verse des Choralen „nun danket Alle Gott“ bei der Stelle: „im hohen Himmelsthron“ wird freilich auf- aber sicher nicht gefallen: überhaupt ist jeder Triller gänzlich vom kirchlichen Instrument zu verweisen, weil er auch nichts für die Sache, sondern meist lediglich etwas für die Person bezweckt. Gleichfalls zu verweisen sind in No. 3 und 4 die dissonirenden Accorde zu Anfang der Zeile (oder sogar zu

Ende). Welcher Ton würde z. B. in die obertönige Septime führen? Antwort: Nimm die chromatische Scala, die gute alte Esekbrücke, in der ein jeder Ton Leitton ist, und steige darauf so lange in die Höhe, bis endlich der rechte Ton zum Einleiten gekommen ist. Mit der Ansicht eines der Hrn. Bearbeiter, das Zwischenspiel auszulassen, vor dem Sinn des Textes noch nicht zu Ende, und dann im Gefallen wieder zu gebrauchen, hat sich Ref. nicht befremden können. Durch dieses Auslassen und Zutreten, dass noch überdies in andern Versen sich wieder anders gestalten muss, dürfte die Gemeinde wohl stütziger gemacht werden als durch den noch unvollendeten Sinn, dessen weiten Fortgang sie auch schon ohne musikalische Beihilfe einsehen wird. Lieber die Zwischenspiele fortwährend gebrauchen, oder fortwährend weglassen als ein so getheiltes Mittelding, das gleichfalls dem „praktischen Organisten“, dem Titel dieses Werkes zuwider läuft, ebenso wie die Tendenz, alle Choralverse nach dem Inhalte des Textes zu harmonisiren.

Louis Kindacher.

### Instructives für Pianoforte.

Fr. Brauer, Praktische Elementar-Pianoforte Schule. 4te durchgesehene Auflage. Leipzig, bei Merseburger.

— — — Lichte und angenehme Übungsstücke zu 4 Händen in stufenweiser Folge. 2te Auflage. Leipzig, ebend.

Die Pianoforte-Schule ist bereits besprochen worden und die vierte Auflage derselben spricht für die Zweckmäßigkeit und Anwendbarkeit des darin mitgetheilten Stoffes. Es bedarf daher keines neuen und erweiterten Urtheils. Die Schule überschreitet nicht die Stufe des Elementarunterrichts, sie beobachtet einen durchaus methodischen Gang, vor allen den Gesichtspunkt festhaltend, worauf wir schon früher besonders Nachdruck gelegt haben, dass alle praktischen Übungen innerhalb des Tactes vorgenommen werden. Es ist nichts Wesentliches, was zum Elementarunterricht gehört, unberücksichtigt gelassen. Die Übungsstücke zu 4 Händen sind gewissermaßen als ein Anhang zur Schule zu betrachten. Beides aber den Kindern wie ein Schulbuch in die Hand zu geben, das im eigentlichen Sinne des Wortes verbraucht werden muss.

Henri Rosellen, Manuel de Pianiste. Recueil d'Exercices journaliers, Gammes et Arpeges de tous genres. Op. 116. Mayence, chez Schott.

Die für den Klavierspieler erforderlichen Tagesübungen sind in diesem Manuel recht ausreichend für alle Tonarten aufgezählt. Es ist dies Werk ein eigentliches Tagebuch der Virtuosen, für einen Klavierspieler, der keinen Unterricht mehr empfangt, sondern sich selbstständig fortbildet, die Kraft und den Willen hat und zugleich die Nothwendigkeit anerkennt, dass er sein Ziel durch diese fortgesetzte Ausbildung der Mechanik des Spiels lediglich erreichen kann. Läufe in den Tonleitern, Doppellaufe in Terzen, chromatische Läufe, arpeggirende Figuren u. s. w., Alles was zur Mechanik gehört, ist hier als Exempel aufgestellt, den man sich nicht entziehen darf. Insofern erfüllt das Werk seinen Zweck vollständig.

Julius Tschirch, 2- und 4händige Kinderstücke in geeigneter Reihenfolge zum Gebrauch beim Pianoforte-Unterricht mit Berücksichtigung der verschiedenen Tonarten, Tactarten, Vortragsteichnungen, Verzierungen etc. Heft I. Leipzig, bei Stoll.

Dies Buch hält vollständig was der Titel verspricht. Nicht dass es einem nothwendigen und längst gefüllten

Bedürfnisse entgegenkäme, denn dergleichen Arbeiten sind in grosser Zahl vorhanden; aber es giebt das Alle in neuer Form und wenn es dem Verleger gelingt, für diesen seinen Artikel viele Abnehmer zu finden, so dürfen wir dagegen nichts einwenden, wollen uns vielmehr dessen freuen, da durch den zweckmässigen Gebrauch des Werks jedenfalls Nutzen geschafft werden kann.

**Ed. Biehl**, 50 leichte melodische Etuden für das Pianoforte in stufenweise Fortschreitend für vorgerückte Schüler. Op. 7. Hamburg, bei Niemeyer.

Sehr hübsche und ansprechende Melodien, deren instructiver Werth überall entgegentritt. Die Stücke sind für den ersten Unterricht berechnet und mit Fleiss und Einsicht gearbeitet. Auch in ihrer Kürze liegt ein unterrichtlicher Werth.

**P. G. Klauer**, Instructive melodiose Klavierstücke zu 2 und 4 Händen nach methodisch-progressiver Folge bearbeitet und herausgegeben. Op. 6. Eisleben, bei Reinfart.

Es liegt das erste Heft dieser Übungsstücke vor und enthält Übungsstücke im Umfange von 5 Noten und zwar 32 zweihändige, 12 vierhändige und 70 mechanische Fingerübungen. Der Herausgeber spricht sich in einem Vorwort über Zweck und Gebrauch seines Unterrichtswerkes aus, giebt ausserdem namentlich zu dem ersten Theile mehrfache erläuternde Anmerkungen, die vom Lehrer und Schüler benutzt werden sollen, so dass das Werk eine praktisch-elementare Klavierschule zu werden verspricht. Die Anordnung des Stoffes ist eine solche, dass die im Buche behandelten drei Abschnitte zu gleicher Zeit beim Unterricht gebraucht werden müssen. Hierin wie in der ganzen Anlage giebt sich praktisches Geschick zu erkennen und wir dürfen dem Werke für den Elementarunterricht eine weit Verbreitung wünschen.

**J. H. Doppler**, Musikalischer Jugendalmanach, enthält 12 charakteristische Stücke für das Pianoforte. Op. 126. Hamburg, bei Cranz.

Diese zwölf Charakterstücke führen ein jedes den Namen eines Monats als Überschrift, worunter dann eine specialisirende Überschrift z. B. Januar die Schlittenfahrt, August Erntefest und nächst dem eine Gedichtstrophe, die auf den Monat Bezug hat, zu lesen sind. Darnach richtet sich denn auch der Charakter der einzelnen Stücke, der natürlich nicht überall so getroffen ist, dass man ihn mit Händen greifen könnte, aber doch im Allgemeinen dem Wesen der Überschrift nicht widerspricht. Was sich, um es im Ganzen auszudrücken, vorzugsweise in den Stücken ausgesprochen, ist Tanz und Gesang. Übrigens sind sie als „Geschenk für fleissige Schüler“ recht empfehlenswerth, da Leichtigkeit in der Technik und natürlich fließende Melodie sie ohne Ausnahme auszeichnen.

**Carl Lührs**, Märchen. Kleine Tonstücke für das Pianoforte. Op. 23. 2. Heft. Berlin, Trautwein'sche Musikalienhandlung (Guttentag).

Auch hier haben wir erläuternde Überschriften. Das eine Märchen nennt sich: Ritter und Fee, das andere Puck, ein drittes die Sejungfer, Undine u. s. v. Zu diesen Überschriften steht der Inhalt ebenfalls in einer gewissen andeutenden Beziehung. Doch erfordern die Stücke schon einen geübten jugendlichen Spieler, wenigstens einen solchen, der mit Einsicht spielt, der ein Verständnis in der Musik sucht und es aus den Melodien herauszufinden weiss. Es sind in der That Charakterstücke und der Componist ist besonders glücklich im Treffen des richtigen Tons, wie ihn das musikalische Märchen anzuschlagen hätte. Der Ge-

danke ist jedenfalls eigentümlich und wenn wir auch nicht zugeben können, dass Hr. L. das Wesen des Märchens in diesen Arbeiten musikalisch verkörpert hat, so ist es ihm doch gelungen die eine Seite desselben, nämlich das romantisch-Elfenhafte richtig zu treffen. Ausserdem tritt uns in den Stücken ein Musiker entgegen, was wir leider bei vielen Klaviercompositionen nicht sagen können. Er hat mit Geschmack und musikalischer Bildung zugleich gearbeitet, wofür wir ihm Dank wissen.

**C. Henning**, Erweiterungen am Pianoforte, leicht unterrichtend und mit Fingersatz. Op. 16. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

— Musikalisches Blumenarrangieren. Leichte Unterhaltungsstücke für Violine und Pianoforte. Op. 36. Eibend.

Die Erweiterungen enthalten ein *Allegretto*, *Pollacca* und *Marziale*, sehr leicht und hübsch zu spielen, ohne besondern Werth. Das Blumenarrangieren giebt einen Walzer, *Rondello* und *Andante*. Die Melodie liegt sowohl in der Violine, wie in Pianoforte, hübsch und zweckmässig vertheilt. Anfänger auf beiden Instrumenten werden sich an den Stücken erfreuen.

**Heinrich Enke**, Sechs melodische Übungsstücke im Umfange von 5 Tönen bei stillstehender Hand für das Pianoforte zu 4 Händen. Op. 6. 2 Hefte. Leipzig, bei Peters.

Die Stücke nennen sich: *Romance*, *Hongroise*, *Andante cantabile*, *Polonaise*, *Tarantella*, *Polka*, sind so eingerichtet, dass die *Seconda* die *Prima* harmonisch unterstützt, kurz, in dem heutigen Geiste verfasst, mehr für das Amusement, als für die musikalische Bildung des Schülers berechnet. Übrigens aber sind die Melodien ganz hübsch und werden den kleinen Schülern Vergnügen machen. Dass sie sehr leicht sind und an die Anstrengung und den Fleiss nicht allzu bedeutende Forderungen stellen, versteht sich darnach von selbst. Otto Lange.

## Gesang in Schulen.

**A. Methfessel's** allgemeines Lieder- und Commersbuch. 3te verbesserte und vermehrte Auflage. Hamburg, bei Niemeyer.

Wir fassen dieses Buch unter die obige Rubrik, weil wir keine neue dafür finden wollten und mochten. Der Commers könnte allerdings hier und da Anstoss erregen, besonders da, wo man darauf bedacht ist, die liebe Jugend zu Kopfhängern heranzubilden und den Geist des „Frisch, frank, frei“ in den Tartarus zu senden, damit er den Häuptern nicht über das Haupt weise. Es ist aber doch so viel Schönes und Herrliches in diesem Buche, dass wir es im weitesten Sinne zu den musikalischen und patriotischen Bildungsbüchern für die deutsche Jugend gezählt wissen möchten. Übrigens ist es aus den früheren Auflagen so hinreichend bekannt, auch in diesen Blättern bereits genügend besprochen worden und wir brauchen deshalb unsern Lesern nur anzuzeigen, dass es, um mit dem an dem Inhalte am meisten hetheligen Herausgeber zu reden, seine „fünfte Sängerfahrt“ begonnen hat.

**Adolf Klauwell**, Liederlust, Gesänge für die Jugend mit leichter Pianofortebegleitung in Musik gesetzt. Illustriert mit Original-Holzschnitten. Op. 12. Leipzig, bei Merseburger.

Das sind Liedchen für artige und fleissige Mädchen. Die Texte sind von Löwenstein, Hölty, Krummacker, Bechstein, Kleitke, Arndt, Umland, Hebel, Güll u. A. Da lässt

sich schon etwas ganz Gutes denken. Aber auch die Compositionen sind so gemüthvoll und ansprechend, dass man seine Freude daran hat. Singt man das was auf Noten steht, ohne Pianofortebegleitung, so kommt wohl ein dreier- oder vierstimmiger Gesang heraus. Darnach kann man sich schon einrichten, wenn die Kinder etwas vorgerückt sind; der Vater und ein älterer Bruder z. B. ein Primaner muss dann aber mitsingen. Die Illustrationen aber, die vor ein jedes Bild gesetzt sind, dürfen als eine wunderhübsche, künstlerische, sehr geschickt ausgeführte Zugabe angesehen werden, über die man sich freuen wird. Deshalb ist das Büchleichen ganz besonders zum Geschenke zu empfehlen.

**F. G. Klauer, Siona.** Eine Sammlung von leicht auszuführenden Motetten, Hymnen, Cantaten und andern geistlichen Gesängen zu den Festen Weihnachten, Neujahr, Ostern, Pfingsten, Erndtfest u. s. w. Für deutsche Männerchöre zum Gebrauch für kirchliche Sängerkhöre, Liedertafeln, Seminarien und Präparanden-Anstalten. 2 Hefte. Eisleben, bei Kuhnt.

Das erste Heft ist in diesen Blättern schon angezeigt worden. Dieses enthält ebenfalls Arbeiten von verschiedenen Componisten, wie Schnabel, Geyer, Kühnast, Klauer, Rex, Ketz, Stolze, Heinrich, Stein u. A. Was wir damals darüber aussprachen, können wir in Bezug auf dieses Heft wiederholen. Sämmtliche Arbeiten geben Zeugnisse von dem kirchlichen Geiste und den musikalischen Fähigkeiten der Mitarbeiter. Die Sammlung ist uns so sehr zu empfehlen, als das Gebiet, für welches sie bestimmt, noch immer nicht reich genug mit Gaben ausgestattet ist, die entsprechend benutzt werden könnten. Dabei zeichnen sich die Gesänge fast ohne Ausnahme durch eine ziemlich leichte musikalische Behandlung in der Stimmführung aus und werden deshalb da, wo die musikalische Vorbildung nicht in hohen Masse vorhanden ist, angewendet werden können.

**C. Lehmann, Der Minnesänger.** Ausgewählte Lieder und Arien mit einfacher Gitarre-Begleitung (nach Saman's Methode). Erste Sammlung, enthaltend die Anleitung mit den Accorden und 55 Gesänge, welche auch am Piano benutzt werden können. Stade, bei Scheaumburg.

Der Herausgeber will insbesondere „den Hrn. Lehrern“ und Allen, die keine Gelegenheit haben, sich im Klavierspiel zu üben, durch diese Arrangements für die Gitarre zu Hilfe kommen. Er giebt deshalb für den Gebrauch dieses Instruments eine kleine Anleitung, die mit Erfolg von denen benutzt werden wird, welche sich die einfachsten Elemente des Spiels aneignen wollen. Allerdings ist die Gitarre ein Nothbehelf in Ermangelung von etwas Besserm. Natürlich können da auch nur solche Lieder und Gesänge gewählt werden, die mit einem so einfachen accordischen Hilfsmittel auszuführen sind. Wir lösen daher Keller, Gumbert, Kücken, Canthal, Neithart, Truhn, Proch u. A. unter den Mitgliedern dieser Sammlung. Die Begleitung ist nicht durch Noten, sondern durch Buchstaben und Zahlen angedeutet, was nach der bezeichneten Methode sich nicht bewerkstelligen lässt. Darnach stellt sich der Gebrauch dieser Sammlung ganz bestimmt heraus und sobald das oben gegebene Bedürfniss sich bei diesem oder jenem Musikfreunde geltend machen sollte, versteht es sich gewissermassen von selbst, dass er nach dieser Sammlung greifen wird, die sich ausserdem durch Form und Billigkeit empfiehlt.

Otto Lange.

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Die verwichene Woche liefert für unseren musikalischen Bericht nur einen Stoff, aber einen interessanten. Wir hatten nämlich das Vergnügen, eine

#### Italienische Oper

in drei Gastdarstellungen auf der Bühne des Königlichen Opernhauses wirken und somit auch eine kurze Zeit das Opernhaus in einer Richtung beschäftigt zu sehen, für welche es Friedrich der Grosse ursprünglich bestimmt hat. Das damals und das jetzt! Die italienische Oper von heute und aus dem vorigen Jahrhundert! Der Vergleich liegt nahe; er drängt sich dem Schreibenden aber unwillkürlich auf im Ausgesichte der eigenthümlichen Zusammenstellung der Künstler, welche sich bei dem Gastspiel in Rede beteiligten. Unter ihnen waren zwei Mitglieder, die an die alte, schöne, bereits untergegangene Kunst Italiens lebhaft erinnern, Sgr. Tamburini und Sgra. Persiani. Über diese beiden ausführlich zu schreiben, unsern Lesern zu erzählen, worin ihre Kunst bestete, hiesse den Respect verletzen, den man diesen Kunstgrößen schuldig ist. Wir wissen, dass Tamburini wie die Persiani als Sterne erster Größe in der Kunstwelt glänzt haben, dass ihnen der frische Hauch, der Zauber jugendlicher Stimmen nicht mehr innewohnt. Zwei Seiten aber der musikalisch-theatralischen Kunst treten uns in ihnen auf ihrer höchsten Höhe entgegen, die Darstellung und die Technik des Gesanges. Zu dem ersten gehören nicht bloss überragende Naturgaben, sondern auch eine durch Zeit und Übung gestaltete Erfahrung. Beides besitzt Tamburini in höchstem Masse. Er ist recht eigentlich ein Künstler von Gottes Gnade. Sein Vaterland hat ihm die Naturgabe, Paris die Bildung verliehen. Man fühlt sich in einer neuen Welt, wenn man diesen Künstler vor sich sieht. Wir können hier zunächst nur von dem Figaro und dem Sergeanten im „Barbier“ und im „Liebestrank“ sprechen. Die Feinheiten, die seine Darstellung auszeichnen, befinden sich ausserhalb der Kritik. Wenn er mit Rosine das Complot gegen den alten Dottore stiftet oder diesem die Seife in den Bart reibt, wenn er, wo sich die Gelegenheit darbietet, die geschmackvollsten Reflexionen aus eigener Anschauung anstellt, als ob's nur so in der Partitur geschrieben stünde, so lebt und weht man mit ihm in den Ensemble und beläuft keine Zeit, die Stirn in kritische Runzeln zu ziehen. Wie gross seine Kunst ist, das beweist am besten seine Auffassung des Sergeanten. Da will es uns fast bedünken, als ob Adine eine Thurheit begehe, dem Memorino nachzulaufen. Ist der Sergeant auch schon etwas würdiger Natur und seine Maske die eines gedienten Corporals, er ist so liebenswürdig galant, so gräzios und anziehend, dass ein Eisenherz und nicht das einer Jungfrau dazu gehört, eine solche Fessel von der Hand zu weisen. Kunst und Natur vernählichen sich in der Darstellung dieses Künstlers zu einem Bunde, die das Publikum mit den enthusiastischen Zeichen des Beifalls besiegelt. Die Technik Tamburini's giebt sich ganz besonders im Barbier zu erkennen, wo der Künstler nicht genötigt ist, mit vollen Tönen zu singen. Die Sauerkeit seiner Coloratur, die charakteristische Ausprägung des Dialogs sind bewundernswerth. Sgra. Persiani, deren darstellendes Talent sich durch Übung und im Laufe der Zeit eine Feinheit angeeignet hat, die weniger auf ursprüngliche Gaben nach dieser Seite hin schlieszen lässt, glänzt mehr durch die Technik ihrer Gesangskunst. Die Arie *una voce poco fa* sang sie in

*G-dur*, um zu zeigen, dass sie mit Bequemlichkeit in die dreigestrichene Octava hineinsetzen vermag; Obenher brach sie selbstständige Veränderungen und Ausschmückungen der Coloratur in Anwendung, die von ihrer beispiellosen Technik Zeugnis gaben. Adine im „Liebestrank“ soll allerdings mehr singen, schweben die Melodien auch auf der Oberfläche des Ausdrucks, als Rosina, die mit ihren kecken Coloraturen wie ein Vöglein hin und herschwatzt, aber Sgra. Persiani hat eine *mezza voce*, die zauberhaft klingt, und werden wir auch nicht von dem Werthe der Musik sonderlich affizirt, so umnebelt uns doch diese Kunst, diese Fähigkeit, mit dahinschwindenden Mitteln, lediglich durch die Virtuosität der Technik zu fesseln, so gänzlich, dass wir an den Ernst der Kunst nie erinnert werden. Ein drittes Mitglied der Oper ist uns von früher her bekannt, Sgr. Rossi, der vor Jahren bei der italienischen Oper des Königstädtischen Theaters durch sein naturwüchsiges Talent allgemeine Aufmerksamkeit erregte. Er ist ein geborner Buffo, mehr der modernen Richtung als dem gediegenen Geschmaek der Vergangenheit zugehört. Im Wesentlichen hat er sich nicht verändert. Die Naturgaben sind dieselben geblieben und die Kunst hat an ihm nur so viel zu Wege gebracht, dass er die an den modernen Italienern eigenenthümliche Schwäche einer nicht ganz reinen Intonation (die Persiani und Hr. Pozzolini sind von diesem Vorwurfe ebenfalls nicht ganz frei) in etwas zu verwischen gelernt hat. Uns will es nicht recht zuzagen, wir haben zu ideale Begriffe von der Kunst, um die Marktschreierei des Dulcamara schön zu finden, trägt sie auch durehweg ein echt nationales Gepräge. Wenn sie inless so weit geht, dem Ensemble störend zu werden, dürfte sie mit Recht etwas dagegen einwenden lassen. Inzwischen halten wir das Talent dieses Künstlers für so bedeutend, dass es überall auf Erfolg Anspruch zu machen berechtigt ist. Der Tenor Pozzolini zeigt uns, was wir oft ausgesprochen haben, dass die Kehle eines Italieners ein ganz eigenenthümlich construirtes und für den Gesang geschicktes Instrument ist. Wie er den Ton ansetzt und ihn fortspinnt, wie er die Melodie zu führen versteht, das ist Alles interessant und lehrreich, namentlich für einen deutschen Sänger. Wir weisen auf diese Kunst mit um so grösserem Nachdruck hin, als die Stimme dieses Sängers von Natur schwach, obwohl klangvoll ist. Das Meiste aber, was er erzielt, verdankt er der Kunst, die in Italien ihren heimatlichen Heerd hat und vielleicht hier und da noch mit Sorgfalt gepflegt werden mag. Hr. Denui, der im „Barbier“ den Basilio sang, und seine Gattin, die Marzelline, sind unbedeutende Erscheinungen, wie wir sie zu Öttern schon gehört haben. Schon die angeführten Einzelheiten sind Veranlassung genug, die Gastoper mit Freuden zu begrüssen. Das Interessanteste aber ist und bleibt das Ensemble. Wir haben hier gesehen, und die ausgezeichneten Stützen der darstellenden Kunst sind die eigentlichen Träger dieser Erscheinung, dass das Ensemble auf der Bühne nicht eine Zusammenstellung ist, welche mit dem Publikum in irgend welchen Connex zu treten, sondern eine Gesellschaft, die es nur mit sich selbst zu thun hat. Diese Künstler spielen unter sich, der Stoff, welcher der Gegenstand ihrer Darstellung ist, beschäftigt sie um seiner selbst willen, und das Publikum sieht diesen anmuthigen, gewissermassen zwecklosen Spiele heiter und unbefangene zu. Gerade so weit sie sich selbst an ihrem eigenen Thun und Treiben ergötzen und so weit es ihnen gelingt, ihre Rollen für sich durchzuführen, so weit führen sie dieselben für das Publikum durch, das dann natürlich mit um so grösserem Interesse folgt, je bedeutender die Talente sind, die sich an einem solchen, fest principiell von dem deut-

schon verschiedenen Ensemble beteiligen. — Signor Carozzi, der ehemalige Regisseur der hiesigen italienischen Oper, hat das Verdienst, diese Künstler hier in Berlin, wie schon an andern Orten, zu einem so interessanten Kunstgenuss vereinigt zu haben.

„Don Pasquale“ von Donizetti bildete den Schluss der Vorstellungen unserer berühmten Gäste und bethätigte in allen Theilen das vorher ausgesprochene Urtheil. Die Oper in Rede giebt Veranlassung genug, sowohl nach der Seite des Spiels als des Gesanges das eminente Talent der Künstler zu entfalten und da die Oper sich nur zum grössten Theil in kleinere Ensembles bewegt, die Meisterleistungen der Mad. Persiani, der Herren Tamburini und Rossi zu bewundern. Der lebhafteste Beifall begleitete die ganze Vorstellung bis zum Schluss. Se. Maj. der König und H. Maj. die Königin beehrten sämtliche Vorstellungen mit ihrer Allerhöchsten Gegenwart, so wie auch die hier anwesenden Mecklenburger Herrschaften.

In „Czaar und Zimmermann“ gab Fr. Liebhardt Marie mit jener Gewandtheit, Zierlichkeit und Feinheit in der Auffassung, welche die Darstellungen dieser geschätzten Gattin ganz besonders auszeichnen. Ihre angenehme Stimme fand in dieser Rolle sehr gute Gelegenheit, in den leichten und gefälligen Arien sich geltend zu machen; aber nicht allein nach dieser Richtung wollte die liebenswürdige Künstlerin ihr Talent bewähren, sondern sie forderte die Anerkennung für ihr Talent als Coloratur-Sängerin in einer Einlage von Proch heraus, welche ihr Gelegenheit gab, sich in Cadenzen, Fiorituren, Staccato's und allen möglichen Bravouren des colorirten Gesanges zu zeigen. Der stürmische Beifall und *Da Capo* verkündigten den Sieg, den sie davon getragen, welchen zu erringen um so schwerer war, als sie durch die Anwesenheit einer berühmten Künstlerin einen gefährlichen Vergleich herausforderte. Die übrige Besetzung der Oper ist die bekannte.

Wegen Mangel an Raum folgt ein Bericht über die letzte Aufführung der „Hugenotten“ erst in nächster Nummer.

d. E.

— ACTV3A —

## Feuilleton.

### Musikalisches Repertoire

der Königl. Hofbühne zu Berlin  
vom 1. October 1851 bis ult. März 1852.

Gluck . . .	Iphigenia . . . . .	2
Mozart . . .	Figaro . . . . .	2
	Zauberflöte . . . . .	1
	Don Juan . . . . .	4
M. v. Weber .	Oberon . . . . .	2
	Freischütz . . . . .	5
	Eurynthe . . . . .	3
Beethoven .	Fidelio . . . . .	3
Lortzing . .	Czaar und Zimmermann .	1
Mendelssohn.	Heimkehr . . . . .	2
Meyerbeer .	Prophet . . . . .	2
	Robert der Teufel . . . .	3
	Feldlager in Schlesien . .	3
Dora . . .	Der Schöffe von Paris . .	4
H. L. S. . .	Castilla . . . . .	2

v. Flotow . . .	Martha . . . . .	3.
	Sophia Catharina . . . . .	1.
Bayreuth . . .	Weisse Dame . . . . .	3.
	Jo hann von Paris . . . . .	2.
Auber . . . . .	Maurer . . . . .	2.
Cherubini . . .	Wasserträger . . . . .	2.
Spontini . . . .	Olympia . . . . .	8.
Bellini . . . . .	Capuetti . . . . .	6.
	Norma . . . . .	1.
Donizetti . . .	Liebestrank . . . . .	2.
	Lucrezia . . . . .	5.
	Marie . . . . .	4.
Rossini . . . . .	Barbier . . . . .	4.

82 Vorstell.

Fügen wir diesem Repertoire noch hinzu, dass alle Opern meist bei ganz vollen Häusern gegeben wurden, dass eine glänzende und einer Hofbühne darcbaus würdige, zum grossen Theil neue Ausstattung, die vortrefliche Besetzung unterstützte und dies Ergebniss fast allein aus eignen Mitteln erzielt wurde, so muss Jeder Unbefangene eingestehen, dass dies glänzende Resultat ein fast-sicher Beleg für die jetzige Verwattung unserer Bühne ist.

— A C T —

## Nachrichten.

Berlin. Hr. Kapellmeister Schindelmesser aus Wiesbaden hielt sich hier auf. Seit einiger Zeit war ihm die Leitung der Hofbühne allein übertragen. Der erfahrene und gewandte Geschäftsmann leitete dieselbe zur vollkommensten Zufriedenheit der Bethelligten.

— Der ausgezeichnete Pianist aus Belgien, Hr. Dupont, dessen wir in unserer vorigen Nummer bereits erwähnten, wird am Donnerstag ein eigenes Concert veranstalten, in welchem er von Fr. Liebhardt unterstützt wird. Vorher hat er eine Einübung erhalten, an Dienstag im Königl. Schauspiel in einem Concert mitzuwirken, in welchem ausser ihm Fr. Liebhardt mitwirkt. Hr. Gockel, der aus Mendelssohn's Schule hervorgegangen und dem dieser eine bedeutende Zukunft prophezeite, wird sich gleichfalls am 24. d. M. öffentlich hören lassen. Ausserdem steht eine die erste Aufführung der „Doppelfluht“ von Hermann Schmidt auf dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater bevor. Die Oper hatte durch die Krankheit des Hrn. Ueberhorst, welcher aber jetzt wieder hergestellt ist, Aufsehub erlitten. Hr. Thomas, Kapellmeister des genannten Theaters, hat diese Oper zu seinem Beifall gewählt.

— Fr. Mathilde und Johanna Körner liessen sich wieder in der Kroll'schen Etablissementen hören. Fr. Mathilde ist eine sehr weckere Klavierspielerin. Ihre Schwester Johanna, Violoncellistin, behandelte das schwierige Instrument mit anerkennenswerther Geschicklichkeit. Die Kroll'sche Kapelle unter Leitung des Musikdirectors Engel erwarb sich den wohlverdienten und bereits anerkannten Beifall des sehr zahlreich versammelten Publikums. Die dort veranstalteten Concerts serlax fangen immer mehr an, sich durch ihre vortrefliche Ausführung einen grossen Hörerkreis zu verschaffen. Meyerbeer, welcher beim letzten Concert auswendig war, sprach dem Dirigenten in der schmeichelhaftesten Weise seine Zufriedenheit mit der Ausführung aus und versprach, dies durch einen häufigen Besuch dieser Concerte zu heissen.

Cöln. Die Rheinische Musikschule gab am 6. April ein Prüfungs-Concert und bewährte ihre Fortschritte schon darin, dass es möglich wurde, einen Sinfonieatz aus Beethoven's *C-dur-Sin-*

fouie, wozu fast nur Schüler der Anstalt verwendet wurden, auszuführen. Einzelne Compositionsversuche der Schüler wurden gleichfalls vorgeführt. Im Solospiel liessen sich Hr. Heinrich Hartmann mit einer Vieuxtemps'schen Composition, Fr. Gratz mit Mozart's Pianoforte-Concert in *B-dur* und Mendelssohn's *Allegro brillante* à 4 mains durch Fr. Scholl und Hrn. Hölle ausgeführt, so wie zwei junge Eleven, de Jonge und Anweiler, mit einem Flöten- und Trompeten-Solo hören, die beifällig aufgenommen wurden. Ganz besonders aber gesehen dreistimmige Chöre von F. Laehner für weibliche Stimmen.

— Hr. Jacob Eben aus Wilna, der berühmte Virtuose auf dem Holz- und Strobinstrument ist hier und wird concertiren.

— Der 10jährige Pianist Fritz Gernsheim aus Worms spielte vor einigen Tagen im Theater C. M. v. Weber's Concertstück und in der musikalischen Gesellschaft Mendelssohn's *Rondo capriccioso* und bekundete ein ganz ausserordentliches Talent. Derselbe wird hier ein Concert geben, wo wir dann Veranlassung haben werden, ausführlicher über ihn zu berichten.

— Im Vaudeville-Theater wurde am 5ten Shakspeare's „Sommertraum“ mit der Musik von Mendelssohn sehr gut aufgeführt.

R. M. Z.

Hamburg, 15. April. Director Lumley aus London, welchem sein Concurrent Hr. Gyo, Director der Oper im Coventgarden-Theater, die Sängerin Johanna Wagner zu rauben verstand, weil sie vorgestern hier. Es hat sich herausgestellt, dass Lumley pünktlich seine übernommenen Vorschussverpflichtungen gegen die Künstlerin nachkommen war und um so decidirter besteht er jetzt auch darauf, dass die Wagner 3 Monate (gegen 1200 Lstr., was für England durchaus nicht bedeutend) bei ihm singe. Nach ihren älteren Obliegenheiten gegen Lumley hätte sie schon heute in London eintreffen müssen, nach dem mit Gye abgeschlossenen Contracte muss sie am 20. d. M. dort sein und erhält das enorme Honorar von 2000 Lstr. für 13 Rollen; 1000 Lstr. wurden ihr bekanntlich im Voraus eingehändigt. Lumley hat hier erklärt, falls die Wagner nicht bei ihm singe, werde er das Haus ganz schliessen, hingegen sie und den Concurrent, welcher sie ihm stürnig ansieht, auf vollständige Entschädigung anknigen.

— 17. April. Fr. Johanna Wagner ist diesen Morgen nach London abgereist. Sie wählte den Weg über Cöln und Ostende. Wo wir vernehmen, wird Fr. Wagner anstatt der contrahirten 3 Monate, nur 2 Monate bei Lumley, dafür aber den einen Monat bei ihm gratis singen, den dritten Monat indess bei Gye. Das Resultat stellt sich so, dass sie anstatt der früheren 1200 Lvr. jetzt von beiden zusammen 2000 Lvr. erhält.

Sintgart. Hier ist ein neues Blatt erschienen: „Contraion für die deutschen Bühnen“. Der officielle Theil erscheint unter Verantwortlichkeit des Vorstandes des Bühnenvereins, F. v. Gall, des intendanten unsers K. Hoftheaters, der dramaturgische unter Verantwortlichkeit des Redateurs Dr. Edu. Zoller in der Verlagsbandlung von E. Haiberg hier. Der officielle Theil wird Bekanntmachungen des Präsidiums des Bühnenvereins, so wie Mittheilungen von Vereinsmitgliedern in Vereinsangelegenheiten enthalten. Die erste Nummer bringt aus der Feder des Hrn. v. Gall, dem bekanntlich die Stiftung des deutschen Bühnenvereins zu danken ist, eine kurze Geschichte dieses Vereins. Dass die deutschen Bühnenverwaltungen früher in keiner directen Verbindung standen, in keiner Richtung ein gemeinschaftliches Ziel verfolgten, ja, dass nicht einmal die eine Bühne die Contrahentverhältnisse der andern achtete, waren Thatssachen, welche auf unsere Bühnenzustände einen verberlichen Einfluss üben mussten. Der Verfasser fühlte dies lebendig, nachdem er kaum die Leitung der Oldenburger Hofbühne übernommen hatte, und stellte sich

die Aufgabe, nicht allein die Vorstände der vorzüglichsten deutschen Bühnen in einen Verband zu bringen, sondern auch als erste Frucht eines Vereins derselben gegenseitige Achtung der Contractverhältnisse jeder Bühne zu begründen. Im März 1846 wurde zwischen den Hofbühnen von Berlin, Oldenburg und Weimar der erste Vertrag nach eingeholter Genehmigung der resp. Höfe förmlich abgeschlossen. Noch in demselben Jahre schlossen sich die Hofbühnen von Dresden, Mönchen, Stuttgart, Kassel, Darmstadt, Schwerin, Strelitz, Mannheim, Braunschweig, Welschaden, Coburg, Detmold, fern als die Königstädter Theater in Berlin, das K. K. privilegierte Theater an der Wien in Wien, das K. K. privilegierte Theater in der Leopoldstadt in Wien, und endlich die Stadttheater von Hanau, Frankfurt, Leipzig, Königsberg, Bremen, Mainz, Regensburg, Lübeck und Würzburg dem Vereine an. 1847 traten die Bühnen von Prag und Breslau, so wie die neue Bühnenverwaltung des Stadttheaters in Hanau bei. Das Stadttheater in Danzig folgte 1850; das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater in Berlin und das Stadttheater in Rostock 1851; und das Stadttheater von Freiburg und Baden 1852. Die einzigen Hofbühnen Deutschlands, welche sich bis dahin leider nicht veranlassen sahen, dem Vereine beizutreten, sind die K. K. Hofbühnen in Wien, so wie die Hofbühne in Karlsruhe.

Th. II.

— Peter v. Lindpaintner hat soeben eine Oper vollendet, zu welcher Auguste Lewald das Libretto geschrieben. — Einstudirte wird als neu bei hiesiger Hofbühne die Oper: „Adlershorst“. Vom 1. Juni an findet das Gastspiel des Tenors Roger statt. Th. II.

**München.** Man spricht bereits im Publikum von den Männern, welche an die Stelle Dingelstedt's kommen sollen; unter den Namen, die am häufigsten genannt werden, stehen der gegenwärtige, in allen Kunstzweigen hochgebildete Hofmusikintendant Graf Pöckl und der frühere Intendant Baron Frays obenan.

**Wien.** In der St. Karlskirche kam zur Feler von Maria Lichtmess eine Missa solennis, componirt von Lord Westmoreland, unter Direction des Hrn. Rupprecht zur Aufführung. Die N. W. Musikzeitung bezeichnet diese Messe als ein grossartiges Werk, das bis in die kleinsten Theile mit Geschmack und tiefer Kenntniss des Satzes ausgearbeitet und vortreflich instrumentirt sei.

— Zum Vortheile des Pensions-Institutes für die Wittwen und Waisen gab die Gesellschaft der Tonkünstler am Palmsonntage im K. Hof-Burgtheater eine grosse musikalische Academie. Die beiden Ouverturen von Spontini; „Ferdinand Cortez“ und Mozart's „Zauberflöte“ bildeten den Eingang zu den beiden Abtheilungen. Jene von Mozart musste auf allgemeines Verlangen wiederholt werden. Trefflich führte Prof. Hillmesberger das Violinconcert von Mendelssohn auf, ein gleiches gilt auch von Fraschini, der die Arie aus „Attila“ vorzüglich sang.

— Schulhoff's Abschieds-Concert, dessen Ertrag er edelmüthig zum Besten der Armen Wiens bestimmt hatte, erfreute sich auch diesmal eines mehr als zahlreichen Besuches. Schulhoff eröffnete das Concert mit der Mendelssohn'schen Sonate für Piano und Violoncell, wobei Hr. C. Schlesinger den Cellopart spielte. Der Vortrag beider zeigte von ihrer Meisterschaft. Von eigenen Compositionen brachte der Concertgeber sieben und Frau La Grange dessen: *Chant du berger* und *Mazurka* zur Aufführung. Schulhoff's Vorträge fanden auch diesmal eine sehr beifällige Aufnahme. Auch Alkan's „Saitarella“ fand Beifall. Dass sich um seine Leistung viel Beifall concentrierte, bedarf keiner Erwähnung. Frau La Grange hatte drei Gesangsstücke als Einladungsnummern gesungen, von denen das *Chant du berger* ihr am besten zusagte. Den Armen wurde durch dieses Concert eine hübsche Summe zugewendet, wofür Hr. Schulhoff gewiss allgemeine Anerkennung ernten wird.

W. M. Z.

— Dem Vernehmen nach hat der Männergesangsverein beschlossen, am 25. April sein letztes diesjähriges Concert und am 20. Mal die erste Sängerbahrt zu veranstalten.

— Am 18. d. M. findet das zweite statutenmässige Concert der Academie der Tonkunst für ihre Gründer und Unterstützer im K. K. Redoutensale statt.

**Prag.** Vom Grafen Westmoreland (dem heutzutage noch im rühmlichsten Andenken stehenden Kunstfreunde), bekanntlich jetzt Königl. Grossbritannienischer Gesandter am Kaiserl. Hofe zu Wien, kam am Ostersonntage in der Domkirche eine grosse Messe zur Aufführung, die die hiesigen Blätter als ein grossartiges kirchliches Werk voll der wirksamsten musikalischen Ideen loben.

**Basel.** Ernst, der hier Concerte gab, machte Furore. Er geht von hier nach Zürich, St. Gallen, Bern, und denkt auch die übrigen Hauptstädte der Schweiz zu besuchen.

**Holland.** Otto v. KönigsLöw, Violinspieler, macht glänzende Geschäfte. Von hier wird er zur Saison in Baden sich aufhalten. Die Concertsängerin Fräulein Bertha Johannsen erhält sich in der Gunst des Publikums, welche sie sich schon im vorigen Jahre zu erriegen wusste.

**Paris.** Levasseur, der berühmte Sänger, der seit einigen Monaten die Oper verlassen hat, giebt in diesem Augenblicke Vorstellungen zu Bresl. Er hat mit glänzendem Erfolge namentlich in den „Huguenotten“ gespielt.

— Mad. Darclet hat jetzt wieder die Rolle der Beatrix in dem „*Corillon* de Bruges“ an Mlle. Wertheimber abgegeben. Die Letztere sang darauf ihre Rolle, nachdem die Ruhe ihr Zeit zu tüchtigen Studien gelassen, mit dem glänzendsten Erfolge, der mit Blumen Spenden und Hervorruf begleitet war.

— Die komische Oper kündigt für die nächsten Tage die erste Vorstellung der „Galathea“ an, einer komischen Oper, deren Text von Barbier und Carré, die Musik aber Massé gemacht haben. Mlle. Ugalde wird die Rolle der Galathea, Mlle. Wertheimber die des Pygmalion singen.

— Die Nationaloper ist während der ganzen Woche geschlossen. Es handelt sich um die Zukunft des Theaters. Es ist ziemlich gewiss, dass Juis Sevoste der Director des Theaters werden wird.

— Der Organist der Kirche Ste.-Valère, M. J. Gonzalez führte ein Oratorium seiner Composition auf. Der Text ist eine Übertragung der letzten Worte Christi in's Französische. Obwohl die Ausführung der Chöre und Soli's viel zu wünschen liess, erkannten die Zuhörer die sehr verdienstvolle Arbeit des jungen Componisten vollkommen an. Die Musik ist in ihrer Melodie leicht, die Harmonisirung elegant und correct und verspricht die Arbeit für die Zukunft einen tüchtigen Componisten.

— Provinz, der neue Director des Theaters zu Marseille ist gegenwärtig hier, um seine Truppe zu vervollständigen, welche schon jetzt Mitglieder ersten Ranges zählt, wie Mad. Charton und Mlle. LaFont.

**Parma.** Am 24. März ging an Königl. Theater „Ludwig V.“ von Mazzueto in Scene. Das Textbuch von Romani war schon unter dem Titel: „Hugo, Graf von Paris“ früher geschrieben worden, ebenso die Musik für ein mailändisches Theater. Für das hies. Theater ist beides umgearbeitet worden. Die Oper, durch ein sehr geschicktes Buch und reiche musikalische Gedanken ausgezeichnet, erwarb sich den entschiedensten Beifall, zu dem die vortreffliche Leistung der Sgra. Gazzaniga das Ihrige beitrug.

**Mailand.** Bel uns hält sich jetzt Joseph Mazza, der Componist der Oper „La Sacerdotta e l'Episcopo“ auf. Sein Werk wird in den nächsten Tagen am Carcano gegeben werden. Auch Sanelli, der Componist der „Trattata“, ist von Venedig, wo er seine Oper geleitet hat, wieder zurückgekehrt.

## MORCEAUX CHOISIES

de

## CHARLES VOSS.

- Op. 120. Giralda d'Adam, Fantaisie de Salon . 20 Sgr.  
 Op. 121. La Grande-Duchesse de Flotow, Morceau élégant . . . . . 20 -  
 Op. 125. Un souvenir à deux beaux yeux . . . 20 -  
 Op. 126. La Gracieuse, Impromptu mélodique . 20 Sgr.  
 Op. 128. No. 1. Mein Engel, von H. Esser . . 15 -  
 No. 2. Der Abschied von Kücken . . . 15 -  
 Op. 129. Mon étoile, grand Nocturne romantique 20 -

## Novaliste No. 6.

## B. SCHOTT'S Söhne in Mainz.

- |   | Thlr. | Sgr. |
|---|-------|------|
| Beyer, Ferd., Fleurs alleuands. Op. 113. No. 4.—6. . . . .  | 1     | 7½   |
| Böhlman, H., L'école buissonnière, Quadrille . . . . .  | —     | 10   |
| — La Reine de Navarre, do. . . . .  | —     | 10   |
| Croisez, A., Nina et Norma, 2 Fant. Ital. Op. 45. . . . .   | 1     | —    |
| — Graziella, Polka . . . . .  | —     | 7½   |
| Dupont, A., Pluie de mai, Etude de trilles. Op. 2. . . . .  | —     | 12½  |
| Godefroid, F., Les chants du soir, 6 Réveries caracté.<br>No. 1. Le Châtelier. No. 2. Les Ombres. No. 3. Mi-<br>nuet. Op. 32, 33. & 34. . . . . | 1     | 30   |
| Goria, A., Le Papillon, Bluette . . . . .   | —     | 10   |
| Hamn, J. V., Beliebté Tánze u. Märsche. No. 33—35. . . . .  | —     | 17½  |
| Hention, F., Dons Sabine, Valse espagnole. Op. 10. . . . .  | —     | 15   |
| Herz, H., La Californienne, grande Polka. Op. 167. . . . .  | —     | 17½  |
| — L'écluse de mer, Marche et Valse bril. Op. 168. . . . .   | —     | 20   |
| John, Ch., Furor-Galop . . . . .  | —     | 7½   |
| Kontski, A. de, Boléro. Op. 91. . . . .   | —     | 15   |
| — Fantaisie de concert sur l'opus Foscari. Op. 103. . . . .   | —     | 25   |
| Marcellhou, Souvenir des Pyrénées, Mazurka de Saison. . . . .   | —     | 12½  |
| Osborne, G. A., Fantaisie sur une chanson du pays de<br>Galles. Op. 92. . . . .   | —     | 15   |
| Quidant, A., Virginie, Valse perpétuelle. Op. 28. . . . .   | —     | 10   |
| Rosellen, H., Ballade. Op. 132. . . . .   | —     | 17½  |
| Strauss, Jos., La Sontag, Polke des Polkas (m. Portrait)<br>— Souvenir à Me. Sontag, Valse sur le 3 Nozze . . . . .                             | —     | 10   |
| Talexey, A., Etude Mazurka. Op. 19. . . . .   | —     | 12½  |
| Tedesco, J., Au bord du lac, Idylle. Op. 58. No. 1. . . . .   | —     | 10   |
| — Tarantelle brillante. Op. 58. No. 2. . . . .  | —     | 12½  |
| Thys, A., La Carlotta Grisli, Polka-Mazurka . . . . .   | —     | 5    |
| Concone, J., Fantaisie élégante à 4 ms. Armida. Op. 36. . . . .   | —     | 20   |
| Cramer, H., Polpourris à 4 ms. No. 34. Auber, Gustave<br>Goria, A., Caprice-Nocturne. Op. 6. 4 à 4 ms. . . . .                                  | —     | 12½  |
| de Vilbac, R., Duo à 4 ms. sur la donna del lago. Op. 19.<br>de Beriot, Ch., Duo brillant sur l'Enfant prod. Cah. 60. . . . .                   | 1     | 12½  |
| Wolff & Tulou, Duo pour Piano et Flûte sur Haydén . . . . .   | 1     | 5    |
| Baillet, B., 24 Etudes pour Violon etc. Cah. 3 & 4. . . . .   | 2     | 20   |
| Servais, F., Les Regrets, Mélodie transcrite p. Vel. av. P.<br>Briccialdi, G., Moreau de concert p. Flûte av. P. Op. 61. . . . .                | —     | 12½  |
| Adani, A., Cantique de Noël (Weihnachtsgesang) l'Au-<br>rore. No. 125. . . . .  | —     | 10   |
| Fischer, C. L., Veilchen, Lied f. 1 Singst. Op. 16. No. 1. . . . .  | —     | 7½   |
| Kreutzer, C., Perle, Thraïne & Thautropfen, do. . . . .   | —     | 7½   |
| Lachner, F., 6 Duetten f. 2 Soprant. Op. 97, in 2 Heft. . . . .   | 1     | 12½  |

## Neue Musikalien

im Verlage von

## C. A. KLEMM in Leipzig.

- |  | Thlr. | Sgr. |
|--|-------|------|
| Lortzing, Alb., 3 scherzhaft Gesänge f. 4 Männerstim-<br>men. Partitur und Stimmblätter. No. 1. Da mit dem<br>Frühlingsgesichte . . . . .  | —     | 10   |
| — Idem. No. 2. Des Hauptmanns Wunsch . . . . .   | —     | 15   |
| — Idem. No. 3. Walzerlied . . . . .  | —     | 10   |
| Mozart, W. A., Don Giovanni (Don Juan), Oper. Voll-<br>ständiger Klav.-Ausz. nebst einem Anhang von später<br>eingelegeten Stücken, neu bearbeitet von Friedr.<br>Schneider. (Ital. u. deutscher Text). Neue Ausgabe 4. 2 15 | 2     | 15   |
| — Zweites Flinac a. d. Oper Don Juan für 2 Pianos<br>auf 8 Hände eingerichtet von C. Burchard . . . . .  | 1     | 20   |
| Schellenberg, H., Polka et Variations de Giulio Alary,<br>chantées par Henriette Sontag en Fantaisie pour<br>le Piano . . . . .  | —     | 10   |

Donnerstag den 22. April, Abends 7 Uhr.

Im Saale der Singacademie

## SOIRÉE MUSICALE,

veranstaltet von

August Dupont,

Pianist aus Belgien.

## PROGRAMM.

- 1) Trio C-moll für Piano, Violine und Violoncello von Beethoven, vorgetragen von den Herren Concertmeister L. und M. Ganz und dem Concertgeber.
- 2) Lieder, gesungen von der K. K. Österr. Hof-Opern-Sängerin Fri. Liebhart.
- 3) La Pastorale, Tremolo, Staccato, componirt und vorgetragen von dem Concertgeber.
- 4) Sonate für Piano und Violine von Aug. Dupont, vorgetragen von Hrn. Concertmeister L. Ganz und dem Concertgeber.
- 5) Variationen von Proch, gesungen von Fri. Liebhart.
- 6) Illustration du ballet les Patineurs du Prophète, vorgetragen von dem Concertgeber.
- 7) a. Pluie de Mai, Etude de trille, } componirt und vorgetragen  
b. Grand Galop fantastique, } vom Concertgeber.

Billets à 1 Thlr. sind in der Königl. Hof-Musikhandlung des Hrn.  
G. Beck, Jägerstrasse 43, zu haben.

Zu beziehen durch  
**WIEN.** Carl A. Spina.  
**PARIS.** Brandus et Comp. Rue Harlequin.  
**LONDON.** Crummer, Beale et Comp. 211, Regent Street.  
**St. PETERSBURG.** Bernard.  
**STOCKHOLM.** Ulrich.

**NEW-YORK.** Kirkling et Beauang. Scharfenberg et Liss.  
**MADRID.** Union artistique musica.  
**ROM.** Merle.  
**AMSTERDAM.** Theunis et Comp.  
**MATLAND.** 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, Broslau, Schwanditzerstr. 9, Stettin, Schulzeustr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

### Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock  
 in Berlin erbeten.

### Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. mit Musik-Prämie, besterhalbjährlich 3 Thlr. (beide in einem Versicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.)  
 Jährlich 3 Thlr.  
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.

**Inhalt.** Carl George August Vivigens v. Winterfeld, Nekrolog. — Berlin, Musikalische Revue. — Feuilleton. — Nachrichten. — Musikliterarischer Anzeiger.

## Carl George August Vivigens von Winterfeld.

geb. am 28. Januar 1784, gest. am 19. Februar 1852.

### NEKROLOG.

Wie Wenigen war und ist es verliehen, sich mit Liebe und Eifer einer Kunst widmen, thätig und lebendig in ihr wirken, ungenücht anhaltender vielseitiger Beschäftigung mit und in ihr, all der Unannehmlichkeiten und Sorgen, welche jedes Kunstleben mit sich führt, überhoben zu sein, dem Aufwande von Zeit und Kräften noch bedeutende Mittel zur Erweiterung ihrer Thätigkeit, zum Gewinne eines Einflusses auf Kunst-Bildung und Wissenschaft hinzuzufügen zu können, nur um sich dadurch die Freude, den eigenen Genuss an dem Kunstleben zu erhöhen.

Ein solcher Dilettant im eigentlichen höheren Sinne des Wortes, den Künstlern gegenüber, welche ihren Beruf und Erwerb mit einander verbinden müssen, war Carl von Winterfeld, mit dessen Dahinscheiden die Kunst einen ihrer eifrigsten, würdigsten, edelsten und meigenützigsten Schützer und Pfleger zu beklagen hat. —

Da des Entschlafenen Berufsleben im Staate von seinem wissenschaftlichen und künstlerischen getrennt war, so müssen wir, indem wir seine Thätigkeit vor unserm flüchtigen Blicke vorübergehen lassen, auch jenes von diesem scheiden und fassen daher zunächst das Allgemeine mit jenem zusammen.

Am 28. Januar 1784 wurde dem damaligen Königl. Neumärkischen Assistenz-Rath und Erbherrn auf Menkin und Wolschow, Carl, Friedrich, Gotthilf von Winterfeld und seiner Ehefrau gebornen von Köhler zu Berlin ein Sohn geboren, der erste seiner Ehe: unser Carl, George, August, Vivigens (ein feststehender Vorname die-

ser Familie) von Winterfeld. Seinen ersten Schulunterricht empfing er in der Hartung'schen Schule zu Berlin und besuchte er später daselbst das Gymnasium zum grauen Kloster, von welchem er zu Ostern 1803 mit dem Zeugnisse der Reife zur Universität entlassen wurde. Am 13. Mai 1803 wurde er zu Halle als stud. jur. inscribirt und trat nach vollendeten Studien und nach bestandener erster Prüfung im August 1806 als Auskultor bei dem Stadtgericht zu Berlin in den Staatsdienst. Als solcher und später als Referendarius: arbeitete er bei dem Stadtgericht und resp. Kammergericht und wurde nach bestandener dritter Prüfung im October 1811 zum Kammergerichts-Assessor ernannt. — Im Mai folgenden Jahres begleitete er seinen jüngeren dritten Bruder, August, damaligen Referendarius (jetzt Kammergerichts-Bath a. D.) nach Italien, weil dieser letztere nach dem Gutechten der Ärzte zur Wiederherstellung seiner Gesundheit einer Reise nach einem südlichen Klima dringend bedurfte. Als im März 1813 der hochselige König den Anruf an sein Volk erließ, wollten beide Brüder nach Hause eilen, um sich unter ihres Königs siegreiche Fahnen zu stellen und Blut und Leben dem Vaterlande zu opfern. Allein ihnen, wie allen kampffähigen Preussen, welche sich damals zu Rom aufhielten, wurden die Pässe zu ihrer Abreise verweigert und sie im Arrestationsstande zurückgehalten. Da alle Reclamationen ihres Vaters, des damaligen Geheimen-Ober-Finanz-Rathes von Winterfeld ohne Erfolg blieben und dessen zweiter Sohn bereits in der Armee diente, so rüselte er, damit der Staat durch die unverschuldete Abwesenheit seines ältesten und seines jüngsten Sohnes

nicht lüde, zwei unbemittelte tüchtige junge Leute zum Eintritt in ein freiwilliges Jäger-Detachement aus und unterhielt sie während des Krieges. Erst nach dem Absehlusse des ersten Pariser-Friedens wurde es den Brüdern gestattet, nach ihrem Vaterlande zurückzukehren. Unser Carl von Winterfeld trat wieder in sein Amt ein, wurde im Februar 1816 zum Oberlandes-Gerichts-Rath ernannt, vermählte sich am 18. April 1816 mit Fräulein Magdalene. Wilhelmine, Justine, Juliane von Thümen, zweiten Tochter des General-Lieutenant von Thümen in Posen und trat darauf am 1. Mai 1816 sein neues Amt in Breslau an. — Die Versetzung von Winterfeld's nach Breslau gab später Gelegenheit, seine juristische amtliche Thätigkeit noch mit einer administrativen in musikalischen Angelegenheiten zu verbinden, welche ihn ununterbrechend zu umfassenden schriftstellerischen Arbeiten anregte. Ihre Resultate haben ihm ein bleibendes, ehrenvolles Denkmal in der Kunstwelt errichtet. —

Indem wir bei dieser Gelegenheit unsern Blick auf von Winterfeld's musikalischen Bildungsgang werfen, finden wir uns ausser Stande ihn in seinen Einzelheiten überblicken zu können. Wir müssen uns mit unelstehenden Bruchstücken begnügen. —

Von Winterfeld zeigte schon in der frühesten Jugend eine lebhafteste Neigung zur Musik und zu musikalischen Studien. Seine Mutter war im Besitze einer ausgezeichnet schönen Stimme, welche zu ihrer Zeit selbst von Kennern mit der berühmten Mara verglichen wurde. Durch sie wurde von Winterfeld's Liebe zur Musik geweckt. Schon als Kind hatte er, unter dem Klaviersitzend, mit der grössten Freude dem Gesange seiner lieben Mutter zugehört, und bereits als sechs- oder siebenjähriger Knabe auf seinen Wunsch Musikunterricht bei einem Musiklehrer Namens Schaaf erhalten. Dieser Lehrer sagte aber dem Schüler so wenig zu, dass letzterer bald erklärte, von demselben nichts mehr lernen zu können, und sich von da ab ganz selbstständig ohne weitem Unterricht fortbildete. Ein Beweis davon, in wie wenig Respect sich der Musiklehrer Schaaf bei dem damals siebenjährigen Knaben zu setzen wusste, liegt darin, dass dieser, damals im Besitze einer Arche Noah mit verschiedenen aus Holz geschnitzelten Thieren jedesmal vor der Stunde das Schaaf aus dieser Arche herausnahm und dasselbe zu der Stunde auf das Klavier neben den Platz seines Lehrers setzte. — Die Fertigkeit, mit der von Winterfeld das Klavier spielte, allerdings nicht im Sinne des heutigen modernen Klavierspiels, die Correctheit und Genauigkeit, mit welcher er sämtliche Ouverturen der Gluck'schen, Mozart'schen, Cherubini'schen, selbst Rossini'schen Opern aus dem Gedächtnisse spielte, seine genaue Bekanntschaft mit dem in seiner Jugendzeit noch zur Darstellung gelährten Opern der französischen Schule von Monsigny, Duni, Gretry, D'Alhuyrac und den späteren von Solié, Gréveaux, Berton, Cherubini, Méhul, Le Sueur u. s. w. desgleichen mit denen der Italiener: Sacchini, Piccini, Paisiello, Solieri, Gimarosio wie mit Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven, sollst mit den kleinen Liederspielen Hiller's, später Reichardt's und Hummel's, lässt darauf schliessen, dass er, in seiner Jugend das Theater, besonders die Oper, fleissig besucht haben müsse. Seine Bekanntschaft mit diesen Werken war keine bloss oberflächliche, die sich zu ein oder das andere Lieblingsstück besonders angeschlossen hätte; von Winterfeld war bis in die kleinsten Particularitäten mit diesen Werken ebenso vertraut, wie mit sämtlichen Sonaten, Trios, Quartetts, Quintetts und Sinfonien mit allen Werken Haydn's, Mozart's, Beethoven's, und wie mit den Oratorien Hesse's, Caldara's, Hummel's, Naumann's u. s. w. — Ein Beweis, dass er sich viel, enthusiastisch und gründlich mit der Tonkunst beschäftigt haben musste. Wo? und von wem? er gelernt hätte wissen wir nicht,

das aber wissen wir bestimmt, er hatte viel, Tüchtiges und gründlich gelernt. Auch dem Gesange hatte er sich natürlich gewidmet, und wir finden ihn in der Berliner Sing-Academie vom Jahre 1809 bis zu seinem Abgange nach Breslau als Mitglied verzeichnet. — Oh von Winterfeld schon früher sich viel mit musikalischer Schriftstellerei beschäftigt hat, ist mir unbekannt; doch hat er schon im Jahre 1810 einen rasonnirten Artikel über die Ouvertüre zu Gluck's „Iphigenie in Aulis“ und gegen deren unpassende Aufführung vor der Einleitung zur „Iphigenie in Tauris“ geschrieben, welche in dem ersten Hefte des von Kanngiesser und von Hagen herausgegebenen Partitions abgedruckt zu finden ist. — Mehr als mit musikalischer Schriftstellerei beschäftigte sich dagegen von Winterfeld vor seiner Versetzung nach Breslau mit linguistischen Studien; er war im Französischen, Englischen, Dänischen und Italienischen, wie man zu sehen pflegt, vollständig zu Hause; vorzugsweise wendete er sich der Litteratur der romanischen Völker zu. So hat von Winterfeld unter Andern die Herausgabe des Camoens mit einer selbstverfassten portugiesischen Vorrede unternommen (1810 bei Hitzig); doch ist nur ein Band, mit der Lusinde, davon erschienen. — Seine italienische Reise, besonders sein gezwungen verlängerter Aufenthalt zu Rom scheint ihn zu den Forschungen im Gebiete älterer musikalischer Productionen geführt zu haben. Er besass eine grosse Sammlung eigenhändig mit der ihm eigenen sauberen Schrift aus den Stimmbüchern in Partitur zusammengestellter Werke von den vorzüglichsten Meistern der italienischen Schule. — Er las und spielte nicht nur diese Werke, sondern er brachte sie sich auch mittelst ihrer Ausführung durch den Gesang zum Gehör. — Seine Gattin, mit einer metallreichen schönen Sopran-Stimme begabt, besass hienächliche Ausbildung; ihn darin unterstützen zu können, und so finden wir ihn im Winter von 1817 zu 1818 zu Breslau in der Mitte eines ihm gebildeten kleinen musikalischen Kreises. Mit Steffens, bei dessen mit Enthusiasmus aufgenommenen Hervortreten als Docent von Winterfeld zu Halle zugegen und dessen Schüler er dort gewesen war, den beiden von Rumers, Passow mit David Schulz, Gasz, von Goella und vielen früheren Bekannten, hatte die neue Heimath ihn in Verbindung gebracht. — Steffens' Gattin, Tochter des Kapellmeisters Reichardt, eine gute Altistin, ihre Schwester Friedrike, Carl Rumers' Frau, eine Sopranistin mit schöner Stimme, hatten sich den musikalischen Übungen von Winterfeld's angeschlossen, zum Tenor war der damals hier studierende von Dittersdorf, Sohn des bekannten Componisten (starb als Director des geistlichen Seminars zu Braunsberg) herangezogen, Consistorial-Rath David Schulz sang den zweiten Tenor, den Bass von Winterfeld selbst. Dieser kleine Kreis versammelte sich allwöchentlich einmal, späterhin abwechselnd bei Steffens und von Winterfeld, zur Aufführung von Gesängen, grosstentheils aus der neueren neapolitanischen Schule. Leonardo Léo, Durante, Logrenzi, Lotti, Jomelli, d'Astorga, kleinere unbekanntere Stücke von Händel, Graun, Phil. Em. Bach und ähnliche Compositionen bildeten den Stoff zu den musikalischen Übungen. Auch der damalige Cantor, jetzige König. Musik-Director, Siegart wurde in diesen Kreis gezogen; und später übernahm der damalige Stud. theol. Überscherer, jetzt Pastor in Rackeschütz, mit dem Schreiber dieses die männlichen Stimmen in diesen Unterhaltungen. Wir sehen nun von Winterfeld's Einfluss in den von Siegart geleiteten kirchlichen Gesangs-Verein hervortreten und Werke von Joh. Gabriel, Caldara, und älterer Italiener, Choralbearbeitungen von St. Calvisius, Mich. Praetorius u. s. w. in der Kirche zu St. Borhardin zur Aufführung kommen, welche früher ihr fern geblieben waren. —

Breslau wurde damals durch die bekannten Turn-Streitigkeiten bewegt; ohne speciell an ihnen Theil zu nehmen,

war doch von Winterfeld mit den Männern der Turnpartei nahe befreundet. Obwohl Steffens und Friedr. von Rammer zu ihren Gegnern gehörten, so wurde doch dadurch das freundliche Verhältniss von Winterfeld's zu ihnen nicht getrübt. Er hatte die Gabe, durch Mienen und Gebärden seine Aufmerksamkeit und Theilnahme an den Controversen mehr anzudeuten, als sich besonders über die streitigen Gegenstände vernahmen zu lassen oder, wie er jenes nicht vermochte, in deutungslosem nachdenklichen Schwelgen zu verharren und ganz indifferent zu erscheinen. — Gesellige und die eben genannten Beziehungen hatten ihn den damaligen Ober-Präsidenten der Provinz, von Merkel, näher gebracht, zum Theil auch die Musik, welche unter des Kantors Siegert Leitung im Hause des Genannten gepflegt wurde, und in dessen Tochter jener eine eifrige und strebsame Zöglingin gefunden hatte.

Nach Aufhebung der Stifte und Klöster in Schlesien waren die dabei gesammelten Musikwerke aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert von der grossen Königl. Bibliothek gesondert aufbewahrt und etwa im Jahre 1812 von Zelter inspiciert worden. Diese Werke lagen noch ungeordnet da. Auch waren alle zu musikalischen Zwecken bestimmt gewesenen Fonds der Klöster in einen grossen Provinzialfonds zusammengelegt, seit Jahren nicht angegriffen, daher bedeutend angewachsen. Ihre Verwendung für den musikalischen Unterricht an den Gymnasien, Seminarien und der Universität sollte näher bezeichnet und angeordnet werden. Der Ober-Präsident bedurfte zur Anordnung dieser Verhältnisse, zur Prüfung und Bezeichnung des für diese Institute Erforderlichen eines Geschäftsmannes von musikalischen Kenntnissen, namentlich im Gebiete der Kirchenmusik, von wissenschaftlicher und künstlerischer Bildung, von Unparteilichkeit, Gewissenhaftigkeit und humaner Gesinnung; er fand ihn in unserem Entschlafenen. Auf seinen Antrag wurde diesem im April 1818 vom Ministerium des Cultus das Amt eines Directors sämtlicher musikalischer Unterrichts-Anstalten für Schlesien übertragen und er als solcher direct zur Verfügung des Ober-Präsidenten gestellt. So sind die Vorschläge und Anordnungen seit 1818 für die musikalischen Institute Schlesien's v. Winterfeld's Werk und so kam auch das academische Institut für Kirchenmusik unter seine specielle Aufsicht, die ihren Einfluss auf dessen artistische Leitung geltend und bald bemerkbar machte.

Im Jahre 1819 trat von Winterfeld mit Fr. von Raumer, van der Hagen und dem Verfasser dieser Zeilen zu einem Vereine für Kirchenmusik zusammen; er hatte die Aufführung grösserer Musikwerke älterer Zeit bei Verwendung der besten Kräfte des Ortes unter der grösstmöglichen Sorgfalt für die Darstellung nach vorhergegangener kritischer Lüftung der Bearbeitungen und Übersetzungen zum Zweck; die Leitung der Aufführungen selbst übernahmen Berner und Schmal. Der Verein bestand nur 2 Jahre und brachte zweimal den „Messias“ und einmal das „Alexanderfest“ von Händel zur Darstellung. Diese Aufführungen wurden später Aufgabe der Singacademie. In seinem amtlichen musikalischen Wirkungskreise hatte v. Winterfeld nun Veranlassung, sich mit den Werken kirchlicher Tonkunst des 16ten und 17ten Jahrhunderts umfassender vertraut zu machen; er entwarf einen raisonnirenden Katalog der nun dem academischen Institut für Kirchenmusik angehörigen Sammlung älterer Werke, und stellte sich die Meister in ihrem Entwickelungsgange nach und nach selbst in Partitur. Das in Breslau vorhandene Material sieht übersichtlich zu machen, legte er einen ebenfalls raisonnirenden Katalog der an älteren Musikwerken reichen Bibliotheken zu Maria Magdalena, zu St. Bernhardin und der Rhediger'schen an, in welcher letzteren er eine reichhaltige Sammlung der bedeutendsten Tonwerke seit dem Anfange des 17ten Jahrhunderts, sowohl deutscher als italiensischer, bis fast zu dessen Aus-

gang vorband, und ihm diese Gelegenheit wahr, neben der Vervollständigung seiner Forschungen im Gebiete der Tonkunst in der älteren Kirche, auch der Entwicklung des Gesanges in der protestantischen Kirche nachzugehen. Doch begnügte er sich auch hier nicht mit dem blossen übersichtlichen Besitze der Schrift der Gesänge. — Er versammelte wöchentlich am Spät-Abende jedes Freitags einen Kreis von Sängern, mit welchen er in der mehrfach besetzten Stimmen- und Chorale und vorzugsweise aus dem ersten Jahrhundert nach der Reformation sich zu Geben brachte. So genossen bald gewisse Choral-Gesänge, neben den Ergebnissen neuerer Forschungen den Vortritt, stehende Lieblings-Gesänge zu werden, und von diesen wurden unter den jedesmal zum Vortrag gebrachten fünf oder sechs Choräthen, der eben laufenden kirchlichen Zeit angemessen, einige Bevorzugte eingeschaltet und gerne wiederholt. — Es konnte nicht fehlen, dass bei von Winterfeld's grosser Abgeschlossenheit von allem weiteren geselligen Verkehr, bei seiner grossen Wohlthätigkeit und seinen frommen christlichen Sinne, den er in Liebe und Wohlwollen nach allen Seiten hin äufte, diese Freitags-Versammlungen für Bestanden und religiöse Conventikel gehalten wurden. — Wenn nun der Hausherr und die ganze Versammlung sich auch an den Gesängen wirklich erbauen und christlich erlaben wollten, so wurde doch ausser diesen Gesängen in den Versammlungen weiter keine ascetische Übung unternommen und das Gespräch bewegte sich vor und nach den Gesängen im weitesten Umfange jeder Unterhaltung einer Gesellschaft, wie sie eben in dem Hause eines Mannes von Winterfeld's Gesinnung und Charakter statthaben konnte. Gasz, Passow, v. Coelln, später Branis und mehrere andere Männer wohnten häufig jenen Abenden bei, so dass es an vielseitiger Unterhaltung niemals fehlte, und da Steffens eine Zeit lang ein steter Besucher der Freitage war, das Gespräch auch nicht selten lebhaft wurde. — Indessen hatte v. Winterfeld sich fort-dauernd mit der Darstellung eines die letzte Hälfte des 16ten, die erste Hälfte des 17ten Jahrhunderts umfassenden Abschnittes aus der Geschichte der Tonkunst beschäftigt. Einzelne allgemeiner interessirende Bruchstücke daraus: „Venedig und die Kirche des heiligen Marcus im sechszehnten Jahrhundert“, „die Oper im Anfange des 17ten Jahrhunderts“, „die Anfänge des Oratoriums“ und ähnliche trug der Verfasser in der damals bestehenden philomatnischen Gesellschaft vor, und machte dadurch die Aufmerksamkeit auf sein ganzes Werk rege, dessen Umfang selbst die ihm näher stehenden Freunde nicht genau kannten.

Im Mai 1823 wurde die Sing-Academie zu Breslau gestiftet. Wie lebhaft von Winterfeld sich auch für den Stifter und Leiter des Institutes interessirte, so hielt ihn doch seine Theilnahme und Auhäulichkeit an den kirchlichen Gesangvereinen, sich ihren ersten Mitgliedern anzuschliessen, und es war ihm eine Gewissenssache, sie erst constituirt und im Gange zu wissen, bevor er ihr beitrug. Er unterstützte aber, nachdem er dies erste Bedenken beseitigt fand, das neue Institut mit Rath und That nach besten Kräften; seine Gattin übernahm, als ein Jahr nach der Stiftung die Gesellschaft sich eine Grundverfassung gab, das Amt einer Vorsteherin; er selbst trat zwei Jahr später erwähnt in die Vorsteherschaft ein. Naeh Berner's Tode 1827 wurde Schreiber dieses an der Universität als Musiklehrer angestellt, und erhielt mit durch von Winterfeld's Vermittelung die gleiche Stelle an Königl. Institut für Kirchen-Musik, welches jetzt, noch mehr aber nach dem Ableben des Kapellmeisters Jos. Schmal, eine gänzliche Umgestaltung sowohl in sich selbst, als in den zu den Übungen bestimmten Räumen erfuhr. So lebte von Winterfeld neben seinem amtlichen Berufe ganz der Kunst und wendete ihr jede Mussezeit zu, allen grösseren, seine Studien störenden gesellschaftlichen Verbindungen fern, in häuslicher Behaglich-

keit und liebevollster Umgebung und Pflege. Nach zwölfjähriger kinderloser Ehe ward dem inig verbundenen Ehepaar ein neues Glück durch die Geburt eines Sohnes bereitet, der ein Jahr später noch die eines zweiten Sohnes folgte. (Schluss folgt.)

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Von besonderer Interesse war in der vergangenen Woche die Darstellung der „Hugenotten“ insofern, als die Besetzung in wesentlichen Theilen von der früheren und üblichen sich geändert hatte. Vor Allen ist der trefflichen Sängerin Frä. Liebhardt zu erwähnen, welche die Prinzessin mit eben so glänzenden Erfolge wie die früher von ihr übernommenen Aufgaben löste. Sie sang mit Geschmack und seltener Vollkommenheit der Technik. Die Coloraturen klangen glockenrein und elegant und die Stimme entwickelte eine Kraft neben ihrem zarten Duft, wie wir ihn der Künstlerin kaum zugetraut hätten. Dass es nicht zu einer dramatischen Entwicklung kam, wie sie Frä. Liebhardt zu Gebote steht, hat seinen Grund in der Rolle, deren Darstellung wie die Musik eher das Geprägte vornehmer Eleganz als eines von innen heraus sich gestaltenden Seelenlebens trägt. Die zweite Rolle in neuer Besetzung war die des Raoul durch Hrn. Forques. Der Künstler löste seine Aufgabe über alle Erwartung trefflich. Er hatte sich den Studien derselben mit allem Ernste unterzogen und es dahin gebracht, bei den Zuhörern Erfolge zu erzielen, wie sie bisher fast nur den hervorragendsten Trägern derselben zu Theil geworden sind. Jedenfalls gab ein doppelter Hervorruf, der dem Künstler zu Theil wurde, Zeugnis davon, dass das Publikum die Leistung mit dem entschiedensten Beifalle aufnahm. Namentlich war es der vierte Act, auf den der Künstler alle mögliche Sorgfalt verwandt hatte, in dem er sowohl durch ein edles Spiel wie durch die umfassendste Verwendung der ihm zu Gebote stehenden schönen Gesangsmittel einen hinreissenden Erfolg erzielte. Die Wirkung begünstigte hier allerdings auch die ihm zur Seite stehende Valentin, Frau Köster, die bekanntlich in „den Hugenotten“ eine ihrer unvergleichlichsten Kunstschöpfungen vorzuführen weiss. So wurde ein Ensemble erzielt, welches im vierten Acte seinen Höhepunkt erreichte und der plastischen wie musikalischen Schönheiten so viele zur Anschauung brachte, dass dadurch ein wahrer und erhebender Kunstgenuss zu Stande kam. Hr. Bost sang den Marzell, eine ihm besonders zusagende Rolle, da ihm der Ausdruck des Charakteristischen und Derben sehr wohl gelangt und er hierin glücklichere Erfolge erzielt als im Kischenen. Namentlich scheint uns der sonore und volltönige Klang seiner Stimme hier am Platze zu sein. Frä. Trielsch hat sich schon früher durch ihren Gesang des Pagen den Beifall der Kunstfreunde erworben, der ihr auch diesmal nicht fehlte.

Die letzte Rolle, in der wir an dem Gastspiel des Frä. Liebhardt uns zu erfreuen Gelegenheit fanden, war die der Königin der Nacht in der „Zauberflöte“. Sonst sang diese schwierige Partlie Frau Köster. Diesmal übernahm die geschätzte Künstlerin die Partien und entfaltete auch hier jene Allseitigkeit und Befähigung, sich mit den Schwierigkeiten einer jeden Aufgabe vertraut zu machen, die wir so oft an ihr bewundern mussten. Um nun zunächst von Frä. Liebhardt zu

reden, so zeigte sich die geschätzte Gastdarstellerin als Königin der Nacht vollkommen auf ihrer Höhe. Der ausserordentliche Umfang ihres Organs, die Reinheit und der Wohlklang des Tones durften hier zu einem Bündnis vereinigt werden, das in erquicklichen Tönen mehr das Ohr als das Auge zu ergötzen bestimmt ist. Die Königin der Nacht hat im Grunde etwas Kaltes als dramatische Figur. Es vermischt sich in ihr das Romantische mit dem Symbolischen und insofern als sie nicht ein Charakter ist, dem das Menschliche schlechtweg inne wohnt, darf man von der Darstellung absehen, man kann sich ausschliesslich an den Gesang halten. In dieser Richtung war die Künstlerin denn auch sehr tüchtig. Beide Arien gaben davon Zeugnis. Wenn sie auch das dreigestrichlene *F* etwas mit Mühe herausbrachte, gelangen ihr die Staccato's und Figuren in den hohen Lagen doch so vollkommen, dass wir ihr, besonders in Rücksicht der grossen Schwierigkeit der Aufgabe zum Dank verpflichtet sind. Von der übrigen Besetzung war uns ganz besonders die Partia der Frau Köster interessant, welcher Rolle diese Künstlerin eine Wärme und Innigkeit einhauchte und dabei im Dialog so charaktervoll auftrat, dass, alle ihre Eigenschaften zusammengefasst, sie entschieden im Vordergrund stand. Die weitere Besetzung nach dem neuen Arrangement ist bekannt und bedarf eines neuen Urtheils nicht. Dass hier und da einige Missgriffe vorkamen, Hrn. Fornes ein *lappus memoriae* possit, dieses etwas zu schlaff, jenes etwas zu forcirt vorgetragen wurde, mag seinen Grund in Zufälligkeiten haben. Im Ganzen aber werden die schwierigen Partieen des Sarastro (Hr. Zschjesche), des Oberpriesters (Hr. Bost), des Monstas (Hr. Mantius), der Papageno (Frä. Trielsch), des Papageno (Hr. Krause) mit der bekannten und oft anerkannten Sicherheit zu Gehör gebracht. Das Orchester unter Hrn. Kapellmeister Dorn's Leitung führte seine wichtige und schwierige Aufgabe geschmackvoll und diskret durch und zeigte die ganze Ausstattung der Oper von Fleiss und Umsicht der Regie.

Unter den Concertleistungen der vergangenen Woche sprechen wir zunächst von dem Spiel des Hrn. Dupont aus Belgien, auf welchen Künstler wir schon in der letzten Nummer dieser Blätter aufmerksam gemacht haben. Er spielte einmal im Schauspiellhaus und gab später ein eigenes Concert im Saale der Singacademie. Hier hörten wir Beethoven's *C-moll*-Trio und eine Sonate für Piano und Violine, die letztere von ihm selbst componirt, und durch ein ernstes Streben ausgezeichnet. Doch müssen wir, was den Vortrag anlangt, wiederholen, dass der Spieler unbüffentlich und in seiner Art wahrhaft selbstständig und eigenenthümlich ist als Salonpianist. Daher erwarten sich denn auch die in dieser Richtung von ihm vorgelegenen Compositionen, wie das Staccato, der Mäiregen, eine Tremolobuete, die den Mäiregen fein und geschmackvoll deu Ober vernehmlich darstellte, einen rauschenden Beifall. Frä. Liebhardt unterstützte das Concert auf's Freundlichste durch den Vortrag einiger Lieder.

Von eigenenthümlichem Werthe war eine Matinée, welche Hr. Dr. Julius Hoppe in der Singacademie veranstaltete und in der er nur eigene Compositionen unter seiner Leitung zum Vortrag brachte. Der Künstler hat schon früher durch grössere Arbeiten unter den hiesigen Künstlern Interesse erregt, das sich wiederholen musste, da die in dem Concerte zusammengegestellten Compositionen den höchsten und schwierigsten Goltungen der Musik angehören. So die Overtüre zu Shakespeare's „Justigen Weibern“, eine Overtüre zu einer Oper „Duch und Harfe“, eine Soproaria aus der Oper „die Tochter der Selvin“, und endlich zwei Sinfonien in *A-moll* und *G-dur*, der Zahl nach die 7te und 8te des Componisten. Über die erstere

Sinfonie, die an einem anderen Orte hier schon aufgeführt ward, haben wir damals berichtet. Auf Einzelnes einzugehen, würde zu weit führen, da ein specielles Urtheil eine genauere Einsicht und Bekanntheit mit jenen Compositionen voraussetzt. Was sich aber durchweg als Grundzug in sämmtlichen Arbeiten zu erkennen gab, war eine sichere Beherrschung der Form, eine ziemliche Gewandtheit, wenn auch mit Vortheil für einzelne Instrumente, in der Instrumentation, Klarheit in der Melodienführung und Ausarbeitung der Motive. Die verschiedenen Sätze der Sinfonien waren je nachdem von verschiedenem Werthe in Bezug auf das erfundene Talent, welches sich in ihnen zeigte. Eigentliche Originalität und Selbstständigkeit vermisten wir aber durchweg. Das, was der Componist gab, war uns nicht neu, und wenn wir auch von ganz bestimmten Anklängen und Beziehungen zu den besten Vorbildern in der von dem Componisten verfolgten Richtung nicht sprechen können, so fiessen sich doch manche Intentionen des Componisten auf Beethoven's und Mozart zurückführen, was ihm übrigens eher zum Lobe als zum Tadel gereicht. Doch wenn Hr. Hopff jetzt schon 8 Sinfonien geschrieben, während Beethoven sich für sein ganzes Leben an 9 genügen liess, so möchte vielleicht der Fruchtbarkeit des Talents hier eine Grenze zu setzen und der Wunsch nicht unmotiviert sein, dass ein Streben, welches sich den höchsten Gallungen der Kunst überhaupt zuwendet, auch der Ruhe und Concentration bedarf, was wahrhaft Tüchtiges zu Tage zu fördern. Die Makinée war von besonders eingeladenen Zuhörern besucht, die nicht verfehlten, den jungen Künstler Anerkennung zu Theil werden zu lassen, auf die jedenfalls ein ernstes und gediegenes Streben Anspruch hat. d. R.

Feuilleton.

Die allgem. Th. Chr. bringt unter dem 16. April folgende Zusammenstellung der im vergangenen Jahre nach diesen Blättern auf den deutschen Bühnen zum ersten Male aufgeführten Stücke. (Die Zahl hinter dem Stücke gibt die Anzahl der Bühnen an, auf welchen dasselbe zur Anführung gelangt ist). 77 Opern: „Der Prophet“ (16. Ballenstedt, Brünn, Danzig, Dessau, Freiburg im Br.-G., Glogau, Gotha, Linz, Lüneburg, Mainz, Mannheim, Oldenburg, Stralsund, Stuttgart, Wiesbaden, Zürich). \* „Die Grossfürstin“ (11. Braunschweig, Bremen, Breslau, Cassel, Köln [Stadtth.], Danzig, Dresden [Hofth.], Hamburg, Mannheim, München, Schwyz). \* „Andrea Hofer“ (3. Chemnitz, Gera, Linz, Trier, Würzburg). \* „Casilda“ (5. Berlin [Hofth.], Darmstadt, Coburg, Gotha, Wien [Hofth.]). \* „Ein Abenteurer Carl B.“ (5. Berlin [Frd.-Wilhst. Thtr.], Dresden [Hofth.], Frankfurt a/M., Leipzig, Wiesbaden). \* „Der Waffenschmid“ (4. Altona, Berlin [Frd.-Wilhst. Thtr.], Carlsruhe, Nürnberg). \* „Die lustigen Weiber von Windsor“ (4. Breslau, Carlsruhe, Riga, Wiesbaden). \* „Die Opernprobe“ (4. Berlin [Frd.-Wilhst. Thtr.], Frankfurt a/M., Mannheim, Wien [Nat.-Thtr. a. d. Wien]). \* „Herr Schulze wäscht gute Nacht“ (3. Frankfurt a/M., München, Wien [Nat.-Thtr. a. d. Wien]). \* „Die Heimkehr aus der Fremde“ (3. Berlin [Hofth.], Berlin [Frd.-Wilhst. Thtr.], Leipzig). \* „Udine“ (3. Breslau, Freiburg im Br.-G., Posen). \* „Gairalda“ (3. Berlin [Hofth.], Frankfurt a/M., Wien [Hofth.]). \* „Wielita“ (3. Halle, Sandershausen). \* „Die Favoritin“ (2. Brünn, Prag). \* „Der verlorene Sohn“ (2. Graz, Hofth.). \* „Arcadia“ (2. Cassel, Darmstadt). \* „Der Brauer von Preston“ (2. Berlin [Frd.-Wilhst. Thtr.], Wien [Hofth.]). \* „Hieronymus Knicker“ 12.

Berlin [Frd.-Wilhst. Thtr.], Breslau). \* „Die Krondiamanten“ (2. Graz, Schwyz). \* „Das Geheimnis“ (2. Berlin [Frd.-Wilhst. Thtr.], Köln [Vaude.-Thtr.]). \* „Rigoletto“ (1. Triest). \* „Der Dämon der Nacht“ (1. Frankfurt a/M.). \* „So machen es Alle, oder Weibertrene“ (1. Leipzig). \* „Der Meergaese“ (1. Prag). \* „Der Fürst des Meeres“ (1. Hamburg). \* „Je toller, je besser“ (1. Berlin [Frd.-Wilhst. Thtr.]). \* „Don Pasquale“ (1. Stuttgart). \* „Aur, König von Ormuz“ (1. Altona). \* „Carlo Broscchi“ oder „des Teufels Antheil“ (1. Dresden). \* „Bravo“ (1. Hannover). \* „Haidée“ (1. Königsberg). \* „Die Desserteure“ (1. Düsseldorf). \* „Die heimliche Ehe“ (1. München). \* „Die helden Königinnen, oder die Begegnung in Heisingör“ (1. Hannover [Hofth.]). \* „Das Wanderwasser“ (1. Lemberg). \* „Ein Lazaroni“ (1. Triest). \* „Die letzten Tage von Pompeji“ (1. Dresden). \* „Die rothe Maske“ (1. Mannheim). \* „Ziska von Keltch“ (1. Königsberg). \* „Pasquill“ (1. Wien [Hofth.]). \* „Die Rolandsknappen“ (1. Rostock). \* „Das Thal von Andorra“ (1. Rostock). \* „Carl VI.“ (1. Hamburg [Stadtthtr.]). \* „Der Schöffe von Paris“ (1. Frankfurt a/M.). \* „Die Jüdin“ (1. Ulm). \* „Ileranni“ (1. Frankfurt a/M.). \* „Der Wildschütz“ (1. Neu-Strelitz). \* „Der Vampyr von Marschner (1. Darmstadt). \* „Der Rächer“ (1. Mainz). \* „Marino Falero“ (1. Carlsruhe). \* „Der Alte vom Berge“ (1. Hamburg). \* „König Alfred“ (1. Weimar). \* „Nabuko“ (1. Dresden). \* „Gott und Bayedere“ (1. Riga). \* „Der geprellte Alcide“ (1. Köln [Vaude.-Thtr.]). \* „Gudrun“ (1. Darmstadt). \* „Gaar und Zimmermann“ (1. Berlin [Frd.-Wilhst. Thtr.]). \* „Liane“ (1. Mainz). \* „Der Arzt von Freiburg“ (1. Freiburg im Br.-G.). \* „Prinz und Maurer“ (1. Köln [Stadtthtr.]). \* „Der Liebestrank“ (1. Berlin [Frd.-Wilhst. Thtr.]). \* „Percival und Griseldis“ (1. Breslau). \* „Attila“ (1. Wien [Hofth.]). \* „Maria v. Babian“ (1. Prag). \* „Der vierjährige Posten“ (1. Meiningen). \* „Des Adlers Horst“ (1. Berlin [Theater bei Kroll]). \* „Der Seher von Khorassan“ (1. Berlin [Frd.-Wilhst. Thtr.]). \* „Emma“ (1. Wien [Hofth.]). \* „Luisa Miller“ (1. Hannover [Hofth.]). \* „Doctor und Apotheker“ (1. Berlin [Frd.-Wilhst. Thtr.]). \* „Fra Diavolo“ (1. Berlin [Frd.-Wilhst. Thtr.]). \* „Die weisse Dame“ (1. Berlin [Frd.-Wilhst. Thtr.]). \* „Belmonte und Constanze“ (1. Berlin [Frd.-Wilhst. Thtr.]). \* „Don Juan“ (1. Berlin [Frd.-Wilhst. Thtr.]). \* „Die Schweizerfamilie“ (1. Berlin [Frd.-Wilhst. Thtr.]). \* „Der Barbier von Sevilla“ (1. Berlin [Frd.-Wilhst. Thtr.]). \* „Der Maurer und der Schlosser“ (1. Berlin [Frd.-Wilhst. Thtr.]).

\* Ausserdem im Besitz und zur Anführung gelangt: „Die Grossfürstin“ in Frankfurt a. M., Coburg, Stoeckholm, Berlin und Neu-Strelitz, also auf 16 Bühnen; „Die lustigen Weiber von Windsor“ in Stettin, Frankfurt a. M., Wien, Aachen, Rostock, Berlin, Mannheim, Königsberg, Danzig, Glogau, Magdeburg, also auf 15 Bühnen; „Gairalda“ in Dresden, Carlsruhe, also auf 5 Bühnen; „Das Thal von Andorra“ in Breslau, Berlin, Bonn, Lübeck, Mannheim, Leipzig, Königsberg, München, Schwyz, Stuttgart, Bremen, Riga, Frankfurt a. M., Braunschweig, Wien, Köln, also auf 17 Bühnen. Ann. d. Verleger.

Nachrichten.

Berlin. Im letzten Hof-Concert in Charlottenburg spielte der ausgezeichnete Klavier-Virtuose Hr. Ehrlich und empfing die charaktervolle Anerkennung der Allerhöchsten Herrschaften über sein eben so gediegenes, als ausgezeichnetes Spiel. In demselben Concerte wirkten die zur Zeit anwesenden Mitglieder der Italienischen Oper, Hr. Tamburini, Mad. Persiani, Rossi und Pozzolini mit. — Hr. Gockel liess sich am Sonntag in einem Concert

in der Singacademie hören und erndete den lebhaftesten Beifall für sein eben so fertiges, als elmsichtvolles Spiel.

— 1 Tausende von Zuhörern füllten am letzten Sonntag die prächtigen und weiten Ränne des Kroll'schen Etablissements, um dem ersten sogen. Musikfest dort beizuwohnen, wobei die Musik von der Kroll'schen Kapelle unter Hrn. Musikdir. Engel's Leitung, von den Musikchören der Jäger und Ulanen unter der Direction der Stabstrompeter Herrn Neumann und Lorenz ganz vorzüglich ausgeführt wurde.

— Im Monat Mai wird Fr. Meyer von Hofftheater zu Cassel hier aufreten. — Neu einstudirt wird „der Wildschütz“ von Lortzing.

— In der Hof-Musikhaltung des Hrn. G. Bock ist ein sehr gelingendes und vortreflich ausgeführtes Portrait der gefeierten Künstlerin Frau Köster nach einer Photographie von Hohach, lithographirt von Fischer, erschienen.

— Hr. Döfcke, der Liebhaber des Friedr.-Wilh. Theater-Publikums, eben so ausgezeichnete Bass-Buffer, als vortrefflicher Komiker im Lustspiel, wird demnächst noch ein Jahr verbleiben, da ihm zu seinem Abgang die Erlaubniß am 1. Mai nicht erteilt wurde. Hätte dies geschehen können, so wäre Hr. Döfcke an der Hofbühne engagirt worden, was hoffentlich früher oder später, wenn er die Friedr.-Wilhelmsstadt verläßt, doch geschehen möchte.

Breslau. Haydn's „Jahreszeiten“ kamen am 26. März unter der Leitung des Hrn. Musikdirector Dr. Mosewius zur Aufführung.

— Unsere Direction hat, was den weiblichen Theil der Oper anbetrifft, sehr vortheilhafte Acquisitionen gemacht. Zunächst in Fr. Fischer, welche im „Propheten“ als Fides auftrat, eine klangvolle Tiefe und gute Stimmbildung besitzt, nur steht sie noch nicht vollends über ihrer Rolle, läßt sich zuweilen von dieser im Spiel und Gesang mit fortreißen, in dessen würde ihre Leistungen von lebhaftesten Beifall begleitet, der namentlich im Romeo ihr vollkommen gerecht zu Theil wurde. Mad. Moritz, deren schon in diesen Blättern öfters Erwähnung geschehen, rechtfertigt in ihr allseitig gewordenen Beifall, eine liebliche Erscheinung, mit einer nicht gar starken, aber wohlklingenden Stimme begabt, eine lebenswürdige Persönlichkeit, erndete sie besonders als Julia viele Anerkennung ihres sehr thätigen Talents [und wir prophezeien ihr, dass sie sich bald zum Liebling unsers Publikums machen wird.

Frankfurt a/O. Das diesjährige Charfreitags-Concert des Vierling'schen Gesangsvereins erfreute sich einer ungewöhnlich zahlreichen Theilnehmung von Seiten des Publikums. Zur Aufführung kamen: „Gottes Zeit“, Cantate von Seb. Bach, „Ave verum corpus“, von Mozart, Arie mit Chor von Händel, das Stimmige „Ave Maria“ von Mendelssohn und „Empfindungen am Grabe Jesu“ von Händel.

Stettin. Frau Stradiot-Mende leistete als Valentine Voriglihes; durch Gesang wie durch ihr Spiel rief sie allgemeinen Beifall hervor.

Danzig. Auf das Gastspiel der Frau Herrenburger-Tuezeck hatte sich das hiesige kunstliebende Publikum um so nicht gefreut, als diese ausgezeichnete Künstlerin bei uns im besten Andenken lebt. Den Eindruck zu schildern, welchen sie bei uns hervorbrachte, halten wir uns vornehmlich an zwei Darstellungen, an die Susanne in „Figaros Hochzeit“ und an Flotow's „Martha“. Mit ihrem Erscheinen auf der Bühne ist jedes Auge auf diese Susanne gefesselt, über jede Scene breitet sie den Hauch der edelsten Weiblichkeit aus. Die beiden Duets, die Arie: „O süßme länger nicht“ erregen einen unwiderstehlichen Zauber. Frau Herrenburger wurde zweimal gerufen. In der „Martha“ bewies sie uns ein feines, von dem Gewöhnlichen abweichendes Verständniß

Ihrer Aufgabe, indem sie den aristokratischen Ton des Ehrenfräuleins der Königin so geschickt zu treffen wusste, dass sie einen angenehmen und wohlthuenden Gegensatz gegen Nancy bildete. Die reizenden Glockentriber, welche an verschiedenen Stellen ihr Gelegenheit gaben, zu zeigen, dass Kunst und Natur bei ihr im schönsten Einklange sind, entzückten ebenso sehr das Publikum, wie der wundervolle Gesang der letzten Rose. Die Seeie ihres Tons, der Ausdruck im Spiel, zeugten von einem feinen Verständniß und bekundeten überall die denkende Künstlerin.

Posen. Im Juni soll die Oper floriren. Frau Köchne-meister-Rudersdorff wird in diesem Monat zu Gastspielen erwartet.

Frankfurt a/M. Das Gastspiel der Frau Gundy ist von den besten Erfolgen begleitet, ihre Leistungen als Rezia und Martha wurden mit entschiedenem Beifall aufgenommen.

Lübeck. „Die Zauberflöte“ wurde hier kürzlich mit vielem Beifall gegeben.

Rostock. Fr. Wagner hat hier als Fides gastet, nachdem sie ihr Gastspiel in Schwerin beendet hatte.

Braunschweig. In der Woche vor Pfingsten (in welcher hier das deutsche Architektenfest gefeiert wird), wird unsere Liedertafel den „Sängertag“ von Abt zur Aufführung bringen und zwar unter Leitung des Componisten, welcher Ehrenmitglied des Vereins ist.

Götha. In den letzten Wochen erfreute uns unsere Oper besonders durch „Caen“, „Cassilda“, „Hugenotten“, „Jüdin“, „Barbier“ und „Euryanthe“, wo sich die Hauptrepräsentanten die Damen Garrigues und Herbst und die Herren Reer und Nolden in die Preise der Abende theilten. Der Bassist Hr. Varay gefüllt nun auch immer mehr, so wie Hr. Hertzsch sich jüngst als St. Bris im musikalischen Part vortheilhaft herausstellte. Die Saison dürfte wohl mit dem April enden. Dem Vernehmen nach, ist die neue Oper unsers Mitbürgers, des Musik-Director Wandersich „Lanval“ zur Aufführung angedenkt.

Würzburg. Von unserer vortrefflichen Liedertafel wurde kürzlich Abt's Hebräico und lebensreiche Composition „Ein Sängertag“ aufgeführt und von dem sehr zahlreich versammelten Auditorium mit grossem Beifall aufgenommen.

München. (P.M.) Sonn. 17. April wurde dem hiesigen musikliebenden Publikum der seltene Genuss zu Theil, den Herzogl. Bair. Kammervirtosen Hrn. J. Petzmayer in einer von denselben veranstalteten Soirée bewundern zu können. Hr. Petzmayer, gewiss nur der Einzige, welcher es auf der seit Jahren heimisch gewordenen Zither zu einer solchen Virtuosität gebracht, verbindet nicht allein ungemeine Fertigkeit mit Präcision, Sicherheit und Gesehmack, sondern sein gefühlvolles Spiel machte auf alle Zuhörer einen wahrhaft magischen Eindruck; seine Compositionen, womit er das Publikum überraschte, wurden bis auf eine mit einer eigens zusammengestellten kleinen Instrumentalbegleitung vorgelesen. Ausserordentlich gefel ein Duo für Zither und Gitarre, letztere von unserm ausgezeichneten Gitarristen Hrn. Franz gespielt, worin der Concergeber Bair. Volksmelodien auf seiner einfachen Zither so bezaubernd vortrug, dass diese Pièce unter stürmischem Beifall zweimal gespielt werden musste. Unterstützt wurde Hr. Petzmayer durch mehrere Mitglieder unserer trefflichen Hofkapelle, sowie von dem Pianist Heine. Schönheuer, der mit denselben ein Quintett von Mozart für Piano und Blasinstrumente meisterhaft ausführte; ebenau wurde die Zuhörer durch Hr. Dietz und Hrn. Strauss entzückt: Jener trug zwei Schubert'sche Lieder, dieser ein Lied ohne Worte für Horn vor. Wir können zum Schlusse nur wünschen, dass Hr. Petzmayer seine herrlichen Leistungen nicht auf München allein beschränken möchte.

Cassel. Unter Spohr's Leitung kam am Charfreitag das Gra-

torium „die Verkörperung des Herrn“ von Kuhnstedt zur Aufführung ohne besonderen Erfolg. Less man auch der Arbeit alle Gerechtigkeit wiederfahren, so missbilligte man den häufig unkirchlichen Styl derselben.

**Leipzig.** Heute den 21. April beginnt die herkömmte Sängerin Mad. Anna de la Grange (Gräfin von Stankowitch, geb. la Grange), welche lange Zeit in Paris Triumphe gefeiert und noch jüngst in Hainburg eine glänzende Aufnahme gefunden hat, ein Gastspiel als Rosine im „Barbier“.

**Dresden.** Die Sängerin Fasslinger aus Weimar ist zum Gastspiel („Fidelio“) angelangt.

— Durch das plötzliche Erkranken von Fr. Bunke hatte, um eine auf dem Repertoire stehende Aufführung des „Propheten“ zu ermöglichen, Fr. Böry in Zeit von 5 Tagen die Parthie der Bertha einstudirt. Die hohe Lage der Bertha giebt den Stimm-mitteln derselben vielfach Gelegenheit, den Beifall des Publikums für sich zu gewinnen, welches auch der Fall war. Um so mehr ist zu bedauern, dass, wie nun hört, Fr. Böry hinnen Kurzen die hiesige Bühne verlässt.

**Wien.** Im Kärnthuertheater gehen die Italiener „Linda di Chamounix“. Die Besetzung war sehr gut und deshalb auch Ausführung und Erfolg. Linda — Fr. Murray, Maresio — Hr. Scalse, Antonio — Hr. Ferri, Pietro — Fr. Demerio, Arthur — Hr. Boucardé.

— Der treffliche Liedersänger Hr. Carl Wolff ist von seiner Kunstreise wieder hier elngetroffen.

— Bei der Vorstellung des „Tannhäusers“ riss an einer Versenkung der Striek und sie stürzte plötzlich sammt den darauf befindlichen 5 Mädchen herab. Zwei derselben haben hierdurch Quetschungen erlitten und Eine hat sich an einer Lame eine Brandwunde zugezogen; die Verletzungen sollen jedoch nicht bedeutend sein.

— Der durch seine vorzüglichen Arbeiten bekannte Bildhauer Hr. Gaeber hat die lebensgroßen Basrelief der Tondichter Haydn und Mozart in Medaillon Form in Gyps (19 Zoll hoch und 15 Zoll breit) verfertigt. Diese zeichnen sich durch frappante Ähnlichkeit, nette Ausführung und geistreiche Auffassung vor vielen ähnlichen Erscheinungen aus. Da der Preis jedes Medaillons sich nur auf 3 Fl. belauf, so dürfte diese Nachricht den zahlreichen Verehrern der grossen Tondichter sehr willkommen sein. Der Künstler ist so eben mit der Anfertigung von den Medaillons der Tondichter Beethoven, Schubert und Mendelssohn beschäftigt. Vorrätig sind his jetzt die obenannten Medaillons in der Kunst- und Musikalienhandlung des Fr. Glögl. W. M. Z.

**Zürich.** Unsere diesjährige Concertation ist nun beendigt und wir müssen gestehen, dass sie an musikalischen Genüssen so reich war, wie noch keine. Namentlich haben wir die dem vortrefflichen Orchester zu danken, welches Hr. Theaterdirector Löwe für seine Oper engagirt hat und welches, unterstützt von einer zientlichen Anzahl anderer hiesiger und in der Nähe wohnender Künstler, die schwerigsten Orchesterwerke mit einer Exactität und Begeisterung aufführte, welche die ehrenvollste Anerkennung verdienen. Die beiden letzten Abonnements-Concerte brachten uns die Ouverture zu „Tannhäuser“ von Rich. Wagner, die Ouverture zu „Coriolan“, die C-moll- und Pastoral-Symphonie von Beethoven. Die Ouverture zu Tannhäuser ist das erste Werk, das wir von dem seit mehreren Jahren unter uns weilenden, jetzt so berühmten gemachten Tonsetzer, hörten. — Die Wirkung derselben war eine gewaltige. — Zum bessern Verständniss der beiden Ouverturen hatte Wagner ein Programm geschrieben. — Ausserdem zeichneten sich in den beiden letzten Concerten noch aus die Vorträge des Hrn. Böhm (Cello), der mit einem sehr hübsch componirten Concertino sich von uns verabschiedete, des Hrn.

Spalinger (Flöte), dessen voller, markiger Ton und frisches Spiel die Langeweile nicht aufkommen lässt, welche sich sonst gern im Gefolge eines Flötenconcertes einstellt, und des Hrn. M. Seifriz, welcher eine von ihm für Violine componirte, etwas breit ausgelegene Fantasie über Stigelli's Lied „die schönsten Augen“ mit innigem Ausdruck und grosser Bravour spielte. — Naehdem die Abonnementsconcerte geschlossen waren, erfreute uns noch der Violin Virtuosen Erant mit seinem Besuche und gab vier, trotz der schönen Frühlingszeit sehr stark besuchte Concerte. Mit dem grössten Erfolge spielte er auch in Basel, St. Gallen und Winterthur. Einen würdigen Schlussstein bildete dann noch in der Charwoche die Aufführung von Mozart's herrlichen Requiem unter Ahl's Leitung. Die Oper hat in letzter Zeit nichts von Bedeutung, ausser dem etwas überell einstudirten „Vampyr“ von Marschner, — jetzt wird Wagner's „fliegender Holländer“ vorbereitet, für welchen Director Löwe noch Verstärkung zu Chor und Orchester engagirt hat. — Anfang Mai wird die hies. Bühne geschlossen — die Operngesellschaft geht für den Sommer nach Genf und Lausanne.

**Paris.** Man wartet hier der bestimmten Ankunf Rossini's und dürfte abspand die Aufführung einer, seiner seit längerer Zeit vollendeten Opern, erfolgen.

— Meyerbeer's „Prophet“ erlebte am 12. d. M. in Paris die 12ste Vorstellung, in welcher Roger sang. Die Einnahme lieftug noch die grosse Summe von 2300 Thalern.

— Die Aufführung des „ewigen Juden“ wird den 21sten stattfinden, wenn kein Hinderniss dazwischen tritt. Eine junge Sängerin, die eine grosse Zukunft verspricht, Mlle. Emmy Lagrua, wird dehörfen. Es ist nur eine Stimme über ihre Schönheit und ihr Talent. Ebenso spricht man auch von zwei neuen Instrumenten von Adolf Sax, deren grossartiger Ton seine Wirkung nicht verfehlen wird.

— M. Jules Sévéste hat sein ministerielles Privilegium für die National-Oper erhalten. Sie wird später den Namen lyrisches Theater führen und ihre Thätigkeit mit einer Unterstützung von 50,000 Fr. für das nächste Jahr beginnen.

— Levasseur hat auf seiner Reise von Brest nach Nantes einen Unfall gehabt. Der Diogenes brach eine Axt und er wurde gegen eine zerbrochene Scheibe dergestalt geworfen, dass er sich am Kinn schwer verletzte, heuusslos in ein benachbartes Haus getragen werden und acht Tage in Nantes das Bett hüten musste.

— Die Alhoni ist aus Spanien nach Paris zurückgekehrt und wird, wie man sagt, einem Ruf nach den Vereinigten Staaten folgen.

— Theodor Labarre ist zum Musikdirector des Prinz-Präsidenten der Republik ernannt worden.

— Das anziehendste Concert der musikalischen Saison wird den 25. im Herzachen Saale gegeben werden. Unser herühmter Violoncellist Offenbach wird in demselben die glänzenden Künstlerkräfte vereinigen. Die komische Oper wird durch die Damen Laborde und Ugalde vertreten sein. Leopold de Meyer wird das Piuo spielen und Levasseur Lieder singen. Offenbach selbst sein famoscs Sextor für 6 Cellis mit den Herren Batta, von Gelder, Jaeguirt, Rignault und Lee ansühren. Endlich, um dem Fest die Krone aufzusetzen, wird ein Lustspiel: „Le Val au Mouchoir“, angeführt werden.

— Seligmann ist nach einem langen und brillianten Aufenthalt in Afrika, Italien und Frankreich wieder zu uns zurückgekehrt.

— An der zweiaetigen komischen Oper „Galathée“ von Carré lobt man nur die Ausführung und Ausstattung. Text und Musik sind gleich uninteressant.

Bei einer kürzlich stattgehabten Aufführung des Botsinischen „Tell“ in Paris ist den Journalisten auf Befehl des Ministeriums der freie Eintritt verweigert worden, wahrscheinlich damit diese misliebigen Leute durch die revolutionäre Oper nicht zu einem Rückfall in alte Sünden verleitet werden. Solches geschieht im Jahre 1862 in der glorreichen französischen Republik. Z. f. M.

**Lyon.** „Der Prophet“ hat seine 40. Darstellung erlebt und zwar unter so lebendiger Theilnehmung der Künstler, wie bei der ersten Darstellung. Besonders ist es Mlle. Lacombe de Fides, deren Talent mit Blüthenstücken in reichem Maasse gekrönt wird.

**Lüttig.** Unter den Musikereignissen der letzten Zeit ist ein Festconcert vom Conservatorium und unter Leitung Daussolgne-Mehul das bedeutendste. Schon die eigenthümliche Ausschmückung des Theaters, in dem es gegeben wurde, war interessant. Der Erfolg der Hauptnummern, des Halleluja aus Händel's „Messias“, eines Fragments aus der „Schöpfung“ von Haydn, des Triumphchors aus der „Stimmen“ war aber Alles glänzend. Es wirkte in dem Concert unter Andern eine junge Violin-Virtuosin

von hier, Frä. Frère, die unter den belgischen Künstlern einen ersten Rang einnimmt.

**London.** Die beiden italienischen Theater sind nach dem Osterfeste eröffnet worden. Das Theater der Königin hat zweimal „die Italiener in Algier“ gegeben. Die Titicrolle wurde von Mlle. Antri gesungen. Mlle. Cravelli tritt in der „Norme“ auf. Das Coventgarden-Theater hat den „Wilhelm Tell“ gegeben, in dem Ronconi, Ander und die Castellan wirkten. Das Drury Lane-Theater wurde mit „Robert der Teufel“ eröffnet. Die Ankunft von Emil Prudeant und Mlle. Clauss erregt bei den Pianosolisten ein lebhaftes Interesse.

**Wiga.** Frä. Zschische hat einen neuen Contract abgeschlossen.

Am 14. z. z. M. wurde „das Thal von Andorra“ bei abfallendem Hause gegeben. — Die Oper hat sehr gefallen und wurden die Darsteller der Hauptrollen gerufen — Mairose, Frau Röder; Romani; Georgette, Miss Raffler; Stephan, Hr. Liebert; Jaques, Hr. Breuer; Sergeant, Hr. Baumann. A. Th. Ch.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

## Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

### Nova-Sendung No. II.

von

### Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.

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

Bilse, B., Fest-Marsch. Op. 14. — Bloomer-Galopp. Op. 15. für Orchester . . . . .	1	25
Fest-Marsch. Op. 14. à 2 ms. . . . .	—	5
Bloomer-Galopp. Op. 16. à 2 ms. . . . .	7	5
Brunner, Deux Divertissements sur des thèmes de l'opéra Martha. Op. 222. No. 1. . . . .	—	20
No. 2. . . . .	—	20
Gung'l, Josef, Slowanka-Klänge. Walzer. Op. 104. f. Orch. do. do. à 2 ms. . . . .	2	—
do. do. à 4 ms. . . . .	—	15
Heller, Stephen, Traumbilder. Sechs Pianofortstücke. Op. 79. Cah. 1. . . . .	1	—
Cah. 2. . . . .	—	20
Hochschild, C., Ernestina, Valse p. Pfl. . . . .	—	15
Kontski, A. von, Les Reproches, Merc. p. Pfl. Op. 42. — — Le Carnaval de Berlin, Galopp brill. p. Pfl. Op. 149. . . . .	—	20
Knummer, F. A. & W. Tanber. Minnelieder f. Velle. u. Pfl. 1s Heft . . . . .	—	20
do. 2s Heft . . . . .	—	20
— & H. Vieuxtemps, Réverie p. Velle. et Pfl. . . . .	—	22 1/2
Löschhorn, A., Impromptu p. Pfl. . . . .	—	15
Sering, F., 2 Lieder f. 1 Singst. m. Pfl. . . . .	—	10
Schumann, G., Impromptu p. Pfl. . . . .	—	10
Voss, Charles & H. Ries, Sechs Lieder-Transcriptionen f. Pfl. u. Violine.		

No. 4. Künstlers Erdenwallen von F. v. Flouw . . . . .

5. Aus der Ferne von Dames . . . . .

6. Waldröseln von J. Weiss . . . . .

Wichmann, H., Quartett f. 2 Viol., Viola u. Velle. Op. 17. 1 15

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

### Erstes Liegnitzer Musik- und Gesangfest.

#### Preisanschreiben

#### für Compositionen vierstimmiger Männerchöre.

Das unterzeichnete Comité hat beschlossen, bei dem im Laufe dieses Sommers zu veranstaltenden „ersten Liegnitzer Musik- und Gesangfeste“ einen Gesang-Wettstreit zwischen den beim Fest erscheinenden Männergesang-Vereinen um ausgezeichnete Ehrenpreise stattfinden zu lassen und verbietet damit ein Preisanschreiben für Compositionen vierstimmiger, auf Massen berechneter Männerchöre, ohne Begleitung.

Erster Preis 10 Ducaten.

Zweiter Preis 6 Ducaten.

Dritter Preis 4 Ducaten.

#### Bedingungen.

Der Text ist freigegeben. Ein und derselbe Componist kann nur einen Preis erwerben. Die Composition muss, fernerlich geschrieben, in Partitur und einfach ausgeschriebenen Stimmen, spätestens den 25. Mal d. J. an den mitunterzeichneten Secretär, Kaufmann Schwarz, mit einem Motto versehen eingesandt werden, belegend ein verriegeltes Couvert, welches außerhalb dasselbe Motto, innen den Namen des Componisten enthält. Die preisgekrönten Lieder werden Eigenthum der hiesigen Liedertafel und des hiesigen Sängerbundes. Alle übrigen eingesandten Lieder können bei obgenanntem Fest benutzt, in Stimmen ausgeschriebenen an die Festtheilnehmer versandt, selbige aber nach dem Feste den Componisten auf Verlangen als ihr Eigenthum wieder zugestellt werden. Die Namen der Sieger werden beim Fest proclamirt und ihnen die zuerkannten Preise eingehändigt. Die Preisrichter sind: Oberorganist Freudenberg in Breslau und die mitunterzeichneten Kapellmeister Bilse und Academie-Musiklehrer Reder hier.

Liegnitz, den 17. April 1862.

### Das Comité des ersten Liegnitzer Musik- und Gesangfestes.

Bilse, Reder, Schwarz, Warmer.

Zu beziehen durch  
**WIEN.** Carl A. Spina.  
**PARIS.** Bréard et Comp., Rue Harbier.  
**LONDON.** Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street.  
**St. PETERSBURG.** Bernard.  
**STOCKHOLM.** Birch.

**NEW-YORK.** Keykaig et Breussing.  
**MADRID.** Union artistique musica.  
**ROM.** Muzic.  
**AMSTERDAM.** Theune et Comp.  
**MATLAND.** J. Ricordi.

# BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**

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

Insert pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**

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

**Ed. Bote & G. Bock**  
 in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**

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

**Inhalt.** Carl George August Vivigens v. Winterfeld, Nekrolog (Schluss). — Berlin, Musikalische Revue. — Correspondenz, Weimar. — Fruilleton. —  
 No-briefen

## Carl George August Vivigens von Winterfeld.

geb. am 28. Januar 1784, gest. am 19. Februar 1852.

### NEKROLOG.

(Schluss.)

Von Winterfeld's erstes Geschichtswerk war indessen vollendet, für den Abdruck geordnet, und nun auch im Ganzen, nach und nach in einzelnen Abschnitten, seinen ihm nächststehenden musikalischen Freunden vorgelesen worden. Ihnen hatte sich auch Steffens beigesellt, der ausser der Liebe zur Kunst und der innigsten Freundschaft und Hochachtung für v. W. weiter keine Empfänglichkeit für die ihm jedenfalls grösstentheils nicht interessirende, ja in ihren artistischen Theilen gänzlich unverständliche Darstellung mitbrachte. Es fehlte in Folge dessen niemals an höchst ergötzlichen Bemerkungen von seiner Seite, und das Interesse der Vorlesung wurde noch durch den Verkehr der beiden in ihrem Wesen äusserlich so ganz verschiedenen, innerlich in gleicher Liebe und Treue einander ergebenden Freunde bedeutend erhöht. Da keine Aussicht vorhanden war, für das umfangreiche Werk einen Verleger zu finden, so fasste Brani den Gedanken der Stiftung einer musikalischen Section in der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur auf, von der dort aus Vorträge ästhetischen, geschichtlichen und artistischen Inhaltes auf die höhere Cultur der Tonkunst einzuwirken, und dadurch Gelegenheit zur gemeinnütziger Verbreitung des Winterfeld'schen Werkes zu geben. V. W. und der Verfasser dieser Zeilen traten der Aufforderung von Brani mit Freuden bei, und so wurde die Section im Januar 1830 eröffnet, in deren Sitzungen v. W. sowohl einzelne Abschnitte des erwähnten Geschichtswerkes, als auch neuere Abhandlungen und Aufsätze nach und nach vortrug. —

Auch Brani's Werk über Palestrina veranlasste v. W.

zu einer Abhandlung über des genannten Meisters Werke und deren Bedeutung für die Geschichte der Tonkunst, welche er in dieser Section der vaterländischen Gesellschaft vortrug. Sie erschien im Beginne des Jahres 1832 bei Aderholz in Breslau, mit einer Vorrede vom 7. December 1831. Wir finden in ihr die erste nähere öffentliche Nachricht über sein oben bezeichnetes historisches Werk und seine zwanzigjährige Beschäftigung mit ihm, also seiner mit der Italienischen Reise beginnenden Arbeit. — Unser Verfasser zeichnet darin sein Verhältniss zur Tonkunst selbst mit den Worten:

„Wie nun die Tonkunst mir nicht ein angenehmer, aber leerer Zeitvertreib ist in müssigen Stunden, sondern, gleich allen ihr vorschwisterter Künsten, die Offenbarung eines tiefen innerlichen Dranges des menschlichen Geistes, eine seiner herrlichsten Blüten; so stellte ich mir zugleich die Aufgabe, sie als eine solche darzustellen, in ihrer Entwicklung während eines bestimmten Zeitraumes, und bei aller, in das Einzelne gehenden Forschung für ihr besonderes Gebiet, doch nicht ihm ausschliessend eine Aushenke zu gewähren. Den lebendigen Antheil, welche edle und bedeutende Bestrebungen des menschlichen Geistes einem jeden erwecken, wollte ich vielmehr für die dargestellte Zeit von einer neuen Seite erörtern, ihn für eine nur zu oft gering gehaltene Kunst erhöhen.“ —

Der Verfasser erkennt Brani's Werk, in welchem ein musterhafter Fleiss alle gesammelte aus urkundlichen Quellen zusammengetragen, was die Lebensumstände eines so

bedeutenden Mannes betraf, für eine Quelle zur Geschichte der Tonkunst, und unterwirft, eine Missdeutung künftiger Forscher auf diesem Gebiete zu verhüten, das Werk in Folge eigener Forschungen einer scharfen Beurtheilung, mit der sich die Liebe und Hochachtung für den Beurtheilten in der edelsten Weise, wie v. W. nie anderes konnte, verbindet. — Wir erhalten in dieser Vorrede auch die Nachricht, dass der Verfasser sein Geschichts-Werk heranzugehen bereit sei, sobald sich die Kosten der Heranzugabe gedeckt finden. Mehrere Buchhändler hatten den Verlag mit dem Bemerken abgelehnt: „das Werk sei zu gelehrte“, als dass sich ein bedeutender Absatz derselben erwarten liesse. — Erst zwei Jahre nach v. W.'s Versetzung als Rath an das Geheime Ober-Tribunal zu Berlin, im Jahre 1834 erschien endlich: Johannes Gabrieli und sein Zeitalter bei Schlesinger zu Berlin in 2 Quartbänden, beide circa 54 Bogen Text mit einem Folioband von fast 40 Bogen Musikbeilagen; zur Geschichte der Blüthe heiligen Gesanges im sechszehnten, und der ersten Entwicklung der Hauptformen unserer heutigen Tonkunst in diesem und dem folgenden Jahrhundert, zumal in der Venedischen Schule. Im ersten Bande giebt das Werk, nach einer Darstellung Venedigs und der Kirche des heiligen Marcus im 16ten Jahrhundert, Nachricht über Venedigs Anstalten für kirchliche Tonkunst und ältere Tonmeister bis auf Johannes Gabrieli, dessen Lebensverhältnisse und Zeitgenossen sodann mitgetheilt werden. Vom Gregorianischen Kirchengesange ausgehend und dessen Bedeutung und Verhältnis zum Stifter der Venedischen Schule, werden ferner die Kirchen-Töne entwickelt, Willaert's Schule und Nachfolger, deren Verdienste um die harmonische Entfaltung nachgewiesen, und die Rhythmik der älteren Tonmeister betrachtet. Dann wendet sich der Verfasser zu dem Meister, welcher den Mittelpunkt seiner geschichtlichen Darstellung, und mit ihm den Wendepunkt der musikalischen Entwicklung jener Zeit bildet und betrachtet seine künstlerische Thätigkeit bis zum Ausgange des sechszehnten Jahrhunderts, und dessen Verhältnis zu Palestrina und Orlando Lasso. Ein Verzeichniss der Sänger-Meister und Organisten an der Kirche des heiligen Marcus und Nachrichten über den Notendruck im 16ten und 17ten Jahrhundert zu Venedig beschliesst den ersten Band. Der zweite Band des Werkes stellt die neue Richtung der Tonkunst zu Anfang des 17ten Jahrhunderts dar, die Entstehung der Oper, der Madrigale, die Erfindung des Generalbasses; betrachtet endlich Joh. Gabrieli in seiner spätern Kunstthätigkeit, und seinen Einfluss auf die fernere Entwicklung der Kunst. Begleiteter Gesang, Orgel- und Instrumental-Spiel seit dem 16ten Jahrhundert, die Anfänge des Oratoriums werden dargestellt und die fernere Entwicklung der Kunst an Gabrieli's Schüler bis auf Heinrich Schütz in Dresden nachgewiesen. Die Kritik hat unseres Entschlafenen Arbeit häufiglich anerkannt und gewürdigt und hoffes ausser der Absicht dieser Zeilen Niheres noch darüber auch nur andeuten zu wollen. V. W. ist als ein sorgfältiger, gewissenhafter Forscher bekannt; dass er überall seine Quellen nachweise, sei mit grosser Umsicht bebütet, und das Erforderliche in Original-Beispielen aus seinen Sammlungen hinzufügt, dabei mit grosser Sachkenntnis und Vertraulichkeit, immer ein Hörers als die löst formelle äussere Gestaltung des Tonsatzes im Auge behält, finden wir in diesem, wie in jedem seiner umfang- und inhaltreichen Werke. —

Nachdem unser Forscher im Gebiete der Tonkunst ihrer Entwicklung in der alten Kirche gefolgt war und ihre Darstellung vollendet hatte, wendete er sich ausschliesslich der Kunst der deutschen Kirche, der evangelisch-protestantischen zu, für deren übersichtliche Entwicklung er seine reichhaltige und ununterbrochen vermehrte Sammlung zu vervollständigen suchte. Fast alljährlich besuchte er seit

seiner Versetzung nach Berlin in der Ferienzeit das Marienbad in Böhmen und benutzte die kurze Zeit der Naekhr noch zu einer Reise, wobei er gemeinlich sich ein solches Reiseziel stellte, welches ihn zu den ihm noth verlesenen Quellen für sein Studium führte. — So besuchte er Nürnberg, München, Augsburg, die Schweiz, Belgien, Holland u. s. w. und verschmähte es nicht, sich über Stettin nach dem entfernteren Ostseestrande Belufus seiner Forschungen hinzuwenden, und in Danzig, Elbing, vorzugsweise aber zu Königsberg und Wehlau in Ostpreussen nach Schätzen aus der Verlassenschaft der altpreussischen Meister Joh. Eckardt, Stolnens und H. Albert zu suchen.

Im hiesigen Kreise finden wir unsern Freund zu Berlin ganz unverändert wie in Breslau leben und walten. Wenige und unersahlte Freunde besuchen die Familie an bestimmten Abenden und vor allen hat der Freitag mit seinen Choral-Übungen den langgewöhnten Platz in dem Familienleben behalten. Die Gegenstände der Übungen sind zahlreicher geworden, und Arbeiten mehrerer frühen den Kreise fern geliebener Meister, wie Ahle, Hammerstein, Schroeter u. s. w. der deutschen Schule, mit hinzugezogen. Auch der, schon in Breslau für den Besuch nicht speciell an den musikalischen Übungen theilnehmender Freunde bestimmte, Dienstag-Abend war in seinem alten Rechte verblieben; er führte die Meister und Pfleger anderer Kreise herbei. Denn nicht ausschliesslich war es die Tonkunst allein, der sich v. W. zugewendet hatte. Architectur, Plastik, Malerei und Kupferstecherkunst, alle fanden bei ihm grosse und gereifte Würdigung und gewährten ihm Genuss. Er besass eine sehr schöne Kupferstich-Sammlung, die mehr und mehr vermehrt wurde, auch zierliche kleinere plastische Gegenstände, Büsten, Basreliefs etc. seine Zimmer.

Im Jahre 1840 gab v. W. als Festschrift für die viele Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst, Dr. Martin Luther's deutsche geistliche Lieder etc. mit eingedruckten Holzschnitten in einer Praehlausgabe bei Breitkopf & Härtel heraus. — Sie enthielt, ausser einer Vorrede von v. W., Luther's Vorreden zu den unter seinen Augen erschienenen Gesangbüchern, 36 Choräle in schönem Notendruck mit prächtigen sinnreichen Initialen verziert, eine chronologische Übersicht der Lutherischen Lieder und ihrer Singweisen und 15 mehrstimmige Tonsätze einiger Singweisen Luther's von Tonmeistern des 16ten Jahrhunderts, zum Schlusse den Abdruck eines Fragmentes aus Matthaeus Ratzelberger's handschriftlicher Lebensbeschreibung Luther's (*Ex Bibl. duclis Gothanae*). — Endlich liess v. W. die Freude, die Resultate seiner mindestens fünfundsingzigjährigen unabhässig beharrlichen Arbeit, nach mühseligen Studien, Reisen und Vorarbeiten, in denen er mit seinem liebevollen Sinne nach vollendeten Berufsarbeiten aussuchte, gedruckt zu sehen. Der erste Theil seines grossen Werkes: Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes erschien 1843 bei Breitkopf & Härtel (64 Bogen in gr. 4. mit 156 Beispielen auf 165 Platten gestochen). Er umfasst die Darstellung des evangelischen Kirchen-Gesanges im 16ten Jahrhundert. Ihm folgte 1845 der zweite Theil, (83 Bogen Text, mit 224 Beispielen auf 204 Platten); der dritte erschien 1847; (174 Bogen excl. der Register, und 125 Beispiele auf 276 Platten), jener den Kirchengesang des sechzehnten, dieser den des achtzehnten Jahrhunderts betrachtend. — Wir dürfen hier jede weitere Bemerkung über dies in seiner Art einzige Geschichtswerk übergehen; sein unermesslicher Werth hat sich schon bei allen, welche sich mit älterer Kirchen-Musik beschäftigen, bewährt, und wird durch die Benutzung seines reichhaltigen Inhaltes fortwährend merkannt und bestätigt. Jede Zeile giebt uns ein Bild des edeln Verfassers; sein tiefer religiöser Sinn, seine Gewissenhaftigkeit in Abwägung des Materials bei den Forschungen, seine Milde des Urtheils,

seine Behutsamkeit jeden Anstoss, jeden Anschein einer Verletzung confessionell Anders-Gesinnter zu vermeiden, bekundeten sich in dem ganzen umfangreichen Werke. Mit welcher Sorgfalt hat er das Material gesichtet und flüchtig geordnet, wie entwickelt sich jede Anschauung bei ihm aus dem innersten Glaubenskern, jede äussere Gestaltung als die Blüthe einer inneren Offenbarung betrachtend. — Edward Krüger's treffliche Beurtheilung des Werkes wird den Wissbegierigen, denen es selbst nicht zur Hand ist, seinen Inhalt vollständig erschliessen und würdigen lehren. — Doch darf hier am allerwenigsten übergangen werden, dass alle diese Arbeiten, dies andauernde Sammeln, Prüfen und Sichten, die dazu erforderlichen Reisen, wie die Anschaffung der Quellen nicht nur mit den grössten Opfern an Zeit, Mühen und Geldmitteln allein möglich waren, sondern auch nur geleitet von der Liebe zur Kunst gemeinnützig gemacht werden konnten. Denn es liegt auf der Hand, dass bei dem Standpunkte unserer musikalischen Litteratur, Werke wie die des Entschlafenen niemals von den Verlegern so honorirt werden können, dass auch nur die baaren Ausgaben ersetzt würden, geschweige denn, dass noch irgend ein Honorar für die mühselige, ein halbes Leben in Anspruch nehmende Arbeit zu erwarten wäre. — Dass v. W. niemals ein Honorar erhalten habe, glauben wir mit Bestimmtheit voraussetzen zu können. Ob die ehrenwerte Verlagshandlung, deren Ruf für die Förderung der Kunst oftmals eine weiteres Interesse thätig gewesen zu sein, sich längst bewährt hat, ohne irgend ein Zut thun des Verfassers die Herausgabe des evangelischen Kirchengesanges unternommen hätte, müssen wir dahin gestellt sein lassen. Auch mit ihm bliebe ihr Unternehmen ein nicht genug zu schätzendes und dankenswerthes; wie es dessen nicht bedarf, um in dem Verfasser den seltenen Mann zu finden, der aus reiner Liebe und innerm Berufe, ohne alle andern Nebenabsichten, sein Streben und Mühen, seine Zeit und alle ihm verbleibenden Mittel der Tonkunst zugewendet und in ihr segensreich und heilbringend gewirkt hat. —

In seinem häuslichen, ununterbrochen gleich friedlichen und liebreichen Leben blieb v. W. in dem letzten Jahrzehend nicht ohne Prüfungen, die er jedoch in seiner Kraft mit Ergebung in die Schickungen Gottes und mit grosser Geduld ertrug. Schon in Breslau machte sich eine Harthörigkeit an ihm bemerkbar, die mit zunehmendem Alter immer mehr wachsend wurde. — Seiner theureren geliebten Gattin schien ein anderes noch schwereres Leiden zu nahen; ein Augenübel nahm überhand und stellte sogar den möglichen gänzlichen Verlust des Gesichtes für die späteren Lebensjahre in Aussicht. V. W. war ein zu sorgsam liebender Hansvater, als dass er seine ihm überaus theure Lebensgefährtin anders als nur der Möglichkeit eines Wohnungsverwechslens unter solchen Befürchtungen hätte aussetzen können. Er kaufte in einer der neu anzulegenden Strassen Berlins vor dem Potsdamer Thore einen Bauplatz (in der jetzigen Köthner Strasse) und baute, nach seiner Bequemlichkeit für sich und seine zahlreiche Familie, seine beehrte jetzt 90jährige Schwiegermutter und zwei Schwägerinnen wohnen bei ihm, ein eigenes Haus. Alles wurde auf's Bequemste eingerichtet, auch an einem kleinen Garten und einer in ihm führenden Veranda fehlte es nicht für den Sommer. Doch war für Familie ein langer Genuss des Zusammenlebens in eigenen Häusern nicht vergönnt. W.'s Gattin erkrankte im Sommer 1845, und starb nach langen Krankenlager, welches die sorgfältigste, liebevollste Pflege nicht zu beseitigen vermochte, am 1. November 1845. Wir erwähnen hier des Trauerfalles unständlicher, weil er uns Gelegenheit giebt, einen bedeutenden Zug zu des nun auch Entschlafenen Charakteristik anzuführen, einen Beweis seines Gottvertrauens, seiner christlichen Glaubensstärke, seines Muthes, seiner demüthigen Ergebung und freudigen

Unterwerfung unter Gottes Verhängnisse, wie schwer und drückend die Prüfung auch war. — Die Entschlafene hatte in ihrer Krankheit geäußert, sie wünsche, wenn sie sterben sollte, dass an ihrem Sarge recht schön und laut gesungen werden mochte. Diesen letzten Willen ehrend und ihm gehorchend, liess der verwittwete Ehegatte am Abende vor dem Begräbnissestage den Sarg der Entschlafenen mit Blumen bekränzen, und mit einer Menge Wachskerzen umstellen. Dann ordnete er an, dass sein Fortepiano vor dem Sarge aufgestellt wurde und versammelte alle die Sanger, welche an den Freitagen mit der Dulcineschiedenen die Choräle gesungen hatten. Er theilte wie gewöhnlich die Stimmen aus, setzte sich an das Instrument, und leitete nun den Gesang aller der Choräle, welche Lieblings-Gesänge der Verstorbenen gewesen waren. Nach vollendetem Gesange ging er im Kreise herum, wie dies gewöhnlich seine Art war, gab Jedem mit freundlichen Ernte danken die Hand, ohne ein Wort zu sprechen, und ging auf sein Zimmer. — Am folgenden, dem Begräbnissestage, führte er eben so in gemessenem ruhigen Ernste den fingirten Geistlichen an den Sarg, stellte sich ihm gegenüber und hörte aufmerksam die Leichenrede an. Nach beendeter Rede dankte er in gewohnter Weise dem Redner, folgte innerlich kräftig und gestärkt in Ergebung und mit ruhigem Ernste der Leiche, und wohnte ihrer Bestattung bei.

In seinem Hause blieb nach dem Tode der Lebensgefährtin Alles, wie es vorher gewesen war und den das Haus nur ab und zu von auswärtigen Besuchenden erschien es, als ob die Hausfrau nur zufällig abwesend sei. — Ihrer wurde häufig, doch ohne schmerzliche Klagen gedacht, nur in freudiger Erinnerung an die nun mehr Erfüllung ihres Berufes für das Erdenleben selig Heimgangene. — So konnte es nicht fehlen, dass der Zutritt in dieses Haus und der Blick in v. W.'s Familienleben zu jeder Zeit den Besuchenden ein erhebendes und erquickliches sein musste. — V. W.'s zunehmende Gehörs-Schwäche in Verbindung mit der Einführung des mündlichen Gerichts Verfahrens, veranlasste ihn seinen Abschied aus dem Justizdienste nachzusuchen, den er auch durch Kabinetts-Ordre vom 2. Juli 1847 unter Bezeichnung der allerhöchsten Zufriedenheit über seine dem Staate geleisteten treuen Dienste mit Pension und mit Verleihung des rothen Adler-Ordens II. Klasse erhielt. — Von dieser Zeit ab widmete er sich ausschliesslich den musikalischen Studien und wurde in vorkommenden Fällen bis 1848 vom Ministerium der geistlichen Angelegenheiten für gutachtliche Äusserungen benützt, auch wurde er der Commission für Entscheidung über den musikalischen Nachdruck als Mitglied beigezählt. — In jenem Sinne fügte v. W. den sich: Über die Wiedereinführung des rhythmischen Choralen in der Kirche vernehmen lassenden Stimmen seine gewichtige durch die im Jahre 1845 bei Breitkopf & Härtel herausgegebenen Schrift: „Über Herstellung des Gemeine- und Chor-Gesanges in der evangelischen Kirche“ hinzu, der er im Jahre 1840 eine Sammlung einzelner Abhandlungen: „Zur Geschichte heiliger Tonkunst“ folgen liess; (Leipzig, bei Breitkopf & Härtel 29 B. in 8.); einzelne Bruchstücke, welche er seinem grossen Geschichtswerke nicht hatte einverleiben wollen und principiell davon ausgeschlossen hatte. — Der zweite Theil dieser Abhandlungen ist vor wenigen Tagen nach seinem Tode ausgegeben worden. Er enthält nur 23 Bogen in 8. 14 Abhandlungen, der erste Band deren 16. Sie geben Nachricht über den Kirchengesang der böhmischen Brüder-Gemeinde, überhaupt über den Kirchengesang verschiedener Länder: Dänemark, Holland, die Schweiz u. s. w. — Daneben enthalten beide Bände manchen, auch ausser ihrem bezeichneten Hauptzwecke interessanten Aufsatz, so im zweiten Bande vorzugsweise unter VII. eine sehr anziehende Darstellung des Lebens der Frau v. Guyon, unter XI. den Froimleichen-

Umgang zu München und Orlando Lassus im Jahre 1584, unter XII. Alceste von Lully, Händel und Gluck. — Es scheint, als ob der Verfasser den Entschluss gefasst hatte, alle zwei Jahre aus dem Schutze seines Vorrathes eine Sammlung an das Licht treten zu lassen. Eine Ahnung seines nahen Todes hat v. W. nicht gehabt; er war eigentlich stets kerngesund; alljährlich ging er nach Marienbad, machte hierauf eine kleine Reise und lebte dann in langgewohnter Weise einfach einen Tag wie den andern fort, jede Stunde regelmässig für bestimmte Zwecke eingetheilt. —

Am Morgen des 19. Februar war ein geliebter früherer Pfleger seines Hauses, eine jetzt in Potsdam verheirathete junge Dame, die zum Besuche in Berlin war, abgereist; v. W. hatte etwa um halb 11 Uhr von ihr Abschied genommen. Er besass eine Physarmonica und pflegte gemeinlich Morgens 11 Uhr darauf Choräle zu spielen, bei neben liegendem aufgeschlagenen Gesangbuche, den Text zu der Musik mitlesend. Wenn man ihm spielen hörte, durfte er nicht gestört werden und Niemand in sein Zimmer treten. Eine Bewohnerin des Hauses will ihn noch um 11 Uhr spielen gehört haben, was jedoch von Andern bestritten wird. — Als er um 2 Uhr noch nicht im Speise-saale war, wo er sich gewöhnlich zuerst einzufinden pflegte, trat die jüngere Schwester seiner verstorbenen Frau, um ihn zu Tisch zu rufen, in sein Zimmer und fand ihn, auf zwei Stühlen liegend umgesunken und am Schlagflusse gestorben. Die Lage und Stellung des Körpers, wie die ganze Erscheinung des Verbliebenen bezeugten, dass sein Tod ein augenblicklicher, ohne allen Todeskampf gewesener sein müsste. — So starb denn der würdige und redliche Mann eben so friedlich und gothegeduldig, wie er gelebt hatte. — Er wurde unter feierlichem Geleite, nachdem man ebenfalls an seinem Sarge, wie er an dem seiner Gattin am Vorabende des Begräbnisstages alte Choräle singen lassen, am 23. Februar Morgens 8 Uhr auf dem Dreifaltigkeits-Kirchhofe begraben. Er hinterlässt zwei Söhne, der älteste Siegmund ist Kammergerichts Referendarius, der jüngere Rudolph, Lieutenant bei der Garde in Potsdam. Seine alte erblindete 90jährige Schwiegermutter, die verwitwete Generalin v. Thümm, hat das Geschick noch zu ertragen, ausser mehrere ihr vorangegangene geliebte Töchter, auch ihren heissgeliebten und verehrten Schwiegervater überleben zu müssen; zwei Töchter stehen ihr noch zur Seite, und in tiefster Trauer verbunden mit Allen, die den Entschlafenen näher gekannt haben. — Denn wer hätte ihm nahe gestanden und füllte sich nicht durch seinen Verlust tief erschüttert? V. W. war ein seltener Mensch, ein geistig und körperlich kerngesunder kräftiger Mann, sicher und fest abgeschlossen in sich stehend, voll Milde und grosser Herzengüte, das Muster eines Hansvaters, ein zärtlicher Ehegatte und Vater, ein redlicher treuer Freund, wohlthätig und Hilfe reichend gegen Arme und Unglückliche; unangefordert aus freiem Antriebe unterstützte er wie nil wo er konnte, ohne jemals Anspruch auf Dank oder Anerkennung zu machen; lenksam und köndlich liebenswürdig, wenn sich sein Herz erschloss. — Er konnte unmißlich, verdrisslich werden, Zorn war ihm fremd; war er verletzt, so zog er sich, stumm nach aussen, in sich selbst zurück und litt für sich allein. Auch ihm hat oft schwerer und schwarzer Undank getroffen; das erbiterte ihn jedoch nicht, sondern konnte ihm nur zur genauesten Prüfung der Frage veranlassen: ob er ihm vielleicht verschuldet, oder wenn auch nur entfernt veranlasset habe? — Er war stets bescheiden und fast zurückhaltend; daher auch leicht in dieser Beziehung verkennbar. Sein Aeusseres hatte etwas Eigenes, Eigenhämliches; man sah ihm den Mann der Ordnung, der bewussten Sicherheit an. Er schien schwer zugänglich, war es aber eigentlich nicht, doch liess er die sich an ihm drängten fast unhe-

achtet gewähren, bevor er sich ihnen gab. Er war pünktlich in allen seinen Lebensverhältnissen, ordnungsliebend bis zum Excess; ein Forscher und Sammler mit allen Eigenhämlichkeiten der letztern. Er war, wie schon erwähnt, wohlthätig, mitleidend, nur hielt es sehr schwer, von ihm ein Buch, ein Notenheft, ein Blatt zu erhalten. Das mit eigener Hand sorgfältig Geschriebene befürchtete er, einmal verliert, entweder verlieren, oder verziert, oder zu spät zurückerkhalten zu können und sodann für seine grösseren Arbeiten nicht stets das Bedürftige zur Hand zu haben. Den Umfang und die Grösse seiner Arbeiten ahneten seine ihm näher stehenden Freunde früher kaum, bevor sie selbe im Zusammenhange übersehen konnten. Die einzelnen ihnen mittellicilen Bruchstücke mussten bei dem Geschäftsmanne schon als Zeichen bewundernswürdigen Fleisses und ausdauernden Forschens und Bemühens gelten. Er war ein frommer Mann, ohne damit zu prunken, von einer Reinheit und einem Adel der Seele, wie nun sie selten zu finden vermag, ein echter Christ in Gesinnung und in Leben, der Wohlthun und Tugend übte bis an das Ende seiner Tage. Er war gelebt, so würdige ihm der Herr auch seines Todes; er rief ihn sanft und stille, schmerzlos und ruhig von hinnen und sammelte schnell ihn zu seinen Vätern; er fand ihn, wenn auch nicht seinen Hingang erwartend, doch stündlich auf ihn vorbereitet. Ihn wird werden die Krone der Gerechtigkeit, nach welcher er stets auf seiner Pilgerschaft gestrebt hat, und die Erde wird ihn leicht sein. Nur wir, seine Freunde, schauen ihm, dem Entschlafenen, nun trauernd nach. Er ruht in Frieden!

J. T. Moscevis.

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater brachte in der verwichenen Woche zwei kleine Novitäten im Gebiete der Oper, die den Theaterbesuchern willkommen waren und vielleicht eine dauernde Stätte bei der dortigen Bühne finden werden, um so mehr, als es einactige Stücke sind, die als Follnummern und Intermezzi überall benutzt werden können. Das eine nennt sich „Ländliches Stilleben“, ein dramatisches Idyll, in dem eine an sich unbedeutende Handlung mit einer hülfengewandten Feder zu einem humoristischen Scherz und zu lebendiger Naivität verarbeitet worden, die ausser einigen Extravaganzen, welche ein wenig an das Frivole streifen, nichts zu wünschen übrig lassen. Die Musik zu diesem Singspiel ist von Th. Hauptner, einem hiesigen jungen Tonkünstler, der für die bezeichnete Gattung ein ansprechendes Talent zu haben scheint. Vorzugsweise geschickt ist er in der Rhythmik des Tones, worin wir auch eigenthümliche Züge begegnen, eben so hat er eine hübsche Gewandtheit in der Instrumentation; auch versteht er trotz der leichten und tanzartigen Melodik zu characterisiren und den ländlich-stillen Situationen durch Tonmalerei Farbe zu geben. Das kleine Drama, dessen Verfasser ein Mitglied der Friedr.-Wilhelmst. Bühne, Hr. Hesse, ist, gewann sich durch seine lebendige Darstellung, in der sich Hr. Hesse, Hr. Czeczowski und Fr. Schutz besonders auszeichnen, sehr viele Beifall. — Das andere Stück ist eine alte französische Oper in 1 Act: „die Nacht im Walde“ von d'Alleyrac. Der Componist, dessen Thätigkeit in den Schluss des vorigen und in den Anfang dieses Jahrhunderts fällt, ist ein echter Franzose, der mehr die Effecte in der Hand-

lung als in der Musik kennt, dessen kleine komische Opern besonders durch diese Eigenschaft meist sehr geschätzt waren und aus denen sich in Deutschland hauptsächlich nur Einzelheiten, namentlich mancherlei Romanzen erhalten haben. „Die Nacht im Walde“ ist eine kurze Räubergeschichte, die mit einem Kneiffect abschließt. Das Stück verlangt ein sehr gedrangtes Spiel, in dem ein Moment den andern treibt und nur durch die lebendigste Darstellung wird man im Stande sein, für dasselbe heute noch Interesse zu erregen. Nach der ersten Aufführung ist nicht eben viel Lööliches zu sagen, ja wir zweifeln, dass man dort überhaupt die Mittel besitze für die feineren französischen Efecte. Doch ist es möglich, dass man sich mehr, als die erste Vorstellung wahrnehmen liess, auch in diesen Werken hineinarbeitet.

Von Concerten haben wir zwei hervor, die vor zahlreichen, aber besondres geladenen Zuhörern stattfanden. Das eine hatte Fr. Emilio Mayer im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses veranstaltet. Die Concertgeberin ist als Componistin, namentlich im Gebiete der Instrumentalmusik rühmlichst bekannt und leistet, wie auch schon in diesen Blättern ausgesprochen worden, für ihr Geschlecht, denn man eine schöpferische Kraft und einen Ernst des Studiums wenigstens in dem hier vorhandenen Masse nicht wohl zutraut, etwas Ungewöhnliches. Wir haben früher Sinfonien und Vocalcompositionen von ihr besprochen. Auch diesmal war ihr Programm nach beiden Richtungen hin ausgestattet. Eine Sinfonie in *H-moll* (irren wir nicht, so ist dieselbe schon einmal ausgeführt worden) gab Zeugnis von nicht gewöhnlichem Talent für diese schwierige Gattung der Musik. Wenn in den einzelnen Theilen auch keine rechten Gegensätze sich ausprägen, vielmehr ein weicher Grundzug, der des Gesangvollen, sich überall bemerklich machte, so begegneten wir doch so vielen talentvollen und eigenthümlichen Zügen, dass wir überrascht wurden. Die beiden Mittelsätze namentlich enthielten auffallende Wendungen in der harmonischen Führung. Die Componistin hält sich an die besten Vorbilder, sie hat mit aufmerksamem Ohr gehört und beobachtet, und berücksichtigt sie in der Instrumentation, nach unserer Meinung, auch noch vorwiegend die Blasinstrumente, liebt sie die grellen Farben durch das Blech, bewegt sie sich in der Gedankenentwicklung auch zu sehr in gleichmässigen, sich wiederholenden Sequenzen, überall tritt uns dennoch das entschiedenste Talent entgegen. Weniger sagten uns 4 vierstimmige Männergesänge zu, die von vier Mitgliedern des Königl. Domchors ausgeführt wurden. Es waren diese Compositionen geschickt gemacht, durchweg aber zu weich, was allerdings dem weiblichen Talente wohl ansteht. Etwas mehr Kraft und Charakter wäre aber wohl am Orte gewesen. Am meisten erwarb sich das vierte Lied den Beifall der Zuhörer. Eine zweite Sinfonie in *D-dur* sagte uns nicht so zu, wie die vorangegangene. Sie verräth mehr Fleiss und Arbeit und zeigte, dass die Componistin wacker studirt hat; aber die Erfindung war nicht so frisch und ursprünglich, wenn wir auch überall eine lobenswerthe Beherrschung der Form wahrnahmen. Jedenfalls ist das Talent ein so achtungswerthes und der gediegene Sinn der Künstlerin so hervorragend, dass es unrecht wäre, wenn wir ihr zur freieren Entfaltung ihrer gütlichen Gaben nicht den nachdrücklichsten Rath ertheilen wollten.

Ein zweites Concert hatte Hr. Musikdirector Jähns mit seinem Gesangsverein in dem sogenannten Reimer'schen Saale veranstaltet. Die Thätigkeit dieses Vereins ist bekannt, ebenso diese jährlich einmal stattfindenden Aufführungen, welche vor einem zahlreich eingeladenen Zuhörerkreise unternommen werden. Er besteht aus Dilettanten und zwar seit 7 Jahren und

hält alle 14 Tage seine Versammlungen. Die dort geübte Musik breitet sich über alle Richtungen des Gesanges aus und trägt daher dazu bei, den allgemeinen Sinn für Musik zu pflegen und zu heben, während andere ähnliche Vereine entscheidener sich auf einen Zweig des Gesanges werfen. Ebenso wird der Solesang neben dem Chorgesange ziemlich gleich berücksichtigt, so dass das Hören und Theilnehmen ein ausgedehntes und mannigfaltiges wird. Wir hörten ein *Bone Jesu* von Palestrina, Cher und Arie aus dem „Samson“ von Händel, einen Chor aus Hiller's „Zerstörung von Jerusalem“. Eine Messe in *E* von Weber, die letztere aus 5 Sätzen bestehend, ist ein Werk voll Erfindung und reich an den schönsten Zügen, wenn in ihr auch ein streng kirchlicher Geist nicht weht. Von Werken anderer Gattung heben wir hervor ein Duett aus der „Schöpfung“, dann „Meeresstille“ von Beethoven, eine in ihrer Weise sehr schwierige Composition, die eben deswegen selten zur Aufführung kommt, zwei Lieder mit Clavier- und Hornbegleitung von Jähns, Sextett aus der „Lucia“ und eine ganze Geistercene aus dem zweiten Act des „Oberon“. Die Ausführung dieser Werke war höchst ehrenvoll und vertheilte die künstlerischen Bestrebungen des Hrn. Jähns die Anerkennung, auf die eine mit Fleiss und Geschick auftretende Thätigkeit den vollsten Anspruch hat. Hr. Jähns hat sowohl seinen Chor wie die unter seiner Leitung ausgebildeten Solisten zu einer Fertigkeit ausgebildet, die dem Dilettanten nur zur Ehre gereichen kann.

Im Königlichen Opernhause hatten wir die Freude, Frau Herrenburger-Tuczak, nachdem sie von ihrer Urlaubsreise zurückgekehrt, im „Don Juan“ als Zerline zu begrüssen. Die Künstlerin fand, wie sie in der Provinz mit Enthusiasmus aufgenommen wurde, auch bei ihrem Wiedererscheinen auf unserer Bühne Beifall und Auszeichnung. Ihre Stimme klang frisch und angenehm, wie wir sie nur zu irgend einer Zeit haben hören können, und die graziöse Auffassung ihrer Rolle wandte ihrem Erscheinen das lebhafteste Interesse zu, das sie verdient. Ebenso sehr freuten wir uns, Frau Köster wieder als Donna Anna begrüssen zu können, in welcher Aufgabe sie unter den heutigen Künstlerinnen unerreicht daselbst durch die besonnene und künstlerische Abwägung der Leidenschaften, die das Gemüth dieses Charakters durchdringen. Die ganze Introduction ist eine Leistung aus einem Gusse. Spiel und Gesang gehen Hand in Hand und weisen sich gegenseitig das Maass zu, welches in keiner Weise überschritten wird. Es würde uns zu weit führen, auf Einzelheiten einzugehen, die die Rolle schon oft besprochen worden ist. Deshalb nur ein kurz gefasstes Zeugnis, das wir der Künstlerin jedesmal von Neuem zu unterliegen uns veranlasst fühlen. Die weitere Besetzung bot nichts Neues. d. R.

## Correspondenz.

### Aus Weimar.

Auf meiner Rückreise von Berlin nach Mainz konnte ich Weimar unmöglich passiren, ohne mich einige Tage dort aufzuhalten; die Zeitungen boten zu viel von Liszt's Wirkksamkeit berichtet, als dass ich mich nicht hätte der freudigen Hoffnung hingeben können, eine der von ihm einstudirten Wagner'schen Opern zu hören. Dies war nun zwar nicht der Fall und mein Wunsch ging nicht in Erfüllung, denn Mad. Febringer-Knopf, die in diesen Opern beschäftigt ist, liegt todtkrank darnieder; aber ich bekam

eine andere Oper zu hören, die, wenn auch vielleicht nicht schön, so doch gewiss nicht minder interessant ist: „Benvenuto Cellini“ von Hector Berlioz. Diese Oper hat in Paris nicht gefallen und wird auch wohl in Deutschland schwerlich ihre Runde machen; wenn Liszt sie demnächst in Weimar zur Aufführung brachte, so werden Theaterdirectoren, die ihre Institute für eigene Rechnung führen, die Hände über den Kopf zusammenschlagen und sich darüber wundern, dass man Zeit, Geld und Mühs einer so undankbaren und wenig lohnenden Arbeit zuwenden konnte. Franz Liszt genirt das nicht und mit Recht. Wir haben uns ja schon seit vielen Jahren daran gewöhnen müssen, alle neuen Opern durchfallen oder gleichgültig aufnehmen zu sehen; die Wahl einer neuen Oper verursacht wahrlich Kopfschmerzen. Hector Berlioz aber hat gelegentlich seiner Rundreise durch Deutschland und durch die Aufführung seiner originellen Instrumentalwerke die allgemeine Aufmerksamkeit in so hohem Grade auf sich zu lenken gewusst, dass der Gedanke, seine Oper Benvenuto Cellini in Deutschland zur Aufführung zu bringen, noch lange nicht so barock ist, als die Oper selbst. Aber es gehörte eben auch ein Mann dazu, dem es ausser der Gelegenheit zur freien und unbedingten Ausübung seiner künstlerischen Wirksamkeit nicht an Courage gebricht, sich dieser ungeheuren Mühs zu unterziehen. Liszt löste seine Aufgabe unaherträglich. Die Ouverture, eine der gelungensten und verständlichsten Nummern der ganzen Oper, wurde mit einer Virtuosität in Gehör gebracht, die dem Kapellmeister wie der Grossherzog, Kapelle zum höchsten Ruhm gereicht. Doch ehe ich einige Worte über die Musik der Oper selbst niederreibe, muss ich zuvor des Buches gedenken, und Jedermann wird sich leicht überzeugen können, dass dieses gut erfundene und mit vieler Theaterkenntnis gearbeitet ist. Giacomo Balducci, der Schatzmeister des Papstes, besitzt eine schöne Tochter, Theresa. Zwei Liebhaber bewerben sich zu gleicher Zeit um ihre Gunst, Fieramosca, Bildhauer des Papstes, und Benvenuto Cellini, ein florentinischer Goldschmied. Den Ersteren begünstigt der Vater, den letzteren die Tochter; als nun Balducci sein Haus verlässt, um sich auf Befehl des Papstes noch spät am Abend zu demselben zu begeben, schleicht sich Cellini zu seiner Geliebten; während sie ein zärtliches Duett singen, ist Fieramosca auch dazu gekommen; er belauscht sie und erfährt, wie Cellini seine Geliebten bittet, mit ihrem Vater beim Eintritt der Nacht den Platz Colonna zu besuchen; es ist just Faschingsdienstag, Cassandro, ein römischer Comödiantendirector, wird dort eine neue Comödie anführen, und während Alles sich unbesorgt der Freude hingiebt, soll Theresa durch zwei Mönche entführt werden, deren einer eine braune, der andere eine weisse Kutte trägt. Diese beiden Mönche aber sind Cellini und sein Schüler Asennio. Plötzlich kommt Balducci nach Hause; er ist erzürnt über das späte Ausbleiben seiner Tochter, und lässt vor Erstaunen die Stubenthür offen, hinter welche sich Cellini schnell geflüchtet. Theresa, welche wohl bemerkt hatte, dass sie während ihres Zusammenseins mit Cellini, von Fieramosca belauscht wurde, sieht den letzteren bei ihres Vaters Rückkehr sich in ihrer Schlafkammer verbergen, und entscheidend ihr spätes Aufbleiben mit dem Umstande, dass ein fremder Mann sich in ihrer Schlafkammer geschlichen hätte; während nun Balducci nachforscht, entflieht Cellini; Fieramosca aber wird hervorgehollt und durch die hiesigen Professoren Nachbarinnen und Mägde, zuerst tüchtig im Zimmer herumgeholt, endlich herausgejagt.

(Schluss folgt.)

In Mainz bei Schott's Söhnen erscheint seit dem April eine sächsische Musikzeitung, von der uns die erste Nummer vorliegt. Dieselbe wird mit „einigen Worten über musikalische Journalistik“ eröffnet, in denen die Redaction gegenüber dem ungünstigen Urtheil, welches man über musikalische Kritik heutigens Tages zu fällen geneigt ist, einen festen Standpunkt für eine richtige vortheilsfreie Kritik zu gewinnen sucht. Die musikalische Kunst soll das Volk zum Genuss und zur Erkenntnis des Schönen heranzuhelfen, während die musikalische Journalistik die Aufgabe hat, den Sinn dafür zu pflegen und zu veredeln. Es findet sich ausser dem Vorworte noch ein Correspondenzbericht aus Mannheim in der ersten Nummer, in welchem das musikalische Leben daselbst aus dem verflossenen Winter ausführlich dargestellt wird. Es heisst unter andern darin: „Eine zweite neue Erscheinung im Gebiete der Oper, die auch in den weitesten Kreisen freudig begrüsst, und schneller, als es bis jetzt den Anschein hat, verbreitet zu werden verheut, war an hiesiger Bühne die komisch-phantastische Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor“, in Musik gesetzt von dem leider zu frühe verstorbenen Kapellmeister Ott Nicolai. Es begegnet uns in dieser Musik eine Naturliebe und Anmuth der Melodie, häufig getragen von gewählter, doch keineswegs derselben angezwungener Begleitung, ein richtiger Ausdruck des komischen wie des sentimentalen Elements, wobei wir vieles Originelle treffen, endlich eine vollendete Zeichnung der verschiedenartigen Charaktere, wie der muthwilligen Frau Fiuth und ihres eifersüchtigen Gemahls, des gespreizten und frivoilen Falstaff, des verliebten, furchtlosen Späring u. s. w. Zur vollständigen Ausprägung der Charakteristik im Allgemeinen, namentlich aber in den komischen Parthien, trägt die sehr gelungene, oft originelle Instrumentirung wesentlich bei. In der Versingung aller dieser Eigenschaften finden wir einen wohlthuenden Gegensatz gegen so vieles Geschaute und absichtlich Originelle in den neuesten Opern-Erzeugnissen. Der Ausführung dieser Oper hatten sich sowohl das Gesangs- als das Orchesterpersonal mit wahrer Lust und Liebe hingegeben, und die Aufnähm von Seiten des Publikums, das sich an dieser Musik sichtlich erfreute, war eine sehr günstige.“ Nächstdem bringt das Blatt Nachrichten aus verschiedenen Städten und eine Preisanschriftung der Wiener Männergesangsvereine. Wir warten die weitere Entwicklung dieser neuen Kunstschwesters ab und sind überzeugt, auch der Name der Verlagshandlung bürgt dafür, dass das Blatt zum Frommen der Kunst wirken und sich den Beifall der Kunstfreunde erwerben werde.

## N a c h r i c h t e n .

**Berlin.** Die letzte Donnerstag-Versammlung des Tonkünstler-Vereins fand vor Zuhörern statt und wurde durch Instrumental- und Gesangs-Vorträge ausgefüllt. Der schätzenswerthe Pianist, Hr. Golde, spielte auf einem Stöcker'sen Flügel von wirklich reizvollem Klange eine Polonaise von Chopin und „Sehnsucht an Macra“ von Willmura. Sauterer Ausstieg und feins Nüancirung der Melodie sind Eigenschaften seines Spiels, die besonders dem romantisch-schwärmerischen Charakter des Chopin'schen Musikstücks zu Gute kamen. Nächstdem bot der Abend interessante Gaben der Herren Gehr. Stahlknecht, darunter drei Violoncell-Lieds von Jul. Stahlknecht, in deren Vortrag der treffliche Spieler seine Meisterschaft in Behandlung

der Cantilene wieder glanzvoll an den Tag legte. Von besonderem Interesse war auch ein Divertissement für Cello und Violine, eine Composition von Ad. Stahlknecht, die, reich an pikanten und anziehenden Wendungen, durch ihn und seinen Bruder aufs Trefflichste executirt wurde. Ausserdem trugen die Herren Arnarius und Stolzenberg, zwei rüstig auf der Kunstbahn fortschreitende Gesangs-Eleven Dorns, Ariens aus der „Schöpfung“ und „Don Juan“ vor. — Die Schlusss-Versammlung der diesjährigen Wintersaison am 29. April fand ebenfalls vor Zuhörern statt. Es liess sich darin u. A. ein fremder Violoncellist, der Grossherzog Badische Kammermusik Hr. Eiehhorn aus Karlsruhe hören. Der Genannte bekundete im Vortrage einer Fantasie von Kummer und eines Adagio's eigener Composition einen gewiegten Künstler, der sein Instrument, zwar nicht mit besonders grossem Ton, aber mit vielem Geschick und Geschmack zu behandeln versteht. Hr. Concertmeister Rudersdorff trug eine Fantasie über einen Beethoven'schen Gedanken und eine Aussetzt schwierige Etude für die Violine allein vor. Eine anziehend componirte Balade „das Schloss am Meere“ von Martin Blumner, von Verfasser selbst gesungen, fand gleichfalls eifrige Aufnahme, ebenso das Klavierspiel des Hrn. Golde, der auch noch dafür Dank beanspruchen darf, dass er mit Hrn. Wendt ein selten gehörtes Werk, eine Orgel-Sonate von Mendelssohn (in A-dur), kländig arrangirt, den zahlreichen anwesenden Tonkünstlern und Kunstfreunden vorführte.

J. W.

— Das Geschick, welches die Aufführung der „Doppel-Flucht“ von Schmidt fortwährend verfolgt, scheint jetzt verbessert zu sein und wirklich die erste Aufführung auf den 4. Iestzu stehen. Dem Interesse des Publikums wollen wir hiermit diese Novität wiederholt empfehlen, da sie ausserdem für den wackeren Kapellmeister Thomas als Benediz gegenwärtig.

Stettin, 28. April 1852. In verflossener Woche hatten wir hier, durch ein von dem Königl. Hofopern-Sänger Hrn. v. d. Osten gegebenes Concert einen eben so unerwarteten als schönen Genuss. War uns zwar Hr. v. d. Osten untermlich als Concertsänger gerühmt worden, so wollen wir doch nicht läugnen, dass unsere Erwartungen weit übertroffen wurden. Schon nach der ersten Arie aus der „Zauberflöte“, „Dein Bildnis ist bezaubernd schön“ fesselte der Sänger unsere ganze Aufmerksamkeit. Nicht nur der mit reiner Intonation verbundene Wohlklang seiner Stimme war es der uns anzog, vielmehr lag in dem von einem edlen Selbstgeföhle und guter Schule unterstützten Vortrage so viel Seele und Wahrheit, dass wir auf das Tiefste davon ergriffen wurden. Insbesondere war dies in einer Arie aus „Pausus“ und „Adelaide“ von Beethoven der Fall, in welcher letzteren wir die schöne Vocalisirung noch zu rühmen haben. Als Zweitvortrag wurde ein Trio von Beethoven (*G-dur*) von Fr. Wilckens, den Herren Hané und Lemser mit vieler Präcision und Sauberkeit vorgetragen; dagegen war Fr. Starek von der hiesigen Bühne behindert die angesetzten Piècen zu singen. Hr. Lemser jun., welcher ein von Kummer für Cello übertragenes Salonlied von Stern spielte, berechtigt zu den besten Hoffnungen. Zum Schluss sang Hr. v. d. Osten 2 Lieder von Taubert („Ständchen“ und „der Vöglein Abschied“) und erwarb sich hiezu einen stürmischen Applaus die ehrenvolle Anerkennung zu einem 2. Concerte aufgefordert zu werden, welches auch bereits in Aussicht steht. —

Nachträglich müssen wir noch des von Hrn. Kapellmeister Kossmaly veranstaltete 4. Concertes Erwähnung thun, in dem Fr. Bruno und Hr. Andrée mitwirkten, und das, wie seine Vorgänger, in der Auswahl des Dargebotenen nichts zu wünschen liess. Die Ouverturen zur „Zauberflöte“, zur „Fingalsöhle“ und Beethoven's grosse A-dur-Sinfonie wurden unter der sicheru und

unsichtigen Leitung des Hrn. Kossmaly trotz der vorhandenen Schwierigkeiten aufs Sauberste durchgeführt und erwarben sich die vollste Anerkennung von Seiten des sehr zahlreich versammelten gewählten Publikums.

Gotha, den 27. April 1852. An zwei auf einander folgenden Abenden gah der Ritter v. Kotski, Pianist Sr. Maj. des Königs v. Preussen im hiesigen Hoftheater glänzende Beweise seines eminenten Talents. Er riss unser sonst nicht sehr empfangliches Publikum auf seltene Weise hin. In der That aber reifherförtige auch die Gediegenheit der Leistungen des Hrn. v. Kotski diesen Enthusiasmus, wie auch den glänzenden Ruf, welcher diesem Künstler vorausgeht, vollständig. Man ist entzückt von den kostbaren Perlen wegen seiner glänzenden Passagen, von den harmonischen Cascaden, welche unter seinen Händen daherbrausen. — Man bewundert und begreift's nicht. Einige Tage früher am 23. hatte Hr. v. Kotski in dem Saale Sr. Heheit des Herzogs, nach dem Diner, zu dem er geladen, vor dem sehr kleinen Kreise der anwesenden Tischgäste Proben seines herrlichen Talents abgelegt und wie begreiflich den Hohen Wirth bezaubert.

Frankfurt a. M. Die Vorstellunghies. Stadttheater zu Gunsten der Nothleidenden in verschiedenen Gegenden Deutschlands war eine in jeder Beziehung geungene. Zwei Vaudevilles wurden aufgeführt und zwischen ihnen sechs Tableaux nach Bildern berühmter Meister. Es war überraschend, zu sehen, wie die mitwirkenden Herren und Damen sich so leicht und sicher über die Bretter hinwegbewegen, als ob sie schon oft darauf gestanden hätten, wie flüssend und anmuthsvoll sie conversiren, wie sie in lechter Pariser Art ihre Couplets, ihre Vaudevilleduette und Terzette sangen. Vier Frankfurter Damen spielten in den Vaudevilles mit, Frau v. Bethmann, Frau du Fay, Frau Bernus und Frau Stern. Letztere rief durch ihren Gesang ein wahrhaftes Furore hervor. Von den mitwirkenden Herren zeichnete sich vor Allem der Allachö der österreichischen Gesandtschaft, Graf Szechenyi, aus, der trefflich spielte. Bei den Tableaux, welche von zauberischer Wirkung waren, wirkten von Damen mit die Gräfin v. Thun, die Fürstin v. Hohenthal-Öhringen, Frau v. Biernark-Schönhausen, Gräfin Ysenburg, Frau v. Bethmann, Fr. v. Friels, von Herren: Fürst Hohenlohe, Graf Ysenburg, v. Bethmann. — Der Ertrag der Vorstellung beläuft sich auf ungefähr 3000 Gulden.

Th. II.

Paris. „Der ewige Jude“ von Halevy ist endlich in Scene gegangen. Das Urtheil über den ausgezeichneten Werth dieses neuen Werkes ist einstimmig günstig, soweit die Berichte in den Pariser Kunstblättern sich darüber aussprechen. Paul Smith, der Red. der Revue et Gazette musicale, sagt, nachdem er im Allgemeinen den Inhalt und Charakter des Ganzen angegeben hat: „Was die Musik betrifft, so verlange man nicht eine rational-gelehrte und tiefe Kritik eines Meisters, der seit langer Zeit einen ersten Platz unter den Künstlern behauptet. Dennoch wollen wir sie geben, aber nicht heute, weil wir Zeit brauchen, um von Stunen und Bewunderung auszurufen. Es möge dir heute genug sein, wenn ich sage, der ewige Jude ist ein Werk von Halevy. Indessen dies eine will ich zur Hedenk, dass sich der berühmte Componist niemals so gross in Einfehen und so einfach im Grossen gezeigt hat. Nichts ist gesucht oder ermüdend, das, was eminente Künstler auszeichnet, das ist die Fähigkeit, sich ohne Aufhören zu mässigen, und sich zu vervollkommen, indem man sich mässigt. Gott hat ihm gesagt, wie dem ewigen Juden: Wandre, wandre! (Marche, marche!) und ebenso ist Halevy gewandert. (?) Von den Künstlern, die das Werk darstellten, hat in der Rolle des ewigen Juden Maassol den glänzendsten Erfolg auf seiner ganzen Laufbahn gehabt, durch Spiel wie durch seine

Stimme, und dabei ist die Stimme keineswegs saßig und klingvoll. Der ewige Jude ist Masool und Masool der ewige Jude und nichts weiter. Roger hat sich als Sänger und Spieler für zehn Jahre verjüngt. Costum und Musik passen zu dieser Metamorphose. Seine Rolle ist zart und leidenschaftlich zugleich. Die wunderbare Stimme der Mlle. Tedesco hat sich auch nie so entwickeln können, wie in der Rolle der Theodora, und Mlle. Lagruga hat die Erwartungen übertroffen, welche man von ihrer Stimme und ihrem Talent hegte."

— An der komischen Oper wurde „die Perrücke“ in einem Act von Clapponen gegeben.

— Theresé Milaonilo hat sehr brillante Concerte zu Chaussee gegeben.

— In der letzten Woche hat der Minister des Innern sämmtliche Theater-Directoren berufen lassen, um ihnen die Absichte der Regierung zu eröffnen, in Bezug auf die tadelnswürdigen Tendenzen der dramatischen Literatur.

Strassburg, im April. Mit der 10. stark besuchten Vorstellung des „Propheten“ hat die Theater-Direction am 4. d., als dem Palanstrag, wie in ganz Frankreich das Theater-Jahr, so wie die Bühne geschlossen. Die Aufführung war in Hinsicht der Scenerie, auf welche die Stadt 10,000 Fr. (nicht 100,000, wie in No. 6 d. Z. angezeigt ist) verwendet hatte, durchaus glänzend. Die Parthie der Fides war der Sängerin Méquillet anvertraut, welche mit vieler Gewandtheit ihre in ihrem Alter klanglose Tiefe durch ein lebhaftes dramatisches Spiel zu ersetzen wusste. Das brave Orchester verdient besonderes Lob für seine standhafte Leistung bei der zweideutigen Führung des jungen Dirigenten.

— Unter dem Namen *Union philharmonique* hat sich eine junge Symphonie-Gesellschaft für volles Orchester gebildet, für alle Instrumente aus Diëttanten bestehend, welche unter der einsichtsvollen Leitung eines Liebhabers am 7. März mit Beifall eine Probe ihrer Leistungen geliefert hat. Ausser einer Symphonie von Haydn zeichnete sich eine Phantasie von Relter für englisches Horn und eine Serenade von Lochner für 4 Violoncelles aus.

Eine zweite Symphonie-Gesellschaft von Diëttanten, unter der Führung des rühmlich bekannten biesigen Klavierspielers und Compositisten Jauch, Vater, legte ebenfalls am 6. März öffentlich eine Probe ihrer Leistungen ab, worin sich eine Symphonie von Mozart in D, dessen Ouverture von Idomeneo, und das 3te Klavier-Concert in C-moll von Beethoven, meisterhaft von Hrn. Jauch Sohn vorgetragen, auszeichnete. Für den kommenden Winter soll diese Gesellschaft als *Académie de musique instrumentale et vocale* unter der Leitung des Compositisten Hrn. L. Liebe fortgesetzt werden.

Warschau. Mad. Moriani-Sikorska hat mit entschiedenem Beifall die Isabella in „Robert der Teufel“ gespielt.

Petersburg. Vieuxtemps hat sein Abschieds-Concert gegeben. Der General-Musikdirector Maurer hat Befehl erhalten, die Orchestermittglieder bis auf die Hälfte zu entlassen.

— Die russische Oper entwickelt viel Regsamkeit. Während die Italiener in der ganzen Saison nur zwei neue Opern des „Nabucco“ und „Sardanapal“ brachten, haben die Russen „Esmaralda“ vom russischen Componisten Dargomirski, „Stradella“ von Flotow, „Freischütz“ von Weber, „das Thal von Andorra“ von Halevy gegeben und studiren jetzt „Demetrius am Don“ von Rubinstein ein, deren erste Darstellung nach Ostern statt findet. Trotz einer

ziemlich schwachen Ausführung, hat das „Thal von Andorra“ einen brillanten Erfolg gehabt. Die hübsche Musik zog die ganze vornehm russische Gesellschaft in's Theater.

Mailand. „Moria Padilla“, eine Oper von Douizetti, für die Scala geschrieben, wo sie 1841 zum ersten Male aufgeführt wurde, ging am 12. d. am Carcano in Scene. Die Aufführung war im Allgemeinen befriedigend.

— Franzeseo Petrocini, der Componist der Oper „La Duchessa de Valérie“, die in Venedig einen glänzenden Erfolg hatte, befindet sich gegenwärtig hier.

Napel. „Gillette“ ist eine neue Oper von Giannetti, die am Teatro nuovo zur Aufführung kam. Die Musik ist leicht und gefällig und würde auch mehr gefallen haben, wenn das Textbuch besser gewesen wäre.

Genau. „Robert der Teufel“ ging bei uns mit einem ausserordentlich glänzenden Erfolge am 12. d. in Scene. Das Resultat war sowohl der Musik wie der Darstellung zuzuschreiben. Die Damen Gariboldi und Lotti, der Tenor Malvezzi und der Bass Didot leiteten Jeder Vortreffliches. Ausserdem hatte die Impree für ein recht gutes Ballet und für glänzende Ausstattung, besonders in der Größerenorgel.

Rom. Ein italienischer Dichter, Giacomo Feretti, mit dem Rossini, Donizetti und viele andere Componisten arbeiteten, ist hier am 8. März gestorben. Von ihm rühren die Texte zur Cenerentola, Matilde von Sabran und Torquato Tasso her.

Madrid. Die Königin Isabella lässt auf ihrem Theater zu Aranjuez zwei Opern spielen. Sie kosten 14 Millionen Reales. Die zu Paris gefertigten Costume sind mit 180,000 Fr. bezahlt.

New-York. Es existirt hier eine deutsche philharmonische Gesellschaft, die sich wöchentlich zweimal versammelt. Im Januar führte sie „Czar und Zimmermann“ von Lortzing auf. — Ole Bull ist hier angekommen.

### Für Freunde von Aolsharfen.

Bereits vor 11 Jahren sprach ich mich über diese von bloßen Luftzuge selbstspielenden Saiten-Instrumente, die in Hamburg ein fleissiger Musikliebhaber, Hr. Wilhelm Melhop, fabricirt, in No. 38 der Leipz. allgem. musik. Zeitung von 1841 günstig aus. Bei meinem jüngsten Aufenthalte in jeuer Stadt fand ich nun zu meinem Vergnügen, dass derselbe sich abermals wesentlich vervollkommt und ganz der Natur des Instruments genau weitergeführt hat. Es sind mir auf meinen Reisen und zumal in England, wo man das Spiel der Aolsharfe vorzüglich liebt, keine vorgekommen, welche wie die ohigen den vierstimmigen Accord so rein und sicher angeben und in die melodienreichen höhern Octaven übergehen. Neu dürfte sein, dass man sie durch eine einfache Vorrichtung während des Spiels in Moll und in andere Tonarten umstimmen kann. Ich glaube also manchem Freunde der köstlichen Töne dieser Harfe einen kleinen Dienst zu erweisen, wenn ich ihn auf die Hamburger Instrumente aufmerksam mache, da sie sich nicht allein zum Gartengebrauche, sondern recht eigentlich zur Aufstellung in jedes Stubenfenster eignen und ihre sanfte Musik mit dem unannehmlich schönen Crescendo zur Zeit der Abendstille besonders angenehm ist.

Dresden, 1. Mai 1852.

Friedrich Kaufmann,  
Aukteur.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

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

Druck von Passowald & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Zu beziehen durch  
 WIEK, Carl A. Späns.  
 PARIS, Brossas et Comp., Rue Richelieu.  
 LONDON, Cramer, Beale et Comp., 211, Market Street.  
 St. PETERSBURG, Bernard.  
 STOCKHOLM, Hirsch.

NEW-YORK, Kirkpatrik & Breunig,  
 Schaffenburg et Lutz.  
 MADRID, Union meliadora musical.  
 ROM, Merle.  
 AMSTERDAM, Theone et Comp.  
 HAYLAND, J. Hordell.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

## Bestellungen nehmen an

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

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

## Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock  
 in Berlin erbeten.

## Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, best-  
 Halbjährlich 3 Thlr. |ehend in einem Zusche-  
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-  
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.

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

Inhalt. Ueber Richard Wagner's Lohengrin, mit Bezug auf seine Schrift: „Oper und Drama“. — Berlin, Musikalische Revue. — Correspondenz, Weimar. Nachrichten. — Musikisch-literarischer Anzeiger.

## Über Richard Wagner's Lohengrin, mit Bezug auf seine Schrift: „Oper und Drama“.

Von

Julius Schaeffer.

Wir befinden uns mitten im Kampfe der „Partheien“: Nicht bloß Staat und Kirche, nicht bloß die alte gesellschaftliche Ordnung erfahren durch diesen Kampf ihren Zersetzungs- und Reinigungsprozess, sondern auch die Kunst. Unmittelbar nach Beethoven — und dieser gab selbst den Anstoß dazu — begann unter den Musikern die Spaltung zwischen den begeisterten Anhängern der stürmenden und drängenden Romantik und den Vertretern einer verknorrteren Classicität; später — nachdem die letztere glücklich zu Boden geschlagen war und nur noch in einzelnen verwickelten Absenkern kümmerlich ihr Leben fristete — bildeten sich innerhalb der Romantik selber die Partheien Mendelssohn und Schumann aus, und jetzt — seit dem Hinscheiden Mendelssohn's — hat sich das Verhältniss wiederum geändert, hat Richard Wagner eine neue Parthei in's Leben gerufen, deren Anhänger theils unter der Ägide Franz Liszt's in Weimar, theils unter dem Banner der „Neuen Zeitschrift für Musik“ in Leipzig (Franz Brendel und Th. Uhlig) schon seit einigen Jahren mit ruhiger Begeisterung durch Schrift und That für ihren Meister Propaganda machen.

Bewegte die früheren Partheien nur ein unbestimmter Drang, ein unklares Gähnen, so zeichnet sich nun die neue Parthei vor Allem dadurch aus, dass sie ein bestimmtes Programm aufstellt. Die Grundsätze, welche Wagner in seinen drei Hauptwerken: „Das Kunstwerk der Zukunft“, „Kunst und Revolution“, „Oper und Drama“, ausgesprochen, bilden dieses Programm, und zwar wenden sich dessen Grundsätze gegen das isolirte Fortbestehen der Einzelkünste und fordern das Aufgehen derselben in das einzig wahre Kunstwerk — „das Drama der Zukunft“.

Mit dem 1. Januar d. J. hat die Redaction der Neuen

Zeitschrift für Musik (welche — obwohl von Anfang ihres Entstehens an Organ der Schumann'schen Richtung — doch immer eine gewisse Unpartheillichkeit zu bewahren suchte) das Programm Rich. Wagner's in Bausch und Bogen angenommen und ihren Lesern verkündet, dass sie von nun an alle einzelnen Punkte desselben vertreten würde. Man mache sich also gefasst auf einen energischen Kampf (der theilweise schon begonnen hat) zwischen genannter Parthei einerseits, und der Dichtkunst und der Musik andrerseits, denn diese beiden Künste sind es vorzugsweise, welche in den Angriffen jener Parthei eine Gefährdung ihrer Existenz erblicken müssen. Wagner hat gerade ihnen ein besonderes Werk — „Oper und Drama“ — gewidmet, und in demselben sowohl ihr Verhältniss zu einander, als ihre einzig mögliche Stellung im „Drama der Zukunft“ angegeben. Dabei ist er jedoch nicht stehen geblieben, sondern hat zugleich in Originalschöpfungen — besonders im „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ — die Verwirklichung seiner Principien angestrebt.

Indem es Schreiber dieser Zeilen unternimmt, das Publikum mit Wagner's neuster Schöpfung bekannt zu machen, fühlt er sich zu der Bemerkung veranlasst, dass er keineswegs im Sinne hat, eine Recension dieser Oper im bisher üblichen Sinne zu schreiben. Es kommt ihm nicht darauf an zu beurtheilen, sondern zu berichten; er besitzt nicht die Arroganz, dem Publikum ein fertiges, massgebendes Urtheil aufzudrücken zu wollen, sondern hat das Bestreben, ihm so viel Material zu liefern, dass es sich selbstständig ein Urtheil zu bilden im Stande sei. Er ist überzeugt, dass durch enthusiastische Exclamationen Niemand zum Glauben an eine neue Richtung gezwungen wird, dass Jeder viel-

mehr in so weit ungläubiger Thomas ist, als er zuerst selbst sehen und dann glauben will. Man erwarte also in Folgenden weiter Nichts als ein Referat, welches mit dem Bestreben auftritt, möglichst objektiv und unparteiisch zu sein. Dabei war es aber unerlässlich, dem eigentlichen Referate der Oper in möglichster Übersichtlichkeit und Gedrängtheit die Betrachtung der im Lohengrin angewendeten und in dem Werke „Oper und Drama“ entwickelten Kunstprinzipien voranzuschieben — denn, da Rich. Wagner in Lohengrin wesentlich als Reformator auftritt, so wäre ein Bericht über dieses Werk ohne Betrachtung der Principien durchaus unverständlich geblieben.

[Zur Sache!]

Das Unwesen der Oper, d. h. das Unverhältniß der beiden Factoren derselben — Dichter und Musiker — ist bereits Gegenstand so allgemeiner Klagen, dass es kaum noch der Mühe werth scheint, besonders darauf hinzuweisen; jeder anständige, ehrliche Künstler ist darüber längst im Klaren, und auch die Kritik hat bei keiner neuen Oper verfehlt, vor allen andern Bedenkenlichkeiten die Erbärmlichkeit des Textbuches zu constatiren. Damit war es aber auch immer abgethan — nach den Gründen jenes Unwesens zu forschen und den Weg zum Bessern anzugeben, fiel Niemandem bei. Wagner hat das Verdienst, der Erste gewesen zu sein, welcher dem, was bisher nur geahnt wurde, Worte verlieh. Er beziehet den bisherigen Verlauf der Oper nur als das immer deutlichere Offenbarwerden des Irthums derselben: „Fast schene ich mich“ — sagt er in der Einleitung zu seiner Schrift: Oper und Drama — „die kurze Formel der Aufdeckung des Irthums mit erhobener Stimme auszusprechen, weil ich mich schämen möchte, etwas so Klares, Einfaches und in sich selbst Gewisses, dass meinem Bedenken nach alle Welt es längst und bestimmt gewusst haben muss, mit der Bedeutung einer wichtigen Neuigkeit kund zu thun. Wenn ich es dennoch thue, so geschieht dies keineswegs in dem eiteln Walme, etwas Neues gefunden zu haben, sondern in der Absicht, den in dieser Formel aufgedeckten Irthum handgreiflich deutlich hinzustellen, um so gegen die unselige Halbheit zu Felde zu ziehen, die sich jetzt in Kunst und Kritik bei uns ausgebreitet hat.“

Die erwähnte Formel lautet: „Der Irthum in dem Kunstgenre der Oper bestand darin, dass ein Mittel des Ausdruckes (die Musik) zum Zwecke, der Zweck des Ausdruckes (das Drama) aber zum Mittel gemacht war und dass sogar das wirkliche Drama auf der Basis der absoluten Musik zu Stande gebracht werden sollte.“

Diesen Irthum an der Geschichte der Oper selber nachzuweisen, ist die Aufgabe des ersten Bandes der Wagner'schen Schrift; sodann aber wird uns im zweiten Bande gezeigt, wie durch den geschichtlichen Verlauf der Dramendichtung ein ganz ähnlicher Irthum offenbar geworden, indem die Dichtkunst zur Gestaltung ihrer Dramen einen Stoff wählte, welcher sich bei näherer Betrachtung zur Dramatisirung als ganz untauglich erwies.

Der Roman, der geschichtliche sowohl, wie der bürgerliche, ist bis jetzt der natürliche, unserer geschichtlichen Entwicklung eigenthümliche Stoff der Dramen gewesen. Shakespeare's Dramen sind diesem Romane unmittelbar entsprungen, waren aber überhaupt möglich nur darum, weil in ihnen die Darstellung der scenischen Umgebung noch der Phantasie der Zuschauer überlassen blieb. Von da an, wo man auch die Scene getreu wiederzugeben versuchte, mußte die Unmöglichkeit, den complicirten Stoff des Romans so zusammenzudrängen, so zu bewältigen, dass er der Gesammt-

heit der „Sinn“ des Zuschauers ohne Zutheil der Fantasie verständlich würde, offenkundig werden. Wir sehen deshalb die Dichter einestheils dem Romane gänzlich den Rücken kehren und, wie Racine, nur noch die schon fertig daliegenden Stoffe der antiken Tragödie, mit Beibehaltung der antiken Dramenform reproduziren, andertheils aber, wie Schiller und Gothe, zwischen Shakespeare und Racine unschlüssig hin- und her schwanken und entweder gänzlich auf scenische Darstellung verzichten (wie Gothe in Faust) oder sich dem Romane selber wieder zuwenden. „Die neueste dramatische Dichtkunst, welche als Kunst nur von den, zu literarischen Denkniern gewordenen Versuchen Goethe's und Schiller's lebt, hat das Schwanken zwischen den bezeichneten entgegengesetzten Richtungen bis zum Tummel fortgesetzt.“

Ans diesem Tummel rult nun Wagner zur Besinnung auf; er weist hin auf das einzig wahre Drama, welches die Menschheit besitze — auf das griechische; wie dieses aus dem griechischen Mythos entsprungen sei, so habe auch unsere Dichtkunst, auf den Mythos zurückzugehen — dieser sei Anfang und Ende aller Poesie und habe oben das Eigenthümliche an sich, dass er zu jeder Zeit wahr sei, es kann nur darauf an, ihn jeder Zeit gemäss zu deuten; dabei bleibe er die Bequemlichkeit dar, dass sein Inhalt, schon von vorn herein in verdieftester Form hingestellt, zur dramatischen Umgestaltung am geeignetsten sei.

Da nun aber der Mythos seinen alkeimischen, für jede Zeit wahren Inhalt stets nur an einer einzelnen Persönlichkeit zur Erscheinung bringt, dies aber nur so ermöglicht, dass er seinen Helden mit einer aussergewöhnlichen, übermenschlichen, wunderbaren Begabung ausstattet, oft sogar in directe Beziehung mit dem Göttlichen stellt — so ist auch im Wagner'schen Drama das Wunder ganz unerlässlich. Dies Wunder im Drama unterscheidet sich aber von dem religiös-dogmatischen Wunder insofern, als es nicht, wie dieses, die Natur der Erscheinungen aufhebt, sondern dieselben vielmehr dem Gefühle verständlich macht; es ist nicht dazu da, dass man an dasselbe glaube, sondern dass man den innern Zusammenhang der Handlung unmittelbar begreife, ohne dazu der Reflexion und Phantasie zu bedürfen; denn das ist ja nach Wagner die einzig richtige Aufgabe des Dichters, auf die „Totalität der Sinne“, nicht aber an Verstand und Phantasie zu appelliren, — durch das Gefühl sollen wir, Wissende, werden; im Drama.

Dem „Lohengrin“ liegt der Mythos vom heiligen Gral\*) zum Grunde. Die Natur des Grals und seiner Ritter wird uns am Schlusse der Oper selber von Lohengrin folgendermaßen enthüllt:

Im fernem Land, unabhärr euren Schritten  
Liegt eine Burg, die Monsalvat genant;  
Ein lichter Tempel stehet dort in Mitten,  
So kostbar, wie auf Erden nichts bekannt;  
Darin ein Gefäss von wunderhäm Genen,  
Wird dort als höchstes Heiligthum bewacht.

\*) Gral (im Allfranzösischen *graal* oder *graal*) bezeichnet eine Schüssel, und der heilige Gral ist das Gefäss, das durch das letzte Abendmahl des Helandes geweiht war; in demselben Gefässe fing Joseph von Arimathea das Blut auf, welches Christus am Kreuz vergoss. Die Gralssage ist in Verbindung mit der Sage von König Artus von der Tafelrunde gebracht worden; zwar dadurch, dass Artus und seine Ritter den Gral suchenden Hüter die Tempelwäner sind. Die Hauptpersonen in der Gralssage sind Tiuril, welcher dem Gral die königliche Krone und der Schloss zu Monsalvat erbaut, ferner Percival, ein Hüter des heiligen Gral (beide Persönlichkeiten sind in dem gleichnamigen Gedichte des Wolfram von Eschenbach beehrt). Später wurde der Gral nach Indien entführt, um ihn gegen jede Unbill zu bewahren. (Biese, Deutsche National-Literatur.)

Es ward, dass sein der Menschen reinste pflegen  
 Herab von einer Engelsthar geleucht,  
 Alljährlich nach vom Himmel eine Taube kam  
 Um neu zu stärken seine Wunderkraft;  
 Es heisst der Gral, und selbiger Glaube  
 Ertheilt durch ihn sich seiner Ritterschaft,  
 Wer nun dem Gral zu dienen ist erkoren,  
 Den rüstet er mit überird'ger Macht,  
 An dem ist jedes Bösen Trug verloren,  
 Wenn ihn er sieht, weicht dem des Todes Nachl.  
 Selbst wer von ihm in ferne Land entsendet,  
 Dem Streiter für der Tugend Kraft ermaunt,  
 Dem wird nicht seine heilige Kraft entwand,  
 Bleibt als sein Ritter dort er unerkannt,  
 So hehrer Art doch ist des Grales Segen,  
 Enthüllt — muss er des Leuten Auge fliehn;  
 Des Ritters drum soll Zweifel ihr nicht hegen,  
 Erkennt ihr ihn, dann muss er von Euch ziehn!  
 Ein solcher Ritter des heiligen Gral ist Lohengrin; Er  
 wird vom Gral nach Braubant gesendet, wo Elsa, die Herzogin  
 von Braubant, von ihrem Vormunde Friedrich von Telramund,  
 welcher selbst nach der Krone trachtet, des Brudermordes  
 und geheimer Bulbschaft unschuldig angeklagt ist. Lohengrin  
 erscheint in einem Schifflein von einem Schwane gezogen  
 gerade in dem Augenblicke, wo über Elsa das Gottesgericht  
 abgehalten werden soll. Er streitet für sie und besiegt den  
 Friedrich von Telramund. Zugleich entbrennt er in Liebe zu  
 Elsa, welche ihn schon früher einmal in Traume gesehen,  
 und vermählt sich mit ihr unter der Bedingung, dass sie  
 nie nach seinem Namen, noch nach seiner Herkunft und Art  
 fragen solle. Als sie dies dennoch, von Argwohn und  
 Zweifel getrieben, gerade in der Brautnacht thut, erscheint  
 der Schwan mit dem Schifflein wieder und entführt Lohengrin,  
 während die unglückliche Elsa ohnmächtig zusammensinkt.  
 — Dies sind kurz die Hauptzüge der Sage von Lohengrin,  
 wie sie uns in dem Gedichte gleichen Namens \*) erzählt wird.  
 Die Umgestaltung dieses Stoffes zum musikalischen Drama,  
 wird die spezielle Betrachtung der Oper ergeben. Zuvor  
 haben wir noch zu berichten, welche Anforderungen Wagner  
 sowohl an den Dichter, als an den Musiker stellt, und wie er  
 sich das Verhältniss Beider zu einander denkt.

(Fortsetzung folgt.)

BERLIN.

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Der noch immer mit dem Winter kämpfende Frühling  
 macht die musikalischen Wochenberichte noch immer zu ziem-  
 lich fruchtbar. Die Theater sind stark besucht und an Con-  
 certen fehlt es ebenfalls nicht. Wir berichten zuerst von den  
 Opern. — Die Friedrich-Wilhelmsstädtische Bühne  
 brachte die schon angezeigte „Doppeltäucher“ von Herrmann  
 Schmidt, dem verstorbenen Hofcomponisten, dessen Musiken  
 zu verschiedenen Ballets noch heute auf dem Repertoire sich  
 befinden. Die Oper in Rede ist aus dem Nachlass des Verstor-  
 benen und gehört zu den Compositionen der leichten und amüs-  
 sigen Gattung, welche einem geschickten fesselnden Text ein  
 passendes Relief verleiht. Da dieser nun, nach einer englischen  
 Erzählung von Dr. Schilke bearbeitet, mit Bühnenkenntniss und  
 Gewandtheit gemacht ist, da ausserdem die Handlung an und

für sich eine interessante ist, so versteht es sich von selbst,  
 dass dem mit Instrumentalsatz und theatralischen Effecten genau  
 bekannten Musiker es nicht schwer werden konnte, ein wirk-  
 sames Theaterstück zu schaffen, dem ein unzweifelhafter Erfolg  
 zu Theil werden musste. Das Libretto behandelt eine spanische  
 Liebesgeschichte, in der die Haupt-Figuren komische Elemente  
 an sich tragen. Es sind dies namentlich zwei Ritter, der  
 eine ein Freund der Flasche, der andere des Geldes. Mit  
 diesen Eigenschaften ausgerüstet, gehen sie auf Freier  
 Füssen. Ein romanisches liebendes Paar macht ihnen  
 einen Querschnitt und gelangt zum Ziele. Die Art und Weise,  
 wie die Lösung des Ganzen herbeigeführt wird, ist spannend  
 und zugleich ästhetisch gerecht; daher die Handlung selbst eine  
 unzweifelhafte Befriedigung zur Folge hat. Die Musik zu die-  
 sem Texte ist passend, leicht und gewandt. Es tritt aus ihr  
 ein unverkennbares Talent für die komische Oper hervor und  
 steht, wenn man offen sein will, in keiner Art den Schöpfun-  
 gen dieser Gattung nach, die aus Frankreich hier auf unsere  
 Bühnen wandern. Fehlt der Musik vielleicht die pikante Würze  
 der Franzosen, so ist sie doch reich an amüthigen Melodien  
 und hübschen Rhythmen. An gelungensten und entschieden  
 wirksamsten sind die Ensembles, in denen der Componist  
 sich als einen routinirten Musiker zeigt, der ohne Mühe die  
 Stimmen gesangsmässig und dennoch wirksam mit einander ver-  
 webt und dem vorzugsweise die Fähigkeit eigen ist, den spani-  
 schen Dialog durch eine gleiche Charakteristik in der Musik  
 zu heben. So ist das Quartett des ersten Actes vorzüglich  
 gearbeitet, die sich daran schliessende komische Arie Pedro's:  
 „Hab' beim Glase keine Ruh“ enthält so hübsche Züge von  
 Tonmalerei, wie man sie sich in der komischen Oper nicht bes-  
 ser wünschen kann. In dem Finale, wo sich alle männlichen  
 Stimmen mit dem Chöre vereinigen, tritt uns das unverkenn-  
 barste Geschick für musikalisch gute Effecte entgegen. Im  
 zweiten Act ist eine Sopranarie, die einer Coloratur Sängerin  
 Gelegenheit bietet, Vortrag und Technik zu entfalten, dann ein  
 Terzett, das wieder zu den geschicktesten Ensembles gehört.  
 Auch das Quartett des dritten Actes dürfen wir zu den besten  
 gelungensten Compositionen der Oper zählen. Alles in der Musik  
 entspricht den Situationen, und ein Vorzug des Werkes besteht  
 eben darin, dass dasselbe seiner ganzen Natur nach nicht mit  
 Präntension auftritt, sondern als ein sündantes musikalisches  
 Conversationsstück zu betrachten ist, für das man sich durch-  
 weg interessirt, ohne dem Einzelnen, wie es heut zu Tage Sitte  
 ist, besondere Aufmerksamkeiten zuwenden zu dürfen. Die Oper  
 wird sich unbedenklich als ein anziehendes Stück für Bühnen  
 von dem Umfange der Friedrich-Wilhelmsstädtischen betrachten  
 erweisen und etwa in dem Sinne Theilnahme erregen, wie  
 v. Flotow's Opern; in denen ein interessanter Text durch feine  
 Rhythmik und leichte Melodien sich zu einem amüsanten To-  
 taleindruck abrundet. Die Aufführung auf der Friedrich-Wil-  
 helmsstädtischen Bühne war eine sehr gute und an dem raschen  
 Beifall, den sich das Werk erwarb, hatte sie einen  
 nicht unwesentlichen Antheil. Die beiden komischen Ritter,  
 Hr. Daffke und Hr. Stotz waren vorzüglich. Sie behandelten  
 ihre Partheien mit einem Geschick und einer Leichtig-  
 keit, mit einem Humor, der die Zuschauer in steter Span-  
 nung erhielt. Neben ihnen glänzte dann Frau Rudersdorff  
 durch schöne und kunstvolle Passagen, während Hr. Kühn,  
 der wahr Gefühls- und Einführer der Dame, durch rituelle  
 Haltung und erträgliche Stimme mit der genannten Künstlerin  
 zu den komischen Figuren einen angenehmen und milderen  
 Gegensatz bildete. Die übrigen Rollen waren Frau Lessor,  
 Hr. Werkenhain und Hr. Geisheim anvertraut und wurden

\*) Fälschlich ebenfalls dem Wolfram von Eschenbach zu-  
 geschrieben.

mit der bekannten Routine, welche den Darstellern jener Bühnen eigen ist, ausgeführt.

Auf der Königl. Bühne ist „der Wildschütz“ von Lortzing neu einstudirt worden, was wir für einen glücklichen Gedanken in Bezug auf die Bereicherung des Repertoirs der komischen Oper halten. Denn der Wildschütz ist ein gar amüsanteres Werk. Text und Musik ergänzen sich vortreflich, so dass komischer Dialog und Charakteristik in der Musik mit einander in schlagenden Effecten wechseln. Allerdings ist dazu auch ein Personal erforderlich, welches neben den musikalischen Eigenschaften in der Kunst der komischen Darstellung geübt ist und in der Comödie oder in einer Opera comique seine Laufbahn gemacht hat. Vielleicht wird ein zu bildendes Repertoir von komischen Opern Stoff zur Heranbildung von Talenten darbieten und so für die Königl. Bühne eine Ergänzung seiner anderweitig ausgezeichneten Kräfte herbeiführen. Die Besetzung des Wildschützen war vortreflich in musikalischer Hinsicht; wir hörten schöne Stimmen, ein wohlklingendes Ensemble, ein ausgezeichnetes Orchester, wir fanden eine geschmackvolle und würdige Ausstattung, ja fast einen Reichtum in dem ganzen Bühnenaoparat, worauf von Haus aus des kleinbürgerliche Drama nicht einmal Anspruch macht. Die Hauptparthie, die des Schulmeisters Boccus, wurde von Hrn. Bost gegeben und hatte in der Musik, wie sich von der wohlklingenden Stimme dieses Sängers erwarten lässt, mancherlei Vorträge; auch die Darstellung enthält viele glückliche Momente, mehr im Ensemblespiele als im Dialog, und wenn der Schulmeister mit sich selbst beschäftigt war; jedenfalls aber zeugte die Leistung von dem sichtlichen Streben, aus der Rolle das zu machen, was Fleiss und Einsicht vermögen. Hr. Salomon, der Graf, Hr. Mantius, der Baron, Hr. Mielker, der Haushofmeister, gaben ein jeder an seinem Platze Zeugnis von einem richtigen Verständnis ihrer Rollen. Frau Herrensburger spielte die Schwester des Grafen mit so vieler Gewandtheit in männlicher wie in weiblicher Kleidung, als zeigte sich überall so sicher und gracios im Spiel wie im Gesange, dass wir mit Allen was sie that, vollkommen verstanden sein konnten. Fr. Gey als Gräfin gab sich viel Mühe, das antike Pathos zu einer ironischen Wirkung zu erheben, wenn es ihr auch nicht vollkommen gelang.

Bei der Friedrich-Wilhelmsstädtischen Bühne begannen in den letzten Tagen der als Bossbuffo rühmlichst bekannte Hr. Hassel aus Frankfurt a. M. ein Gastspiel. Wir hörten ihn in Mozart's „Schauspieldirector“ und in den „Schwestern von Prag“. Dort gab er den Schikaneder, hier den Caspar. Sein Talent für komische Darstellungen, besonders seine Fähigkeit, den oberdeutschen Dialect getreu auszusprechen, wodurch allein schon den komischen Wirkungen ein wesentlicher Vorschub geleistet wird, kam in den beiden Rollen aufs Trefflichste zur Geltung. Hr. Hassel ist eins von den ursprünglichen Talenten, denen die Natur Gaben ertheilt, die man sich nicht durch Fleiss und Studium aneignen kann. Der Befall, den er sich erwarb, war ein ausserordentlicher.

Concerte. Hr. Wendel, der seit längerer Zeit hier einen kleinen Gesangverein leitet und sich die Pflege der Kirchenmusik zum ausschliesslichen Ziele setzt, führte in der Matthäikirche ein Oratorium „Emanuel“ von Grafen v. S. mit seinem Vereine auf, das eine Reihe von Bibelprüchen zusammensetzt und dadurch die Ideen von der Verheissung und Erfüllung mit einander verbindend, ein Ganzes herzustellen versucht. Die Musik lässt sich, da die Begleitung ausschliesslich mit der Orgel herwerkstellig wurde, nicht vollkommen beurtheilen; der Eindruck war aber ein wohlthuernder. Der Componist lässt den Chor mit den Soli fest, stropheweise wechseln, und demnach hat des

Ganze einen eigenthümlichen Charakter, den des Stückweises und Unzusammenhängenden. Die Form wenigstens weicht wesentlich von der Oratorien ab. Wir hören keine Arie, kein Cavatino, ja wenn wir strenge Formforderungen stellen, nicht einmal ganze Chöre. Demnach nähert sich die Form dem liturgischen Kirchengesänge, wie er in alten Zeiten üblich. In diesem Zuge hat es auch seinen Grund, dass sich ein eigentliches Leben in dem Stücke nicht ausprägt, vielmehr eine contentplative Ausdrucksweise vorherrschend ist. Den Solosang hatten ausser Herrn Wendel und einigen Mitgliedern des Vereins Mad Küster und Hr. Krause durch ihre schönen Stimmen unterstützt und die musikalische Wirkung dadurch ergiebiglich gehoben.

Frau Joh. Zimmermann, als Gesangslehrerin rühmlichst bekannt, vereinigte in ihrem Salon vor einem eingeladenen Zuhörerkreise ihre Schülerinnen zu einer Aufführung mehrerer Chor- und Solosänge, wie sie es alljährlich zu thun pflegt, und gab uns von Neuem höchst erfreuliche Belege ihrer ersten und lobenswerthen Wirksamkeit. Hr. Musikdirector Grell, der Frau Zimmermann in ihrem Wirken durch seine umfassenden Kenntnisse und Erfahrungen unterstützte, halfte die Begleitung am Pianoforte übernommen. Fr. Z. kann sich glücklich schätzen, in ihrem kleinen weiblichen Chor so schöne wohlklingende und bildungsfähige Stimmen zu besitzen. Es befinden sich unter diesen Sopran- und Altstimmen von gleichem Werth und Wohlklang. Sowohl in Sololeistungen von Gluck, Mozart, Mayerbeer und in den Soli der Chöre hatten wir Gelegenheit, sie zu hören, wie in den Chören selbst, die theils von dem jungen in Rom lebenden Componisten de Witt, theils von Grell, ausschliesslich für weibliche Stimmen componirt sind. Aus Allen was wir hörten, trat ein nicht gewöhnliches Geschick, dessen wir übrigens sonst schon mit Anerkennung erwähnt haben, für die Ausbildung zum Gesange hervor und zwar versieht es Fr. Zimmermann, nicht sowohl den Chöre, als vielmehr auch dem Solosange die Bildung zu erteilen, welche erforderlich ist, um bleibende Resultate zu erzielen. Wir ermuntern deshalb die verdiente Lehrerin, auf dem Unterrichtswege zu verharren und wünschen ihr auch ferner so lohnenden Erfolg.

## Correspondenz.

Aus Weimar.

(Schluss.)

Die zweite Abtheilung spielt auf dem Platze Colonna, an der Ecke des Corso. Im Hintergrunde die Stule des Antonio, zur Rechten ein Volkstheater, zur Linken ein Wirthshaus.

Nach einer Arie des Cellini, in welcher einige harmlose Betrachtungen über seine Kunst und seine Geliebte angestellt werden, ertönt ein Chor der Goldschmiede, wahrscheinlich der Freunde und Arbeiter in Cellini's Werkstatt, denn er tractirt sie alle. Die Zeche ist aber schon so bedeutend ausgefallen, dass der Wirth nichts mehr borgen will. Da erscheint Ascanio als rettender Engel; er hat von Balducci auf Befehl des Papstes Gold für Cellini erhalten; der Letztere dürfte es aber nur bekommen, wenn er sich durch einen Eid verbindlich mache schon morgen das Bild zu vollenden, dessen Rom so lange harret. (Dieses Bild, von dem die Rede ist, ist, nicht mehr nicht, weniger als die Statue des Pappas.) Cellini und seine Kameraden schwören zwar diesem Eid, zugleich aber auch einen andern, der dahin lautet, dem Herrn Balducci heut Abend seine Tochter weggehen zu helfen. Fieramosca und sein Freund Pompo, ein Raufbold, haben sie belauscht, und beschliessen, die zur Vertheidigung für Cellini sind, seinen

Schüler Ascanio bestimmte Mönchstracht ebenfalls anzulegen; so geschieht es: Cellini und Fieramosca in gleicher Kleidung begegnen sich in Gedränge; sie fangen Händel an: Pompeo mischt sich darin und wird von Cellini erstochen; dies verursacht allgemeine Verwirrung. Ascanio bringt Theresa in Cellini's Wohnung in Sicherheit. Fieramosca für Cellini gehalten, wird verhaftet, aber bald wieder freigelassen während man von neuem Cellini's Spur verfolgt. (Ende der zweiten Abtheilung). Cellini flüchtet sich erschöpft in ein Haus, welches er erst bei Tages Anbruch verlässt, um sich einer eben vorbeiziehenden Procession anzuschließen. Die mit seiner Verkleidung harmonisirenden Mönchsklütten lenken den Verdacht des Volkes von seiner Person ab und so gelangt er glücklich und ungefährdet zu Hause an, wo er Theresa und Ascanio findet. Die Freude des Wiedersehens dauert indess nur kurze Zeit. Balducci und Fieramosca erscheinen zornbebrandt um Theresa zu holen; Cellini verteidigt sie mit seinem Schwerte, da nicht mit Gefolge der Cardinal, und nachdem er von dem Stande der Angelegenheiten unterrichtet ist, wirft er Cellini vor, das Gold für die zu vollende Statue genommen, und sie doch nicht vollendet zu haben; zur Strafe dafür müß für den an Balducci begangenen Raub seiner Tochter, solle nun ein Anderer die Statue vollenden; Cellini verteidigt sich auf's Ausserste, er stellt sich mit aufgehobenem Hammer auf ihr Fussgestell, und droht sie mit einem Schlage zu vernichten. Da läßt der Cardinal Unterhandlungen an, und Cellini verspricht ihm die Statue bis morgen für ihn selbst zu gießen. In vierten und letzten Acte erscheint Fieramosca ahernals bei Cellini, und will ihn durch ein dargelegtes Duell von seiner Arbeit abziehen. Cellini erbiethet sich, sich auf der Stelle mit ihm in seiner Wohnung zu schlagen; aber Fieramosca verweigert dies, weil, im Falle er Cellini in seiner Wohnung verletze, er dem Gesetze als Mörder anheim falle. Der Eile ungeachtet, die Cellini's Arbeit ehrsüchtige, begiebt er sich in den Garten des Andreas Klosters zum Steildiebe. Während seiner Abwesenheit bricht eine Emule unter seinen Arbeitern aus; die Therapie vergehens zu beschwichtigen sucht, und nur das abermalige Erscheinen Fieramosca's in Cellini's Wohnung, welches Theresa's die Vermuthung einflößt, ihr Geliebter sei erschlagen, so wie die Mittheilung dieses Argwohns an die aufführenden Arbeiter, lenkt deren Zorn von Cellini ab, und auf Fieramosca; sie packen und schütteln ihn; da fällt aus seinen Taschen eine Menge Gold; er verspricht es den Arbeitern Cellini's wenn sie augenblicklich in seine Dienste treten wollen; die Arbeiter darüber entrüstet, wollen ihn in den glühenden Schmelzofen werfen, da erscheint Cellini; er harrt vergebens des feigen Fieramosca; der sich zum Duell gar nicht gestellt hatte, und dem es nur darum zu thun war, dass Cellini seine Zeit verliere, um seinem Versprechen nicht nachkommen zu können; zur Strafe dafür wird ihm das Schurzfell umgebunden und er selbst zur Mißthat an Cellini's Arbeit angehalten. Diese aber geht glücklich von statten; der Cardinal findet seine Statue vollendet und segnet den Bund Cellini's mit Theresa.

Dies, trotz ihrer Länge, die möglichst gedrängte Erzählung des Inhaltes. Der Leser wird gestehen müssen, dass sie sich im Ganzen trefflich für eine Oper eignen. Die Liebe Theresa's und Cellini's bietet der lyrischen Momente vollauf, und das dramatische Element durchweht die Oper von Anfang bis zu Ende; der zweite Act mit seinem aufregenden Treiben auf dem Platze Colonna, die Trinkhöhe, Maskenzug, der Zweikampf, das Finale, wahrhaftig selbst ein minder begabter Componist hätte seine Rechnung mit diesem Buche besser abgeschlossen als Hector Berlioz. Bis zum 2ten Finale war mir noch ziemlich wohl zu Muth; Das Duett Theresa's mit Cellini im ersten Acte, in seiner ersten Hälfte aus den Motiven der Introduction der Ouverture zum römischen Cor-

oral bestehend, das sich daran knüpfende Terzetti, wo Fieramosca, sich unbemerkt während, die Absprache der Entführung belauscht, der Trinkehor im zweiten Acte, wären Nummern, die es sehr wohl gestatteten ihrer musikalischen und theilweise sogar ihrer melodiosen Anlage und Durchführung zu folgen; aber im zweiten Finale ging alles drunter und drüber; und von da ab ging es mir nur bei einzelnen kurzen Stellen wie Jemanden, der aus einem tiefen Schlaf auf Augenblicke erwacht, um sich auf die andere Seite zu legen; einzelne lieblichere Momente halte ich noch im zweiten Finale, wenn die Weiber während der Comödie des Cassandro sich gegenseitig zur Ruhe verweisen; im dritten Acte beim Gesange der Mönche: *Rosa purpurea* etc.; auch im vierten Acte in Ascanio's Ariele waren melodiose Anfänge bemerkbar; die Klarheit darüber aber leider nur kurze Zeit und der frühere trostlose Zustand bemächtigte sich des Zuhörers immer wieder. Der Componist erregt indessen aufrichtige Bewunderung durch seinen eisernen Fleiß, durch seine oft überraschenden instrumentale Effects und durch seine gewisse sehr gestreichten Intentionen, die aber eben seine Armuth an melodiosen musikalischen Gedanken nicht zur Geltung zu bringen vermochte. Die vor Anfang der Oper gespielte Ouverture zu Benvenuto Cellini, und die, sich dem Finale des ersten Actes unmittelbar anschliessende, zum Carneval von Rom; ragten wie Oasen aus dieser musikalischen Wüste wohltuend und einladend hervor. Das Orchester, wie oben erwähnt, spielte sie unter Liszt's feuriger und meisterhafter Leitung, ausgezeichnet und mit hörbar künstlerischem Bewusstsein. Auch die Sänger leisteten das Mögliche; aber das Unmögliche möglich zu machen, bleibt nur den Göttern vorbehalten; und aus Noten und Accorden eine wohltuend geordnete Melodie zu bilden ist eben Sache des Componisten. Ich erlaube mir sogar die kühne Behauptung, dass öfters ein musikalischer Gedanke, der an und für sich ganz verständlich wäre, durch die fremderligsten und gesuchtesten Harmonien, die dem Ohre keinen Augenblick Ruhe gestatten und die eine reine ungetrübte Empfindung unmöglich machen, überstüllet, schon in Keime gemordet wird.

Die Weimarner haben Liszt wegen der Aufführung dieser Oper verdammten wollen, und bin und wieder soll der Unwille ziemlich laut geworden sein; d. h. nicht etwa im Theater und während der Vorstellung, sondern an andern öffentlichen Orten, wo es sich die vox populi eben bequem macht; aber sie haben Unrecht. Abgesehen davon, dass wir in einer Zeit leben, wo so außerordentlich wenig Opera geschrieben werden, von deren Aufführung man mit Bestimmtheit vorherzusagen könnte, sie werde sich der Mühe lohnen, so hat er ihnen doch binnen kurzer Frist zwei der berühmtesten und geistreichsten Werke vorgeführt, — „Tannhäuser“ und „Lohegrün“ von Richard Wagner. Nur wer selbst Musiker ist, und Kenntniss von den Schwierigkeiten hat, welche diese Opera darbieten, kann Liszt's hohes Kunststreben richtig würdigen und bewundern; und wenn eben eine Bühne überhaupt verpflichtet ist, aussergewöhnliche und weniger eingängliche Opera auch zu studieren, und selbst für den Fall, dass sie dem Publikum nicht munden, demelben vorzuführen, so ist es auf jeden Fall ein Hoftheater, das von einem kunstsinnigen Fürsten ganz allein unterhalten wird, und zu Ehren und Frommen der Kunst geöffnet ist, nicht aber wegen eisser Sehalsucht und Ohrenkitzel; und in Übereinstimmung mit dieser Ansicht, hat Liszt seine Stellung nur zu gut begriffen, und das Vertrauen, welches der Hof in seine Einseitigkeit setzt, auf's glänzendste gerechtfertigt. Anders Orts giebt man leichtere und gefälligere Opera, und doch fallen sie durch; so ist es in den letzten Jahren mit Ausnahme des „Propheten“ von Meyerbeer's alten französischen Opera gegangen; aus Italien kommt gar nichts mehr; und die

deutschen Componisten suchen seit Christi Geburt nach guten Operntexten; ehe diese aber gefunden werden, dürften die meisten Theater zu Grunde gegangen sein. So wenig auch die Oper „Benvenuto Cellini“ im Allgemeinen angesprochen; so anerkennenswerth ist und bleibt Liszt's Streben die Werke berühmter Componisten in's Leben zu rufen, selbst; wenn der herrschende Geschmack sie nicht billigt und er riskiren müßte, dass in das Concert des Lobes, welches er von Kindesbeinen an zu hören gewohnt ist, sich einige störende Miscalote hinein mischten.

## Nachrichten.

**Berlin.** Fräulein v. Borcke veranstaltet Sonnabend eine *Société musicale* im Saale der Singacademie, wozu die Herren, v. Kotski, v. d. Osten, k. Concertm. Ries, ihr Mitwirken zugesagt haben. Ein äußerst interessantes Programm wird gewiss das Concert zu einem sehr besuchten machen.

— Hr. Musik-Director Conradi aus Düsseldorf ist hier eingetroffen, um demnächst in seinen neuen Wirkungskreis, die Direction des Kroll'schen Theater-Orchesters, einzutreten.

— In diesen Tagen erschien im Verlage von Bote & Bock das Portrait der Königl. Preussischen Kammer Sängerin Frau Köster (nach einer Photographie von Hübner, lith. von Fischer). Die überraschende Ähnlichkeit des Bildes, die treue Auffassung des geistvollen Auges, aus welchem tiefes Gemüth hervorleuchtet, bringen denselben wohlthuenden Eindruck hervor, wie das glänzende Auftreten der Künstlerin selbst, wenn sie durch ihre Kunst die Zuschauer zur Bewunderung und zum Beifall hinstreift.

— Die zweite Aufführung der „Doppelthat“ fand am Sonntag vor einem sehr gut besetzten Hause statt. Der Beifall war eben so lebhaft als bei der ersten Vorstellung, das Ensemble aber noch entschieden besser. Endlich eine neue deutsche komische Oper, von der wir hoffen dürfen, dass sie sich auf dem Repertoir halten werde, denn trotz mancher Schwächen ist sie unterhaltend und belustigend.

— W. Tschirch's „Nacht auf dem Meere“ wurde am 22. April in Altenburg von den vereinigten Männergesangsvereinen und der Herzogl. Kapelle, daselbst mit grossem Beifall aufgeführt. Dieses Werk ist bereits, so weit es uns bekannt ist, in Berlin, Breslau 3 Mal, Glogau, Liegnitz 2 Mal, Brieg, Ohlau, Neisse, Meise, Bromberg 2 Mal, Prag, Wien, Lauban, Görlitz, Reichenbach, Rathbor, Schweidnitz, Glatz 2 Mal, Elberfeld, Dresden, Meissen, Chemnitz, Schleitz, Zwickau, Brandenburg, Rudolfsf., Bamberg, Kulmbach, Freiburg etc. zur Aufführung gebracht worden.

— Der ausgezeichnete Bassist Hr. Marchesi, aus Palermo, welcher zu den während der Anwesenheit I. M. der Kaiserin von Russland stattfindenden Hofconcerten, durch den G.-M.-D. Hrn. Meyerbeer eingeladen worden, ist mit seiner Gattin, der rühmlichst bekannten Sängerin Mrs. Graumann-Marchesi bereits eingetroffen. Der Vollvirtuose Hr. Henri Viouxtempa wird erwartet.

**Magdeburg.** Die Meisterin der Gesangskunst, Frau de la Grange, eine der grössten Bravour-Sängerinnen, gab uns in zwei aufeinander folgenden Rollen Gelegenheit, ihr ausserordentliches Talent zu bewundern. Was die Opern selbst anbelangt, so war der „Barbier von Sevilla“ eine in allen Theilen gelungene, „Lucia von Lammermoor“ eine theilweise gute zu nennen. Zu ersterer Vorstellung war Hr. Bötticher von Berlin ein per Telegraph hierher gerufen. Unter den letzten Gästen reüssirte als Figaro und

— Ganz vorzüglich der Kammer-singer Hr. Nolden von Coburg, der sich oft auch als Solist in den hier aufgeführten Oratorien als vielseitiger Sänger bewährte.

**Königsberg,** den 7. Mai. Se. Majestät der König haben dem Musikdirector Sobolewski für dessen Composition: *Domine salvum fac regem* als Zeichen der Allerhöchsten Anerkennung einen Brillant-ring zu übersenden geruht.

**Landsberg a/W.,** im April 1852. (Privatmittheilung.) Von Aufführungen einzelner Musiker ist zunächst ein von unserm Organisten und Musik-Director bei der St. Marien Kirche, Hrn. Succo, vor Weihnachten veranstaltetes Concert zu erwähnen, aus welchem wir als am bedeutungsvollsten Succo's Transcriptionen Beethoven'scher Lieder — bereits im Druck erschienen — eine *Poésie musicale* — Manuscript — und das Hummel'sche *A-moll*-Concert mit Orchester-Begleitung hervorheben. Demnächst veranstaltete Hr. Freitag im März d. J. eine zweite Symphonie-Soirée, bestehend aus einer Haydn'schen (*B-dur*), einer Mozart'schen (*K. 407*) Symphonie, der Ouvertüre zu „Don Juan“ und der Ouvertüre zu „Moses“ von Lindpaintner. Im Allgemeinen machte diese zweite Soirée einen schwächeren Eindruck als die erste; was wohl zum Theil seinen Grund darin findet, dass der Ausführung der etwas schwierigen Musikstücke die nöthige Präcision und Exactität fehlten. Die bedeutendste Aufführung fand am Osterfest-Abend in der hiesigen Hauptkirche bei glänzender Erleuchtung und vor einem Zuhörerkreise von einigen tausend Personen statt. Ein ergreifendes Präludium auf der Orgel, dem die Zuhörer in lautloser Stille lauschten, leitete zu dem wappervollen Reclatit „Auf einmal fällt der aufgehaltne Schützler“ aus dem „Tod Jesu“ von Gounod, über das „Führer Dorn“ und Hofkapellmeister Hr. Louis Schmidt, von dem noch weiter unten die Rede sein wird, mit einer klangvollen Stimme und dem eesenvollsten Ausdrucke vorzut. Eine kunstgütige Duetтант sang hierauf die herrliche Einleitung aus Händel's „Messias“ mit empfindungsvoller Reinheit, und sodann folgte nach einer kleinen Pause unter Mitwirkung des Freitag'schen Orchesters und einiger Dilettanten die Aufführung des „Ostermorgens“ von Neukömm, vom hiesigen Gesangsverein unter Leitung des Hrn. Succo. Auch hierin hatte Hr. Schmidt noch bereitwillig 2 Arien übernommen. Die Ausführung der Cantate verfiel bei den im Ganzen geringen Kräften, die der hiesige Ort aufzuweisen hat, alle Ackerkennung, um so mehr, da das Concert zum Besten hiesiger Armen gegeben wurde. Noch verdient Erwähnung eine Kirchenmusik, die Hr. Succo am ersten Osterfesttage mit dem Gesangsverein und den Schülern der ersten Gesangsklasse unserer höheren Bürgerschule auführte; und die aus einem Vaterunser für Chorgesang mit Orchester componirt von Hrn. Succo, bestand.

**Hamburg.** Es ist nun bestimmt, dass sich Frau Goldschmidt-Lind hier bleibend niederlassen wird. Hr. Goldschmidt steht bereits wegen Acquisition eines hiesigen Besitzthums in Unterhandlung.

**Schwerin.** Zur ersten Gastrolle der Frau v. Marra-Vollmer wurden die „Puritaner“ gegeben. Sie sang die Parthie der Elvira mit überraschender Bravour und wurde vom Publikum mit reichem Beifall beehrt. Hr. würdig zur Seite standen die Herren Roberti und Hinze, welchen mit der Gastin mehrfacher Hervorruf zu Theil wurde. Eine Glanznummer der Oper war das bekannte Duett im zweiten Act, welches von beiden genannten Herren mit wahrer Meisterschaft executirt wurde. Fr. v. Marra wird uns bis zum Schluss der Saison durch ihr Gastspiel erfreuen, welche wohl Mitte Mai enden dürfte.

**Mannheim.** In dem Concerte, welches neuerlich die Grossherzog. Hofkapelle zum Vortheile des hiesigen Pensionfonds gab, wurde auch die zweite Symphonie vom Musikdirector Ed. Kunz,

dermalen in Worms, zum ersten Male, ausgeführt. Diese Composition ist so reich an schönen, zum Herzen sprechenden Melodien und die Durchföhrung der einzelnen Motive, sowie die Instrumentation sind so ausgezeichnet und gediegen gearbeitet, dass wir dies Tonwerk als eines der allgemeinen Aufmerksamkeit würdigen bezeichnen dürfen. Nach jedem Satze wurde der Composition der lebhafteste Beifall gesendet und am Schlusse wurde der Componist gerufen.

— Wegen des Ablebens des Grossherzogs von Baden bleibt die hiesige Hofbühne 4 Wochen geschlossen, und haben sämtliche Mitglieder, die einen vertragsmässigen Urlaub beanspruchten, für diese Zeit ihre Urlaubsbestimmung erhalten.

Frankfurt a/M. „Der Sommeraachtstraum“ von Thomas wurde hier sehr beifällig aufgenommen. Unstreitig gehört diese Oper zu den bedeutendsten Erscheinungen.

Leipzig. Mad. de la Grange hat auf Verlangen nochmals die Rosine im „Barbier“ gesungen und ist am 1. Mai in Meyerbergs „Robert der Teufel“ als Alice und Isabella aufgetreten, der Beifall war enthusiastisch. Die Künstlerin begiebt sich von hier nach London.

Frau v. Strantz, so lange erwartet, ist endlich hier angelangt und wird in den nächsten Tagen auftreten.

— Eine Wohlthat für den Musikalienhändler wie für den Musikfreund ist das Erscheinen des ersten Ergänzungsbandes zum Handbuch der musikalischen Literatur, den Hr. Hofmeister in Leipzig herausgibt und von dem bereits 4 Hefte erschienen sind. Dieser Ergänzungsband, welcher sich unmittelbar an das Hauptbuch anschliesst und alle in den letzten 5 Jahren, vom Januar 1844 bis Ende 1854 erschienenen Musikalien umfasst, wird nächsten vollendet sein und 3 Thlr. 10 Kr. kosten.

Wien. Dessauer's Oper: „Paquita“ die sich hier einer sehr ehrenvollen Aufnahme erfreute, kommt auch in Hannover und Leipzig zur Aufföhrung.

— So wie man vernimmt wurde Frä. Betty Engst, K. K. Hofopernsängerin, von Hr. Merelli für die Dauer der italienischen Oper engagirt. Hr. Merelli beabsichtigt nämlich Mozart's „Don Juan“, in dieser Saison zur Aufföhrung zu bringen, wobei Frä. Engst die Partie der Donna Elvira, Frau Medork die der Donna Anna, Frä. Marek die Zerline, Debassant den Don Juan, Scassolo den Leporello und Mitroviich den Gouverneur zu singen hätte. Nebst dem wird auch die neue Buffa von Ricci „Il marito e l'amante“ zur Aufföhrung vorbereitet. Frau Medori begiebt sich nach beendigter Saison von hier nach London, wo sie für die Monate Juli und August für das Coventgarden-Theater, mit 6000 Fl. C. M. engagirt wurde. Sie wird wöchentlich nur zweimal singen und in „Maria di Rohan“, Alice in „Robert“ und „Luciella“ auftreten. W. M. Z.

Orats. den 30. April. Der gestrige Theaterabend war einer der schönsten. Frä. Ney, K. K. Hofopernsängerin, trat als Norma in der gleichnamigen Oper zum ersten Male als Gast auf.

— Am 1. Mai ist Frä. Ney als Donna Anna in Mozart's „Don Juan“ aufgetreten.

Pesth. Das erste Concert des so eben von seinen Reisen, wo er die grössten Triumphe gefeiert, zu uns zurückgekehrten Violin-Virtuosen E. D. Singer fand am 11. v. M. im National-Theater statt, und ein enthusiastischer Beifall, oftmaliger Hervorruf waren die Ergebnisse des Empfanges. Am 18. gab Frä. Ujzady, eine der ersten Klaviermeisterinnen unserer Stadt, ein Concert, in welchem Hr. Singer mitwirkte und sein premier Moresau de Salon und Souvenir de Berlin spielte. — Ein Frä. Maria Talbot gab dem Publikum in 2 Concerten den Beweis, dass sie nie

singen gelernt habe. In einem andern grossen Concert liessen sich der ausgezeichnete Opern-Componist Doppler und die Brüder Kapellmeister Carl in einem Fliben-Duo hören, so reizend vorgetragen, dass es daso begiebt wurde.

Das National-Theater hat durch des Abgangs des Tenoristen Steger seine wichtigste Stütze verloren. Ist auch die Kapelle unter der tüchtigen Leitung Erkel's und Döppler's noch immer ausgezeichnet, zieht auch das Opernpersonal manchen tüchtigen Künstler, so fehlt die Hauptsache, ein erster Tenor und eine Primadonna.

Paris. Die 125. Vorstellung des Meyerbergschen „Propheten“ hat dieser Tag statt gehabt und einen Ertrag von 9000 Fr. abgeliefert.

— Die drei ersten Vorstellungen des „ewigen Juden“ in der vergangenen Woche waren überflüssig. Es ist natürlich, dass ein so grossartiges Schauspiel die allgemeine Aufmerksamkeit erregt, aber auch ebenso wünschenswerth, dass dieselbe sich im Publikum erhalte, da die enormen Ausgaben, welche die Oper erfordert, ebenso sehr wie die Sorgfalt der Musik des grössten Interesses würdig sind.

— Die Unterstützung von 50,000 Fr., welche dem Theater lyrique zugesagt ist, hat in dieser Saison noch nicht votirt werden können, und Hr. Sevestre hat sich deshalb entschlossen, das Theater auf 3 Monate vom Juni an zu schliessen. Das ist insofern zu bedauern, als die meisten Künstler unterdess anderswo ein Engagement suchen und finden werden.

— Lumley ist aus dem Prozess mit Frä. Wagner, als Sieger hervorgegangen. Die Richter in London haben entschieden, dass Frä. Wagner unbedingt verpflichtet sei, nur am Theater der Königin zu singen. Es fragt sich nur, ob die Söngerin es nicht vorziehen wird, friedlich nach Berlin zurückzukehren, als sich dem Urtheil des sächsischen Publikums anzuweihen, bei dem sie unter allen Umständen doch verspielt hat.

— Mad. Pleyel behauptet zu London immer noch ihren ersten Platz (queen of the piano) als Pianofortespielerin. Sie wird nächstens in der philharmonischen Gesellschaft, die Costa leitet, sich hören lassen.

— „L'Esprit“ von Mehul kommt am 16. Mal im Conservatorium unter dem Namen zur Aufföhrung. Die Wahl dieses Melodierweckes gereicht Hr. Aubert zur Ehre und verpflichtet uns zum aufrechtesten Dank.

— Die Albion hatte in Brüssel als Fliben nicht den Erfolg, welchen man zu erwarten würde. Sie wurde von den Mitspielenden zu schlecht unterstützt.

London. Frä. Wilhelmine Clauss aus Prag entzückt unser Publikum auf eine seltene Weise; alle Journale sind voll des Lobes über diese talentvolle, geniale Pianistin.

— „Die Bräute von Sicilien“ Oper von Baite ist im Drurylane-Theater mit Beifall gegeben worden.

Riga. — Nach uns zugegangenen Nachrichten wird Hr. Kapellmeister Schramok auf seinem Platz als Kapellmeister des hies. Theaters verbleiben, was um so mehr Beifall findet, da derselbe ebenso ein im Publikum geachteter Mann, als beim Theater geschätzter Dirigent ist.

— Frä. Zschiesche hat ihren Contract auf Wunsch der Direction auf 1 Jahr verlängert.

Petersburg. Mlle. Emma Steib gab hier ein Concert mit dem grössten Beifall. Die junge Lebenswürdige Pianistin, eine Schülerin von Chopin und Henselt, spielt nicht Thalberg, Liszt, Schübler, oder Leopold de Meyer, sondern Compositionen von Mendelssohn, Henselt und Chopin.

## Musikalisch-literarischer Anzeiger.

## Neue Musikalien

im Verlage von

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

Bach, J. S., 6 Präludien u. Fugen für die Orgel, für das Pianoforte zu 2 Händen gesetzt von Franz Liszt.	1 10
Heft 1.	1 10
Heft 2.	1 10
Goltermann, G., 4 zweistimmige Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Op. 18.	23
Jael, Alfr., Norma. Reminiscences pour Piano. Op. 20.	23
Kallwoda, J. W., 2 Pièces amusantes, concertantes et faciles pour Violoncelle et Piano. Op. 184.	25
No. 1. Fantaisie, Reminiscence de Herold	25
No. 2. Larghetto et Rondeletto, Reminiscence d'Adam	22
Kullak, Th. & Rich. Wuerst, 3 Duos pour Piano et Violon. Op. 76.	16
No. 1. Nocturne.	16
No. 2. Barcarolle	16
No. 3. Tarantelle	22
Pohle, Dr. C. F., Leipziger Pianofortenschule für Kinder, welche praktisch anfangen und methodisch fortschreiten wollen, oder Übungen und Compositionen für das Pianoforte, welche geeignet sind den Anschlag, die Applikatur, den Tact und das Notensetzen auf eine rationale Weise zu bilden. Abtheilung 3.	1
4.	1
Rode, P., Air varié Op. 10. transcrit pour Piano par Henry Enke	16
Schumann, Rob., Geneveva, grosse Oper in 4 Acten. Vierhändiger Klavierauszug ohne Worte von Wolde-mer Bargiel	6
Weissenborn, E., Ländler für Violine mit Begleitung des Pianoforte	1
Witwicki, J., Deux Motifs paraphrasés pour le Piano. Op. 23.	22

## Neue Verlags-Musikalien

## ADOLPH NAGEL in Hannover.

Enckhausen, H., Der 67. Psalm f. 4 Männerst. m. willkührl. Begl. von Blasinstr. od. Orgel. 74s Werk. Part. u. Stimmen	1 4
— Mazurka f. Pfte. 79s Werk	12
— Nocturne p. Pfte. Op. 80.	8
Eyert, Carl, Forellen-Polka.	4
Gerold, Freundschaftsklänge. Notturmo f. Pfte. 4 gr. Tänze 1—12 zu 4 bis.	12
Goltermann, Georg, Mailed von Goethe f. 1 Stm. u. Velle. od. Horn & Pfte. 5s Werk 14 gr. m. Pfte. allein	8
Lindner, Aug., 3 zwöslim. Gesänge m. Pfte. 20s Werk	20
Meyer, W., Mignon, Gedicht von Goethe, mit Pfte. 1s Werk. 8 gr. — „Gieb dich zur Ruhe“ — „Wie bleibet du hell“ m. Pfte. 2s Werk	8
Neumann, H., „Rohms-Lust“, Walzer f. Pfte. 55s Werk. 10 gr. — 3 Gedichte von C. W. Kainstädt m. leichter Pfte.-Begl. 56s Werk	8
Pillwitz, Ferd., „Niemand hat's gesehen“, Gedicht von Gruppe m. Pfte. 9s Werk	6
Valkalder m. Pfte. od. Guit. No. 29. Loreley. No. 30. Wiegenlied, Schlaf mein Söhnchen. No. 31. Fiducit. à	4

So oben erschienen im Verlage von:

## Carl Luckhardt's Musikalienhandlung in Cassel.

Kraushaar, Otto, Der acordliche Gegensatz und die Begründung der Scala. Eleg. broch.	15
Brunner, C. F., Der fröhliche Tänzer. Eine Sammlung lehrter Tänze nach Motiven der beliebtesten Tanzcompouisten. Op. 203. Heft 3, 4	74
— Schweizerklänge. Sechs gefällige Tonstücke für Pianoforte No. 1. Der Schweizerbue. No. 2. Auf der Aln. No. 3. Der Hirt und die Genssen. No. 4. Der Lausarm. No. 5. Frühlingszeit. No. 6. Der Alpenjäger. à Heft	107
Edels, J., Lieder ohne Worte für Oboe (oder Violine)	115
Viola und Pianof. Op. 2. Heft 1.	115
— Lieder ohne Worte für Violine, Viola, und Pianof. Op. 3. Heft 1.	15
Eckmann, J. C., Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 5.	224
— Zwiesengang für eine Singstimme mit Violoncelle und Pianoforte. Op. 11.	15
— Lyrische Blätter für Pianoforte. Op. 12.	224
Kirchner, T., 20 Klavierstücke für Pianoforte. Op. 2. Heft 1.	25
Heft 2.	224
Tivendell, F., Capricciotto pour Piano. Oeuv. 1.	10
— Etudes pour Piano. Oeuv. 2. No. 1. B-dur.	10

## SOIRÉE MUSICALE,

veranstaltet von

Emilie von Boreke,

Sonabend den 15. Mai

## IM SAALE DER SINGACADEMIE.

unter gütiger Mitwirkung des Hof-Pianisten Herrn Ritter v. Kotschki des Herrn v. d. Osten, des Königl. Concertmeisters Herrn Ries und mehrerer geschätzten Dilettanten. Die Leitung der Chöre und des Accomp. am Piano hat der Königl. Musikfr. Herr Jahns gütigst übernommen.

## PROGRAMM.

## ERSTER THEIL.

Chor aus den „Jahreszeiten“ von Haydn.  
Recitativ und Arie aus „Figaro“ von Mozart, gesungen von der Concertgeberin.  
Sonate für Pflno und Violine von Kotschki, vorg. von Hrn. Concertmeister Ries und dem Autor.  
Arie, gesungen von Hrn. v. d. Osten.  
Hymne aus „Vestalla“ von Spontini (Chor mit Solo).

## ZWEITES THEIL.

Arie mit Chor aus „Orpheus“ von Gluck, gesungen v. Frau Leo „Une Pensée“, Lied ohne Worte, „Carnaval de Berlin“, Galop, comp. u. vorgef. von Hrn. v. Kotschki.  
Duett aus „Stabat mater“ von Rossini, vorgef. v. Frau Leo und der Concertgeberin.  
Lieder, gesungen von Hrn. v. d. Osten.  
Arie aus „Robert“ von Meyerbeer, vorg. v. der Concertgeberin.  
Quintett aus „Cosi fan tutte“ von Mozart.

Numerierte Billets à 1 Thlr. sind in der Hof-Musikhandlung des Herrn G. Bock, Jägerstrasse 42, und bei der Concertgeberin, Mauerstrasse 41 zwei Treppen hoch, zu haben.

Dieser Nummer liegt eine Beilage von Conrad Glaser in Schlesingen bei.

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

Druck von Pasewaldt &amp; Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 20.



dramatische Gestaltung seines Stoffes, an die Verwirklichung seiner Absicht, diesen Stoff dem „Gefühle“ verständlich zu machen, gehen kann, und nur eben darum den Musiker noch mit Nuthwendigkeit hinzuzeit, weil jene Verwirklichung nur durch das Zusammenwirken der Tonsprache und Wortsprache vollständig erreicht werden kann.

Nach den unzähligen elenden Machwerken von Operntexten, welche man nur mit Ekel und Verachtung bei Seite werfen kann, ist es eine wahre Herzensstärkung, einmal einem Libretto zu begegnen, welches — wie der Lohengrin und der diesem vorausgegangene Tannhäuser — für die Lectüre schon den Eindruck eines lebendigen, organischen, einheitlichen Kunstganzen macht — wir sagen für die Lectüre, weil hier ja dem Autor noch der Appell an die Fantasie des Lesers freisteht, welcher sich mit Hilfe derselben leicht ersetzt, was nur das wirklich aufgeführte, musikalische Drama zu geben im Stande ist.

Fassen wir jetzt den Musiker im Wagner'schen Drama näher in's Auge:

Wir sehen, dass der Dichter in dem Bestreben, schon im Gedichte den Gefühlston anzuschlagen, eine natürliche Schranke in seinem Organe, der Wortsprache, fand — das einzige ihm zu Ermöglichende erblickte er in den Hebungen und Senkungen des Accents und in der Verbindung der verwandtschaftlichen Accente durch den Stabreim. Erst die Musik — als deren Wesen Wagner zur die Melodie bezeichnet — ist im Stande, die vollständige Mittheilung der dichterischen Absicht aus dem Verstande an das Gefühl zu verwirklichen. Wagner nennt darum die Melodie „die Erlösung des unendlich bedingten dichterischen Gedankens zum tiefempfundenen Unbewusstsein höchster Gefühlsfreiheit.“

Wagner hat überhaupt so seine eigenen Gedanken über das Wesen der Musik. Er spricht ihr von vornherein die Möglichkeit ab, „aus sich heraus selbstständig zu gebären, und bricht somit den Stab über alle Bestrebungen der absoluten (reinen instrumental-) Musik, die er lediglich als „Vorübung im Gebären“ betrachtet. Er nennt die Musik allerdings einen „lebendigen Organismus“, aber „einen weiblichen, der nur gebären, nicht auch zeugen könne — die zeugende Kraft liege vielmehr ausser ihm, und diese besitze nur der Dichter.“ Im Wagner'schen Drama ist die Musik weiter Nichts, als „Kunst des Ausdrucks.“

Die zeugende Kraft des Dichters äussert sich nun vornehmlich in der Melodienbildung. Dies ist jedoch nicht so zu verstehen (wie es einige Kritiker Wagner's wirklich verstanden haben), als lieferte der Dichter dem Musiker zugleich mit dem Verse auch die fertigen Melodien. Freilich sagt Wagner zu wiederholten Malen, dass mit dem Wortverse eigentlich die Melodie schon gegeben sei; allein er erklärt das an andern Orte so, dass der Dichter im Wortverse dem Musiker eben nur den befruchtenden Samen zu Theil werden lässt — „die Frucht reift und formt der Musiker nach seinem eigenen individuellen Vermögen.“ Die Hebungen und Senkungen der Melodie sind eben nur genau nach den Hebungen und Senkungen des Verses zu construiren; der musikalische Tact bestimmt sich nach dem vom Dichter beabsichtigten Ausdruck; und die musikalische Modulation ermöglicht auf das Umfassendste die Darstellung des verwandtschaftlichen Bandes zwischen den einzelnen Gefühlstonen, welches der Dichter nur auf beschränkte Weise durch Alliteration anzudeuten wusste.<sup>21)</sup>

(Wie nach Wagner's Vorstellung für den Componisten der Gang der Modulation schon im Wortverse angegeben

<sup>21)</sup> Als eine solche unmittelbar aus dem Wortverse hervorgegangene Melodie ist z. B. diejenige in Beethoven's neuerer Symphonie anzusehen, welche zu den Worten: „Seid unschuldigen Mitternachts“ u. ff. gesungen wird. Im Lohengrin sind alle Melodien nach diesem Principe gebildet.

sei, zeigt er uns selbst an den schon oben zitierten stabreimenden Versen:

„Die Liebe bringt Lust und Leid,  
Doeh in ihr Weh“ auch wehbt sie Wonne.“

Er meint: „In dem ersten Verse von gemischter Empfindung würde der Musiker auch aus der angeschlagenen, der ersten Empfindung entsprechenden Tonart, in eine andere, der zweiten Empfindung, nach ihrem Verhältnisse zu der in der ersten Tonart bestimmten, entsprechenden überzugehen sich veranlassen fühlen; der auf „Lust“ gesungene Ton würde unwillkürlich zu dem bestimmenden Leittonen, welcher mit Nuthwendigkeit zu der andern Tonart, in der das „Leid“ auszusprechen wäre, hindrängte.“ In dem zweiten Verse würde „wehbt“ wieder zum Leitton in die erste Tonart werden, wie von hier ab die zweite Empfindung zur ersten, nun bereicherten, wieder zurückkehrt.“

Werfen wir dagegen einen Blick auf die bei unsern besten Musikern bisher übliche Modulation, so sehen wir in derselben die Verwandtschaft von nur einzelnen Tonfamilien zum Ausdruck gebracht; — eine herrschende Familie (die Haupttonart) ziehe aber nur die nächstverwandten Vettern und Basen (die Nebentonarten) mit in ihren vertrauten Kreis; und wenn es sich auch ereignet, dass ein Glied dieser Familie zu einem Gliede einer ganz fremden Familie in Liebe entrentnet und durch eheliche Vereinigung mit demselben den Kreis der Vettern und Basen erweiter, so wird doch dadurch die Familie als solche in keiner Weise affizirt.

Diese Art und Weise der Modulation, welche Wagner kurz als patriarchalische bezeichnet, kann er natürlich für seine Absichten nicht gebrauchen — in ihr bieten sich vielmehr für den Musiker ganz dieselben Grenzen als dem Dichter, dem ja zur Darlegung der Verwandtschaft in den Gefühlstonen auch nur eben Konsonanten- und Vocal-Familien; zu Gebote standen. Für den Musiker, welcher eben das dem Dichter Unerreichte erreichen d. h. die Urverwandtschaft aller ausgesprochenen Gefühlstöne zum Ausdruck bringen soll, musste darum Wagner auch die Urverwandtschaft aller musikalischen Töne proklamiren. Als erster Artikel in den musikalischen Grundrechten stellt bei Wagner obenan: „Alle Töne sind gleich, sind wesentlich mit einander verwandt. Die Privilegien der Tonfamilien sind abgeschafft.“ Wagner verlangt ausdrücklich: „dass die Versmelodie sich als besonderes der Urverwandtschaft aller Töne dem Gefühle darstelle.“

Nach diesen Bestimmungen begrifft sich allein die von Wagner in Lohengrin angewendete Modulationsweise, die Jeden, der nicht mit den Principien, aus denen sie geflossen, vertraut ist, notwendig als eine gänzlich unmotivirte, zu weiten vollkommen wahnsinnige erscheinen muss. Das Zugeständnis wird ihm aber Jeder machen, dass er, was er gewollt, erreicht hat; dass es ihm nämlich gelungen ist, alle Individualität der Tonarten aufzuheben. Fis-moll klingt wie G-moll, und G-moll wieder wie Cis-moll, er zwingt uns von D-dur nach G-dur den Weg über As-moll zu nehmen und führt uns von Es-dur zur Dominanten-Tonart B-dur über As-dur, E-moll, Des-dur und Ges-dur (in 8 Tacten); die Vermischung der Dreiklänge von B-dur, Ges-dur und As-dur ist bei ihm eine sehr gewöhnliche Modulation, und die unmittelbare Folge von As-dur; D-dur und F-dur eine Bagatelle — kurzum, Wagner hat es möglich gemacht, dass wir zuletzt wirklich nur die ganz monotone „Urverwandtschaft aller Töne“ heraushören.

Das Bestreben, die Fesseln unserer diatonischen Tonleiter und der durch diese bedingten Modulation los zu werden, charakterisirt überhaupt unser Zeitalter, und schon vor Wagner haben sich mehrere unserer bedeutendsten Componisten (wir nennen hier nur Schubert, Chopin, Rob. Schumann und Rob. Franz) bemüht, durch Vermischung mehrerer

Tonarten eine neue reichere sich zu schaffen\*). Hat also Wagner hier auch keine neue Erfindung gemacht, so ist er doch wiederum der Erste, welcher die „Urvurdenschaft aller Töne“ zum Princip erhebt, und dies Princip auf das Consequenteste bethtigt. Dabei musste er nothwendig zu einer Accorde seine Zuflucht nehmen, welcher zu und für sich die Beheke zu allen 24 Tönen bildet, nämlich zum — verminderten Septimen-Accord. Jeder der einmal mit der Harmonielehre sich beschäftigt hat, wird sich erinnern, dass von den drei (den Klänge nach) unterscheidbaren verminderten Septimen-Accorden jeder nicht nur in 8 verschiedenen Tonarten, sondern auch unmittelbar in einer der beiden andern, mithin vermittelt dieser zu allen 24 Tonarten fortschreiten kann — freilich wird es ebenso bekannt sein, dass bisher die Modulation durch den verminderten Septimen-Accord als eine billige und ziemlich verpönte galt. Daran konnte sich Wagner, der so manches Vorrtheil mit Füssen tritt, nicht kehren — wo es sich um nichts Geringeres, als um „Urvurdenschaft aller Töne“ handelt, kann der verminderte Septimen-Accord nicht entbehrt werden. Er ist ja gerade dasjenige Element, in welchem sich die Gleichheit aller Töne darstellt, in welchem die Individualität der Tonfamilien untergegangen ist; und steht es nun ganz in des Musikers Belieben, mit seiner Hilfe alle, selbst auch die heterogensten Töne unmittelbar zu verbinden. — Von diesem verminderten Septimen-Accord ist denn auch im Lohengrin ein unbegrenzter Gebrauch gemacht worden, besonders im reitirenden Gesange, wo er als liebreiches Fortschritts- und Übergangsmittel verwandt wird; ja es giebt Stellen, wie z. B. die im Klavierauszuge 16 Seiten lange erste Scene des zweiten Actes, wo wir absolut nichts weiter hören, als den verminderten Septimen-Accord.

In diesen ewig und unruhig fluthenden Wogen der Harmonien würden wir uns zuletzt ganz bewusstlos verlieren, wenn nicht in den Hauptmotiven der Oper (wovon unten) einzelne Barken uns winkten, auf denen wir durch den unendlichen Wogenschwall glücklich hindurchsteuerten. (Schluss folgt.)

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Auch die vergangene Woche enthielt in musikalischer Beziehung wenn auch nichts Grossartiges, so doch Manches von besonderem Interesse. Auf dem Königl. Theater gastirte Frau Viola-Mittermayer in der „Norma“. Diese Rolle ist für grosse, mit der Italienschen Kunst vollkommen vertraute Coloraturangerinnen wie für bedeutende Darstellerinnen eine passende Rolle. Den Anforderungen derselben zu genügen, ist ausserordentlich schwer, und wir finden es daher nicht ratsam, mit der Norme zu debülin, falls sie für eine Künstlerin nicht bereits als eine ausgeprägte und rühmensewerthe Leistung dastehet. Frau Viola-Mittermayer ist eine brave und schätzenswerthe Künstlerin und rhedem gewiss im Besitz einer schönen Stimme gewesen; die noch jetzt im Allgemeinen sehr wohlklingend ist. Allein die Sängerin scheint nicht die Kraft zu besitzen, den Ton festzuhalten und ihm den nachdrücklichen Klang zu verliehen, welchen die schwierige Aufgabe erheischt. Sie scheint sich sehr und

wohlfühlend mit Unrecht; denn bei einer ungewöhnlichen Anstrengung würde die Stimme nicht vortheilhaft wirken. Derselben Charakter trägt ihr Spiel, und es ist daher der allgemeine Eindruck der des Angenehmen, nirgend Verletzendes. Durchweg beherrscht ihr Spiel wie ihren Gesang eine grosse Mässigung, die allerdings mit den bekannten Vorstellungen von der Rolle im Widerspruch sich befindet, aber doch durchaus nicht unangenehm berührt. Frau Viola-Mittermayer fand daher Beifall, ohne zum Enthusiasmus anzuregen. Wir werden sie noch in andern Rollen hören, in denen sie, wie z. B. als Fales, sehr wacker sein soll und behalten uns demnach auch ein specielleres Urtheil vor. In der weitem Besetzung der Oper fanden wir keine Veranlassung zu besondern Urtheilen.

Die Friedrich-Wilhelmsstädtische Bühne war, durch Gastspiele unterstützt, in ihrem Repertoire ziemlich thätig. Hr. Hassel, der talentreiche Komiker, ist zwar kein Sänger nach Kunstgesetzen, er übt den Gesang doch aber so weit und mit einem so unterschiedenen Geschick, dass er im Vaudeville und in der Operette niemals lösend wirkt. Sein überwiegendes Talent in der Darstellung lässt die musikalischen Mängel durchaus nicht hervortreten. Sein Schikänder, über den wir schon berichtet, hat das Publikum dreimal erfreut. Es ist dies eine Leistung, so klein und unscheinbar sie aussieht, an der man die ungewöhnlichen Gaben dieses Künstlers bewundern muss. Leider dauert sein Gastspiel nur kurze Zeit. Zu seinen bedeutendsten Schöpfungen übergehört der Peter im „Kapellmeister von Venedig“. Dieses musikalische Quodlibet hat an und für sich keinen Kunstwerth. Es ist aber mit ausserordentlichem Geschick zusammengestellt und giebt der Darstellung ein überreiches Material an die Hand, sich geltend zu machen. Der Schöpfer des Stüdes und der Rolle, Hr. Schneider, galt einst als das unübertroffene Vorbild für den komisch-plumpen Peter. Hr. Hassel aber hat ihm den Rang abgelaufen, insofern als die Grenzen der Kunst, welche nur zu leicht hier überschritten werden können, von ihm mit einem so sichern Tact festgehalten werden, dass man nie aus der ästhetischen Laune herauskommt. Wir brauchen über die Rolle selbst weiter nichts zu sagen. Interessant aber war aus seinem vorletzten Gastspiele eine einactige komische Oper von Auber: „das Concert am Hofe“. Hier können wir auch von der Musik und dem Stüde überhaupt reden. Denn wir erinnern uns nicht, dasselbe hier gesehen zu haben. Der Stoff ist an sich leicht und obenhin; der Franzose aber versteht es, allen Dingen eine komische Seite abzugewinnen und bei seinem feinen Sinne, bei seiner grossen Empfänglichkeit für des Komische, auch Alles so darzustellen, dass es jedenfalls für ihn eine Bedeutung gewinnt. Der Deutsche ist in dieser Beziehung zaghafter, er will durch den Stoff angeregt werden, er will etwas haben, woran er sich halten kann, und da die komische Darstellungskunst im französischen Geschmack ihm nicht angeboren ist, er sich vielmehr mit Mühe dieselbe anzueignen hat, so schwidet, wenn ihm in dem Stüde nichts Positives gegeben wird, sein Interesse. Zufällig war das Concert am Hofe nach Kräften gut besetzt. Hr. Götthe, neu engagiertes Mitglied des Theaters, sang den Victor. Frau Köchenmeister-Rudersdorff die Adele und Hr. Hassel den Astuccio. Nächstdem wirkten Fr. Schulz und Hr. Czochowski in den beiden andern Rollen mit. Hr. Hassel war ein Theaterintendant und Kapellmeister vom feurigsten italienischen Blute, ein Original von Intrigant, ein gefeiertes Pendel zu dem Intendanten der kleineren Vergnügungen Sr. Maj. des Königs aus dem „Postillon“. Frau Köchenmeister, die gerade in solchen ganz dem Gebiete der Coloratur angehörenden Partien vor-

\* Die speciellere Betrachtung dieser gegen das alte Modulations-Verfahren sich kehrenden Revolution lieferte gewiss ein recht interessantes Kapitel, muss jedoch hier unterbleiben und für eine passendere Gelegenheit aufgespart werden.

treflich ist, stand ihm mit ihrer concertirenden Kehle zur Seite, und es kam auf die Weise ein Ensemble zu Stande, das die Bestrebungen der Friedrich-Wilhelmsstädtischen Bühne nicht nur reichlich belohnte, sondern alle Erwartungen übertraf. Die Operette wurde mit Beifall aufgenommen. Ausser Hrn. Götze, über dessen Gesangsbaben wir schon früher berichtet und uns für die Zukunft ein weiteres Urtheil vorbehalten, trat ein zweiter Tenor, Hr. Hirsch aus Grätz, in der „Motha“ und später in „Waffenschmidt“ als Gast auf. Hr. Hirsch ist ein Sänger, wie es scheint, von keiner eigentlich kunstvollen Technik. Er besitzt aber Eigenschaften, die den bisherigen Tenoristen des Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theaters gefehlt haben. Seine Stimme ist nur klein, sie klingt aber so süß und weich, ist dabei frisch und gesund, dass man den Tönen mit Vergnügen zuhört. Dabei hat Hr. Hirsch eine so deutliche Aussprache, dass dem Hörer kein Wort, keine Silbe verloren geht, und man sieht ihm an, dass es ihm überall um das musikalische, wie dramatische Verständniß der Rolle zu thun ist. So konnte seinen beiden Darstellungen der Beifall nicht fehlen. Seine Aufgabe im „Waffenschmidt“ ist nicht bedeutend genug, um ihn als Sänger zu zeigen; in der lyrischen Rolle des Lyonel aber, entfaltete er seine zerstreute Stimme zum allgemeinen Beifall des Publikums.

Das Concert-Repertoire war unbedeutend und schwindet, je mehr wir uns dem schönen Wetter nähern. Wir haben von einem, aber recht interessanten Concerte zu berichten. Fr. Emilie von Börcke, als Concertsängerin namentlich der Singacademie und manchen geistlichen Concerten ihr rühmlichst bekannt, veranstaltete im Saale der Singacademie eine Soirée, an der sich nasser ihr höchst schätzenswerthe Künstler betheiligten. Hayda, Glück und Spontini geben uns Anfaße bei Theile den Reizen zu den Einzelbildern durch Chöre aus den „Jahreszeiten“, „Orpheus“ und „Vestala“; die von der Singacademie ausgeführt wurden. Nächstdem zeichnete sich Fr. v. Börcke durch den Vortrag der Arie der Gräfin aus dem „Figaro“ aus und gab besonders durch den Gesang der *mesa voce* Zeugnis von ihrem schönen und ansprechenden Talent, das sich einer kunstvollen Ausbildung erfreut. Sodann spielte Hr. von Kontski eine Sonate für Pianoforte und Violine mit dem Concertmeister Hrn. Ries. Die Composition war von Hrn. v. Kontski selbst und zeichnete sich vornehmlich durch gravisöse Themen und brillante effectvolle Arbeit aus. Namentlich aber war auch die Violine reich und geschmackvoll vom Componisten bedacht. Die Ausführung liess, wie sich von selbst bei solchen Virtuosen versteht, nichts zu wünschen übrig. Dana folgte Duett aus der „Jessonda“: „Schönes Mädchen“. Der Tenorsänger Hr. Fass aus Riga ist ein routinirter Künstler. Von dem im 2ten Theil von Hrn. v. Kontski gespielten Compositionen ein Lied ohne Worte und dem Carneval de Berlin (bereits bekannt und hier bei Bote & Bock erschienen), erregte namentlich die zweite Composition, ein brillanter Galopp, einen formlichen Enthusiasmus. Das Stück muss allerdings auch mit einer Kontskischen Genialität vorgetragen werden. Das Duett aus dem Stabat mater von Rossini, von Frau Leo und dem Concertgelehrigen gesungen, klang sehr schön, wie denn überhaupt das Meiste sehr gut vorgetragen wurde. Die Leitung des Einzelnen hatte theils Hr. Musikdir. Groll, theils Hr. Musikdirector Jahn übernommen.

d. R.

## Feuilleton.

## Henriette Sontag, Gräfin Rossi.\*

Leipzig, den 28. Febr. 1852.

Wie soll man über diese Sängerin sprechen, oder mit wem soll man sie vergleichen? Die Macht der Sprache ist bereits an unbedeutenderen und gewöhnlichen Künstlern erschöpft worden. Ausgezeichnet, schön, bezaubernd, entzückend und dergleichen Adjektive vermögen es nicht; auch können Worte keine Idee von der Sontag geben, da sie durch ihren gewöhnlichen Gebrauch ihre Bedeutung verloren haben; sich ihren Gesang vorzustellen, ist daher für den, der sie oder irgend eine von den wenigen wahren Künstlerinnen, die mit ihr in gleichem Range stehen, nicht gebürt hat, ganz unmöglich. Diejenigen jedoch, die Jenny Lind gehört haben — denn diese ist vielleicht die einzige lebende Sängerin, mit der die Sontag verglichen werden kann — werden besser im Stande sein zu verstehen, was in Wirklichkeit über die Sontag gesagt werden kann, und ihres Gesanges sich zu erfreuen und denselben zu würdigen wissen. Beide Künstlerinnen gehören derselben allgemeinen Schule an, und beide zeichnen sich in demselben Einzelfache aus, und dennoch sind sie einander nicht gleich, selbst wenn sie eine und dieselbe Rolle spielen, oder einen und denselben Gesang singen.

Der Gesang (wie auch die Musik und andere schöne Künste im Allgemeinen) können in zwei Hauptklassen oder Style getheilt werden, die dem Erhabenen und dem Schönen in der Natur entsprechen. Sie sind zuweilen durch die Ausdrücke gross und klein bezeichnet worden; oder in Bezug auf die Befähigung und Auffassung ernst und humoristisch; oder, wenn wir diese Richtung bis zum Äussersten verfolgen, tragisch und komisch; und Sänger wie Schauspieler zeichnen sich gewöhnlich in einem oder dem anderen Style aus. Es mag dann und wann einen geben, der in beiden geschickt ist (wie Garrick zum Beispiel), aber wirkliche Vortrefflichkeit in beiden Fächern ist bei ein und derselben Person nicht die Regel.

Es ist das Amt des grossen Stils, die tieferen Gefühle der Seele zu bewegen, oder die mächtigen Bewegungen, die der menschlichen Natur innewohnen, hervorzurufen, und dies geschieht zuweilen durch den edelsten Gesang, oder selbst durch einen einzigen Ton während bei Anderen eine gleiche Wirkung durch einen ungeheuren Umfang der Stimme oder durch grosse Kunstfertigkeit hervorgebracht wird. Der Styl, welcher der kleine genannt worden ist (jedoch nur im guten Sinne des Ausdrucks), erregt die feineren Gefühle, er führt Gestalten der Schaubühne und Liebenswürdigkeit vor die Phantasie und erfüllt die Seele mit reinem Entzücken.

Die zu einem hohen Grad von Vortrefflichkeit in irgend einem Fach unumgänglich notwendigen natürlichen Fähigkeiten findet man sehr selten; daher giebt es nur wenig gute Sänger in demselben Alter oder zu derselben Zeit auf der Bühne. Wir sind jedoch bei der Erläuterung unsers Gegenstandes auf die gegenwärtige Generation beschränkt, da des Sängers Kunst sich nicht festhalten und der Nachwelt überliefern lässt, sondern mit ihm erlischt. Nur wenige können sich eine genaue Vorstellung von den grossen Sängern, die vor diesem lebten, machen. Wir können nur mit grosser Schwierigkeit die Erinnerung der Vortrefflichkeit in

\*) Eine Kritik von Professor Lowell Mason aus Boston, übersetzt aus „The Musical World“, Vol. III. No. 15. New-York, den 1. April 1852.

des Sängers Kunst auf eine beträchtliche Zeit bewahren und sind daher geneigt zu denken, der Letzte der Besta. Es ist jedoch sicher anzunehmen, dass z. B. die Mara in dem grasanen Styl vorzüglich war; denn die Geschichte erzählt uns, dass sie den erhabenen Gesängen von Händel und anderer alten Meister einen Charakter verlieh; wie es seit ihrer Zeit zu thun Niemand im Stande gewesen ist. Wie aber können wir uns eine Idee davon bilden, wie die Mara „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“ wirklich vortrug? Wir vermögen es nicht. Oder vielmehr, es wird sieh jeder nach den Vorstellungen, die er allmählich gewonnen hat, oder nach dem, was er von der Macht des Gesanges gehört hat, eine Vorstellung machen. Jedermann sagt, dass der Gesang, welchen wir erwähnt haben, gross ist; allein die junge Dame, die sich einige Jahre der Vocalmusik gewidmet hat, glaubt, dass sie ihn singen kann, denn sie hat ihn einem Monat nach dem andern als Lection studiert, hat ihn ihren Lehrer jahrelang vorgesungen, und er hat ihr oft gesagt, dass sie ihn gut sage und hat dies auch ihren Eltern und Freunden vollkommen bestätigt; und noch hat sie vielleicht nicht einmal einen genauen Begriff von dem Gesang — von seiner Unermesslichkeit, seiner tiefen geistigen Beschaffenheit, oder seiner weitumfassenden sowohl geistigen als physischen Kraft, vollkommen entwickelt wie es zu irgend einem wirklichen Vortrage der gewaltigen Idee Händel's und Hüb'a erforderlich ist\*).

Die Catalani war ebenfalls gross, oder gehörte zur grasanen Schule, wenn wir den Berichten der Gläubigen schenken dürfen, die noch leben und mit ihrem Manieren vertraut waren; und man sagt, dass sie den äussersten Erfolg durch eine einfache Melodie erzeugt habe. Ein Herr, der sie gehört, erzählte mir, dass sie durch Vortrag des National-Gesanges „God save the King“ die tiefste Ehrerbietung und Ehrfurcht hervorzurufen, eine gemischte Zuhörermenge vollkommen zum Schweigen zu bringen pflegte und die Gemüther aller mit einem überwältigenden Gefühl der Grösse und Unermesslichkeit erfüllte. Aber obgleich beide, die Mara und Catalani zur grossen Schule gehörten, so folgt doch daraus nicht, dass sie einander gleich waren. Man könnte wohl sicher sagen, dass es der Mara eigen war in tiefgefühlten aber einfachen Tönen zu dem Herzen zu sprechen; und der Catalani, durch ihre ungeheure Macht der Stimme die Gefühle der Ehrerbietung und Ehrfurcht, oder durch Bemusterung der grössten Schwierigkeiten die der Bewunderung und des Erstaunens zu erregen. Von lebenden Künstlerin mag die Crisi in die Reihe der grossen Sängern gestellt werden, obgleich sie mehr dem sogenannten tragischen Faeh angehört. Die Vindot-Gesänge bewegt sich ebenfalls in diesen hohen Sphären und ist wahrscheinlich die erste Sängerin der Welt in diesem Style; und zu dieser selben Klasse gehört ebenfalls Fr. Wagner in Berlin.

Wir wissen nicht, ob es uns gelungen ist, vor den Geist unserer Leser eine Idee von dem, was wir durch den grasanen Styl im Gesang auszudrücken meinten, zu bringen; allein wir halten uns versichert, dass wir uns verständlich machen können, wenn wir von dem Schönen (technisch Klaffen) sprechen; denn hier können wir unsere Ansicht dadurch, dass wir sie auf eine Sängerin beziehen, die weit und breit gehört und auch in

\* Wir hoffen, dass man uns nicht versteht, als wollten wir unsere jungen Sängerinnen von dem Studium dieses oder ähnlicher Gesänge abschrecken. Händel muss gesungen werden; der Messias muss gesungen werden und wo der Messias gesungen wird, muss auch „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“ gesungen werden. Wir haben es von unsern amerikanischen Sängerinnen rühmlich vertragen hören. Wir würden das Studium dieses Gesanges, und anderer von Händel, jedem der ein höheres musikalisches Ziel verfolgt, empfehlen.

Amerika bewundert wurde, erläutern. Diesem Style gehört Jenny Lind an, und zu diesem Style gehört auch die nicht weniger vollkommene Künstlerin, die Gräfin Rossi-Sontag. Allein obgleich wir diese beiden unachahmlichen Künstlerinnen in ein und dieselbe allgemeine Kategorie stellen, so sind sie doch, wie schon erwähnt, nicht gleich. Wir können hier einige wenige Punkte der Verschiedenheit erwähnen. Jenny Lind hat einen höheren Umfang der Stimme; sie hat auch mehr Lungenstärke oder Gewalt des Athems, und kann daher einen Ton zu grösserer Länge aushalten und mit einem grösseren Grade von Macht als die Sontag singen. Auf der anderen Seite hat die Sontag eine reichere tiefere Stimme und ihrem ganzen Umfange grössere Reinheit des Tons. In dieser Beziehung ist die Stimme der Sontag vollkommen. Jedoch nicht allein in ihrer natürlichen, sondern auch in der angelegenen Gewalt sind sie verschieden, und von den Musikern sagen einige, dass die Sontag die vollkommenere Schule habe. Allein in dieser Beziehung ziehen wir vor, unsere Meinung nicht auszusprechen, auch wegen wir nicht zu sagen, welche die grössere Kunst in der Ausführung besitzt. Sie sind in dieser Beziehung beide Sterne erster Grösse und jeder ist glänzend genug, die Augen eines gewöhnlichen Beobachters zu blenden. Als wir Jenny Lind hörten, dachten wir, dass die Gesangsauführung keine höhere Stufe mehr erreichen könne; als wir die Sontag hörten, haben wir ganz sicher gefühlt, dass ihr Gesang Vollendung war, und waren geneigt uns selbst unter die Klasse zu zählen, welche denkt, die Letzte die Beste. Einer der deutschen Kritiker hat gesagt, dass die Sontag „die höchste Höhe in der Gesangkunst erreicht habe;“ dass „sie sowohl technisch wie geistig auf einer Stufe stehe, die zuvor von keinem Sterblichen erreicht worden sei“ und dass daher ihre Vorträge wirklich übermüthlich genannt werden können.“ Derselbe Schriftsteller vergleicht sie mit Jenny Lind, und sagt dass „keine andere lebende Person so vollkommenen Gewalt über die Gesangsorgane habe, als diese beiden Künstlerinnen.“

Ihre Lieblingsrollen sind dieselben; und dieselben Parthien, in denen Jenny Lind vorzüglich war und alle Andern übertraf, sind dieselben, welche die Sontag besser vorträgt als sie je vortragen worden sind. Die Sontag hat unzweifelhaft ihrem ausserordentlichen dramatischen Talent viel von ihrem grossen Erfolg zu verdanken; denn ihr Spiel steht sicherlich ihrem Gesange nicht nach. Allein dies wird ebenfalls von Jenny Lind gesagt und zwar von den intelligentesten Kritikern, die sie beide in denselben Rollen haben auftreten sehen. In der Rolle der Marie (Tochter des Regiments), die ursprünglich, wie uns gesagt wurde, für die Sontag geschrieben wurde, sagt man, dass Jenny Lind mit Erfolg im höchsten Grade aufgetreten sei und dass sie in der merkwürdigsten und heisseligen Weise die grösste natürliche Einfachheit mit ihrer wunderbaren musikalischen Macht vereinigt, und ihre Seelenfülle im Verein mit der Vollkommenheit der Gesangkunst ausgegossen habe; und dass sie nach der Sontag auftrat glänzten einige, dass sie selbst diese übertriffe. Aber jetzt wie die Sontag, nach einer mehr als zwanzigjährigen Zurückgezogenheit vom öffentlichen Leben wieder aufgetreten, nachdem sie Mutter vieler Kinder geworden ist, sahen wir sie zu einer Höhe der Vollkommenheit in der Marie aufsteigen, die, wie es scheint, nie mehr, noch nie zuvor erreicht wurde. Wir erblickten in ihr das kahle Soldatenmädchen (obgleich stets bescheiden, lobenswürdig und vortheilhaft), die mit dem Regiment aufgewachsen ist, und den militärischen Geist tief eingewogen hat, indem sie die Früchte ihrer Erziehung, die Liebe für Parade, Morsch, Trompete und Trommel in sich mit in das Empfangszimmer nimmt und ihren Muth in den vollendetsten Tönen des Gesanges offenbart, die kühnsten und schwierigsten Stellen augenscheinlich mit der

grösten Leichtigkeit und Freiheit vortragend. Ob nun von der Sontag oder der Jenny Lind-Marie, sowohl in Bezug auf Spiel und Gesang besser ausgeführt sei, wer soll das entscheiden? Ein anderer Ähnlicher Vergleich könnte mit den beiden Königinnen des Gesanges in anderen Lieblingsrollen, in welchen jede in ihrer Weise die andere übertrifft, angestellt werden; allein wir wollen nicht versuchen denselben weiter zu führen. Mad. Sontag, sagt man, sei in Folge zerrütteter Vermögensumstände aus ihrer Kunst zurückgekehrt, um ihre Familie zu erhalten und ihre Kinder erziehen lassen zu können. Es wäre sonderbar, wenn sie nach einer so laugen Zurückgezogenheit vom öffentlichen Gesang, jetzt noch ihre volle Gesangsmacht behaupten sollte. Ein Herr, der die höchste Stufe in der musikalischen Welt hier mit einnimmt, und der sie oft während ihres früheren Triumphes hörte, versichert mir, dass sie weit ebelfertig sei an ihrer Stimme verloren, vielmehr an Stimmenreinheit und Kunst gewonnen zu haben; obgleich ihre Stimme bezüglich des Umfanges oder der Tonart, einige Veränderungen erlitten hat, indem sie, wie er bemerkt, zwei oder drei ihrer höheren Töne verloren und drei oder vier tiefere dagegen gewonnen habe. Madame Sontag reist jetzt mit dem jüngsten Erfolg durch Deutschland; sie hat neuerlich in Leipzig, wie überall, wo sie auftritt, grosse Bewunderung hervorgerufen und die Häuser zum Erdbeben gefüllt, trotzdem, dass die Eintrittspreise doppelt so hoch als gewöhnlich waren. Madame Sontag und Jenny Lind sagt man, seien die beiden einzigen Sängerrinnen, die im Stande gewesen sind, die Eintrittspreise zu erhöhen. Sie hat hier im Ganzen in neun verschiedenen Vorstellungen — achtmal in der Oper und einmal im Concert — gesungen. Ihre Rollen waren die folgenden:

**Marie**, „Die Tochter des Regiments“, zweimal . . . **Donizetti**,  
**Amine**, „Die Naehitwanderin“ . . . . . **Bellini**,  
**Rosine**, „Barbier von Sevilla“, zweimal . . . . . **Mozart**,  
**Susanne**, „Die Hochzeit des Figaro“ . . . . . **Mozart**,  
**Martha**, „Martha, od. der Markt zu Rheinnant“, zweimal **v. Flotow**.

Im Concertaal trug sie „Lascia ch'io pianga“, Rinaldo von Händel, „Bei raggio lusinghier“, Semiramis von Rossini und eine Scene, Recitativ und Arie aus Gluck's „Iphigenia in Tauris“ vor. Wir haben bereits über sie als Marie gesprochen; von den anderen Rollen wollen wir nur noch bemerken, dass Rosine und Martha grosse Lieblingsrollen von ihr sind; und Diejenigen, die diese kennen, werden sich eine richtige Vorstellung der Hauptcharakteristik ihres Gesanges, in welchem sie erhaben und unerreichbar ist, machen können. Sie würde immer mit dem grössten Enthusiasmus von den Zuhörern begrüsst und unter Schauern von Bouquets und Blumenkränzen herausgerufen.

Ihr Äusseres ist höchst interessant, besonders wenn man erst ein wenig mit ihrer Stimme und ihren Bewegungen vertraut geworden. Sie ist in der That eine schöne Dame; wenn sie öffentlich auftritt, jugendlich und lebhaft, wie ein junges Mädchen von 18 Jahren. Ihr Triumph in Leipzig war vollständig.

Mad. Sontag geniesst den Ruf einer vortheilhaften Frau, eines treuen Weibes, einer zärtlichen Mutter und einer warmen Freundin. Sie sogte mir, dass sie eine Kunstreize nach den Vereinigten Staaten von Nordamerika im Laufe des nächsten Sommers oder Herbstes zu machen beabsichtige, und nannte den Monat August als die Zeit ihrer wahrscheinlichen Abreise. Es sind ihr bereits eine Menge von Vorschlägen gemacht worden, allein sie zieht vor, sich von jedem Engagement, durch welches sie sich vielleicht in Verlegenheit gebracht sehen könnte, frei zu halten. Es ist nicht gegründet, dass sie sich mit Thalberg, oder sonst Jemand arrangirt hätte, sie zu begleiten; ohsondern sie wahrscheinlich Weise, ehe sie Europa verlässt, Vorkehrungen treffen wird, welche ihr zu ihrer Unterstützung dienlich sind. Wir haben sie in Leipzig

oft gehört und wir glauben denen, die von Jenny Lind bezubert waren, versichern zu können, dass sie in Mad. Sontag sich nicht getäuscht finden werden. Ich weiss nicht, ob sie die Gewandtheit der Jenny Lind besitzt, aber ob sie die gleiche Macht besitzt dem Publikum mit „John Anderson“, oder „Comin trough the rye“ zu gefassen oder nicht, allein der, welcher Vollkommenheit in der Kunst des Gesanges zu schätzen versteht, muss durch Mad. Sontag vollkommen zufriedengestellt werden.

V. L.

## Nachrichten.

**Berlin.** Auf Befehl Sr. Maj. des Königs sang der K. Domchor während der Anwesenheit Ih. Maj. der Kaiserin bei den kirchlichen Andachten in der zum russischen Gottesdienst eingerichteten Kapelle im K. Schloss zu Potsdam die russische Liturgie.

— Die sehr gekürzte Königl. Sächsisch Hof-Operngesangs-Frl. Agnes Bunke aus Dresden ist hier eingetroffen und wird sich von hier auf einige Zeit in ein Bad begeben.

— Die Italienische Operngesellschaft des Kaiserl. Hoftheaters zu Petersburg, die unlängst hier gastirte, wird im Bade zu Schlangenbad während der dortigen Anwesenheit Ih. Maj. der Kaiserin von Russland Vorstellungen geben.

— „Der Sängerkampf“, Cantate für Solo und Männerstimmen, ist so eben bei Bote & Bock erschienen und an zahlreiche Subscribenten des Werkes verschickt worden. Bei der im vergangenen Winter stattgehabten Aufführung erndete die neue Werk des talentvollen Componisten „der Nacht auf dem Meere“ die allgemeinste Anerkennung.

— Die Eröffnung des Theaters im Krollischen Etablissement hat bereits begonnen. Eine Festeouvertüre von Conradi, unter dessen eigener Leitung ausgeführt, ging der Vorstellung voran und fand den verdientesten Beifall.

**Breslau.** Die Singacademie brachte am Sonnabend vor dem Buestage zur Aufführung: 1) Choral a capella von Joh. Eceard, Sslinnig; 2) Chor mit Orchesterbegl. aus: „Empfählungen am Grahe Jesu“ (Begräbniss Cantate) von G. Fr. Händel; 3) Oratorio Jeremiae Prophetae, mit Orchesterbegl.; 4) Der Messias von G. Fr. Händel (Theil 2), nach der Original-Partitur mit Orchester und Orgel. Die Aufführung war eine in allen Theilen gelungene. Chöre und Orchester leisteten unter der anerkannten Direction des Musikdir. Dr. Mosewius Vortreffliches. Das Eintreten der Trompeten in dem Hallelujah des Messias II. Thl. war von mächtiger Wirkung.

**Landoberg a/W.** Von fremden Künstlern besuchten uns im vergangenen Winter der Violantin Hr. v. Schramm, der Pianist Bricon und der bereits oben erwähnte Sänger Hr. Louis Schmidt. Die Leistungen der ersten beiden genannten Herren können nur als untergeordnet bezeichnet werden; Hr. Bricon liess sich sogar nicht einmal in einem öffentlichen Concerte hören, sondern spielte nur vor einem ganz kleinen Kreise von Zuhörern in einem Privatoal. Hr. Schmidt machte dagegen in seinem zu Anfang d. J. gegebenen und sehr besuchten Concerte Furor. Derselbe war früher beim Domchore und bei der Königl. Hofkapelle als Sänger angeestellt, und ging sodann zur Danziger Bühne, musste dieselbe aber wegen angegriffener Gesundheit einsteigen verlassen und hat sich jetzt etwa seit einem halben Jahre als Gesangsthrer in Bromberg niedergelassen. Seine Stimme ist ein umfangreicher, klangvoller Baryton und er versteht sie mit feinen Nuancen den Situationen kunstgerecht anzupassen, daher sie so

wohl in heiteren und komischen Sachen der deutschen und selbst der italienischen Schule, als auch in ersten und Kirchen-Stücken nie des Eindrucks verfehlt. Auch ein zweites am 18. April hier von ihm veranstaltetes Concert, in welchem er mit wohlthuernder Steigerung Sachen von Truhner, Decker, Donizetti vortrug, liess ihn den allgemeinsten Beifall eintrachten, so dass unser musikliebendes Publikum gewiss noch lange der durch Hrn. Schmidt hervorgerufenen Kunstgenüsse eingedenk bleiben wird. Schliesslich müssen wir noch die grosse Bereitwilligkeit lobend anerkennen, mit der namentlich Hr. Succo und unsere Dilettanten die fremden Künstler in ihren Concerten unterstützen. Noch ist ein Concert des Sängers Hrn. Stiege aus Berlin am 25. April zu erwähnen. Derselbe mit einer angenehmen Baryton Stimme begabt, begann hier sein auswärtiges öffentliches Auftreten und gewann sich viele Freunde.

**Cassel.** (Privatmittheilung.) Am Charfreitag brachten in der Hof- und Garnisonkirche die Mitglieder des Kurfürstl. Hof-Orchesters, unterstützt von Mitgliedern des Cäcilienvereins, der Sing-academie, des Quartettvereins und der Liedertafel, wie auch von einem Theile des Operpersonals, die Verklärung des Herrn, Oratorium in zwei Abtheilungen von Fr. Ludwig, in Musik gesetzt, von Fr. Kühnstedt unter Spohr's Leitung zu Gehör. Das Werk, welches hier zum ersten Male in's Leben gerufen wurde und allgemeine Anerkennung fand, zeichnet sich durch Gediegenheit des Inhaltes und Schönheit der Form rühmlich aus. Die einzelnen Motive der Composition sind mit Rücksicht auf den für die musikalische Behandlung geeigneten Text, gut erfunden und contrapunktisch interessant durchgeführt. Dies gilt vornehmlich von den Chorstücken in den erweiterten Formen. Der stets wohlthuende, oft mächtig ergreifende Eindruck der einzelnen Tonsätze wird erhöht durch eine durchweg charakteristische und effectvolle Instrumentation. Mehrere Tonsätze hätten indes conciser sein dürfen. Zu einer hin und wieder zu breiten Entfaltung der Motive hat den Componisten wohl zunächst das an sich höchst schätzenswerthe Streben nach symmetrischer Gestaltung und formeller Abrundung der einzelnen Tonsätze veranlasst. Diese breite Entfaltung der übrigen in kirchlichem Geiste gedachte Motive ist aber meist immer genügend motivirt. Davon abgesehen, sind Inhalt und Form des Textes, wie auch der Musik, einander entsprechend und sieht sich in dem Bau der Tonsätze des ziemlich umfangreichen Werkes überall die grösste Sicherheit und erfreuliche Gewandtheit des erfahrenen Contrapunktisten kund, welche um so höher zu schätzen ist, da sie häufig seltener wird. Dem durchaus gediegenen Werke, das dem Vernehmen nach bei Körner in Erfurt erschienen wird, wünschen wir augenblicklich die allgemeine Verbreitung.

**Gotha.** Am ersten Osterfeiertage kam Nohr's „Martin Luther“, von bedeutenden musikalischen Kräften unterstützt, unter des Componisten trefflicher Leitung zur Ausführung.

**Darmstadt.** Ende dieses Monats eröffnet der Meistersänger Tischbach sein Gastspiel auf hiesiger Hofbühne als Cortez. „Hugonoten“, „Prophet“, „Weisse Dame“, „Jodin“ und „Vestalin“ werden folgen.

**Stuttgart.** Eine neue Oper von C. Eckert, dem bekannten fremdländ. Orchester-Dirigenten von Lumley's italienischer Oper, „Wilhelm von Oranien“, soll hier zur Ausführung kommen. Wie es heisst, wird Eckert die Proben selbst leiten.

**München.** 13. Mai. Frau Henriette Sonntag ist von Handwerker kommand vorgestern hier eingetroffen und wird Dienstag den 18. d. ihr Gastspiel als Adina in der „Nachtwandlerin“ beginnen.

**Pesth.** Schulhof hat hier 4 Concerte mit grossem Beifall gegeben, in dem letzten, welches zum Besten des Pesth-Opern-Conservatoriums im Nationaltheater stattfand, wirkte Ed. Singer mit.

Die beiden Künstler trugen die F-dur-Sonate von Beethoven für Piano und Violin' so meisterhaft vor, dass das entrückte Publikum das Scherzo zur Wiederholung verlangte.

**Paris.** Die vielen Fremden, welche zu dem Meiste nach Paris strömen, bilden eine reiche Erwerbsequelle für alle Theater, ganz besonders aber für die Oper. In den beiden letzten Darstellungen des „ewigen Juden“ waren unsere Logen von Arabern besetzt, die kürzlich aus den afrikanischen Colonien angekommen. Es war dies ein Schauspiel im Schauspiel, und man kann sagen, dass diese fremden Gäste eben so sehr wie die Oper die Aufmerksamkeit erregten.

Die Autoren, deren alte und neue Stücke in diesem Jahr in Paris dargestellt worden sind, haben die Summe von 705,363 Fr. davon eingenommen, in den Departements 135,450 Fr. Von der letzten Summe gehen 4000 Fr. nach Algerien und 500 Fr. nach Turin.

Vieuxtemps wird auf seiner Reise von Petersburg nach Paris sich in Brüssel längere Zeit bei seinen Verwandten aufhalten.

Leop. de Meyer, obwohl er ausserordentlich viele Einladungen von verschiedenen Seiten erhalten, wird sich für England entscheiden, wo man ihn schon seit mehreren Wochen erwartet. Jedenfalls verlässt er Paris mit vielen Bedauern, denn das Pariser Publikum ist gegen ihn überaus wohlwollend gewesen. Er hat ihn mit Enthusiasmus überschüttet.

Nach einem Briefe aus Rom wird Scribe nach Florenz reisen und von da bald wieder zu uns zurückkehren. Auf seiner ganzen Reise sind ihm die schmeichelhaftesten Auszeichnungen von den ersten wissenschaftlichen und aristokratischen Notabilitäten zu Theil geworden. Die philharmonische Gesellschaft, deren Präsident der Kardinal Alferi ist, hat zu Ehren des berühmten Gastes sein „Glas Wasser“ aufgeführt.

**Marseille.** Die Primadonna unsers grossen Theaters, Mlle. Heinfotter, wird auf einige Zeit sich zurückziehen in Folge des Todes ihrer Mutter, was um so mehr zu bedauern, da ihre Schöpfung des „Propheten“, der hier mit einem beispiellosen Erfolge gegeben wird, zu dem seltensten gehört, was wir bisher gesehen haben.

**Malland.** Der Musikalienhändler Ricordi hat dieser Tage folgende Opern an sich gebracht: „La Tradita“ von G. Zenelli; „La Duchessa della Valliere“ von Petrosini; „Rita“ von G. Carloti; „Carlo magno“ von Forriani. Die vollständigen Klavierauszüge der Opern „Stiffelio“ und „Rigoletto“ von Verdi werden dieser Tage complett erscheinen. Auch die Flötenschule des berühmten Professor Tulou wird in demselben Verlage in kurzer Zeit erscheinen.

Luigia Miller von Verdi ist das Hauptstück am Teatro carcano. In Ermangelung eines guten Tenors hofft man, Sgr. Pozzolini (kürzlich auch in Berlin aufgetreten) zu gewinnen.

**Neapel.** „Zos“ oder „L'Amante in prestito“ ist der Titel einer halb neuen Oper, welche am Teatro nuovo dargestellt worden ist. Die Musik ist von Georg Miceli und enthält gefällige und grösste Melodien.

**Petersburg.** Rubinstein gab in dem grossen Saale der Pianofortefabrik von Lienthal ein grosses Concert. Er ist einer von den Künstlern, denen es nicht darum zu thun ist, Geld zu machen; vielmehr versagen ihm seine Concerte nicht unbedeutende Kosten. Wir hörten eine Sinfonie von ihm, in der sich gegen seine früheren Arbeiten ein bedeutender Fortschritt in Bezug auf Instrumentation zu erkennen gab. Ebenso bewunderten wir den Künstler als einen bedeutenden Virtuosen in einem grossen Concert für Piano. Die Ouverture zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn, hier zum ersten Male gehört, dirigitte Vieuxtemps.

Die Geschwister Dulcken haben hier 5 Concerte gege-

ben, den größten Beifall gerndet, aber keine bedeutenden Geschäfte gemacht. In dem zweiten Concerte hörten wir Viextempo zum letzten Male.

Einer der würdigsten Musikveteranen in unserer Stadt, Guilan, der früher Professor am Pariser Conservatorium war, und jetzt Orchesterchef bei uns ist, gab ein Concert, in dem er sich als Componist vortrefflich auszeichnete. Auch liess sich in dem Concerte Hr. Gerke hören, ein Klavierspieler, der zwar noch wenig bekannt ist, aber zu den seltensten Technikern gehört, die je existirt haben. Der Eindruck seines Spiels ist so staunenswerth, dass alle Zuschauer von ihren Sitzen sich erheben, weil sie glauben, auf dem Instrument gelebe ein Wunder vor sich.

Die Geschwister Neruda sind von Moseau nach Petersburg zurückgekehrt und haben sich, nachdem sie vorher in Theater gespielt und glänzende Geschäfte gemacht hatten, hier wieder hien lassen. Leider war ihr Concert nicht so besucht, wie das ausgezeichnete Talent der jungen Künstlerinnen es verdient.

Der berühmte Violoncellist Servais hat in Kiew und Odessa sehr erfolgreiche Concerte gegeben. In Odessa überreichte ihm vor dem Schlusse seines vierten Concerts der Fürst C. Dol-

goruki für sich und im Namen seiner zahlreichen Verehrer einen kostbaren goldenen Lorbeerkranz.

Die Signale berieten: in den Newyorker Zeitungen vom 13. April steht wörtlich folgende Anzeige: „Zur Nachricht: Mad. Otto Goldschmidt (früher Mlle. Jeuny Lind) beehrt sich anzuzeigen, dass sie ihre letzten Concerte in Amerika, vor ihrer Abreise nach Europa, im Mai am Dienstag den 16., Freitag den 21. und Montag den 24. geben wird. Die Concerte vom 16. und 21. Mai werden in der Metropolitan-Hall, und dass am 24. Mai im Theater des Castle-Garden stattfinden.“ — Der Metropolitan-Hall fasst zwischen 6 und 7 Tausend Personen, das Castle-Garden Theater nahe an 10 Tausend Personen. Wenn die Abschiedsconcerte solchen Anklang finden, als früher die Concerte bei ihrer Ankunft, so geben solche, wenn auch nur bei einem herabgesetzten Entrée zu 1 Dollar, ein hübsches Revenuenehmen. — Soviel sich vorher bestimmen lässt, hat Mad. Lind-Goldschmidt ihre Abreise mit ihrem Gemahl (nach Liverpool) auf den 29. Mai festgesetzt, um mit einem amerikanischen Dampfschiffe Collin's line „Atlantic“, dessen Führer ihr Freund, der Capitän West ist und mit dem sie die Reise von Liverpool nach Newyork vor 2 Jahren machte, auch wieder heim zu kehren.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Boek.

## Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

### Novaliste No. 7.

#### B. SCHOTT'S Söhne in Mainz.

	Tblr. Sgr.
Beyer, Ferd., 6 Moreaux gracieux. Op. 114. einz. No. 1 à 3.	1 7 1/2
— 6 Moreaux élégants. Op. 115. einzeln No. 1 à 3.	1 12 1/2
Bordese, L., Dernières Inspirations de Donizetti, 6 petites Fantaisies a. Caterina Cornaro & Gianni di Parigi. No. 1 à 3.	1 7 1/2
Brisson, F., Les Rêves du cœur, 2 Nocturnes. Op. 46. No. 1.	— 15
— Rondo à la Valse. Op. 46. No. 2.	— 12 1/2
Croisez, A., Les Mélodies sublimes, 2 moreaux sur des motifs de Beethoven. Op. 42. No. 1 & 2.	— 25
Delcour, Ch., Galop de bravoura. Op. 8.	— 15
Godefroid, F., Les chants du soir, 6 Réveries caractéristiques. No. 4. Les soupirs. No. 5. Vénitienne. No. 6. Songes d'orés. Op. 35, 36 & 37.	1 12 1/2
Liszt, F., 2 Transcriptions d'après Rossini. No. 1. Air du Stabat mater. No. 2. La charité, chœur rél.	1 2 1/2
Pasdeloup, J., Valse espagnole (farb. Vignette).	1 12 1/2
Rosellen, H., Fantaisie bril. sur Mosquita, la Sorcière. Op. 131.	— 25
Strass, Jos., Les étoiles, 14me Suite de Valses.	— 12 1/2
Talaxy, A., Fleurs printannières, 3 Moreaux. Op. 37. No. 1. Barcarolle. No. 2. Réverie. No. 3. Valse.	1 7 1/2
Vienot, E., Nisida, Tarentelle. Op. 9.	— 12 1/2
Wolff, E., Mazurkas en forme de Chansons. Op. 165.	— 15
de Beriot & Osborne, Grand Duo sur la Reine de Chypre. No. 62.	— 7 1/2
Franchomme, A., Grande Valse, Moreau de concert. Op. 34. avec Piano.	— 25
— do. do. avec Orchestre	1 22 1/2

Böhm, Th., Fantaisie a. des Airs écossais. Op. 25. avec P.	1 12 1/2
— do. do. avec Orchestre	3 5
Esser, H., Mon ange (Mein Engel), Mélodie	10
Vienot, E., Nina (Nina), Barcarolle Italienne.	5
Abadie, L., Le retour à la vie, Reponse aux Feuilles mortes. No. 443.	5
Henriou, P., Pain bénit. Mélodie. No. 446.	5
Carayon-Lator, Amour et Fanalisme, Romance. No. 447.	5
Ferner ist erschienen und wird nur auf Verlangen geliefert:	
Gregoir, J., 6 Poésies musicales. Op. 51.	2 2 1/2
Brunner, C. T., Fleurs teutoniques, 6 Rondinos à 4 ms. Op. 224. (2me Suite)	1 12 1/2
Häuten, F., Trio. Op. 91. 64 (p. Piano, Flöte & Velle)	1 22 1/2
Portrait von C. Krentzer, Velinpapier	15
Portrait von E. Pauer, Chinesisch Papier	1 1/2
Krentzer, C., Sammlung von Männergesängen, Heft 21—22 (Schluss) nebst Titel, Portrait etc.	1 —

In dem Preisausschreiben für Compositionen vierstimmiger Männerchöre vom 17. April d. J. wird hiemit hinter die Worte „In Stimmen geschrieben“ ergänzt: „oder lithographirt“. Diejenigen Herren Componisten, welche ihre Compositionen bereits eingesandt haben, werden ersucht, wenn sie mit dieser Veränderung nicht einverstanden sein sollten, sich behufs baldiger Rückgabe ihrer Lieder an den Secretair, Kaufmann Schwarz, zu wenden.

Liegnitz, den 10. Mai 1852.

Das Comitée des ersten Liegnitzer Musik- und Gesangfestes.

Verlag von Ed. Bote & G. Boek (G. Boek, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzersr. No. 8. — Steffin, Schulzenstr. No. 340.

Zu beziehen durch:

WIEN. Carl A. Spindl.  
 PARIS. Brossier et Comp. Rue Richelieu.  
 LONDON. Craney, Beale et Comp. 201 Regent Street  
 S. PETERSBURG. Brendel  
 STOCKHOLM. Hensch

NEW-YORK. Kröckberg et Breunig  
 Scherfberg et Loh.  
 MADRID. Union artistica musica.  
 ROM. Steffe  
 AMSTERDAM. Theune et Comp  
 MAYLAND. J. Hevide.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 32, Breslau, Schweinfürterstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**

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

Ed. Bote & G. Bock  
 in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**

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

**Inhalt.** Ueber Richard Wagner's Lohengrin, mit Bezug auf seine Schrift: „Oper und Drama“ (Schluss) — Rezensionen, Gedächtnis mit Pfr.-Begl. — Berlin, Musikalische Revue. — Correspondenz, Dresden. — Nachrichten — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

## Über Richard Wagner's Lohengrin, mit Bezug auf seine Schrift: „Oper und Drama“

von Julius Schaeffer.

(Schluss des ersten Artikels.)

Die Harmonie war, wie wir oben sahen, in der vom Dichter erzeugten Melodie schon unmittelbar enthalten. Diese so vom Dichter gegebene Harmonie ist aber an sich ein blos Gedachtes, und es beginnt nun hier das eigentliche Geschäft des Musikers, die gelochte Harmonie „den Sinnen wahrnehmbar“ zu machen, d. h. sie zur wirklich hörklingenden zu gestalten. „Das unerlässlich fähige Organ zur Wahrnehmbarmachung der Harmonie, das neben der Befriedigung dieses reinen Bedürfnisses zugleich in sich das Vermögen zu einer Charakterisirung der Melodie besitzt, ist das Orchester — der sicher tragende Bewältiger der unendlichen Fluthen der Harmonie.“

Die bisherige Oper benutzte nimmer dem Orchester zur Wahrnehmbarmachung der Harmonie auch symphonisirende Vocalmassen — Ensemble! und Chor.

Im „Drama der Zukunft“ wird's fortan keine Ensemble's mehr geben — Wagner „gewahrt in ihm nirgends Raum zur Aufstellung von Individuen von so untergeordneter Beziehung zum Drama, dass sie zu dem Zwecke polyphoner Wahrnehmbarmachung der Harmonie durch nur musikalisch symphonisirende Theilnahme an der Melodie der Hauptperson verwendet werden könnten.“ Dergleichen Ensemble's finden sich denn auch im Lohengrin gar nicht vor; und wenn auch zuweilen sämtliche Hauptpersonen zu gleicher Zeit singen, so geschieht dies jedoch nur an Stellen, wo eine allgemeine Erregtheit in der ganzen Umgebung sich kundgibt, wo sie mithin nicht mehr als Hauptpersonen erscheinen, sondern sich an jener Kundgebung der allgemeinen Erregtheit jeder in individueller Weise betheiligen — nur als integrierender Theil des Chores auftreten.

Auch der Chor wird nach der Bedeutung, die ihm in günstigsten Falle in der bisherigen Oper beilegt ward, im Wagner'schen Drama zu verschwinden haben: „auch er ist nur von lebendig überzeugender Wirkung im Drama, wenn ihm die blos massenhafte Kundgebung vollständig benommen wird.“ Da, wo eine zahlreichere Umgebung nöthig ist, muss ihr noch der Charakter individueller Theilnahme an den Motiven und Handlungen des Dramas beigelegt werden.

Im Lohengrin ist die Umgebung der Hauptpersonen äusserst zahlreich, und werden wir auf ihre Bestmuththeile, wenn wir zur speziellen Besprechung der Oper selbst schreiten, zurückkommen haben. Das sei aber hier schon gesagt, dass der Chor im Lohengrin überall mit Nothwendigkeit! auftritt und stets mit innerlicher Theilnahme unmittelbar in die Handlung eingreift. Unmotivirtes Parademachen desselben ist mit der grössten Strenge vermieden: nirgends macht er sich als „Masse“ breit, sondern erscheint überall als eine Vereinigung selbstthätiger Individuen. Diese Rücksicht hat Wagner ganz von selbst darauf geführt, die Chöre reicher, meist als Doppelchöre, mindestens aber sechsstimmig zu behandeln und jeder einzelnen Stimme derselben ein individuelle, charakteristische Führung zu geben. Durch ganz neue Combinationen von Stimmen z. B. dadurch, dass erster Tenor im Falset mit dem Alle im Einklang singt, dass unter Anderm einmal ein Chor aus 4 Bässen auftritt, erzielt Wagner Klangfarben, wie sie bisher nur den raffinsten Orchester-Componisten möglich waren.

Bestand bisher das Geschäft des Musikers darin, das

vom Dichter wirklich Ausgesprochene zum Gefühlsausdruck umzugestalten und dadurch den „Gefühle“ des Zuschauers unmittelbar verständlich zu machen; so beginnt nun für ihn die viel reichere und nur ihm allein zu ermöglichende Aufgabe, nämlich auch das für den Dichter „Unausgesprochene“ zum Ausdruck zu bringen. Als dieses Unausgesprochene kann im Allgemeinen das bezeichnet werden, was im Innern der handelnden Person vor geht; und das Organ, welches allein das Sprachvermögen zu vollkommener Kundgebung des Unausgesprochenen besitzt, ist wiederum das Orchester u. z. v. das nämliche von Berlioz unendlich vervollkommnete Orchester. Diente es bisher nur zur Wahrnehmbarmachung der in der Versmelodie schon immanenten Harmonie, so tritt es nun aus dieser mehr untergeordneten Stellung heraus, um sich auf dem ihm heimischen Gebiete der reinen Instrumental-Musik zu bewegen — aber wohl gemeint, nicht der absoluten, nur sich selbst genügenden Instrumentalmusik, sondern derjenigen, welche hervorgegangen aus der theatralischen Absicht, diese mit verwirklichen hilft.

Als erstes „Unausgesprochenes“ nennt Wagner die Gebärde — unausgesprochenlich insofern „als die Sprache sie nur zu schildern, zu deuten vermag, während eben nur diese oder jene Glieder oder Mienen die innere Empfindung wirklich ausdrücken.“ Diese Gebärde ist der Musiker im Stande vermittelt des Orchesters, so an das Gehör mitzuteilen, wie sie sich selbst dem Auge kundgibt. — Wagner meint hier aber nicht bloß die „monologische“ Gebärde eines einzelnen Individuums, sondern auch „die aus der charakteristisch beziehungsvollen Bewegung vieler Individuen zur höchsten Mannigfaltigkeit sich steigende — so zu sagen — vielstimmige Gebärde.“ Also jede in der Gesamtheit der handelnden Personen sich kundgebende Regung, als z. B. feierliche Stimmung, allgemeine Rührung oder Begeisterung, Groll, Murren, Unruhe u. s. w., wird die Musik ausdrücken, ja in ihrem Bereich auch die Schilderung der Physiognomie der ganzen Naturnaturgebe zu ziehen und somit recht eigentlich zur Tonmalerei sich zu gestalten haben, die — so lächerlich sie in reinen Instrumentalwerken erscheinen mag. — hier im Drama gerade an ihrer rechten Stelle ist.

Mit der Kundgebung des durch die Gebärde zur Darstellung gebrachten Gefühlsinhaltes beogt sich aber das Orchester keinesweges; es vertritt uns auch alle in den geheimsten Falten des Herzens der handelnden Personen verborgenen Gedanken, enthüllt uns die innersten Triebfedern eben der Handlungen selber. „Somit wären wir jetzt zu dem Punkte gekommen, auf welchen wir oben einfach verweisen mussten, zu der Betrachtung, nämlich, auf welche Weise sich Wagner die Motivierung der Handlungen vor dem Gefühle von dem Musiker ermöglicht denkt.“

Das Motiv einer Handlung ist zwar an und für sich ein Gedanke, eine Ideen-Assoziation; aber im Momente der Handlung selbst ist der Gedanke vielmehr als Trieb, als innerlicher Anstoss, mithin als ein Gefühlsinhalt vorhanden. (Wagner nennt diesen Gedanken „das Band zwischen einer ungewogenen und einer gegenwärtig nach Kundgebung ringenden Empfindung“). Dem Dichter fehlte, wie wir oben sahen, zur Kundgebung dieses Gefühls-Inhaltes das geeignete Organ, welches erst der Musiker, in dem Sprachvermögen des Orchesters findet. — Wie nun der Musiker bei der Motivierung der Handlungen zu verfahren hat, glaube ich aus besten an einem Beispiele klar zu machen, welches gewiss Jedermann bekannt sein wird.

Man erinnert sich nämlich aus der Wolfsohacht in Webers „Freischütz“, dass nachdem Max lange hin und her geschwankt hat, ob er in den Zauberkreis hineinspringe oder nicht, plötzlich vom Orchester die Melodie des Spottchors aus dem ersten Acte intonirt wird, und dass bald

darauf Max mit einem schnellen Entschlusse:

„ob das Herz auch graunt,  
ich muss, ich trotte allen Schrecken.“

in den Zauberkreis hinabspringt. Dass eben in Max die Erinnerung an den Hohn und Spott, welchen er erfahren, antaucht, und dass gerade diese Erinnerung das entscheidende Motiv ist zu dem verzweifelten Schritte, sich Freikugeln zu verschaffen: das ist hier durch das Orchester mit wenigen Noten auf das Überzeugendste gesagt, wo dem Dichter kaum eine Andeutung zu Gebote stand.

Wagner weidet eine solche Art der Motivierung selbst da an, wo die Erinnerung an ein früheres Moment der Handlung in der handelnden Person nicht einmal bewusst vorliegt — rein im Interesse des Publikums, um demselben den innern Zusammenhang der einzelnen Handlungsmomente klar zu machen.

Hierzu wird das, was Wagner über diesen Punkt selbst sagt, ohne Weiteres verstanden werden: „Eine Melodie, wie sie als Erguss einer Empfindung aus dem Darsteller mitgeteilt worden ist, verwickelt uns, wenn sie vom Orchester ausdrucksvoll zu vorgetragen wird, wo der Darsteller jene Empfindung nur noch, in der Erinnerung liegt, den Gedanken dieses Darstellers; ja selbst da, wo der gegenwärtig sich Mittheilende jener Empfindung sich gar nicht mehr bewusst erscheint, vermag ihr charakteristisches Erklingen im Orchester in uns eine Empfindung anzuregen, die zur Ergänzung eines Zusammenhanges, zur höchsten Verständlichkeit einer Situation, durch Deutung von Motiven, die in dieser Situation wohl enthalten sind, in ihren darstellbaren Momenten aber nicht zum hellen Vorschein kommen können; uns zum Gedanke wird, an sich aber mehr als Gedanke, nämlich der vergegenwärtigte Gefühlsinhalt des Gedankens ist.“

Wie sehr es überhaupt Wagner darauf ankommt, dass das Publikum sich innerlich an der Handlung betheilige, dass es gleichsam zum Mitschöpfer des Dramas werde, beweist endlich der Umstand, dass er vom Dichter verlangt, die Spannung auf das Aussergewöhnliche, die Erwartung und Ahnung des Wunderbaren im Drama zu erwecken. Hierzu ist natürlich wiederum keine Sprache vermögend, als die der reinen Instrumental-Musik, des Orchesters. „Die Ahnungen hat das Orchester aussprechen an den Stellen des Dramas, wo die Gebärde vollkommen milde, und die melodische Rede des Darstellers gänzlich schweigt.“ wo das Drama aus noch unausgesprochenen inneren Stimmungen heraus sich vorbereitet“ — also vornehmlich in der Einleitung zur ganzen Oper (Overture), in den Vorspielen zu den einzelnen Acten und Szenen und vor besonders hervorragenden Erscheinungen. Natürlich werden die so unorganisch unbestimmten Empfindungen immer mit einer wirklichen Erscheinung in Verbindung zu stehen haben, die sich wiederum, an das Auge mittheilt — sei diese Erscheinung nun ein Moment der Naturnaturgebe (also etwa ein Sonnenaufgang) oder des menschlichen Mittelpunktes dieser Umgebung selbst — die wirkliche Erscheinung tritt alsdann als gerechtfertigte Ahnung vor uns hin.“

Indem so die Melodien der Ahnungen und Erinnerungen an verschiedenen Stellen des Dramas als musikalische Motive wiederkehren, gewinnen wir, an ihnen nicht bloß Anhaltspunkte in dem musikalischen Gange des Dramas — eben jene Barken, auf denen, wie wir oben sagten, wir durch die ewig fluthenden Wogen der Harmonie hindurchsteuern, sondern gestaltet sich auch in der musikalischen Form des Dramas eine innere organische Einheit, wie wir sie in den bisherigen Opern vergebens suchen.

Resümee wir tun die Elemente der musikalischen Ausdrucksmittel im Wagner'schen Drama so haben wir:

die Versmelodie — deren Harmonisirung — die Kundgebung der Gebärde, der Erinnerung und der Ahnung. Auf diese Elemente werden wir denn auch bei der speziellen Betrachtung der Oper „Lobegrin“, zu der wir uns später wenden, ganz besonders Rücksicht zu nehmen haben.

## Recensionen.

### Gesänge mit Pianofortebegleitung.

Walter von Göthe, Slavische Bilder. 2. Heft. Singrock in Bonn.

Bei Beurtheilung der beiden Liederhefte soll nicht auf Einzelheiten eingegangen werden; vielmehr ist es die gebildete und sinnige Form des Ganzen, was hier anziehend und erfreuend wirkt. Statt eines in hundertfältigen Arabesken verschlungenen Titelblattes, schickt der Componist dem kleinen Cyclus dieser Lieder seine eigene Anschauung voran in schöner abgemessener Form; in zarter Bescheidenheit und endlich in echter Dichtersprache. In den musikalischen Weisen aber zeigt sich ein feiner und gestreicher Ausdruck, dass wir so sagen, „des musikalischen Sprachschönen“; ausserdem aber erscheinen sie demjenigen empfehlenswerth, der statt der heutigen gekünstelten und übertriebenen Liedform, die ursprüngliche Bedeutung des Liedes wieder auffinden trachtet. Das Lied giebt sich hier als Ballade, allerdings nicht in vielseitiger Verarbeitung musikalischer Motive, wohl aber in melodischem Ausdruck verkörpert zu erkennen. So ist „Ach könnt ich lassen“ ein Lied von wenig Noten und Umfang, einfach und natürlich, aber um so anscheinender als Melodie. Noch vollender, durch die zarte Romantik erscheint uns die „Rose im Fenster“, vor Allen aber und mit tiefstem Gefühl muss unser Ohr sich in die Klänge „des Bettelbuben“ versenken. Dies Lied stellt uns einen armen Waisenknaben hin in Verlassenheit und Armut, der eine heilige Naturschauung und einen tief poetischen Sinn bekundet. Gedicht und Composition sind von gleicher Originalität. Es giebt unsers Wissens nur ein einziges Lied, das diesem in so drastisch-trauriger Wirkung an die Seele zu stellen wäre, das des Leiermanns am Schluss der Winterreise von Schubert. Die Naturphantasie des Bettelbuben verliert sich unter dem düsteren Schleier monotoner Klänge, sie singt sich ein Grablied und geht Wolkengebirgen gleich an der kranken Seele des Knaben vorüber. Man darf indess in dem Vortrage nichts mehr als diesen letzten Klagelaut des Knaben geben wollen. Man könnte das Lied ein Lied der Lieder nennen und nicht Allen möchte es gelingen, so tiefen Sinn in so ergreifend einfacher Form auszusprechen. *B. E.*

Th. Heitschel, Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 17. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Es lässt sich nach diesem Op. kein Schluss auf das Talent des Componisten machen. Dass ein solches vorhandenes, geht unzweifelhaft aus den fünf Liedern hervor; so scheint es uns noch nicht hinlänglich geregelt und sich für die Liedform auf dasjenige Maass beschränken zu können, das mit Wenigem viel giebt. Der Wechsel der Tonarten und des Ausdruckes will hier noch besonders hervorgehoben werden und beachtet sein, wozu oft in dem Text kein eigentlicher Grund vorliegt. Doch ist an der melodischen Erfindung eine gewisse Breite und Gesangsmässigkeit zu loben, die unter der Fülle der verschwindenden Accorde (No. 2) sich wohlthuend ausnimmt. Die drei letzten Lieder, und namentlich das letzte, gefallen uns am besten wegen einer gewissen Frische und Natürlichkeit.

Carl Wettig, Drei Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 8. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Die Texte wie die Musik dieser drei Lieder sind gleich werthlos. Wir begreifen nicht, wie ein Künstler von Geschmack an dergleichen Dichtwerk seinen musikalischen Sinn zu erproben, Neigung finden kann. Und so ist es dem Musiker denn auch nicht gelungen, über das Geklingel der Alltagsmentalität hinwegzukommen.

Ign. Ritter von Seyfried, Abendlied. Gedicht von Matthiäson. Chor für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit unwillkürlicher Begleitung des Pianoforte oder der Physischen Harmonien. Wien, bei Diabelli.

Das bekannte Gedicht Matthiäson's erscheint hier in einer Bearbeitung für gemischten Chor und die Pianofortebegleitung kann wenn man will, fortbleiben. Die Auffassung von Seiten des Musikers entspricht dem weltlichen und gemüthlichen Inhalt des Gedichtes in jeder Beziehung. Die Stimmführung ist im Ganzen leicht und wird das Lied seinen Eindruck in der netherlich seit Mendelssohn wieder so beliebten Behandlungsweise nicht verfehlen.

J. C. Eschmann, Zwei Heimkehrer, ged. von A. Grün mit Begl. des Pianoforte und Horn. 10. Werk. Cassel, bei Luckhardt.

Der Gesang wird von einer Bass- oder Baritonstimme ausgeführt und das Horn spielt daneben eine selbstständige Rolle wie etwa das Violoncell in so vielen ähnlichen Compositionen. In das Lied hat einen gewissen ausgeprägten, an das Volksmässige gränzenden Charakter, und giebt den zwischen Ballade und Volkslied liegenden Ton recht geschickt wieder. Es wird in den gewählten Ensemble seinen Eindruck nicht verfehlen. Besondere Eigenthümlichkeit in der Erfindung tritt uns jedoch nicht entgegen.

Elise Schaezler, Milde Mandollklänge von Öttinger, das Ständchen von Reimick. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 19. Cassel, bei Luckhardt.

Schön Nelly von Buris und Wie schön bist du von Strachwitz. Zwei Lieder für eine Singstimme. Op. 20. Ebendasselbst.

Die Componistin besitzt ein recht anmüthiges Talent für die Liedcomposition. Ihre Auffassung der Texte ist natürlich und die Art und Weise, wie sie denselben durch die Begleitung eine charakteristische Farbe zu geben versteht, sagt uns recht zu. Es ist nichts Sentimentales in diesen Arbeiten, sie singen sich flüssend und natürlich fort und überall fühlen wir uns vor den Klängen wohl beruhigt. Ja, die beiden ersten Lieder machen sogar auf eine gewisse Originalität Anspruch, die wir um so höher anschlagen, als dabei Einfachheit und Naturfrische vollkommen bewahrt bleibt.

A. H. Doppler, Dras in Wornri Land, Gedicht in österreichischer Mundart. S. Wiederfinden in österreichischer Mundart und Herz-Köni desgl. mit Begl. des Pianoforte. Op. 104—106. Hamburg, bei Czerny.

Wenn österreichische gemüthliche Melodien bekannt sind, der weiss wir es von diesen Liedern zu erwarten hat. Einfachheit, Gemüthlichkeit der Melodie und Begleitung, dergestalt, dass auch hier der bekannte nationale Festhalten wird und wir in ihm dem Ausdruck des Volks-thümlichen begegnen, der überall, namentlich aber an dem Orte, wo die Gaben zu Hause sind, wohl ansprechen wird.

Otto Lange

Berlin.

## Musikalische Revue.

**Concerte.** In der Garniskirche kam der Elias von Mendelssohn zum Besten der hiesigen Frauenvereine durch das rühmlichst bekannte Gesangsinstitut des Hrn. Musik-Director J. Schneider zur Aufführung. Obgleich an demselben Tage die grosse Parade statt fand und anderweitige Unterhaltungen dem Publikum geboten wurden; war die Kirche mit Zuhörern in so hohem Masse angefüllt, dass alle Räume besetzt waren, ein Erfolg, der den wohlthätigen Zwecken nicht wenig günstig sein dürfte. Die Ausführung hat viel Interessantes und war im Allgemeinen eine sehr lobenswerthe. Namentlich haben wir die Leistungen des Orchesters zu rühmen. Dasselbe bestand aus den Mitgliedern der unter der Leitung des Hrn. Concertmeisters Ries stehenden Orchesterschule und zeigte in Bezug auf Präcision, (ein bei solchen Aufführungen wichtiger Umstand) und harmonisches Zusammenwirken von Neuem, dass die Dignität desselben vollkommen versteht, ein Institut, dem die Bildung von Orchestermitgliedern obliegt, mit dem besten Erfolg zu leiten. Der Chor erschien uns gegen das Orchester etwas zu schwach, was wohl seinen Grund in der Schwierigkeit haben mochte, eine aus Dilettanten bestehende Versammlung immer in der erforderlichen Anzahl zu den Proben zu vereinigen und dadurch dem Ganzen die nöthige Sicherheit zu geben. Damit möchte auch die im Allgemeinen zu langsame Wahl der Temp in den Chören zusammenhängen, ebenso das Streben des Dirigenten, der Chor mit sich gewissermassen gewaltsam fortzuführen, um es wenigstens zu keiner Differenz mit dem Orchester kommen zu lassen. Inzwischen erkennen wir mit Freude an, dass z. B. der Chor der Baalpriester: „Erhöhe uns“ der Schischchor des ersten Theiles: „Dank sei dir“ sehr gut ausgeführt wurden, während andere wie „Das Feuer ist herab“, „Fürchte Dich nicht“ theils etwas matt klingen, theils durch nicht ganz präcise Einsätze einige Mängel hervortreten liessen. Der Solosung wurde grössentheils recht brav ausgeführt. Vor Allen gab Hr. MAALÄUS durch seine Auffassung des Obadja und einiger Einzelstellen den Beweis, dass Einsicht und Verständniss die Grundlage einer in das Innere dringenden musikalischen Wirkung sind. Vereinigt sich damit eine schöne Stimme, so ist Alles gegeben. Dass des schätzenswerthen Künstlers Stimme nicht mehr eine jugendliche Frische offenbart, ist bekannt, aber eben so bekannt ist auch, dass er durch seine Auffassung ihr dennoch einen Charakter und einen musikalischen Ausdruck zu geben versteht, der jene natürliche Schwäche fast ganz verdeckt. Meisterhaft wurde von ihm das Requit: „Du Mann Gottes“ vorgelesen, eben so: „Siehe er schließt mit dem Wachthum“ und vieles Andere. Die Sopranistin sang meistens Fr. Burchardt (Frau Herrenburger war durch plötzliche Krankheit verhindert worden). Die Sängerin besitzt eine schöne, wohlthuende Stimme, und wenn sie auch nicht überall in den tiefsten Kern der musikalischen Aufgabe eindringt, so giebt sie doch Vieles mit Talent und Verständniss. Letzteres nahmen wir besonders im ersten Theile wahr. Die Arie: „Hör Israel“ both Beginn des zweiten Theiles wurde musikalisch recht lobenswerth ausgeführt. Fr. Marschalk hatte einen anderen, kleineren Theil von Soli auszuführen, mit denen wir uns wohl einverstanden erklären können, wenn wir unbedeutende Defonitäten hier und da nicht wahrgenommen hätten. Hr. Häflicher sang den Elias. Seine Auffassung war angemessen und der Klang seiner Stimme zeigte, dass die Erholung inzwischen einen vortheilhaften Einfluss auf denselben ausgeübt hat. An

den kleineren Soli's waren noch die Herren Kröger u. Basso und Fr. Hoppe (Letztere aber mit schöner Stimme ausgestattet), thätig. Die kleineren Ensembles klangen nicht besonders, Das Ganze aber möchte doch einen befriedigenden Eindruck, dass wir von der Aufführung wohlthunend berührt wurden.

**Oper.** Bei der Königl. Oper trat Frau Viola-Mittermayer in einer zweiten Gastdarstellung als Fides auf. Die Künstlerin liess jedenfalls besser gelhan, ihr Gaienspiel mit dieser Rolle statt mit der Norma zu eröffnen. Als Norma zeigte sie uns, was sie nicht leisten kann, hier zeigte sie uns nicht, was sie leisten kann; d. h. nach ihrer Fides könnte man vermuthen, dass gewisse Eigenthümlichkeiten und heilerkennwerthe Eigenschaften ihres Talents nicht zur Entfaltung gekommen wären, dass sie ihre Stimme mit Mässigung zu behandeln veranlassen worden wäre, weil die Aufgabe Ungewöhnliches fordert und weil man sehr wohl mit musikalischem Talent ausgerüstet sein kann; ohne die Fähigkeit zu besitzen, in einer Darstellung und Behandlung der genannten Aufgabe vollkommen zu befriedigen. Frau Viola-Mittermayer sang Alles mit einer grossen Ruhe und ebenso war ihr Spiel nicht durch hervorragende Züge ausgezeichnet, wohl aber nahm man überall wahr, dass sie über den Charakter der Rolle nachgedacht hatte und denselben ihr Naturreich möglichst glücklich auszumischen wusste. Die dramatischen Effekte, die Grundstriche fanatischer Leidenschaft, die blitzenden Momente, an denen die Aufgabe reich ist: Alles dieses wurde von ihr nur berührt, aber nicht zu einem lebendigen und das Innere des Zuschauers bewegenden Eindruck gestaltet. Nicht, dass sie in einzelnen Zügen den richtigen Ton angeschlagen hätte; vielmehr war fast Alles, was sie gab, richtig, es erhob sich aber nicht über das Jobsuwerthe Streben, die Höhe der Aufgabe zu erreichen. Das Gesagte bezieht sich sowohl auf ihre Darstellung, wie auf ihren Gesang. — Ihr Stimm behandelte die Künstlerin mit grosser Vorsicht; dies und jene veränderte sie und fügte sie das Schwelche des Organs. — Da durch ging allerdings auch mancher wesentliche Effect der Rolle verloren, namentlich kamen die tiefen, von Componisten mit so vielem Geist behandelten Passagen nicht zur Geltung. Nicht wirkte indess störend, Hr. Bost in der Rolle des Oberthal war uns neu. Wir hörten diesen Sänger mit Vergnügen und massen geschon, dass wir von seiner Leistung auf's Angenehmste überrascht wurden. Ein ächter Graf aus dem 18ten Jahrhundert, ein Aristokrat an Stimme, Haltung und Blick. Sein Spiel namentlich war so sehr accebtirt, dass es an einzelnen Stellen, z. B. in Männererzähl, drastisch wirkte. — Im Übrigen bot die Besetzung nichts Neues. Dass Frau Köster als Bertha uns wieder eine ihrer schönsten Leistungen vor die Seele führte, dass der Klang ihrer Stimme, ihr vollendetes Spiel von nicesthafter Wirkung war, versteht sich von selbst. — An einem Oper- und Balletabend zu Ehren der Allerhöchsten Herrschaften, welche sich an unserm Hofe befinden, kam der zweite Act des „Feldlagers in Schlesien“ zur Darstellung. Jeder weiss, dass in demselben ist das Auge wie für das Ohr Massenwirkungen stattfanden; eine Entfaltung von Kräften, die man eine musikalische Parade nennen könnte. Sie gesellte sich zu den andern Paraden, mit denen man den Hohen und Allerhöchsten Gästen den Ausdruck der Freude und Verehrung dargebracht hat. Bei dem Eintreten II. MM. des Kaisers und der Kaiserin und des ganzen Königl. Hofes erhoben sich die Anwesenden sämmtlich von ihren Sitzen und verlangten nach einem stänmischen Hurrah die russische Volks-Hymne, welche sofort, in Begleitung des Orchesters von der ganzen Versammlung angestimmt wurde. Nachdem ging die Vorstellung des 2. Actes vom „Feldlager“

vor sich, über den im Einzelnen nichts zu bringen ist, nur möchte erwähnt werden, dass der Gesang der Chöre öfters zu stürmischen Bravos, besonders an der Stelle: „Für unsern König-Gut- und Blutt-Veranlassung gabst: Nach dem Aechtfolge das Ballet Thea...“

Im dem kräftigen Local, das bisher nur durch die Kapelle unter der ausgezeichneten Leitung des Musikdir. Hrn. Engel seine Gäste unterhalten hat, ist seit der Mitte dieses Monats die Bühne aus Demau beschäftigt, um theils Lustspiele; theils Opern darzustellen. Die erste Opernaufführung war: der Maurer und Schlosser, ein Werk, das, wenn auch nicht ungewöhnliche Schwierigkeiten enthält, doch so viele Gesangskräfte in Anspruch nimmt, dass in demselben sich ein ganz beträchtliches Personal entfallen kann. Wir halten demnach Gelegenheit, so ziemlich Alles zu sehen und zu hören, was wir von der Oper erwarten sollen. Im Allgemeinen müssen wir indess zunächst bemerken, dass, sovieltheils die in dem Königsaal befindliche Bühne eingerichtet ist und in sich selbstem Verhältnis zu der prächtigen Decoration des Ganzen steht, sie in künstlerischer Hinsicht zu wünschen lässt. Der gesprochene wie der gesungene Ton verschwindet in dem weiten Raume und wenn man auch so viel hört, dass man ein Urtheil theil über die Mitwirkenden im Allgemeinen abgeben kann, so ist das Urtheil im Ganzen doch kein unbedingtes. Wir nennen zuvörderst beiden Töne Hrn. Leczinski und Hrn. Braukmann (Marinville und Roger) natürliche, gesunde Stimmen, einen Bariton Hrn. Uhlrig (den Schlosser) mit verständigem Spiel und nicht ohne Begabung für komische Fächer, Fr. Hofmeister (Ima) eine recht schöne und wohlklingende Sopran-Stimme, aber lässt eine künstlerische Ausbildung zu wünschen; Frau Martini, ein schönes junges Weib mit erträglicher Stimme, Frau Mühlge, eine Stimme, aber mit Talent für drastisch-komische Darstellung begabt. Dies sind die zunächst hervortretenden Persönlichkeiten, über die wir uns, so wie etwa über andere Mitglieder, die wir noch nicht kennen gelernt haben, ein weiteres Urtheil vorbehalten, nachdem die Bühne in den Garten übergesiedelt sein wird und nachdem wir eine zweite Oper zu dieser Veranlassung gehabt haben werden. Die Operdarstellungen leitete als Dirigent von dem andern Theatern her rühmlichst bekannte Musikdir. Conrad und ist sowohl die Precision des Orchesters, als die der Ensemble-Stücke, besonders zu loben. Das Lokal war bei den ersten Vorstellungen sehr zahlreich besetzt und es fanden einzelne Leistungen entschiedenen Beifall.

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

Dresden, 17. Mai 1862. Ich habe die Ehre, Ihnen David's Oratorium in 2 Abtheilungen; nach Worten der heiligen Schrift in Musik gesetzt von C. G. Reissiger...

einer genaueren Übersicht. No. 1. Einleitung (A-moll) schildert die Zerkürschung des vom Herrn gestraften reinigen Volks, und führt zu dem Chöre „Deine Hand liegt schwer auf deinem Volke!“ welcher bei der Stelle „Stehe auf Herr Zeehoth!“ sich mit mächtiger Gewalt aufsehend. Das folgende Recitativ (Bass) des Propheten Nathan wird bios von Aecorden des Bläserchores getragen. Sehr rührend ist das Arioso des Hirtenknaben; in seiner Einfachheit und Demuth von ergreifender Wirkung. Goliath's Probezeit in der Arie No. 5 (Bariton H-moll) trefflich charakterisirt; der einfallende Chor der die Israeliten verhöhnenden Philister mit dem scharf declamirtem Gescheh „Jehovah!“ von schlagendem Effect. Ruhig gehalten, würdevoll antwortet David „Du kommst zu mir mit Schwert und Schild; ich aber komme in Namen des Herrn!“ der Gegensatz ist auf's Wahre und Ergreifendste hervorgehoben, und dürfte diese Stelle zu den glücklichsten Momenten des ganzen Werkes gehören. Der nachfolgende Siegeschor ist von tüchtigster Arbeit und wirkt unwiderstehlich, namentlich bei dem Wechselchören der Frauen „Sind ihr 1000 Erschlagen, David aber 10,000.“ Die verbindenden Recitative sind kurz aber charaktervoll. Schöne Stelle im Recitativ No. 8 „und ward geängigt von Hunger und Durst, von Gluth und Frost und Todespein.“ Des darauf folgende Duell zwischen David und Jonathan ist höchst reizend und voll der schönsten Melodie. Der Schlusssatz „Lass an seiner Seite meinen Geist, o Herr, vor deinem Throne singen“ erfährt durch Neuheit der Erfindung, sowie durch Eigenenthümlichkeit der Modulation und Instrumentirung; in No. 106 spricht sich David's Schmerz auf erschütternde Weise aus: Das ausgehene C-dur-Bässe mit dem darauf folgende Mollaccord der Geigen bereitet wirkungsvoll die Worte David's vor: „Die Edelmten in Israel sind auf deinen Höhen gefallen.“ Die Arie „Ihr Töchter Israels, weint über Saul!“ ist durchaus lyrisch und darf Reissiger's schönsten Gesängen an die Seite gesetzt werden. Effectvollen Gegensatz hierzu bildet der sechsstimmige Chor des trübenden Volks: „Was betrübst du dich?“ (G-moll, G-dur). In dem thümlichen Aecorden führt das Orchester fort, bis die ferren Hosiannahklänge erklingen: Ein prächtiger Krönungsmarsch (D-dur) erbt pp; dann mit dem Hosiannahchor sich zu immer gewaltigerer Macht erhebend, schließt sich an. Bei dem Solo (Sopran, Alt, Tenor): „Wie die Heune die Kühleim!“ ist die Musik vortrefflich und malend; überhaupt ist in diesem Finale des ersten Theils eine Gradation, welche die herrlichste dramatische Wirkung hervorbringt, und im Schlusschor: „Lobe den Herrn, meine Seele!“ ihren Höhepunkt erreicht. Noch reicher ist der zweite Theil: Israel's wachsende Grösse, David's Regierung, Sündenliste, Strafe, Verzeihung Jehovah's, Tod und Weissagung des Propheten. Hier hatte der Componist mehr Gelegenheit zum lyrischen Erguss und finden sich auch in diesem Theil wohl die schönsten Solo's. Der erste Chor No. 13 (D-dur) ist markig und stark. Die darauf folgende Arie der Sutamith (G-dur): „Dein König kommt, den meine Seele liebt!“ ist ängstert zart, in edelsten Style gehalten und ausserdem durch die Instrumentirung ausgezeichnet. Sie wurde hier von Fr. Grosser gesungen. Der nun folgende Chor in C mit der Fuge: „Machet die Thüre weit!“ ist voll Händel'scher Stärke und zeigt das Compositen Gewandtheit in dieser Form im hellsten Lichte. Ein lauter Beifallssturm folgte diesen Chöre. Die Abalancenstimm ist wieder von echt dramatischer Wirkung, und David's Klage im zweiten Solo, No. 20, Terzetto und Chor (H-moll) vom Innigsten Seelen-schmerze überhohlet. Besondere Wirkung that auch hier die eigenenthümliche Instrumentirung. Das Arioso David's: „Ich habe den Weg aller Welt!“ ist der Klagegesang eines schiedenden Helden, der gelinst nicht vertranuensvoll auf seine Tage zurücksehnt. Das Quartett mit Chor (C-dur): „Wenn ich nur dich habe!“ ist tüchtig gearbeitet und durch eigenenthümliche Modulation aus-...

zeichnet. No. 24 Schlusstor und *Paga riccato* (Color): „Danket dem Herrn!“ schliesst würdig ein Werk, welches der wärmsten Empfehlung werth ist.

„Findet der Componist sich bewegen, auf der so glücklich betretenen Bahn voran zu gehen, und wählt, um seinem nächsten Oratorium einen recht spannenden, dramatisch-lehrenden Stoff, so dürfte er des befriedigendsten Erfolges wiederum gewiss sein. Es hat mir wohlgethan, das Werk eines vielfach verkennnten und missverständenen Mannes, der die edelste Richtung in der Kunst verfolgt, etwas näher besprechen zu dürfen. Fern von allen niedrigen Intrigen und Geheimnissleihen, geht er seinen geraden Weges, und was auch auf diese, und gerade auf diese Weise zu erstreben sei, davon wird für jeden unbefangenen Beurtheiler der *David* das reichste Zeugnis sein.“

Joseph Seiler hat

## Nachrichten.

**Berlin.** Der König, kleine Capellenchor unter Leitung des Musikdir. Neithardt hatte die Ehre, die Gesänge bei dem mitvergangenen Sonntag in der hies. Russischen Gesandtschaftskapelle im Beisein H. M. des Kaisers und der Kaiserin von Russland abgehaltenen Russischen Gottesdienst auszuführen und nach dessen Beendigung sehr schmeichelhafte und anerkennende Worte aus dem Munde H. Kaiser, M. M. über seinen trefflichen Gesang, besonders aber über die dabei erfolgte deutliche Aussprache der Russischen Worte zu sprechen. Diese liturgische Andacht, wobei, bis auf H. Maj. die Kaiserin, wie es nach dem Griechischen Ritus üblich, sämmtliche Anwesende standen, dauerte über eine volle Stunde.

Der Grossfürst Constantin, in Begleitung des Prinzen Friedrich Carl, beehrte am Freitag und am Sonntag der Russische Reichskanzler Graf Nesselrode in Begleitung des hiesigen Russischen Gesandten Hrn. v. Bulberg und des Preussischen Gesandten am Peterburger Hofe, Hrn. v. Rochow, das Kroll'sche Local mit ihrer Gegenwart.

Unsere älteren Kunstfreunde erinnern sich wohl noch den Tonisten Franz Jäger, der in den ersten Jahren nach der Entstehung des königsstädt. Theaters dort neben der Sonntag glänzte und das Publikum enthusiastirte. Derselbe ist am 10. d. M. in Stuttgart, wo er als Gesangslehrer lebte, nach längerer Krankheit mit Tode abgegangen.

Carotta Grök von Kaiserlich Russischen Hoftheater ist von St. Petersburg hier eingetroffen.

Die Pflanzzeit, wenigstens die, welche ihr nahe liegt, wird in unserer Nähe durch grosse musikalische Veranstaltungen gefeiert werden. In Köthen findet am Sonntag und Sonntag nach Pfingsten das grosse Provinzial-Liedertafelfest statt, wozu die Städte der Umgegend, als Dessau, Halle, Bernburg, Magdeburg, mit ihren Liedertafeln zusammenkommen, und auch aus Berlin der Männergesang-Verein des Hrn. Musik-Director Julius Schönecker hübergehen wird, um dort, unter freiem Himmel im frischen Grün aller frischen Lust- und Festsänge erschallen zu lassen.

Der Neubau der Königsloge im Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater ist nun zur Benutzung fertig, die hoffentlich bald von Allerhöchsten Selten erfolgen wird. Das Vorzimmer zur Königl. Loge ist so reich decorirt, wie irgend eines in diesem Stadte knöthler als geschmackvoll maubührt.

**Breslau.** In den „Hugenotten“ hat das Hauptinteresse Fr. Fischer zu, welche von Rolle zu Rolle entscheidender ihre Stelle als Primadonna absolut eingennommen hat. Auch als Valentin

hat sie sich als solche vollständig bewährt. Frau Moritz gab die Rolle der Königin, welche ihrem Naturali in jeder Beziehung sehr zaugt.

Stettin. Hr. v. d. Osten hat uns in drei sehr besuchten Concerten mit seinem anerkannten Talent erfreut. Leipzig. Die zweite Gastrolle der Frau v. Strantz war die Fides, welche mit einem Beifall aufgenommen wurde, wie wir uns dessen seit langer Zeit nicht erinnern. Die Sängerin brachte auch in der That ihre herrlichen Gesangskräfte zur höchsten Geltung. Der überwältigende Zauber, von dem ihre Töne getragen wurden, riss Alles mit sich fort. Nach jeder Nummer folgte der lebhafteste Applaus, der sich bis zum Hervortritt in offener Scene steigerte. Ihre nächste Rolle ist die Rosine, worauf wir uns sehr freuen. Vorher wird Frau v. Strantz, wie wir hören, im Erfurt concertiren.

Wir erhielten Nachrichten von der Sängerin Mad. Nielsen-Salomon, sie befindet sich gegenwärtig in Begleitung ihres Gatten, des dänischen Componisten Salomon, in Constantinopel und hat daselbst schon einige Concerte mit grossem Glück gegeben. Das erste Concert fand im grossen Saale des russischen Palais statt, das zweite im italienischen Theater. Es liegen uns Berichte über den Erfolg dieser Concerte im Journal de Constantinopel „Echo de l'Orient“ vor, die ausserst brillant lauten. Seit ihrer Abreise von Deutschland hat die genannte Sängerin das Innere Russlands besucht, von Petersburg, Moskau bis Casan, und wieder zurück nach Charkoff, Kiew und Odessa. Mad. Nielsen-Salomon beabsichtigt Mad. Salomon sich zurück nach Odessa und von da in die Krim zu begeben.

Dresden. Am zweiten Pfingstfesttage wird in der hiesigen Hofkirche die Missa kelenensis von Paul Naumann, die im vorigen Winter durch die Singacademie in Berlin bereits in die Öffentlichkeit gelangte und sich des allgemeinen Beifalles erfreute, zur Ausführung kommen.

Braunschweig. Frh. Aug. Geisthardt, unsere geschätzte Cololur-Sängeri, hat uns verlassen, um im Berliner Hof-Theater zu gastiren. Von September ab ist die Sängeri für die Hamburger Bühne gewonnen.

Ballestedt. Das zweitägige grosse Musikfest, Ende Juni, wird, unter Franz Liszt's Leitung, die Kapellen von Weimar, Dessau und Ballestedt vereinigen. Der Herzog von Bernburg hat die Sale des Schlosses dem Festgeber zur Disposition gestellt. Der Concertsaal fasst gegen 3000 Personen; von Berlin aus wird die Magdeburger Eisenbahngesellschaft einen Extrazug zu sehr billigen Preise veranstalten. Das Programm verspricht an ersten Tage: Ouverture zum „Tannhäuser“ von Wagner, Reitalie und Arie aus „Figaro“ von der Königl. Kammer-Sängerin Frau Köster gesungen, Violin-Couvert von Berliot, vorgetragen von Hrn. David, Duett aus den „Hugenotten“ von Meyerbeer, grosse Fantasie für Piano, Orchester und Chor von Beethoven, Finale aus „Euryanthe“ von Weber und die zweite Symphonie mit Chören von Beethoven. Der zweite Tag bietet: Ouverture aus „König Alfred“ von Berliot, „das Liebesmahl des Apostel“ von Wagner, Harald-Symphonie von Berlioz, Ouverture aus „Struensee“ von Meyerbeer, und die „Walpurgisnacht“ von Mendelssohn.

Wiesbaden. 18. Mai. Im verflorrenen Winter wurden uns folgende Opern vorgeführt: „Freischütz“, „Oberon“, „Jessonda“, „Don Juan“, „Zauberflöte“, „Fidelio“, „Robert“, „Hugenotten“, „Prophet“, „Jodin“, „Linda“, „Lucia“, „Regimentsoberster“, „Stradella“, „Martha“, „Barbier von Sevilla“, „Czaar und Zimmermann“, „der Wildschütz“, auch der alte „Tancred“ kam zum Vorschein, und viele andere Opern, die mir nicht gleich einfallen. Die nächste Novität ist: „Der Bächer“, grosse Oper in 4 Acten, Text von Otto Prechtler, Musik von L. Schindelfeisser; ihr soll unver-

zölich „Das Thal von Andorra“ folgen. — Heute findet im hiesigen großen Circus ein Concert geistlichen Charakters statt. Paalen von Marcello und das Duetting Te dem von Händel nebst der C-moll-Symphonie von Beethoven bilden das Programm. Das Opernpersonal des hiesigen Theaters besteht aus den Damen Franziska Störck, dramatische Sängerin, Sandovos, Coloratur-Sängerin, Mayer, jugendliche Sängerin und Soubrette, Bartholoméy, jugendliche Partien, Grimm, Alisina, und den Herren Peretti, Heidenleiner, Kaufhold, Tenorpartien gemischten Charakters, Michetti, Baritonpartien, Haas, Basspartien, Jaskewitz, Basshufpartien, Hr. Köhne, zweite Baritonpartien. Die Leistungen dieser meist jugendlichen und mit ausgezeichnet frischen Stimmen begabten Sänginnen und Sänger, haben im verwichenen Winter das allgemeine Interesse in hohen Grade erregt, und es wäre sehr zu bedauern, wenn wir in Kurzem durch den Abgang des einen oder andern dieser Mitglieder unser Opern-Ensemble zerrißen sehen sollten. Besonders aber verdient die umsichtige Leitung des Kapellm. Schlindmeiser die gerechteste Anerkennung.

Paris. Die dritte Vorstellung des „Ewigen Juden“ war wie die erste gleich zahlreich besucht.

Das Wiederauftreten der Mad. Ugaldi wird nächstens in der „Gazette“ stattfinden. Das Theater soll in seinem Personal verschiedene Reformen erfahren. Wenn wir recht unterrichtet sind, so wird Audran und Leon daselbst verlassen und ihnen Hr. Bellecour und die Damen Petit-Brière und Lemaitre folgen.

Der Minister des Innern hat eine Commission bestellt, welche sich damit beschäftigen soll, die Mittel zu prüfen, nach denen die Gesetzgebung über die Ansprüche der Hospitaller an die Einnahmen des Theaters zu reguliren sei wird.

Das dritte Banquet, der vereinigten Schriftsteller und Künstler fand unter Leitung des Baron Taylor gestern statt.

Paul Smith hat in der Gazette muscale eine Recension von Stephen de la Madeleine's „Théorie du chant“ abgedruckt lassen, worin er besonders sich gegen des Verfassers Behauptung erklärt: die Vocalmusik gehe in Frankreich zu Grunde. Er widerlegt ihn, und mit Recht, durch die Erfahrung. Durch die Italiäner hätten die Franzosen in den letzten Jahren, viel gelernt, und während man in früheren Zeiten bei der grossen Oper und der komischen Oper nur Lays und Martin und nachher etwa Levasseur und Ponchard, so wie von Damen Mad. Branchu, Mad. Hymn und bei der komischen Oper Mad. Lemonnier, Mad. Duret

und Mad. Boulanger gekannt habe, gebe es jetzt eine Menge wirklicher Virtuosen und Virtuossinnen.

Zu den Irtreuer Mitgliedern der Commission zur Überwachung des Musikstudiums bei den städtischen Schulen in Paris, zu welcher auch Aubur, Adam, Onslow u. s. w. gehören, sind noch Niedermayer, Bousquet, Bazin und Cam. Pleyel gekommen.

Petersburg. Der berühmte Violoncellist Servais hat zu Kiew und Odessa Concerte gegeben. In der letztern Stadt hat am Schluss seines vierten Concerts der Fürst Dolgorucki dem Künstler einen goldenen Lorbeerzweig überreicht.

London. Im Italienischen Theater wurde „Wilhelm Tell“ als Debut für den bekannten deutschen Tenor Ander gegeben. Es ist interessant zu hören, wie sich der Correspondent der „Mailänder Musikzeitung“ über diesen Sänger äussert. Er sagt: „Er braucht durchaus nicht aufzufallen, wenn ein Künstler, welcher das Ideal des Wiener Publikums ist, auf den Londoner Publikum nicht den allernächsten Eindruck gemacht hat. Denn Deutschland, welches zwar Bässe besitzt, aber niemals Tenöre enthält gänzlich solcher Stimmen, die wir mit dem Ausdruck sympathischer Stimmen bezeichnen. Hr. Ander's Stimme hat einen eigenthümlichen Typus, den nämlich aller Sänger vom Rhein und der Donau, sich ist rau, nasend, kehlklingend und durch und durch unmusikalisch. Sein Spiel ist dem entsprechend. Für Deutschland mag Ander ein guter Künstler sein, für uns Italiener ist er ein Jämmerlicher.“ Man hat hier von Neuem einen Beleg, der italienischen Kritik. Sie nimmt das Recht in der Musik etwas zu leisten für sich ganz allein und ausschliesslich in Anspruch. Bemerket sie Irgendwo für diesen ihren Grundsatz Gefahr, so macht sie es wie gewisse Thiere, die ihre Krallen auf der Stelle bereit halten.

Der bekannte deutsche Tonsetzer, Ferdinand Hiller, brachte gestern vor einem grösseren Publikum einige seiner Compositionen zur Ausführung, und fand bei den Zuhörern sowohl, wie in der Journalkritik ungetheilte Anerkennung.

### B e r i c h t i g u n g e n .

Seite 145 erste Sp. Z. 1 von unten und zweite Sp. Z. 3 von unten ist Baiti für Brani's zu lesen.

Seite 162, Sp. 2 Z. 21 von oben lies zieht eben statt ziehe aber; Z. 26 von unten hinter besonders, das Wort „Glieder“ zu ergänzen.

Seite 163, Sp. 1 Z. 12 von oben statt verschickten und einer, verschickte und einen zu lesen.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

## Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Bei F. KUHN in Eisleben wird erscheinen:

# JUGEND-KLÄNGE.

Ein- und mehrstimmige Lieder für die liebe Kinderwelt mit leichter Pianoforte-Begleitung.

Nach Original- und Volkweisen

herausgegeben von F. G. Klauer

in 8 Heften à 3 $\frac{1}{2}$  Sgr.

Die Herren Componisten ersuchen wir, uns geeignete Beiträge für dieses Unternehmen franco per Post oder durch Buchhändler-Gelegenheit unter der Adresse: Buchhandlung von F. Kuhn in Eisleben baldigst zuzugehen zu lassen.

Die Musikhandlung, ein complettes Assortiment-Geschäft für St. Petersburg, nebst Noten-druckerei, Platten, Steinen etc., mit mehreren Privilegien, von

C. F. Holtz in St. Petersburg,

Commissionair sämtlicher Anstalten unter dem Hohen Schutze Ihrer Majestät der Kaiserin,

soll Krankheit halber verkauft werden, mit Übertragung der Activa und Passiva.

Die Privilegien bestehen in Führung des Kaiserlichen Reichs-Adlers und der Lieferung auf Allerhöchsten Befehl an sämtliche Anstalten, unter dem Hohen Schutze Ihrer Majestät.

Insidirende Handlungen, die einen bedeutenden Verlust oder bedeutende Verbindungen haben, werden hierauf aufmerksam gemacht, besonders weil, so wie die Bedingungen gestellt sind und noch mehrere Vortheile erzielt werden können, das Geschäft zu einem doppelten oder dreifachen Umsatz zu gestalten ist.

Auch ist der jetzige Inhaber bereit, ferner mit Rath an die Hand zu gehen, er beträufelt es als seine Pflicht gegen die Anstalten.

Nähere Nachricht ertheilt die Musikhandlung des Herrn Aug. Cranz in Hamburg.

# EMPFEHLENSWERTHE PIANOFORTE-COMPOSITIONEN

von mittlerer Schwierigkeit

aus dem Verlage

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

BERLIN,

BRESLAU,

STETTIN,

Reperstrasse 21

Schweidnitzerstrasse 3

Schützenstrasse 340

	Tblr.	Sgr.
Benedict, Jul., Galop brillant. Op. 41. . . . .	15	10
Belgravia-Polka. Op. 42. . . . .	10	10
Bertini, H. J., Romance favorite de Bérartière. Op. 88. . . . .	121	15
Blumenthal, J., Fête cosmique, Caprice. Op. 4. . . . .	173	15
— deux Valses pour le Piano. Op. 6. No. 1, 2 & 3. . . . .	15	15
Chvalat, F. X., Variations sur le motif favori de l'Entrée Act de l'Opéra: Marie, ou la fille du régiment. Op. 73. . . . .	15	15
— La Valse des philomèles de J. Strauss var. Op. 51. in C. . . . .	15	15
Czerny, C., Six Etudes ou Amusements d'Op. 51. in C. . . . .	754	10
— No. 1. Etude in C. No. 2. Allegretto in G. No. 3. Tarantella in G-moll. No. 4. Improppiu à l'écoisaise in D. No. 5. Romance in Des. No. 6. Allegretto con anima in G-moll. . . . .	10	10
— 8 Morceaux de Salon de différents caractères. Op. 795. No. 1. Chanson sans paroles. No. 2. Galop brillant. No. 3. Etude mélodieuse. No. 4. Rondino joyeux. No. 5. Romanzina. No. 6. La Galopade. No. 7. Thème et Variations. No. 8. Fantasia appassionata. . . . .	10	10
Dameke, B., Gage d'amitié. Op. 29. No. 1. . . . .	71	71
— Les Saisons. Op. 30. . . . .	71	71
— 1. En printemps. . . . .	71	71
— 2. Une nuit d'été nocturne. . . . .	71	71
— 3. Chant d'automne. . . . .	71	71
— 4. En hiver, Capriccio. . . . .	15	15
Decker, Const., Fantasia und Variationen über d. Volkslied: „Auf Matrosen“. Op. 8 in C. . . . .	20	20
Dobrzany, J. F., Résignation, Morceau de Salon. Op. 48. in A. . . . .	15	15
— Nocturne (in A) suivie d'une mélodie polonoise. Op. 52. . . . .	15	15
— deux Mazourkas. Op. 37. . . . .	20	20
Engel, G. H., Rondo capriccioso in Es. Op. 3. . . . .	15	15
Flotow, Fr. v., Ouverture zu Sophie Catharina. . . . .	20	20
Haley, A., Ouverture zum Thal von Andorra. . . . .	173	173
Halle, Ch., 4 Esquisses. Op. 2. Cah. 1, 2. . . . .	15	15
— Variations sur un air tyrolien favori. Op. 13. in F. . . . .	20	20
— Rond. brill. s. un air fav. de l'Opéra: La Neige. Op. 14. . . . .	10	10
Heller, Stephen, Serenade . . . . .	10	10
— Skizze. . . . .	15	15
Herz, H., Premier Divertissement. Op. 15. . . . .	15	15
— Second Divertissement sur une Cavatine favorite de Rossini. Op. 22. . . . .	15	15
— Premier Caprice. Op. 32. . . . .	30	30
Herse, Ad., 3me Rondou. Op. 68. in A. . . . .	15	15
Hindwilt, L., Variat. u. Rondo brill. über den beliebten preuss. Volksgefang: „Ich bin ein Preuss.“. Op. 33. . . . .	20	20
— Les Adieux et le Retour. 2 pensées mus. Op. 40. . . . .	71	71
Hummel, J. N., Favori-Rondeau. Op. 11. in Es. . . . .	10	10
— La belle Princesse, Polacca. Op. 55. in B. . . . .	15	15
Hüntjen, Fr., Fantaisie sur des thèmes favoris de l'Opéra: „La Donna del Lago. Op. 24. . . . .	20	20
— Fant. sur un motif fav. du Val d'Andorre. Op. 185. . . . .	25	25
Kalkbrenner, F., Introduction et Rondou. Op. 52. in Es. . . . .	15	15
— Fantaisie brill. sur les plus jolis thèmes du Val d'Andorre. Op. 186. . . . .	25	25
Koutski, Op. 7. Mazourka. Op. 69. Valses brill. 20 Sgr. Op. 95. Improppiu „La garde passe“ 15 Sgr. Op. 99. Esquisse, Rapelle-toi 15 Sgr. Farewell, Valses mel. . . . .	74	74
— Kullak, Th., Fantaisie sur la fille du régiment. Op. 16. . . . .	25	25
— Edition facilitée. . . . .	25	25
Lemcke, H., Variat. faciles et brill. sur un motif fav. de l'Opéra: Hélios d'amour. Op. 21. . . . .	10	10
— Lilitoff, H., Invitation à la Polka. Op. 31. . . . .	71	71
Lischhorn, Improppiu . . . . .	15	15
— Romance. Op. 16. . . . .	15	15
— Airs nationaux. Volkslieder f. Pfte. übertragen. . . . .	15	15
— Op. 17. No. 1. Kriegers Morgenlied. No. 2. Jägerlied. No. 3. Schweizer Heimweh. No. 4. Barcarole. No. 5. Lied von Blücher. . . . .	15	15
Lischhorn, Lylie, Pièce caractéristique. Op. 15. in A. . . . .	15	15
Löwe, Dr. C., Bibliche Bilder. Op. 94. No. 1. Bethesda 15 Sgr. No. 2. Gang nach Emmaus 10 Sgr. No. 3. Martha und Maria. . . . .	15	15
Nicolaï, O., Ouvert. zu den lustigen Weibern v. Windsor . . . . .	20	20
Oesten, Th., 3 Morceaux mélodieux. Op. 48. No. 1. Le Postillon d'amour 15 Sgr. No. 2. Pensez à moi 10 Sgr. No. 3. La rose de Valença. . . . .	10	10
Raesche, Gedenke mein, Melodie f. Pfte. . . . .	71	71
Rosellen, H., Trois Réveries. Op. 103. No. 1, 2, 3. . . . .	20	20
— Les Etrangères. 2 Fantaisies. Op. 110. No. 1. God save the Queen. No. 2. The last Rose of Summer. . . . .	20	20
— Fant. sur le Val d'Andorre. Op. 111. . . . .	1	1
Schnabel, C., Trennung, Sehnsucht und Barcarole, Drei Lieder ohne Worte. Op. 32. . . . .	121	121
Schubert, Fr., „Erkönig“, f. Pfte. von C. Decker. Op. 1. . . . .	10	10
Szopowicz, H., 3 Mazourkas. Op. 3. . . . .	15	15
— 4 Mazourkas. Op. 6. . . . .	15	15
Taubert, W., Miniatures. Op. 23. Cah. 1, 2. . . . .	171	171
— Ouverture zu Blaubart. Op. 36. . . . .	15	15
— Six airs nationaux variés. Op. 37. 2 Cah. . . . .	15	15
Voss, Ch., Rondo appassionato. Op. 1. . . . .	20	20
— Tier Divertissement brillant. Op. 7. in Es. . . . .	10	10
— Second Divertissement brillant. Op. 16. in B. . . . .	10	10
— Les mémoires passés, Rhapsodie. Op. 36. in D. . . . .	10	10
— Chœur de Norma, improvisation. Op. 41. in A. . . . .	15	15
— Je ne pense qu'à toi, Rhapsodie. Op. 43. in G. . . . .	71	71
— Klänge aus der Ferne, Der Geliebten, Romiszere. Op. 45. in A-moll. . . . .	10	10
— la dernière plainte d'une jeune Amante, Chant. Op. 49. in G-moll. . . . .	10	10
— Op. 49. 1. Eglise de Ermet in B. . . . .	10	10
— Carnaval de Venise, Capriccio brill. in A. . . . .	15	15
— 3. Adelaide de Beethoven in B. . . . .	20	20
— 4. Cræveienne favorite in D. . . . .	15	15
— 5. Chant favori du Tiesensiedler. . . . .	15	15
— Une fleur pour toi, Romance. Op. 57. in G. . . . .	121	121
— Tarantelle. Op. 58. in G-moll. . . . .	15	15
— 1. Val d'Andorre. Op. 61. Polka brill. Op. 62. . . . .	15	15
— Emeralda, Mélodie espagnole in A-moll. Op. 63. ll. . . . .	15	15
— Olga, Mélodie russe in D-moll. Op. 65. ll. . . . .	20	20
— Wndyralowa, Mélodie polonoise. Op. 65. ll. . . . .	15	15
— Regards d'amour, Mélodie. Op. 76. in G. . . . .	15	15
— Siehst du dort die Wolken eilen, Paraphrase. Op. 91. . . . .	15	15
— Ach was ich recht's Gedenken blüht (Erinnerung an Thibaut's Pfte. übertr.) Op. 98. . . . .	10	10
— 6 Lieder-Transcriptionen f. Pfte. Op. 102. . . . .	15	15
— 1. Fahrenwacht von Lindpütner. . . . .	15	15
— 2. Schwabisches Volkslied. . . . .	15	15
— 3. Agathe von Abt. . . . .	15	15
— 4. Künstler Erdenwallen von Flotow. . . . .	15	15
— 5. Aus der Ferne von Dames. . . . .	15	15
— 6. Waldesruh von Weiss. . . . .	15	15
— Zwei Salon-Fantaisien. Op. 106. . . . .	20	20
— 1. Der Milatte von Balfe. . . . .	20	20
— 2. Die lustigen Weiber von Nicolaï . . . . .	20	20
— L'Assaut, gr. Galop militaire. Op. 117. . . . .	20	20
— Gralda, Fantaisie de Salon. Op. 120. . . . .	20	20
— Is grand Durcheinan, More. élég. Op. 121. . . . .	20	20
— Ein Scherz d. heuten von Weiss. Mélod. sty. var. Op. 125. . . . .	20	20
— La gracieuse, Improppiu mel. Op. 126. . . . .	20	20
— 6 Lieder-Transcriptionen. II. Serie. Op. 128. . . . .	15	15
— 1. Mein Engel von Esser. . . . .	15	15
— 2. Abschied von Köcken. . . . .	15	15
— Mon étoile, gr. Nocturne. Op. 129. . . . .	15	15
Willmers, Rud., Improppiu. . . . .	15	15

Zu beziehen durch:  
 WIEN. Carl A. Spina  
 PARIS. Brasseur et Comp., Rue Richelieu.  
 LONDON. Cramer, Hoale et Comp., 20, Regent Street  
 St. PETERSBURG. Bernard.  
 STOCKHOLM. Miesch

NEW-YORK. Kretschmer et Brunsing  
 Scharlenberg et Lamm  
 MADRID. Camsa y Barrios musica.  
 ROM. Merle  
 AMSTERDAM. Theune et Comp.  
 HAYLAND. J. Reed.

# BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

### Bestellungen nehmen an

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

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

### Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock  
 in Berlin erbeten.

### Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Recensionen, Liederschau — Berlin, Musikalische Revue. — Correspondenz, Erhart (Symphonie von A. Bitter). — Nachrichten — Musikabch-  
 literarischer Anzeiger

## R e c e n s i o n e n .

### Liederschau.

Heinr. Weidt, Nachtlid, Duett für Sopran und Alt. Op.

7. Hamburg, bei Böhmce.

— — —, Der flüchtige Reiter, Lied für Bariton oder Bass.

Op. 8. Hamburg, bei Böhmce.

— — —, Serenade. Op. 9. Hamburg, bei Böhmce.

Die drei vorliegenden Compositionen bleiben sämmtlich in der Grenze des Gewöhnlichen, verrathen durchaus nicht einen durchgebildeten Geschnack und enthalten einige sehr bedenkliche Fehler in der Auffassung. Am gelungensten ist noch das Sopran-Duett, obschon wir auch an diesem nicht nur den Mangel aller Originalität, sondern noch manches Andere, z. B. die Unisono's am Ende jedes Verses aussetzen haben. In vielfacher Beziehung verfehlt ist die Balade: der flüchtige Reiter; harmonische Härten, Gewöhnlichkeit der Motive, Fehler in der Declamation, und zu allem dem ein unpoetischer und auf turellen politischen Enthusiasmus spekulirender Text. Die Serenade ist reich an Fermaten, Portamenten und dgl., aber nur leider ohne jeden festen musikalischen Halt. Ein so süßliches und regelloses Pathos dürfte heutzutage nur in ziemlich untergeordneten und der Musik fern stehenden Kreisen Beifall finden. Möge man noch so einfach schreiben, aber man schreibe wenigstens natürlich und ordentlich, d. h. planvoll und abgerundet.

August Lindner, Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianosorle. Op. 13, Hannover, bei Adolph Nagel.

Wir haben bereits früher Lieder desselben Componisten besprochen und eine gewisse Leichtigkeit des Flusses daran gelobt. Das wäre freilich auch an den sechs Liedern dieses

Heftes zu loben; aber die bereits früher gerügten Mängel, Trivialität, Sentimentalität, Süßlichkeit, affectirtes Pathos, und vor allen Dingen falsche und widersinnige Auffassung des Textes treten hier in einem so erschrecklich hohen Grade hervor, dass uns dies Heft den unangenehmsten Eindruck von der Welt gemacht hat. In gewisser Beziehung kann man den Componisten auch für die Wahl des Textes verantwortlich machen, da ihn ja tausend gute Texte zu Gebote stehen. Oft genug ist es gesagt worden, dass ohne einen gewissen Grad allgemeiner Bildung jedes künstlerische Streben in sich hohl ist; und das bestätigt sich wieder so recht an diesem Beispiel. Wenn man die Texte liest, die Hr. L. für gut genug fand, um sie zu componiren, so blickt man in einen wirklich beläbenden Abgrund und man greift die Gleichgültigkeit nicht, die manche Musiker, die doch Künstler sein wollen, gegen die gewöhnlichsten und so leicht zu erwerbenden Formen der Bildung haben müssen. Das eine Gedicht lautet folgendermassen:

Und wir' auf jedem Sterne ein Schreiber mit stinker Hand,  
 Zu schreiben meine Liebe, sie können nicht zu Stand.  
 Und wollt' ein jeder Vogel mir seine Flügel leih'n,  
 Bald würde mir kein Hote in gauten Lande sein.  
 Ich kann Dir's nimmer sagen, wie mir zu Siunen ist,  
 Und wie zu tausend Malen mein Herz Dich stündlich grüsst.  
 Es hat ja keine Worte, hat keinen einzigen Laut,  
 Hat nimmermehr sein Fühlen den Lippen auvertraut.  
 Zwei Freunde nur, die wissen, was still im Herzen hangt;  
 Herzlieb, meine Augen, haben die nie Dir was gesagt?  
 Den Augen angst Du glaubst, sind treuer, als der Mund;  
 Sie geben Dir von Herzen die laute Wahrheit kund.

Der Sinnlosigkeit und Armseligkeit dieses Textes entspricht auch die Compositionsweise des Hrn. L., die sich nur in ganz Auserlichen und theils durch ihre Abgenutztheit theils

durch ihre Aufdringlichkeit widerwärtigen Effecten bewegt. Die Leichtigkeit des Gestaltens, die Herr L. zu besitzen scheint, kann nur bei grösserem Ernst zu erträglichen Resultaten führen. Jedenfalls aber geben wir ihm dem Rath, in seiner Sphäre zu bleiben und sich z. B. nicht an Lieder zu wagen, wie das Heine'sche „ein Fichtenbaum steht einsam“, denn seine Composition erscheint diesem Liede gegenüber fast als eine Blasphemie.

**Albert Jungmann**, Waldblümchen, vier kleine Lieder für eine Singstimme u. s. w. Op. 2. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Der Componist ist nicht ohne Talent, aber noch nicht durchgebildet. Er bewegt sich zwar in allgemeinen Formen, die weiter kein selbstständiges Gepräge tragen, aber in diesen mit Geschmack, d. h. mit Vermeidung überspannter Ausdrucksweise, und doch so, dass wir hin und wieder durch eine einzelne den Gedanken oder das Gefühl recht sinnig wiedergebende Wendung angenehm berührt werden. Ebenso rühmend ist anzuerkennen, dass jedes der vier Lieder in einer bestimmten Grundstimmung empfunden und durchgeführt ist. Im Einzelnen betrachtet, ist freilich Manches auszusetzen. No. 1: „Selbummerlied im Walde“, müsste in harmonischer Beziehung noch ruhiger gehalten sein; es ist ein Übelstand, dass der Componist bei den Worten: „das dir wie Himmelsfrieden in's liebe Herze zieht“ gerade am unruhigsten wird. No. 2: „Liebste Bild“ ist am wenigsten gelungen. Es hat Stellen, die wie reine Lückenbüsser aussehen, und enthält einige Wendungen, die theils zu trivial theils zu sentimental sind. Am besten sind No. 3 und 4; doch würde uns das letzte der vier Lieder, das in seinem ganzen Wurf ziemlich allgemein gefallen dürfte, noch mehr zusagen, wenn der Componist die im siebenten, elften und zwanzigsten Tacte vorkommende allzu plebeje Wendung durch etwas Anderes ersetzen wollte.

**Georg Stigelli**, Vier Lieder für Tenor oder Mezzo-Sopran. Mainz, bei Schott.

Wir hätten ein Lied desselben Componisten schon früher zur Besprechung und konnten nur auf das allerungünstigste darüber urtheilen. Wir freuen uns, dass wir über Herrn Stigelli diesmal eine bessere Meinung zu fassen im Stande sind. Der Componist strebt nach Originalität und auch nach Wahrheit des Ausdrucks; aber er hat sich von äusserlichen Rücksichten noch nicht so frei gehalten, um die letztere immer zu treffen; und mit den Forderungen der Neuheit weiss er die Gesetze des Wohlklangs nicht immer zu vereinigen. Zwei der vorliegenden Lieder beginnen in Moll und schliessen in Dur; aber der Text widerstrebt dem Dur-Schluss vollständig, oder es hätte dem Componisten gelingen müssen, den Satz in Dur noch wehmüthiger, als den in Moll, zu färben; hier hat ihn also nicht das Streben nach Wahrheit geleitet, sondern der Effect hat ihn bestimmt, denn ein unverständiges Publikum mag freilich mehr Freude an äusserlichen Gegensätzen, als an der Wahrheit der Sache haben. No. 1: „So hab' ich denn die Stadt verlassen“, ist in der Anlage ganz gut, aber nicht in der Ausführung, denn es klingt schlecht. In No. 2. ist der Anfang charakteristisch und spannend; bald treffen wir aber auf Stellen („hatt' ich noch Ellen lieb und treu“), die ganz äusserlich empfunden sind; endlich der Schluss in Dur beleidigt durch seine Unwahrheit. Am besten ist No. 3. „Lehewohl“. Aus diesem Liede haben wir vorzugsweise erkannt, dass Stigelli im Stande ist, höheren Ansprüchen zu genügen; aber auch hier bleibt er sich selbst nicht treu; der Dur-Schluss ist zwar nicht so verletzend, wie in dem vorigen Liede, verfällt aber doch auch in die Manieren eines ganz äusserlichen Musiknehmers. No. 4. erinnert etwas an französische Couplets, ist im Ganzen aber weniger fein, als diese. Möge der Componist

sich ganz von allen den Flecken reinigen, die oft aus Sorglosigkeit, oft aus Weltklugheit hervorgehen, die ihm aber den Eingang bei verständigen und geschmackvollen Hörern verstopfen; ohne Talent ist er nicht.

**Carl Lührss**, zwei Lieder von Em. Geibel für eine mittlere Stimme. Op. 22. Hamburg, bei Böhme.

Eine ausgeprägte Eigenlichkeit verrathen diese Lieder nicht; sie athmen den Geist der modernen Unruhe und Sentimentalität, aber mit dem Mass, das auf eine gewisse Bildung schliessen lässt. Sie sind weder ohne Ausdruck, noch falsch im Ausdruck, boden sie aber auch in dieser Hinsicht zu sehr der herkömmlichen Mittel, als dass Jemand, der viel Musik treibt, noch zu wirklicher Empfindung dadurch angeregt werden könnte. Diese Mängel werden aufgewogen durch den vortrefflichen Fluss der Arbeit, durch den harmonischen Eindruck des Ganzen. Hr. Lührss zeigt sich als einen Componisten, der den äusseren Formen gewachsen und, wenn auch nicht Neues, so doch Brauchbares zu schreiben im Stande ist. Es ist schon immer eine Empfehlung für ein Lied, wenn es solchen äusseren Anstand hat, dass es sich gebildeten Zirkeln vorsingen lässt; und das ist bei diesen Liedern der Fall. Fr. Johanna Wagner, die ausgezeichnete Künstlerin, hat die Dedication derselben angenommen und dadurch ein ganz richtiges Urtheil ausgesprochen; es sind in der That ganz dankbare Salon- und Concertlieder, und in diesem Sinne des Musikfreunde und Sängern zu empfehlen.

**Ferd. Gumbert**, drei Lieder für Bass od. Bariton. Op. 37. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

— Zwiesengang, komisches Duett für Sopran u. Tenor.

Op. 38. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Gumbert schlägt auch in diesen neuesten Erzeugnissen seiner Muse, wofern es überhaupt eine Muse ist, die ihn begeistert, seinen alten Ton an. Die schönsten Poesien von Geibel und Heine beraubt er ihres poetischen Gehalts, und man kann es nur bewundern, wie Jemand, der in seinen Compositionen sich fast absichtlich nicht über die Sphäre des Allergewöhnlichsten erhebt und trotzdem nicht einmal gesund und kernig bleibt, so oft zu wirklich schönen Texten greift. Für den Geist, in dem Hr. G. musiciert, eignet sich der Geist, in dem der Text zu dem „Zwiesengang“ verfasst ist; möge er also ganz und ger in seiner Sphäre bleiben; mit Männern, wie Geibel und Heine, hat er doch ein für alle Mal keine Verwandtschaft.

**Carl Reinecke**, Vier Lieder für eine Singstimme u. s. w. Op. 29. Hamburg, bei Schuberth & Comp.

Diese vier fast ganz nach Mendelssohn's Vorbilde gearbeiteten Lieder geben allerdings den Beweis eines auf Höheres gerichteten Strebens, sie zeigen, dass ihr Verfasser die Wege der grossen Masse verschmäht, dennoch aber können wir nicht umhin, mangelhaften Tadel darüber auszusprechen. Reinecke arbeitet nicht genug von innen heraus; ein musikalisches Bild scheint ihm ziemlich selbstständig zu entstehen, und dem muss sich nun die Dichtung anpassen, so gut es gerade geht. Ja, auch im Einzelnen finden wir Wendungen, die nicht mit der musikalischen Grund-Idee des Ganzen zusammenhängen und offenbar nur des Ausdrucks wegen da sind, die aber das eigentlich Richtige im Ausdruck doch nicht treffen. Vor allen Dingen aber können wir mit der Grundstimmung der einzelnen Lieder nicht einverstanden sein. No. 1: Frühlingssied, hat theils eine zu sentimentale Färbung; theils ist es etwas trocken und reizlos. Im Einzelnen enthält es viele kleine und bei der Schmelzigkeit des Zeitmasses, die unerlässlich ist, wenn das Lied nicht entzweielt langweilig werden soll, schwerwiegende Verzerrungen, Batarlados, die meistens gar keinen vernünftigen Sinn haben,

und die wenigen Stellen, die als Lichtpunkte hervorrage, sind von Mendelssohn entlehnt. No. 2: Beim Sonnenuntergang, erinnert noch mehr an Mendelssohn, als das vorhergehende, das Hauptmotiv des Liedes ist fast, als ob es von dem Meister geschrieben wäre. Was der erste kräftige Einsatz der Singstimme bedeuten soll, verstehen wir nicht, wofür anders von Natürlichkeit der Empfindung und nicht etwa von pathetischem Declamiren die Rede sein soll; sondern ist statt des tiefen Ernstes, der im Gedicht liegt, nur weiche Sentimentalität; und die vielen kleinen Verzerrungen endlich widersprechen ganz und gar dem Charakter des Gedichtes. Übrigens macht die zweite Lied, rein musikalisch betrachtet, einen günstigeren Eindruck, als das erste, weil eben — Dank Mendelssohn — mehr Musik darin ist. In No. 3: „Schön! Blümlein“, ist der spielende Ton des Gedichtes ziemlich gut getroffen; es ist etwas von dem modernen Salonduft darin, eigentliche Selbstständigkeit auch nicht. In der Composition der Worte: „Und schreien viel und Küsst“ u. s. w. ist uns des Barocken etwas zu viel und des reinen Wohlklangs etwas zu wenig. No. 4: „O süsse Mutter“ ist im Ganzen zu ernst aufgefasst, doch enthält es einzelne schöne Züge; und wäre der Schluss, der das Schönste an diesem Liede, oder vielmehr an allen vier Liedern ist, nicht ziemlich unselbstständig in der Erfindung, so würden wir dies letzte Lied als eine erfreuliche Gabe willkommen heissen können.

**Carl Grädener**, Sechs Lieder für eine Singstimme u. s. w. Op. 13. Hamburg, bei Schubert & Comp.

Dies Liederheft hat uns Freude gemacht. Der Componist hat gute Texte von Göthe, Soliwedel, Franz Kugler, Hoffmann v. Fallersleben und aus dem Wunderhorn in höchst angemessener, charakteristischer und dabei einfacher und durehaus ansprechender Weise zu componiren gewusst. Die Richtung, die er in diesen Liedern verfolgt, ist die einzig wahre; er hat den gewöhnlichen musikalischen Phrasenballast gänzlich über Bord geworfen und lässt sich von der Empfindung des Gedichtes zu der Form, die er gerade wählt, bestimmen; so wird er allerdings einem Theil des Publikums möglicherweise fremd und unverständlich bleiben, aber er wird dafür in den Kreis der Bessern aufgenommen werden. Aus sehr einfachen Motiven ist mit strenger Consequenz ein jedes Lied gebildet und andererseits durch harmonische und rhythmische Feinheiten den kleineren Nüancirungen ihr Recht gewahrt. In letzterer Beziehung aber wird sich, wie wir glauben, der Componist mit noch grösserer Freiheit bewegen können; er wird dadurch, ohne im Mindesten der gewissen Richtung, die er verfolgt, oder der musikalischen Einheit etwas zu vergeben, zu noch grösserer Tiefe des Ausdrucks sich erheben und somit auch grössere Wirkungen hervorrufen. Eben darum, weil die vorliegenden Lieder noch den Eindruck einer gewissen Monotonie, einer zwar richtigen und gut angelegten, aber noch nicht tief genug eindringenden Auffassung machen, können wir sie noch nicht als Lieder ersten Ranges bezeichnen; wir glauben aber, dass Hr. G. nur mit mehr Kühnheit und Entschlossenheit auf dem von ihm betretenen Wege weiter zu gehen braucht, um zu vorzüglichen Leistungen zu gelangen. Das fünfte der vorliegenden Lieder: „Arabeske“, steht dem uns vorschwebenden Ziele schon fast ganz nah; Hr. G. hat somit den Maassstab, den man an ihn legen darf, uns selbst gegeben. Und wenn wir auch nicht Alles gleich gut verlangen dürfen, so verlangen wir doch stets einen gleichen Grad des Strebens nach dem Besten.

**Graben-Hoffmann**, Drei Duette für eine Sopran- und Bariton- oder Bass-Stimme. Op. 17. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Die Neigung zur Sentimentalität, die wir dem Compo-

nisten bereits früher zum Vorwurf machten, finden wir auch hier wieder sehr entschieden hervorretend. Das ist ein Wimmern und Sehnen und Schmachten, dass Einem ganz angst zu Mithr wird. Überdies gebietet Hr. G. nicht über Wendungen, die ihm eigenthümlich wären und durch die er einen gewissen Reiz hineinbrachte. Wir erkennen gern an, dass er in beiden Beziehungen noch nicht zu denen gehört, die es am weitesten treiben; auch wollen wir rühmend hervorheben, dass an seinen Compositionen äussere Klarheit, guter Fluss und angemessene Behandlung des Gesanges hervortreten; aber etwas mehr innere Energie und etwas mehr Selbstständigkeit möchten wir doch von ihm wünschen. Von den vorliegenden Duetten sind No. 1 und 3 am besten gehalten; zu dem Heine'schen Text (No. 2) fehlt ihm die Begabung; zu Stoffen dieser Art gehört eine romantische Natur und ein weit grösseres Reichthum an musikalischen Mitteln, als Hr. G. besitzt. *Gustav Engel.*

**Julius Otto**, 5 Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. Leipzig, bei Bonwitz.

Ein Werk, das Talent und Geschick für die Liedcomposition documentirt, insofern sich der Inhalt überall natürlich und ausdrucksvoll gestaltet. Vorzugswiese gelungen erscheint uns No. 1., ein Gedicht von Heine: „Der Liebe Leichenbegängnis“ behandelt, das vom Componisten richtig und schön bis in die Einzelheiten erfasst und ausgeführt ward. No. 2.: „Das Auge“, ein Liedchen von sehr einfacher, fast volksthümlicher Haltung, darf zunächst belobt werden, obwohl dasselbe bei seiner ungemainen Kürze — es besteht nur aus 8 Takten — eine künstlerisch sättigende Wirkung nicht ausüben vermag. Was dagegen No. 3.: „Die Post“ betrifft, so tritt der Verfasser hier bekanntlich als Rival von Fr. Schubert auf, wodurch der Eindruck seiner, freilich an und für sich ganz trefflichen Composition jedenfalls paralytirt werden muss. Schliesslich leben wir noch No. 4. hervor; ein wahrhaft empfindenes Lied, von sinnig-träumerischem Charakter.

**Arnold Heymann**, 3 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begl. Op. 6. Berlin u. Breslau, bei Bote & Bock.

Was diese Lieder besonders charakterisirt, ist die melodische und gesangreiche Behandlung der Singstimme, so dass sie von angenehmer Wirkung und dankbar für den Sänger sind. Gleich No. 1.: „Liebesgabe“, entfaltet die bezeichneten Vorzüge in erfreulicher Weise; in noch höherem Grade No. 2., eine Composition, welche durch die Wahl der Moll-Tonart und des Bolero-Rhythmus auch einen gewissen Anflug von Eigenthümlichkeit gewinnt. In dem äusserst kantablen Schluss-Passus dieses Liedes hätten wir jedoch die harmonische Härte, welche durch das Zusammenstossen des *g* und *gis* entsteht, weg gewünscht. No. 3.: „Die Boten der Treue“ reith sich den eben belobten Nummern insofern in entsprechender Weise an, als sich die Melodie auch hier sangbar und anmuthig abrundet. Das Werk wird daher seinen Kreis von Sängern und Sängerinnen nicht vergebens suchen.

**Friedr. Wilh. Sering**, 2 Lieder für eine Bass- oder Alt-Stimme mit Begl. des Pffe. Op. 7. Braunschweig, bei Weinholdt.

— 2 Lieder für eine Singstimme mit Pianof. Op. 8. Berlin und Breslau, bei Bote & Bock.

— 2 Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pffe. Op. 11. Braunschweig, bei Weinholdt.

Indem wir diese neuen Erzeugnisse des in jüngster Zeit ziemlich schreibfertigen Componisten dem Publikum anzeigen, freut es uns, berichten zu können, dass dieselben in mancher Hinsicht noch Gelungeneres bieten, als frühere

(übrigens mit höheren Opuszahlen bezeichnete) Liederwerke des Verfassers. Namentlich dürfen wir „Wacht auf!“ in Op. 11. als die beste Lied-Composition belobigen, die uns bis jetzt von Sering zu Gesicht gekommen ist. Dieselbe zeichnet sich nicht nur durch verständliche, sondern auch durch eigenthümliche Auffassung aus, und sowohl die Behandlung der Singstimme, als auch die charakteristische Begleitung trägt dazu bei, das Ganze über das Niveau gewöhnlicher Compositionen dieser Gattung zu erheben. Nächstdem heben wir von den Liedern für tiefe Stimme (Op. 7.) das zweite: „Die Abreise“ hervor. Melodische und harmonische Behandlung vereinigen sich hier ebenfalls mit den übrigen Elementen des Liedes, um den Inhalt charaktervoll und eindringlich wirken zu lassen. *Jul. Weiss.*

## Berlin.

### Musikallische Revue.

Ausser der Pfingstwoche, welche wir wie jede Festwoche als Anregerin von Kunstleistungen zu betrachten haben, gaben die fortgesetzte Anwesenheit des Kaisers, Hofes, insbesondere aber der Geburtstag Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Carl Stoff zu mancherlei Kunstproduktionen. Die Königl. Oper beschaffte vorzugsweise das neue Ballet *Saïnella* von P. Tagliani, welches noch immer vor so vollen Häusern gegeben wird, dass der Andrang nach den Vorstellungen nicht befriedigt werden kann. Ausserdem aber hörten wir auch zwei grosse Opern: den „*Propheten*“ und die „*Olympia*“. Über die erste Oper, die ebenfalls in der vorigen Musikwoche zur Aufführung kam, ist bereits berichtet worden. Wir haben nur hinzuzusetzen, dass bei der letzten Darstellung Frau Herrenburger die Bertha sang, von der wir die erste Verfolgungsscene mit grösster Lebendigkeit und musikalischem Wohlklange ausführen hörten. Leider war die Fides, Frau Viala-Mittlermayer, von der kurz vorher gegangenen Darstellung der Statira so angegriffen, dass sie die musikalischen Glanzpunkte ihrer Partitur verlassen musste und demzufolge auch das schöne Duett im dritten Acte verloren ging, in dem Frau Herrenburger keine unwerthliche Stelle beehauptet. Was die „*Olympia*“ betrifft, so wurde diese Oper ebenfalls auf Veranlassung des anwesenden Gastes, der Frau Viala-Mittlermayer gegeben. Sie sang die Statira, und wenn wir diese ihre Leistung mit den beiden andern, die ihre Anwesenheit veranlasst hat, vergleichen, so steht sie in derselben unbedenklich am höchsten. Es hat dies seinen Grund einerseits in dem Wesen der Spontini'schen Musik, andererseits in der Eigenthümlichkeit der Künstlerin. Spontini bewahrt in dem Ausdruck der Leidenschaft überall eine Mässigkeit; es fehlen ihm an dem Componisten, ausser bei Glück, nicht, Er wird in Folge dessen zuweilen uninteressant, aber man nennt dennoch stets eine Grossartigkeit der Anschauung an ihm wahr, die mit Bewunderung für seine musikalischen Intentionen erfüllt. So ist die „*Olympia*“ reich an grossartigen Einzelheiten; es fehlen ihr nicht die Schwächen, denen man bei Spontini begegnet; dieselben aber liegen mehr in dem Zuschnitt und in der Ausarbeitung dessen, was auf Massenwirkung bedacht ist, während die Arien, insbesondere aber die zwei- und dreistimmigen Ensembles wie glänzende Sterne aus seinem Tommasen herausreten. In Bezug auf diese hervorragende Seite der Musik erschien uns Frau Viala-Mittlermayer ausgezeichnet durch Ruhe und Besonnenheit im Vortrage der Melodie, durch Weichheit und Wohlklang ihres Tons. Und da in den leidenschaftlichen

Momenten immer noch jene Mässigkeit bewahrt werden muss, welche die Künstlerin gewissermassen als eine glückliche Naturgabe besitzt, so war es natürlich, dass sie fast überall den richtigen traf, und dass ihre Stimme die Wirkungen erzielte, die den Erfolg des Werkes ausmachten.

Auf der Friedrich-Wilhelmsstädtischen Bühne hörten wir wiederum eine alle Oper von Wenzel Müller: „das neue Sonntagskind“, ein Werk, das der heutigen Richtung und dem verwöhnten Ohre des Publikums so fern steht, dass fast kein Anknüpfungspunkt aus derselben für den Geschmack der Gegenwart anzufinden ist. Allerdings weiss ein Jeder, dem „die Prager Schwestern“, „das Donauweichen“ u. a. Werke aus seinem musikalischen Jugendleben bekannt sind, wissen, wie man seine Ansprüche an eine solche Oper zu stellen hat. Dennoch aber darf nicht vergessen werden, dass W. Müller den Mozart bereits gekannt hat und dass er an ihm ein Vorbild hatte, dem er viele Dinge in der Instrumentation und im Vocal-Ensemble abzulernen wusste, während er überall da, wo er sich nicht weit über die Form des Liedes erhebt, der einfache, natürlich-sigende deutsche Musiker ist, dessen Melodien mit naiver Unbefangenheit die Sphäre des bürgerlichen Lebens nicht überschreiten und in dieser auch vollkommen verstanden werden. Die Art, wie er die musikalischen Ensembles aufbaut, wie er geschickt nachahmt, wie er z. B. im Finale des ersten Actes der Oper in Rede das Finale des „Don Juan“ in der ganzen Structur wiederhohlet, zeigen uns ihn als einen tüchtigen und wackern Musiker, der wohl weiss, was er mit einem guten Vorbilde anzufangen hat, um nicht musikalische Wirkungen zu erzielen. Im Ganzen aber sind diese mit Geschmack und Einsicht gearbeiteten Partituren seiner Werke weniger das Verdienst eines musikalischen Talents, als vielmehr einer geübten und geschickten Feder. Der Text des „neuen Sonntagskindes“ ist indess viel schwächer als der anderer alter Opera. Die Komik beruht wenig den Gegensatz des Ideals und der Wirklichkeit, so dass man daraus keinen wesentlichen Gewinn, kaum irgend einen ästhetischen Genuss ziehen kann. Die Darstellung entsprach den Kräften und bot im Einzelnen sogar überraschend Gutes. Vor Allen zeichneten sich Hr. Haasel als Peter, das neue Sonntagskind, Hr. Dhffke, und Hr. Czchowski als Herr von Heizenfeld durch ihre consequent durchgeführte Charakterenskenen aus. Im Spiel unterstützte ausser ihnen der Friseur, Hr. Stolz, den Dialog aufs Beste, wenn er eben auch keine wesentliche Stütze für das musikalische Ensemble ist. — Zur silbernen Hochzeitfeier H. K. III. des Prinzen und der Prinzessin Carl hatte die Friedrich-Wilhelmsstädtische Bühne ein besonderes musikalisches-theatralisches Fest veranstaltet. Sie gab nämlich ein Festspiel, dessen Text von Reilstab gedichtet und dessen Musik vom Kapellmeister Thomas theils componirt, theils arrangirt war. Das Stück war dadurch interessant, dass von der herkömmlichen Sitte, an dem Hochzeitstage vom Fürsten ein Brautpaar auszustatten, Veranlassung genommen wurde, ein solches hier aus den Weimarschen Landen vorzuführen und dasselbe ebenfalls seine silberne Hochzeit feiern zu lassen. Es war demnach von dem gefeierten prinziplichen Paare ausgestellt worden und theilte mit dem Festspiel dieses Ereigniss seinen Kindern und den Landleuten, die sich zur Hochzeitfeier eingefunden haben, mit. Manche locale und persönliche Beziehungen, unter denen auch der Dichter Göthe eine Rolle spielt, würzen den Dialog, während die Musik nur mit der ersten und der Schlusscene beschäftigt ist. Hier nämlich trifft die Nymphen mit ihren Schwestern auf und leitet mit einem romantischen Elfenspiel das Fest ein und aus. Die Musik fand in C. M. v. Weber die verschiedensten Anknüpfungspunkte, die

theils ziemlich treu auf das Original hinwies, wie der erste Nymphenchor, auch das Lied der Ilmenymphy dem „Oberin“ entlehnt war, theils wie der Jungfernkranz aus dem „Freischütz“ entlehnt wurden. Das Ganze war aber recht höchst arrangirt und namentlich hatte die Direction es sich angelegen sein lassen, auf Ausserlich für eine entsprechende Ausstattung Sorge zu tragen. — Endlich beschliessen wir unsern Bericht über das neue Theater mit der Anführung des Gastspiels des Herrn Scheerer, der in Hieronymus Knicker von Dittersdorf die Titellrolle spielte. Der Gast besitzt ein entschiedenes Talent für Charakterdarstellung, und wenn sein Spiel dem des Herrn Döfke, von dem wir früher dieselbe Rolle gesehen haben, auch nicht gleich kommt, so enthielt es doch viele schöne Züge im Einzelnen (namentlich besitzt der Gast eine schöne, wohlklingende Stimme) und wurde mit grosser Sicherheit bis zu Ende durchgeführt. Wir werden später Gelegenheit haben, auf diesen Künstler noch einmal zurückzukommen.

In Krüll'schen Sommertheater wurde am ersten Pfingstfesttage „Caesar und Zimmermann“ aufgeführt. Die Vorstellung war für die Sommerbühne angekündigt, musste aber wegen eintretenden Regenwetters in den Königssaal verlegt werden, nachdem sie bereits auf dem Sommertheater ihren Anfang genommen. Da Fr. Kroll den Preis bei dieser plötzlichen Veränderung nicht erhöhen konnte, wurde der Saal dermassen angefüllt, dass schon dadurch wesentliche Störungen eintraten. Die Hitze trug das übrige dazu bei. Ausser den bereits angeführten Mitgliedern lernten wir einen Hrn. Pflücker kennen, der den Caesaren sang und der ein recht gewandter Baritonist zu sein scheint. Doch standen wir zu ungünstig, um über ihn, wie über die ganze Darstellung sicher urtheilen zu können. Hr. Musikdir. Engel füllte die Zwischenzeit, während welcher die Einrichtungen in Saale zur Fortsetzung des Spieles gemacht wurden, mit seiner Kapelle aus, indem er den zweiten für die Zeit nach dem Theater bestimmten Theil seines Programms zur Ausführung brachte. Das Publikum zeigte sich den Leistungen desselben, wie später der Darstellung auf der Bühne; in hohem Maasse gewogen. d. R.

## Correspondenz.

Erfurt.

### Symphonie von A. Ritter (C-moll).

Als Manuscript aufgeführt unter der Leitung des Componisten in Erfurt am 4. Juni 1851.

Wenn wir zunächst im Allgemeinen den hohen musikalischen Werth dieser Composition kürzlich bezeichnen sollen, so beruht er in der klaren und übersichtlichen Disposition; — in der Freiheit von blossen Instrumental-Effekten jeder Art, in der fasslichen bestimmten Ausprägung und in der charakteristischen Bedeutung der musikalischen Gedanken; endlich in der geschmackvollen und gründlichen Durchführung derselben, welche uns im *Larghetto* etwas so breit angelegt, und daher in diesem Satze etwas zusammen zu drängen sein möchten! —

Im Einzelnen bemerken wir demnächst das Folgende. I. Satz. Der Hauptgedanke:



mit dem die Symphonie im Unisone des Streichquartetts he-

gimt, ist einfach, gewichtig und ernst, und bezeichnet den Charakter des ganzen Satzes ziemlich treu; der Gedanke selbst erscheint in sich fertig, vielleicht zu sehr in sich abgeschlossen, um nicht der Durchführung bedeutende Schwierigkeiten in den Weg zu legen, die indessen mit technischer Gewandtheit und mit Wirkung überwunden worden. Der Charakter des ganzen Satzes ist, wie schon gesagt, ernst, fast düster, und zuweilen, besonders gegen die Schlusswendungen hin, an das Leidenschaftliche streifend erhält durch den freundlichen Mittelatz:

zunächst in der Oberstimme, später im Basse liegend, im zweiten Theile beiden Stimmen canonisch gegeben, die nothwendigen helleren Punkte. — Frappant schliesst der Satz *ff.* und *unisono* mit dem Hauptgedanke.

Der II. Satz, *Larghetto*, ist zart und sehnsüchtig, (*Ad-dur*,  $\frac{3}{4}$  Tact) in der Ausführung etwas zu breit; die Soli wechseln zwischen Clarinette, Horn, Violoncello und Geige. Dieser Satz ist harmonisch reich, vielleicht zu reich, und wenn er an Spohr erinnert, so ist dies mehr eine Wirkung der elegischen Stimmung, als aussere formeller Ähnlichkeiten.

In diesem Satze liegt die Wendung gegen das Hellere und Heitere hin, wie sie der Mittelatz des ersten bereits im Voraus andeutet, entschiedener schon ausgesprochen, und im darauf folgenden, III. Satze, Scherzo, erkennen wir bereits, dass der Sieg in dem Kampfe der beiden Mächte auf der Seite des Lichts sein werde:

Aus einem Guaso ist der Satz, humoristisch, in Laune fast übersprudelnd, er beginnt in *F*, und schliesst in *F-dur*. Das Trio spricht nur ruhige Heiterkeit aus und bildet gegen seine Umgebung einen anmuthigen, wohlthunenden Gegensatz.

Der letzte, IV. Theil, *Presto*, beginnt mit leisem Gefflüster der Saiten-Instrumente:



das Motiv kehrt sodann *fortissimo* wieder, um jedoch heilerer Laune und sinniger Gemüthlichkeit, wie dieselbe in den bald eintretenden Mittelsätzen sich ausspricht, immer mehr Raum zu geben.

Zwar gründet sich die sorgfältige und breitere Ausführung zu Anfang des zweiten Theils auf das unruhige eigensinnige Motiv, indess ist ihr ein entschiedener Gegensatz in den Bässen zugelegt:



der gar bald selbst als Melodie gestaltet jenen überfügelt:



Mit denselben Gedanken *fortissimo*, hoch, in *C-dur* schliesst die Symphonie, in welcher wir den Kampf eines gefühlvollen und sinniger Heiterkeit zugewandten Gemüthes gegenüber einer aufkeimenden düstern Leidenschaft und der völligen Überwindung der letzteren ausgeführt zu sehen meinen.

Die Symphonie wurde von einem sehr gut besetzten Orchester trefflich ausgeführt, und von dem Laien eben so beifällig aufgenommen, als von den Musikern, welche mit wahrer Hochachtung für diese, in der That ausgezeichnet zu nennende Symphonie, erfüllt worden sind. Mit zuversichtlicher Überzeugung sprechen wir die Behauptung aus, dass diese Symphonie allgemein bekannt zu werden würdig ist, denn sie steht höher, als viele symphonische Werke der Neuzeit; sie ist auch nicht mit unprakticablen Stellen angefüllt, und kann daher, ohne auf das Zusammenwirken grösserer Orchestermittel beschränkt zu sein, unschwer ausgeführt werden. — In Erfurt sieht man einer Wiederholung derselben mit Sehnsucht entgegen. —

Golds,  
Königl. Musikdirector.

## Nachrichten.

**Berlin.** In der von Sr. Maj. dem Könige gestifteten Galerie der Bilnisse in Kunst und Wissen berühmter Zeitgenossen soll nächstens Spontini's Portrait aufgestellt werden.

— Im Schloss Monbijou, bisher von Sr. Königl. Hohheit dem Prinzen Adalbert bewohnt, soll jetzt die musikalische Abtheilung der Königl. Bibliothek aufgestellt werden. Se. K. Hoh. werden das am Leipziger Platz belegene von Höchstendenselben angekaufte Hotel beziehen.

— Hr. General Musik-Director Meyerbeer hat zur Feier der silbernen Hochzeit II. KK. III. des Prinzen und der Prinzessin Carl eine Fest-Cantate componirt, welche am 26. Vormittags 10 Uhr in prinzlichen Schlosse zu Glienicke im Beisein Ihrer Maj. des Königs und der Königin, des Kaisers und der Kaiserin von Russland, des Grossherzogs und der Frau Grossherzogin von Weimar, so wie der sämmtlichen Geschwister II. KK. III. des Prinzen und der Prinzessin Carl, durch Frau Herrenhausen, Hr. Mantius und einem Theil des Königl. Domchor unter Leitung am Pianoforte vorgelesen. Meyerbeer hatte die Ehre, nach der Ausführung seiner Composition Ih. Maj. der Kaiserin vorgestellt zu werden, Allerhöchste welche Sich sehr gnädig mit dem Componisten unterhielt und dabei den Wunsch aussprach, seinen Propheten hier einmal zu hören. Der Dichter der Caotale, Kammergerichtsath Goldammer, so wie der Componist derselben und der Hofmaler Prof. Hensel, welche Illustrationen dazu entworfen hat, überreichte Dichtung, Composition und Illustration der Caotale gemeinschaftlich dem Hohen Jubelpaare in einem prachtvollen Album.

— Das zur Feier der silbernen Hochzeit II. KK. III. des Prinzen und der Prinzessin Carl von Fr. Auguste Kroll in ihrem Sommergarten veranstaltete grosse Concert von 3 Musikchören fiel sehr glänzend aus und wurde von vielen Tausend Personen besucht. Die durch viele hundert Gasflammen in verschiedenen Gestalten zum ersten Male erfolgte Gartenbeleuchtung setzte Alle in stehlehe Bewunderung.

— Dem Vernehmen nach gedenkt der General-Intendant Hr. v. Hülsen eine Rundreise durch die Bühnenwelt anzutreten, um sich nach würdigen künstlerischen Ergänzungen umzusehen. Möge denn diese im Interesse des Königl. Instituts unternommene Reise den Erfolg haben, den der Chef desselben sich davon verspricht und den sein treuer Eifer um die Kunst verdient. Wir freuen uns, berichten zu können, dass mit unserm sehr beliebten Tenor Formes ein neuer Contract auf drei Jahre abgeschlossen ist.

— Der bekannte und beliebte Lieder-Componist Franz Abt hielt sich einige Tage hier auf. In Braunshweig wurde seine neue Cantate „die Sängerschaft“ mit grossem Beifall aufgenommen. Fr. Diehl, eine sehr geschätzte Sängerin, ist hier eingeetroffen; desgleichen Fr. Geisthardt, deren Gastspiel bereits als Rosine beginnt. Im August wird dieselbe in Schwerin (Dobran) am Hoftheater gastiren.

— Der rühmlichst bekannte Heldenetenor Franz Ditt hält sich seit längerer Zeit hier auf, derselbe befindet sich nach einer Krankheit wieder im vollsten Besitze einer ausgezeichneten Stimme, worüber sich der Königliche Kapellmeister. Dorn in einem Schreiben ausspricht.

Stettin. Frau v. Strantz hat am 28. Ihr mit dem lebhaftesten Interesse erwartetes Gastspiel als Rosine begonnen.

Königsberg. Gossartigen Eindruck hat das am 9. stattgefundene Auftreten Tiehatschek's als Prophet gemacht. Die zweite Gastrolle Tiehatschek's ist Masaniello, die dritte Georg Brown.

Erfurt. Frau v. Strantz hat in einem hier veranstalteten Concert Furrore gemacht, wie hier noch kaum vorgekommen — zumal nicht im Verein so eminenten Talentes mit so ungewöhnlichen Interesse der äusseren Erscheinung. Nach dem sehr eintrefflichen Concert wurde zu Ehren der Künstlerin ein splendid Souper veranstaltet, wozu 35 Personen der vornehmsten Gesellschaft Theil nahmen. Die Liedertafel ehrte die Sängerin durch eine Serenade.

Cöln. Am 14. d. M. fand die sechste Quartett-Unterhaltung statt, worin wir ein sehr anmuthiges Quartett von Haydn, Op. 21 in *Es-dur*, das uns unbekant war, hörten, ferner das Onslow'sche Op. 21 in *B-moll* und das Beethoven'sche Op. 59 in *C-dur*.

— Hr. Leopold Günther, in der Theaterwelt als Darsteller im komischen Fach rühmlich bekannt und seit vorigem Jahre am hiesigen Vauvevilletheater beschäftigt, hat die „Ludlamshöhle“ als Text zu einer romantisch-komischen Oper bearbeitet, wofür wir Componisten aufmerksam machen.

R. M. Z.

**Bonn.** Die Italiener aus Brüssel haben auch hier Vorstellungen gegeben.

**Bromberg.** Endlich ist Director Gonée mit seiner sehr willkommenen Gesellschaft hier eingetroffen. Am 7. die erste Oper: „Zampe“. Das Abonnement ist ziemlich stark ausgefallen.

**Ballenstädt.** Das schon erwähnte grosse Musikfest soll auf den 22. und 23. Juni — Dienstag und Mittwoch — festgesetzt sein, indessen werden jetzt schon bedeutende Zweifel über dessen wirkliches Zustandekommen erhoben.

**Stuttgart.** Neu erschien: „Des Adlers Horst“ mit ziemlich ungetheiltem Beifall. Es trat darin Hr. Fischbeck zum letzten Male vor dem Antritt seines ökonomischen Urlaube auf.

**Mannheim.** Nach dem Maunheimer Preisausschreiben vom Leuten I. („Du Tropfen Thu u. f.“) sind 218 Bewerbungen rechtzeitig eingekommen und den Herren Kalliwoda, Spohr und Täglichbeck zur preisrichterlichen Beurtheilung vorgelegen. Der Preis selbst wurde keinem dieser Werke zuerkannt; durch je zwei Stimmen aber stud belobt: Einl. Zahl 1. von Hrn. Dr. A. J. Muek in Aschaffenburg, und 167. von Hrn. Dr. Wilh. Volkmar in Homburg (Kurhessen). Als nahe stehend wurden durch einzelne Stimmen der Herren Preisrichter bezeichnet:

E. Z. 93. Von Hrn. Julius Otto in Dresden;

- 106. - - Louis Deland in Rostock (Meckl. Schw.);
- 119. - - Friedr. Köhstedt in Eisenach;
- 139. - - Ferd. Kirms (Hind, 27 J. alt), in Donauwörth;
- 172. - - Friedrich Slicher, in Töbingen.

**Leipzig.** Wie wir hören, wird Hr. Kapellmeister Rietz im nächsten Winter die Gewandhaus-Concerte nicht wieder dirigiren, indem ein neuer Contract mit dem Theater ihm dies nicht mehr gestattet. Wir haben diese Doppel-Direction der Oper und der Concerte in ein und derselben Hand immer für ungeeignet, für eine schwer zu bewältigende Aufgabe gehalten, da jedes der beiden Institute während des Winters für sich allein die Thätigkeit eines Dirigenten beansprucht. Es heisst, dass man beabsichtige, Ferd. Hiller für die Gewandhaus-Concerte zu gewinnen. Sign.

— Ferd. Hiller ist mit der Composition einer neuen Oper: „Paolo“ beschäftigt.

**Weimar.** Die komische Oper Hoven's „der lustige Rath“ dünkt uns für eine solche nicht komisch genug, weder in dichterischer noch in musikalischer Ausführung, obwohl sie im Ganzen, namentlich in letzterer Hinsicht, manches Verdienstliche besitzt. Die Musik enthält schöne Einzelheiten im melodischen und instrumentalen Theile, Frische, Fluss und Gröndlichkeit; steht aber an Lebendigkeit, Humor und Lieblichkeit mit den Lortzing'schen oder Flotow'schen Werken nicht auf einer Stufe.

**Gera.** Am 15. Mai gab unser neuer Fürstl. Musik-Director Tschirch sein Antrittsconcert. Ausser einigen kleinen Orchester- und Gesangswerken wurde auch „der Sängerkampf“, dramatische Cantate für Männerchor und Orchester vom Concertgeber, aufgeführt, und hatte sich diese Cantate des lebhaftesten Beifalls der sehr zahlreich versammelten Zuhörer, unter denen sich auch der regierende Fürst von Reuss und der Fürstl. Hof befand, zu erfreuen. Auf Tschirch's Veranlassung hat sich hier ein Musikverein gebildet, dem sich Alles, was musikalisch ist und Sinn für Musik zeigt, zugewendet hat. Mit Beethoven's C-moll-Symphonie und R. Schumann's „Pilgerfahrt der Rose“ wird der Reigen der Concerte beginnen.

**Hamburg.** Frau v. Strantz wird im Juni hier gastiren.

**Wien.** In der nächsten deutschen Saison, die mit 15. k. M. beginnt, werden wir Frä. Schwarzbaech, welche bereits in Wien eingetroffen ist, Frau Köster-Schlegel und Frau v. Strantz hören.

— So wie man vernimmt, wird in der nächsten deutschen Saison eine Oper von Grafen Westmoreland im K. K. Hofopertheater zur Ausführung kommen.

— Die K. K. Hofopernsängerin Frä. Liebhart wird ihr auf zwölf Vorstellungen im Nationaltheater in Pesth abgebrochenes Gastspiel mit der Oper „Martha“ eröffnen.

— Franz Liszt wird im Monat Juli nach Wien kommen, sich jedoch nur einige Tage hier aufhalten und sich denn auf längere Zeit nach Pesth begeben.

**Brünn.** Der junge talentvolle Violoncellist Victor Neruda, Bruder der Violinspielerin Wilhelmine Neruda, ist in St. Petersburg an den Folgen eines Blutsturzes gestorben. Sein Leichnam wird mit Bewilligung Sr. Maj. des Kaisers von Russland in seine Heimathstadt Brünn überbracht und hier bestattet.

**Leuberg, im Mai.** Mit der Oper „Norma“ wurde der Lauf des alten Theaterjahres beschlossen, das neue, in welchem Herr Varry die Oberregie übernimmt, geht nun seinen gesegneten Gang.

**Paris.** Der Director der grossen Oper Nestor Roqueplan hatte den Nestor der hiesigen Kritik, Jules Janin, einen *stipendié viellard* (zu Deutsch einen dummen alten Kerl) genannt. Dieses Ausdrucks wegen hat Janin den Nestor — aber nicht den „geräuschten Reisigen“ — gefordert, und morgen wird das Duell vor sich gehen. Es ist schade, dass in Deutschland dergleichen nicht auch stattfindet!

— Den Verlag des „Ewigen Juden“ von Halevy haben die Herren Schott für Deutschland und England erworben.

— Die Generalversammlung der *Association des artistes-musiciens* gab ein beleiopielles glänzendes Zeugnis von den socialistischen Bestrebungen unserer Künstler. Es waren an diesem Festtage in der *Galerie Bonser-Nouvelle* weit über 300 Musiker, Künstler und Literaten von Bedeutung versammelt, den Generalbericht über die Thätigkeit des grossartigen Instituts anzuhören. Nachdem wurden die neuen Wahlen vorgenommen, unter denen die berühmtesten Namen sich befinden. Hr. J. Simon las den Bericht. (Über dessen Hauptinhalt, so wie im Allgemeinen über die socialistische Stellung der französischen Künstler hoffen wir unseren Lesern nächsten eine Originalcorrespondenz mittheilen zu können.)

— Jules Sevestre, der neue Director des lyrischen Theaters, ist damit beschäftigt, seine Gesellschaft für die nächste Saison, die am 1. September eröffnet werden soll, zu organisiren. Die Wiedereröffnung soll durch eine dreieitige Oper von Boisselot geschehen; worauf ebenfalls eine dreieitige Oper von Thomas folgen wird.

— Giovanni Filippa, der Bruder eines Chevaliers, der sich ein Schüler und Nachfolger Paganini's nennt, hat sich in diesen Tagen hier hören lassen. Er ist der erste Violinspieler des Tauriner Theaters und verdient neben Sivori und Bazzini eine ehrenvolle Stellung.

**Strasburg.** Das Concert der Mad. Cabel war sehr besocht. Die Reinheit ihrer Stimme und die Zartheit ihres Vortrags haben Staunen erregt.

— Hage. „Das alte Schloss“, eine einseitige komische Oper von Scribe und dem holländischen Musiker van der Does, Pianeten des Königs, ist mit einem glänzenden Erfolge gegeben worden.

**London.** Hier feiert Carl Formes dieses Jahr ganz besondere Triumphe. Auf dem Coventgarden-Theater wurde neulich einmal wieder die „Zauberflöte“ aufgeführt, und ein englisches Journal, das uns vorliegt, hält es für unmöglich, Formes in der Rolle des Sarastro zu übertreffen, ja, ihm nur gleich zu kommen;

neben ihm theilte sich Fr. Zerr in den Beifall des Abends; sie wurde schon mit stürmischem Enthusiasmus empfangen, da es ihr erstes Auftreten war, nachdem sie von der österreichischen Regierung wegen ihrer Theilnahme an einem Concert zu Gunsten nothleidender Ungarn bestraft worden. Unter den Zuhörern war Fr. Johanna Wagner.

— Die beiden italienischen Theater thun was sie können, um den Prozess Lumley-Wagner zum Schluss zu bringen. Die Folge aber wird unter allen Umständen die sein, dass Fr. Wagner weder bei dem einen noch bei dem andern singt, sondern, wie man sagt, als krank nach Deutschland zurückkehren wird. Der Kampfplatz dagegen für die Pianisten ist eröffnet. Emil Prudent hat Erfolg über Erfolg. Besonders aber ist es seine Musik, die einen grössern Sieg davonträgt als sein Spiel. Denn Mad. Pleyel spielt auch viel Compositionen von ihm. Auch Mlle. Clauss hat ihren grossen Kreis von Verehrern. Sie spielt vorzugsweise Werke von Beethoven, Mozart und Mendelssohn und durch die Fugen von Bach erregt sie Enthusiasmus.

**Mailand.** Es halten sich hier die Damen Carolina Uccelli und ihre Tochter auf. Die Mutter ist eine bereits rühmlichst bekannte Componistin, deren Werke auf verschiedenen italienischen Bühnen aufgeführt worden sind und die Tochter eine sehr tüchtige Sängerin, welche sich der theatralischen Laufbahn widmet. Ebenso befinden sich bei uns die Herren Antonio Traversari, gegenwärtig mit der Oper „Moritana“ beschäftigt, und A. Nini, der Componist der „Marschallin d'Anere“ und anderer Opern. Die Theater geben ausschliesslich Opera von Verdi.

**Florenz.** Wir hörten besonders gut ausgeführt das Miserere von Marcello und wren von Neum über die ausserordentlichen Schönheiten des Werkes erstaut.

**Verona.** „Der Perruquier der Regentin“ von Pedrotti behauptet auch immer einen ausserordentlichen Erfolg. Mehrere Nummern sind wiederholt werden.

**Mantua.** „Taldo“, eine neue Oper von Campiani, ging in Scene und wurde mit grossem Beifall aufgenommen.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

## Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

So eben erschien in der Hof-Musikhandlung von **Ed. Bote & G. Bock:**

**Wilhelm Speier,**

Op. 70. Zwei Balladen für eine Singstimme mit  
Pianoforte-Begleitung.

1. Das Alterserkenntnis von J. Vogl.
  2. Treue Liebe von W. Ewald.
- Preis 20 Sgr.

**Schuberth & Comp., Hamburg & New-York.**

Verlags-Bericht Monat Mai,

enthaltend interessante und werthvolle Werke in eleganter  
Ausstattung.

	Thlr. Sgr.
<b>Boulanger, Ed.,</b> Polka dl Bravoura p. Pfte. Op. 20. . . . .	— 17½
<b>Krug, D.,</b> Souv. de Mad. Sonntag. 3 Morceaux de Salon p. Piano. Op. 57. No. 1. Polka fav. d'Alary . . . . .	— 15
— 3 Polkas fav. de Mad. Sonntag. Op. 58. No. 1. Louis- Stark-Polka d'Alary 15 Sgr. No. 2. Martha-Polka de Flotow	— 7½
<b>Mayer, Ch.,</b> Gr. Polonaise patriotique p. le Piano. Op. 105.	1 —
<b>Schuberth, C.,</b> Gr. Nocturne élégique p. 2 Violoncelles et Piano. Op. 6. . . . .	— 15
<b>Sponholz, M.,</b> 2 Lieder m. Piano. Op. 18. . . . .	— 15
<b>Stark, Ch.</b> (Kapellmeister im K. K. Oester. 42. L.-I.-R. Herzog von Wellington), Tänze u. Märsche f. d. Pfte. No. 11. Huldigungs-Polka 5 Sgr. No. 12. Abschieds-Polka	— 5
<b>Strakosch, M.,</b> Othello-Preghiera p. la mano gauche. . . . .	— 10
<b>Tedesco, J.,</b> „Rastlose Liebe.“ Fantasiestück f. Piano. Op. 34. Zweite Aufl. . . . .	— 10
<b>Wallace, W. v.,</b> Wiegengesang f. Sopran m. Pfte. . . . .	— 20
— „Le chant des oiseaux.“ Nocturne p. Piano. Op. 16.	— 10:
<b>Willmers, H.,</b> Gr. Sonate (Allegro appassionato. Andante. Scherzo. Allegro con spirito) p. Piano et Violon. Op. 11.	4 —
<b>Schuberth, Jul.,</b> Musikal. Handbüchlein für Künstler u. Kunstfreunde. 4te Aufl. geb. ord. . . . .	— 20
— Vollständiges musikl. Fremdwörterbuch. geb. ord. . . . .	— 5
Zu beziehen durch alle soliden Kunst- und Musikhandlungen.	

So eben erschienen im Verlage von  
**Carl Luckhardt's Musikalienhandlung in Cassel:**

Thlr. Sgr.

<b>Kraushaar, Otto,</b> Der accordliche Gegensatz und die Be- gründung der Scala. Eleg. broch. . . . .	— 15
<b>Brunner, C. T.,</b> Der fröhliche Tänzer. Eine Sammlung beliebter Tänze nach Motiven der beliebtesten Opern- und Tanz-Componisten. Op. 203. Heft 3. 4. ä . . . . .	— 7½
— Schweizerklänge. Sechs gefällige Tonstücke f. Pfte. Op. 221. No. 1. Der Schweizerbue. — No. 2. Auf der Alm. — No. 3. Der Hirt und die Gensien. — No. 4. Der Landsturm. — No. 5. Frühlingszeit. — No. 6. Der Al- penjäger s. . . . .	— 10
<b>Edele, J.,</b> Lieder ohne Worte für Oboe (od. Violine), Vi- ola u. Pfte. Op. 2. H. 1. . . . .	1 15
— do. für Violine, Violoncelle u. Pianoforte. Op. 3. H. 1. . . . .	1 5
<b>Eschmann, J. C.,</b> Vier Gesänge für eine Singstimme m. Pianoforte. Op. 5. . . . .	— 22½
— Zwiesgespräch für eine Singstimme m. Velle. u. Pfa- noffe. Op. 11. . . . .	— 15
— Lyrische Blätter f. Pianoforte. Op. 12. . . . .	— 22½
<b>Kirchner, Th.,</b> 20 Klavierstücke f. Pianoforte. Op. 2. Heft 1. . . . .	— 25
Heft 2. . . . .	— 22½
<b>Tivendell, F.,</b> Capriccioletto pour Piano. Oeuv. 1. . . . .	— 10
— Etudes pour Piano. Oeuv. 2. No. 1. B-dur . . . . .	— 10

Die Herren Musiklehrer erlauben wir uns besonders  
aufmerksam zu machen auf:

## H. ENCKHAUSEN,

Der erste Unterricht im Klavierspiel. Eine Reihenfolge metho-  
discher Übungsstücke für den progressiven Klavier-Unterricht.  
62s Werk. Vollständig in 4 Heften à 15 Sgr. Zum Gebrauche  
beim Unterricht höchst empfehlenswerth.

Verlag von **F. Kuhnert in Eisleben.**

Vorrätig in allen Buch- und Musikhandlungen.

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

Zu beziehen durch:  
 WIEN. Carl & Spath.  
 PARIS. Brosson et Comp. Rue de la Harpe.  
 LONDON. Leason, Beale et Comp. 201. Regent Street.  
 ST. PETERSBURG. Bernard.  
 STOCKHOLM. Bergh.

NEW-YORK. Krieger et Brunsberg.  
 SCHARFENBERG et Lamm.  
 MADRID. Union artistique musicale.  
 ROM. Meris.  
 AMSTERDAM. Thunss et Comp.  
 WATLAND. J. Reeders.

# 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. Nr. 42, Breslau, Schwandlstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. Insert pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr. Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	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, best- halbjährlich 3 Thlr. (mit einem Zuschei- nungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik- Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.

Inhalt. Recensionen, Instrumentalmusik. — Berlin, Musikalische Revue. — Correspondenz, Breslau. — Praeludien. — Nachrichten. — Musikbuch-  
 literarischer Anzeiger.

## Recensionen.

### Instrumentalmusik.

Hugo Ulrich, Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello.  
 Op. 1. Berlin, bei Trautwein.

Referent wüsste es sich nicht zu entsinnen, dass, seit Beethovens seine grosse Laufbahn mit seinen drei trefflichen dem Fürsten Lichnowsky gewidmeten Klaviertrios eröffnete, wieder irgend ein anderer Componist gerade auf diesem wahrlich einst leicht anzubauenden Felde seine ersten Lorbeeren gepflückt habe, allein er freut sich, versichern zu können, dass auch in dem hier vorliegenden Werke wieder ein bedeutendes Talent als schaffende Kraft in weit gewichtvollerer Weise vor die Öffentlichkeit getreten ist, als es sonst gewöhnlich bei Erstlingswerken der Fall zu sein pflegt. Um die Leser d. Bl. in den Stand zu setzen, sogleich beurtheilen zu können, was sie etwa von diesem Werke zu erwarten haben, glaubt Ref. zunächst eine kurze Classification des Klaviertrios überhaupt, wie es sich seit 60—70 Jahren gestellt hat, geben zu müssen.

Es giebt zunächst Werke dieser Art, in welchen das Pianoforte durchaus keinen entschiedenen Vorrang vor den übrigen mitgirenden Instrumenten, bei Behandlung des Satzes, behauptet. So ist es z. B. der Fall bei den Mozart'schen und Pleyel'schen; bei den Älteren von Hummel u. a. m. während bei anderen Ältern Componisten, wie z. B. bei dem tüchtigen Wöhl, die Klavierstimme, bei aller Strenge und Gediegenheit des Satzes, und bei aller obligater Führung und Haltung der mitwirkenden Stimmen, doch schon die Klavierstimme, (wie auch in Op. 1 von Beethoven) etwas reicher bedacht erscheint.

Es giebt ferner Trio's, in welchen sich das Pianoforte, bei freier Haltung des Satzes überhaupt, durchweg

als prädominirendes Instrument in einem reichen, virtuosenmässigen Passagenwesen, geltend macht, während die übrigen mehr nur als begleitend und ausfüllend auftreten. Zu dieser Klasse rechnen wir z. B. die früherhin so beliebten des geistreichen Prinzen von Preussen Louis Ferdinand, welche, obgleich nichts weniger als Muster einer streng geführten thematischen Arbeit, wie sie sich in höchster Vollendung bei Beethoven findet, dennoch ihres reichen und glänzenden Fantasiegehaltes und ihrer schönen Klaviereffecte wegen noch immer die Beachtung des Publikums verdienen.

Eine dritte Klasse bilden diejenigen Trio's, in welchen zwar das Pianoforte die Hauptrolle spielt und in bevorzugt-mässiger Behandlung auftritt, doch aber so, dass auch die übrigen Instrumente wesentlich in den Satz (bei tüchtig thematischer Führung und Behandlung desselben überhaupt) eingreifen. Hierher gehören, neben mehreren Beethoven'schen, vorzüglich das glänzende E-dur-Trio von Hummel, mehrere von Ries, Reissiger, Mendelssohn u. a. m.

Eine vierte Gruppe endlich scheinen uns diejenigen zu bilden, in welchen zwar auch das Pianoforte eine concenterende Rolle zugesacht ist, dennoch aber dasselbe vor den übrigen durch und durch obligat gehaltenen Instrumenten weniger hervortritt, welches oft darin seinen Grund hat, dass die Hrn. Verfasser des Klavierspiels und seiner effectvollen Behandlung weniger tüchtig waren, als der gediegenen Führung des musikalischen Satzes überhaupt und der geschickten Behandlung der übrigen mitgirenden Instrumente insbesondere, weshalb sie denn einerseits dem Klavierspieler mehr oder weniger unbequeme und doch nicht sonderlich effectvolle Gänge und Passagen andererseits aber wiederum dem Pianoforte Leistungen, wie z. B. ein langes Klangvolles

Aushalten einzelner Töne und Accorde im *forte* und *piano*, ja im *crecendo* und *decrescendo* zuzunehmen, welche es nicht zu gewöhnen vermag. — Hierher gehören, neben manchen andern z. Th. auch die sonst so ausgezeichnet trefflichen und geistvollen Klaviertrios des Altheisters Spohr (Op. 119. Op. 123. Op. 124. Hamburg, bei Schubert!).

In diese letzte Klasse glaubt nun Ref. auch des vorliegende Op. I des Hrn. Ulich einreihen zu müssen, der, so weit es sich aus diesem Werke beurtheilen lässt, schwerlich ein Klavierspieler von Fach, wenigstens kein geübter Klaviervirtuos sein dürfte, woraus wir ihm denn auch keineswegs einen Vorwurf machen wollen. Es finden sich nämlich in diesem Trio, bei allem Fleiße der Arbeit und bei aller Tüchtigkeit des Satzes, welche sich in diesem schätzbaren Werke vielfach geltend macht, nicht weniger Stellen, welche theils dem Klavierspieler, so leicht auch dessen Partlie beim ersten Blicke zu sein scheint, dennoch Schwierigkeiten verursachen und eine sehr genaue Ansicht erfordern, ohne für ihn sonderlich lobend zu sein, theils aber durch den von Verf. beabsichtigten Effect bios für das lesende Auge, nicht aber für das hörende Ohr haben können, indem sie von Pianoforte ein *portamento* des Tones verlangen, welches es nun einmal nicht zu geben vermag.

Dagegen aber offenbar dieses Trio, das sich im Allgemeinen dem Geiste nach in mancher Beziehung den spätem Beethoven'schen annähert, einen so bedeutenden Reichtum an z. Th. wahrhaft origineller Erfindungskraft, eine so fleißige Verarbeitung der ergriffenen Themat, Motive und Motivtheile, dass man dabei über manche ziemlich scharf hervortretende, harmonische Härten, kühne und spigge Modulationen und gewagte Combinationen im Passagenwesen (S. z. B. S. 5, System 2, Tact 1) wohl hinwegsehen kann. Am wichtigsten gerachtet scheint Ref. der erste, vielleicht nur etwas zu breit gehaltene Satz, im *Allegro*, C-dur, C-Tact, obgleich auch die übrigen Sätze, nämlich ein *Scherzo* in C-moll,  $\frac{3}{4}$  Tact, ein *Adagio* in A-dur,  $\frac{3}{4}$  Tact und das Finale *Allegro molto* in C-dur, C-Tact, reich sind an originellen Zügen und Wendungen, welche ein tüchtiges, freilich auch mitunter fast allzu kühnes Zeug gehende Talent vom anerkennenswerthen Ausbildung bezeugen! Referent wünscht und hofft, dass dieses Werk in die Hände recht vieler über die musikalische Modetändel der Zeit hinausgedrungenen Kunstfreunde gelangen werde und erspart sich daher eine ausführlichere Beschreibung und Zergliederung desselben. Möge uns der Hr. Verf. recht bald wieder auf solcher Bahn begegnen!

Die äussere Ausstattung ist anständig. Der Klavierstimm sind üblicher Weise, wie es bei solchen Werken immer geschehen sollte, die übrigen in Partitur mit kleineren Noten beigezeichnet.

**C. Georg Lickl, Lamentationes Jeremiae Prophetae choraliter vocum concertati accomodate...** Klagegesänge Jeremia's des Propheten. Für eine Singstimme mit ausfüllendem 4stimmigen Chor und mit neu unterlegter harmonisch figurirter Begleitung der Physcharrmonika oder der Orgel. Herausgegeben von C. G. Lickl, Mitglied der Königl. schwed. Akademie zu Stockholm etc. Op. 79. Wien, bei Diabelli & Comp.

Lamentationes (Klagegesänge sind bekanntlich gewisse besondere Vocal-Musikstücke, welche von uralter Zeit her Mittwochs, Donnerstags und Freitags in der Charwoche einen wesentlichen Theil des Frühgottesdienstes der katholischen Kirche bilden, deren Texte den Klagefiedern des Propheten Jeremia's entnommen sind und welche theils eintheils mehrstimmig, theils auch abwechselnd von Chor- und Solostimmen vorgetragen werden. Sie nahmen schon frühzeitig ein gewisses stereotypes Gepräge an, welchem auch

das minder geübte Ohr gegenwärtig sofort das Original-Altenthümliche abmerkt, wenn sie auch in den katholischen Kirchen verschiedener Länder, so viel uns bekannt geworden, nach verschiedenen Melodien vorgetragen werden. In der päpstlichen Kapelle selbst haben, unsers Wissens, die von Palestrina componirten, neben wenigen andern, bis auf den heutigen Tag den Vorrang behauptet. — Aus diesen Bemerkungen ergibt es sich von selbst, dass sich in diesem Bereiche, wie in so manchen andern der katholischen Kirchenmusik, der Componist nicht frei und unbefangenen bewegen kann, sondern sich vielmehr an gewisse stehende bauliche Formen, Wendungen, Deklamations- und Modulationsweisen u. s. w. zu binden hat, die sich nun einmal von Alters her festgesetzt haben. Es ist zwar der erfindenden Fantasie (nach Sievers Berichten aus Rom in der Zeitschrift *Cecilia* sogar der der ausführenden Sänger) einiger Spielraum eröffnet, aber in gewissen Punkten muss sie dennoch (wie es sich in auch in der altkirchlichen Baukunst so vielfach bemerklich macht) den Anforderungen der Kirche und ihrem herkömmlichen Brauche sich fügen.

So ist es z. B. ein alter Gebrauch in der katholischen Kirche, dass die den einzelnen Abschnitten der Klagelieder im Urtexte, so wie auch in der Vulgate vorstehenden Buchstaben- und Zahlzeichen ihrer hebräischen Benennung nach auch mitcompunirt und beim Gottesdienste abgesungen werden und so hat dem natürlich auch unser Autor volens volens die hebräischen Buchstabenamen Aleph, Beth, Gimel, Daleth in höchst erbaulicher Weise musikalisch tractiren müssen — eine Praxis, welche deutlich zeigt, dass nicht bios Kirchenzettel, sondern sogar auch Alphabete componibel sind. Ja der Herr Verf. ist darin sogar so sorgfältig gewesen, dass er diese Buchstabenamen, welchen man allerdings wohl früher eine geheime mystische Bedeutung beigelegt haben mag, so wie auch die den Gesang eröffnenden ganz unschuldigen Worte: „Incipit lamentatio Jeremiae Prophetae“, d. h. nach dem von ihm unterlegten deutschen Texte: „Also lobet an der Klagegesang Jeremia's, des Selbers“, oder: „De lamentatione Jeremiae prophetae“, nicht nur harmonisch sehr wecker und reich ausgestattet, sondern auch, zur Erzielung eines ausdrücklichen Vortrags, mit gehörigen *p.*, *f.*, *crecendo* und *decrescendo*-Zeichen versehen hat.

Um unsern Lesern von dieser musikalischen Behandlungsweise der hebräischen Buchstabenamen einen deutlichen Begriff zu geben, fügen wir einige Beispiele bei:

Chor.

Aleph. Da...

Beth. Da...

Wie in dieser Hinsicht, so ist der Verf. auch in andern Beziehungen, wie z. B. in gewissen, für das Ohr des 19ten Jahrhunderts auffälligen, ja fastigen Accentuirungen, sync-

pistischen Verrückungen, Dehnungen und Verschleppungen des Textes in einzelnen Worten und Sylben, so wie in gewissen harmonischen Wendungen der altherkömmlichen stereotypen Form der Kirche gefolgt, die nun einmal spricht: sie volo, si jubeo; wer es mir nicht machen will, wie ich's verlange, der schweige! Die Kritik kann darüber mit dem Verf. vernünftiger Weise nicht rechten.

Das einzige Gebiet, auf welchem er sich hier mit einiger Freiheit bewegen konnte, war das harmonische, und von dieser Seite her betrachtet müssen wir seinen Arbeiten ein sehr bedeutendes Gewicht zuerkennen, indem er darin eine so unverkennbare Kraft, Tiefe und Gewandtheit der Einbildung und Behandlungsweise bewahrt, dass wir diese Werke der aufmerksamsten Beachtung der Herren Theoretiker und Praktiker der Tonsetzkunst angelegentlich anzuempfehlen haben. — Freilich können wir auch in dieser Hinsicht bei Weitem nicht Alles, was er dem Ohr zumuthet, gut heißen. Er selbst schwindet wohl gefüllt zu haben, in Kühnheit der Modulation ein wenig weit gegangen zu sein, indem er sich in einem, dem ersten Hefte befindlichen, facsimilirten Briefe also äussert: „Die vorliegenden Lamentationen“ sollten im Tempo mehr gehend, als zu langsam gehalten werden, weil die in der Modulation hin und wieder vorkommenden dissonirenden Accorde oft durch mehrere Tacte dauern, bis sie zur Auflösung kommen und durch ihre oftmals zu langen Vorhalte leicht möglichst (sic!) störend und unbefriedigend, auf des Ohrs des Zuhörers einwirken dürften, etc.“

Manche Parthien in diesen Lamentationen sind übrigens von so bedeutenden Werthe, dass wir sie wohl auch in der evangelischen Kirche in Gebrauch gesetzt sehen möchten, zu welchem Behufe jedoch eine besondere Bearbeitung, mit Beseitigung der leeren Formeln: Lacrima lamentatio etc. und der fatalen hebräischen Buchstabenamen u. s. v. veranlassen wäre; welche beim Gottesdienste andächtig abzusingen oder anzuhören wir der lieben evangel. Christenheit denn doch nicht zumuthen mögen.

Auch in diesen von der Verlagshandlung anständig ausgestatteten Werken hat sich der Verf. im Allgemeinen auf's Neue als ein höchst würdiges Mitglied einer Familie bewährt, deren Name bekanntlich schon seit langer Zeit in der musikalischen Welt einen sehr ehrenvollen Klang behauptete.

**Krefenstein**

**Musikalische Revue**  
Für die Königl. Bühne! Legt man bei uns die Zeit der Gastspiele, unter denen wir zum Theil Ausgezeichnetes zu erwarten haben werden; wie in den Monaten Juli und August das Spiel Rogers. — Ausserdem aber ziehen manche recht schätzenswerthe künstlerische Persönlichkeiten zu unserm Blicke überdies mit denen eine Bekanntschaft zu machen schon im deswegens wünschenswerth ist; weil für einzelne Fächer mit der Zeit sich doch vielleicht Ergänzungen für unsere Bühne werden anstellen lassen, nachdem man den Erfolg der Leistungen kennen gelernt hat. Wie in der vergangenem Woche Frau Vids-Mittelmayer uns in verschiedenen Rollen mit ihren Fähigkeiten bekannt machte, so lernten wir in der gegenwärtigen Musikwoche zwei andere Persönlichkeiten kennen, die zuerst zusammen, dann eine jede besonders auftraten: den rühmlichst bekannten **Baritonisten Kindermann** aus München und **Frl. Geisthardt** aus Braunschweig. Beide wirkten zusammen als **Barbier von Sevilla** als **Figaro** und **Rosine**; nächstdem aber gab Hr. Kinder-

mann die Rolle der Czaren in „Czar und Zimmermann“ und **Frl. Geisthardt** die der Isabella in „Robert der Teufel“. Der Eindruck, welchen das gausenshaffliche Spiel beider Gäste im „Barbier“ auf die Zuschauer ausübte, war ein entschieden günstiger; man erkannte, dass sie hier durchaus an ihrem Platze waren und ihre Rollen, wie sich bei einem Debüt erklären lässt, mit entschiedener Vorliebe behandelten. Das übte denn auch einen sichtlichn Einfluss auf die ganze Darstellung aus und wirkte belehrend und erfrischend auf das übrige Ensemble, welches trotz der vorherrschenden Hitze in dem Theater mit einer lobenswerthen Thätigkeit bei der Sache war. Hr. Kindermann ist ein Künstler, dem ein sehr günstiger Ruf vorangeht. Er erhellte dieselben in jeder Beziehung. Seine Stimme ist ein wohlklingender, frischer Bariton, der weit ausreicht, eine gewisse Intensität besitzt und einen sympathischen Zug hat, wie man es selten bei den vielen männlichen Stimmen findet. Hierzu gesellt sich ein überaus angenehmes Organ beim Sprechern und da wir bei uns die italienischen Opern mit dem Dialog hören, so kam dieses Talent dem Künstler sehr zu Statten; er konnte damit seine Aufgabe auf's Anmutigste ausführen. Sein Spiel zeugt von Gewandtheit und Übung, trifft überall das richtige Zeichen für die Situation, wenn auch nicht gerade eine hervorragende geistige Durchdringung der Rolle sich zu erkennen giebt. Danach war sein Debüt das eines schätzenswerthen, tüchtigen Künstlers. **Frl. Geisthardt** ist eine Schülerin des Musikdirectors Lange in Breslau und hat unter diesem tüchtigen Lehrer ihre musikalische Studien gemacht. Ihr Lehrer hat sich durch das, was er an der jungen, einnehmenden Künstlerin geleistet, ein jedenfalls vortheilhaftes Zeugnis seiner Befähigung als Gesangslehrer ausgestellt. Denn was sich durch Fleiss auf der Grundlage musikalischer Fähigkeiten und unter Leitung eines tüchtigen Lehrers erlernen lässt, davon giebt **Frl. Geisthardt** die entscheidendsten Belege. Ihre Stimme entspricht vollkommen ihrem kleinen reizenden Figürchen, sie ist lieblich und wohlklingend; die Intonation ist rein und correct. Die Coloratur zeichnet sich durch Klarheit und correcten Fluss aus, die Triller und Cadenzen sind so fein und lieblich, als ob sie aus der Kehle eines Zaubersiegels kämen. Denn sie werden von der Künstlerin meistens nur mit halber Stimme produziert, und so kommt es, dass Alles, was **Frl. Geisthardt** in der mit Coloraturen reich ausgestatteten Partie, zu Tage förderte, einen eigenthümlichen Eindruck machte, dem sich das Publikum aber mit stillerlicher Freude hingab, und der Künstlerin sich durchaus im höchsten Grade günstig zeigte. Aber auch, wie schon oben erwähnt, das weitere Ensemble war gerade an diesem Barbiereabend in besonders guter Laune. Hr. Bust sang den Barolo ganz vorzüglich und entwickelte einen Humor, wie wir ihn fast noch nie bei diesem Künstler wahrgenommen haben. Auch er trug durch seine Auffassung des Barolo ganz besonders zu der günstigen Wirkung des Ganzen bei. Ebenso waren die Leistungen der Herren **Mantius** und **Saloman** lobenswerth. In „Czar und Zimmermann“ erschien uns Hr. **Kindermann** nicht minder gut, wie bei seinem ersten Auftreten, obwohl die Rolle weniger ihres elegischen Zuges und weil sie nicht so entschieden in den Vordergrund tritt, wie der Figaro, die guten Eigenschaften des Künstlers weniger auffallend machte. Die Arie des ersten Actes, das Lied und der Schluss im dritten Acte erregten unter den Zuschauern den lebhaftesten Beifall. Übrigens wurde die Oper recht wacker gespielt. **Frl. Trietsch** sang die Marie, Hr. **Zschiesche** den Bürgerräuber, Hr. **Mantius** den Iwanow, **Frl. Gey** die Wittve, Hr. **Pfister** den französischen und Hr. **Mickler** den englischen Gesandten. Vornehmlich aber

Dresden.

## Sinfonie von Carl Schnabel, No. 2, in A.

sagte uns das Ensemble zu in dem charakteristischen Sextett, in welchem sich die guten Stimmen und die musikalischen Fähigkeiten unserer heimatlichen Künstler geltend machten. — Fr. Geisthårdt hatten wir endlich in „Robert der Teufel“ zum zweiten Male zu hören Gelegenheit, und zwar sang sie die Isabelle, während Fr. Herrenburger-Tuczek die Alice übernahm. So erregte die Darstellung dieser vielgeliebten Oper ein doppeltes Interesse. Uns war die Auffassung der Isabelle durch Frau Herrenburger in lebhaften Gedächtniss. Die Prinzessin des Fr. Geisthårdt hat manche Ähnlichkeit mit der Frau Herrenburger; natürlich ist dabei zu berücksichtigen die Verschiedenheit der Stimmen und der künstlerischen Persönlichkeiten. Frau Herrenburger hat ein ganz anderes Talent für brillante Heldenpartieen und sich durch Übung und besondere Vorliebe für Rollen, wie die Margaretha und die Isabelle in den Meyerbeer'schen Opern einen wohl verdienten Ruf erworben, der nicht leicht übertroffen wird. Allerdings abschliesst dies das Verdienst nicht aus, welches in ganz rühmlicher Weise aus der Leistung des Fr. Geisthårdt uns entgegentritt. Wir könnten namentlich aus der Gadenarie, welche ja den eigentlichen Mittelpunkt der ganzen Aufgabe bildet, das Talent des Gastes in der erfindlichsten Weise hervortreten sehen. Der Stimmfund, den Fr. Geisthårdt von Natur besitzt, reicht für die Wirkung, welche jene Arie erzielen soll, nicht aus, allein das musikalische Geschick, mit dem dieselbe von der Künstlerin behandelt wird, verdient die höchste Anerkennung. Auch hier machte sich wiederum ihre eigenthümliche Kunst der Coloratur geltend, einer Coloratur, die den Ausdruck des Graziosen und Lieblichen vor allen Dingen wiederzugeben versteht und die insofern für einzelne musikalische Streiflichter in der Partitur der Isabelle ganz an ihren Platz ist und inischen Situationen einen charakteristischen Reiz verleiht. Fr. Geisthårdt fand hier wieder denselben Beifall, den sie sich nach ihrem ersten Auftreten erworben hatte. Die Alice der Frau Herrenburger lässt sich insofern mit der von Frau Köster nicht vergleichen, als sowohl der Charakter der Stimme wie das künstlerische Naturell beider Dämonen von einander sehr verschieden sind. Die Alice der Frau Herrenburger ist, wenn wir die dramatische Seite in's Auge fassen, in der Grundrichtung mit der Zerline der Frau Herrenburger verwandt. Sie hat von Haus aus einen leiteren Ton, ein leichteres Wesen, aus dem uns weniger weibliche Schüchternheit als vielmehr natürliche Unbefangenheit entgegentritt, und an den Stellen, wo die Rolle eine gewisse tragische Macht erfordert, erscheint Alice, so besonders in der Scene am Kreuze, wie ein in Bestürzung und Furcht vor dem Vorfaller zusammenstürzendes Wild. Dadurch bleibt die Künstlerin diesem effectvollen Bilde einen merkwürdig elegischen Ton, der unzweifelhaft hinterzogen terget. Die Künstlerin erwarb sich durch ihre Auffassung ebenfalls den entschiedensten Beifall der Zuhörer. In dem übrigen Personal war ausser der Besetzung des Bertram durch Hrn. Zschiesche keine Veränderung vorgenommen und wir beglückten uns daher mit der allgemeinen Anzeige, dass die Ausführung trotz der Hitze im Theater mit der grössten Precision vor sich ging und namentlich auch das Orchester unter Hrn. Kuppelmeyer's Dora's Leitung seine keineswegs beneidenswerthe Stellung unter dieser Einwirkung auf's Glückseligste behauptete.

Correspondenz  
Dresden.

In No. 47 v. d. Zeitung wurde bereits angedeutet, dass die hiesige Theaterkapelle, unter Direction des Königl. Musikdirectors Hrn. Hassa, in ihrem 7. Abonnements-Conserte eine neue Sinfonie von Carl Schnabel aufgeführt hat. In einer Zeit, wie die gegenwärtigen, von der man so oft behaupten hört, sie könne im Gebiete der Musik wesentlich Neues kaum mehr hervorbringen, dürfte ein so grosses Werk, wie eine Sinfonie ist, wohl einer genaueren Betrachtung würdig sein, und dieser Gedanke möge daher nachfolgende Zeilen rechtfertigen.

Das Programm nannte als Überschrift für jeden Satz zwei einander gegenüberstehende Begriffe, und noch leichter und sicherer sollte die Hörenden ein Gedicht: „der Liebe Weh und Wonne“ bei der Auffassung des Werkes orientiren, ähnlich wie z. B. bei Spohr's „Wehe der Töne“. Natürlich hieses diese beiden Hülfsmittel auch für den Bearbeitenden den Wagner bei Betrachtung des in Rede stehenden Werkes. Dieses beginnt („Ähnendes Sehen — glückliches Finden“) mit einem kurzen Adagio in A-moll, ♯. Nur wenige Instrumente in der liebsten Lage eröffnen diese Einleitung, welche ausser dem langsamen Tempo noch durch die langen Noten, in denen es geschrieben ist, und die eigenthümlichen Bewegungen des Basses recht eigentlich den Eindruck des Unsichern, Unklaren und Unbefriedigten macht. Ein Allegro in A-moll, ♯, voller Leben, durch einfache Nebensetzungen und Verschiebungen des f. Thomas's (Bratschen u. Celli) zur grössten Umrath gesteigert und durch eine längere Melodie in C-dur wie durch einen plötzlich auftauchenden Gedanken auf kurze Zeit aufgeklärt oder erleuchtet, badet dann in einem noch schillernden A-dur eine vollkommen ausgeprägten Freude, jedoch auch hier noch ohne Ruhe, sondern durch vielfache Figuren reichlich belebt und bewegt. — Der 2. Satz, Romantisch, „Banger Zweifel“ in süssem Gewissheit, E-moll, ♯, beginnt mit einem in Liedform gehaltenen reizenden Solo der Oboe, begleitet von dem Streich-Instrumenten im Pizzicato. Eine unerwartete und rasche Wendung in der Modulation führt nach G-dur, mit dem die Celli's in hoher Lage eine andere höchst hübsche und schwingende Melodie einsetzen, welche jedenfalls als der Hauptgedanke der Sinfonie zu betrachten sein dürfte, da sie später mit immer vermehrter Gewalt wiederkehrt. Nachdem noch einmal die Oboe ihr schwerthuendes Lied in E-moll aufgenommen hat, tritt die genannte Cello-Melodie in E-dur, mehrfach verdoppelt (namentlich durch das Horn sehr wirksam verstärkt), wieder ein, und das Ende des Satzes ersehnt in einem stark akkordig bewegenden Gange das Cello wie ein zartes, seliges Trübendessen, der sich in süssem Gedanken verlor. Der Eindruck dieses Satzes war ein Beweis, welche Macht die Töne über das Gemüth des Menschen auszuüben vermögen. — Der 3. Satz, Scherzo, „Tändelndes Scherzen und neckendes Geflännel“, Allegretto, A-dur, ♯, durch eine heitere Klänge erregt, sehr durchsichtig instrumentirt, ist durch seine leichten und fließenden Figuren und deren schnelles ineinander greifen wohl geeignet, dem Zuhörer ein so deutliches Bild von Tändeln und Scherzen zu geben, dass an der Überschrift kaum bedarf hätte. Das Trio mit seinem Schmelzen bleibt dem Scherzo nicht verwandt, denn es kann haben Fagott und Oboe in A-moll einen lieblichen Anfang von gestörter Freude ausgesprochen, so tritt auch schon wieder die hinterer in leicht flatternder Melodie hervor. Unmittelbar an das wiederholte Scherzo schliesst sich die Überleitung zum letzten Satze. Die Bässe machen während eines läng-





liche, talentvolle Sängerin war bis 1849: **Schätzlein von Gorch** und trat zuerst auf der Prager Bühne in die Öffentlichkeit. Nach einem Jahre wurde sie für das Brüner Theater engagirt, das sie aber sehr bald wieder verließ, um im Frühjahr 1854 ein Engagement als erste Coloratur-Sängerin an der Dresdener Hofbühne anzutreten. Seit dem 1. Juny d. J. gab sie diese Stellung auf, um sich für einige Zeit dem Concerge-sang zu widmen. Man ist zu den schönsten Erwartungen berechtigt, da Fr. Bödy mit einer frischen, jugendlichen Stimme eine vollendete Schöne verbindet. Ihre Hauptstärke ist der italienische Gessang und das deutsche Lied. S.

**Dresden.** Fr. Jeuny Ney, K. Hofopernsängerin aus Wien, welche hieher aus Österreich die glänzendsten Beweise ihrer grossen Künstlerschaft vorausgegangen waren, hat hier einen Gastrolle-Cyclus in der Norma mit seltener Auszeichnung gespielt, denn seit langer Zeit hat das Dresdner Publikum nicht so enthusiastisch Beifall gespendet als an diesem Abend. Fr. Ney würde nach jedem Akt (nach dem letzten zweimal) sowie nach der grossen Eintragsarie, welche sie einen Ton höher sang, zweimal und dem Duett des zweiten Actes mit Adalgisa bei offener Scene hervorgerufen. Fr. Ney entwickelte bei technischen Vorträgen Leistung im Gesang und Spiel eine solche mächtige Stimme wie Dresden seit der Johanna Wagner nicht wieder gehört hat, und beehrte sie man, nach dem was Fr. Ney im ersten Act geleistet, dass die Stimme so zu sehr angestrengt bis zum Schluss nicht mehr ausdauern würde; indes wurde gerade die Schlußscena mit so ungeschwächter Kraft und Fröhlichkeit vorgetragen, welche nur Entsetzen und Bewunderung erregten. Die nächste Rolle wird Lucia sein.

**Coburg.** Der als Fagott-Virtuos und Composer rühmlichst bekannte Carl Jacob, seit 20 Jahren Musikdirector an der Herzogl. Hofkapelle zu Coburg; ist am 12. Mai d. J. im noch nicht ganz zurückgelegten 62. Lebensjahre gestorben.

Hr. Schlosshauptmann v. Waggenheim, dem die Geschäfte des Hoftheaterintendanten bisher provisorisch übergeben gewesen waren, ist an die Spitze der Herzogl. Hof-, Kapell- und Theaterintendant gestellt mit dem Titel Hausmarschall.

Das 25jährige Bestehen des hiesigen Hoftheaters wurde mit Floravanti's „Sängerin auf dem Lande“ gefeiert, die eben Oper, mit welcher das Theater vor 25 Jahren eingeweiht wurde. Nach der Vorstellung bewährte Sr. Hoh. der Herzog das Theaterpersonal. An dem Mähle nahmen von Königsgrössen Frau Schröder-Devrient (Frau v. Bock), Charlotte v. Hagen (Frau v. Oven) und der Ritter v. Kantski, der zur Feier geladen war, Theil.

Wien. Merell liess nun endlich von seinen Hülfsern die meisten scelerata des Mozart aufführen, den „Don Giovanni“, und wir müssen bekennen von dem allseitigen Eifer mit dem diese Oper durchweg ganz neu einstudirt ward, annehmen, in überraschend herabth worden zu sein. In erster Reihe stehen die Medori (Anna), Murray (Zerlina) und Graziani (Ottavio), um welche sich Debassio (Giovanni), die Sulzer (Elvira) und Silesio (Leporello) gut gruppirten. Mozart's Original-Recitative bewährten sich als wahre Zierden der Oper.

Wiederum hat die Josefstadt ihr erstrenliches Bestreben, Stabilisirung einer komischen Oper, erneuert. Mit „Zsar und Zimmermann“ hat eine neue Serie begonnen: Unter den Händen der Mitglieder fällt der bekannte, gewandte Spieltheater Wolff auf.

Unsere deutsche Oper wird mit dem „Propheten“ beginnen, und zwar bei An der von Hamburg rückkehrt; gilt dem neuen Propheten Ellinger.

Zwei trübere Mitglieder unserer Oper, die Damen Zerr und de la Grange, machen in London in einer von derselben Rolle, als Lucia, Furore.

**Prag.** Der K. Hofopernsänger Carl Wolff wirkte hier wiederholt in Concernten mit und erwarb sich durch seine vorzüglichen Leistungen seltene Beifall. Auch der Violinist Ed. Singer fährt fort, seine Landsleute zu entzückern.

Paris. Die Wiederaufnahme der alten Oper „Iratò“ von Meul in Theater der Strasse Favart um besten Frieding hatte einen unzweifelhaften, entscheidenden günstigen Erfolg: Man fand in dem Werke die Anfänge der komischen Oper überhaupt und die natürlichen, frischen, bestimmt abgegrenzten Melodien. Die Orchestration erregte nach einem halben Jahrhundert ihres Erscheinens das lebhafteste Interesse. Couplets wie: „Si je perdis mon Isabelle“ und „J'ai de la raison“ sind durch den ironischen Ausdruck in der Melodie, wie durch die Eigentümlichkeit des Rhythmus und der Instrumentation merkwürdig. Ebenso wurde das bekannte Quartett, in dem Alles gut und zeitlos ist, später das Trio, mit formlichen Enthusiasmus aufgenommen. Kurz, das Werk darf als ein neuer Schatz in dem Repertoire der komischen Oper betrachtet werden.

Nächsten Montag findet die 11te Darstellung des „Ewigen Juden“ statt. Rogier wird zum letzten Male vor seinem Umlauf die Rolle des Leon singen. An seine Stelle wird Chapuis und nächstdem Guinard auftreten, welcher Letztere nächstens aus London zurückkehrt. Massol und Mad. Tedesco verbleiben uns noch für einige Zeit. Der Urlaub der Mlle. Lagrua ist zurückgenomnen und diese Junge wird lebendigerer Künstlerin vorgezogen.

Wir berichteten neulich, dass Theresè Milanotti zu Bern dem berühmten Virtuosen Ernst in einem Concert, in dem er mit Beifall überschüttet wurde, einen Lorbeerkranz zugeworfen habe. Das Schweizer Journal, „Wilhelm Tell“ berichtet, dass die beiden berühmten Künstler in einem und demselben Hôtel logirt und, dass sie sich dargestellt mit einander antwortet, dass sie mit einander nicht redeten, ja sich nicht einmal sehen mochten. Darauf aber habe Theresè ihr Concert gegeben. Ernst hörte zu und überschüttete die Künstlerin in demselben mit Beifall. Am andern Tage stellte er sich ihr vor, um ihr seine Bewunderung und Ergebenheit zu bezeugen und, um sie zu bitten, sie möge ein kleines Andenken von ihm annehmen. Ernst überreichte ihr ein reich mit Diamanten besetztes Broche. Unter Künstlern von solchen Talente dürfte dergleichen selten vorkommen.

London. Der Prozess Lumley-Wagner ist entschieden und Lumley aus demselben als Sieger hervorgegangen. Der Lord Canzler hat Mlle. Wagner zu den Kosten verurtheilt und schloss seinen Ausspruch mit den Worten: „Ich hoffe, dass Mlle. Wagner die Grenze, welche ihr die Pflicht und ihr eigenes Interesse vorschreiben, nicht überschreiten werde, und, dass sie ihre Verpflichtungen gegen Mrs. Lumley erfüllen werde, wie er die seinigen gegen sie, erfüllt hat.“ Lumley hat aber, nach andern, Erfolge seiner theatralischen Thätigkeit, davongetragen, indem er vor 8 Tagen seine Erklärung im Interesse seines Theaters abgegeben, nach der sich die einflussreichsten Personen in dem Concertgessellschaft desselben versammeln, unter denen sich der Herzog v. Cleveland, v. Leicester, der Marquis de Clanvicard, der Baron Brunow und viele andere befanden. Hier wurde anerkannt, dass in Rücksicht der grossen Verdienste, welche sich Lumley um die musikalische Kunst erworben, und der Schwierigkeiten, mit denen er zu kämpfen gehabt, das Theater der Königin unter keinen Umständen, in seinen regelmässigen Vorstellungen, unterbrochen werden, dürfe. Eine sofort erteilte Commission eröffnete eine Subscription und es sieht zu erwarten, dass das Theater eine stillere und ruhigere Existenz haben werde denn je.

## Musikalisch-literarischer Anzeiger.

## Neue Musikalien

im Verlage von  
**JOS. AIBL in MÜNCHEN.**

(Nova No. 34 vom 15. Mai 1852.)

- Album pour le Piano.** Compositions par A. Gorin et A. de Kotski 1 174
- Aurora.** Samml. auserl. Ges. m. Begl. d. Pianof. No. 3. Russ. Volkslied. Der rothe Sarafan; No. 4. Volkslied. Mutterseelen allein! No. 5. Romanze. Die blauen Augen (Arnaut) 4 5
- Brunner, C. T.** Opera-Flora. Auswahl bel. Opern-Melodien f. d. Pianof. zu 4 Händen. Op. 202. No. 7—12. — Op. 227. Fant. brill. et non diff. s. d. motifs de l'Opéra: L'enfant prodige (Auber) p. Piano 4 4 ms. — 20
- Castro.** Sammlung von Opernstücken, einge- f. kleines Orchester. 22. Lieb. Robert der Teufel (Meyerbeer) — 25. Lieb. Ernani (Verdi) 3 15
- Quartett f. Guitarr m. Pianof. Unterhalt. Tonstücke verschied. Charakters. No. 1. Mazurka. Merz. J. K. Op. 40. No. 2. Barcarole. Merz. J. K. Op. 41. — 10**
- Echo de l'Opéra.** Collect. de Potpourris s. d. thèmes d'Opéras p. Piano seul. Livr. 68. L'enfant prodige (Auber) arr. par Brunner, C. Th. — 20
- Erato.** Auswahl bel. Gesänge m. leicht. Begl. d. Guitarr. No. 4, 5, 6. Lieder in oberbayer. Mundart (Kobell) von Lechner, J. No. 7. Favoritliebe u. d. Oper: Die beiden Fische v. Mehul; No. 8. Russ. Volkslied: Der rothe Sarafan; No. 9. Steyr. Volkslied: Hoch von Dachslein; No. 10. Romanze u. d. Oper: Richard Löwenherz v. Grötry; No. 11. Romanze. Die blauen Augen von Arnaut. No. 4—9, 11. — 7 7/8
- Figaro.** Auswahl bel. Melodien f. Pianof. im leichtest. Styl einge- v. Baumgartner, A. 2. Band. 17. Heft. — 7 1/2
- Führer. H.** 6 kurze Mäßen f. Sopran, Alt, Tenor, Bass m. wikk. Begl. d. Orgel. No. 5 in C; No. 6 in Es 4 1
- Kontski, A. de.** Op. 47. L'isolement. Méditation p. Piano — Op. 55. Sans espoir. Médit. p. Piano. — Op. 63. Murmure de la source. Médit. p. Piano. — 10
- Lehmann, H.** Theor. pract. Klavierschule. Zum Selbstunterrichte u. zum Gebrauche in Instituten. 2. Aufl. n. — 20
- Mozart, W. A.** Obergtorium in Fesjo St. Joannis Baptiste quatuor vocibus junctis 2 Violinis, Violano et Organo descriptum. Nunc primum in lucem editum, vetustis germanica et praefatione illustravit Dr. Carolus Schmalz. Partito 28 Sgr. Die ausgeschr. Stimmen — 25
- Müncheners Lieb.-Stücke f. Pianof. No. 71.** Steyr. Volkslied: Hoch von Dachslein; No. 72. Romanze u. d. Oper: Richard Löwenherz v. Grötry 4 10
- Opernfreunde, die.** Ausgew. Melodien f. Violine m. Begl. d. Pianof. übertragen v. Hom C. Th. Op. 7. No. 2. I. Abth. Der Prophet (Meyerbeer); No. 3. II. Abth. Idem 4 20
- Operngeliebte, die.** Ausgew. Melodien f. 2 Violinen übertragen v. Hom C. Th. Op. 6. No. 2. I. Abth. Der Prophet (Meyerbeer); No. 3. II. Abth. Idem 4 18
- Opernmusik im Salon.** Die besten u. bekanntesten Opernstücke u. Ouvertüren einge- f. Pianof. 2. 4 Händen, Vi-

- olone, Flöte u. ad lib. Violoncelle. 2. Liefg. Ouverture u. 2. Act. Oper: Eliside (Bethoven) einge- v. G. v. Ruf. — 7 1/2
- Retzer, A.** Drei Gesänge (Sopran a. Alt) m. Begl. d. Pianof. — 22 1/2
- Portefeuille für Guitarrspieler. Leichte u. effectvolle Unterh. Stücke nach Opern- u. Liebler-Melodien bearbeitet f. Guit. v. Merz. J. K. Op. 30. 9. Heft. Bolivar, Oper v. Donizetti. Op. 31. 10. Heft. Des Teufels Antheil, Oper v. Auber. Op. 34. 11. Heft. Das Rümlein, Lied von Proch. Op. 35. 12. Heft. Die Nachtwandlerin, Oper von Bellini 4 19 1/2**
- Potpourris nach Melodien d. beliebtest. Opern f. Pianof. 2. 4 Händen. No. 38.** Die Zigeunerin von Balfe. — 17 1/2
- Sammlung von Ouvertüren f. 2 Viol. Viola u. Violoncelle einge- v. G. v. Ruf. No. 3.** Die Haimonskinder v. Balfe; No. 4. Das Nachtlager in Granada v. Kreutzer; No. 5. Der Ahnenschiz v. Reissiger 4 25
- Terpsichore.** Unterh. Tonstücke nach Motiven vorz. beliebter Ballette f. Pianof. 2. 4 Händen. No. 1. Giselin von Adam — 17 1/2
- Meyerbeer, G.** Miniatur-Büste in Stein- u. Masse, 5 1/2 Zoll hoch. netto — 15

## Novaliste No. 8.

## B. SCHOTT'S Söhne in Mainz.

- Beyer, Ferd.** Ophélie, Polka mélancolique — 12 1/2
- Burdese.** Les Dernières inspirations de Donizetti, 6 petites Fant. sur Caterina Cornaro et Gianni di Parigi. No. 44 6 — 17 1/2
- Brisson, F.** Morceau de Salon. Fantaisie. Op. 7. — 20
- Croisac, A.** 3 Morceaux de Genre. Op. 43. No. 1. Fantaisie. Diversissement. No. 2. Romance populaire. Fantaisie. No. 3. Mélodie irlandaise variée — 12 1/2
- Merz, H.** Nouvelle Tarantelle, Op. 165. — 20
- Marcellino.** L'Espérance, Polka-Mazurka — 7 1/2
- Schmitt, G. A.** Le Succato, Pièce caractéristique. Op. 14. — 17 1/2
- Strass, Jos. L'Albani, Polka-Mazurka — 7 1/2**
- Nouvelles Valse, No. 8. Ne m'oubliez pas — 12 1/2
- do. — 9. Barcelone — 12 1/2
- Talcy, A.** Wanda, Polka-Mazurka (arb. Vignette) — 15
- Wallerstein, A.** Nouvelles Danses élégantes. No. 37. La Favorite, Rédoña (Herzensländer). No. 38. L'enfer, Galop (Zigeuner-Galop). No. 39. Souv. de Dresde, Polka-Mazurka — 22 1/2
- Beyer, Ferd.** Emilie & Bénédict, Variations brill. et nouvelles sur un thème de Bellini à 4 mains. Op. 120. — 25
- Cramer, H.** Potpourris à 4 mains. No. 36. Le Barbier de Seville — 25
- Louis, N.** Fantaisie sur le Songe d'une nuit d'été à 4 mains. Op. 200. — 20
- De Bariot, Ch.** Duo brillant pour Piano et Violon sur La Fille de Reg. Cah. 63. — 1 5
- Bolsacot, Mosquita** la Sorcière, Ouverture à gr. Orch. — 3 5
- Thomas, Raymond** ou le secret de la Ruine id. — 3 5
- Coen, Ch. H.** Second Album de Chant (6 Romances ital. u. deutsch) — 1 5

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

Zu beziehen durch:

WIEN. Carl A. Spina.

PARIS. Branda et Comp., Rue Marabout.

LONDON. Francis, Beale et Comp., 201, Regent Street.

ST. PETERSBURG. Bernard.

STOCKHOLM. Birch.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

### Bestellungen nehmen an

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 240, und alle Post-Ämtern, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 11/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

### Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock

in Berlin erbeten.

### Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, best-  
Jährlich 3 Thlr. |ehend in einem Zusat-  
zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-  
Verlage von Ed. Bote & G. Bock.  
Jährlich 3 Thlr.  
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.

**Inhalt.** Ueber „Lohengrin“ von Richard Wagner mit Bezug auf seine Schrift: „Oper und Drama“, zweiter Artikel — Recensionen, Liedersachen. — Berlin, Musikalische Revue. — Nachrichten — Musikisch-literarischer Anzeiger.

## Über „Lohengrin“ von Richard Wagner mit Bezug auf seine Schrift: „Oper und Drama“.

Julius Schaffer.

Zweiter Artikel.

Wir sahen, dass im „Lohengrin“ das Wunderbare durch den „heiligen Gral“ repräsentirt wird, dessen Natur erst am Schlusse der ganzen Oper in jener schon oben citirten Stelle enthüllt wird. Den Stoff zur Ouverture („Vorspiel“), welche ja eben die Ahnung des Wunderbaren erwecken soll, lieferte daher am passendsten die Musik, welche zu jener Stelle vom Orchester vorgetragen wird; es ist eine Musik, ebenso räthselhaft, wie der spukhafte Gral selber, noch dessen Natur man nicht forschen soll, dessen Ritter „erkennt, des Laien Auge lichen“; es ist eine Musik, die man vergebens unternahme mit Worten zu schildern, weil sie, ganz auf Klangeffecte berechnet, unmittelbar nur dem Gehöre verständlich ist. Was wir hören, ist nichts Anderes, als jene wunderbare ewig in sich selbst ruhende Substanz, die es noch nicht zum individuellen Bewusstsein, hier in der Musik also noch nicht zur charakteristischen Melodiebildung bringt; es ist ein mehr innerliches Spinnen und Weben, ein ewiges Rücken und Hinundherschreiben der einzelnen Elemente, ein unzufälliges Sichausdehnen und Wiederzusammenziehen von Harmonieen, wie z. B. der folgenden:



der Hauptbestandtheil des Vorspiels ist aber dieser:



Dieser Satz wird zuerst von den Geigen allein in den höchsten Tönen *pianissimo* vorgetragen; nach einem Zwischensatze von 7 Tacten bringen ihn sodann die Flöten, Oboen und Clarinetten in *E-dur*, während die Geigen dazu in Syncope contrapunktiren; zum dritten Mal hören wir denselben Satz von den tiefsten Saiteninstrumenten, den Hörnern und Fagotten (wieder in *A-dur*) und zum vierten Mal endlich im *fortissimo* von den Posauern und Trompeten. Hieran schließt sich, vom höchsten *A* allmählich 3 Octaven herabsteigend die Melodie, welche im dritten Acte nach der schon bezeichneten Stelle vom Chor zu den Worten gesungen wird: „Hör' ich so seine höchste Art bewahren, entbehrt das Aug in heiligen Wonnezahren“. — Das Ganze verschimmt eben so leise, wie es begann, mit schwellenden, in den verschiedenen Instrumentalfamilien abwechselnden *A-dur*-Accorden.

Kaum sind die letzten Töne des Vorspiels verklungen, so macht das Orchester in lebhaften Rötungen eine schnelle Schwenkung nach *C-dur* — der Vorhang geht auf — und

vor uns liegt eine reizende Aue am Ufer der Schelde bei Antwerpen — König Heinrich der Vogler sitzt unter einer Gerichtseiche, zu seiner Seite Grafen und Edle vom sächsischen Heerbann; ihm gegenüber brabantische Grafen und Edle, an ihrer Spitze Friedrich von Telramund, zu dessen Seite Ortrud, seine Gemahlin. Die vier Trompeter des Königs blasen folgenden Aufruf:

## Motiv 2.



der Heerrufer aus dem Heerbann schreitet vor und verkündet den Brabantern kurz, was den König zu ihnen geführt. Die Brabantier bewillkommen den König unter Waffengeklirr; sodann ertönt von Neuem der Ruf der Trompeter und der König ergreift selbst das Wort.

In den beiden folgenden Reden des Königs und Friedrichs von Telramund liegt die Exposition des Dramas, die wir hier mit wenigen Worten wiedergeben. Zuerst erfahren wir aus der Rede des Königs den Zeitpunkt, in welchem das Stück handelt: der neunjährige Waffenstillstand mit den Ungarn ist nämlich abgelaufen und der König gekommen, die Brabantier zur Heeresfolge nach Mainz aufzubieten. Nach Erledigung dieses Gegenstandes kommt der König auf den Punkt, um den es sich hier eigentlich handelt: er hat von der Zwierteilung unter den Fürsten des Landes Kunde bekommen und fordert nun Friedrich auf, ihm die Sechsteile klar zu machen.

Dieser erzählt, wie nach dem Ableben des alten Herzogs dessen beide unmündige Kinder, Elsa und Gottfried, seiner Obhut anvertraut wurden; wie Elsa, einst nach einem Spaziergange mit ihrem Bruder ohne diesen zurückgekehrt sei; wie er in ihren bleichen, verstörten Zügen der Schuld Bekennnis zu sehen geglaubt; wie er endlich dem vom Vater ihm verlienen Rechte auf ihre Hand entsagt und Ortrud, eine Tochter des Friesenfürsten Radbod zum Weibe genommen. Er zieht Elsa des Brudermordes, und nimmt darauf das Land für sich in Anspruch, weil er nicht nur der nächste aus des Herzogs Blute, sondern auch sein Weib dem Fürstenhause entpossen sei. Als Motiv zum Verbrechen des Brudermordes führt er noch an, dass die treumelige Elsa geheimer Buhlschaft pflege und nach Beseitigung ihres Bruders eben ihren Buhlen auf den Thron heben setzen wollen. Nach dieser Rede, welche alle Umstehenden mit Greuen erfüllt, beginnt nun unter dem Vorsitze des Königs das Gericht unter den üblichen Formalitäten: der König hängt seinen Schild an der Eiche auf, die Männer stoßen ihre entblößten Schwerter in die Erde — Elsa wird herbeigerufen.

Über die Musik haben wir in dieser ersten Scene wenig zu sagen; mit Ausnahme des noch einigemal wiederkehrenden Trompeterrufs (welcher eines der Hauptmotive der ganzen Oper ausmacht) ist Alles rezitierender Gesang, von einzelnen Chorphasen unterbrochen; eigentlich lyrische Momente finden sich noch nicht vor. Dass das Orchester hier wie überall die Charakterisierung der Verwechselte und die Darstellung der Gebärde übernimmt, setzen wir ein für allemal nach unsern früheren Entwicklungen als bekannt voraus.

Zweite Scene: Elsa erscheint, begleitet von ihren Frauen und noch einer andern Tugend Gefährtin, der Oboe; diese verlässt sie während der ganzen Oper nicht, stimmt jetzt folgende klagende Melodie an:

## Mäßig langsam.



und giebt damit die Explication der traurig verschämten Mienen, mit welchen Elsa langsam und ohne aufzuklimmen dem Vordergrund zuschreitet. Daneben ertönt aber diese andere Melodie:

## Motiv 3.

Sehr zart



welche mit ihren wenigen, aber prägnanten Zügen das ganze Innere der Elsa offenbart, die vollkommene Harmonie dieser schönen Individualität darlegt und somit von vorneherein von ihrer Unschuld überzeugt. Diese Wirkung macht denn auch Elsa's Erscheinung auf die Edlen und selbst auf den König, welcher, anstatt ein strenges Verhör anzustellen, in seinen Fragen eine tiefe Rührung nicht zu bergen vermag. Das Alles spricht sich in der Musik aus, und es ist dies einer von den feinen Zügen, an denen die Oper so überaus reich ist. Weil aber in dieser Scene Elsa den Mittelpunkt bildet, so ist auch das angeführte Motiv, welches einen schönen Gegensatz zu der vorausgegangenen finstern Anlage bietet, des herrschende. Zartheit Schwärmerei, Sinnigkeit, Keuschheit, Reinheit, vollste Hingabung an das, was einmal Vertrauen erweckte — das Alles und noch mehr liegt in diesen Tönen; welche, da sie zugleich an eine (oben mitgetheilte) Stelle der Ouvertüre anklängen, die Ahnung erwecken, dass hier etwas Wunderbares vorgegangen sein müsse. Das erfahren wir denn auch bald von Elsa selber, als sie statt jeder Verteidigung erzählt: einst in trüben Tagen sei sie noch einem inbrünstigen Gebete zu Gott in stäten Schlaf verfallen; da — (hier leitet die Flöte chromatisch aufsteigend das Grasmotiv des Vorspiels ein und schildert so den in Elsa's Mienen sich zeigenden Ausdruck schwärmerischer Verklärung) — sei ihr ein glänzender Ritter erschienen, und habe ihr unter züchtigem Gebahren Worte des Trostes zugesprochen: — „des Ritters will sie wahren, er soll ihr Streiter sein.“ — Zur nähern Schilderung dieses Traumesichts lassen Holzbäser im Orchester folgende Melodie ertönen:

## Motiv 4.

Langsam.



Diese Melodie ertönt nämlich da wieder, wo Lohengrin wirklich erscheint, hat also hier die Bedeutung einer Ahnung; durch die ganze Oper aber werden besonders die beiden ersten Tacte dazu verwandt, das siegreiche Auftreten Lohengrins zu begleiten, können mithin recht eigentlich Lohengrins Motiv genannt werden, ebenso wie das vorher angeführte das Motiv Elsa's war.

Friedrich von Telramund findet in Elsa's Erzählung nur die Bestätigung seiner Anklage. „Ihr hört, sie schwärmt von einem Bulien“ — sagt er — und verweigert beharrlich jede andere Bekräftigung der Klage, als durch sein tapferes Schwert und durch den Hinweis auf seine dem Könige gegen die Dänen geleisteten Dienste. Der König, unschuldig, wer hier schuldig zu sprechen sei, entschliesst sich feierlich, die Entscheidung dem Gottesgerichte zu übertragen. Sogleich ertönen Pausenstösse:

## Motiv 5.



und dies Motiv bleibt während der folgenden Gerichtsscene das herrschende. Es tritt später in der Oper immer da wieder hervor, wo in einer handelnden Person die Erinnerung an diese Scene auftaucht; im Übrigen wird es treffend dazu benutzt, den trotzig wilden Charakter Friedrich's zu bezeichnen.

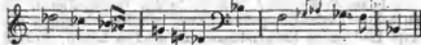
Elsa wird aufgefordert, sich einen Streiter zu wählen. Ihr schwärmerisches Motiv (No. 3) ertönt wieder, und sie wiederholt nur ihre letzten Worte: „des Ritters will ich wahren, er soll mein Streiter sein“; zugleich verspricht sie ihm ihre Hand und die Krone in ihres Vaters Landen.

Nach vorangegangenen Trompetenstössen (Motiv 5) ertönt der Ruf an ihren Streiter. Lange Pause der Erwartung — keine Antwort. Eine leidenschaftliche Melodie:

## (Bassclarinetto.)



## din.



schildert Elsa's Unruhe der Erwartung. Sie nähert sich dem Könige mit der Bitte, noch einmal den Ruf ergehen zu lassen. Der König giebt das Zeichen, derselbe Ruf ertönt (diesmal um einen Ton höher) — abermaliges langes Still-schweigen — dieselbe leidenschaftliche Melodie wie vorher: Elsa sinkt zu inbrünstigem Gebete auf die Knie: „Lass mich ihn sehn, wie ich ihn sah, wie ich ihn sah, sei er mir nah!“ (Motiv 3) und horcht leise ertönt die Melodie Lohengrins' und —

Seht! Seht! welch' ein seltsam Wunder! wo? Ein Schwan  
Ein Schwan zieht einen Nachen dort heran!  
Ein Ritter drin hoch aufgerichtet steht; —  
Wie glänzt sein Waffenschmuck! des Aug' vergeht  
Vor so hellem Licht! — Seht! näher kommt er an!  
An einer goldenen Kette zieht der Schwan!

Diese Verse werden vom (achtstimmigen) Chöre so gesungen, dass die dem Ufer zunächst Stehenden erst ihren Nachbarn die Nachricht mittheilen, welche sich dann bald wie ein Lauffeuer durch die ganze Versammlung verbreitet. Endlich erscheint der Ritter auch dem Publikum sichtbar; das Orchester hat hier das Motiv beendet und begleitet nun durch ein ungeheures Crescendo auf der Dominante in A-dur die wachsende Begeisterung in der Versammlung. Plötzlich schreien Alle nach vor — das volle Orchester füllt mit dem F-dur-Dreiklang in den entzückten Ruf des Volkes: „Ein

Wunder ist gekommen“ ein, wendet sich schnell nach E-dur — Lohengrins Motiv (A-dur) ertönt wieder — der Ritter mit dem Schwane ist nahe herbeigekommen — Elsa's Freuden-schrei und der Jubel des Volks begrüssen ihn. Sobald Lohengrin (denn er ist es) sich ansiehet den Kahn zu verlassen, tritt erwartungsvolle Stille ein; die Instrumente des Orchesters verstimmen nach und nach — nur die Geigen bleiben übrig; um sich zu den leisen Tönen des Vorspiels emporzuschwingen. Die Gralsmusik ist von nun an die herrschende; sie begleitet nicht nur Lohengrins, des Gralritters, Worte, sondern bestimmt auch den musikalischen Ausdruck aller Kundgebungen der von dem unerhörten Wunder tiefergriffenen Umgebung.

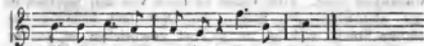
Lohengrin verweilt noch ein wenig am Ufer, um Abschied von seinem Schwane zu nehmen; dann schreitet er langsam und feierlich, unter dem Beifallsgeflüster des Chors, vor und verneigt sich vor dem König:



Heil Kö-nig Heinrich! Se-gen-voll mög' Gott bei de-nem



Schwerte steht Ruhm-reich und gross, dein Na-me



soll von die-ser Er-de nie ver-gehn!

Er kündigt sich an als Streiter Elsa's, wendet sich dann zu dieser und fragt, ob sie seinem Schutze sich anvertrauen wolle. Elsa sinkt bewältigt zu seinen Füssen:

## Obvo.



und gelobt, sich ihm ganz hinzugeben. Lohengrin verspricht ihr Gatte zu sein, unter folgender Bedingung:

## Motiv 6.

## Sehr langsam.



Nie sollst Du mich be-fra-gen, noch Wissens Sor-ge



tra-gen, wo - her ich kam der Fahrt, noch wie mein



Nam' und Art.

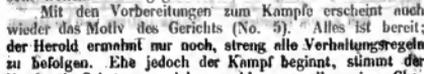
Dies Motiv des Verbots, als Grund alles späteren Leidens und des tragischen Ausgangs, ist das wichtigste der ganzen Oper. Da es Elsa fast bewusstlos vernimmt, so wiederholt es Lohengrin noch einmal und noch eindringlicher (einen halben Ton höher). Elsa verspricht, in Treue sein Gebot zu halten. Sie sagt die Worte: „Mein Schirm, mein Engel, mein Erlöser, der fest an meine Unschuld glaubt! Wie gab' es Zweifel's Schuld, die grösser, als die an dich den Glauben raubt!“ — Worte, auf die wir am Schluss unseres Referates zurückkommen werden, weil es uns scheinen will, als seien sie für die Entwicklung des Dramas bedeutender, als Wagner es im weiteren Verlaufe darthut.

Lohengrin hebt Elsa an seine Brust:

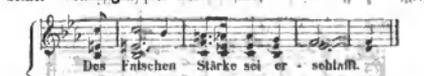


und überlegt sie sodann der Obhut des Königs, während rings umher leise Melodien der innigsten Rührung erschallen. Vor allem Volk verkündet nun Lohengrin laut Elsa's Unschuld und fordert Friedrich zum Kampfe heraus. Die Maanen Friedrich's (sechsstimmiger Männerchor) suchen diesen zu bewegen, von dem ungleichen Kampfe abzustehen; allein Friedrich, der als echter Ritter von bisher fleckenloser Ehre "lieber tot als feig" sein will, nimmt den Kampf an. Die leidenschaftlichen Zuckungen seines Innern werden im Orchester durch krampfartige Sekunden-Rücklingen sehr treffend wiedergegeben.

Mit den Vorbereitungen zum Kampfe erscheint auch wieder das Motiv des Gerichts (No. 5). Alles ist bereit; der Herold ernaht nur noch, streng alle Verhaltensregeln zu befolgen. Ehe jedoch der Kampf beginnt, stimmt der König ein Gebet an, welches nachher zum allgemeinen Chör wiederholt wird. Dies Gebet ist einer von den wenigen in sich abgeschlossenen Sätzen der Oper und beiläufig das einzige Stück, welches im 2-Tacte geschrieben ist — die ganze übrige Oper bewegt sich im 3-Tacte. Zugleich ist es so reich an den Eigenenthümlichkeiten der Wagner'schen Modulation, dass wir es uns nicht versagen können, einige seiner Wendungen hier anzuführen:



Des Falschen Stärke sei er schlief.



Du köndest nuß dein wahr Ge-sicht.



Nach dem Gebete ertönt gleich der Ruf zum Kampfe durch die Trompeter des Königs (Motiv 2); der Kampf beginnt (Motiv 5 kanonisch). — Beim dritten Gange streckt Lohengrin den Friedrich zu Boden (Motiv Lohengrin's), schenkt ihm aber das Leben. Nun greibt sich einloser Jubel. Elsa beginnt ihn mit folgender Weise:



Abwechselnd mit der Melodie Lohengrin's (Motiv 4) bildet die Jubelweise Elsa's den musikalischen Stoff des Schlüsschors, welcher damit endet, dass Lohengrin und Elsa auf Schilde gehoben und unter allgemeinen Jauchens davongetragen werden. (Fortsetzung folgt)

## Recensionen.

### Liederschau.

Heinr. Weidt, Ringel und Rösel, Lied für eine Singstimme u. s. w. Op. 10. Hamburg, bei Niemyer.

—, Selma, Lied für Sopran oder Tenor. Op. 11. Hamburg, bei Niemyer.

—, Gebet, für eine Singstimme u. s. w. Op. 12. Hamburg, bei Niemyer.

—, Matrosenabschied, für eine Tenor- oder Sopranstimme. Op. 13. Hamburg, bei Niemyer.

—, Abendlied, für eine Singstimme u. s. w. Op. 14. Hamburg, bei Niemyer.

—, Die Hochzeit auf dem Kynast, Ballade für eine Bass- oder Baritonstimme. Op. 15. Hamburg, bei Niemyer.

Als wir schon über die oben angezeigten Compositionen des Hrn. Weidt referirt hatten, gingen uns die jetzt vorliegenden zur Besprechung zu. Wir können über diese letzteren im Allgemeinen ein günstigeres Urtheil fällen, als über die früheren. Zwar müssen wir die Neigung des Componisten, sich der allgemeinsten und üblichsten Phrasen zu bedienen, auch diesmal finden; das Matrosenlied z. B. entbehrt aus diesem Grunde alles charakteristischen Gepräges; das durch einzelne Matrosenrufe unmöglich kenntlich gemacht werden kann; in dem Liede „Gebet“ ist viel gewöhnliche Liebessentimentalität; auch in dem Liede „Ringel und Rösel“ hat sich der Componist dadurch geschadet, dass er es zu sehr dem bekannten Vaudeville-Ton nähert; von den andern drei Liedern können wir aber etwas Besseres berichten. Am meisten Talent finden wir in „Selma“, nachdem ist das „Abendlied“ und die „Hochzeit auf dem Kynast“ gemein. Das Hauptmotiv der letztgenannten Ballade ist nicht schlecht; die musikalische Behandlung des Gedichtes ist aber noch zu ungleich.

Julius Weiss, Zwei Gesänge für eine tiefe Stimme: 1) Abschied, 2) Auf den Bergen. Op. 20. Berlin, Breslau u. Stettin, bei Bote & Bock.

Julius Weiss zeigt sich in beiden Compositionen als ein echter Lieder-Componist. Zwar würden wir gegen das erste Lied einige Einwendungen zu machen haben, sowohl in Betreff der Motive, die etwas gewählter sein könnten, als auch in Bezug auf die häufige Wiederholung des „Ade!“ Dagegen müssen wir No. 2, „Auf den Bergen“ als ein sehr gelungenes Lied bezeichnen. Weiss hat die heut zu Tage sehr schwierige Aufgabe gelöst, ein Gedicht, das eine ganz allgemeine Stimmung ausdrückt und durchaus jeder specifisch romantischen Beimischung entbehrt, in ganz demselben Geiste und mit Vermeldung jeder Trivialität zu componiren. Dies Lied ist echte Musik, es ist der warme Ausdruck eines innigen und allgemein menschlichen Gefühls. Der Ernst und die Heiligkeit der Stimmung erhebt sich am Schluss zur Begeisterung. Von manchen Productionen der neuern Zeit kann man sagen, sie seien interessant, charakteristisch u. dgl. Prädicate mehr; von wenigen lässt sich behaupten, dass Schönheit und Adel in ihnen sei. Nach diesen Eigenschaften hat Weiss getrebt und sie erreicht: Möge er uns recht oft mit Liedern dieser Art erfreuen!

C. Kreuzer, Lied nach altdcutscher Weise. Wien, bei F. Glöckl.

Wir finden hier einen alten Bekannten wieder, wenigstens was den Text betrifft. Es ist das von Mendelssohn abgeschriebene Lied: „Es ist besänmet in Gottes Rath.“ Ob es aus dem Nachlass von K. herrührt, oder schon früher erschienen ist, ist uns unbekannt. Hinter der Mendels-

solchen Composition bleibt es an Innigkeit und Wärme des Ausdrucks weit zurück ohne diesen sich aufdringenden Vergleich würde es aber durch seine Einfachheit und Natürlichkeit gefallen. Am Schluss sind zwei Tacte des Mendelssohn'schen ganz gleich. Jedenfalls ist eine jede Gabe des dahingeshiedenen fiederreichen Mannes uns lieb und werth.

**W. Steffensand, Fünf Lieder für eine Singstimme u. s. w.** — Op. 6. Berlin, bei Bolo & Bock.

Die vorliegenden Lieder sind unter den vorzüglichsten der neuesten Zeit mitzuzählen. Treffende Auffassung, Geschmack und Rundung in der Form, Reichthum an musikalischen Mitteln, alle diese Vorzüge treten unzweifelhaft hervor. Musikalische Schönheiten und Eigentümlichkeiten ganz besonderer Art gibt uns allerdings der Componist nicht; demnach soll man aber auch nie streben; denn die allgemeine Ausdrucksweise bietet noch hinreichende Fülle für eine Unzahl gelungener Compositionen, sich innerhalb dieser Schranken mit Bildung, geistiger und musikalischer Bildung, zu bewegen, ist ein höchst ehrenwerthes Ziel. Wir empfehlen daher das vorliegende Heft dem singenden Publikum aufs Wärmste.

Gustav Engel.

**Berlin.** In einer Aufführung des „Freischütz“ im Königlichen Opernhaus hörten wir den Gast Hr. Kindermann als Caspar. Der Sänger bestätigte auch in dieser Rolle das früher über ihn abgegebene Urtheil. Seine Auffassung in musikalischer Hinsicht und seine Darstellung zeichneten sich durch Einsicht und Verständniß aus. Nicht „dass er sich zur Höhe einer genialen, überwältigenden Kunst erheben hätte,“ allein nirgend fehlte er gegen das Verständniß seiner Aufgabe; vielmehr benutzte er überall die Grundzüge trefflicher Vorbilder, übertrieb nirgend, was in der Rolle des Caspar leicht geschehen kann, und gab so eine Totalleistung, mit der man sich durchweg einverstanden erklären konnte. Hr. Kindermann ist ausgezeichnet im Dialog, der nicht wenig dazu beiträgt, in Aufgaben, wo ihm eine gewichtige Stelle angewiesen ist, seine Leistungen zu heben. Die übrige Besetzung war unter den obwaltenden Verhältnissen ehrenwerth, besonders müssen wir die Agathe der Frau Herrnhurger rühmend nennen, sie sang ihre Rolle mit Wärme und Innigkeit, die beiden Arien aber so vortrefflich, „dass das Publikum sie durch einen einstimmigen Hervorruf auszeichnete.“ Fr. Trietsch war als Amelien recht wacker, ebenso leistete Hr. Pfister Bestmögliches, so dass die ganze Aufführung als eine wohlbefriedigende zu bezeichnen ist. Der „Freischütz“ erfreut sich gegenwärtig einer so geschmackvollen Ausführung, dass er auch dadurch das Interesse der Kunstfreunde erregt und auf dem Wege ist, den allen Ehrentheil eines „Lückenbüßers“ aufzugeben.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde „der Maurer und Schlosser“ aufgeführt, jene geistreiche und ansehnliche komische Oper, deren Werth ihm gegenwärtig, wie es scheint, nicht mehr zu schätzen weiss, da sie entweder ganz von dem Repertoir der Bühne schwindet, oder, wo sie zur Darstellung kommt, nicht mit dem Fleiß und der Sorgfalt einstudirt wird, die sie verdient. Letzteres ist von der Darstellung zu sagen, der wir auf der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne bewohnten. Die Mängelhaftigkeit hat allerdings ihren besondern Grund darin, dass der Kapellmeister der Bühne, Hr. v. S.

wegen Krankheit sich mit dem Einstudiren nicht beschäftigen konnte und die Aufführung mehr oder weniger unvorbereitet vor sich gehen musste. Nur die Rolle des Baptiste, die sich in den Händen des Hrn. Daffke befand, kam zu einer befriedigenden Lösung und erwarb sich überall den lebhaftesten Beifall der Zuschauer. Dagegen kesseln die übrigen Rollen viel zu wünschen. Namentlich war Hr. Göttsche als Maurer stark im Detoniren. Es ist schade um diesen Sänger; die Natur hat ihm eine schöne Stimme verliehen, welche durch eine gründliche Ausbildung mit Erfolg wirken könnte; ihm fehlt aber ganz und gar das musikalische Ohr, und so können denn einzelne Parthieen in einer solchen Weise zum Vorschein, dass die Gehörnernten des Publikums eine schwere Probe auszuhalten hätten. Von dem weiblichen Personal zeichnete sich Fr. Schulz als Rogers Braut durch Spiel und geschmackvollen Vortrag aus, wenn sich auch über den Gesang Manches sagen liesse, während Frau Harwardt die Rolle der Alten zwar im Ganzen richtig traf, an vielen Stellen aber doch des Übertriebens zu viel gab. Dem Vornehmen nach tritt Hr. Göttsche von der Oper zurück und Hr. Czechowski verbleibt derselben; wozu wir der Direction Glück wünschen, da Hr. Czechowski ein bildungsreicher und strebsamer Sänger ist, an ihm im Laufe der Zeit die erfreulichsten Fortschritte sichtbar geworden sind. Von Concerten ist in der frischen grünen Sommerzeit wenig die Rede. Es liesse sich höchstens über die Gartenconcerte Einiges berichten, wie wir denn auch von Zeit zu Zeit der Kapelle des Hrn. Engel im Kroll'schen Sommergarten erwähnen haben. In der verflungenen Woche hatten wir Veranstaltung, die ebenmals Gung'sche Kapelle in Kemperhof zu hören. Sie führt unter Hrn. Urbanek, dem ehemaligen Orchesterdirigenten des Königsstädtischen Theaters, Sinfonien, Tänze und, da Hr. Urbanek selbst ein tüchtiger Solospieler ist, auch Concertosymphonien aus. Für Sinfonien ist das Orchester zu ungleichmäßig besetzt, während die in Tänzen vorkommenden Effecte zu entsprechendem Ausdruck gebracht werden. Beides halten wir wahrzunehmen Gelegenheit an einem Abende; der uns zugleich mit der Sinfonie eines hiesigen jungen Künstlers, des Hrn. Teuschert, bekannt machte. In Ermangelung anderer Gelegenheiten benützen die Jüngern Künstler die Kapellen der Garten-Concerte, um wenigstens, wenn auch in unvollkommener Weise, ihre Arbeiten zu hören. Übrigens wurde die Symphonie im Ganzen recht wacker executirt. Die Arbeit hat einen entschiedenen Werth, vornehmlich stellen wir den ersten und den Schlußsatz in die Reihe der bessern Compositionen, die uns in neuerer Zeit bekannt geworden sind. Es spricht sich in ihr musikalische Phantasie und ein recht entwickeltes Geschick für Instrumentation aus. Auch erkennt man aus der Arbeit dass der junge Künstler die besten Partikuren mit Erfolg studirt hat.

## Nachrichten.

**Berlin.** Die Singacademie hatte zum Gedächtniss des Königl. Preuss. General-Lieut. a. D. Hrn. v. Unruh am 8. d. M. eine würdige Feyer veranstaltet, zu welcher eine grosse Anzahl Zuhörer eingeladen war. Se. Königl. Hoh. der Prinz Friedrich Wilhelm von Preussen beehrte die Versammlung mit seiner Gegenwart bei der Gedächtnissfeier seines frühern Gouverneurs. Eröffnet wurde dieselbe durch die Choral von Joh. Seb. Bach: „Wenn ich einmal soll scheiden“ etc. „Vorant das vortreffliche Requiem von Niccolò Paganini, höchst sorgsam ausgeführt, folgte. Demnächst wurde nach Fleming's „Falterer nicht“ ein von dem Dahingeshiedenen

im Gefühl des herannahenden Todes gedichteter „Herzenserguss“, hierauf ein von demselben componirtes *Kyrie* aus einer vierstimmigen Messe, und zum Schlusse Graun's Choral: „Wie herrlich ist die neue Welt“, gesungen. Die ganze Feier machte den erhebensten Eindruck.

— 16. Jun. Der heutige Hauptfesttag der Katholiken wurde in der heiligen St. Hedwigskirche würdig begangen. Wie gewöhnlich an solchen Festtagen wurde das Gedränge der zahllosen Andächtigen durch viele Nichtkatholiken vernehm, um das musikalische Hochamt anzuhören (bekanntlich unter Badera's Direction von einer auserlesenen Kapelle *executori*). Diesmal war es eine neue Messe von Lindpaintner, zu der der berühmte Componist selbst nach Berlin gekommen war, um die Leitung zu übernehmen. Es wäre wünschenswerth, dieses geistreiche und fromme Werk auch dem größeren musikalischen Publikum vorgeführt zu sehen. Nicht leicht möchte ein modernes Kirchenstück eine solche Freiheit mit einer solchen Innigkeit und Andacht des Gefühls verbinden. Chor und Solostimmen waren vorzüglich besetzt. Der erste Sopran, Frau Horrenburg-Tuozek, zeichnete sich besonders durch klangreiche Stimme, innigen und kunstfertigen Vortrag aus. Sp. Z.

— Zu welcher Vollkommenheit unsere Militär-Musik gediehen ist, haben wir vor einigen Tagen an einer musikalischen Privat-Aufführung des Musikcorps des zweiten Garde-Regiments (Musik-Dir. Meinberg) gesehen, bei welcher unter andern Hr. v. Flotow's Overture zu seiner Oper „die Matrosen“, und die sehr schwierige Redowa aus Meyerbeer's „Prophezen“ (2. Act) eben so präcis, als mit Geschmack vorgetragen wurden.

— Ein in den Annalen der Berliner Oper vielleicht einzig dastehendes Ereignis hat sich am 9. d. M. zugegetragen. „Martha“ war mit Fr. Gelathardt angekündigt; die Sängerin, schon am Tage leidend, hofft dennoch, am Abend auftreten zu können, in dessen verrechtemmt sich bis gegen Abend ihr Zustand dergestalt, dass sie gezwungen ist, gegen 6 Uhr abgehen zu lassen. In der kurzen Zeit ist kein anderes Repertoire zu Stande zu bekommen, um so weniger, als auch Mad. Herrenburger unspäthlich war. Der Regisseur Stawinski kündigte die Vorstellung ab mit der Bitte, sich das Geld an der Kasse zurückgeben zu lassen, da heute nicht gespielt werden könnte. Am Morgen desselben Tages hatte der General-Intendant Hr. v. Hülsen eine Urlaubreise angetreten und wird bereits Ende dieses Monats wieder hier eintreffen, um später eine neue Reise anzutreten. Seine letzte erstreckt sich zunächst bis Prag und von dort weiter nach dem Süden von Deutschland. Seine spätere Reise aber wird wahrscheinlich Paris und London als Ziel haben, um die dortige Kunstwelt durch eigene Anschauung kennen zu lernen.

— Um dem Obelstande zu begegnen, schreibt „die Zeit“, dass kleinere Dramen und Lustspiele in den weiten Räumen des Opernhouses nur selten sich Anerkennung zu verschaffen im Stande sind, weil die Umgebung, die Akustik und noch manches andere hinderlich entgegentritt, ist jetzt von Seiten der Leitung der Königl. Bühne der Beschluss gefasst worden, dergleichen Piceen, namentlich wenn sie neu in Scene gehen, während des Baues im Schauspielhause erst auf dem kleinen Hoftheater zu Charlottenburg zu geben. Dort sollen sie sich erst ein Publikum machen und ihren Erfolg sichern, ehe sie in das Opernhaus übersiedeln dürfen.

— Der Baritonist Kindermann ist hier bei der Königlichen Oper bereits im „Barber“ und im „Caesar und Zimmermann“ aufgetreten und wird demnächst den Tristan in „Jessonda“ und Lord Asthon in „Lucia“ darstellen. Hr. Kindermann war im zn. Jahre 1838 Chorist an der hiesigen Königl. Oper bis sich ihm ein Engagement nach Leipzig, wo er 6 Jahre blieb, darbot. Seit 7 Jahren steht er im lebenslänglichen Engagement an der Königl. Oper zu München.

— Bei der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne verlobt Hr. Czobowski als Tenor neben Hr. Hirsch, während Hr. Götte, der erst kürzlich sein Engagement angetreten hatte, seine Entlassung eingereicht hat.

— Die Mailänder Musikzeitung wird nicht müde ihr Nachgefühl gegen die von Seiten der deutschen Presse der italienischen Musik der neuern Zeit gemachten Vorwürfe zu kühlen. In ihrer letzten Nummer bringt sie abermals einen Artikel aus Palermo überschrieben: „Allen Nummann's einer jeden Nation.“ Sie wirft mit diesem Artikel gewissermaßen einer jeden Nation, die es sich auch nur in den Sinn kommen liesse, gegen die italienische Musik etwas zu sagen, einen Fehdehandschuh hin. Der Artikel selbst handelt natürlich abermals nicht von dem, wovon er eigentlich handeln sollte. Interessant aber ist es in derselben Nummer einen Correspondentenbericht von Montignani aus London zu lesen, in welchem bittere Klage darüber geführt wird, dass die Engländer fünf Mal hintereinander die „Zauberflöte“ gehen, ohne nur im entferntesten diese Musik zu verstehen (gibt es etwas Einfacheres als Mozart's Melodien in der „Zauberflöte“?); dass, wie dort das Publikum sich zahlreich versammelt, so das fast verlassene Theater der Königin durch den „Fidelio“ von Beethoven einen ungewöhnlichen Zulauf erhält, während es in der „Lucia di Lammermoor“ ganz leer ist. Interessant dürfte unsern Lesern fern sei, wie der oben genannte Italiener über den „Fidelio“ urtheilt. Er sagt: „Der Fidelio ist nichts Anderes, als eine stupende dialogirte Sinfonie, ein grosses Instrumentalwerk, in welchem Tenor, Sopran, Bass und Bariton nur die Stellvertreter der Oboen, Clarinetten, Fagotte, Trompeten und Hörner sind. Die Stimmen verlieren sich vollständig in dem tumultuösen Meer des ungeheuren Orchesters. Der deutsche Genius hat eine gefährliche Klippe, seine Richtung in die Tiefe zieht ihn in die Finsternisse, wie sein Streben in die Höhe ihn in das Nebelhafte führt. Ihm ist das Orchester das, was dem Dichter die Metaphysik ist; wenn er einen Gedanken hat, den er entwickeln könnte, verliert er ihn, sobald man geneigt ist, ihm Aufmerksamkeit zu schenken. . . . Es gibt Opera, die, so bewundernswürdig sie in mancher Beziehung sein mögen, auf das kommende Geschlecht einen tödtlichen Einfluss ausüben (*pericolo sulle generazioni posteriori fatalissime conseguenze*) und zu diesen Opera gehört Beethoven's Fidelio.“ Es ist schwer zu urtheilen, ob an solcher Ansicht die Ignoranz oder die Arroganz einen größeren Antheil hat. Und dennoch, wir wollen gerecht sein, gehört Montignani zu den geistvollsten und begabtesten Mitarbeitern der Mailänder Zeitung.

Breslau. Zu dem im Theater zu veranstaltenden Concert werden sämtliche hiesigen musikalischen Kräfte sich zur Verfügung stellen. Die Instrumentalmusik wird der Musikdir. Seydelmann, Dr. Morawius den vocalen Theil leiten.

— Das Theater hat nach alter Observanz auch in diesem Jahre „dem Geiste des Wollmarkts Rechnung getragen“ und den Fremden die Vorstellungen zum Besten gegeben, welche sich im Laufe des Winters einer besonders günstigen Aufnahme Seitens der Breslauer zu erfreuen gehabt haben, so: „Undine“ und „die lustigen Weiber von Windsor“.

— Frau Köster wird in einem Concert mitwirken, und so uns die Freude werden, die uns Allen unvergessliche Sängerin wenigstens einmal in diesem Jahre zu hören, bevor sie ihr Gastspiel in Wien antritt.

Posen. Frau Küchenmeister-Rüdersdorff ist zum Gastspiel angefangen.

Stettin. Hr. Fr. Ditt ist zum Gastspiel hier eingetroffen und wird zuerst als Prophet auftreten, in welcher Rolle er überall mit bestem Erfolge debüirt hat.

**Hamburg.** *Mad. Neuss-Gaudelius*, vom Stadttheater zu Bremen, gab die Rolle der Lucrezia mit sicherem, auf Spiel und Gesang sich erstreckenden, gelungenen Einzelheiten, ohne eben einen aussergewöhnlichen Total-Eindruck zu machen. Unverkennbar besitzt sie eine recht gründliche musikalische Bildung; doch scheint der freien praktischen Verwendung derselben manches innere und äussere Hindernisse benachtheiligend entgegen zu treten. Die Herren Schütty und Weixtorff waren als Alfonso und Gennaro in den genannten Rollen nach gewohnter Weise fest und sicher, obwohl in ihrem Gesangsvortrage eine gewisse, vermuthlich von klimatischem Einflusse herbeigeführte Abgespanntheit sich bemerklich machte. Die Partie des Orsino sang *Mad. Maximilian* mit dem ganzen Zauber ihres seltenen herrlichen Organs, auch brüßigste sie sich eines möglichst degagierten Spieles. Th. H.

**Stuttgart.** Am 4. d. trat Roger auf unserer Bühne zum ersten Mal auf, und beehrte das Kronprinz. Ehepaar die Vorstellung mit ihrer Gegenwart. Er rief als Raoul einen begeisterten Enthusiasmus hervor. Die Vorstellung war im Ganzen vortreflich, namentlich verdient *Frl. Wrat* alle Lob in ihrer Darstellung der Valentine. Die nächste Vorstellung wird der Johann von Leyden im Propheten sein.

**München.** 3. Juni. (Privatmittheil.) *Henriette*, Sonntag ist während der Dauer ihres Gastspiels in der Gunst des Publikums nicht nur geblieben, sondern gestiegen, und jedenfalls wird das Concert am nächsten Sonnabend, das sie zum Besten der Nothleidenden in Franken giebt, und bei welchem sie die Herrn *Walther* (Violinist) und *Spieldel* (Pianist) unterstützen werden, von glänzendem Erfolg sein. Obereinmündend hat sich das Urtheil dahin ausgesprochen, dass sie am Lebenswürdigsten als Regimentsstochter erscheint, als *Rosine im „Figaro“* die meiste Bewunderung erregt, ihre grösste künstlerische Stärke aber als *Martha* zeigt, welche Rolle sie eine so ausserordentliche Bedeutung zu geben weiss, dass die zwar sehr gefällige, aber von den Fachmännern als leichte Waare behandelte, Oper zur wirklichen Kunsthöhe gehoben wird. Übrigens sind ihr die äusseren Verhältnisse wenig günstig; die Jahreszeit ist für den Theaterbesuch nicht geeignet, und wenn sie auch die Lust, die Gelehrten mit Blumenkränzen zu überschütten, unterstützt, so lockt sie doch — zumal bei so heltem Anlitze — fast unwillkürlich in's Freie, wenn da bei uns auch keine Nachtigall schlägt.

**Wiesbaden.** *Schindemeisser's* Oper „der Rächer“ ging hier in Scene und fand allgemeinen Beifall.

**Cleve.** Das Niederrheinische Gesangsfest wird in dem herrlichen Thiergarten am 14. und 15. August als eines der grossartigen Gesangsfeate begangen werden, zu denen sich die Niederländischen und Niederrheinischen (Rheinpreussischen) Liedertafeln in den vierzig Jahren vereinigt und einen gemeinsamen Sängerbund geschlossen haben, der abwechselnd in Arnhem und Cleve zusammentritt. Bereits haben 600 Säger ihre Mitwirkung zugesagt und das Festcomité entwickelt den regsten Eifer, die genannten Tage auf das genussreichste zu entfallen.

**Cöthen.** 6. Juni. (Privatmittheil.) Von *Friedr. Schneider's* gestiftete Provinzial-Liedertafel versammelt sich in diesem Jahre, der Reihenfolge nach, in Cöthen am 5. d. Sowohl die Abendtafel am 5. d., als am 6. d., Vormittags 11 Uhr, fand in dem schönen, für diesen Zweck sehr geeigneten, Saal des Herzogl. Eisenbahn-Gebäudes statt, nur zum Kaffee wurden die zahlreichen Säger (etwa 200) und Gesangsrounde nach dem Herzogl. Lustschlosse Bienenhof auf der Eisenbahn und wieder zurück befördert. Unter den vielen ausgebrachten, kräftig unterstützten Toasten auf *Friedr. Schneider* und die Dirigenten der einzelnen Liedertafeln stauden die des Herzogs von Anhalt-Cöthen und der Frau

Herzogin Durehl. oben an. Einschliesslich der für das Fest vorgeschriebenen Gesänge kamen 43 zur Ausführung, und zwar zum Theil von *Friedr. und Jul. Schneider*, *Thiele*, *Zöllner*, *Groger*, *A. Möhling*, *Mendelssohn* etc. componirt. Drei doppelbändige Gesänge von *Friedr. Schneider*, *Jul. Schneider* und *Rechts* bildeten die Einleitung, worauf das Begrüssungsgedicht der festgebenden Liedertafel von *Thiele* folgte. Im Allgemeinen gelangen die Vorträge durchweg vortreflich; grosser Eifer war überall sichtbar. Insbesondere wurden die Leistungen des Berliner Liedertafel-Vereins, welchem sich der Königl. Säger *Hr. Böttcher*, als Mitglied desselben, angeschlossen hatte, grosser Beifall zu Theil. Des letztern *Soll's*, in „Wach' auf!“ und „Hör' ihr Herren und lasst euch sagen“, von *Jul. Schneider*, so wie „Der alte Fritz“, von *Reichardt*, wurden mit stürmischen Beifallsbezeugungen: da capo begibt. Nach dem Vortrage „Lorbeer und Rose“ von *Grell* wurde dem Berliner Solisten ein Lebehoch gebracht, daran knüpfte sich noch im Einzelnen ein stürmisches Lebehoch für *Hrn. Böttcher*, indem der Componist *Reichardt*, welcher den Toast ausbrachte, den gefeierten Säger über den Vollbesitz seiner vortreflichen Stimme Glück wünschte. Nach aufgehobener Tafel nahm die Hallenser Liedertafel noch die Magdeburger Liedertafel auf das Korn. (Korn heisst nämlich der, welcher den Vortrag leitete.) Letzterer war leider zur Rückfahrt bereits aufgebrochen, wird aber seiner Zeit den damit beabsichtigten Scherz zu würdigen wissen.

**Leipzig.** *Hr. General-Intendant* A. D. v. *Küstner* aus Berlin ist hier angekommen, um in der Nähe einen Landesaufenthalt zu nehmen und dasselbe mehrere Monate zu verweilen.

**Dresden.** Die beiden letzten Rollen von *Frl. Ney* liessen nur Bedauern, den geschätzten Gast sobald scheiden zu sehen. Die *Liberia*, vielleicht weniger eine *Forcerolle* von *Frl. Ney*, hreichte dennoch der Glanzmomente so viele, dass fünfmaliger Vorwurf sowohl in offener Scene als bei Actschlusen ihr zu Theil wurde. Die letzte Vorstellung „Don Juan“, worin sie die *Donna Anna* gab, hatte, trotz des überaus schönen Wetters, das Publikum zahlreich herbeigezogen. *Frl. Ney* hat während ihres kurzen Aufenthalts sich vollständig in die Gunst des Publikums gesetzt, wie es selten einer Künstlerin gelingen dürfte, welche ganz fremd und unbekannt in einer Stadt auftritt, so dass die Direction den Dank des Dresdener Publikums sich im höchsten Grade verdienen würde, wenn es ihr gelänge, *Frl. Ney* für sie zu gewinnen. Ein Ständchen, von einem Musikchor gebracht, ehrte die Sägerin.

**Wien.** *Lindpaintner* war hier kurze Zeit anwesend. Er hat seine neueste Oper mitgebracht und wird diese dem Vernehmen nach im nächsten Winter hier aufgeführt werden.

**Frl. Treffs** hat so eben einen sehr vortheilhaften Engagements-Antrag nach Amerika mit 30000 Dollars jährlich angenommen.

— Diejenigen Personen, welche aus dem Vortrag von Gesängen unter Begleitung von Musik einen Erwerb machen, werden jetzt der Erwerbsteuer unterworfen.

**Pesth.** *Frl. Liebhardt* hat bereits dreimal mit ausserordentlichem Beifall im National-Theater gesungen und hat sowohl in „*Martha*“ als in *Erkel's „Hunyady Laszlo“* seltene Triumphe gefeiert. Ihr Engagement in Wien verhindert sie, die brillanten ihr hier gemachten Engagementsanträge annehmen zu können.

**Basel.** Das Eidgenössische Sägerfest wird am 11. Juli durch den Wettagang der Vereins um die ausgesetzten Preise, am folgenden Tage durch eine allgemeine Choralenführung ausgewählter classischer Musikstücke deutscher und schweizerischer Composition gefeiert.

**Paris.** *Eugene Scribe* befindet sich seit einigen Tagen wieder in Paris. Nachdem er den Winter in Italien zugebracht, reiste er nach Deutschland. Von Wien ging er nach Berlin, wo er Meyer-

beer besuchte. Am 29. wohnten die beiden theatralischen Bühnenarbeiten einer Vorstellung der „Hugenotten“ bei.

— Mad. Stoltz ist in Rio-Janeiro in den ersten Tagen des April angekommen und sollte noch in demselben Monat in der „Favorit“ auftreten.

— In dem Repertoir für die Saison des nächsten Winters stehen „Moses“ und „Jerusalem“ obenan.

— Eine einselige Oper: „l'Opéra au camp“ wird einstudirt. Die Musik ist von Depey. Milles wird darin seine erste selbstständige Leistung zu Tage fördern.

— Vivier macht es ebenso wie andere Leute. Während der berühmte Künstler zu London erwartet und als ein für die Londoner Saison verpflichteter Gegenstand der Unterhaltung reclamiert wird, entschliesst er sich nach Constantinopel zu reisen, wo sein ausserordentliches Talent nicht erlangen wird den grössten Beifall einzunehmen. Übrigens dauert seine Excursion nicht lange. Er begibt sich in die Hauptstadt des Sultans zu Lande und kommt zu Wasser nach London, um en passant noch einige Städte Italiens mitzumachen.

— In einem zu London gegebenen Concerto, dessen Programm uns vorliegt, wirkte Mad. Pleyel, Sivori, Lablache, Bottesini und viele andere Künstler mit. Der erste Theil des Programms enthält 23 und der zweite 20 Nummern. Zwischen den beiden Theilen aber wurde noch das Gebet des Moses von Rossini mit Chören, Orgel und acht Harfen ausgeführt. Das Concert begann (es war eine Matinée am 24. Mai) nach dem Programm um 1 Uhr und sollte um 5 Uhr zu Ende sein. Der Concertgeber Hr. Altkroff, bittet auf dem Programm, um die Zeit inne zu halten, das Publikum, dass es nicht zu erpö verlangen möge.

— Faany Elser hat sich zu Hamburg mit einem Doctor Hahn verheirathet, dessen Namen sie jedoch nicht führen wird. Die berühmte Theaterin hat diesen Punkt in dem Heirathscontract als einen wichtigen hervorgehoben.

Marseille. Zwei junge Nebensängerinnen der Milanollo's, Virginia und Caroline Ferni in einem Alter von 12 und 14 Jahren, haben hier in demselben Saale, in dem einst die Casa Milanollo's spielten, ein Concert gegeben. Die Jüngere spielte eine Fantasie von Vieuxtemps mit einem Ausdruck und einer technischen Sicherheit, besonders im Staccato, die im höchsten Grade Staunen erregte. Die andere Schwestern zeigte sich in einer Fantasie von Donizetti nicht minder trefflich, und es zieht diesen beiden Künstlerinnen unbedenklich eine grosse Zukunft bevor.

London. Am 1. Juni hat der treffliche jugendliche Violoncello-Virtuose Hildebrand, ein Enkel des gelehrten Meisters Bernhard Romberg, in geschlossenen Hofzirkel vor der Königin, dem Prinzen Albert und einem ausgewählten Kreise gespielt. Sein Vortrag, von Geist und Gefühl besetzt, erregte allseitige Bewunderung, und wurde dem jungen Künstler dieses in seiner Sprache auf die schmeichelhafteste Weise zu erkennen gegeben.

— Mad. La Grange hat in der „Lucie“ debutirt und einen beispiellosen Erfolg gehabt. Im Covent-Garden ist „die Jüdin“ mit einem wahren Triumph gegeben worden. Guyward hatte als Eleazar einen beispiellosen Erfolg. Seine schöne Stimme, sein dramatischer Ausdruck wurden gleich bewundert und die Bravo's wollten kein Ende nehmen. Zu einem ähnlichen Erfolg erhob sich Mlle. Julienne in der Rolle der Rachel.

— Die Alboni befindet sich hier, um nächsten nach den Vereinigten Staaten abzureisen.

1. Genua. Angelo Mariani wird die Direction des Theaters Carlo Felice übernehmen. Er suchte seine Probe in „Robert der Teufel“ und wusste ohne vorhergegangene Proben dem Ganzen ein solches Colorit zu geben, dass das Werk, wie förmlich wie neu erschien. Mariani wird auf die Weiss der Wiederhersteller der musikalischen Kunst bei uns werden. Er besitzt dazu sowohl Talent, wie den energischen Willen.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

## Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

### Neue Verlags-Musikalien

## H. BÖIE in Altona.

Corcellus, G., Tänze und Märsche für Piano-forte:

1. Kathinka-Marsch	— 5
2. Helene-Folke	— 5
3. Luise-Redowa	— 5
4. Soldaten-Marsch	— 5
5. Henriette-Redowa	— 5
6. Abschieds-Marsch	— 5
7. Eveline-Redowa	— 5

Böie, J., Zerstreute Blätter, 12 Klavierstücke. Op. 14.

Heft 1. Redowa, Tandalei, Marsch	— 15
2. Walzer, Nocturne, Mazurka	— 15
3. Scherzo, Tarantella, Mazurka	— 15
4. Uruhu, Lied, Zwiesengang	— 15
—, Zweiter Walzer für Piano-forte. Op. 15.	— 12½

Richter, C., Zwei Balladen von E. Geibel, für Bariton mit Begleitung des Piano-forte. Op. 6.

1. Friedrich Barbarossa	— 12½
2. Der Streit um des Kaisers Bart	— 12½

Melchert, J., Der seltsamen Jugend. Drei leichte Rondo's für Piano-forte. Op. 32.

Einzeln à	— 10
-----------	------

Mathiesen, P. F. C., Zwei Lieder für eine Bassstimme mit Piano-forte:

Op. 1. { No. 1. Sohn, da hast du meinen Speer — 2. Nach Frankreich zogen zwei Grundriß }	— 15
— Drei Lieder für eine Sopranstimme:	
Op. 2. { No. 1. Mädel komm! — 2. Ich grüsse Dich in stiller Nacht — 3. Der Stäger }	— 15
— Zwei Lieder für eine Sopranstimme:	
Op. 3. { No. 1. Am Dich — 2. Die Fahrt ist aus }	— 15

Bei F. KUHN in Eisenben ist erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

## Tempelklänge.

Eine Sammlung von leicht ausführbaren Motetten, Hymnen, Canzonen und kirchlichen Gesängen zu sämtlichen Festtagen, wie zu allen andern kirchlichen Gelegenheiten für gemischten Chor, herausgegeben von

F. G. KLAUER.

1. 2. Heft, Partitur à 7½ Sgr., Partitur u. Stimmen 20 Sgr.

Zu beziehen durch:  
 WIEN, Carl A. Spina.  
 PARIS, Heudeot et Comp., Nos. Rochesbe.  
 LONDON, Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street.  
 ST. PETERSBURG, Bernard.  
 STOCKHOLM, Hirsch.

NEW-YORK, Kerkhof et Brunson  
 | Scherfenberg et Lutz.  
 MADRID, Union artistico musico.  
 ROM, Mele.  
 AMSTERDAM, Thunus et Comp.  
 MANTLAND, J. Ricordi.

# 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. № 42. Breslau, Schweidnitzstr. 8, Sietlin, Schulzen- str. 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, beste- Halbjährlich 3 Thlr.   hend in einem Zusiehe- zur unumschränkten Wahl aus dem Musik- Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr.   ohne Prämie. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.
Inserat pro Petit-Zelle oder deren Raum 1½ Sgr.		
Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.		

Inhalt. Ueber „Lohengrin“ von Richard Wagner mit Bezug auf seine Schrift: „Oper und Drama“, zweiter Artikel. — Rezensionen, Pianofortemusk. — Berlin, Musikalische Revue. — Nachrichten

## Über „Lohengrin“ von Richard Wagner mit Bezug auf seine Schrift: „Oper und Drama“.

Von :

Julius Schäffer.

Zweiter Artikel.

(Fortsetzung.)

### Zweiter Act.

Erste Scene. Zwei Personen waren es, welche in den allgemeinen Jubel am Schlusse des ersten Actes nicht mit einstimmen: Friedrich und Ortrud. Beide finden wir jetzt allein in der Burg von Antwerpen auf den Stufen des Münsters sitzend. Es ist Nacht. Geheimnißvoll und grauenvoll ertönt folgende Cellomelodie:

#### Musik 7.



zwischen warnend und unheilkundend das Motiv des Verbots — die dumpfe Ahnung beschleicht uns, dass hier etwas Schreckliches vorgehe, dass es hier sich um den einzigen unverwundbaren Fleck Lohengrin's handle. Friedrich sitzt finster und innerlich brühtend da; Ortrud hat die Augen unverwandt auf die erleuchteten Fenster des Palastes gerichtet, aus denen von Zeit zu Zeit lustige Fanfaren verbunden mit dem überseitigen Motive Elsa's hervortönen. Ortrud ist jener düstere Dämon, welcher durch obige Cello-Melodie bezeichnet wird — sie ist das böse Princip des Dramas, Anhängerin

der alten Götter, böse Zauberin, voll Ehrgeiz, Hochmuth, List und Ränke. Sie war es, welche, um selbst auf den Thron zu gelangen, vielleicht auch aus blossen Hass zur Elsa, den Knaben verzauberte und Friedrich glauben machte, sie selbst habe Elsa ihren Bruder im Weiher ertränken sehen. Sie war es, die Friedrich bewog, die Anklage gegen Elsa zu erheben, dabei ihn durch die Weissagung, dass der alte Fürstentum, dessen letzter Spross sie sei, einst wieder zur Herrschaft gelangen würde, verlockte, sie selbst zum Weihe zu nehmen. Friedrich, eine ehrliche, aber beschränkte Natur, hatte sich von dem listigen Weihe betören lassen und ihren Verlockungen gemäss gehandelt in dem guten Glauben, dass er seiner Ehre wegen so handeln müsse. Nun aber hat das Gottesgericht ihn geschlagen, seine Ehre, sein Heldenthum ist auf ewig dahin, die Acht ist über ihn gesprochen, sein Wappen zerschellt — der Verzweiflung ist er anheim gefallen und kehrt nun seine ganze Wuth gegen Ortrud, in der er allein die Urheberin alles Unheils erblickt. Die Musik, welche die Vorwürfe und Wuthausbrüche begleitet, mit denen er Ortrud überschüttet, ist dem leidenschaftlichen Toben seines Innern entsprechend. Die Motive sind meistens obiger Melodie entnommen, nur sind die Rhythmen wilder, trotziger, während obige langsam schleichende Weise mehr dem Gesange der Ortrud zur Basis dient. Besonders vorherrschend bei Friedrich's Rede sind folgende Contrabass-Gänge:

#### Schr. Schaff. I.

II.



ferner bei steigender Wuth folgende Geigenfigur:



sodann bei der Erinnerung an das Gottesgericht wieder jene Triolen-Rückungen:



woraus folgende zusammengesetzte Bassfigur entsteht:

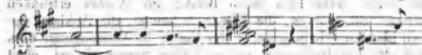


dazu, um den Contrast recht grell hervortreten zu lassen, gerade in dem Augenblicke, wo Friedrich vor Schmerz und Wuth zusammenstürzt, wieder jene lustige Fanfare aus dem Innern des Palastes — das Alles zusammen maecht diese Scene zu einer haarsträubenden.

Ortrud begegnet allen Drohungen Friedrich's mit ruhigem Hohne; und so sehr dieser sich auch dagegen sträubt, versteht sie es doch ihn von Neuem mit magischer Gewalt anzuziehen:



Sie heisst ihn zu sich niedersitzen, um ihm die Pläne zu enthüllen, welche ihre schwarze Seele ausgebrütet. Es wird beschlossen, erstens Elsa zu bewegen, jene Fragen an Lohengrin zu richten, welche dieser ihr untersagte; gelänge dies nicht, so solle Friedrich den Lohengrin öffentlich anklagen, dass er durch Zauberei das Gericht getäuscht habe; mißglücke auch dies, so bleibe ein Mittel der Gewalt: jedes Wesen, das durch Zauberei stark, werde ohnmächtig, sobald ihm nur ein Glied, und sei es das kleinste, zerschlagen würde. Bei dieser letzten Enthüllung beginnt Friedrich auf's Neue zu rasen; Ortrud aber weiss ihn zu besänftigen:

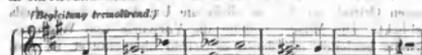


Ih- tu hig und be- son-nen, so sehr' ich



Dich der Ra- che das-se Won-nen!

Und nun wird aus dem dunklen Schoosse der furchtbaren Harmonien eine Melodie geboren, in welcher Beide (*unisono*) der Ra- che Werk durch einen Schwirr besiegeln, und welche in ihren unbekündeten Phrasen:



Aus mei- nes Bu- sens An- strer Nacht.



das Blut in den Adern erstarren macht. Die Tonmalerei in dieser ganzen, sehr langen Scene ist von jener ergreifenden Realität, welche uns die Leibeltschönen in ihrer ganzen

Wildheit und — fast möchten wir sagen — Hässlichkeit schildert; es ist dies die Scene, von der wir oben sagten, dass der verminderte Septimen-Accord in ihr dominirt; der ja eben das Gepräge der Zerrissenheit und des Aussersehens an der Stirne trägt.

Zweite Scene. Ein Lichtblick erscheint in der dunklen Nacht; schwellende Flöten-Accorde verschuchen das grollende *Fis-moll*:



eine leise Reminiscenz aus Elsa's Jubelweise ertönt, und nach ihr folgende Melodie der Clarinette:

Motiv 8.

*Longano.*



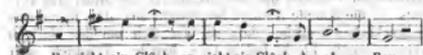
Elsa erscheint in weissen Gewande auf dem Söller, ihre vor Liebe brennenden Wangen in der frischen Nachtluft zu kühlen. Ortrud heisst den günstigen Augenblick, mit Elsa allein zu sein, willkommen und befehlt Friedrich, sich ein wenig zu entfernen. Die liebeschöne Melodie Elsa's wird plötzlich durch dumpe Hornklänge und den Klageruf „Elsa“ unterbrochen — das geisterische Weib zeigt sich unter der Maske einer reuigen Bisslerin und weiss so geschickt ihre Rolle zu spielen, dass Elsa, von Mitleid überwältigt, beschliesst, sie zu sich zu nehmen. Während Elsa sich ansieht, ihre Mägdle zu rufen, um mit denselben in den **Burghof hinabzustürzen, ruft Ortrud in wilder Begeisterung Wodan und Freia** um Beistand in ihrer Rache an, fällt aber, sobald Elsa wieder erscheint, sogleich in eine so demüthige Stellung zurück, dass Elsa sich vor ihrem Anblick entsetzt. Die Unschuldige bittet sogar Ortrud, ihr zu verzeihen und verspricht auch für Friedrich Gnade bei Lohengrin anzuswirken; auch solle Ortrud am andern Morgen sie zum Münster geleiten:

Motiv 9.



Dort har- re ich des Hel- den mein.

und ihrer Trauung beivohnen. — Ortrud versucht es gleich hier, der Elsa das schleichende Gift des Argwohns und Zweifels einzuflossen. Ihr unheilvolles Motiv (No. 7) und die Melodie des Verhohs (No. 6) ertönen im Orchester, und zur letzteren singt Ortrud die geheimnisvollen Worte: „Könntest Du erfassen, wie dessen Art so wunderrsam, der Nie Dich möge so verlassen, wie er durch Zauberei zu Dir kam.“ Noch aber gelingt es ihr nicht, Elsa's Herz zu behörden; voll Grauen wendet diese sich ab, kehrt jedoch gleich, von Mitleid erfasst, wieder um und spricht die Zuversicht aus, es werde ihr gelingen, Ortrud den Zweifel zu rauben und sie zu dem Glauben zu bekehren:



Es giebt ein Glück, es giebt ein Glück, das oh- ne Reu.

Ortrud ist jedoch weit entfernt, die Hoffnung auf Gelingen ihres Racheplans aufzugeben; sie beschliesst, fortan die Waffen gerade gegen Elsa's Stolz zu kehren und werden wir bald sehen, welche Gelegenheit sie dazu ersah.

Kaum sind die Frauen in das Schloss eingetreten, so

kommt auch Friedrich aus seinem Versteck wieder hervor (Motiv 7), jene mit triumphierenden Blicken verfolgend:

So zieht das Unheil in dies Haus.

**Dritte Scene.** Die Oper ist reich an bedeutenden Contrasten; nach der Scene voll Nacht- und Graus hören wir zuerst bei abbrechender Dämmerung ein hübsches Trompeterstückchen; von den Thürmern als Morgenlied geblasen und vom Echo wiederholt; sodann haben wir das Schauspiel eines prächtigen Tragenbuchs nicht bloß auf der Scene, sondern auch im Orchester, welches das Motiv des Thürmerliedchens;

Ich gleich ei-ner Magd, die fol-gen soll.

mitlassend in immer mächtigeren Schwingungen des *D-dur*-Accordes sich ergeht, bis es endlich grell und unerwartet in *G-dur* hinauffällt. Underdessen hat sich die Scene, mit einer grossen Anzahl Dienstmännern bevölkert, die ihren Beschäftigungen nachgehen; auch die Königstrompeter steigen herab und blasen — eben! auf jenem *C-dur* des Orchesters — den Königsruf (Motiv 2). Auf diesen Ruf versammeln sich schnell die Edlen und Burgbewohner; noch erfüllt von dem Wunder, des gestrigen Tages und sich neue für den gegenwärtigen versprechend. Diese Stimmung sprechen sie einander in einem sehr ausgedehnten Doppel-Männerchor aus, welcher also beginnt:

I. Chor. In Fröh'n versammelt uns der Ruf.

II. Chor. In Fröh'n versammelt uns der Ruf.

Dann schreiet der Herrufer mit den 4 Trompetern vor. Er erklärt erstens Friedrich in Acht und Bann; verkündet zweitens, dass Lohengrin mit der Krone Brabants befehlet sei, und bringt drittens die Botschaft Lohengrins, wonach derselbe die versammelten Männer zu seinem Hochzeitfeste einladet, morgen aber zur Heeresfolge ermahnt. Jeder dieser 3 Verkündigungen geht voran der Trompetenruf (Motiv 2) und folgt das Geschrei des Volkes, welches, wie überall, so auch hier dem Besiegten flucht und dem Sieger entgegenjauchzt. Nach der letzten Botschaft macht sich die kriegerische Stimmung wieder in einem grosseren Chöre Luft, welcher mit dem Motive Lohengrins beginnt und schliesst.

Aber auch hier fehlt es nicht an Missverständigen. — 4 Edle, sonstige Lehnsleute Friedrichs strecken murrend die Köpfe zusammen; kaum hat dies Friedrich aus seinem Verstecke bemerkt, als er auch heimlich sich hinter sie zu schleichen weis. Entsetzt weichen sie zurück, haben aber nicht Zeit, sich zu besinnen. — dem es erscheinen 4 Edelknaben ein Plutz zu machen für den Hochzeitstag der Frau.

**Vierte Scene.** Beim Erscheinen des Zuges auf dem Söller stimmt das Orchester eine feierliche Melodie an.

Held die Fra-ge drum ver-bot.

welche nachher, als der Zug bis in die Mitte der Bühne gekommen, vom ganzen Chöre wiederholt wird. Als Elsa im Zuge sichtbar wird, entlässt alle Edlen erfuhrtsvoll das Haupt. Das Orchester lässt hier nacheinander zwei Motive aus der Scene mit Ortrud (Motiv 8 und 9) und die schwärmerische, vertrauensvolle Melodie der Elsa (Motiv 3) erklingen; es sagt uns damit, dass zwar die Erinnerung an jenes Zusammentreffen mit Ortrud Elsa's Seel beschäftigt, dass es aber Ortrud bis jetzt noch nicht gelungen, Elsa's Vertrauen zum Wanken zu bringen. Wie sie so langsam einerschreitet, begleiten sie leise Segnungen des Volkes, die zuletzt zu lauten enthusiastischen Glückwünschen sich steigern. So gelangt sie bis auf die Stufen des Münsters; — da plötzlich springt Ortrud aus dem Zuge hervor und vertritt ihr mit drohender Gebärde den Weg.

Zu-rück, Elsa! Du nicht länger will ich dilden, dass ich gleich ei-ner Magd, die fol-gen soll.

Das fürchterliche Weib hat diesen Augenblick gewählet, ihre demüthige Maske abzwerfen und hier vor allem Volke Elsa's Stolz zu kränken. Höhnend fragt sie, was denn Elsa's Gemahl aufzuweisen habe gegenüber den Tugenden Friedrich's, welcher zwar durch falsches Gericht verbannt, dessenangeachtet aber im ganzen Lande hochgeehrt sei. Vermoethet Elsa wohl nur den Namen ihres Ritters zu wissen, wofür er gekommen und wofür er wieder ginge? Bedeutungsvoll fragt sie hinzu:

Wohl brächte ihm es schlim-me Noth, der Klug-e.

Wohl brächte ihm es schlim-me Noth, der Klug-e.

Held die Fra-ge drum ver-bot.

Elsa, angriffen betroffen, ermannt sich doch schnell; sie preist mit grosser Wärme die Tugenden und die Reine ihres Heiden, beruft sich auf das Gottesgericht und appellirt an das Urtheil des Volkes, welches sich auch mit Begeisterung für Lohengrin entscheidet. Doch Ortrud verspottet die Reine des Helden, die gar bald entsehände, so er nur gezwungen würde, des Zaubers Wesen zu melden; „wagst du ihn nicht darum zu fragen, so glauben alle wir mit Recht, du wüsstest selbst in Sorge zagen, um seine Reine steh' es schlecht.“ Dies mal traf der Schlag; ohnmächtig sinkt Elsa in die Arme ihrer Frau. In denselben Augenblicke erkönt der Ruf der Königstrompeter (Motiv 2).

**Fünfte Scene.** Der Zug der Männer, an der Spitze der König und Lohengrin, naht unter dem Jauchzen des Volkes. Der König, den Streit gewährend, fragt nach der Ursache. Elsa stürzt an Lohengrin's Brust und erklärt mit wenigen Worten, was zwischen ihr und Ortrud vorgegangen. Die Oboc:



schildert ihr innerliches Weinen. Lohengrin bannet mit seinen Blicken die finstere Ortrud, deren Motiv (No. 7) hier wieder auftaucht, und richtet Elsa auf, um sie zum Münster zu führen. Doch kaum hat sich der Zug wieder geordnet, als Friedrich auf den Stufen des Münsters erscheint und Halt gebietet. Ein furchtbarer Tumult entsteht unter dem Volk — unter Verwünschungen drängen Alle auf ihn ein, und selbst der König befiehlt, ihn zu greifen. Er aber weiss mit donnernder Stimme den Tumult zu überschreien: laut klagt er Lohengrin an, durch Zaubers List das Gottesgericht betrogen, und den König, es unterlassen zu haben, Jene nach Namen, Stand und Ehren zu fragen; diese Frage wolle er jetzt stellen, daran könne ihn Niemand verhindern.

— Die leidenschaftlichen Auslassungen Friedrich's werden mit Reminiszenzen aus dem Gottesgerichte (namentlich Motiv 5 und jene schon öfter erwähnten Triolen-Rückungen) begleitet. Im Volke Bestürzung, und ängstliche Erwartung. Lohengrin verweigert jede weitere Erklärung, er beruft sich auf seine gute That: Nur Eine sei's, der er Antwort geben müsse — „Elsa . . .“ — betroffen hält er an, da er Elsa gewahrt, wie sie mit wogendem Busen in wildem, innerem Kampfe vor sich hinstarrt; Ihre Mienen verrathen nur zu sehr, dass sie ein Raub des Zweifels geworden, und das Orchester sagt es noch deutlicher durch eben jene schleichende, düstere Melodie des Zweifels (Motiv 7), die zuweilen gleichsam ernaend und drohend von dem Motiv des Verbots unterbrochen wird. Während im Chor allgemeine Theilnahme sich äussert und die Stimmen zu Gunsten Lohengrin's immer lauter und zahlreicher werden, sehen wir auf der einen Seite Friedrich und Ortrud triumphirend, auf der anderen Elsa leidenschaftlich mit sich kämpfend, dazwischen Lohengrin den ganzen Zusammenhang durchschauend und den Himmel ansehend, Elsa's Herz vor Gefahren zu schützen. Der König macht zuerst dieser peinlichen Situation ein Ende, indem er sich laut und warm für Lohengrin erklärt — seinem Beispiele folgen sogleich alle Edlen. Unterdessen schleicht sich der Varsücher, in der Gestalt Friedrich's, noch einmal an Elsa heran (Motiv 7) und verspricht ihr Gewissheit zu verschaffen, wenn sie ihm erlaube, in der Nacht Lohengrin nur die Spitze des Fingers zu entreissen. Lohengrin tritt schnell hinzu und verschweicht mit fürchterlicher Stimme die finstern Unholde — Elsa sinkt vernichtet ihm zu Füssen, schamvolle Verwirrung hat sie ergriffen, sie vermag's nicht, die Frage an ihn zu thun, die Liebe siegt noch einmal:



Die Orgel im Münster ertönt, dazu im Orchester (C-dur) die Melodie, welche den Hochzeitszug einleitet; im Chor Segenswünsche; auf dem Söller und auf dem Thurm schmetternder Tusch — und zwischen all dem Jubel noch einmal von Posaunen und Trompeten das drohende Motiv des Verbots — so schliesst der zweite Act.

(Schluss folgt.)

### Compositionen für Pianoforte.

**D. Krug**, Fantasie über das Lied von Esser: „Eine Perle nenn' ich mein“ für das Pianoforte. Op. 51. Braunschweig, bei Weinholz.

Nach einer kurzen Einleitung in markirten, vollklingenden Grundtönen, hebt das Thema im Basse (B-dur) an; ohne hier zu verweilen, wendet es sich bald durch schwierige Modulationen von der Originaltonart fort und spinnt dann den Gedanken über mancherlei interessante Intermezzo's hinweg bis zu S. 6, wo es wieder in möglichst reinem Ausdruck erscheint. Die dann folgende wie die vorhergehende variierende Seite der Composition ist oft geschmackvoll, trägt im Ganzen aber das Gepräge des Modernen, dem sich freilich der Klavierspieler der heutigsten Zeit kaum entziehen kann.

**H. Stiehl**, 2me Valse-Imprints pour le Piano. Op. 15. Hambourg, chez Niemeyer.

Ein Walzer von leichter Haltung, fließend, melodisch, nicht zu schwierig, aber für die Kritik ohne besonderes Interesse.

**Emerik Székely**, La Cascade, Etude pour le Piano. Op. 20. Hambourg, chez Niemeyer.

— Campanella, Etude caractéristique. Op. 21. Ebd.

— Oriani, Mazurka. Op. 21. Ebd.

— Poeme d'Amour in modo duettino. Op. 23. Ebd.

Die erste Etude will in einer 4-4-Figur, zu der die linke Hand eine Begleitung schleichtweg giebt, wahrscheinlich das Riesel eines Quells vermitteln; die Campanella ist schwieriger und gleicht eher einem ländlichen Thema mit Variationen; der Mazurka hat etwas Nationales und das Poeme wäre ein Lied ohne Worte. In allen vier Compositionen obwohl sie der Salonmusik, einer untergeordneten Gattung, angehören, spricht sich Talent unzweifelhaft aus. Der Componist ist eine poetische Natur.

**Othon Gerke**, Amusement de Société. Valse en forme de Rondeau pour le Piano à quatre mains. Brousvic, chez Weinholz.

Allerliebster Tanz, durchweg für eine tanzlustige Gesellschaft eingerichtet.

**Julius Otto**, Auf dem Wasser. Im Freien. Auf den Bergen. Drei leichte Rondo's für das Pianoforte zu vier Händen componirt und der lieblichen Jugend gewidmet, Verlag von K. Merseburger in Leipzig.

Die Erfindung in diesen drei Compositionen ist recht hübsch und ansprechend, soweit sie sich auf das melodische Element erstreckt. Sie ist allerdings auch so eingerichtet, dass die linke Seite nur einen begleitenden Antheil an dem Ganzen hat. Diese Behandlungsweise ist indess gewöhnlich und die kleinen Spieler werden statt dessen an den reizenden Melodien sich erfreuen, zumal eine schwierigere Bearbeitung ihrem Fleisse leicht unbenommen werden kann. In der dargebotenen Form wird das Holt gewiss viele Verehrer finden.

**C. F. Schröter**, Drei deutsche Volkslieder für das Pianoforte ungeschrieben. Op. 19. Hambourg, bei Cranz.

Die hier ungeschriebenen Volkslieder sind: „Annen von Therau“, „Stille Nacht, heilige Nacht“ und „Morgen muss ich weg von hier“. Dergleichen Umschreibungen sind in neuerer Zeit üblich. Kürzlich haben wir mehrere der Art besprochen und einen Gesichtspunkt aufgestellt, der ihnen

eine künstlerische Berechtigung anweist. Die vorliegenden dürfen unter denselben gefasst werden. Sie geben das Thema und die Variation gewissermassen zu gleicher Zeit. Die letztere spielt in annäherlichen Wendungen, indem bei dem einen Verse diese, bei dem andern jeno Veränderung, Figurirung u. dgl. vorwiegend ist, zwischen dem Lied-Thema hindurch, ohne dasselbe ganz zu verdecken. Das wenigstens das Lied immer vorwiegend sein sollte, davon giebt der durch die ganze Bearbeitung sich hindurchziehende Text Zeugniß. Die Behandlung erfordert keine bedeutende Technik; nur sehen wir nicht ein, weshalb das letzte Lied in der schwierigen Des-dur-Tonart abgefasst wurde. Die Compositionen verdienen Anerkennung und Verbreitung. *ACTVSKA*

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Das Wichtigste aus dem Theaterleben der vorigen Woche war die Aufführung der „Lucie di Lammermoor“ im Königl. Opernhaus. Man hatte diese sehr bekannte und für unsere Operverhältnisse fast veraltete Oper mit allem Fleisse neu einstudirt, eine Mühe, die man nicht zu Ehren des Werkes übernehmen haben würde, da dasselbe mit seinen stählernen, wenn auch sehr sangbaren und in das Ohr fallenden Melodien für sich eine dauernde Anziehungskraft auszuüben nicht vermag. Es hat dies seinen Grund in dem Widerspreche, welcher zwischen dem tragischen Stoffe und der darauf verwendeten Musik stattfindet. Wir sind zu sehr daran gewöhnt, Ernst und Charakter in dem melodischen und harmonischen Ausdruck der Töne zu suchen und können uns daher eine Vorstellung davon machen, wie es möglich sei, bei den stählernsten Tönen, die durch den Tanzrhythmus des Orchesters noch weicher werden, den Bühnenhelden mit Dolch und Schwert agieren zu sehen; es ist uns ein widerwärtiger Eindruck, wenn die Sänger mit dem Texte über alle Berge zu gehen genöthigt wird, als ob er gar nichts zu bedeuten hätte. Doch schweigen wir hiervon. Die Inszenetzung hatte einen besonders Grund: Der berühmte Tenor Roger, welcher sein Gastspiel im nächsten Monate hier beginnt, wünscht ein ausgedehnteres Repertoire zu haben, als bei seinem jetzigen Besuche, und er hat sich zu diesem Zwecke vorzugsweise die „Lucie“ und die „Favorita“ ausersehen, zwei Opera, in denen allerdings das Talent gerade dieses Künstlers auf's Glänzendste sich documentiren kann. Es ist daher verständlich, die Vorbereitungen dazu dergestalt zu treffen, dass er später nicht zeitraubend sein soll. Übrigens aber haben wir die Künstlerkräfte, welche sich an dem Werke betheiligen, mit Anerkennung und wohlverdientem Lobe auszusprechen. Vor Allem verdient Frau Herrnbürger-Tuzcek, welche die Titelfolle übernommen hatte, den Ruhm, sich einer Aufgabe unterzogen zu haben, die für eine Sängerin in der Technik ungewöhnliche Schwierigkeiten darbietet und die mit Erfolg eigentlich nur von Künstlerinnen ausgeführt werden kann, deren musikalische Bildung ganz und gar auf den Grundlagen der italienischen Kunst- und Darstellungsweise beruht. Die schwierigen Arien, namentlich aber die lange, bis auf's Äusserste ermüdende Wehnszene, die beiden Duets wurden mit dem grössten Fleisse so correct und sicher wie man es unter den Verhältnissen nur irgend verlangen kann, ausgeführt, und der Beifall, den sich die Sängerin erwarb, trifft

sowohl ihre künstlerische Tüchtigkeit wie ihren Fleiss. Nicht ihr verdient Hr. Formis als Edgard volle Anerkennung und Lob, was wir ihm um so weniger vorenthalten, als sein Nachfolger in der Rolle ihn da, wo er noch nicht ganz sicher ist, die besten praktischen Lehren geben wird. Sein Piano wie sein Forte waren von den besten Wirkungen begleitet, weniger sagen uns die Partheien zu, die eine gleichmässige und ruhige Vortragsweise und Darstellungsweise in Anspruch nehmen. Als Darsteller glänzte Hr. Formis besonders in der Schlusscene des zweiten Actes und das Ganze wurde so wirkungsvoll ausgeführt, dass der rauschendste Beifall dem Künstler auf den Fuss folgte. Nicht minder ehrenwerth und tüchtig war das Spiel und der Gesang des Hrn. Kindermann, der als Gast die Rolle des Lord Ashton übernommen hatte. Wie sonst schon bewies er auch in dieser schwierigen Aufgabe ein verständig ausgebildetes Talent als Sänger und als Darsteller. Namentlich haben wir an ihm zu loben, dass er seinem Minenspiel einen kräftigen und markirten Ausdruck gab und dass er den Charakter seiner Aufgabe von Anfang bis zum Schlusse consequent festhielt. Die Nebenpartie des Tenors, des Arthur, gab Hr. Krüger, noch ein Anfänger auf der Bühne; aber doch recht achtungswerth und zu guten Hoffnungen berechtigt. Die Rolle des Vertrauten der Lucia sang Hr. Bost mit vielen Geschick. Seine Stimme klang sehr schön, nur inebten wir den Sänger vor einer zu grossen Weichheit und Sentimentalität im Klange warnen; zumal er ein entschiedenes Talent für das tragische Fach besitzt. Im Kroll'schen Theater wurde Kreuzer's „Nachfolger in Granada“ gegeben. Die Sänger, welche in demselben auftraten, sind im Allgemeinen bekannt und es bedarf keines Urtheils über dieselben. Nur eine Gast Sängerin; Frä. Lina Meyer, welche die Rolle der Gabriele gab, darf als eine achtungswerthe bezeichnet werden, ohne dass sie gerade hervortretende Gaben besitzt. Das Theater war zahlreich besucht, obwohl die Darstellung im Königssaale stattfand. Das Orchester des Hrn. Engel hat bereits eine solche Fertigkeit und Abendung im Spiel sich angeeignet, dass wir nicht umhin können, seinen Lob zu erwähnen. Es gab sich dies namentlich auch in der geschickten Begleitung beim Gesange zu erkennen. Nur möchten wir rathen, das Repertoire für die dortige Bühne mehr aus komischen, als aus ernsten Opera zusammenzusetzen. Ein merkwürdiges Concert veranstaltete im Mielenz'schen Saale ein italienischer Künstlerpaar, Sgr. Cittadini und Sgra. de Haro, der erste ein Pianofortespieler, die andere eine Sängerin. Trotz mancherlei Empfehlungen, durch die sie sich wenigstens einigen Zuspruch gesichert hatten, war das Concert sehr wenig besucht und verlor sich im Ganzen auch kein besseres Schicksal. Beide Künstler sind nicht mehr jung und haben die Zeit der Kehl- und Fingerschmeidigkeit hinter sich. Sgra. de Haro singt aus allen Registern und ihr Gesang ist insofern eigenthümlich, als er mit dem Ensemble verschiedener Blasinstrumente Ähnlichkeit hat, während das Spiel des Sgr. Cittadini sich nicht über die Leistungen eines ganz gewöhnlichen Dilettanten erhebt. Es verlohnt demnach nicht der Mühe, auf die italienischen Arien von Bellini und die Salonmusik des Concertgebäus im Besonderen einzugehen. Aber ein junger Pole aus Warschau, Hr. Adam Hermann, liess sich auf dem Violoncell in zwei Compositionen von Kummer und Servais hören und entwickelte ein recht ansprechendes Talent; welches sich jedoch mehr in dem Vortrage und in der musikalischen Auffassung als in der vollständigen Beherrschung der Technik zu erkennen gab. Der noch sehr junge Künstler spielte ein schlechtes Instrument und geht zu seiner weiteren Ausbildung, nach



Fr. Johanna Wagner befindet sich wieder auf deutschen Böden, sie soll im Bad Kreuznach angekommen sein. Wien. Von dem bekannten Kunstfreunde, dem Britischen Gesandten am Wiener Hofe, Grafen Westmoreland wird in der nächsten deutschen Operations- im Kärnthner-Theater eine Oper zur Aufführung kommen.

Ölnütz. Der Instrumentenmacher Lösschmidt hat ein Instrument erfunden, welches das Fagot vollkommen ersetzt und dasselbe im Feinheit und Schönheit des Tones weit übertrifft soll. Bei österreichischen Regiments ist es bereits unter dem Namen Clarifon eingeführt; es hat 3/4 Octave in Umfang. Der Erfinder, selbst tüchtiger Musiker, ist beim österreichischen Ministerium um ein Privilegium bereits eingekommen.

Posth. (Privatmittheilung.) Die Anwesenheit des Kaisers brachte eine Menge von Fremden nach Posth, um denselben nun das möglichste Beste bieten zu können, engagierte der neuerwähnte Intendant unserer Nationalbühne Hr. Graf Leo Festetics (auch als Componist vortheilhaft bekannt) den trefflichen Tenor des Prager Theaters, Hrn. Steger, auf einen Gastrollen-Cyclus, welchen derselbe mit „Ernani“ eröffnete. „Diesen“ folgten „V. Künök“ und dann zweimal „Ilka“, beides ungarische Opern, die leider bis jetzt nur in Ungarn zur Aufführung kamen. Das deutsche Theater brachte seinem Publikum eine italienische Operngesellschaft, welche den „Ernani“ als Debut-Oper gab und glücklich oder unglücklich damit durchziehen. Der Tenor Sgr. Marr ist zwar vorzüglich, aber als Schwabe macht noch keinen Sommer, und ein guter Tenor noch keine ganz gute Operngesellschaft. Die zweite Oper, „L'Elisir d'amore“, ist etwas besser, aber auch noch nicht glänzend aus. Der italienische bekannte Tenorist Young's aus Schwaben verweilte einen Tag in unserer Mitte und reiste dann nach Berlin ab, um dort im Opernhaus zu debütiren.

Elne Deputation mehrerer Mitglieder des Conservatoriums, mit dem Fretter v. Präyony an der Spitze, hatte sich am 15. d. M. zu dem Violinvirtosen Hrn. Edmund Singer begiebt, um denselben für seine letzte freundliche Mitwirkung, in dem zum Besten des Conservatoriums im National-Theater stattgehabten Concerte, den Dank auszusprechen. Zugleich theilte die Herren den lebenswürdigen Künstler ersucht, im Verlaufe der nächsten Winternzeit, wo in Posth ein zahlreicher Adel anwesend sein dürfte, zum Besten des Conservatoriums ein Concert zu veranstalten. Hr. Singer hat nicht nur oberflächlich seine Zusage ertheilt, sondern auch den Beschluss gefasst, zu diesem löblichen Zwecke eines der interessantesten Arrangements zu treffen.

Strassburg. Unter der ausgezeichneten Leitung des Hrn. Musikdirectors Ernst Reiter von Basel wurde hier am 21. und 22. April Mendelssohn's „Elias“ aufgeführt, am ersten Tag zum Besten des Emeritats-Fonds, und am zweiten zum Besten der Armen. Die Aufführung geschah in der grossen protestantischen Hauptkirche, unter Mitwirkung für die Solopartien der gefälltesten Sängerin Frau Reiter-Bildstein (Gattin des Hrn. Musik-Directors), und des Hrn. Jül. Stöckhause, Sohn der berühmten Sängerin; (Schüler des Pariser Conservatoriums), welcher die Partien des Elias mit frischer, umfangreicher, klarer Stimme, vollendeter Methode und unübertrefflicher Declamation vortrug, sämmtlich von Basel, also bei dieser Aufführung im Jahr 1848 Elsassener Musiker mitwirkten; die übrigen Sopran-, Alt-, Tenor- und Bass-Soll waren von hiesigen Dilettanten und Dilettantinnen ausgezeichnet bereit, sowie der Chor durch den zahlreichen Gesang-Verein für geistliche Musik, welchem der geschätzte Klavierspieler und Organist an dieser Kirche, Hr. Sgr. mit grossem Fleiss und Beharrlichkeit vorsteht. Also ausgestattet und begleitet durch ein formidables Orchester, erregte die Aufführung ein so lebhaftes Interesse, dass sie am andern Tage unter grossen An-

drang wiederholt werden musste, ansehnlich für den edlen Zweck, in dessen Erreichung der edle Stifter der Emeritats-Anstalt, Hr. G. Berg, den Lohn seines unermüdeten Strebens finden möge.

Unsere Theater Vorstellungen sollen erst am 29. August wieder beginnen, die Vorstellungen werden jedoch bei Gelegenheit der bald bevorstehenden Einweihung der Paris-Strasburger Eisenbahn, wo der Präsident der Republik hier erwartet ist, soll eine von Adam neu compote Messe, die er selbst dirigiren wird, unter Mitwirkung mehrerer Pariser Sänger und Artisten aufgeführt werden. Bekanntlich ist der zu Paris geborne Componist Adam, Carl Adolf, der Sohn des Louis Adam, des Professors am Conservatorium, gebürtig aus Mittersheim im Elsass.

Paris. Die Einnahmen der drei ersten Bühnen betragen im letzten Jahre: bei der grossen Oper 995,000 Fr.; bei der Opéra comique 924,511 Fr., bei der Théâtre français 657,000 Fr. Die Summe der Tantiemen, welche die Theater von Frankreich und Algerien an die Autoren zahlen, betrug 917,531 Fr.

Die 20ste Vorstellung des „Ewiges Juden“ fand am letzten Montag mit Chippale in der Rolle des Leon statt. Maß-Tessio ist immer noch eben so bewundernswürdig durch Stimme und Methode des Gesangs, wie durch ihr effectvolles Spiel in der Rolle der Theodora, ebenso Hr. Maosol in der des Abnerus. Den nächsten Mittwoch wird „der ewige Jude“ zum 21sten Mal gegeben werden.

Die Sängere Oper, „Le Diable de la Vierge“ wird nächsten in der komischen Oper gegeben werden. Die Worte sind von Demery und Leckroy, die Musik von Mailharf. Die Hauptrollen werden von Bussine, Boulo, Coudero, Jourdan und Mile. Lefebre gespielt.

Die Nachricht von der Ehe der Fanny Elisor mit einer Doctor Witt, welche durch mehrere Zeitungen verbreitet ist, be ruht auf einer Lüge.

Gaynard ist von London zurückgekehrt, nachdem er dasselbe die glänzendsten Lorbeeren geerntet hat. Sein Wieder auftreten bei uns wird im „Wilhelm Tell“ stattfinden, dann in der Oper „Jerusalem“, welche seit der Abreise Duprez's nicht wieder gegeben worden ist. Murcell, der in Italien, Belgien und Spanien einer grossen Ruf im Verdä oper sich erworben hat, wird in der Oper „Jerusalem“ auftreten.

Julius Seyffert, der Director des lyrischen Theaters, hat sich das Verbleiben mehrerer bedeutender Mitglieder für die Wiedereröffnung seiner Bühne gesichert.

Ernst befindet sich noch immer in der Schweiz und wird noch einen ganzen Monat daselbst zubringen. Nach der Aufnahme, die er dort gefunden, dürfte er die Schweiz gar nicht mehr verlassen. Zu Genf musste er sich nach seinem ersten Concert sofort für mehrere verpflichten. Er spielte in einem Quartett von Haydn, die grosse Sonate von Beethoven, Einzelnes von St. Heller, seine Elegie und ungarische Melodien. Der Zuhörer war so viele, dass die Thüren des Saals geöffnet werden mussten. Von hier ging Ernst nach Lausanne, wo er einen ähnlichen Enthusiasmus erregte.

Carlotta Grisi ist gegenwärtig hier. — Man sagt, dass Meyerbeer mit Scriba beschäftigt ist, das „Feldlager in Schlesien“ für Paris zu arrangiren, worauf dann die Oper unter dem Titel „Vielka“ auf die Bühne kommen wird.

Lyon. Leopold de Meyer, dessen Auftreten in Concerten man hier wie an andern Orten durch Criticolesen und aufkündende Anschläge, in ein gewisses mystisches Dunkel hat hüllen wollen, erregte schon dadurch die höchste Aufmerksamkeit. Ob diese Vorzüge von ihm oder Andern ausgegangen sind; wollen wir nicht entscheiden, dies aber steht fest, dass der berühmte Virtuose in

seinem ersten Concerte einen gedrängt vollen Saal hatte. Man war erstaunt, in ihm nicht einen Mann mit Riesenhörnern zu finden, sondern einen Künstler, der aussieht wie andere und die reizendsten, süßesten Melodien vorträgt, die höchstens durch eine gewisse Originalität des Rhythmus sich vor andern auszeichnen. Die weitere Folge ist gewesen, dass ein zweites und drittes Concert eben so zahlreich besucht waren, wie das erste.

**Brüssel.** Aus einem Privatschreiben über die Reise des berühmten Violoncellisten Servais entnehmen wir Folgendes: Die Erfolge grosser Virtuosen in den Hauptstädten Europas, wo man die höchsten Genüsse der Kunst kennt, weichen von dem, was Servais in den Hauptstädten der Moldau und Wallachei erlebt hat, in manchen Punkten wesentlich ab. Wenn er in eine von den Provinzialstädten des Türkischen Sultans kam, begrüssten ihn die Autoritäten derselben im Namen ihres Herrschers. Die angesehensten und reichsten Personen stellten ihm ihre Säle zur Disposition und unterzeichneten sofort eine grosse Anzahl von Billets. Die Gutsbesitzer aus der Nachbarschaft verliessen ihre Schlösser und begaben sich, die Entfernung mochte noch so weit und wegen der Unwegsamkeit der Landstrassen noch so schwierig sein, in die Stadt, den Künstler zu hören. Servais wurde mit Beifall und Geschenken förmlich überschüttet. In Jassy empfing ihn der Fürst Constantin Stourza, der Repräsentant der schönen Künste in dieser Gegend, und überreichte ihm eine Vase mit Gold und Edelsteinen reich verziert. Der Hospodar der Wallachei schenkte ihm eine Tabakdose, von orientalischer Arbeit, ein Meisterwerk der Kunst. Zu Kirchneef, der Hauptstadt von Bessarabien, erwartete ihn neue Triumphe und Auszeichnungen der russischen Militärs. Zu Bucharest wollte man ihn, nachdem er schon mehrere Concerte gegeben, mit Gewalt zurückhalten, und er durfte sich nur mit dem Versprechen, wiederzukehren, nach Constantiopol einschiffen. Von Constantiopol wird er nach Petersburg gehen und von hier über Odessa, Fultava, die Steppen, Kunkaf, Orell, Tala nach Moskau und endlich nach Belgien zurückkehren, wo ihn seine Schüler schon mit dem Bogen in der Hand erwarten. Er bringt dann eine Menge von Moldauischen und Wallachischen Nationalliedern mit, die dort auf höchst eigenthümliche Weise von einem kleinen Orchester gespielt werden, das aus vier Violinen, einer Hirtenflöte und Mandoline besteht, und er begibt sich, diese Melodien seinen belgischen Kunstfreunden in ihrer originalen Gestalt vorzuführen. Jedenfalls wird dies unsren Concerten einen eigenthümlichen Gesehmack geben.

**London.** Die aristokratische Volkshämlichkeit Emil Prudent's wächst mit jedem Tage, seitdem er die Ehre gehabt hat, vor 1. Maj. der Königin gespielt zu haben und mit dem glänztesten Beifall bei Hofe aufgenommen worden zu sein. Er beheligt sich an allen grossen Concerten und feiert überall dieselben Triumphe.

Die neue philharmonische Gesellschaft hat ihr 5tes Concert gegeben. Unter mehreren Stücken von Mendelssohn, Beethoven, Händel u. a. führte man auch die Overtüre zu den „Franc-Juges“ von Berlioz, die Aufforderung zum Tanz von Weber für Orchester auf. In dem 10ten und letzten Concert wird man Bee-

thovens 9te Sinfonie mit Chören spielen und Mad. Pleyel wird sich hören lassen. Gegenwärtig giebt die Pianistin Concerte zu Brighton. Die vielen italienischen Theater gehen von ihrem gewöhnlichen Repertoir nicht ab. Sie haben das Ansehen eines Schlafenden. Es geschieht Öfters, dass das Gute Einem im Schlaf kommt.

Die grösste Zahl der Concertfreunde versammelt sich in dem *Salon d'Haymarket-Square*, wo Mad. Pleyel ihre Concerte giebt. Die berühmte Pianistin hat bis jetzt zwei Concerte von Beethoven in C und G-moll gespielt, die Fantasie von Liszt über das Motiv der Wiederläufer und eine Anzahl kleiner Pièces aus den *Sixtes musicales* von Rossini, die ebenfalls List arrangirt hat.

**Copenhagen.** Taubert's Musik zu „Moden“ ist durch den hiesigen Musikverein unter Gade's Direction am 6. Januar in vortheilhafter Weise zu Gehör gebracht, und vom zahlreich versammelten Publikum mit wärmster Anerkennung aufgenommen worden. Derselbe Verein beabsichtigt, in der nächsten Saison des Componisten Sinfonie in H-moll gleichfalls zur Aufführung zu bringen.

**Petersburg.** Josef Gungl, von Moskau seit längerer Zeit hierher zurückgekehrt, giebt wieder unter dem Zudrang seiner vielen Verehrer Concerte in Pawlowak, nachdem er in Moskau diesen Winter sehr brillante Geschäfte gemacht. Nächsten Winter wird er indessen in Deutschland und höchst wahrscheinlich in Berlin zubringen, da sein Gesundheitszustand den nordischen Winter nicht vertragen konnte. — Johann Gungl ist aus Paris zurück und spielt in der Heilwasseranstalt bei Ischl; auch Laade ist wieder eingetroffen. Die Menge der hier neu entstandenen Concertunternehmen haben die Geschäfte dieser Art verschlechtert und nur noch mit einem festen und sichern Gehalt, wie ihn Josef Gungl bezieht, ist hier etwas zu lucriren.

Venedig. Auf Veranlassung Verdi's ist für den nächsten Carneval am Feinje Mad. Gianna Vivée; eine Französin, angekündigt worden.

**Mailand.** Der Name unseres ausgezeichneten Professors Rabboni versammelt im Teatro S. Radegonda eine ungewöhnliche Anzahl von Musikfreunden, wovon unter andern der Umstand die Ursache war, dass die drei andern Theater feierten. Er gab ein Concert, in dem der instrumentale Theil vor dem vocalen ein entschiedenes Übergewicht hatte. Jenem wurde auch der meiste Beifall zugewandt. Der Concertgeber ist unser bedeutendster Flötist. Unter Andern führte er den Carneval von Venedig aus, Variationen, die von Gori componirt sind, eine Fantasie eigener Composition und manches Andern.

Unser Landsmann D'Éryvis ist in diesem Augenblick hier. Er hat mit dem grössten Erfolg im „Seul“, einem Werke von Buzzi, gesungen, welche Oper für Moden componirt war und für Mailand neu ist. Die eminente Bassstimme, für die Verdi den Nabucco und die Lombarden geschrieben, ist mit dem grössten Beifall gehört worden.

Constantinopel. Mad. Nissen-Salomon befindet sich hier und hat zwei Concerte, das eine im grossen Saale der russischen Gesellschaft, das andere im italienischen Theater, gegeben.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Die zum 1. Juli eintretende Zeitungssteuer soll für die resp. Abonnenten unserer Zeitung keine Erhöhung des Abonnementspreises zur Folge haben; es werden künftig vierteljährlich 11 Nummern erscheinen.

Die nächste Nummer erscheint am 30. Juni.

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

Zu beziehen durch:  
**WIEN.** Carl A. Spina.  
**PARIS.** Henssler et Comp., Rue Richelieu.  
**LONDON.** Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street.  
**St. PETERSBURG.** Bernard.  
**STOCKHOLM.** Hirsch.

**NEW-YORK.** Kerkhag et Housang.  
**SCHARFENBERG et LEIPZIG.**  
**MADRID.** Union artistique musica.  
**ROM.** Merle.  
**AMSTERDAM.** Theuse et Comp.  
**MAYLAND.** J. Record.

# 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. № 42, Breslau, Schweidnitzstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbehen.	Jährlich 5 Thlr.   mit Musik-Prämie, beste- Halbjährlich 3 Thlr.) hend in einem Zustechungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr.   ohne Prämie. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }
Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr. Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.		

Inhalt. Ueber „Lohengrin“ von Richard Wagner mit Bezug auf seine Schrift: „Oper und Drama“, zweiter Artikel. — Berlin, Musikalische Revue. — Correspondenz, Ballettzeit. — Nachrichten — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

## Über „Lohengrin“ von Richard Wagner mit Bezug auf seine Schrift: „Oper und Drama“.

Von  
*Julius Schaffer.*  
 Zweiter Artikel.  
 (Schluss.)

### Dritter Act.

Eine längere, sehr rauschende Einleitung (Entr'acte) schildert das Hochzeitsgepränge. Die erste Scene zeigt uns das Brautgemach, in welches die beiden Hochzeitsleute der Frauen und Männer Elsa und Lohengrin unter Musik und Gesang geleiten:

Treu-lich ge - führt, sie - het da - hin,  
 wo euch der Se - gen der Lie - be be - wahr'.

Nach den üblichen Ceremonien entfernt sich der Chor mit denselben Gesänge wieder.

Zweite Scene. Elsa bleibt mit Lohengrin allein, welcher sich auf einem Ruhebetto niedersetzt und Elsa sanft nach sich zieht. Ein schmelzendes, zärtliches Liebes-Duett:

*Langsam.*

Fühl' ich zu Dir so süß mein Herz entbrennen.

beginnt nun unter langgezogenen, wollüstigen Accorden gedämpfter Geigen. Aber gerade in dieser der Liebe gewöhnten Stunde beginnt der Zweifel auf's Neue sein schleichendes Gift durch alle Adern Elsa's zu treiben, erst leicht, dann immer mächtiger und bewältigender. Vergebens würden wir es unternehmen, den feinen psychologischen Details dieser Scene nur referierend zu folgen — hier kann nur die Darstellung selber genügen. — Lohengrin versucht alle Mittel, Elsa von dem unseligen Gedanken abzubringen; er vergleicht den Zauber, der ihn mit Elsa verbindet, mit dem berausenden Duft der Blumen, der durch's offene Fenster hereinzieht, und dem man sich fraglos hingibt — die zitternden Harmonieen des Orchesters haben hier etwas narcotisch Betäubendes, Sinneberauschendes:

Ath - mest Du nicht mit mir die süß - sen Duf - te?

*Picc.*

Er versucht es mit Liebkosungen, liebevollen Ermahnungen, ernstn Vorstellungen; er deutet an, dass er Elsa's wegen Glanz und Wonnen verlassen habe und ihm als einzigen Lohn seines Opfers ihre vertrauensvolle Liebe fordere — Alles vergebens, seine Worte sind nur geeignet, Elsa's Zweifel noch zu steigern; der Gedanke, an ein zauberhaftes Wesen gebunden zu sein, lässt sie nicht ruhen. Die Melodie des Zweifels ertönt immer mächtiger, andrängender — in fieberhaftem Wahne glaubt Elsa den Schwann zu sehen (Gralsmotiv); immer lauter und drohender rufen ihr Stimmen aus dem Orchester das Verbot entgegen — sie richtet es nicht, sie muss wissen wor er sei, gall es auch ihr Leben, und — die unglückselige Frage entflieht ihren Lippen. Im selben Augenblicke bricht auch Friedrich mit seinen vier Genossen herein und stürzt mit gesenktem Schwerte auf Lohengrin los. Elsa hat noch so viel Kraft dem Lohengrin schnell sein Schwert zu reichen, — dann sinkt sie ohnmächtig zu Boden. Lohengrin streckt Friedrich mit einem Streiche todt nieder. — Die entsetzten Edlen stürzen auf ihre Knie. Langes Stillschweigen — nur von dumpfen Paukenschlägen unterbrochen. Das Cello intonirt ganz leise die Melodie des Zweifels:



Sankt entschwebend zieht dann noch einmal die selige Melodie des Liebesduettes vorbei, verschwimmt aber in den Misslaut:



Lohengrin befiehlt den Edlen, den Leichnam vor des Königs Gericht zu tragen (Motiv des Gerichts). Sodann schellt er den Frauen, und gebietet ihnen Elsa zu schmücken und ebenfalls vor den König zu führen: „dort will ich Antwort ihr bereiten, dass sie des Gatten Art erschau.“ Die Melodie dieser Worte ist der zweite Theil des Verbots; das Orchester wiederholt sie; auch der erste Theil des Verbots erklingt noch einigemal — dann schliesst ein Vorhang vorn zusammenfallend die Bühne. —

Dritte Scene. Noch da die Scene sich verwandelt, hört man fernes Trompetengeschmetter, dazwischen ahnungs-voll das Gralsmotiv von Posaunen geblasen. Als der vordere Vorhang wieder aufgezogen wird, erblickt man dieselbe Aue an der Scheide, wie im ersten Acte. Glühende Morgenröthe, allmählicher Anbruch des Tages. Vier Grafen mit ihrem Heeresgefolge ziehen nach einander auf; jeder Zug hat seine Trompeten, (der erste in *Es*, der zweite in *D*, der dritte in *F* und der vierte in *E*) die sich immer schon von fernem hören lassen, während die auf der Bühne ange-langten noch blasen. Zu diesen kommen endlich noch die Königstrompeter (in *C*). Zuletzt blasen sämtliche Trom-peten durcheinander, und rechnet man hiezu eine laufende Bassfigur:



von sämtlichen Saiteninstrumenten ausgefüllt, so wird man sich eine ungefähre Vorstellung von dem kriegerischen Gefärmel machen können, welches hier vorgeht.

Der Ruf der Trompeter des Königs (Motiv 2) und ein Trommelwirbel gebieten endlich Stillschweigen. Wie im ersten Acte, so hält auch hier der König eine Ansprache an die Edlen, in welcher er ihnen seinen Dank ausdrückt. Wie im ersten Acte, so erscheint auch hier wieder Friedrich vor dem Gerichte, aber als Leiche, getragen von seinen Lehnsmannen; wie im ersten Acte erscheint auch Elsa mit ihren Frauen, aber nicht mit jener selig verschämten Melodie, wie damals, nein mit der Melodie des Verbots und des Zweifels, und erst später hören wir auch ihr Motiv aus dem ersten Acte, aber in *Moll*, innerlich geknickt und zerrissen:



und ebenso enthusiastisch vom Choro begrüsst, erscheint endlich auch Lohengrin; aber nicht als Streiter und Vortheidiger, nein, als Kläger. Er enthilft Friedrich's Leiche (Motiv 3) und fragt, ob er ihm mit Recht erschlug, da dieser ihn bei Nacht überfallen. Der König und alle Männer billigen seine That. Sodann führt er Klage gegen Elsa, sein Weib, dass sie den ihm geleisteten Schwur gebrochen. Was er früher dem Feinde versagt, das müsse er jetzt künden. Hierauf beginnt er jene Erzählung vom heiligen Gral, die wir schon mittheilten, zu welcher das Orchester eben jene wunderbare Musik anstimmt, die wir schon bei Gelegenheit der Overture besprochen. Thränen wonnevoller Rührung füllen die Augen aller Anwesenden — Elsa, innerlich vernichtet, droht umzusinken. Lohengrin fasst sie in seine Arme — die schmerzlichen, vorwurfsvollen Achebiadsworte, die er zu ihr spricht, durchbohren ihr das Herz; sie will ihn nicht lassen, er soll bleiben, um Zeuge ihrer Busse zu sein. Lohengrin ist unbittlich: „Ieh muss, ich muss, geliebtes Weib, schon zürnt der Gral, dass ich ihm ferne bleib!“ — Diese ganze Scene wird von dem Wehklagen des Chores begleitet, welcher endlich, im Verein mit dem Könige, Lohengrin mit der Bitte büstürmt, zu bleiben und die harrenden Schaaeren zum Kriege zu führen. Lohengrin bedeutet ihnen noch einmal, dass, wenn er ihren Bitten Gewähr leistete, augenblicklich seine Kraft ihm ent-schwände — verheisst aber dem Könige einen siegreichen Ausgang des Kampfes.

Da erscheint auch der Schwann wieder — im Orchester dasselbe Motiv wie im ersten Act, aber in *Moll*, und nicht jubelnd, sondern wehklagend empfängt ihn der Chor. Lohengrin schreitet zum Ufer und spricht zu seinem Schwane ganz in denselben Weisen, mit welchem er im ersten Acte von ihm Abschied nahm. Er hatte nicht gehofft ihn so bald, sondern erst nach einem Jahr, und dann in verwandelt Gestalt wiederzusehen; ja — hier wendet er sich wieder zu Elsa — nur ein Jahr an ihrer Seite, so wäre ihr todt gegebener Bruder wieder zurückgekehrt. Da er nun diesen Tag nicht sehen soll, so hinterlässt er der Elsa für ihren Bruder ein Horn, ein Schwert und einen Ring — erste-re zum Schutze in Gefahr und Kampfe, letzteren zum Andenken an ihn; dann küsst er Elsa zum Abschiede und

eilt schnell dem Ufer zu unter lautem Wehklagen des Chors. Plötzlich wird Ortrud im Vordergrund sichtbar, während das Orchester ihr Auftreten mit infernalischem *Fis-moll*-Accorden begleitet. Das teuflische Weib will der Elsa noch den letzten Todesstoss versetzen, indem sie ihr verkündigt, dass derselbe Schwan, der ihren Lohengrin entführt, ihr Bruder sei — an der goldenen Kette, mit welcher sie selbst ihn verzahnt, habe sie ihn wieder erkannt. Wie sie noch trümpfend hoch auferichtet steht, ertönt im Orchester das Gralsmotiv — Lohengrin hetet stumm — eine Taube schwebt herab — Lohengrin löst die Kette, der Schwan taucht unter, und an seiner Stelle hebt Lohengrin einen schönen Knaben an das Ufer — Ortrud sinkt mit einem Schrei zusammen. Hell und stark erklingt jetzt wieder Lohengrin's Melodie, der Nache, jetzt von der Taube gezogen, setzt sich in Bewegung, und je nachdem er sich entfernt, lönt die Melodie immer schwächer und schwächer, bis sie noch einmal in grellen Dissonanzen sich erhebt, dann wieder ganz leise in *Moll* erklingt und so verhallt. Bei eben jenen Dissonanzen sinkt Elsa mit dem Schrei: „Mein Gatte, mein Gatte!“ entsezt zu Boden — ganz ferne sieht man noch einmal den Nache, — bei dessen Anblick Alles in den jähen Schrei:



ausbricht. Unter mächtig schwellenden Accorden des Gralsmotivs fällt der Vorhang.

Vielcs wäre noch zu sagen übrig, besonders über die Art der Behandlung der Singstimmen sowohl im monologischen Gesänge als im Choro, über Instrumentation, Melodiebildung, Harmonisirung — mit einem Worte über den eigentümlichen musikalischen Ausdruck Riets. Wagner's. Doch die für diesen Artikel uns eng gezogenen Grenzen gebieten für diesmal Halt, weshalb wir uns damit begnügen müssen, auf den eigentlichen Schwerpunkt des Wagner'schen Dramas, nämlich auf die musikalische Motivirung der Handlung durch das Orchester vorzugsweise eingegangen zu sein, im Übrigen aber auf die Notenbeispiele zu verweisen. Ebenso haben wir allen Bedenken, die wir hier und da gegen die musikalische Behandlung auszusprechen hätten, gern Schweigen geboten; die Leistung im Ganzen ist in ihrer Grossartigkeit so bewältigend, dass eben nur kleinliche Splitterreiterei einzelne Missverhältnisse in den Vordergrund stellen kann. Nur auf einen Punkt können wir uns nicht versagen hier noch einzugehen, — er betrifft den Conflict und seine Lösung.

Man erinnert sich nämlich, dass Wagner den Mythos darum für den geeignetsten Stoff des Dramas hält, weil derselbe für alle Zeiten wahr bleibe. Dagegen bemerkt Adolph Stahr in seiner Kritik des Lohengrin sehr treffend:

„Lohengrin hat eben das Unglück, kein Mensch zu sein, sondern ein Gott, oder vielmehr ein sorphasischer Soldat, der seinen Willen und sein Bewusstsein allein und einzig in der Disciplina des Muss und in dem Stimmzöln seines göttlichen Kriegsherrn hat, nicht aber in der eigenen Brust und ihren Sternen.“ Stahr meint nun, Wagner hätte einen befriedigenden Schluss geben können, wenn er den Mythos humanisirte: „Der Lohengrin, der seine Wunderkraft und Weisheit, seine Heiligkeit und Göttlichkeit hingibt, um der Liebe willen, der mit der Schwäche der Menschlichkeit das Glück der Menschlichkeit erkaufte, der mit solchem realen Opfer der Geliebten Fehltritt stünd, der würde unser Herz gewinnen und uns aus der unklaren Traumbauwelt abstractor Transcendenz erheben in das lichte Reich wahrhafter

Freiheit oder Menschlichkeit, der Lohengrin, der als Katesch, als Soldat des Grals, um seine geborgene Rettung zu bewahren, alles Andere aufopfert, mag ein richtiger Ausdruck göttlicher Transcendenz und ihrer Un-wei Über-Menschlichkeit sein — uns, die wir Menschen sind und nur menschlich zu sehen und zu fühlen vermögen, uns ist er nur ein spukhafter Schatten.“

Wir müssen bekennen, dass, so bereitwillig wir auch die gegen den Mythos gerichteten Satze unterschreiben, doch die von Stahr vorgeschlagene Art der Lösung uns einiges Bedenken einflösst. Wir halten den Zwofel Elsa's an der Traue Lohengrin's unter allen Umständen für Verroth, der auch ohne den Gral zu demselben tragischen Ende führen musste. Wir erinnern hier an die schon oben erwähnten Worte Elsa's:

Wie gib's ein Zweifels Schuld, die grösser,  
Als die an Dich den Glauben raubt.

Hierin, und in ihrem erneuerten Gelübde: „Hoch über alles Zweifels Macht soll meine Liebe stehn!“ liegt unserer Ansicht nach das ganze Gewicht des Drama's und hätte ihm gemäss die Lösung herbeigeführt werden müssen. Aber freilich, auch dann war der ganze Gralsmythos überflüssig, oder doch wenigstens nicht als Hauptmotiv des Drama's zu verwenden.

Sollen wir schliesslich den Wunsch aussprechen, dass man hier in dem Centralpunkte der Intelligenz, dem dann bald die andern bedeutenderen Städte sich anschliessen würden, dem Beispiele des kleinen Weimar folgen und eine Aufführung des Lohengrin veranstalten möge? Das Bedürfniss nach etwas Besseren, als bisher in der Oper geboten wurde, hat sich nach gerade in der öffentlichen Meinung so entschieden kundgegeben, dass man dem Publikum nicht lange mehr Wagner's neuere dramatische Schöpfungen wird vorenthalten können.<sup>\*)</sup> Freilich sind die Schwierigkeiten, die sich einer Aufführung des Tannhäuser und des Lohengrin entgegenstellen, grosse und mannigfache, und es möchten wohl Männer mit der Energie und Begeisterung<sup>\*\*)</sup> List's dazu gehören, sie glücklich zu überwinden.

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Die Aufführung von Spohr's „Jessonda“ bildet, wenn man in den heissen Sommerwochen überhaupt von hervorstechenden Ereignissen sprechen darf, den Kern der Ereignisse aus der letztverflossenen Woche. Da das Werk seit sehr langer Zeit nicht auf dem Repertoir gewesen, fand seine Erneuerung die ausgedehnteste Theilnahme. Das Opernhaus war vollständig besetzt. Die Handlung, welche uns dieses musikalische Drama vorführt, hat eben nicht viel zu bedeuten. Da ihr indess ästhetische Bearbeitungen priesterlicher Stoffe, wie „Vestala“ und „Norma“ an die Seite gestellt werden können, die ebenfalls den Kampf der Helden und Heldinnen mehr in die Innen- als in die Aussenwelt versetzen und diese ein immer noch reges Interesse für sich in Anspruch nehmen, wollen wir dasselbe der „Jessonda“ nicht verweigern. Es wird sich dasselbe indess mehr auf die musikalische Seite des Werkes zu wenden haben, als auf die dramatische, und die erstere ist in der „Jessonda“ von grosser Bedeutung. Auf dem musikalischen Werthe beruht fast ausschliesslich der grosse und verdiente Ruf, den sich diese Oper erworben hat. Spohr glänzt darin mit allen den herrlichen Eigenschaften seines reichen musikalischen Talents, seiner musikalischen Solidität, seines wahrhaft edeln und in seiner Art

<sup>\*)</sup> Wagner's Schöpfungen sind für Berlin nicht neu und werden, der äusseren Hüllbilder und „Hinzur her frober als in Weimar aufgeführt. Der Erfolg derselben erweckte das Interesse für seine neuesten Werke.  
<sup>\*\*)</sup> Für Wagner'sche Musik. d. K.

unübertrefflichen Künstlertums. Die Oper ist ausgezeichnet durch Arien, Duets und Terzette, die ein jedes für sich fertige, in sich abgeschlossene musikalische Schönheiten sind. Die ganze Musik und Gesang treibende Dilettantenwelt kennt sie und weiss sich ein ihnen zu erheben. Daher auch der Beifall, den die Musik am Pionoforte sich erworben und bis auf diesen Augenblick erhalten hat. Für die hiesigen Kunstfreunde hatte die „Jessonda“ noch ein besonderes Interesse durch das Auftreten zweier Gäste. Die Titelfolle sang Fr. Louise Meyer vom Hoftheater zu Kassel, eine junge Künstlerin, die eine allseitige theatrale Bildung besitzt und den Anforderungen, welche man an eine Primadonna zu machen berechtigt ist, im Allgemeinen durchaus genügt. Ihre Stimme ist klangvoll, weich und besonders in der Höhe sehr ansprechend, während die tiefern Töne etwas gelitten zu haben scheinen oder wenigstens verhältnissmässig geringer ausgebildet worden sind. Es gelngt ihr vorzugsweise der Ausdruck des Weichen und Zarten sehr gut, daher die auf solche Wirkungen berechneten Ensembles, besonders das Duett mit Amazill, bei den Zuhörern eine sehr lebhafte Theilnahme erregten. Indess auch die grosse Arie des dritten Actes enthielt sehr schöne Züge, die durch ein gewohntes Spiel unterstützt wurden. Das letztere macht sich nicht durch besonders hervortretende und die Aufmerksamkeit ausschliesslich in Anspruch nehmende Effecte geltend, man erkennt aber überall, dass die Künstlerin es gelernt hat, den Zusammenhang und Sinn der dramatischen Verwicklung richtig aufzufassen, in dieselbe einzugehen und dafür auch durch Haltung und Bewegung immer den entsprechenden Ausdruck zu finden. Da die Oper gleichsam als eine neue anzusehen ist, verdienen alle darin auftretenden Künstler eine gewisse Berücksichtigung. Zunächst haben wir des schon öfters erwähnten Gastes, des Hrn. Kindermann zu gedenken, der in der Rolle des Tristan sein Gastspiel beendigte und uns in derselben das Beste gab, dessen er fähig ist, unter allen Umständen aber den Ruf eines sehr wackern Sängers und allgemein durchgebildeten Künstlers bewährte. Seine Stimme klang nie so gut, als an diesem Abend. Hr. Formes fasste den Nodori mit sicherem Verständniss auf und zeigte sich als einen Künstler, dem es ernst ist, der Stellung, in die ihn als einen noch jungen Künstler sein Talent berufen hat, würdig zu sein. Seine Stimme klang kräftig und voll, namentlich wusste er aber durch richtige Declamation in den Recitativen seine Aufgabe nicht blos als Sänger, sondern auch als Darsteller so glücklich zu erfüllen, dass wir uns an seiner Leistung wahrhaft erfreuten. Frau Böttcher bewies uns als Amazilli, dass eine schöne, volle und wohlgebildete Stimme, wenn ihr nicht auch einige Gaben der Darstellung und des innern Verständnisses einer Aufgabe zur Seite stehen, um vollständig zu befriedigen und zu fesseln, nicht ausreicht. Von grosser Wirksamkeit war der Gesang des Hrn. Zschiesche, dem zwar keine grosse Aufgabe als Oberbraun in der Oper zufällt, der aber dennoch sein Talent zum glücklichen Ausfall des Ensembles geltend machte. Ebenso dürfen wir schliesslich des Hrn. Krüger mit Anerkennung erwähnen, der als Lopez die schon etwas bedeutendere Partie eines zweiten Tenors glücklich ausführte. Die Oper machte im Ganzen einen sehr günstigen Eindruck trotz der hohen Wärmtemperatur, die in dem Hause herrschte. — Zwei andere Aufführungen bei der Königlichen Oper sind wegen der Beihelligung zweier Gäste bemerkenswerth. In der „Martha“ wirkte Hr. Young vom Hoftheater zu Schwerin als Lyonel und im „Freischütz“ derselbe Künstler als Mex und Fr. Meyer als Agathe. Die Vorstellung der „Martha“, in der wir die Freude hatten, den Kapellmeister Taubert nach langer Zeit wieder an

dem Pulte des Dirigenten zu sehen, war eine in jeder Beziehung gelungene, wie sich leicht erklären lässt, da diese Oper das Glück hat, das Repertoire nicht zu verlassen. Hr. Young zeigte sich seiner Aufgabe durchaus gewachsen. Er ist ein Sänger von ansprechender und wohlklingender Stimme, die zwar klein, aber doch von grossem Umfange ist und sich zum lyrischen Vortrage sehr gut eignet. Daher gelang ihm in der erstgenannten Oper seine Rolle im dritten und vierten Acte untadelhaft, was die Klangwirkung anlangt, während das Ensemble den Mangel an Tonfülle fühlbar hervorbringen liess. Derselben Eindruck machte uns Hr. Young im „Freischütz“. Er war hier recht eigentlich in seinem Elemente. „Durch die Wälder durch die Auen“ singt er mit einer Weichheit, die im höchsten Grade anspricht und die, weil der Ton der Stimme sehr hell ist, auch den grossen Raum vollständig ausfüllt. Die Aussprache ist jedoch ziemlich undeutlich und hat Hr. Young hierauf noch grössere Sorgfalt zu verwenden. Wenn des Material seiner Stimme bedeutender wäre, würde ihm eine grosse Zukunft bevorstehen. Aus der Darstellung der „Martha“ heben wir noch hervor, dass Hr. Bost den Plunket mit vielem Talent ausführte; es ist dies eine seiner besten komischen Partien, die wir von ihm kennen gelernt haben. Fr. Meyer machte als Agathe auf uns denselben Eindruck wie als Jessonda, sie führte die Rolle mit vielem Geschmack und Verständniss durch, und erquickte durch den Wohlklang und die Reinheit ihrer Stimme neben einem höchst ansprechenden Spiel.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater kam eine laetice Operette: „Liebe muss zanken“ von dortigen Kapellmeister Thomas zur Darstellung. Der Text ist von dem Mitgliede des Theaters, dem Regisseur der Oper, Hrn. Hesse verfasst und bewegt sich ganz ähnlich wie der zu der Haupterthen kleinen Oper in idyllischen und anspruchlosen Grenzen, machte jedoch auf uns einen nicht ganz günstigen Eindruck; weil er mit dem „Liebestrank“ zu viel Ähnlichkeit hat und zu wenig Handlung enthält. So kam denn auch die Musik nicht zur rechten Entfaltung. Für sich betrachtet sind die Lieder und liedartigen Ensembles (denn über die Form des Liedes erhebt sich keine Nummer) mehr von lyrischer als von dramatischer Wirkung. Der Componist hat sowohl durch die Instrumente wie für den Gesang recht anmuthige Wirkungen in die ländliche Gebirgsscene gebracht und durch die Art und Weise, wie er seine Melodien führt, an die Volksweise der Bergbewohner erinnert. Die Darstellung war nicht eben besonders. *d. R.*

## Correspondenz.

### Musikfest in Ballenstedt.

Nach vielen Nöthen und unvorhergesehenen Zwischenfällen, die das Zustandekommen des längst projectirten Ballenstedter Festes bis auf die letzten Tage noch zweifelhaft liessen, ist nun doch durch Litz's kühn angreifenden Geist das Ganze noch glücklich und in erfreulicher Weise vom Stapel gelauten. War auch die Anzahl der Festbesucher, sowie der Mitwirkenden, namentlich der fernher Wohnenden, nicht so gross, als man bei sichererem und früherem Bekanntwerden der Sache voraussetzen durfte, so wurde man für das geringere numerische Verhältniss doch leicht entschädigt durch den Geist und die begeisterte Hingebung, mit welcher das glänzende Concertprogramm zur Ausführung gebracht wurde. Litz's unermüdlicher Thätigkeit, seinem heldt Künstlerischen Feuerifer ist es gelungen, einem aus den ungleichartigen Elementen zusammengesetzten Körper gleichsam ein ein Pulsschlag und eine Seele zu verleihen. — Vor allen waren es die Wag-

ner'schen Compositionen, die nächst den Beethoven'schen das größte Interesse der Zuhörer erregten. Die Taunhäuser-Ouvertüre, welche das erste Concert eröffnete, brachte auf das ganze Publikum einen mächtigen Eindruck hervor und wurde am Schlusse stürmisch *de capo* verlangt; doch willährte Liszt erst am zweiten Tage dem auf's Neue erhobenen Ruf, weil es durch den Ausfall zweier Sätze aus der Berlioz'schen Symphonie in diesem Concerte eher möglich war, ohne die Kräfte des Orchesters zu sehr in Anspruch zu nehmen. Jener Ausfall war aber nothwendig geworden durch die gar zu knapp zugemessene Zeit zum Einstudiren. Breite, schwungvolle Melodie, ein üppiger Reichtum der Fantasie und prägnante Charakteristik sind die hervorragendsten Eigenschaften dieser Ouvertüre. Die Art und Weise der Instrumentation scheint mehr oder weniger auf Berlioz'schen Principien zu beruhen. — „Das Lichesmahli der Apostel“ für Männerchor enthält der gestreichten Züge viele, so z. B. den Eintritt des Orchesters erst in der zweiten Hälfte des Tones von den Worten: „Welch' Brausen erfüllt die Luft! Welch' Genen, Welch' Kilgen!“; wo uns dargestellt wird, wie sich der heilige Geist im Sturmwinde auf die Jünger herabsenkt. Hier würde kein anderes Kunstmittel, als der ganz unvorbereitete Eintritt des Orchesters jeuen geheimnißvollen, übersinnlichen Eindruck haben hervorbringen können. Ähnliche treffende Züge liessen sich leicht nachweisen. Doch wollte mir das Ganze, ein älteres Werk und Wagner's heutigem Grundsatze selbst, die vor Allem die volle sinnliche Erscheinung verlangen, nicht entsprechend, keine vollständige Befriedigung gewähren. Was die vielen Chorisonen's in recitativischer Weise betrifft, so scheint mir dies eine nur in den seltensten Fällen zu rechtfertigende Form. Man könnte sagen, dadurch würde der Geist der Einmüthigkeit unter den Jüngern recht schieklich herbeiföhnt. Dem habe ich entgegenzusetzen, dass diese Einmüthigkeit doch keine soldatenhafte Uniformität ist und wohl durch geistigere Mittel dargestellt werden kann. — Das Duett aus dem „fliegenden Holländer“, von Ilrn. und Frau v. Milde vortrefflich vorgetragen, war in sofern keine glückliche Wahl, als solche Einzelheiten, aus dem dramatischen Zusammenhang herausgerissen, um so schwerer verständlich sind, je innerlich nothwendiger sie zum Ganzen gehören, zumal für den, der die Oper nicht zuvor schon kennen gelernt hat. Doch liess sich der selbstständige Geist Wagner's und eine wohlthuende Frische und Kraft des Ausdrucks nicht verkennen. — Unter die noch weniger bekannten Werke, welche hier zur Aufführung kamen, gehörte auch die Ouverture militaire zu „König Alfred“ von J. Raff. Sie dürfte als ein glänzendes Concertstück — für das Theater scheint sie mir fast etwas zu lang — des Erfolges wohl überall sicher sein. Übrigens ist der Glanz der Instrumentierung nur das schlimmste Gewand, das sich um die wahrhaft edeln Glieder legt. — Noch ist von neuem Compositionen zu erwähnen des Soprano's mit Orchester: „die Macht der Musik“ von Liszt, gewandt und geistreich instrumentirt, doch in der Anlage nicht breit genug für orchestrale Behandlung, der Text aber zu reflectiv, um für die Composition sehr geeignet zu sein.

Über die Ausführung der einzelnen Werke, insbesondere der bekannteren, um sich des Breiten auszulassen, sowie über den ganzen Ausern Hergang des Festes, überlasse ich schreibseligeren Referenten. Ich wollte ihnen, wie Sie wissen, nur einige zwanglose Notizen geben über Dieses und Jenes, was mir gerade am meisten Interesse erregt. Im Allgemeinen indessen noch so viel, dass in technischer Beziehung von so heterogenen Elementen bei der Kürze der verwendbaren Zeit allerdings nicht die exquisiteste Feinheit zu erzielen war, dass hingegen ein Schwung und eine Beeseltheit des Ganzen, wie sie in den Werktagen des Musik-

lebens nicht vorkommen, jene letzte Feile virtuosischer Vollendung kaum vermissen liessen. — Noch muss ich der sinnigen Wahl der Beethoven'schen Fantasie für Pianoforte, Orchester und Chor Erwähnung thun, die in einem und demselben Concerte mit der steudlichen Symphonie aufgeführt, so recht anschaulich als die freundlicher, harmlose Schwester dieses neugeborenen Riesen hervortrat. —

Ich schliesse mit dem Wunsche, dass uns auch im nächsten Jahre ein solches Fest unter Liszt's Ägide geboten werden möchte. Es giebt der allen und neuern Werke von Bedeutung noch genug, an denen eine Schuld zu sühnen ist, so dass es Liszt, der sich diese schöne Aufgabe zu einem Theil seines Lebenszweckes gemehnt zu haben scheint, sobald noch nicht an Stoff fehlen dürfte.

## Nachrichten.

**Berlin.** Der Königl. General-Musikdirector Meyerbeer ist in die Bäder zu Spaa zur Kräftigung seiner angegriffenen Gesundheit gerast.

— Mad. Goldschmidt (Jenny Lind) ist mit ihrem Gemahl von Hamburg hier eingetroffen.

— Zur bevorstehenden Anwesenheit Ihrer Maj. der Kaiserin von Russland am hiesigen Hofe wird, wie verlautet, Frä. Wegner einmalig in Oper und Concert hier auftreten.

— Frä. v. Borke, eine hier sehr geschätzte Künstlerin, begiebt sich nach Breslau, um in den schlesischen Bädern Concerte zu veranstalten.

— Der Musikdirector und Organist Heese aus Breslau reiste hier durch nach London, um als Schüler und Verehrer Spohr's der Aufführung des „Faust“ von Spohr unter dessen eigener Leitung beizuwohnen.

— Der Grossherz. Sächsische Hofopern-Sänger Hr. Knopp hält sich auf einer Erholungsreise mit seiner Frau Gemahlin einige Tage hier auf.

— Am Freitag trat der von den Musikfreunden Berlins schon schmahst erwartete Tenor Roger zum vorletztenmale in Hamburg auf und kommt denn hierher.

— Durch öffentliche Annoncen in den biesigen Blättern wird jetzt das vollständige Betriehs-inventarium des bisherigen Königsstädtischen Theaters zum Verkauf gestellt. Es besteht dasselbe aus einem reichen Vorrath von vollständigen Decorationen, Garderobe, Bibliothek, musikalischen Instrumenten, Möbeln und andern Gegenständen. Der Verkauf ist auf die Eventualitäten des Verkaufes im Ganzen, im Einzelnen oder endlich auf dem Wege der öffentlichen Versteigerung festgestellt. Die letztere dürfte erst im October stattfinden.

— Am Sonntag den 27. Juni hatte der Jähns'sche Gesangs-Verein seine letzte Versammlung vor Beginn seiner Sommerferien. Im Laufe des abgelaufenen (siebenten) Cycles seiner Versammlungen, (vom 1. October 1851 bis 1. Juli 1852) in welchen zugleich eine grosse Aufführung des Vereines am 2. Mai d. J. stattfand, wurden in 24 Versammlungen 94 Chor-, Solo-, Gesangs- und Instrumental-Fügen ausgeführt und zwar von folgenden Componisten: Beethoven, Bellini, Brechilla, Cherubini, Costa, Curschmann, Donizetti, Feak, Flonoi, Flotow, Gluck, Hafeltin, Haydn, Händel, F. Hiller, Jähns, Kontski, Leshner, Marschner, Mendelssohn, Meyerbeer, Mozart, Nicolai, Paisiirine, Radziwl, C. G. Reissiger, Rossini, L. Schröder, Schubert, Spohr, Spontini, Stern, Taubert, Thieson und C. M. v. Weber. Die Thätigkeit des Vereines beginnt aufs neue am 17. October d. J.

— Vor einigen Tagen führten Knaben des Königl. Domborch in den St. Petrikirche einige Gesänge vor einem sehr zahl-

reich versammelten Publikum aus, um in akustischer Beziehung die dortigen Räume zu prüfen. Es ergab sich in dieser Hinsicht ein überraschend günstiges Resultat. Sachkenner versichern, dass keine der hiesigen Kirchen eine so treffliche Akustik besitze, wie genanntes Gotteshaus.

— Wir glauben der Berliner Kritik, die sich in den Vergleichen Sängerninnen mit „Nachtigallen“, „Lerchen“, „singenden Schwänen“ und dergleichen flötenden Vögeln mehr bereits ziemlich erschöpft hat eine Gemüthlichkeit zu erweisen, wenn wir ihr, „am einen langst gebührenden Bedürfniss abzuhelfen“, ein neues Epitheton vorschlagen, nämlich: „Fräulein X. oder Z. singt wie eine — Muschelh!“ Spass apart! An den Küsten Ceylons, wo in dem klaren Wasserelemente ein unermesslicher Reichtum tausendfacher Gesehöpfe sich verhört, hört man in den dortigen zauberischen Mondnächten nicht selten vom Meerereufer her melanhollische, melodische Musik, wie Aolsharfen, die in ihren wechselnden zarten Klängen gleichwohl das Rauschen der Brandung überhört. Es sind — singende Muscheln, welche die alte Sage vom Sirenenangewand erklären.

**Breslau.** In diesen Tagen erschoss sich ein junger Jurist v. Tilly, weil seine Familie einer glühenden Neigung, die er zu Emma Bahning, der „schleischen Nachtigall“, die jetzt in Frankfurt a. M. engagirt ist, gefasst, mit Widerstand entgegentrat. Wie es heisst, wollte der durchaus kräftige und gesunde Mann der Sängerin nachhaken, um ihr sein Herz und seine Hand anzutragen. Da aber seine Eltern diesem Entschlusse entgegen waren und diesen Schritt zu thun ihm nicht gestatten wollten, so legte er sich, dadurch zur Verzweiflung gebracht, am zweiten Pfingsttage eine Kugel durch den Kopf. Jahrestag.

**Posen.** Am Sonntag fand die Wiederholung von Flotow's oft aber stete gern gehörter „Märtha“ statt. Frau Küchenmeister sang die Lady Durham mit der früher an ihr gerühmten Köhlfertigkeit, dem nobelen Portament der Stimme, mit den reichsten Fiorituren, den feinsten und wohlklingendsten Trielen, entzückte aber zugleich durch ihr im höchsten Grade edel und geschmackvoll gehaltenes Spiel, welches erst zeigte, dass aus der Lady Harriet ein Charakterbild zu machen ist; jeder Zoll von ihr, selbst im Magd Gewande war und blieb eine Lady. Stolz, gleich einer Königin, erholte sie sich gegen Lyonel, als dieser sie als seine Magd bezeichnet, nachdem sie dies zuvor auf einen Augenblick durch eine fliehende Goherde zu verhindern sich herabgelassen; plastisch schön waren überall ihre Stellungen, und mit dem wahren Ausdruck malte sie in Stimme und Goherde den Seelenkampf zwischen Stolz und Liebe. Im letzten Act kam besonders schön die liebende Hingebung und die Reue über die dem Geliebten zugefügte Qual zur Geltung, neben dem tiefinnersten, an Vernehtung streifenden Schrecken, als er ihre Hand verwirft. Das Publikum folgte besonders dem edlen, maassvollen Spiel mit der grössten Aufmerksamkeit und wusste es sehr wohl zu schätzen, dass Frau Küchenmeister aus dieser Gesangsparthie ein dramatisches Kunstwerk zu machen verstand. Man applaudirte rauschend und rief zum Schluss Frau Küchenmeister.

**Bromberg.** Auch hier haben „die lustigen Welther von Windsor“ am letzten Sonntag ein sehr volles, vergnügtes Haus gesucht.

**Demmin.** Am Montag den 28. fand hier ein grosses Gesangsfest von mehreren hundert Sängern aus der Stadt selbst, wie aus der Umgegend, Mecklenburg und Neuvorpommern, statt.

**Aachen.** Frau Herzberg-Löwe hat ihr hiesiges Gastspiel nach Schluss der deutschen Oper in Arnheim sehr heftig begonnen.

**Köln.** Auf die im October v. J. von dem Control-Musikverein

zu New-York angeschriebene Preisbewerbung für das beste Lied (Text und Melodie) gingen dem genannten Verein 168 deutsche, etwa 300 französische und gegen 400 englische Lieder zu, über deren Anerkennnisse kürzlich entschieden wurde. Das Publikum wird es gewiss mit Vergnügen vernehmen, nicht nur, dass das deutsche Lied den ersten Preis gewonnen, sondern zumal auch, dass derselbe dem unseren Mitbürger Hrn W. Herz gedichteten und componirten Lied: „Hört den deutschen Jungfrauen und Frauen“ zu Theil geworden ist. Wie es heisst, so wird Hr. Lehrer und Musikdirector Herz das Preislied, welches für Männer-Quartett verfasst ist, beim Gesang-Wettstreite in Düsseldorf am 1. August l. J. singen lassen; er hat bereits aus seinen Sängereine (aus 183 Mitgliedern bestehend) die 50 besten Sänger dazu bezeichet.

**Hamburg.** Hr. Ander hat hier ausserordentliches Aurore gemischt; namentlich verbrüllte er in der Rolle des Florestan Bewunderung und Entzücken. Sein Vortrag der Arie (An d. Z. A.) bietet das Höchste und Herrlichste dar, was der menschliche Gesang überhaupt zu leisten vermag. Auch spricht sich die treffendste und hündigste Kritik darüber in der an Rokka's Bemerkung: „Der Mensch hat eine so rührende Stimme“ sich knüpfenden Antwort Leonorens aus: „Ja, sie dringt in die Tiefe des Herzens!“ Ein Anruf, der unter den enthusiastischen Zuhörern auch eben so schnelles Verständnis als volle Würdigung fand. Mit Lyonel und Edgard in den Schlussacten der „Luisa von Lammermoor“ hat Hr. Ander seine Gastverstellungen beschlossen. Im Ganzen ist er an zehn Abenden aufgetreten, und wenn der ihm gesollte Beifall namentlich bei Darstellung des Florestan im „Fidelio“ und des Arnold im „Toll“ — jeue ein Mal, diese zwei Mal wiederholt — bis zum stürzenden Entschlussmus sich erhob, so blieb ihm noch als Don Octavio, Theodor in „Glama“, Johann im „Propheeten“, Gennaro in „Lucrezia Borgia“, Lyonel und Edgard die Anerkennung keineswegs versagt, ja, es darf hinzugesetzt werden, dass der Eindruck, den er durch seinen wahrhaft herrlichen, kunstfertigen Gesang diesmal hervorgebracht hat, noch ungleich tiefer und mächtiger gewesen ist, als bei seinem Besuche vor zwei Jahren. Th. H.

— Fr. Johanna Wagner ist hier eingetroffen, nachdem ihr Vermittelungsveruch, die Interessen der beiden streitenden Directoren dadurch zu versöhnen, das sie sich erbot, abwechselnd auf beiden Theatern aufzutreten, fehlgeschlagen ist. Sie verweilt bei ihren Verwandten, bei denen auch die dem Schauspiel angehörende Schwester des Fr. Vngzer eingetroffen ist, die so eben auch in Wien am Hofburgtheater mit Beifall gastirt hat. Von Hamburg aus gedauert sie nach einem Bade, vermuthlich einem nördlichen Seebade, zu gehen.

**Bremen.** 11. Juni. Frau Mathilde Marlow hat ihr hiesiges Gastspiel beschlossen, das uns mannigfache und seltene Genüsse darbot.

**Frankfurt a. M.** Frau Grandy begibt sich Mitte Juli nach Paris, um sich bei Garcia und Almy namentlich wegen höherer Ausbildung und Vollendung der Technik ihrer grossartigen Stimmittel hören zu lassen; gegen Ende September wird sie in Wien eintreffen, um von dort aus mehreren Gastspiele-Einladungen zu folgen.

**Braunschweig.** Am 1., 2., 3. und 4. Juli wird hier ein grosses Musikfest (das Feste des Vereins) bezeugen werden. Die Königl. Kammer- und Sängern Frau Köster und der Sänger Hr. Krüner aus Berlin werden darin mitwirken. Zur Aufführung kommt u. A. das Oratorium „Elias“.

**Baden-Baden.** Hr. Dir. Fr. Wallner hat die hiesige Theateraison mit „Stradella“ eröffnet.

**München.** Der General-Musikdirector Franz Lachner er-

hielt vom König Max eine werthvolle, mit Edelsteinen besetzte **Büsnadel**, aus Anlass der Composition des Gedichtes an Henriette Sontag, welches der König im Jahre 1832 zu seiner Studientzeit in Berlin als Kronprinz an die Gefeierte gerichtet hatte.

**Letzlig.** Die neue fact. kom. Oper „Die Sängerehrt“, frei nach dem Schütze'schen Lustspiel: „Der König von Gestern“ von Th. Drobisch bearbeitet und von C. E. Courad componirt, ist eine willkommene Bereicherung des Repertoires und hat, von dem Componisten selbst dirigirt, ausserordentlich gefallen. Der Text, mit dem bekannte Drobisch'schen Humor gewürzt, ist unterhaltend, und die Musik reich an hübschen ansprechenden Melodien.

Die Original-Partitur zu „Figaro's Hochzeit“ von Mozart befindet sich gegenwärtig in den Händen des Hrn. Volkmarschurig, Musiklehrer in Dresden, wie sich aus einem Schreiben desselben in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ ergibt. Ein Schauspieler, Namens Schlegel, erstand die Partitur in der Auction des Mozart'schen Nachlasses (Ende 1791). Mit einer umherziehenden Truppe, deren Director er gewesen sein soll, kam dasselbe nach Schneeberg im sächsischen Erzgebirge. Dort bestand damals eine Concerthausgesellschaft, welche schon gegen 200 grosse Musikwerke besaß und auch jene Partitur käuflich an sich brachte (im Jahre 1800). Nach Auflösung dieser Gesellschaft (1810) wurde das Archiv derselben bei einigen vormaligen Vorständen untergebracht, später jedoch ein Theil desselben, worunter auch die Partitur, theils verkauft, theils verschickt. So gelangte letztere in die Hände des Lehrers Müller in Schneeberg, dem nie der Cantor Schurig (Vater des Briefstellers) in Aue bei Schneeberg wieder abkam. Der italienische Text ist von der Hand des Componisten, ein deutscher aber noch zwei Blätter instrumentirter Recitative im dritten Acte von fremder Hand nachgeschrieben. Sp. Z.

**Kölnberg.** Vor ihrer Abreise nach Amerika hat Frau Henriette Sontag zum letzten Male in Deutschland gesungen. Ein glänzender Souper, welches der Herzog, Hausmarschall Baron von Angenheim zu Ehren der Künstlerin veranstaltet hatte, beehrte auch der regierende Herzog mit seiner Gegenwart. Nach ihrer Rückkehr aus Amerika beabsichtigt Frau Sontag in Kölnberg ihren dauernden Wohnsitz zu nehmen. Hr. v. Wangelheim unterhandelt gegenwärtig in ihrem Auftrage um den Ankauf einer nahe gelegenen Besitzung, für welche bereits 500,000 Gulden geboten sind. Auch Charlotte v. Hagn und Frau v. Bock (Frau Schröder-Devicist) haben in Kölnberg ihren bleibenden Wohnsitz genommen.

**Wien.** Die dreimonatliche Saison, welche anschlussweise am 15. März begann und am 15. Juni endete, gehörte in musikalischer Beziehung zu den interessantesten und genussreichsten vieler Jahre. Wenn wir einen Blick auf die Leistungen der Direction während dieser Saison werfen, so finden wir, dass in diesem dreimonatlichen Zeitraume 14 Opern und 4 Ballette zur Ausführung kamen. Die Maestros, die zu diesem Behufe ihre Produkte lieferten, waren: Donizetti: „Lucrèzia“, „Don Pasquale“, „Der Hahn“, „L'ucio“, „Linda“, „Ernani“, „Rigolotto“, Bellini: „Macbeth“, „Ripollotto“, Rossini: „Norma“, „Parlaner“, „Barbieri di Seviglia“, Ricci: „Il marito e l'amante“ und Mozart: „Don Giovanni“. Von diesen Opern kamen „Norma“ 7 Mal, „Don Pasquale“ 8 Mal, „Lucrèzia“ 5 Mal, „Maria di Rohan“ 2 Mal, „Luisa Müller“ 4 Mal, „Ernani“ 9 Mal, „Ripollotto“ 7 Mal, „Don Giovanni“ 8 Mal, „Barbieri e l'amante“ 3 Mal, „Il Barbieri“ 2 Mal, „Lucio“ 5 Mal, „Macbeth“ 12 Mal, „Parlaner“ 2 Mal, „Linda“ 4 Mal zur Ausführung. Dabei theilnahmen sich in dieser Saison die ersten Mitglieder und zwar: Fran Medori an 36 Abenden, Fil. Murray an 26, Fr. Alcertini an 13, Fr. Demerici an 15, Frau Herrmann-Colling an 2, Fr. Strauss an 2, Fr. Sulzer an 11, die Herren Fraschini an 39, Graziani an 25, Bourardet an 2, Ferri an 26, Debonnisi an 31, Reina an 2, Scappini an 3, Mitrovich an 33 und

Selesse an 26 Abenden. Ballette fanden an 12 Abenden statt, wobei sich jedes Mal Frau Fararis theilnahmte. Dieser Auswahl seiht zur Genüge, dass die ersten Künstler fast jeder 12 Mal des Monats gesungen hatte.

Die Novitäten, welche im Hof-Operntheater in dieser Saison zur Ausführung kommen sollen, sind Halevy's „Thal von Andorra“, ferner eine Oper von Flou, von Hoven und Lindpaintner's „die Corsen“, wozu der Componist selbst hieher kommen wird, um die Proben und die erste Vorstellung zu leiten. W. M. Z.

Bei dem grossen Feste, welches am Freitag den 18. im K. K. Volksgarten von dem Herren Corti und Strauss veranstaltet wurde, kamen eine neue Walzer-Parthie: „Liebesgedichte“ von Strauss und die von Grafen von Westmoreland nach Motiven seiner Oper arrangirten Quadrillen zur Ausführung.

Der Königl. Preuss. Hoftheater-Intendant Hr. von Hölzlen befindet sich seit einigen Tagen hier.

**Linz.** Dienstag den 15. Juni fand im ständischen Redoutensaal ein Concert statt, wobei Frau v. Marra drei Lieder sang. Zu ihrer letzten Vorstellung wurde das Liederspiel „Angela“ und der zweite Act der Donizetti'schen Oper „der Liebestrank“ gegeben. Frau Hasselt hat mit ihrer ersten Gattin Norma Goussou erregt. Charkow. Spohr's Oratorium „der Fall Babels“ wurde zum Besten der hiesigen katholischen Kirche aufgeführt und sodann zum Besten der lutherischen Kirche wiederholt. Der in Charkow lebende Musiklehrer Hr. Schultz hat sich das Verdienst erworben, dieses Werk zur Ausführung gebracht zu haben.

**Prag.** im Juni. Unsere Theaterstände haben unter der Leitung des Hrn. Dir. Stöger wieder jenen höhern artistischen Aufschwung genommen, welcher unserer Bühne einen hervorragenden Rang unter den ersten Deutschlands einräumt.

**Zürich.** Der Sänger Pischek gab hier zwei sehr besuchte Concerte und erndete grossen Beifall, ebenso Th. Milaniello.

— Das 25ste Jahresfest des Sängervereins am Zürichsee wurde am 10. Juni in Thalwil gefeiert. Die Gesangsaufführung, an der an 500 Sängler Theil nahmen, war sehr gelungen; besonders zeichneten sich die Chöre aus: „Ein Mann — ein Wort“ von Marschner, „Einschiffung“ von Möhring, eine Motette von Nägeli und das Waldlied aus dem „Sängertag“ von Aht. Letzterer fungirte als Director des Vereines leider zum letzten Male, da er, zum grossen Bedauern von Zürich, wo er sich um die Förderung des Gesanges grosse Verdienste erworben hat, im nächsten Herbst nach Frankfurt gehen wird.

**Paris.** Der jetzt auf dem Repertoire befindliche „Freischütz“ von Weber macht Furore und wird sehr stark besucht.

— „Der ewige Jude“ hat in der letzten Woche wegen Indisposition des Hrn. Chapuis nicht gegeben werden können. Gouymard ist indess schon mit dem Einstudiren der Rolle des Léon beschäftigt und wird nächstem die 21ste Vorstellung dieses Werkes erfolgen.

Nicht ist weniger wahr, als das vielfach verbreitete Gerücht, Meyerbeer und Scribe seien mit einer Umarbeitung des „Feldingers in Schlesien“ beschäftigt, das unter dem Namen „Vielka“ zur Ausführung kommen werde.

— „Ulysses“, Tragödie in 5 Acten mit Chören, deren Musik Goussou gemacht hat, ist im französischen Theater zur Ausführung gekommen. Wir behalten uns darüber eines ausführlichen Bericht vor.

— Die Einnahme der verschiedenen Theater und Concerte im Monat Mai betrug 1,018,384 Fr. 49 C., die des vorangehenden Monats nur 935,260 Fr. 88 C.

Hector Berlioz ist wieder nach Paris zurückgekehrt. — Die halbjährige Prüfung des Conservatoriums wird den nächsten Montag beendigt werden. Die Concurrenz im Gesange

wird diesmal zahlreicher sein denn je, besonders von Selten der männlichen Eleven, insofern als 24 Männer und 26 Frauen, im Ganzen also 50 Eleven auftreten. Im vorigen ganzen Jahre hatten wir nur 13 Männer und 24 Frauen, im Ganzen also 37.

— Georg Kastner, welcher schon vor einigen Jahren vom König von Preussen Friedrich Wilhelm IV. die goldene Medaille für Künste und Wissenschaften empfangen, hat so eben von demselben Fürsten für sein literär historisch-philosophisches Werk, das in der musikalischen Welt gewiss eine bedeutende Rolle spielen wird: „die Todtentänze“, den rothen Adlerorden dritter Klasse erhalten, ein Orden, der ungefähr dem des Offiziers der Ehrenlegion entspricht. Gaz. mus.

**London.** Von Julien erscheint nächsten Monat im Covent-garden-Theater eine grosse Spektakel-Oper: „Peter der Grosse“, worin unter andern 6—7 Musikheöre und 40—50 Kosaeken zu Pferde auf der Bühne erscheinen werden.

— Die Kosten in dem Prozesse der Sängerin Johanna Wagner belaufen sich auf 6000 Thlr. Für jedes Plaidoyer musste ihr Advokat 100 Gulden erhalten. Dir. Lumley soll jetzt noch eine Schadenersatzklage auf 20,000 Pfd. St. anhängig gemacht haben. L. Th. Ch.

— Wir berichteten neulich von der durch Lumley veranlassenen Konferenz der Londoner Aristokratie über die Erhaltung und weitere Fortführung des Theaters der Königin. Um den gefassten Beschlüssen einen entschiedenen Nachdruck zu geben, wurde sofort beschlossen, Frau Goldschmidt (Jenny Lind), die man mit Nächstem in London erwartete, für eine Anzahl von Vorstellungen zu gewinnen. Inzwischen aber hatte Hr. Gye ebenfalls seine Fäden ausgeworfen. Um die Sängerin indess dem Theater der Königin und dem von der Aristokratie unter die Arme geflüchten Impresario Hrn. Lumley zuzuführen, wendete sich eine Deputation von Königlern und von Pfanden Sterlings an Jenny

Lind und es wurde hiermit von den beiden theatralischen Kabinetten ein Stafettenkampf verbunden, der seine elektrischen Schläge nach allen Himmelsgegenenden zu richten hatte, weil man nicht wusste, ob Jenny Lind in England, Frankreich oder Spanien landen würde. Über deu Ausfall dieses neuen Conflicts der beiden Kabinette ist man in London sehr gespannt.

— Alle englischen Blätter erschöpfen sich, den Enthusiasmus auszudrücken, den jedes Auftreten der Sängerin Erk. A. Zerr erregt. Sowohl ihre Darstellung der Königin der Nacht, als die Lucia wurden mit unendlichem Beifall aufgenommen, Blumen und Kränze empfangen sie, jede Nummer wurde zur Wiederholung begehrt, ein secht- und mehrmaliger Hervorruf ist der stete Dank des Publikums. In der für sie componirten Oper: „Pedro il grande“ wird Fr. Zerr nun zunächst auftreten und unternimmt dann nach Schluss der Saison die Rundreise durch die grössern Städte der britischen Monarchie.

— Ein grossartiges Neger-Orchester macht mit seinen originellen Melodien und Instrumenten grosses Gloc. Ein Beweis, welchen feinen Kunst- und musikalischen Sinn man in der britischen Hauptstadt hat.

**Neapel.** Der berühmte maestro Mercadante, welcher vom Präsidenten der französischen Republik mit dem Orden der Ehrenlegion ausgezeichnet worden ist, hat eine grosse Militaircomposition über ein russisches Kirchenfest geschrieben, welche bei der Anwesenheit der russischen Grossfürsten zur Ausführung kam. Ihm ist der Constantin's Orden verliehen worden. Er hat ausserdem den Auftrag für die nächste Saison eine Oper zu schreiben.

**Venedig.** „Il trovatore“ ist der Titel einer neuen Oper von Verdi, welche nächsten Herbst zur Ausführung kommt.

**New-York.** Aus einem Privatbriefe entnehmen wir die Nachricht, dass der frühere Director des Leipziger Theaters, Hr. Dr. Schmidt, im vorigen Monate verstorben ist.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

## Musikalisch-literarischer Anzeiger.

### Neue Musikalien

im Verlage von

**BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.**

	Thlr. Ngr.
Burgmüller, F., Op. 32. Souvenir de Schönbrunn. Grande Valse brillante arr. pour le Piano seul . . . . .	— 15
Dürner, J., Op. 19. Drei Gesänge für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . .	— 15
Jahn, O., Sieben Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. — Acht Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Zweite Sammlung . . . . .	1 — — 20
Jedliczka, A., Nocturne pour le Piano . . . . .	— 10
Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 99. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (No. 28 der nachgelassenen Werke.) . . . . .	— 25
Radecke, R., Op. 4. L'Amazone. Etude caractéristique pour le Piano . . . . .	— 20

	Thlr. Ngr.
Voss, Ch., Op. 101. Fantaisie dramatique sur l'Opéra: Le Prophète de Meyerbeer arr. pour le Piano à 4 m. . . . .	1 —
— Op. 104. Drei Melodien für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet.	
N <sup>o</sup> 1. Ein flüchtiger Blick . . . . .	7½
2. In elusamen Stunden . . . . .	7½
3. Wird' ich dich wiedersehn? . . . . .	— 7½
— Op. 139. Le Juf errant. Grande Fantaisie dramatique pour le Piano . . . . .	1 —
Wagner, R., Polpourri aus Lohengrin für das Pianof. (No. 112 der Sammlung von Polpourris) . . . . .	— 20
Wahlfahrt, H., Der Klavierfreund. Ein progressiver Klavierunterricht für Kinder berechnet und nach den methodischen Grundsätzen seiner Kinder-Klavierschule bearbeitet. Zweite verbess. Auflage in einem Hefte . . . . .	1 —
Hauptmann, M., Portrait. Velin-Papier . . . . .	— 15
	Chines. Papier . . . . . — 20

Die zum 1. Juli eintretende Zeitungssteuer soll für die resp. Abonnenten unserer Zeitung keine Erhöhung des Abonnementspreises zur Folge haben; es werden künftig vierteljährlich 11 Nummern erscheinen.

Die nächste Nummer erscheint am 7. Juli.

Verlag von E. B. Metz & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Sehweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Zu beziehen durch:  
 WIEN. Carl A. Spina.  
 PARIS. Brandus et Comp. Rue Richelieu.  
 LONDON. Treacher, Hoole et Comp. 201 Regent Street.  
 ST. PETERSBURG. Bismarck.  
 STOCKHOLM. Mosch.

NEW-YORK. Hartung et Compagnie.  
 MADRID. S. Harberg et Luis.  
 ROM. Mioris.  
 AMSTERDAM. Thoenes et Comp.  
 MATLAND. J. Myrdal.

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. 37 22. Breslau, Schwandlitzerstr. 8. Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.	Werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlags-handlung dernalben.	Jährlich 5 Thlr. mit Musik-Prämie, besterhalbjährlich 3 Thlr. henz in einem Zusatzen-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Inserrat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 Pfg.	Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.	Jährlich 3 Thlr. halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.
Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.		

Inhalt. Recensionen, Piano-fortmusik — Berlin, Musikische Revue — Feuilleton, Ein Brief von J. G. Naumann — Nachrichten — Musiksch.

## Recensionen

### Piano-fortmusik

**Felix Mendelssohn-Bartholdy, Allegro brillant für das Piano-forte zu vier Händen. Op. 92. No. 21 der nachgelassenen Werke. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.**

Unter den bisher erschienenen, zum musikalischen Nachlass F. Mendelssohns gehörenden Werken nimmt das oben angezeigte *Allegro brillant*, ein wahres Cabinetstück neuerer vierhändiger Klaviercomposition, unbedingt eine bedeutende Stelle ein. Wie es Compositionen giebt, die — ohne gerade durch electrisch zündende Gewalt der Erfindung oder durch unwiderstehliche Macht der Empfindung hervorzuzugeln, dennoch in so vielen und wesentlichen Punkten eine Überlegenheit und Meisterschaft an den Tag legen, dass man sie unbedenklich als Norm und Muster ihrer Gattung und Form aufstellen kann: so dürfte dieser Kategorie auch das uns zur Besprechung vorliegende Tonstück angehören, das für das, was es etwa an Frische und Ursprünglichkeit der Gedanken zu wünschen übrig lassen möchte, durch Feinheit und Gediegenheit der Ausführung, und seltene Vollendung der Form reichlich entschädigt.

Allerdings sagt uns der Meister darin nichts Neues mehr und nichts Anderes, als was er uns schon bereits und zwar wiederholt — an anderen bestimmt nachzuweisenden Orten gesagt hat; namentlich gilt dies von gewissen, bei Mendelssohn stereotyp wiederkehrenden, harmonischen Gängen und melodischen Wendungen: — aber er bringt dieses bekannte Material wieder in so gewählter Fassung und interessanter Umkleidung zum Vorschein, dass es immer wieder von Neuem fesselt und erfreut, so dass man erst gar nicht dazu gelangt, mit dem Componisten rechten zu wollen, dass das Was sich nicht immer auf gleicher Höhe mit dem Wie befindet. — Was die technische Ausführung

anbelangt, so verheißt das *Allegro brillant* allerdings nicht unbedeutende Fertigkeit; doch sind die darin enthaltenen Schwierigkeiten durchaus nicht von der Art, dass sie von einigermaßen geübten Spielern nicht glücklich bewältigt werden könnten.

**Fr. Liszt, Rhapsodies hongroises pour le Piano. I et II. Leipzig, chez Barthold Senff.**

Die dem Unterzeichneten übertragene Beurtheilung der unter dem obigen Titel erschienenen neuen Klavierstücke Liszt's regt unwillkürlich zu einem vergleichenden Rückblick auf die zuletzt in diesen Blättern (No. 20, Jahrgang 1851) besprochenen selbstständigen Piano-forte-Compositionen desselben Componisten an, als dessen erstes Ergebniss sich zunächst die Bemerkung aufdrängt: dass die Ader der Erfindung im Ganzen hier ungleich ergiebiger und leichter fließt, als z. B. in den *Consolations* und anderwärts; vorausgesetzt nämlich, dass die in den vorliegenden ungarischen Rhapsodien enthaltenen und benutzten Themen nicht etwa eben wirkliche, echte ungarische Volkswaisen, sondern durchgehends Liszt's musikalisches Eigenthum — „Bein von seinem Bein und Fleisch von seinem Fleisch“ — sind. Ist Letzteres der Fall, wie übrigens fest mit Gewissheit anzunehmen sein dürfte, dann zeugt die Sicherheit, womit hier der Ton der betreffenden Nationalität angeschlagen und dadurch sämtlichen Motiven ein specifisch-ungarisches Gepräge verliehen erscheint, jedenfalls von einem melodischen Approximantentalent, das ebenfalls besonders und lobend hervorzuheben zu werden verdient. Andererseits lässt sich aber auch ebensov wenig verhehlen, dass auch in diesem „Rhapsodien“ — mit welcher aussergewöhnlichem Bezeichnung wohl nur der Begriff der allerdings gebrauchlichen

und auch wohl verständlicher „Fantasie“ mehr präciser werden sollte? — die Darlegung oder richtiger: Schau- stellung der Virtuosität noch immer zu sehr oder doch mindestens in einem höhern Grade als Hauptsache und eigentlicher Zweck erscheint, als sich mit den Anforderungen an wahren musikalischen Genialität, nicht allein in Hinsicht der Erfindung, sondern auch der künstlerischen Ver- wendung und Verwerthung derselben — verträgt. Von Anwendung und consequenter Festhaltung einer einzelnen bestimmten Kunstform, von einer weiteren Entwicklung und Ausbeutung eines oder des andern vorgeführten Motiva wie etwa z. B. in Fr. Schuberts ungarischem Divertissement ist demnach auch hier nicht die Rede, sondern — nach dem Vorgange zahlreicher moderner *fantaisies*, *transcriptions*, *paraphrases* etc., wird auch hier ein Thema nach dem andern erst in's Treffen geführt, dann eingemalt variirt und — mit immer bedeutenderen Schwierigkeits- Ballast versehen — zuletzt gleichsam bis zum Culminations- punkt seines materiellen Klangeffekts erhoben; wobei jedoch nicht in Abrede zu stellen ist, dass diese Variationen und verschiedenen, jedesmal gesteigerten Ausstattungen der Motive fast durchaus geistreich erfunden und eine Menge interessanter und origineller Züge darbieten.

Um den oben nur angedeuteten, in andern Klaviersachen Liszt's ebenso wie wieder in diesen „Reposidien“ mehr oder weniger vorhandnen Uebelstand mit zwei Worten näher zu bezeichnen: — nicht selten verdirbt bei ihm, der Virtuoso, was der Componist gut gemacht hatte: — die ursprünglich guten und schönen Intentionen des letztern werden vom erstern entweder entstellt, — wo nicht gar gänzlich ignoriert, — oder doch nicht zu entsprechender Geltung gebracht. — Gelänge es ihm daher, oder vielmehr: gewönne Liszt es über sich, bei seinen eignen Klaviersachen den Componisten mehr vom Virtuosen zu scheiden und vielmehr dem letztern momentan Stillschweigen aufzuerlegen: — eine solche Sonderung und Selbstverleug- rung würde jedenfalls alle Frische tragen; würde seinen Arbeiten — ohne sie an Interesse verlieren zu lassen — höhern, bleibenden Kunstwert verleihen — mit einem Worte; statt blosser Virtuosen-Parade-Stücke — wirkliche von poetischem Hauch und innerer Nothwendigkeit eingezogene „Compositionen“ — im eigentlichen höhern Sinne des Worts — zu Wege bringen. Was den hiergegen etwa erhobnen Einwand betrifft, „dass Liszt ja unmöglich bloß für Musiker oder Musikverständige schreiben könnte; sondern eben — wie jedes Künstler — auch das Publikum berech- tigten müsse“ — so stehen die Beispiele für die Kunst- erhaltung und das Gediegenheit des Inhalts, und der Aus- führung sei wohl mit modernem Glanz und Schwung zu vereinigen — glücklichbar weinlich so vereinigt da- zu nicht den erstern hinsichtlich zu entkräften, und diese unsere Zumuthung von dem Vorwurfe der Übertreibung und Rigorosität zu befreien.

**Antoine de Kontski, Une Pansée, Romance sans paroles, Op. 140.** Berlin, chez Transwein (Gutentag).

**Souvenir de Glisnecke, Valse brillante pour le Piano, Op. 141.** Ebd.

**Les deux Sœurs, 2 Mazourkas pour le Piano, Op. 143.** Ebd.

**Souvenir de Bukowia, Romance sans paroles, Op. 145.** Ebd.

**Souvenir de Berlin, Grande Valse, Op. 146.** Ebd.

**La Sensitive, Romance sans paroles, Op. 147.** Ebd.

Sammlungen oben genannte Compositionen gehören den ausgebildetsten musikalischen Salonwelt an. Es spricht sich in ihnen Geschmack und Kenntniss des künstlerischen Be-

dürfnisses aus, mit dem der gebildete, dem höhern Gesell- schaftslieben zugewandte Kunstfreund sich seinen Genüssen ernählet. Wir finden daher in diesen Arbeiten einer- seits die bis in ihre Spitzen ausgebildete Technik, ander- seits leichte Verständlichkeit der Melodie vorherrschend. In Bezug auf diese beiden Eigenschaften unterscheiden sich die einzelnen Nummern wesentlich von einander. Die erste giebt eine gesungvolle, auf Hervorhebung des melodischen Ausdrucks berechnete Melodie mit geschmackvoller Färbung durchwelt und macht an die Technik nicht ungewöhnliche oder übertriebene Ansprüche. Die zweite, in Berlin öfters vom Componisten selbst vorgetragen, ist ein Walzer voll Geschmack und Grazie in Erfindung und Ausführung, wird aber von Wenigen so gespielt werden können, wie es der Componist selbst vermög. Die beiden Mazourkas sind durch und durch national. Dass es dem Componisten gelungen ist, in ihnen sein ganzes Naturreich geschmackvoll auszusprechen, versteht sich von selbst. Von allen beiden Souvenirs ist das erste einem Lied ohne Worte zu vergleichen, nicht allzuschwierig, das andere, ein Walzer, der ebenfalls nicht übermäßige Forderungen an die Technik macht, was auch von der letzten Romaze gilt. In ihnen ist der gesungvolle Ausdruck der Melodie mehr der von dem Componisten in sein „indispensable“ ausgesprochenen Grundsätzen das Wesentliche. Wer sich mit der eigentümlichen Spielweise des Componisten bekannt zu machen strebt, wird Gelegen- heit finden, dieselbe an diesen Compositionen zu prüfen, die nicht verfehlen werden, in der Salonmusik den Eindruck zu wiederholen, welchen das Erscheinen des Componisten in der musikalischen Welt erregt hat.

**W. H. Veit, Sechs Klaviersstücke. Op. 30. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.**

Unter dieser einfachen Überschrift werden uns sechs kleine Compositionen vorgeführt, die sich Marsch, Impromptu, Idylle, Cavatine, Elegie und Scherzo nennen und denen wir das Zeugnis geben dürfen, dass sie mit musikalischem Talent und Fleiss geschrieben sind. Sie entsprechen den Forderungen, welche an die Form zu machen sind, voll- kommen und verdienen deshalb den Klavierschülern angelegentlich empfohlen zu werden. Die Technik, deren sie zum Vortrag bedürfen, ist eine mittlere, doch wollen sie mit musikalischem Sinn aufgefasst sein.

**Charles Mayer, Nooturne sentimentale pour le Piano.**

Op. 135. Leipzig, chez Stoll.

**L. Mignois, Morceau de Salon pour le Pianoforte.**

Op. 164. Ebd.

Von den beiden Compositionen ist die erste vierhändig geschrieben und zwar so, dass sie keineswegs als eine auf beide Theile berechnete selbstständige Verarbeitung der Gedanken gilt, sondern im Gegentheil, die linke Seite fast nur das Geschäft des harmonischen Zwickens. An sich über sind die Motive ganz hübsch, spricht sich in ihnen auch keine besondere Eigenbüchlichkeit aus. Die Compo- sition ist, dem Titel zufolge, auch zweihändig erschienen. Das zweite Stück rührt sich in seinem Grundgedanken moderner Art an die Seite, erinnert in seinem Grundgedanken so ein be- kanntes Themas von Flotow. In der Ausführung geht Alles so ziemlich durch einander und man sieht nicht recht ein, wie ein so geringes Maass von Veranberung so bedeutender Länge bedurft.

**Julius Tausch, Fantasielücke für Pianoforte. Op. 1.**

Zwei Hefen. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Von den beiden Hefen enthält das erste drei, das zweite ein Stück. Dieses Letzte ist ausgeführt als in andern und nicht frei von Länge und Wiederholungen, die der Componist sich hätte ersparen können. In Übrigen

aber bekundet sich musikalisches Geschick in diesen Arbeiten und wenn auch nicht ein Urtheil über besonders hervorragendes Talent abgegeben werden kann, so dürfen wir dem Componisten eine gewisse Herrschaft über die Form und zu gleicher Zeit ein zweckmässiges Benutzen der heutigen Technik zuerkennen. Ausserdem spricht sich ein nicht oberflächlicher, vielmehr ein erster Sinn aus.

**Stephen Heller**, Saltarello für das Pianoforte über ein Thema der vierten Sinfonie von F. Mendelssohn, Op. 42. Leipzig bei Breitkopf & Härtel.

Das Thema hebt sofort an und wird von dem Bearbeiter ganz in derselben Weise, wie Mendelssohn seine Themen zu führen pflegt, ausgeponen. Eine extravaagante Technik wird dabei nicht beansprucht, obwohl das Spiel dieses Satzes wegen der grossen Schnelligkeit des Tempo's seine Schwierigkeit hat. Wie in dem Thema, so liegt auch in der Durchführung für das Pianoforte Charakter und musikalischer Gehalt. Eine Arbeit, mit einem Worte, die uns Angelegenlichere des Klavierspieler's empfinden zu dürfen verdient.

**Georg Vierling**, Capriccio brillant pour le Pianoforte avec accompagnement de l'Orchestre. Op. 9. Berlin, chez Trautwein (Gullentag).

In der vorliegenden Ausgabe für das Pianoforte ist die Partitur des Orchesters durch kleinere Stiche angedeutet, ähnlich wie in den bekannten Rondens von Hummel u. d. Man hat so wenigstens einen ungefähren Ueberblick über das Ganze. Dabei stellt sich zugleich heraus, dass ohne die Begleitung des Orchesters, diese Composition nicht wohl gespielt werden kann, falls man sich aus dem orchestralen Theile und der Hauptpartitur des Pianoforte's eine neue Composition schaffen will. Da Beides, wie in einem gut gearbeiteten Musikstücke natürlich, nicht auseinander geht, sondern ineinander greift. Was den musikalischen Werth der Composition betrifft, so zeugt diese, so weit sie sich übersehen lässt, von Gewandtheit und Flechtigkeit, von musikalischem Geschick und unzweifelhaft entspricht sie ihrem Charakter, der in mancher Beziehung an Mendelssohn erinnert. Wir müssten die Composition, hören, und zwar vollständig, um herauszufinden, ob sie ebenso musikalisch interessant ist, als sich nicht zu leugnende Gewandtheit in ihr ausspricht. Uns scheint die Arbeit für die darin entwickelten Gedanken etwas zu lang zu sein und der jeder Charakter als Melodie in ihr enthalten ist, zu ermüden. Jedoch soll dies Urtheil nicht als unbedingt gelten, vielmehr legen wir namentlich einen Werth auf die Flechtigkeit und den künstlerischen Sinn, der sich in ihr ausspricht.

**Prosper Sainton**, Die Fahnenwacht. Méthode de Lind-patrieur. Fantaisie pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre ou Piano. Mayence, chez Schott.

Wenn in der oben besprochenen Composition des Pianoforte die concertirende Stelle einnahm, so ist es in der vorliegenden die Violine, aber nicht in derselben Sinne und mit gleicher Berechtigung. Vielmehr ist der Componist ein Violin-Virtuose, der für sein Instrument schreibt. Ausserdem haben wir nur ein bekanntes Thema, zu dem ausser einer Einleitung vier Variationen mit einem Finale gegeben werden. Das Pianoforte tritt nur äusserlich am Schlusse einer jeden Variation auf, um einen Schwelz zur Erholung des Violinisten's anzuhängen. Obigen sind die Variationen geschmackvoll im modernen Virtuosenstyl geschrieben und für den Salon zu empfehlen.

Otto Lange.

Wenn das musikalische Leben im Ganzen ziemlich abgeflorben ist, so gewinnt es doch selbst unter dem Einflusse des heissen Sommers für die Theater eine günstige Wendung durch den Besuch ungewöhnlicher Künstler, deren Leistungen uns sich nicht entgehen lässt. In diesem Augenblicke stellen zwei Künstler des ersten Ranges in unsern Mauern, Alle. Käthe! und Hr. Röger. Über die erstere haben wir in diesen Blättern nichts zu berichten, ihre Kunst gehört vor ein anderes Forum. Allen das erste Auftreten.

Röger's in der weissen Dame muss für unser Leser mit einem besonderen Nachdruck hervorgehoben werden. Zwar wissen wir in Wesentlichen nichts Neues über ihn zu sagen; den überaus günstigen Beurtheilungen seines Günstigsten von vergangenen Jahre kann nichts in der Sache hinzugefügt werden. Indes der unmittelbare Eindruck einer so hervorragenden Persönlichkeit regt doch selbst das beschränkte Urtheil der Kritik von Neuem an und giebt wenigstens der Freude über so vollendetes Künstlerthum einen Ausdruck. Schon das Erscheinen auf der Bühne rief, ein Zeichen, wie sehr Hr. Röger die Gunst des Publikums gewonnen hat, einen enthusiastischen Empfang hervor und als nun erst die weichen Töne, der grätziöse Dialog, mit den antwortendsten deutsch-französischen Accenten ausgestattet, von seinen Lippen strömten, wie die erste Cavallerie enthält in ein reiches Thema mit Variationen für Gesang, Wort und Spiel — da hatte der Künstler sein altes Terrain wieder gewonnen; er hatte sich hingeweiht in die Herzen aller Zuhörer und Zuhörerinnen. Und so ging es fort. Die Experimente, welche er mit seiner Stimme machte, hören auf das zu sein, was sie sind, sie verschmelzen so sehr mit der Person des Künstlers und runden sich zu einem fertigen Ganzen ab; es ist Alles, was Hr. Röger giebt, so geist- und geschmackvoll, dass man zu nichts etwas anzusetzen findet. Betrachten wir in unserm Gesangsstücke Eigenschaften und denken wir uns dieselben als Eigenschaften an irgend einer andern Persönlichkeit, der die allseitigen künstlerischen Gaben Röger's nicht eigen sind, so dürfte man mit Menschen nicht einverstanden sein. Die Anwendung des Falsetts, die Bildung des Tons durch dasselbe ist äusserst künstlerisch, ein jeder Ton ist in ihr vollkommen ausgearbeitet. Diese Kunst aber würde einem andern Sänger vielleicht nicht anstehen; die Virtuosität, die feine Poulitur, die sich in dem Klange der Stimme zu erkennen giebt, die Kunst, den Ton vollständig zu beherrschen, dergestalt, dass er in keiner Stelle nicht nur nicht versagt, sondern dass er nicht um eine Linie mehr oder weniger klingt, als es der Sänger haben will; dies sind Eigenschaften, die leicht den Eindruck des Manierirten machen könnten, bei Röger aber so sehr mit der allseitig ausgebildeten Künstler-tätigkeit sich verbinden und durch einen so feinen Geschmack genüssigt werden, dass man überall den wohlthuendsten Eindruck empfangt und sich dem Gesänge mit dem grössten Behagen hingiebt. Diesen harmonischen Eindruck empfangen wir an keiner Stelle in so hohem Masse, wie in der berüthneten und vielbesungenen Scene von der „hohen Dame“. Die Musik ist hier so angebracht, dass der Künstler mit allen herrlichen Eigenschaften seines Talents excelliren kann. Nirgend klingt sein Falsett so wohlthuend schmerzlicher, die Cantilene so innig und zart, und man kann denken, dass sich solche Momente gegenüber die Stimmung des Publikums in unbeschrankter Weise durch Zeichen des Beifalles ausspricht. So war denn das diesjährige Début des berühmten Gastes nicht minder glän-

zend als im vergangenen Jahre, und freuen wir uns, dass wir diesmal auf längere Zeit das Vergnügen seiner Gegenwart gemessen werden. Das Spiel der übrigen Mitglieder, die sich nichtlich bemühen, die ganze Darstellung durch ihre Theilnehmung zu einem schönen Ganzen zu erheben, übergehen wir diesmal, indem wir uns einen näheren Hinweis darauf nach der Wiederholung vorbehalten.

Auf dem Kroll'schen Sommertheater kam „Prinz Eugen der edle Ritter“ zur Vorstellung und zwar nicht zum ersten, sondern zum dritten Male. Die Oper erregte unser Interesse um so mehr, als sie in diesen Blättern bereits früher ausführlich und zwar sehr günstig (nach dem Klavierauszuge) beurtheilt worden ist. Deshalb warteten wir die ersten Darstellungen ab in der Hoffnung, durch eine möglichst gute Ausführung unser Urtheil bestätigt zu finden. Der „Prinz Eugen“ verdient vor vielen neueren Compositionen den Vorzug einer deutschen Melodie und fleissigen, von Studium zeugenden Ausführung. Die Erfindung ist nicht eben tief, sie entspricht aber vollk der Situation und namentlich hat der Componist den volkstümlichen Ausdruck, für den das Sujet angelegt ist, durch die Musik vortrefflich wiedergegeben. Das Volkstümliche von Prinz Eugen, welches auf die mannigfaltigste Weise angewendet und verarbeitet wird, interessiert überall und namentlich ist noch dieser Seite hin die Art, wie die alle Melodie theils einzelnen Personen, theils dem Chor zugewiesen, theils melodramatisch behandelt wird, höchst sinreich. Diese besonders fesselnde Seite kam aber nicht zur Anschauung, weil in der That die Oper des Dessauer Theaterdirectors aus zu wenig respectablen Mitgliedern besteht. Der Prinz Eugen (Hr. Schlotter) ist kein Sänger von ausgeprägter Stimme, eben so wenig kann man dies von dem Wachtmeister (Hrn. Pichler) behaupten, obwohl er unter den Mitgliedern der genannten Bühne noch am meisten künstlerisch gebildet ist und eine Gesangsweise besitzt, die sich von der unculivirten Manier der Provinzialbühnen in einigen Stücken entfernt. Eben so gehört Hr. Hofmeister zu den Anfängerinnen, die von Natur mit einer recht angenehmen und wohlklingenden Stimme ausgestattet sind, denen aber jegliche theatralische Bildung abgeht. Der Chor ist teils so roh und ungeschickt, dass man ihm einen mehrstimmigen Satz gar nicht anvertrauen kann. Das Ganze wird einigermaßen durch das Orchester getragen. Wir wollen nicht behaupten, dass die Darstellungen auf jener Bühne nicht fertiger sein könnten, wir haben Besseres auch schon gesehen, besonders in der köstlichen Oper; allein auf die Einübung des Personals scheint uns nicht genug Zeit verwandt zu werden, ein Punkt, an dem auf keinen Fall das Geschick des weckern Dirigenten Conrad Schuld ist, sondern die Truppe. Wir machen deshalb darauf aufmerksam.

## Fouilleton.

Ein Brief von

**J. G. NAUMANN,**

mittheilend durch  
F. W. Jähns, Königl. Musik-Director.

Vorbereitung

Hr. J. G. Naumann, der Schreiber des hier folgenden, von mir dem musikalischen Publikum in treuester Eupie übergebenen Briefes, auf der Leiter seines Ruhmes auch nicht diejenige

Höhe erreicht, die hinaufzurufen alle Zeiten, so ist doch sein Name ein noch immer sehr hoch gehalten, namentlich im Gebiete kirchlicher Musik, welche freilich an und für sich weniger der Mode Zugelassenen mecht und dies um so schwerer, je mehr ernste Studien den Schöpfer derselben zur Seite stehen, wie es eben bei Naumann der Fall war. Was aber für die Mittheilung des nachstehenden Briefes besonders sprechen möchte, ist der Umstand, dass gerade er ein lebendiges Zeugnis abgibt für den Charakter eines Mannes, der auf seiner spätern Laufbahn die glänzendsten Beweise der höchsten Anerkennung seiner Mitwelt erhielt, nachdem dieser Glanz aus dem tiefsten Dunkel erstand, wohin Naumann durch seine Geburt gewiesen worden war, zu welchem Glanz der Gefeierte sich aber durch grossen Fleiss in schwerstem Kampfe mit dem Leben hinauf arbeitete. — Naumann, am 17. April 1741 geboren, war nämlich der Sohn eines schlichten Bauern in Blieswitz bei Dresden. Zur Erlernung des Schlosserhandwerks von den Eltern genötigt, wurde es ihm bald unmöglich, dem Willen derselben zu folgen; er entließ seinen Lehrherrn, kehrte zu seinen Eltern zurück und musste nun, als Lehrling für zu Allem unthätig gehalten, das Vieh hüten. In der Absicht, Schulmeister zu werden, gelang es ihm endlich, sich in die Kreuzschule in Dresden aufgenommen zu sehen, wo sich bald der Cantor Homilius seiner annahm, in ihm sogar Musik-Unterricht erteilte. In dieser Zeit war es, wo des berühmten Haas's Compositionen den grössten Eindruck auf ihn hervorbrachten. Zugleich lernte er zufällig einige schwedischen Musiker, Weström, kennen, dessen er auch in nachfolgenden Briefe erwähnt. Dieser, um sich bei Tartini in Padua auszubilden, nahm Naumann als Bedienten mit dorthin. Bald jedoch interessierte sich Tartini mehr für den Diener als für den Herrn und an der Stelle des talentlosen, unseren Naumann ausserst schlecht behandelnden Weström's ward Ersterer ganz bald sein begünstigter, eifriger Schüler. Anstatt Weström's wurde nun der gewisse Herr Streid's des Jünglings Begehrter Beschützer, der sich das Verdienst erwarb, das sich entwickelnde Talent der Welt erhalten und gehoben zu haben. — In diese Zeit nun fällt unser Brief und er ist ein getreuer Spiegel von Naumann's damaliger Stellung und geistiger Verfassung: Wie ist aus diesen Zeilen die ganze Dürftigkeit seiner Lage zu sehen, wie aber auch zugleich sein Gottvertrauen, seine rührende Liebe zu seinen Eltern, von denen er, bittler verkauft, noch nicht lange geschieden war, seine Dankbarkeit gegen seine Wohlthäter Tartini, Streid's und Haase, seine edle Schonung gegen seinen Quäler Weström und das alles neben den einfachen ungeschmückten Mittheilungen über die Anerkennung, die auf ihn zu Theil zu werden. Und durch sieht man in diesem Briefe noch nicht den fast gefeierten Tonsetzer seiner Zeit, der auch dadurch ein schönes Zeichen seines Charakters abgab, dass er den glänzendsten Anbetungen unmissig widerstand, die ihm in Venedig, Bologna, Padua, Rom, besonders Palermo und Berlin, ja selbst, und in grossartiger Weise, in Stockholm gemacht wurden, indem er diesen Allen eine anfänglich namentlich viel weniger einträgliche Stellung bei seinem Landesfürsten vorzog. Von aller Welt verehrt und bewundert, starb er 60 Jahr alt am 21. October 1801 als Ober-Kapellmeister zu Dresden, im grossen Glauben daselbst von Schlage getroffen. Von Naumann's zahlreichen Opern war „Gora“ die berühmteste geworden und wie hoch man damals seine Opern-Musik schätzte, geht daraus hervor, dass er laut von Schreiber dieses selbst eingesehenen, von Naumann eigenhändig ausgestellten Quittung (d. d. 24. Juni 1793) vom Berliner Hoftheater für seine Oper „Protesilaus“ 2000 Thlr. Gold erhielt, eine für die damalige Zeit noch viel bedeutendere Summe, als sie es jetzt sein würde. Ausser 27 Messen schrieb er 10 Opern (von denen „Gli Pelegrini“ das vorzüglichste ist). Am bekanntesten aber als geistlicher Componist ist er durch sein schönes Klopstock'sches „Vater unser“ geworden, das er für die Berliner Singschule schrieb. Als seine Schüler sind zu nennen Himmel, der gefeierte Componist der „Fanchet“ und unser hochverehrter Kunstverleger Hofrath J. P. Schmidt. Auch der verewigte Ludwig Berger hatte sich nicht lange vor Naumann's Tode nach Dresden begeben, um bei denselben zu studiren. Als Naumann's Schülerin im Gesange erwarb die berühmte Schulz sich ihrer Zeit grosse Triumphe. — Seit zwei Jahren schmückt eine schöne seinen Andenken gewidmete Stiftung seinen Geburtsort Blieswitz. — Ausführliches über Naumann's Leben geben 3 Werke: hierber's Lexicon der Tonkünstler; A. G.

Meissner's Bruchstücke zu Neumann's; Biographie, Prag 1903, Theil I, pag. 235 und ferner in einem trefflichen Aufsatze L. Reilstab's, die Universal-Lexicon der Tonkunst von Schilling Bd. V, pag. 130. Ein ganz ausführliches Verzeichniss von Neumann's Werken bietet das erwähnte Gerber'sche Lexicon ebenfalls. F. W. Jähns.

## A. G. Naumann an seine Eltern.

L. H. J. A. (im Namen Jesu Amen.)

Herzallerliebste Eltern!

Dero Schreiben habe mit grossen Freuden den 30. Juni erhalten, aber mit grossen Schmerzen habe vernehmen müssen, dass Sie beyderseits haben grosse Krankheiten ausstehen müssen, aber Gott sey tausendmal gedankt, dass er ihnen wieder aufgeholfen hat, und ich bin versichert, Gott wird mein armes Gebeth erhören, welches ich täglich vor Sie und meine liebe Geschwister und alle gute Freunde zu ihm thu. — Man muss es annehmen mit Gedult; alle Trübsalen die uns bezugnen möchten, sie kommen ja von guter Hand, nemlich von Gott, von dem nichts Böses können kam, denn was Gott thut, dass ist wohlgethan, sein Will der ist der beste etc. Von wegen Hrn. David und Frau Palfelin thut mir sehr leid dass Sie haben müssen das Zeitliche mit dem Ewigen verwechseln, ich hätte geglaubt, dass ich sie noch einmahl sehen würde; aber Gott hatte es anders beschlossen gehabt.

Was mich anbelangt, habe mich, bis ich Ihren Brief bekommen, ziemlich wohl befunden. Den 3. July aber bekam ich ein grosses Kopfweh, welches so stark ward dass ich genöthiget ward, den 5. mich zu Bette zu legen, worzu gleich ein 3tägiges Hitzigfieber kam und also der Kopf-Schmerz noch viel grösser ward, so lange als ich lag merkte ich's nicht so sehr; wenn ich aber wollte aufstehen, so wusste ich nicht ob ich den Kopf halte oder nicht; vor lauter grossen Schmerzen, da kunte ich nicht aus den Augen sehen und war als wenn es mich gleich wolle zur Erde niederwerfen, so musste ich gleich wieder zu Bett. Der Hr. Streit aber hat mir gleich seinen Doctor geschickt, der sagte es müsste Blut von mir weg, so ist gleich der Barbier gekommen und hat mir geschöpft, welches aber gar halb; hernach so haben sie mir 2 mal zur Ader gelassen so wurde es endlich ein wenig besser mit dem Kopf, aber Fieber verliess mich doch nicht, endlich so habe ich China

einnehmen worauf das Fieber sich hat verlohren mit sammt den Kopfweh, bin aber ziemlich abgenommen denn ich habe ganzer 8 Tage fast gar nichts dürfen essen, als nur trinken und es ist eine so erbärmliche Hitze hier gewest dass man nicht hat gewusst was man anfangen soll vor der erstauñlichen Hitze; alle Menschen haben sich beschwert, dass es viele Jahr nicht so heiss gewesen seyn soll, aber anjetzo ist es ein wenig nachgelassen, aber der Monat August ist noch, einer von die schlimmsten, und es entstehen nemlich solche grosse donner Wetter, dass man meynet das Ende der Welt ist da, aber es dauert nicht lange, denn so bald sie hier sehen, dass es gefährlich ist, so lauten sie alle Glöken die nur in ganz Padoue sind, so verzehet es gleich in einem ganz frischen Regen; wenn sie nicht so lauten so schlage es alles in Grund und Boden. Und die grosse Hitze ist Schuld daran gewest dass ich habe müssen Aderlassen, anjetzo Gott lob befände ich mich ganz gesund und wohl, aber nur noch ein wenig matt, und darf ich noch nicht gehen. Der Hr. Streit hat den Doctor, den Barbier, die Apotheke und alles bezahlt, welches ich ihm nicht goug verdanken kam. Obriens befände ich mich wohl mit meinen Studien und andern, der Hr. Ober-Capell-Meister Hasse ist mit seiner ganzen Familia hier zu Padoua fast einen Monat gewest, wo ich habe das Glück gehabt mit ihm und der ganzen Fam. bekannt zu werden, und habe gleich gesucht mir Seine Wohlgeogenheit zuzuziehen, welches mir auch gelungen ist. Ich habe die Ehre gehabt, dass er hat meine Composition angesehen und hat sie auch geliebt, und hat mir gesagt ich soll es fortführen und fleissig seyn, wa er nie kann was helfen, so würde er nicht ermangeln, Lind. der Hz. Tartius ist auch hingekommen und hat mich sehr recommendirt, welches mir viel helfen kam.

Die hiesigen Grafen und Edelleute haben ein Collegium Musici angeführt wo an jeder kunte hin gehen und Spielen, es waren auch zwet Clavecen, so waren obzuekr ein 50 Gra-

fen und Edel-Heeren, und hernach die Damen; es war ein recht schöne versammlung, und da gieng ein jeder hin und ich spielte die Bratsche. Wie aber die letzte Academie war, so stund ich auf und gieng hin an das Primo Clavecin und spielte einen Grafen ob erlaubt war, dass ich möchte ein Concert spielen, so sagte er: von Herzen gerne, und derjenige, der das Clavecin spielte, welches ist ein hiesiger Organist, musste aufstehen, und ich setzte mich nieder, und fung an; da war es so stille dass mir selber angst und bange wurde; alle Menschen sahen auf mich, endlich ich spielte dass ganze Concert; wie ich fertig war, so fung alles an zu lernen und zu glätschen mit den Händen und schrien Pravo Pravissimo, ich wusste nicht wo ich mich erst sollte hinwenden un mich zu bedanken, hernach so wollte ich an die Bratsche gehen, aber ein Graf führte mich wieder hin zum Clavecin und sagte, ich sehe besser aus am Clavier als mit der Bratsche, worauf ich habe das ganze Collegium dreien Sängern die Arien accompagnirt. Mit dem Concert habe ich mir viel Ehre erworben.

Ich habe auch hier in der Opera das Clavecin gespielt, wober ich vieles profitirt habe, ich brauche keinen Meister, ich muss mir nunmehr selber helfen, ich habe genug mit dem Contrapunkt zu thun, welches das vornehmste ist, und in der grossen Hitze kan man fast gar nichts thun, man thut sich mehr Schaden als Nutzen. Obriens befände ich mich ganz wohl in Kleidern und Wasche, Obriens feht mich ganz mir lassen 8 neue Hemden machen, und auch kleider, was ich nöthig hatte, Gott erhalte ihn nur bei guter Gesundheit und lingen Leben, dass ist ein rechter lieber Mann, welcher mir recht sehr wohl will. Wie ich ihnen meine letzten Brief geschrieben habe, so habe ich angefangen in die Fugen zu studiren, und weil ich anjetzo gleich die erste fertig habe die ich habe zur Probe gemacht, so schicke ich sie ihnen; wenn Sie einmahl Gelegenheit hätten sie zu probiren glaube ich, sie würde nicht unrecht klingen, wenn sie recht gespielt wird und recht in Tempo. — Die Menuelen sollen ein ander Mal folgen, ich habe keine gemacht, und hier hat man keine guten zum Tanzen, werde aber ein halb tuzend machen, zum künftigen mahl wenn ich schreiben werde so Gott will, so werde ich sie Ihnen schicken, send Sie so göttig und schreiben mir ob was aus dem Gesänge geworden ist, welches ich begierig zu wissen bin. Der Hr. Westrum lest sich anjetzo nicht mehr sehn, man sagt er sey zu Pferde weggegangen, und ich habe mit einem Post-Knecht gesprochen welcher sagt, dass er ihn neulich in Augsburg gesehen und mit ihm geredet hat.

Mit meinen jetzigen Hrn. befände ich mich recht wohl, und komme gut mit ihm aus.

Wegen der Religion sage ich Ihnen dürfen Sie sich gar nicht sorgen, denn es ist gar keine Gefahr, ganz Padoua, und Venedig weiss dass ich Protestant bin, und kein Mensch sagt mir nicht dass geringste, und es sind ihrer mehr hier, ich bin nicht der einzige, und die Leute die ihnen so was weise machen, sind entweder nicht hier gewest oder reden nur nach ihren Gutdünken, ich habe es auch erst geglaubt, aber ich bin in der Wahrheit überzeugt, dass wenn man sie zufrieden lest, sie sagen einen gewiss nicht das geringste, darum kehret Sie sich nicht daran, was ihnen die Leute vorshawzen, communicirt habe ich auch weil ich hier bin bei Hrn. Streit; obriens weiss ich nicht was ich ihnen schreiben sollte, als das die Hitze unerträglich ist, bitte wenn es möglich seyn kan eine baldige Antwort weil mir viel daran gelegen ist, ich hätte auch eher geantwortet allein meine Krankheit ist die Ursache gewesen dass ich nicht habe eher gekunt, bitte meine liebe Schwester und Bruder tausendmal zu grussen, nebst alle guten Freunden und Bekanden, und wünsche ihnen eine dauerhafte Gesundheit, und bald so Gott will, den lieben Frieden, Obriens befehlet ich Sie insgesamt in die Hände der Allmähtigkeit Gottes, und bin und verbleibe

Dero

gehorsamer Sohn bis  
in den Tod.

Padoua  
li 24 Luglio.  
1760.

Johann Gottlieb Naumann.

Bitte inständigst um eine geschwinde Antwort wenn es möglich seyn kann.  
Es thut mir leyd dass die Briefe dorten so viel kosten, und sie immer müssen so viel Geld spendiren, ich kann sie hier

nicht fränkiren; den man bezahlt nur bis an die deutsche Grenze und von da bis nach Dresden wird dort bezahlt; ich weiß Sie amal gerne fränkiren; aber es ist unmöglich; ich werde es Ihnen schon einmahl ersetzen.

## Nachrichten.

**Berlin.** Der Königl. Württembergische Hofkapellmeister Fr. Köcken ist aus Stuttgart, Hr. Wagner, dem in wenigen Tagen Fr. Johanna Wagner nachfolgen wird, aus Hamburg, der Klaviervirtuose Carl Lewy aus Petersburg und der Herzog. Gothalsche Hofbesteränger Warray aus Koburg hier eingetroffen.

Der berühmte Tenor Roger wird seinen Cyeus von Gastrolen bis Ende August im Königl. Hoftheater ausüben und außer in der „weisen Dame“ in Donizetti's „Favorita“, „Lucia von Lammermoor“, „Robert der Teufel“, „Hugenotten“ und „Propheten“ aufrufen.

Nach der „Pr. Z.“ wird Fr. Johanna Wagner, welche jetzt in Hamburg zum Besuch ihrer Schwester weilt, zur Zeit der bevorstehenden Anwesenheit der Russischen Kaiserin am hiesigen Hoflager herkommen, um einigemal theils in Opern, theils in Concerten mitzuwirken.

Aus der Erwähler-Zeitung. Als Jenny Lind-Goldschmidt am vergangenen Montag in Hamburg eintraf, lassen wir in mehreren hiesigen Blättern, dass die Sängerin in Berlin angekommen sei. Wiener Blätter zufolge ist die berühmte Dame zu gleicher Zeit auch in der österreichischen Hauptstadt anwesend, um sich für längere Zeit in's Bad nach Ischl zu begeben.

**Hamburg.** Ander beschloss mit dem Lyonel (Martha) und der Sternbence des Edgardo (Ludwig) seine Gastdarstellungen.

In der Oper sind es die Damen Reus-Gaudelius von München, Garrigue von Coburg und Gelsthardt von Braunschweig, die wir in ihren verschiedenen Leistungen zu beobachten Gelegenheit hatten und die mehr oder minder den strengsten Anforderungen der Kritik gerecht wurden. Fr. Gelsthardt ist definitiv engagirt worden.

**Leipzig.** Hr. Widemann trat nach seiner Rückkehr als Arnold im „Tell“ zum ersten Male wieder auf und erhielt allseitigen verdienten Beifall.

**Welmser, 30. Juni.** Die Hof-Bühne hat am 19. d. M. mit Wagner's „Tannhäuser“ ihre Saison beschlossen, kurz vorher aber noch mit zwei gelungenen Vorstellungen von Camarosa's „holmeirer Heirath“ erfreut.

**Baden-Baden.** Die Darstellung von Donizetti's „Linda von Chamouny“ erfreute sich der allseitigsten Zufriedenheit und Anerkennung.

**Cressanaach (Bad).** Aus der Kunstwelt befinden sich hier die Sängersinen Frau v. Strauß und Frau Spatzer-Gentiliuom. Letztere war selb einmalig Zeit ganz Mäher, durch den Gebrauch der Bäder, unter Leitung des ausgezeichneten Arztes Dr. Trautmann, ist jedoch das Uebel bedeutend gemildert und hofft daher auch der Arzt eine vollständige Heilung der Stimme zu erzielen.

**Stuttgart.** Der Kaiser von Russland hat den hiesigen Hoftheater-Intendanten Hrn. Bar. v. Gall den St. Stanislaus-Orden zweiter Klasse verliehen.

Während der mehrwöchentlichen Abwesenheit Lindpaintner's dirigitte Kapellmeister Köcken, der sich seit der kurzen Zeit seiner Anstellung das unbedingte Vertrauen des Orchester- und Sängersonnals zu erwerben wusste.

Am 22. Juni gab Theresa Milanollo ein Concert.

**Wien.** Im „Boheri“ glänzten Fr. Neß und die Herren Fr. und Draxler. Diese Künstler wurden bei ihrem Frischling lebhaft empfangen und im Verlaufe des Abends oftmals ausgezeichnet.

In den „Hugenotten“ und im „Propheten“ erschienen Hr. Ellinger als Raoul und Johann v. Leyden und Fr. Schwarzbach als Margaretha und Bertha als engagirte Mitglieder dieses Institutes vor dem Publikum.

Im „schwarzen Domino“ und „Giraido“ entzückte viel der Fr. Willauer. Auch Hr. Kreuzer behauptete sich sehr vortheilhaft.

Der Pianist Carl Evers ist von seiner Reise nach Deutschland zurückgekehrt und leider bei seiner Ankunft in Leipzig erkrankt, wodurch er verhindert ist, seine Reise fortzusetzen. Er fand eine sehr freundliche Aufnahme und hat für den kommenden Winter zu Productionen im Gewandhause abgeschlossen.

Freitag, den 18. v. M. fand im K. K. Volksgarten ein grosses Sommerfest statt. Ein sehr geschmackvolles Arrangement, brillante Beleuchtung und eine sehr gewählte Gesellschaft verliehen diesem Feste einen eigenthümlichen Reiz. Kapellmeister Strauss, welcher an diesem Abende ein Ausserordentlich interessantes Programm zusammengestellt hatte, brachte eine Quadrille aus den Motiven der Oper: „Katharina“, vom Grafen Westmoreland, und die „Julianische Quadrille“, von der Gräfin Westmoreland componirt, zur Aufführung, und musste beide Compositionen auf allgemeinen Verlangen wiederholen. Strauss' neueste Walzer: „Liebeslieder“, erhielten eine so beifällige Aufnahme, dass sie 3 Mal nacheinander wiederholt werden mussten, ein genügender Beweis für die Vorzüglichkeit dieser Walzer.

Hr. Director Merelli hat Verdi bestimmt, ihm für die nächste italienische Saison eine Oper für das K. K. Hofopertheater zu componiren. Verdi's neueste Oper: „I Trovatori“ kommt in der Carnevalstagnone in der Fesche in Venedig zur Aufführung.

Der Tenorist Hr. Wolf hat eine sehr schmeichelhafte Einladung zu einem Gastspiel nach Temeswar erhalten, und hat sich auch den 19. v. M. bereits nach dieser Stadt begeben.

Frau Köster, Königlich Preussische Hof-Opernsängerin, eröffnet ihr Gastspiel am 3. Juli als Fidella am hiesigen Hofopertheater, und am 4. Juli wird Hr. Beck von Frankfurt a. M. Theater als Wilhelm Tell sein Gastspiel eröffnen: W. M. Z.

In der deutschen Operationszeit, welche soeben begonnen hat und bis ultimo Februar 1853 dauert, sollen folgende Opern neu auf das Repertoire kommen: „das Thal von Andorra“ und „der ewige Jude“ von Halevy, die neue Oper: „der Corsar von Lindpaintner und eine Oper vom englischen Gesandten in Wien, Grafen Westmoreland. Als Nachfolger Holbajns soll Hr. Coriet als artistischer Director des Hofopertheaters angestellt werden.

**Lausanne.** Hr. Dir. Löwe von Zürich hat mit seiner Operngesellschaft hier die Vorstellungen begonnen.

**Pesth.** Hr. Young vom Schweriner Hoftheater ist am Nationaltheater mit einer Gage von 6000 Fl. M. (incl. 2 Monat Urlaub) engagirt worden.

**Warschau.** M. Lvoß, Director der Kaiserl. Russischen Kapelle und General-Adjutant des Kaisers, ist hier angekommen. Man hofft, dass während seines Aufenthaltes sein Stabat mator, die bedeutendste seiner Compositionen aufgeführt werden wird.

**Riga.** Sehr geliebt die Opern: „Die lustigen Weiber von Windsor“, „Das Thal von Andorra“, „die Jidin“ und „die Favorita“. Milhin brachte uns die kurze Saison schon vier neue Opern — ein unerhörtes Fall.

**Paris.** Die Tragödie „Ulysses“ von Ponsard, zu der Ch. Gounod die Musik gemacht hat, ist in ihrer Art nicht etwas Neues.

Die Form, in der hier gearbeitet worden, war sogar im 17ten u. 18ten Jahrhundert eine sehr beliebte. Ja selbst in unserer Zeit ist man derselben nicht ganz abhold, wie ja die Musik zu „Egmont“, zur „Antigone“, zu den „Ruinen von Athen“, zur „Athalia“ zum „Sommernachstrum“, zur „Preciosa“, von Beethoven, Mendelssohn und Weber davon Zeugnisse geben. Charaktere wie Calypso, Polyphem, Circe, Nausikaa, die Sirenen, bieten dem Musiker Stoff genug, eine reiche Einbildungskraft zu entfalten. Das was die Musik Gounod's besonders auszeichnet, ist das ähtliche Colorit, welches sich durch dieselbe zieht und welches lebendig in die Zeit der alten Mythie versetzt. Gounod's Musik besitzt Eigenschaften, die einen bedeutenden Vorrug haben vor all den Opern, die im 17. und 18. Jahrhundert erschienen sind und denselben Stoff behandeln, wie z. B. „Penelope“, die Rückkehr des Ulysses, „Ulysses auf Ithake“ u. s. w. Wenn diese Oper, welche Conti, Jewelli, Gazzaniga, Cimara, Plecini in Musik setzten, mit der von Gounod verglichen werden, so spricht sich in der letztern bei Weitem der meiste antike Geist aus. Die Melodien haben Wahrheit und Charakter und verlassen niemals den Grundton, der sich durch das ganze Werk zieht. Die Instrumentation ist ausdrucksvoll und interessant. Das Orchester, bei der hier stattgehabten Aufführung aus 13 Violinen, 5 Bratschen, 4 Celli, 4 Contrabässen, 1 Harfe und den entsprechenden Blasinstrumenten zusammengesetzt, versah seinen Dienst unter Offenbach's Leitung, der ein eben so ausgezeichnetes Violoncellist- und Compomist, wie Orchesterchef ist, mit der grössten Sicherheit.

Die komische Oper wird nächsten „La Vierge de Kermo“ geben, ein Werk in 3 Acten, zu dem Demery und Lackroy die Worte und Maillart die Musik gemacht haben. Es ist dies dasselbe Werk, welches wir unter dem Titel: „Baiser de la Vierge“ ankündigt. Die Hauptrollen werden Mlle. Lebeur, Bussini, Couderc, Boulo und Jourdan übernehmen.

Eine junge Sägerin, Mme. Colson, welche unter dem Namen Pauline Marchand zu Lyon und im Haag einen grossen Ruf erlangt hat, ist von Jules Seveste für das lyrische Theater in Paris engagirt worden.

Das Debut Greymars in „Le Juif“ ist glänzend ausgefallen. Dem jungen Säger steht die Rolle des Leon in jeder Hinsicht sehr wohl an. Seine Gestalt sowohl wie seine Gesangsfähigkeiten entsprechen vollkommen der Aufgabe. Der Zudrang zu dieser Oper ist trotz des Schlusses der Saison sehr gross.

Emil Prudent wird nach Paris zurückkehren, nachdem er seine glänzenden Triumphe in London mit einem Concert am 30. Juni beschliesst.

Georg Kastner wird in diesen Tagen seine Jahresreise nach Deutschland antreten.

Bordeaux. Mlle. Esther Danhauser hat hier mit einem glänzenden Erfolge als Mairose in „Thal von Andorra“ debüirt.

Haag. Am 22. Mai ist das hiesige französische Theater geschlossen worden; Oper, Schauspiel, Vaudeville, alles hat aufgehört. Nichts ist überraschender gekommen, als diese Auflösung, indem gerade dieses Theater sich der vorzüglichsten Gunst des Königs rühmte.

London. Hier ist eine Uebersetzung von A. B. Marx Compositionslehre erschienen.

Jetzt kommt das Nachspiel des Processes der hiesigen Sägerin Wagner zur Aufführung. Die beiden Directoren, die sich um den Besitz der „Berliner Nachmittal“ stritten, liegen sich jetzt, nachdem der singende Vogel zurück über den Canal geflogen, in den Haaren. Director Lumley hat gegen seinen Con-

currenten die in Folge des Nichtauftretens der Sägerin eine Entschädigungsklage auf Höhe von 20,000 Pfund (133,333 Thaler) anhängig gemacht.

In einem der bedeutendsten Concerte der diesjährigen Saison, welches der Violinrüssos Joachim aus Weimar unter vollständigster Betheriligung des Orchesters gab, hatten wir Gelegenheit die Tenoristen Frau. von der Osten aus Berlin zu hören. Die Aufnahme, die er dabei gefunden, war eine enthusiastische. Trotzdem die Pianistin Frä. Claus, die Sägerin Miss Dolby, der Pianist Pauer und der Tenor Reichardt in demselben mitwirkten, ward doch nur dem Berliner Tenor und Frau. Joachim die Auszeichnung des Hervorrufs zu Theil. Hr. v. d. Osten sang eine Arie aus Gluck's „Iphigenia“, Die Times berichtet darüber: „Herr von der Osten sang es such manner as to convince the audience that no German tenor had of late years been heard in England with so agreeable a voice and so expressive and unaffected a style.“ Joachim hat ausser eigenen Compositionen und den Variationen von Paganini namentlich das grosse Beethoven'sche Violonconcert zu aller Bewunderung eobn gespielt und ebenso (ebal in Compositionen von Hiller, der das Orchester dirigirte; ein Duett von Frä. Claus und Frau. Pauer ausgeführt sehr. Spöhr aus Cassel befehlte sich unter den Kunsttätigkeiten der Zuhörschaft.

Stockholm. Jenny Lind hat unserer Regierung die Summe von 250,000 Fr. überwiesen zur Gründung von neuen Armeenschulen in denjenigen Gegenden, wo die Zahl der Etablissements dem Bedürfnisse der Bevölkerung nicht entspricht. C. Hoff übersetzt

Helsingfors. Kürzlich ist hier die erste Oper in Finland gegeben worden, sie hat den Titel: „Eine Jagdpartie König Karls XI. von Schweden“. Der Text ist von Topelius und die Musik von Paclci. Beide sind geborene Finnländer von Helsingfors. C. Hoff übersetzt

Mailand. Mlle. Soss hat in einem Concert an Theater der Caobiana die Cavatine aus dem „Attila“ und der „Linda“ gesungen. Die ausgezeichnete Sägerin ist an demselben Theater engagirt worden und wird zunächst in den Aabern auftreten.

Der berühmte Pianist Leopold de Meyer hat sich einige Tage hier aufgehalten, nur von Wien aus hierher wieder zurückkehren. Er war einen Monat in Paris, eine Woche in Lyon, einige Tage hier, morgen ist er in Wien. Nachdem er Mor gespielt hat, geht er nach Florenz und Neapel. Einmalen hat er sich hier in einem Privatreise durch seine steyrischen Lieder bekannt gemacht, die mit dem grössten Beifalle gehört wurden.

Mit der Oper „Saul“ von Bizzi werden in der nächsten Woche die Vorstellungen der Frühlingsaison geschlossen.

Padua. Die Horatier und Curiat' von Mercadente ging, nachdem sie viele Kürzungen und Transpositionen erfahren, hier in Scene. Der Erfolg war ein glänzender. Besonders erwarb sich die Gazzaniga, welche beim Publikum in grosser Gunst steht, vielen Beifall.

Brescia. Im Juni ging hier eine neue Oper von Consolini: „La fata pazzo“ in Scene. Die Musik ist brillant und lebendig und hatte einen günstigen Erfolg.

Livorno. Die Oper „Il Tramento“ von Mazzolini ging am Leopoldtheater in Scene. Die Oper hat, obgleich nicht frei von Reminiscenzen, sehr viele Schönheiten, und der Componist wurde stürmisch gerufen. An einem Theater, das einen guten Chor besitzt, wird sie sich den entschiedensten Beifalle verschaffen.

#### Berichtigung.

Seite 211, Spalte 2, Zeile 2 v. o. lies Stellung statt Rettung.

## Musikalisch-literarischer Anzeiger.

## Neue Musikalien

im Verlage von

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

Erk, Ludw. & C. F. Pax. Auswahl kleiner, leichter Übungsstücke für den ersten Unterricht im Piano- und Orgelspiel, mit genauer Angabe des Fingersatzes. In 3 Lieferungen. Heft I. . . . . 25

Kalfwoda, J. W., 3 Morceaux de Salon pour le Violon, avec accompagnement de Piano. Op. 183. No. 1, 2, 3, à 15 Ngr. . . . . 1 15

— 6 Nocturnes pour Violon et Piano. Op. 186. Liv. I & II. à 25 Ngr. . . . . 1 20

Vier Lieder für eine Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung von Pianoforte & Violoncelle. Op. 189.

No. 1. Blau Äuglein . . . . . 1 25  
 2. Mondnachtflüchlein . . . . . 75  
 3. Sonst und Jetzt . . . . . 25  
 4. Am Bache . . . . . 10

Reisiger, C. G., 5 Vierstimmige Lieder von L. N. Vogl, P. Wilken, Geibel & Heine, für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 198. . . . . 1

Schumann, Rob., 3 Fantasiestücke für Pianoforte. Op. 111. . . . . 20

Speidel, Wilh., Bilder aus dem Hochlande. 6 charakteristische Klavierstücke. Op. 3. . . . . 1

No. 1. Auf dem See. No. 2. Zwiesgespräch. à 5 Ngr.  
 3. Wasserfahrt. 5 Ngr.  
 4. Zur Kirmes. No. 5. Naeh Sonnenuntergang. à 7 1/2 Ngr.  
 6. Unwetter. 10 Ngr.

Voss, Ch., La Pluie de Perles. Fantaisie-Etude pour le Piano. Deuxième Edition, précédée d'une Introduction. Op. 95. . . . . 25

## Für Musikfreunde und Künstler

erscheint so eben bei Schuberth &amp; Comp. in 4ter Auflage:

## Jul. Schuberth, Musikalisches Handbüchlein.

eine Encyclopaedie, enthaltend das Nothwendigste aus der Musikwissenschaft, Erklärung aller Fremdwörter, biographische Notizen aller ausgezeichneten Tonkünstler etc.

Preis geb. 20 Ngr.

Ein nützlicheres Buch als das vorliegende kann Musikfreunden nicht empfohlen werden, da es in allen musikalischen Angelegenheiten kurz und bündig Auskunft und Belehrung ertheilt. Man schlage nur den Namen irgend eines bekannten Componisten und Virtuosen, oder irgend ein Fremdwort auf — und das Buch wird sich selbst empfehlen.

Vorrätig in allen Buch- und Musikhandlungen.

## Erstes Liegnitzer Musik- und Gesangfest.

Von den in Folge des Preisaussehreibens vom 17. April eingegangenen Compositionen haben in der Conferenz der unterzeichneten Preisrichter vom 19. Juni erhalten:

Den ersten Preis von 10 Dukaten:

Hymne, Motto: O Mensch erkenne etc.

Poststempel Freyberg in Sachsen.

Den zweiten Preis von 6 Dukaten:

Meeresstille und gütliche Fahrt, Motto: Wort muss klingen etc.

Poststempel Königsberg in Preussen.

Den dritten Preis von 4 Dukaten:

Wer ist ein König, Motto: Geh hin, wo heit're etc.

Poststempel Leipzig.

Die Herren Preis-componisten werden hierdurch eingeladen, beim Fest zu erscheinen, um die Leitung ihrer Compositionen zu übernehmen. Sollten sie nicht erscheinen, so werden die entsprechenden Couverts geöffnet und die Preise den Herren Componisten durch die Post zugestellt.

Liegnitz, den 20. Juni 1852.

Die Preisrichter des ersten Liegnitzer Musik- und Gesangfestes.  
Frendenberg. Bilsch. Reder.

## MORCEAUX CHOISIES

## CHARLES VOSS.

Op. 91. Siehst du dort die Wolken eilen, Paraphrase. . . . . 15

Op. 96. Ach wenn ein rechtes Gedanken blüht (Erinnerung an Tiehnen) f. Pflte. obertr. . . . . 10

Op. 102. 6 Lieder-Transcriptionen f. Pflte.

1. Fahnwacht von Lindpaintner . . . . . 15  
 2. Schwäbisches Volkslied . . . . . 15  
 3. Agathe von Abt . . . . . 15  
 4. Künstlers Erdenwallen von Flotow . . . . . 15  
 5. Aus der Ferne von Dames . . . . . 15  
 6. Waldröseln von Weiss . . . . . 15

Op. 106. Zwei Salon-Fantasien. . . . . 15

1. Der Mullate von Balfe . . . . . 20  
 2. Die lustigen Weiber von Niroli . . . . . 20

Op. 117. l'Assaut, gr. Galop militaire. . . . . 20

Op. 120. Girlanda, Fantasia de Salon. . . . . 20

Op. 121. la grand Duebasse, Morc. éticq. . . . . 20

Op. 125. Un Souvenir à 2 beaux yeux, Mélod. styr. var. . . . . 20

Op. 126. la gracieuse, impromptu mél. . . . . 20

Op. 128. 6 Lieder-Transcriptionen. II. Serie.

1. Mein Engel von Esser. . . . . 15

2. Abschied von Köcken . . . . . 15

Op. 129. Mon étoile, gr. Nocturne. . . . . 20

Die nächste Nummer erscheint am 17. Juli.

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

Zu beziehen durch:

WIEN. Carl A. Spina.  
PARIS. Brander et Comp., Rue Richelieu.  
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street  
ST. PETERSBURG. Bernsd  
STOCKHOLM. Ilhuch.

NEW-YORK. Kersting et Hreusing.  
Schlesinger et Lem.  
MADRID. Union musicale.  
ROM. Meie.  
AMSTERDAM. Theune et Comp.  
NATLAND. J. Rirordi.

# BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

### Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. N<sup>o</sup> 42.  
Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzen-  
str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und  
Musikhandlungen des In- und Auslands.

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

### Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction  
der Neuver 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 Zusche-  
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.  
zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-  
Verlage von Ed. Bote & G. Bock.  
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.  
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.

Inhalt. Recensionen, Pianofortemusik. — Berlin. Musikalische Revue. — Paulliten, Die instrumentirten zwei Tacte im Scherzo der C-moll-Symphonie. — Nachrichten — Musikschilf-literarischer Anzeiger.

## R e c e n s i o n e n .

### P i a n o f o r t e m u s i k .

**D. Krug**, Trois Rondaux faciles sur des motifs favoris de l'Opéras: Lo Prophète, l'Elisir d'amore, Linda di Chamouni pour Piano à quatre mains. Op. 48. Hamburg, chez Schubert.

Das Rondeau aus dem Liebestrank wählt das bekannte Spielthema zwischen Dulcamara und Adine und hält daran fest; die Arbeit aus dem Propheten beschäftigt sich theils mit dem Ballet, theils mit der Scene im Dom zu Münster, die aus Linda behandelt die Hauptmelodie der Oper, um die sich gewissermassen das ganze Stück dreht. Die Bearbeitung ist, wie man sich denken kann, sehr leicht, namentlich hat Secondo wenig Mühe u. s. w. Ein weiteres Urtheil ist überflüssig. Es gehören diese Compositionen zu den bestellten Artikeln, deren Absatz nicht empfohlen zu werden braucht, da Bestellung auf das Bedürfniss nach denselben schliessen lässt.

**D. Krug**, Modebibliothek für Pianoforte. Fantasien, Transcriptionen. Cah. XIX. Hamburg, bei Schubert.

Dies Heft enthält „die letzte Rose“, d. h. Einleitung, das bekannte Thema und zwei Variationen, die klaviermäßig recht geschickt gemacht sind und im Salon ihren Eindruck nicht verfehlen werden.

**Charles Mayer**, Nouveau Tremolo pour Piano. Leipsic, chez Kistner.

Die Figur, welche die dem Titel entsprechende Wirkung hervorbringen soll, ist folgende:



Man weiss darnach, dass die technische Forderung an die darin letzte Figur der rechten Hand gerichtet ist, während *il canto marcato con delicatezza* den beiden ersten zugeeignet wird. Die Figur zieht sich durch das ganze Stück und erfüllt somit das *Tremolo* seinen Zweck.

**Xav. Chwatal**, Trois Sonnettes pour le Piano. Oev. 101. Magdebourg, chez Heinrichshofen.

Diese drei Sonaten erfüllen den Zweck, welchen der Componist bei allen seinen instructiven Arbeiten im Auge hat. Sie wecken den Sinn für Melodie in lieblich ansprechender Form, die uns hier mehr zusagt, als in den Fantasien über bekannte Operomotive, weil sie eine abgeschlossene und künstlerisch befriedigende ist, ein Umstand, auf den wir Wert legen, weil die Aufmerksamkeit des angehenden Musikschülers früh auf die Form gelenkt werden muss, die in der modernen Salonmusik fast ganz verloren gegangen zu sein scheint. Übrigens spricht sich auch in der Composition das bekannte, leicht gestaltete Talent des Componisten aus, und dürfen sie deshalb den Lehrern zum Gebrauch angelegentlich empfohlen werden.

**Frd. Brissen**, Hommage à Chopin. Impromptu pour Piano. Op. 47. Mayence, chez Schott.

Die Composition besteht aus einem *Andante*, *Andantino*, *Adagio* und *Andante espressivo*. Wie deshalb den Aufschriften Genüge geleistet wird, ist nicht recht abzusehen. Doch auf die Form, überhaupt auf ein Ganzes, Einheitliches kommt es ja nicht an. Nächstdem aber finden wir auch in den einzelnen Sätzen keinen rechten Sinn, weder für sich, noch in ihrem Verhältniss zu einander. Lauter Figuren- und Passagenwesen ohne Herz- und Gemüthwärmende Me-

lodie, ja nicht einmal charaktervolles Gepräge. Durchaus moderne Salonmusik.

**Ferd. Beyer**, Petites Fantaisies gracieuses pour le Piano. Op. 118. Mayence, chez fils de Schott.

Diese Fantaisien führen sämmtlich auf dem Titel die Dedication: *Hommage à Madame Sontag* und behandeln die erste aus dem Barbier von Sevilla, die bekannte Arie: *Una voce poco fa*, die zweite das Rodes'sche Violinthea, die dritte eine Polka von Alary (ein Bravourstück der Sängerin), die vierte eine bekannte grosse Arie aus der Nachtwandlerin. In diesen Opere hat die Sontag kürzlich wieder excellirt; es ist daher natürlich, dass, wie in solchem Falle nun Portraits erscheinen, so auch die Musik der Malerei nichts nachgiebt, der berühmten Künstlerin ein Zeichen der Verehrung zu Füßen zu legen. Obriens aber sind Beyer's Arbeiten so bekannt, dass ein specielles Urtheil durchaus überflüssig ist. Es sind leichte, durchaus nach dem modernen Maasstabe abgefasste, mit dem Tage erscheinende, und mit ihm schwindende Modertitel.

**A. Goria**, Six grandes Etudes artistiques de style et de mécanisme pour le Piano. Op. 164. Mayence, chez Schott.

Die einzelnen Etuden führen die besondern Überschriften: *Jour de Printemps (Etude cantabile)*, *Le Tournoi (Etude bravoure)*, *Gondoline (Etude Barcarole)*, *La Jeune-Garde (Etude Marziale)*, *La Révêche (Etude nocturne)*, *La Fuite (Etude Velocité)*. Sie sind sämmtlich vom Conservatoire adoptirt.

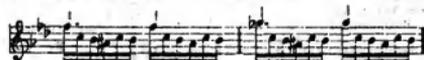
Über Etüde und Etüdenform ist in diesen Blättern ausführlich gesprochen worden. Der Gegenstand ist von Wichtigkeit, sowohl hinsichtlich der instructiven Seite des Klavierunterrichts, wie der allgemeinen künstlerischen. Wir brauchen darauf nicht von Neuem zurückzukommen. Allein die Grundsätze, nach welchen anerkannte Meister mit dieser Musikform sich beschäftigt haben, müssen doch zeitweise wiederholt werden und dazu dürfen die vorliegenden Arbeiten Veranlassung geben, insofern als der Componist vielen Fleiss darauf verwendet und eine jede sehr ausführlich gearbeitet hat. Es lässt sich eine Etüde ohne vorhersehende Berücksichtigung der technischen Behandlung des Instruments, für das sie geschrieben ist, gar nicht denken. Sie erfüllt ihren Zweck, wenn diese eine Seite ausschliesslich im Auge behalten wird. Dieser Form ausserdem noch einen musikalischen, höhern Werth beizulegen, haben indes die tüchtigen Musiker immer für zweckmässig gehalten, daher die verschiedenen Prädikate, die sich der Etüde zugesellen pflegen. Auf diesen letztern Wege aber befindet sich auch die Klippe, auf der die meisten in dies Gebiet gehörenden Arbeiten scheitern. Die Etüde fiel so mit dem Lied ohne Worte zusammen, und die instructive von der charakteristischen Seite gar nicht mehr zu unterscheiden, aber die Melodie wurde fast ausschliesslich im Auge behalten und dadurch die Composition ganz aus der Sphäre herausgehoben, der sie ihrer Natur nach angehören sollte. Das Letztere gilt fast durchweg von den vorliegenden Etüden. Es herrscht in ihnen, so scheint es, das melodische Element vor, andererseits nehmen wir auch wieder eine Berücksichtigung des Technischen wahr, das zuweilen consequent festgehalten wird, so in der *Barcarole*, in der *Fuite*. Im Allgemeinen aber kam es dem Componisten darauf an, neben der charakteristischen Seite, die er festhielt, technische Schwierigkeiten der verschiedensten Art in einem Stück zusammenzubringen. Obriens sind sie sämmtlich nicht ungewöhnlich schwer und es bedarf nicht der Finger eines Virtuosen ersten Ranges, um mit ihnen fertig zu werden. Was nun aber die allgemeine künstlerische Form, die musikalische Verständigkeit dieser Compositionen als Musikstücke anlangt, so ist ihr Werth nur gering.

**Joseph Lanz**, Berceuse, Melodie pour le Piano. Op. 22. Mayence, chez Schott.

Diese Composition ist eine *Melodie pour le Piano*, ein Lied ohne Worte, das sich ganz hübsch und anspruchlos fortspielt, ein Zuwachs zu der zahllosen Zahl von Liedern dieser Gattung, das nicht besonders empfohlen zu werden verdient, gegen das man aber auch nichts einwenden kann.

**E. Pauer**, La Chasse. Capriccio pour Piano. Op. 34. Mayence, chez Schott.

Das Beste an dieser Composition ist das Titelblatt, welches zwar zu dem Inhalte in keinem rechten Verhältnisse steht, insofern als Kindlein das Stück nicht spielen können, während das Bild für der Kindlein Auge geschaffen worden. Denn es befinden sich auf dem Titelblatt 16 Pferde und 12 Hunde, in wildem Golopp dahinjagend. Die Pferde sind braun, weiss, schwarz, die Reiter drauf mit rothen Leibrocken angethan, fashionabe Jockeis, blauer Himmel, dürre Bäume, eine vollständige Winter- oder Herbstlandschaft. In der Musik spricht sich wenig Erfindungsgabe und Gedankenentfaltung aus. Wenn z. B. chromatische Gänge wie:



in *infinitum* sich ausspinnen, oder wenn eins von den Jagdthieren also klingt:



so erinnert dergleichen an etwas verbrauchte Trivialität, die man vermeiden muss, wenn man auf schöpferische Gaben Anspruch machen will.

**Henri Duvernoy**, Fantaisie élégante pour le Piano sur la Romance favorite de Nina ou la Folle par Amour de Du-lograc. Op. 34. Mayence, chez Schott.

Eine drei Seiten lange Einleitung schildert in herzerreissendem Wirbel einen Gewittersturm, der allmählich nachlässt und in einem *rallentando poco a poco al fine* das Herzebrechen eines heitern Sonnenstrahles ankündigt. Der Sonnenstrahl ist das an sich unbedeutende moderne in der Ohren fallende Thema, welches in der Form der Variation, wenn auch nicht consequent durchgeführt wurde. Eine grosse Zahl von Signaturen, die sich auf den Vortrag beziehen, werden dem Spieler in Kenntniss setzen, wie es der Componist gemeint hat.

**L. M. Gottschalk**, Danse Ossianique composée p. Piano. Op. 12. Mayence, chez Schott.

Bei der Beurtheilung hat man sich nur mit dem Thema zu beschäftigen, da die Ausführung und Erweiterung desselben nicht eben von Belang ist. Im Thema selbst aber, das vielleicht einen nationalen Charakter haben soll, spricht sich eine gewisse Einformigkeit und Breite aus, die mit der Zeit ermüdet, insofern als Rhythmik und Melodie der vier ersten Tacte sich fortwährend wiederholen. Im Allgemeinen aber ist die Composition leicht und ansprechend und darf empfohlen werden.

**Joseph Ascher**, Valse di Bravura pour le Piano. Op. 18. Mayence, chez Schott.

Ein ziemlich schwerer Tanz, durchweg in der Rhythmik des Walzers gehalten, so dass man allenfalls zu der Musik tanzen könnte, wenn die Bravour derselben die Füsse

nicht in Schrecken setzt und aus dem Tacte bringt. Die Melodie ist nicht neu und eigenthümlich, aber doch interessant.

**A. Quidant**, *Cantique-Fantaisie de Salon* p. Piano. Op. 13. Mayence, chez Schott.

Durchaus für den Salon berechnet, mit allen möglichen Künsten der Technik ausgestattet. Harpeggien rechts und links, Läufe, Passagen, Octaven, dabei Melodie und Gesang, aber ziemlich versteckt und überbaut, ganz modern. Über die Form der modernen Fantaisie vergl. unsere früher ausgesprochenen Ansichten.

**Herrn. Bethke**, Sechs Lieder, ohne Worte für das Pianoforte. Op. 1. Leipzig, bei Whistling.

In diesen Liedern, die kurz sind und ohne Prätension auftreten, spricht sich mehr Liebe zur Musik als Talent aus. Es sind mehr oder weniger alltägliche Phrasen, die in ihnen zum Gesange gestaltet werden, aber von Eigenthümlichkeit ist in dieser Erstarbeit noch nichts wahrzunehmen.

**Chr. Immler**, Neue musikalische Jugend-Bibliothek. Kleine Fantasien über beliebte Opern für das Pianoforte. 1ste Lieferung. Langensalza, in der Schulbuchhandlung des Thüringer Lehrervereins.

Ansprechende, ganz hübsche Gaben ohne besondern Werth; weil dergleichen in zahlloser Weise existirt.

**C. Schuppert**, *Fantaisie, Souvenir, Ballade, 3 Morceaux* pour le Pianoforte. Op. 4. Cassel, chez Luckhardt.

Drei ganz ansprechende Compositionen, die eine bestimmte Form festhalten und in keiner Weise extravagiren. Sie sind auch hübsch gemacht, besonders das Souvenir und die Ballade, wenn man auch nicht Gelegenheit hat, ein hervorretendes Talent zu erkennen.

**Conr. Lüders**, *Trois Pièces pour le Piano*. Copenhage, chez Delbanco.

Eine Romanze, Mazurka und Impromptu, leicht, fließend und natürlich in Melodie und Ausführung.

**Robert Goldbeck**, *Trois Mélodies pour le Piano*. Oev. 6. Magdebourg, chez Heinrichshofen.

Ähnlich den vorangehenden Melodien, nur etwas schwieriger, jedenfalls aber wegen des Festhaltens der Form und der melodischen Ausführung empfehlenswerth.

**Anton Rée**, *Trois Pièces pour le Piano*. Copenhage, chez Delbanco.

Wie die obigen in Copenhagen erschienenen Compositionen, *Impromptu, Canonetta* und *Scherzino*, nicht allzu schwierig, fließend und ohne blendenden Flitter, vielmehr natürlich verarbeitet und einfach, wenn auch nicht neu in der Erfindung.

**W. V. Wallace**, Grande Polka de Concert pour le Piano. Hambourg, chez Schubert.

— — Les Perles, deux Valses pour le Piano. Ebdem.

— — Saltarelle pour le Piano. Op. 54. Ebdem.

Die Polka ist vorzugsweise auf Octavenläufe und Sprünge berechnet. Die melodische Seite hat einen geringen Werth. Von den beiden Walzern liegt nur der eine vor und ist sehr leicht und ansprechend. Die Saltarelli hat von den drei Stücken die meiste Eigenthümlichkeit und ist auch am interessantesten ausgearbeitet.

**C. A. Osborne**, *Serenade, Nocturne pour Piano*. Op. 89. Mayence, chez Schott.

Wenn die grosse Anzahl von Saloncompositionen dieses Musikers bekannt sind, der wird sich ohne Weiteres auch

von der vorliegenden Arbeit eine Vorstellung machen können. Sie ist nicht schwer, hat melodische Vorzüge, wenn sich in den Melodien auch keineswegs Neuheit und Charakter zu erkennen giebt. Das, was der Titel angiebt, ist daraus zu erkennen. Das melodische Element tritt mehr nebensächlich auf, als dass es verarbeitet würde, kurz, die Arbeit ist ein Kind der Zeit, wird aber nicht verfehlen, ihre Abnehmer zu finden. *Otto Lange.*

**F. X. Chwatal**, *Schneeflocken*, eine Sammlung verschiedener Tänze. Op. 60. Magdeburg bei Heinrichshofen.

Die Tänze sind theils Original, theils aber Opernthemata, sämtlich aber ziemlich werthlos. Als Curiosum erwähnen wir noch, dass Hr. Chwatal zu sechs Tacten einer Polka die drei ersten Zellen von „Heil dir im Siegerkranz“ benutzt und dies auch ausdrücklich bemerkt hat; die feierlichen Klänge nehmen sich nämlich genug in dieser Form aus.

**Louis Liebe**, *Fantaisie über das Lied von C. Krebs: an Adelheid, „Liebend gedenk' ich dein.“* Op. 18. Cassel, bei Carl Luckhardt.

Ob das Lied von Krebs so vielen Werth hat, dass es auch noch einer Fantasie darüber bedurfte, lässt sich bezweifeln; nach der Bearbeitung, die es hier gefunden hat, zu schliessen, ist eine ziemlich ausserliche Empfindung darin, unendliches Schlanchten und viel Rederei darüber, leidliche Tournaire und saugennässige Fährung der Stimme. Die Fantasie des Herrn Liebe giebt dazu Septalen-Begleitung und Octaven-Harpeggien, in denen die Melodie selbst enthalten ist, hirmante Tenzenzänge, und das Alles durch einzelne sehr herkömmliche Klavier-Phrasen zu einem Ganzen verarbeitet. Jedenfalls hat das Tonstück in Rede nichts musikalisch Hervortretendes; das hindert aber nicht, als es nicht, mit feiner Nüancirung vorgetragen, sich als ein recht dankbares Salonstück bewähren sollte, und es hat vielleicht in dieser Gestalt, als Fantasie für das Pianoforte, noch mehr Werth, als es in seiner ursprünglichen Form, als Lied, zu haben scheint.

**Ferd. Waldmüller**, *Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: Oherou*. Op. 78. Wien, bei A. O. Witzendorf.

Das Hauptthema dieser Fantasie ist das Lied des Meer-mädchens, das wir in recht zarter und eleganter, wenigstens freilich ganz herkömmlicher Weise bearbeitet finden. Ueberhaupt sind Spuren, wenn auch nicht von Erfindungsgabe, so doch von einem feidlich gebildeten Geschmack bemerkbar, was bei denen, die nach dem Rulm eines beliebten Salon-Componisten streben, schon immer etwas sagen will. Doch hat der gute Geschmack noch nicht so weit die Oberhand gewonnen, dass jeder Rest von Effecthascherei nun verbannt wäre. Die Schwierigkeiten der vorliegenden Composition sind nicht ganz gering und, was das Schlimmste ist, sie sind oft ohne Noth da, indem sie nicht das Mindeste weder zur Schönheit noch zum Effect beitragen. Wer wird seine Zeit dazu hergeben, überflüssige Schwierigkeiten in die Finger zu bringen?

**J. Schulhoff**, *Trois Idylles pour le Piano*, 2me. Suit. No. 1. Près de la fontaine. No. 2. Dans les bois. No. 3. Dimanche matin. Op. 27. Mainz, bei Schott.

Der neueren Richtung, in Pianoforte-Compositionen charakteristische Bilder, bestimmte Anschauungen auszuprägen, hat sich auch Schulhoff angeschlossen, und mit recht vielem Glück. Das stille, gleichmässige Sprudeln der Fontaine, die ruhige, nur dem Genusse lüugebene, und fast orientalische beschauliche, freilich aber auch etwas gedankenlose Stimmung des Danbensitzenden, in dem nur lin und wieder eine leise Erinnerung stisser Liebeswonen zu erwachen scheint — doch halt, ich irr mich; wirft er sich

nicht auf S. 4 und 5 gewaltig hin und her in seinem Sessel? Er wird unruhig, gewiss aus langer Weile; aber aufstehen, anders wohin gehen, einen lächtigen Spaziergang durch den Garten machen? Nein, es ist bequemer, sich wieder ruhig in den Sessel zu werfen und halb trürend auf das sanfte Plätschern des Wassers zu lauschen, in den sinnbeglänzten Wasserstrahl zu blicken und an Alles und Nichts zu denken: Das ist die Grundstimmung der ersten Idylle. Allerdings wünschen wir, dass sich das Zeitalter aus allen Stimmungen dieser Art vor der Hand losrösse; aber wo sie mit Geschick und Festigkeit ausgedrückt sind, können wir nicht mahnen, auch dies anzuerkennen. No. 2 ist zwar in einer Beziehung bedeutend frischer, aber dennoch wurzelt auch hier die Grundstimmung in einem inthätigen Genussleben. Wir sind im Walde; wir möchten laufen, tanzen, jagen; alle möglichen Schelmerieien führen uns durch den Kopf; dann wieder sinken wir in den Rasen, wir schwärmen in seliger Liebesgluth; all dies drückt sich mit einer gewissen, liebenswürdigen Koketterie verbunden, auf dem klaren Runn von vier Seiten aus; wir können es nicht tadeln, denn es ist ein lebensfrisches und abgerundetes Bild, zu dem freilich Mendelssohn die Grundstimmung geliefert hat; aber es ist schliesslich doch nicht das, was wir brauchen. No. 3 ist weniger gelungen. Rein musikalisch betrachtet, ist es zu gespreizt und gesucht; und so fehlt ihm denn auch in Betreff des Ausdrucks die ernste Ruhe, die edle Einfachheit, die ein echter Sonntagsvorname haben soll. Unsere Zeit kann sich in Stimmungen dieser Art vor der Hand nur durch kühle Reflexion versetzen und trifft darum um so eher fehl. — Alle drei Idyllen empfehlen sich durch den geringen Aufwand schwieriger Technik allen Musikern und Dilettanten, die Geist und Empfindung besitzen.

**J. Louis Bömer, Lieder ohne Worte. Op. 137.** Langensatz, bei Borchardt.

So einfach diese Lieder ohne Worte sind — denn stellenweise glaubt man sich wirklich in die Zeiten der Klügelzeit versetzt — so sind sie doch auch nicht von moderner Sentimentalität frei. Es sind zusammengesetzte Phrasen, die ersten besten, die dem Componisten gerade eingefallen sind, bald aus neuester, bald aus ältester Zeit; und so fallen denn auch die Lieder malt und reizlos auseinander.

**Renaud de Vilbac, 2e Cavatine pour le Piano. Op. 18.** Leipzig, bei Hofmeister.

Eine Arie für Klavier, mit ersten und zweitem Theil, in italienischen Opernstyl, mit allen Wendungen, Rhythmen und Verzerrungen, die wir aus Rossini, Bellini und Donizetti hinlänglich kennen, nur nicht so üppig und grazios wie Rossini; nicht so stiss und originell wie Bellini; nicht so gewandt wie Donizetti, und vor allen Dingen nicht für die menschliche Stimme, sondern für's Klavier. Wer sich danach sehnt, die italienischen Weisen auch in dieser Form zu genießen, dem kann geholfen werden; er wird in der Composition des Hrn. Renaud de Vilbac finden, was er sucht; nur freilich nicht ganz so rein, wie an der Quelle selbst; denn manche hier vorkommenden Harmonieen und Harmoniefolgen würde ein echter Italiener, als zu übersehend, vermeiden haben. *Gustav Engel.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Hr. Roge, setzte am Montag den 12. sein trotz der drückenden Hitze glänzendes Gastspiel als Bass in den „Hugenotten“ fort. Schon im vorigen Jahre ist darüber Näheres berich-

tet worden. Den wunderbaren Farbenreichtum seines biegsamen Organs weiss der Künstler zu benutzen, um die feinsten dramatischen Momente zur Geltung zu bringen. Es ist ein grossartiges, tief inneres Seelengemälde, das sich vor uns aufthut und sich zum sinnlichen, löblichen Körper umprägt; dabei liegt dieser Erregtheit von Leidenschaften und Empfindungen aller Art stets die strenge Haltung des vornehmen, über alles Niedrige erhabenen Edelmanns zu Grunde; der höchste Adel der Kunst vereint sich mit dem Sturm der Leidenschaften zu einem dramatisch-musikalischen Meisterwerke. Vor Allen ragt der vierte Act hervor, eine Leistung, an der man nur die Vergänglichkeit bedauern kann. Roge scheint uns noch bedeutender geworden zu sein, als er im vorigen Jahre war; seine Leistungen sind abgerundeter, feiner ausgeprägt und vor Allem massvoller, obne dass von der Wahrheit und Lebendigkeit der Empfindung auch nur das Mindeste verloren ginge. Er behandelt die höchsten Töne der Bruststimme zarter und vorsichtiger als früher; und da bei der ungemein feinen geistigen Natur dieses Mannes das zart Poetische, Dulzige und Ätherische sein eigentliches Element ist, so ist diese Änderung im höchsten Grade wohlthuend. Nur für die entscheidenden, leidenschaftlichen Momente spart er die Kraft der hohen Brusttöne auf und weiss dann durch Intensität des Klangs mehr zu erreichen, als Aulero mit mächtigeren und grösseren Stimmmitteln. Nach dem vierten Act wurde er zwei Mal hervorgerufen. Auch Fr. Meyer (Valentine) ward durch Beifall und Hervorruf reichlich belohnt. Die noch jugendliche Sängerin besitzt eine behäbige, klingvolle und weiche Stimme, die sich namentlich in der Höhe durch Fülle auszeichnet, aber in der Tiefe viel zu wünschen übrig lässt. Bei der dramatischen Begeisterung, von der sie sichtbar getragen wird, vermag sie schon jetzt bedeutende Wirkungen hervorzubringen, die sich noch erhöhen werden, je mehr sie auch in Feuer des Spiels sich zu beherrschen lernen wird. Tiefe und Macht der Empfindung ist der Grund und Boden aller bedeutenden Kunstleistungen; aber sie darf den Künstler nur in seinen Studien, während er sich in eine musikalische Aufgabe hineinsetzt, beherrschen. So oft er ein neues Werk in sich aufzunehmen will, muss die Begeisterung und Phantasie es sein, die ihm ein fertiges Bild gesalbt; dieses aber soll sich so fest in ihm einprägen, dass er es nachher auch mechanisch wiedergeben kann und in der wirklichen Darstellung leidenschaftlich und bewegt erscheint, obson er es nicht ist und eben dadurch, dass er es nicht ist, zur Sicherheit in seiner Leistung kommt. Je begeisterter er sich in seinem Innern und vor der wirklichen Darstellung dem Kunstwerke hingibt, desto ruhiger kann er nachher zur Darstellung schreiten, denn der abgekürzte Widerschein des ursprünglichen Feuers wird sich von selbst zur Geltung bringen. Hr. Bost (Marsch) war recht gut an seinem Platze. Die Leistung der Frau Herrenburger-Tuzczek als Margarethe hat schon oft Gelegenheit zu einstimmigen Beifall des Publikums und der Kritik gegeben; er wurde und werde ihr auch diesmal gezollt. Fr. Trietsch (Urban), Hr. Kanse (Nevers) und Hr. Salomon (St. Bris) sind ebenfalls bekannt. Hr. Krüger sang das Hugenottenstück. Wir hoffen, dass seine schönen Mittel zur vollen Entwicklung kommen und wollen und können nicht verlangen, dass die Zeit, die die Natur selbst der Bildung der Stimme angewiesen hat, beschleunigt werde.

In Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater begann Frau Röder-Romani ein langes Gastspiel mit der Marlin. Wir sahen diese Künstlerin, die sich eines nicht unbedeutenden Rufes erfreut, schon im vorigen Jahre im Opernhaus, wo die Grösse des Baums und die Wahl der Rollen (Norma, Fides n. s. w.) ihr weniger günstig war. Frau Röder-Romani besitzt

eine volle, wolklingepide, und umfangreiche Stimme; die hohen Töne sprechen mit Leichtigkeit an und die Ausführung schwieriger Stellen beweist eine nach vielen Seiten hin durchgeklärte Technik. In der Mittellage und auf einigen Vocalen ist der Ton durchaus frei; im Ganzen genommen ist aber in dieser Beziehung die Stimme weiterer Ausbildung noch fähig. Vortrag und Spiel sind lebendig und beweisen eine sichere Bühnen-Routine. Es gelingt der Künstlerin, ihre Rolle nach allen Seiten hin zu durchdringen; das Heitere, wie das Ernste, der Ausdruck des Spottes, wie der Liebe; das Pathetische, wie das Leichte und Tändelnde, stehen ihr in gleichem Grade zu Gebote. Aber freilich hat ihre Leistung für uns, wenn wir den Maassstab des im Königl. Opernhause Hergelächlichen anlegen, durchweg eine etwas zu stark aufgetragene Färbung; man hat das Gefühl, als ob die Sängerin für ein Publikum zu singen gewöhnt wäre; das, weniger fein empfindlich, will überhaupt die Nuancirungen zu verstehen, sie etwas stark hervorgehoben verlangt. Für uns war daher Manches verzeihen, was auf die auswendigen Zuhörer, die die Leistung mit mischendem Beifall begleiteten, gerade Eindruck zu machen schien. Wir glauben damit den Stammpunkt der Künstlerin charakterisirt zu haben, die ohne Zweifel, wenn sie auch nicht die ideale Höhe der Kunst erreicht, dennoch durch materielle und geistige Mittel einen hervorragenden Rang in der Gegenwart einnimmt. Hr. Hirsch (Lyonel) ist eine fast entgegen gesetzte Natur. Seinem zarten, weichen Organ entspricht eine grosse Zartheit und Feinheit der Empfindung; er ist ein in jeder Beziehung hoch geförderter Sänger. Dass an diesem Abend die Intonation bisweilen Neigung zur Höhe hatte, glauben wir der Hitze zuschreiben zu können. Die Ausführung im Ganzen unter Leitung des Hrn. Musikdirector Telle war eine recht gelungene. *Z. R.*

## Feuilleton.

### Die incriminirten zwei Tacte im Scherzo der C-moll-Symphonie.

Hr. Professor Bischoff bringt diese längst als schön gelehrte Streitsache in seiner Rheinischen Musikzeitung vom 15. Mai abermals aufs Tapet, weil er diese zwei Tacte bei Aufführung des Werkes im pariser Conservator kürzlich mitklingen geliebt hat. Es haben also die Herren dort von all dem Geschrei 1846 zu Aachen und Köln über diese zwei Tacte keine Noth genommen und halten sie fortan in Ehren, wie es steterlich der grösste Theil der deutschen Musikdirectoren gleichfalls thut. Auch Hr. Berlioz hat seine Laune für sie eingelebt, sie für eine rhythmische Schönheit erklärt u. dgl. Thatsächlich bewiesen hat er es bei der Inauguration der jüdischen Gesellschaft in Paris, Herbst 1850, bei welcher Feier er die C-moll-Symphonie selbst dirigte.

Hr. Prof. Bischoff behandelt diesen unwichtigen Gegenstand abermals eine wichtigen Glaubensartikel, wobei ihm noch immer der Autoritätsglaube von zwei Seiten imponirt. Der von Beethoven signalisirte „grosse Bock“ leitet ihn, wie der grosse Bar den Schiffer, durch Dick und Dünn seiner rhythmischen Analyse. Lehrt mich nicht die Erfahrung, dass mit verbiessenen Glaubenssätzen gar kein Fortwärtens ist, sobald man mit ihnen umbindet und an ihrer Biosynthese rüttelt, ich würde wohl trotz meiner jetzigen Gleichgültigkeit gegen literarische Klumpfortoren diese artistische Dogma wiederum unter die Lupe legen und jener Analyse folgen. Allen diese Klasse von Schriftstellern vermag nun einmal ohne in Persönlichkeiten auszunutzen nicht bei der Sache zu bleiben. Davon gibt vorzugsweise fast jede Nummer der N. Zeitschrift für Musik unerquickliche Beweise, welche den darin hinstehenden Feind jedes Gegensatzes längst lächerlich gemacht haben.

Um in der Zweitactangelegenheit kurz sein zu können, will ich bios die Hauptpunkte des 1846 in der Göttingischen Zeitung Angeführten hier berühren. — Ich zweifle bios heute keineswegs an der Existenz des Beethoven'schen Briefes an Breitkopf & Härtel, vermittelst aus dem Jahre 1809, nachdem die C-moll-Symphonie in ihrem Verlage schon erschienen war, — darin er auf den „grossen Bock im Scherzo“ aufmerksam macht. Dass er sich jedoch späterhin eines andern besonnen und den Bock adoptirt, ist, dass sich dieser Bock in einer rhythmisch-organischen Schönheit zur Verstärkung des französischen, oder wie Andere wollen, humoristischen Moments verwandelt hat, deshalb vom Meister selbst an die Krippe gebunden worden, dafür spricht die Tradition. Von der Zeit des öffentlichen Erscheinens dieser Symphonie bis zu Beethoven's Tode (19 Jahre) ist das Werk einige Male in des Meisters Anwesenheit probirt oder aufgeführt worden, ohne dass seiner Seite gegen jene zwei Tacte oder gegen die allgemeine Pause im ersten Satz, Seite 36 der Partitur, ein Wort laut geworden wäre, und dennoch weiss man, wie Beethoven alles „harschhaft und genau“ nach seiner Angabe ausgefüllt haben wollte. Im Jahre 1818 ging er diese Symphonie mit den Gründern der Concerts spirituels durch, den Herren Gebauer und Pirringer. Zwei der damaligen Theilnehmer an diesem Institut, Baron Lamy und Hr. K. Holz, leben noch in musikalischer Thätigkeit zu Wien. Im Jahre 1823 that Beethoven dasselbe mit dieser und andern Symphonien mit mir zum Behufe der Aufführung im Josephstadt-Theater. Der Generalprobe von der C-moll-Symphonie wohnte er auch noch mit mir zu Liebe bei. Auch dabei keinerlei Erinnerung oder Bemerkung über den Bock. Gründe genug, dass die Wiener Musiker und Kritiker sich an die Schrift und die Tradition halten. Dies erklärt auch die stille Aufnahme, die Mendelssohn's Ansinnen dort bei der Majorität gefunden, gleichwohl er sich nur von dem gewissen Briefe hätte liess. Er hätte sich indessen früher in Wien erkundigen können, bevor er damit zu Aachen hervorgeredet ist. Ein Specimen, wie diese Bockgeschichte in Wien befehlet worden, wollen wir hier aus der Feder des Hrn. Lewinsky, eines sehr geachteten und die musikalischen Dinge bei Haus Österreich lange Zeit beobachtenden Kritikers, folgen lassen. In ähnlicher Art liess sich dort noch drei andere Organe darüber vernehmen. Nur soll die dortige Musikzeitung allein Chorus mit den wenigen Glaubenssätzern am Rhein gemacht haben. Die Motive kennen wir.

Nebst dem traditionellen Punkte wird noch ein anderer eben so wichtiger berührt. Bereits an andern Orte habe ich gezeigt, welche Kämpfe Beethoven bei Ausfüllung seiner Partituren jeder Art mit der rhythmischen Gliederung bestanden hat. Fast in jeder sind diese sichtbar, nicht an einer Stelle, öfters an vielen. Da sieht man bald einen Tact, bald zwei, bald vier und noch mehr Tacte durchstrichen, in Mitte der Zeilen noch dazu ein temporäres „zu“, ganz oben aber ein „gut“ oder „bleib“ angesetzt. Vergleichen mit dem gedruckten Werke ergibt es sich, dass manche im Manuscript ausgetrichen gewesen, dann wieder gut befundene Stelle Note für Note im Abdrucke zu finden ist. Selbst den Verlegern wurden noch biswilen kleine Abänderungen nachgeschickt, nicht selten jedoch schon zu spät. Wird man nun wohl, das schend, nur einer leisen Vermuthung Raum geben können, als habe sich der grosse Meister mit den zwei Taeten im Scherzo der fünften Symphonie, sollten sie wirklich durch Versetzen des Copisten (woran jedoch nicht zu glauben) eingeschmuggelt worden sein, nicht alsbald befreundet und sie adoptirt?

Es folge nun Lewinsky's Gutachten aus der Wiener Zeitschrift vom 21. August 1846, und zwar wörtlich, damit gewisse Herren nicht Anstoss nehmen in einer oder der andern wogelassenen Stelle ein Nis zu witzeln. Der Redaction dieser Blätter wird es in dem Wiener Abdruck mitgetheilt: *Beethoven, die Göttingische Zeitung und Mendelssohn-Bartboldy.*

Auf, ihr Musiker, kommt, eilt, heilt, rettet, aber schnell, ehe es zu spät wird, denn dem grossen, unerachteten Beethoven sind zwei Tacte mit frecher Hand genommen worden. Ein Tact von Beethoven ist in Curen Augen nicht werth, als alle Partituren die Auber und Balfe bis jetzt geliebt haben; den Werth aber von zwei Beethoven'schen Taeten zu bestimmen, sind wir unermügend. Was sind alle Schätze Indiens gegen zwei Beethoven'sche Tacte. Wer aber was zu tactos, Beethoven jene zwei Tacte zu rauben? Wer anders, als Men-

deshalb, der, wie die Cölnische Zeitung sagt, in desjährigen rheinischen Musikfeste die fünfte Symphonie in C-moll, von Beethoven, dirigirt und in der Menuette zwei Tacte, die wir zwar seit 30 Jahren zu hören gewohnt sind, und die wir, sie als eine Verlängerung des Rhythmus betrachtend, als eine von Beethoven's Bizarrieren, als einen wohlgeklungenen, humoristischen Zug, als etwas Neues, Originelles, mit einem Worte, als eine Schönheit anzusehen und anzuhören gewohnt waren, und die nun auf einmal wie ein Schandfleck der Symphonie, wie ein schülerhafter „Schusterfleck“, wie ein Monstrum von Tactungleichheit und Ugehörigkeit angesehen werden, alles, weil Beethoven vor 30 und einigen Jahren einen Brief an Breitkopf & Härtel nach Leipzig geschrieben haben soll, in welchem es heisst: „Übrigens ist noch ein grosser Bock stehen geblieben: in der Menuette sind zwei Tacte zu viel.“ Über diese zwei Tacte ist nun Heulen und Wehgeschrei in Israel, und Hr. Professor L. Bischoff aus Wesel streift sich mit Hrn. Schindler, dem Beethoven-Freund par excellence, in genannter Cölnischer Zeitung herum, welcher letztere natürlicher Weise lieber von seinem Leben, als von den zwei fraglichen Tacten liesse.

Die Einen meinen nun, was Beethoven selbst als einen „grossen Bock“ bezeichnete, könne unmöglich eine „grosse Schönheit“ sein, während die Andern sagen, wenn der Bock wirklich so gross wäre, so hätte ihn Beethoven, in dessen Gegenwart die Symphonie später so oft aufgeführt wurde, nicht tolerirt. Indem wir uns, für unsern Theil, an letztere Ansicht anschliessen, ist unsere bescheidene Meinung, dass das unmöglich ein grosser Bock sein könne, was die gesammte Musikwelt, durch drei Decennien für eine grosse Schönheit hielt, dass es denn, gerade durch seine interessante, originelle Rhythmik gross Beethoven gar nichts von seinem Ruhme nehme, wenn besagter 18-tactiger Rhythmus blos durch Zufall und nicht durch Eingebung entstanden sei, dass es ferner sehr leicht möglich, ja sogar wahrscheinlich ist, dass jene von Beethoven ursprünglich als Fehler erkannte Stelle, später gut geheissen, und also von ihm anerkannt wurde, dass endlich jene zwei Tacte (sich stehen in der Breitkopfschen Ausgabe Pag. 108—2. und 3. Tact) in der Partitur nicht einmal gleichartig gedruckt sind, also unsern Erachtens unmöglich durch Zufall entstanden sein können. Auch vermögen wir nicht einzusehen, wie denn ein Meister dazu kommt, die Fehler eines andern, der vielleicht gerade in diesen liebenswürdig erscheint, zu verbessern, und meinen, wenn die nachfolgenden Maler, z. B. die Zeichnungsfehler eines Albrecht Dürer's, an den Originaten ausgemerzt hätten, wir diese sicher nicht so hochschätzen würden, als es in ihrer jetzigen, wenn auch nicht fehlerlosen, gewiss aber eigenthümlichen Gestalt geschieht. Da wir nun auch in der Ferne nicht wissen können, was es mit dem Beethoven'schen Brief für eine Bewandnis habe, so bleibt noch die Chance übrig, dass der Componist dieses mit Bewusstsein schrieb. Doch, wie gesagt, dieses ist ganz gleichgültig, und verdient keinesfalls der Gegenstand einer erbitterten literarischen Fehde zu sein; die Gewohnheit macht überdies dem musikgebildeten Publikum jene Stelle in der jetzt bekannten Form lieb und werth, und das allein wäre schon Bekand genug, sie fernerhin so zu belassen, wie sie bis jetzt gehört wurde. Dies unsere Meinung in dieser hochwichtigen Angelegenheit.

Ign. Lewinsky.

Was endlich die allgemeine Pause auf 30 der Partitur betrifft, so stimme ich auch jetzt wieder in das „Bedenken“ des Hrn. Prof. Bischoff ein. Rhythmisch begründet ist sie keinesfalls, wohl aber vorzuziehend Dirigenten und Orchester; darum hierbei alle Orten Böcke gemacht wurden. Jedoch hat diese falsche Grube die Tradition für sich und lässt sich schon darum durch ein politisches Dekret nicht leicht ausfüllen. Es scheitert daher jeder zu, wie er mit Ehren hindüber komme. Wer aber den Muth hat, sie auf eigene Autorität aus dem Weg zu schaffen, wird durchaus seine Sünden gegen den heil. Geist begehen.

Frankfurt a/M., den 20. Mni 1852.

A. Schindler.

Berlin. Frä. Johanna Wagner, die sich noch in Hamburg aufhält, ist daselbst in der Oper „Lucrezia Borgin“ aufgetreten. Der Ertrag war für einen wohltätigen Zweck bestimmt.

— Hr. Roger trat am 6. zum zweiten Mal in der „weissen Dame“ mit demselben glänzenden Erfolge wie das erste Mal auf. Der übrige Theil der Aufführung wurde durch die Indisposition der Frs. Trietsch und Gey gestört, denen aber das Publikum Dank schuldig ist, dass sie trotz ihres körperlichen Unwohlseins, um die Aufführung möglich zu machen, sich zum Auftreten bereit gefunden hatten. Die Ballade von der weissen Frau hatte Frä. v. Medhammer für Frä. Trietsch übernommen und verdiente durch die Schönheit ihrer Stimme und die Lieblichkeit des Vortrags den Beifall, der ihr gezollt wurde. Hr. Boat wusste die Rolle des Gaveston, die vor ihm Hr. Zschiesche gesungen hatte, dramatisch zu beleben. Wie wir hören, wird Hr. Roger nasser seinen früheren Rollen auch noch den Eneas in der Jüdin, den Edgard in der Luca (italienisch) und den Fernando in der Favoritin (französisch) singen. Es steht uns also diesmal noch eine Reihe der interessantesten Kunstleistungen bevor.

— Im Friedrich-Willemsstädtischen Theater soll in nächster Woche die Oper: „der Tempel und die Jüdin“ neu gegeben werden. Frau Köchbmeister-Budersdorff wird in derselben, von ihrem Urlaub zurückgekehrt, wieder auftreten. An dieser Bühne ist kürzlich ein Bassist, Hr. Tomaeck, dessen Stimmmittel bedeutend sein sollen, engagirt worden und wird derselbe wahrscheinlich schon in nächster Woche debütiren.

— Ausgang der nächsten Woche nicht ein Theil des Chors mit Höherer Genehmigung eine Reise nach Mecklenburg, um in Neubrandenburg und andern Orten einige Concerte zu geben. Der Ertrag ist für die dortigen Armen bestimmt.

— Das Liederspiel: „Carolin, oder ein Lied am Golf von Neapel“ von C. Pultitz und Ferd. Gumbert, das wie früher gemeldet zur Darstellung am Hoftheater angenommen ist, wird, auf den Rahmen des Opernhauses für dasselbe zu gross ist, auf den Wunsch der Verfasser erst nach vollendetem Umbau im Schauspielhaus in Scene geben.

— Der General-Intendant v. Hülsen unterhandelt mit der Wiener Italienischen Oper unter Leitung des Signor Merelli, deren Leistung dem Intendanten besonders vorzüglich erschienen sind. Wenn diese Unterhandlungen zum Ziele führen, haben wir zum Herbst einen bedeutenden Genuss zu erwarten, da die Damen Medori und Maray, so wie die Herren Fracchini, Graziani (Tenore), Debassini (Bariton) und Slaiese (Bass) in der That in den vorzüglichsten Kräften der italienischen Oper zählen.

Potsdam. Am Sonntag fand auf der kleinen Bühne des Neuen Palais eine Vorstellung der „weissen Dame“ unter Mitwirkung Rogera statt. Wegen der unerzüglichen Hitze, die sich in dem kleinen Raum entwickelte, soll jedoch die Aufführung der Oper auf Befehl des Königs nach dem zweiten Akte abgebrochen worden sein. Die Kaiserin, welche wie der Kaiser der Vorstellung beiwohnte, entfernte sich schon nach dem Schluss des ersten Aktes.

Görlitz. In dem am 25. Juni unter Leitung des Musikdirectors Klüngenbergh in der Nicolaikirche veranstalteten Concerte kam zur Ausführung: „das Lied von der Glocke“ von Romberg; hierauf trug der Kammermusikus Seemann aus Dresden ein Violinconcert von Mendelssohn vor; den Beschluss machte eine geistliche Cantate, ged. von Schmalz, componirt von Klüngenbergh. Leitung und Ausführung waren gleich gelungen.

**Cottbus.** Den 28. und 29. August wird hier selbst ein Musik- und Gesangfest veranstaltet werden, zu welchem die sämtlichen Musik- und Gesangsvereine der Nieder-Lausitz eingeladen sind. Der erste Tag bringt Kirchencompositionen von Mendelssohn-Bartholdy, Haydn, Schubert, Neithardt, Bernar und Klein. Am zweiten Tage kommt unter Anderem zur Aufführung: „die Harmonie“ von Tschib. Zwischen den gemeinschaftlichen Gesängen werden die verschiedenen Liederarten einzeln ihre Leistungen produziren.

**Dresden.** Der Hofopernsänger Hr. D'Alle-Aste hat ein Engagement bei der italienischen Oper in Lissabon angenommen.

**Leipzig.** Henselt ist vor einigen Tagen aus Petersburg in seinen Heimatland Bayern angelangt, er wird von hier nach England gehen und vor seiner Rückkehr nach Petersburg im Herbst einige Zeit in Dresden verweilen.

Von Liszt's gelistretom Buche: „Richard Wagner's Lohengrin und Tannhäuser“, welches Liszt bekanntlich in französischer Sprache herausgegeben hat, ist jetzt eine vorzügliche deutsche Uebersetzung von Dr. E. Weyden in Köln erschienen.

**Braunschweig.** (Notizen über das fünfte Musikfest.) Das fünfte Braunschweiger Musikfest fand in Braunschweig am ersten und zweiten Juli unter grosser Theilnahme des Publikums statt. Schon bei den Generalproben hatten sich Zuhörer von nah und fern eingeladen. Die Aufführungen fanden in der schönen Agidienkirche, und zwar am ersten Tage die des Elias von Mendelssohn unter Leitung des Hofkapellmeisters Georg Müller, am zweiten Tage eine Concertaufführung, bestehend in drei Theilen, unter Leitung der Herren Georg Müller und Litloff statt. Die Aufführung des Elias war eine vortreffliche und grossartige zu nennen und bewährte sich Georg Müller als ein tüchtiger ausgezeichneter Dirigent. In der Concert-Aufführung zeichneten sich Concertmeister Carl Müller als tüchtiger Violist in der Spohr'schen Gassenscene, Fr. Rosalie Spöhr durch ein Concertstück für die Harfe, und Hr. Litloff durch ein von ihm selbst composirtes Concert für Klavier aus. Von Gesangskräften waren anwesend:

Frau Dr. Köster und Hr. Krause aus Berlin, Fr. Schloss aus Düsseldorf, Hr. Schmitzer aus Braunschweig, und trugen im Concert Frau Dr. Köster die Arie der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit“, Fr. Schloss eine Arie von Stradella ausgelebet vor. Schon am ersten Festtage hatten vorzugsweise Solosänger und Sängerinnen im Elias durch den Vortrag ihrer Arien allgemeine Beifall erregt. Die Aufführung des dritten Theils unter Litloff's Leitung war die 9te Sinfonie mit Chören von Beethoven. Diese Aufführung liess Manches zu wünschen übrig, da uns der Dirigent die Tempi zu rasch nahm, und daher Vieles unverständlich wurde. Die Chöre unter dem tüchtigen Chordirector Mählbrocht bestanden aus den Gesangsvereinen von Braunschweig, Wolfenbüttel, Halberstadt, Magdeburg und waren 700 Personen stark, wobei sich namentlich die Soprane auszeichneten. Das Orchester bestand aus circa 180 Personen, und zwar aus der Braunschweiger Kapelle, der ganzen Hannoverschen Kapelle, aus Musikern von Hamburg, Bremen, Altona, Cassel, Bockeburg, ja selbst die Königliche Kapelle von Berlin war durch die Herren Ronneburger, Hannemann, Teetz und Nitche vertreten. Die meisten der Gäste waren durch Einwohner Braunschweigs freundlichst aufgenommen, und vereinigte die Gäste täglich ein eigens zu diesem Feste aufgebautes Zelt vor dem Augustthore, worin 1200 Personen Platz hatten. Bei dem Thee, der des Abends servirt wurde, machte ein Comité von Damen die Honneurs, bestehend aus den Damen Heffft, Frau v. Holy, Fr. v. Holy u. s. w. Vor Allem aber gebührt dem Unternehmer des Festes Hrn. Kaufmann Eduard Schade der Dank aller Theilnehmer und Zuhörer, der selbst mit Aufopferung für Jeden gesorgt hatte, zuletzt aber leider

aus zu grosser Anstrengung erkrankte. Ihm sind daher Braunschweiger Bewohner für die grossen musikalischen Genüsse besonders verpflichtet. Am Sonntag gab die Gebr. Müller noch eine Quartett-Aufführung, worin Litloff und Meschales mitwirkten. Auch Liszt war am beiden Tagen unter den Zuhörenden.

**Wien.** In der Musikwelt Wiens wurde Sonntag den 4. Juli Gluck's Geburtsfest gefeiert. Vor einigen Jahren wurde sein Grabdenkmal am Maxianisdorfer Friedhof restaurirt; es erzählt auf dem früheren Grabsteine eine kleine marmorne Tafel: „Hier ruht ein rechtschaffener deutscher Mann, ein eifriger Christ, ein treuer Gatte, Christoph Ritter Gluck, der erhabenen Tonkunst grosser Meister. Er starb am 15. November 1787.“

**Warschau.** Dobrzyński, ein durch seine ausgezeichneten Compositionen sehr geschätzter Künstler, ist am Kaiserl. Theater als Kapellmeister angestellt worden.

**Paris.** Auber's feine und elegante (in Deutschland ganz unbekannt) Oper „Acton“ ist in der komischen Oper wieder gegeben worden. Hr. Felix-Miolan hat die Rolle der Lucretia, in welcher Mad. Damorau und nach ihr Mlle. Lavoye glänzte, mit grossem Beifall gesungen, und wurde dabei von den Damen Révilly und Doerick, und den Herren Jourdan und Coulon auf das Beste unterstützt. In einigen Tagen wird auch die (von dem Berliner Theater verschwandene) „Sirène“ von Auber, ebenfalls mit Mlle. Felix-Miolan, gegeben werden.

Sophie Cruvelli hat plötzlich das italienische Theater in London verlassen, ohne dass man wüsste, wohin sie gegangen ist. Die Frazzolini und Barvellothei sind nach Italien gegangen, wo mehrere Theater ihnen Engagements angeboten haben.

Man behauptet, der Graf von Orsay werde, wenn er es nicht schon ist, zum Oberintendanten der schönen Künste ernannt werden mit 25,000 Fr. Gehalt. Er würde ein wirklicher Minister der schönen Künste sein und die Wahl könnte keine passendere Person treffen.

G. Onslow ist von einem so heftigen Rheumatismus befallen, dass seine Freunde für ihn besorgt sind. Er ist nach Paris gekommen, um hier die besten Aeste zu Heile zu suchen und wird wahrscheinlich in die Bäder von Vichy gehen.

Die Alboni ist in New-York den 25. Juni angekommen; sie beabsichtigt mehrere Concerte zu geben, von denen das erste am 31. desselben Monats stattfinden sollte.

Meyerbeer ist in diesem Augenblicke in Paris. Der berühmte Componist, welcher seit langer Zeit sich von einer Krankheit noch nicht vollständig erholt hat, hat hier nur die Absicht, den Dr. Andral zu consultiren. Von Paris begibt er sich in wenigen Tagen in die Bäder von Spas.

Man weiss, mit welcher Sorgfalt und welchem Erfolge Berlioz kürzlich den zweiten Act der „Vestale“ im zweiten philharmonischen Concerte in London zu Gehör gebracht hat. Mad. Spontini, welche in diesem Concerte war, schrieb ihm folgenden Brief, indem sie ihm zugleich den Dirigentenstab übersandte, dessen sich Spontini während seines ganzen Lebens bediente: „Mein Herr, ich bin bierher gekommen, um dem Concert des heutigen Abends beizuwohnen. Gestatten Sie mir, Ihnen den Tactirab zu überreichen, dessen sich mein theurer Mann bediente, um die Werke von Gluck, Mozart und die seinigen zu dirigiren. Er kann in keine bessere Hände als in die Ihrigen übergeben. Wie sie heute Abend die Vestalinnen leiten, wird er Sie noch lebhaft an einen theuren Gatten erinnern, welcher Sie so sehr liebte und so viel Bewunderung für Sie hatte. Gott hat ihm die letzte Gengungsbung verweigert, die letzte Aufführung seiner Olympia in Berlin zu hören und die der Vestalinnen, welche von Ihnen dirigirt wird. Doch er wird Sie hören an dem heutigen Abend! Empfangen Sie etc.“

Wittwe C. Spontini.

Der junge und berühmte Pianist Blumenthal hat im letzten Monat ein sehr brillantes Concert gegeben. Die Herzogin von Gloucester und die Blüthe der Aristokratie waren zugegen. Der junge Concertgeber hatte den glänzendsten Erfolg besonders durch das Spiel seiner eigenen Compositionen. Ebenso erregte eine von ihm componirte und von Mario gesungene Romanze sehr vielen Beifall.

Trotz der gewählten Hitze machen der „Prophet“, „Robert der Teufel“, der „ewige Jude“ (24. Vorstellung) und die „Jüdin“ volle Häuser. Auber's „Sirene“ ist von Neuem in Scene gesetzt worden und hat noch immer Anziehungskraft bewiesen; Boulo, ein sonst vorzüglicher Sänger, konnte das Ideal der Rolle des Seppotto, in der Roger bewundernswürdig war, nicht ganz erreichen. In den ersten Tagen der nächsten Woche wird eine neue Oper von Loeroy, Denery und Meillard, „das Kreuz Maria's“ zur Aufführung kommen.

Limoges. Am 17. und 18. Juni fand hier das Musikfest statt, das die musikalische Gesellschaft des westlichen Frankreichs veranstaltet hatte. Das Programm der ausgeführten Musikstücke enthält die Pastoral-Symphonie, Ouverturen, Chöre aus geistlichen Compositionen (darunter das *deus vobis* von Mozart, zwei Sätze aus einer neuen Messe von Beaulieu), Ensemble's aus Opern, Solovorträge für Gesang, an denen sich Hlle. Duprez betheiligte, und Instrumente u. a. Wir vermessen, wie es bei dastephen Musikfesten Sitte ist, die Ausführung grosser zusammenhängender Compositionen, und gewinnen dabei einen Blick in die musikalischen Zustände Frankreichs, das es selbst hat so hervortretenden Gelegenheiten nur zu willkürlich zusammengesetzten Concerten bringt und der leichten Unterhaltungsmusik einen sehr weiten Platz dabei einräumt. Das Orchester bestand aus 150 Personen, der Chor war mehr als 200 Mann stark; die Leitung hatte M. Farge übernommen. Man rühmt den wohlthätigen Einfluss des Musikfestes auf die musikalischen Zustände sowohl, wie auf die gesellschaftlichen Beziehungen.

Rotterdam. Vermeulen, Gründer der „Gesellschaft der Niederlande für Hebung der Musik“, unternimmt eine wissenschaftliche Reise nach Italien, um neue Materialien für die *Collectio operum musicorum batavorum*, sec. XVI. zu sammeln, von der bis jetzt 8 Bände erschienen sind.

London. Die Aufführung von Spohr's Calvarien-Oratorium in Exeter-Hall am 5. Abends war vom schönsten Erfolge gekrönt. Trotz der grossen Hitze, unter der London leidet, war in der weiten Halle kaum ein Stuhlplatz übrig. Die Gegenwart des Tondichters erhöhte das Interesse des Publikums in nicht geringem Grade, und gab Gelegenheit zu lebhaften Beifallsbezeugungen. Fast alle Morgenblätter bringen heute enthusiastisch gelobte Lebensgeschichten des Meisters, der seit 1820 in England bekannt ist, und erklären das Oratorium für eine der grossartigsten Productionen der Zeit, obgleich Musik und Text stellenweis mehr osanaischen Schwung und Schwulst, als biblische Einfachheit haben.

Von Sgra. Grisi wird gerühmt, dass sie die Rolle der Fides, die sie noch vor ihrer Reise nach Amerika geben will, als eine der hervortretendsten Concerte dieser Saison wird ein von Mad. Mertier de Fontaine veranstaltetes gerühmt.

Mad. Sonntag ist für einige Vorstellungen gewonnen worden, die sie noch vor ihrer Reise nach Amerika geben will.

Als eine der hervortretendsten Concerte dieser Saison wird ein von Mad. Mertier de Fontaine veranstaltetes gerühmt.

New-York. Die vereinigten Staaten Pennsylvanien haben zu Philadelphia den Bau eines grossen Opernhauses beschlossen, welches „National-Academie der Musik“ genannt werden und welches so gross werden soll, dass es 5000 Zuschauer fasst, von denen jeder gewissermassen einen besonderen Raum für sich hat. So wird der Smal der grösste der Erde werden.

Das grosse deutsche Musikfest wird den 19. oder 21. Juli stattfinden. Man zählt mehr als 1400 Sänger, die daran Theilnehmen.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Böck.

### Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien:

**W T S C H I R C H.**  
**Der Sängerkampf, Eine Nacht auf dem Meere,**  
 Dichtung von Erdmann Stiller.  
**Dramatische Cantate**  
 für Solo, Chor und Orchester.  
 Stimmen netto 1 Thlr. Partitur netto 10 Thlr.

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

BERLIN, BRESLAU, STETTIN,  
 Jägerstrasse 42. Schweidnitzerstrasse 8. Schulzenstrasse 240.

Bei F. KUHN in Eisleben wird in Kürze erscheinen:

**Dr. Fr. Liszt in Ballenstedt.**

Das 3. Anhalt-Bernburg'sche Musikfest zu Ballenstedt  
 am 23. und 23. Juni 1852.

Ein Erinnerungsbild für alle Theilnehmer am Fest, sowie ein Beitrag zur Kunstgeschichte für alle Freunde der classischen wie romantischen Tonkunst von **Fr. Kempe.**

Preis 5 Sgr.

Die nächste Nummer erscheint am 26. Juli.

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

Zu beziehen durch:

WILE. Carl A. Spies.  
PARIS. Brandes et Comp. Rue Richelieu.  
LONDON. Cramer, Beale et Comp. 201. Regent Street  
St. PETERSBURG. Bernard.  
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerkhof et Hruschang  
Scharfberg et Low  
MADRID. Union artistique-musica.  
ROME. Meris  
AMSTERDAM. Theunet et Comp.  
NATLAND. J. Records

# BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

### Bestellungen nehmen an

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

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 11/2 Gr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Gr.

### Briefe und Pakete

würden 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.  
zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-  
Verlage von Ed. Bote & G. Bock.  
Jährlich 3 Thlr.  
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Gr. | ohne Prämie.

Inhalt. Das geistliche Volkslied. — Recensionen, Pianofortemalk, Gesänge mit Pianoforte-Begleitung. — Berlin, Musikalische Revue. — Fülllein. — Nachrichten. — Musik-schillerischer Anzeiger.

## Das geistliche Volkslied.

Von  
Friedrich Bollens.

In neuern Zeiten hat sich die Aufmerksamkeit des musikalischen Publikums in besonderm Masse den Volksliedern zugewandt. Woher diese Erscheinung? — Die Cultur der Tonkunst hat bereits ihren Culminationpunkt erreicht. Höher kann sie nicht mehr steigen, als sie gestiegen ist; Grössere nicht leisten, als was Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn-Bartoldy u. A. geschaffen haben. Daher suchen denn die neuern Componisten bald in neuen Kunstformen, bald in eigenthümlicher Behandlung der Instrumente etc. Aufsehen zu erregen, und, wenn auch nicht der Kunst, so doch sich selbst Bahn zu brechen. Dass unter diesen Umständen allerlei Extravaganzen vorkommen, versteht sich ebenso von selbst, als dass das Publikum sich allgemach übersättigt, wenigstens unbefriedigt fühlen muss. Die Tonkunst ist wesentlich Sprache des Herzens, des Gemüthes. Selten aber sprechen unsere neuern Componisten diese geheime Seelensprache, selten reden sie zum Herzen ein gelimes und doch so verständliches Wörtchen. Der Verstand wird beschäftigt, das Gemüth bleibt leer. Darum wendet sich dieses auch von der Kunst und sucht Befriedigung in den einfachen Liedern und Weisen unsrer Altmeister, es sucht und findet sie vorzüglich in den Volksliedern. Wohl heissen sie Volkslieder: sie sind aus dem Herzen des Volkes hervorgegangen; sie sind nicht für bevorzugte Künstler, sie sind für's Volk geschrieben; sie sind nicht Producte des calculirenden Verstandes, sondern reine, lautere Ergüsse des Herzens. Das Volkslied ist tief aus dem Gemüthe entsprungen, darum dringt es auch wieder tief in das Gemüth. Es ist der Seele rein und frei entströmt, unbekümmert um die Regeln der Kunst, nur folgend dem Triebe der Natur. Darum ergreifen diese Lieder, gleichsam Natur-Erzognisse, mit sympathischer Gewalt wieder alle Herzen: darum sind sie ein treuer Abdruck, ein

Spiegel des Volkscharakters. Der ernste Norwege und Schwede singt sein Freud und Leid in tiefen, hin gehaltenen Tönen; man sieht ihn sitzen auf der Moosbank vor seinem ephemertranken Hause, umgeben von riesigen Tannen, den Blick auf die starren Schnee- und Eisberge, und auf die herabstürzenden Gebirgsbäche gerichtet; ernst, wie die Natur, ist auch sein Charakter, darum auch ernst das Lied dieses Volkes; es klingt wie ferner Walthallungssang der alten Barden. — Der Russe, auf weiten, unabherrschbaren Flächen zerstreut wohnend, noch in halbwildiger Cultur lebend, aufgewachsen unter der Knute seiner despotischen Gutsherren, lässt seine Liebe und seinen Schmerz, seine Freude und seine Trauer fast stets in trüben, stillen Mollklängen ertönen. — Der Schotte liebt seine Hochgebirge in ihren grotesken Formen, die gewaltigen Felswände, welche den daberbrausenden Meereswogen unverwundbare Schranken entgegenstellen; fest hält er an den patriarchalischen Sitten seiner Vorfahren. Seine Volkslieder sind ernst, ruhig und mild, und besitzen einen stillen, romantischen Zauber. Ist's nicht, als wenn Ossian's Harfe noch fort und fort in den schottischen Wäldern und schottischen Liedern ertönte? — Der Spanier, im südlichen Klima, in einem Lande, ebenso reich an Naturschönheiten, wie an geschichtlichen Erinnerungen, in einem Lande lebend, das einst mit Gold bedeckt war, des später unter die Herrschaft der wilden, aber kunstliebenden Mauren fiel, dann dieses Joch mit der weltbekannten Inquisition wechselte, und noch in den jüngsten Zeiten sich in wildem Bürgerkriege selbst aufrieb; der Spanier jubelt und trauert, er juchet wild auf und klagt in schmerzlichen Tönen den stummen Felsen und murrenden Bächen sein Leid — Alles in raschem Wechsel, bald in schnellem, bald in langsamem Tempo; sein Gefühl ist sein Rhythmus. — Und der Deutsche? — Schau hin

auf seine Geschichte! Ein Riesenvolk treten die Deutschen den weltgebietenden Römern gegenüber, riesig am Körper, rein und keusch an Sitten. Helden waren die Deutschen im Kampfe für ihre Freiheit, für ihre Götter, für ihren Heerd. Schaut den errettenden Hermann mit zornfunkelnden Augen im Teutoburger Walde, der Römer Macht zerbrechen! Wie mächtig, wie ergreifend mochten die Lieder der Barden, die urdeutschen Volkslieder, ertönen! — Aber Deutschland sank! Nur ein Karl der Große konnte es wieder zu Macht und Ansehen bringen. Es sank wieder, und ein Heinrich wars, der es wieder errettete aus Schmach und Schande. Wieder fiel es, und wieder stieg es, in vielfachem Wechsel, und was ist es jetzt? Sieh hin auf Hermann's Denkmal! Unvollendet steht es da, ein Bild und Denkmal der deutschen Ohnmacht! —

Bonifatius verliess Albions neblige Fluren und seine Reichthümer, um Deutschlands Urwälder zu lichten und dem deutschen Volke das Sonnenlicht der christlichen Cultur zu bringen. Das Christenthum wandelte Deutschland nach und nach um. Es entstanden zahlreiche Städte mit prächtvollen Kirchen; unzählige Klöster mit ausgezeichneten Gelehrten und Künstlern; mannichfache Anstalten zur Linderung der menschlichen Leiden. Das Christenthum fand in dem tief religiösen Charakter der Deutschen einen sehr fruchtbaren Boden. Nachdem die schwersten Drangsäle über Deutschland dahinwogen, machten Kriege und Pestkrankheiten seine Fluren veröden: sein Christenglaube stand erschütterlich fest. Diesen bekannte und bethätigte es in allen Lebensverhältnissen. — Einen schönen Beweis von dem tief gemüthlichen Charakter der Deutschen liefern uns seine deutschen Kirchengesänge, deren erste Spuren bis in's VIII. Jahrhundert zurück reichen. Das deutsche Volk hat sich in seinem deutschen Kirchengesange ein Denkmal gesetzt, wie kein anderes Volk der Erde.

Die Basis des kath. Kirchengesanges ist der Gregorianische oder Römische Gesang. Dieser ist zum Theil aus dem Judenthum herübergenommen. Der kath. Psalmengesang ist wahrscheinlich, wenigstens in seinen Grundzügen, noch derselbe, wie ihn der König David für die Stiftshütte festsetzte, und wie er in Salomon's Tempel erschallte. Ausser ihm schuf sich die Kirche, sowohl im Morgen- als im Abendlande, einen ganz neuen Gesang, der aus der Begeisterung der ersten christlichen Jahrhunderte hervorgegangen war. All diese Gesänge wurden von Paps Gregor dem Grossen geordnet, als Norm für den kath. Kirchengesang festgesetzt und zugleich mit dem Christenthum in Deutschland eingeführt. Das lebendige religiöse Gefühl der Deutschen konnte sich aber mit einem Gesange in einer ihm fremden Sprache nicht begnügen; es schuf sich einen eigenen deutschen Kirchengesang. Der kath. Ritus gestattete seine Anwendung bei mannigfachen Gelegenheiten, und da das Volksleben ganz vom kirchlichen Geiste durchdrungen war, so waren die deutschen Kirchengesänge auch zugleich Haus- und Volksgesänge. Bekannt sind die alddeutschen Kirchengesänge: Christ ist erstanden; Nun bitten wir den heiligen Geist; Mitten wir im Leben sind; Gott der Vater wohn uns bei; Gelobet und gebenedeiet; Meers Stern sei gegrüßet etc. Zu Anfang der Reformation gab es schon eine grosse Zahl deutscher geistlicher Lieder, und diese wurden sowohl in der Kirche, als bei andern Gelegenheiten, bei Processionen, zu Hause, in Feldern und Waldern gesungen. Sie waren zugleich Kirchen- und Volksgesänge. Daher rührt es, dass in vielen Gegenden noch jetzt der deutsche Gesang in kath. Kirchen sehr lebendig ist und die Lieder ganz den Charakter der freien Volkslieder zu tragen scheinen, was demjenigen, der an den einförmigen, ersten Choralgesang der protestantischen Kirche gewöhnt ist, anstössig vorkommt.

Schon in den frühesten Zeiten, gleichzeitig mit dem

deutschen Kirchenliede, erschienen auch schon weltliche, ja unsittliche Lieder (Teufelslieder, Spottlieder, Liebeslieder etc.), gegen welche die Kirche mehrmals mit Verboten einschritt, die sich aber dennoch erhielten und verbreiteten. Manche von diesen suchte man durch Umänderung in geistliche Lieder zu verwandeln; z. B. „Herzlich thut mich verlangen nach einer Jungfrau zart“ in: „Herzlich thut mich verlangen nach meinem Jesum Christ“ etc. Vorzüglich blühten das deutsche Lied unter den Minnesängern. Von diesen haben sich noch sehr viele Lieder bis auf unsere Zeit erhalten und diese geben Zeugnis von dem tiefen Gemüthe und dem reichen poetischen Geiste der Deutschen.

Das geistliche Lied und das weltliche Volkslied standen nicht schroff einander gegenüber, sondern wurden, wie sich kirchliches und Volksleben, kirchlicher und Volksgesang schärfer von einander gesondert haben: geistliche Volkslieder nennen. Sie sind zwar religiösen Inhalts, in ihrer ganzen Haltung und Form aber nicht zum kirchlichen Gebrauche geeignet. Ihrer gibt es eine bedeutende Zahl; zum grossen Theile bestehen sie sowohl hinsichtlich des Textes, als der Melodie, aus vorzüglichsten Dichtungen, die werth sind, die Aufmerksamkeit des Musikers und des Freundes der alddeutschen Poesie auf dieselben zu lenken. Sie geben uns zugleich ein Bild der religiösen Anschauungs- und Denkweise der frühern Zeiten. Wir wollen einige derselben hier mittheilen:



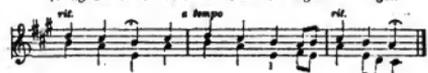
1. (Hove up dyn Crütze, myn lo - ve Brudr! Folge  
(Christ spricht zur Menschen - seel ver - traut: Heb'



1. (my na und gank dy sol - ven uth; Vant tek go -  
auf dein Kreuz, mein lieb - ste Braut, folg mir ein



1. (dra - gen hebbe vor dy, Hesstu my lief, so  
Gang durch blit - re Kraut. Dann leh's ge - tra - gen



1. (vol - ge my, Hesstu my lief, so vol - ge my,  
(hab vor dir; Hast du mieh leih, so fol - ge mir.

die Seele. 2.

0 Jesu, alder levaste Here, Darauf die Seel sich klaget sehr:  
Ick bin noch Junk und alto leder; Ach Jesu, allerliebster Herr:  
Ick hebbe dy leif, dat in jummer Ick bin noch Jung und zart so sehr;  
Ick hebbe dy leif, dat in jummer Ick bin noch Jung und zart so sehr;  
Mer dat Crütze is my alto awær. Doch ist dein Kreuz mir viel zu schwær.

do Here. 3. 3.  
Ick was jünger, da ick at droch, Darauf spricht Christ mit gutem  
Klage nicht, du bist siark genog; Fug:  
Vanner du list oft und kolt, Ick heb noch jünger, als ick's siark;  
So hasstu des Crützes gyne ge - klage nicht, du bist schon zung  
genog.  
etc. wolt. Wenn aber du wirst alt und kalt,  
Hast du des Kreuzes kein Gewalt.  
etc.

Vorstehendes Lied ist in neuerer Bearbeitung in manchen Gegenden als Choralgesang gebräuchlich.

## Kronbrüderlied aus dem XII. Jahrhundert.



1. Schönster Herr Je - su! Herr-scher al - ler



i. Eu - den! Got - tes und Ma - ri - A



1. Soht! Dieh will ich lie - ben, dich will ich



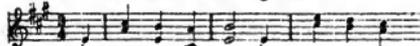
1. eh - ren, du mol - ner See - len Freud' und Kron'.

2.

Schön sind die Feider,  
Noch schöner sind die Wälder  
In der schönen Frühlingzeit.  
Jesus ist schöner,  
Jesus ist reiner,  
Der unser traurig Herz erfreut.

Schön leucht' die Sonnen,  
Noch schöner leucht' der Monden,  
Und die Sternelein allzumal.  
Jesus leucht' schöner,  
Jesus leucht' reiner.  
Als all' die Eng' in Himmelsaal.

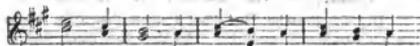
## Der Mutter Maria Wiegenlied.



1. Komm Kind, es muss sein, zur Wie - gen hin -



1. ein. O Je - su - lein, zart, das Bett - lein ist



1. hart! Komm Kind! komm thu dein Äu - ge - lein



1. zu! Komm und gib uns die e - wi - ge Ruh!

2.

O Kindlein sdes,  
Struck unter dein Füss',  
Dein' Händlein leg' ein  
Und schlafe denn fein.  
Schlaf, Kind, schlaf, thu dein' Äu -  
gelein zu,

Schlaf, Jesulein, wohl  
Nichts hindern soll;  
Ochs, Esel und Schaaf  
Sind alle im Schlaf;  
Schlaf, Kind, schlaf, thu dein' Äu -  
gelein zu,  
Schlaf und gib uns die ewige Ruh.  
etc.

Der Raum dieser Zeitschrift erlaubt uns nicht, mehr dergleichen Beispiele anzuführen. Wer sich für diese Gattung von Volksliedern interessirt, findet viele Befriedigung in den vor einiger Zeit bei Schöning in Paderborn erschienenen Werke: „Geistliche Volkslieder mit ihren ursprünglichen Weisen“ etc. Dasselbe enthält 134 Lieder. Einige von den mitgetheilten Melodien sind nicht ganz richtig; die harmonische Bearbeitung lässt Manches zu wünschen übrig. Es wäre zu wünschen, dass der Verfasser desselben, Herr Geheime-Regierungsrath Aug. v. Haxthausen, seinen reichen Schatz von Volksliedern aller Nationen baldigst veröffentlichen würde.

Betrachten wir die geistlichen Volkslieder, so bemerken wir, dass alle den Charakter kindlicher Unschuld und Einfalt an sich tragen. Vorzüglich ist dies der Fall bei den zahlreichen Weihnachts- und Marienliedern. Singen wir uns vorurtheilsfrei in diese Lieder hinein, so fühlen wir uns unwillkürlich in die schöne Märchenwelt unserer Kindheit versetzt. Welche Wonne bereitet uns da der Christbaum! Wie rosig erschien uns da die ganze Welt! Wir fühlten

den lieben Gott so nah! Aus jedem Purpurwölkchen des Abendhimmels leuchtete uns ein schöner Engel hernieder! Die Jahre der Kindheit sind uns entschwunden; kalte, eisige Stürme sind über uns hingebraust. Wohl dem, der in diesen Stürmen sein kindlich heiteres Gemüth bewahrt hat! — Ein solches Gemüth findet auch Freude an den alten Gesängen unserer Vorfahren. Wer diese Producte einer glaubens- und liebevollen, thätkräftigen Vorzeit mitleidig belächeln, sie gar bespötteln kann, verräth wenig wahrhaft ästhetische Bildung. Mag der Text-Inhalt hin und wieder auch nicht mit unsern religiösen Ansichten übereinstimmen, so müssen wir nicht die Zeit vergessen, in welcher diese Bücher entstanden sind. Sie sind uns „Denkmale einer vorübergegangenen Zeit“, wie v. Raumer sagt. — In diesen geistlichen Volksliedern liegt noch mehr Gemüth und Poesie, als in den weltlichen. Bald nähern sie sich diesen; bald dem ersteren Chorale. Text und Melodie sind stets, wie ineinander verwachsen. Diese alten, gemüthlichen Lieder gewähren oft mehr wahrhaften Genuss, als manche lärmende Opernmusik, in welcher man bei aller Kunst — die Natur vergessen hat.

## Recensionen.

## Compositionen für Pianoforte.

J. P. E. Hartmann, Etudes instructives pour le Piano.  
Op. 53. Copenhague, chez C. C. Lose et Debanco.

Ein nicht zu unterdrückender, gewissermassen heiliger Schauer ergreift uns bei dem so Überdross gelesenen Titel: „*Etudes instructives*“, ein Gefühl, das um so gerechtfertigter ist, als solche Titel gewöhnlich nichts anderes sind, als der Deckmantel für moderne Klavierschwundeleien, die dem Instructiven geradezu entgegenstehen. Um so erfreulicher ist es, wenn man endlich auf eine Ausnahme stößt, die unsere Furcht Lügen straft. Eine solche Ausnahme bilden die vorliegenden Etuden. Sie sind wirklich lehrreich, melodisch, interessant und überraschen durch originelle Modulationen. Weder Zopf, noch jenes unausstehliche Bravourwesen, das jetzt den deutschen Musikalienhandel überschwemmt, findet sich in diesen ausserst wohlklingenden Piecen, die sich sehr wohl zum Vortrag eignen, vor; Alles ist nett, sichtlich und verräth neben dem guten Klavierspieler einen tüchtigen Musiker, der jener, wie es scheint, unvertilgbaren Epidemie, die das geduldige Notenpapier mit rasenden 64-Theilen bekleckst, festen Widerstand leistet. Wir empfehlen diese sechs Etuden mit gutem Gewissen.

Woldemar Bargiel, Nachstück für Pianoforte. Op. 2.  
Leipzig, bei Bartholf Senff.

Ein Opus 2, und schon zerfallen mit der Welt! Das soll indessen kein Tadelschein, denn der Componist geht subjectiv zu Werke, und jede Subjectivität objectiv betrachtet ist schön. Aber dennoch fragen wir: Warum so innerlich zerissen, so überschwermlich erregt bei zu vermutheter Jugend, die doch frisch und frei in's Leben schauen soll? Wenn Robert Schumann den geheimnisvollen Schauer der Nacht schildern würde, oder die Mysterien des deutschen Waldes in wunderbaren Klängen besingen, so thut er es, als kräftiger Mann mit gesundem Giedmass. Für hectische Leute ist die Nachtsucht gefährlich und sie kommen oft darin um. Talent ist bei dem Componisten des vorliegenden Nachstückes unverkennbar, das Ganze verräth ein edles Gemüth des Schöpfers, der jedoch mit sich selber noch im Unklaren

ist. Einzelne harmonisch sehr schöne Stellen unterbrechen wohlthätig, wie klare Himmelsblicke den dicht umwölkten Dom der Nacht, die düstere Färbung des ganzen Tongemaldes. Wenn diese Weitschmerzklippe glücklich überwunden ist, so hoffen wir von dem Componisten Schönes erwarten zu können.

**William Mason, Impromptu pour le Piano. Op. 3. Amitié pour amitié, morceau de Salon pour Piano. Op. 4.** Leipzig, Fr. Hofmeister.

Beide Compositionen, wenn sie nicht so dreist sein sollten, mehr Ansprüche zu machen, als Salonpiècen zu sein, mögen als solche ihren Zweck wohl erfüllen. Sie erfordern einen mittelmässig geübten Spieler und werden diesem, da alles ziemlich in der Greifweite liegt, nicht eben viele Schwierigkeiten machen. Die Erfindung ist halb sentimental, halb trivial, ohne dass gerade die letztere Eigenschaft die Oberhand hat. Allzugrosse Bocksprünge sind aus aesthetischen Rücksichten vermieden.

**William Sterndale Bennett, Gènevière, Romance pour le Piano.** Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

Eine anspruchslose, sanft dahinfließende Composition, nicht ganz frei von Mendelssohn'schem Einfluss. Die uns bekannten früheren Compositionen Bennetts sind bedeutend tiefer und inniger erfusst, und es scheint fast, als wäre mit dieser Romance, die zwar angenehm klingt, die Productionskraft des Componisten stark gewichen.

**F. Edward Docter, Le nègre amoureux. Caprice étiqué pour le Piano. Op. 19.** Leipzig, chez Bartholf Senff.

Etwas Schätlerhafteres, Formloseres, Triviales und Erfindungsärmeres als die vorliegende Composition dürfte nicht leicht unter der Sonne wieder zu finden sein. Es ist ein trauriges Zeichen von Anmassung, wenn man sich nicht schämt, seinen Namen auf das Titelblatt einer solchen niedrigen Entwürdigung der Musik zu setzen. Gern hätten wir uns Beleg unserer Behauptung hier einige Notenbeispiele angeführt, wenn wir nicht fürchteten, die geschätzte musikalische Zeitschrift dadurch zu beleidigen.

H. Krüger.

### Gesänge mit Pianoforte-Begleitung.

**Joh. Wolf von Ehrenstein, Album-Blätter. Op. 3.** Dresden, bei A. Brauer.

Diese Blätter sollen aus vier Nummern gebildet werden, die theils in Liedern für Gesang mit Pianofortebegleitung, theils in Liedern ohne Worte bestehen. Eins der erstern und zwei der andern Gattung liegen vor uns. Sie sind in einem höchst anspruchslosen Tone gehalten und erheben sich eigentlich nicht zu irgend welchem musikalischen Schwunge. Das Lied für Gesang dürfte im Allgemeinen die hohe Stimmlage zu sehr in Anspruch nehmen.

**J. G. Müller, Fliege Vogel, fliege Falke, Lied für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.** Dresden, bei A. Brauer.

Eine sehr anspruchslose Gabe, die in natürlicher Gesangsweise den ansprechenden volksthümlichen Text in Tönen wiedergibt.

**G. Hoven, Sei Ariette per voce di Soprano con accompagnamento di Pianoforte. Vienna presso Diabelli.**

Wir haben jüngst in diesen Blättern die Compositionen zu den Heine'schen Liedern einem ausführlichen Urtheil un-

terzogen und an dem Componisten ein nicht gewöhnliches Talent zu rühmen gelobt. Wir gingen damals ziemlich genau auf die Form wie auf die Ausprägung des Inhalts durch dieselbe ein. Die eigentümliche Behandlungsweise der hyperromantischen Lyrik des Dichters hatte den Componisten auf Wego geleitet, die neu waren und selbstständig von ihm, dass wir so sagen, künstlerisch gelehrt wurden. Was nun die vorliegenden italienischen Arien betrifft, so ist auf sie jenes Urtheil nicht anzuwenden. Es scheint vielmehr, als habe der Componist der italienischen Sängerin Albina Moray, der die Gesänge gewidmet sind, ein Angebinde überreichen und deshalb vielleicht ihrem Talente Zugeständnisse machen wollen. Er wird von ihr ein Eingehen auf das tiefere Wesen der Lyrik nicht haben erwarten können, und deshalb schrieb er 6 Lieder im italienischen Geschmack. Damit soll indess nicht gesagt sein, dass die vorliegenden Heite keinen Werth hätten; im Gegentheil, einzelne sind charakteristisch und geben durchaus das, was die Gedichte verlangen. So die Barcarola 1 und 3, die Romance und der Bolero 3 und 4. Namentlich ist dem letztern eine überaus eigenthümliche Rhythmik und im Gesänge wie in der Begleitung selbstständige Stimmführung eigen. In der Kunst, den Gesang durch die Begleitung zu würzen, zeichnet sich der Componist auch in den vorliegenden Gesängen aus, wir entdecken davon in jedem interessante Züge. Aber die Haltung des Ganzen steht dem Standpunkte, welchen wir früher über Hoven's Arbeiten berührt haben, mehr oder weniger fern. Offenbar wollte der Componist hier nicht das Geben, was er zu geben vermag. Sonst würde er vielleicht auch den dichterischen Stoff theilweise von der Hand gewiesen haben.

**Marie Börner-Sandrin, Pensées musicales.** Dresden bei Brauer.

Der französische Titel lässt Compositionen im französischen Geschmack erwarten. Nichtsdestoweniger sind die Texte deutsch und die musikalische Auffassung derselben, es liegen 2 Lieder vor, Fragen von Seidl und „Du standst vor mir“ von Schütting im deutsch-sentimentalen Geschmack. Die Begleitung in beiden Liedern ist sich sehr ähnlich und die harmonischen Folgen wiederholen sich. Eine gewisse Überschwänglichkeit, wie sie die moderne Sentimentalität liebt, und wie sie in Italien ihrer inodernen Boden hat, zieht sich durch beide Compositionen, an denen Originalität nicht sichtbar ist.

**Wilh. Baumgärtner, Sechs kleine Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte comp. Op. 10.** Leipzig, bei Senff.

In dem Componisten dieser Lieder giebt sich ein recht ansprechendes und siniges Talent für die Behandlung der Liedform zu erkennen. Namentlich zeichnen sich die Melodien durch Gesamtmässigkeit und den Texten entsprechende Empfindung aus. Die Texte von Lennu, Heine und Mörike sind schon von andern Componisten bearbeitet worden und zwar zum Theil gelvoller und eigenthümlicher, wie z. B. Du bist wie eine Blume, Im wunderschönen Monat Mai, Ein Ständlein wold vor Tag, Auf dem Teich dem regungslosen etc. Doch wollen wir gern anerkennen, dass auch in der hier dargebotenen Musik sich eine Frische und Natürlichkeit des Ausdrucks zu erkennen giebt, oft auch eine recht interessante Rhythmik, die recht angenehm ansprechen.

**Albert Dietrich, Vom Pagen und der Königstochter, 4 Balladen von E. Geibel für 1 Singstimme und Pianoforte componirt.** Leipzig, bei Karl Mersburger.

Schon der Versuch in den vorliegenden Balladen, die ein zusammenhängendes Ganze bilden, eine selbstständige und in sich abgeschlossene grössere Arbeit zu geben, ver-

dient Anerkennung. Hr. D. tritt damit aus dem Alltagsleise der Lieder-Componisten heraus und zeigt uns, in wie weit ihm die Fähigkeit eigen, allezeit seine Gedanken nicht nur in epischer Breite, sondern auch in lyrisch-dramatischer Gedrängtheit zu verkörpern. Für die Ballade bleibt unter den Deutschen — und es sind nur deutsche, oder doch nordische Musiker, die in dieser Form etwas Erspiesliches geleistet haben — immer noch Karl Löwe das unerreichte Vorbild, dem sich die Jüngern anschließen, das sie nachahmen, ohne es zu erreichen. Darüber aber ist in diesen Blättern bei verschiedenen Gelegenheiten zur Genüge gesprochen worden. Was die vorliegende Composition betrifft, so spricht sich in derselben unzweifelhaft Fähigkeit und Talent für die Form der Ballade aus, ebenso geht der Componist in der Anwendung der Mittel den richtigen Weg. Es sind demnach die Melodien zunächst populär, die Rhythmik ist einfach und charaktervoll, die Begleitung der Art, dass vorzugsweise volkstümliche Harmonieverbindungen benutzt werden. Der Inhalt des Gedichts ist überall verstanden und angemessen wiedergegeben. Dann aber geht die Arbeit oft über diese Eigenschaften und Erfordernisse auch noch hinaus, indem sie in der Begleitung sich auf complicirtere Wendungen einlässt und zu viel Studium, zu viel Kenntniss in den Tag legt, mehr mit der Reflexion Geschaffenes, als unmittelbaren Erguss des melodischen Gefühls giebt, worauf es in der Ballade doch ganz besonders ankommt. Löwe, der dem Componisten in vielerlicher Beziehung Vorbild ist, verlässt das Gebiet des einfachen und volkstümlichen Ausdrucks zuweilen allerdings auch; seine besondere Begabung aber führt ihn meistens an den Klippen des Modernen und Gekünstelten vorbei. Hier können wir dies nicht überall sagen. Nur so viel müssen wir dem Componisten zugestehen, dass er die Hauptsituationen überall richtig getroffen und diese sowohl in dem sicheren Auseinanderhalten der Cantilene, und des Recitativs, wie in Melodie, Rhythmik und Wahl der Tempis recht glücklich gezeichnet hat. Wir dürfen deshalb die Arbeit als eine waekere und ehrenwerthe empfehlen. *Otto Lange.*

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Eine dritte Rolle, in der wir Gelegenheit hatten, uns von dem Talente unsers berühmten Gastes Roger zu erfreuen, war die des Elzazar in der „Jüdin“ von Helevy. Als vor 6 Jahren Pauline Viardot hier gastirte, gab diese Oper uns einen reichhaltigen Stoff zu einer nähern Beleuchtung des musikalischen wie dramatischen Werthes derselben. Wir verweisen darüber auf den Jahrgang 1847 S. 22. Was wir damals insbesondere über den declamatorischen Charakter der Melodien, über die Recitative, die Instrumentation gesagt haben, trat uns in der letzten Aufführung von Neuem entgegen. Auf denselben beruht die ganze Kunst des Darstellers und Sängers. Es ist durchaus erforderlich, dass beide Seiten in gleichem Masse von dem ausübenden Künstler zur Schau gestellt werden, wenn in diesen modern-dramatischen Opern erfolgreiche Wirkungen auf das Publikum erzielt werden sollen. Etwas ganz anderes ist es mit der Einzelaupnier einer Mozartschen oder Rossinischen Arie, die für sich ein abgeschlossenes Musikstück bildet, auf dessen Einzelworte oft der alleinige Erfolg eines Künstlers beruht. Die moderne tragische Oper verschmilzt die musikalische Form und legt den Hauptnachdruck auf die dramatische Verwicklung, die musikalisch oft ohne alle Wirkung und Bedeutung ist. Daher bietet denn auch die heutige Oper

dem ausübenden Bühnenkünstler verhältnissmäßig viel bedeutendere Schwierigkeiten, als die alle (aber nicht veraltete). Ja, es ist oft nur dem geübten Auge und Ohr möglich, die Tüchtigkeit des Künstlers aus einer Leistung in einer derartigen Oper zu erkennen. Jedenfalls aber werden wir uns, wenn von der Ausführung die Rede ist, immer mehr mit Einzelheiten, als mit dem Ganzen zu beschäftigen haben. Der Georg Brown des Hrn. Roger fesselte uns von Anfang bis zu Ende, weil nicht bloß die Handlung in dem beschränkten Kreise, den sie ausfüllt, sondern vor Allem die Musik in jeder Note interessant ist. Die Jüdin hat nur einzelne musikalische Lichtpunkte und selbst die Handlung schleift sich mühsam durch eine Reihe von unnatürlichen, oft sogar erschreckenden Momenten hindurch und giebt nur hier und da fesselnde, des wahren tiefen Seelenlebens berührende Situationen. Meisterhaft zeichnete diese Roger, durch seine edle Auffassung oft innochtlich ergreifend. Wir könnten eine ganze Zahl von solchen hervorretenden Glanzpunkten seiner Darstellung und seines Gesanges aufzählen. Die vollendetste Kunst aber schien er uns im Vortrage der Arie beim Ostermahle an den Tag zu legen. Diese durchweg declamatorisch gehaltene Composition ist sonst noch nie hier gesungen worden. Die Situation aber sowohl, wie die Musik, bedingt einen hohen Grad von Künsterschaft, wenn sie nachhaltig wirken soll. Roger zeigte sich als vollendeter Meister in derselben. Übergehen wir weitere Einzelheiten. Nur sei bemerkt, dass der Künstler durch diese neue Leistung, möge sie auch im Ganzen bei der Menge den Beifall nicht gefunden haben, wie die leichtere Rolle des Georg Brown, uns den vollständigen Beweis von seinem Talente, wie von seiner hohen Kunstbildung gegeben hat. Die Rolle der Recha, von Frau Meyer gespielt, stand nicht auf der Höhe, zu der sie durch ein bedeutendes darstellendes Talent erhoben werden kann. Indess bedenken wir die Schwierigkeit der Aufgabe, so verdient die Kunst und Sicherheit, mit der Fri. Meyer am Platze war, durchaus Anerkennung. Es fehlt der Stimme die Kraft und Fülle des Tons, ohne die die erschütternden Situationen gar nicht zum Ausdruck gelangen können; indess die Bühnengewandtheit, das sichere Spiel der jungen Künstlerin, wirkte inwendig störend und zeugte überall von Einsicht und Verständnis der Aufgabe. Namentlich war aus der Schlusscene zu erkennen, dass Fri. Meyer, die ein sehr schätzenswerthes musikalisches Talent besitzt, nach den besten Vorbildern sich richtet und dieselben mit dem glücklichsten Erfolge benutzt. Herzog Leopold fand in Hrn. Pfister einen strebsamen Vertreter. Leider sind die Bemühungen dieses Künstlers nur selten von einem glücklichen Erfolge gekrönt, er ist immer ein und derselbe, geht weder vor noch rückwärts; auch wollen die hohen Töne nicht pairen, die ihm hier wie im Oberon wider seinen Willen manchen Querstrich machen. Hr. Salomon repräsentirte den Cardinal mit Würde und Hoheit. Die Aufführung war im Ganzen, so sehr die grosse Hitze das Personal entstrengte, lobenswerth und namentlich auch das Orchester unter Hrn. Tauber's Leitung sehr tüchtig.

Auf dem Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater nahm Frau Röder-Romani in der „Lucia“ von dem Publikum, das diese Künstlerin während ihres kurzen Gastspiels mit Beifallspenden überschüttet hatte, Abschied. Es ist nicht zu leugnen, dass der Eindruck, welchen ihr Gesang auf dieser Bühne macht, im Allgemeinen ein glänzender ist, als ihr Auftreten auf der Königl. Bühne. Indess treten auch die Schwächen ihres Gesanges hier mehr hervor als dort. Frau Röder-Romani besitzt Keilfertigkeit, Gewandtheit in der Technik, Routine im Spiel. Beides aber trägt den Charakter einer vollständigen Coulioukunst.

Die Sängerin hat sich überschrien und dadurch die ursprünglich schönen Mittel ihrer Stimme verblüdet. Sie ist, mit einem Worte auf dem Wege, ihre Stimme zu verlieren. Wenn es ihr auch gelang, durch die Menge von Rouladen und Triller, durch die Technik ihres Gesanges, das Publikum zu entusiasmieren, auf ein fein gebildetes musikalisches Ohr mussten diese Decorationsfarben unangenehm wirken, dies aber um so mehr, als gerade der colorirte Gesang eine weiche und abgewogene Anwendung der Stimme beansprucht. Im Übrigen liess die Vorstellung viel zu wünschen. Hr. Wrede vom Rostocker Theater sang den Lord Asthon mit kräftiger, weit ausgehender Stimme und nicht ohne Gewandtheit im Spiel. Er ist indess ebenfalls schon derjenigen modernen Richtung verfallen, welche Gesangs mit Gesang verwechselt und in dem Fortiren der Stimme Kunst findet. Hr. Hirsch sang den Edgardo recht wacker, nur muss er sich vor zu hohen Intonationen hüten. Auch einzelne Ensembles gelangen befriedigend. Im Allgemeinen aber war der Eindruck insofern kein günstiger, als Chor, Orchester, kurz das Ensemble im weitesten Sinne des Wortes, viel zu wünschen liess. Es dürfte überhaupt eine ernstlich in Erwägung zu ziehende Frage sein, ob die Direction des Friedrich-Wilhelmstädtschen Theaters wohl daran thut, die erste Oper in ihr Repertoire hineinzuziehen. Jedenfalls würde dass erforderlich sein, dass sie sich sowohl in ihrem Sängerpokal wie in dem Orchester mit Kräften versähe, die sie jetzt nicht besitzt und die jedenfalls erforderlich wären, wenn diese Richtung der Oper auf einen einigermaßen günstigen Erfolg rechnen will. — Bei der eben genannten Bühne kam ferner in dieser Woche ein altes Liederspiel: „die beiden Gefangenen“ zur Aufführung. Der Componist ist der bekannte, einst hoch gefeierte Delacroix, dessen viele Operetten, Liederspiele und aus diesen wiederum vorzugsweise die Romane auf den Lippen aller Sänger und Sänginnen Frankreichs schwebten. Wir haben kürzlich eines ähnlichen kleinen Werkes von demselben Almeister der Opéra comique gedacht und es freut uns, bei dieser neuen Veranlassung der Direction des Friedrich-Wilhelmstädtschen Theaters unsern Dank auszusprechen zu können, dass sie aus dem antiquarischen Schatze der Vergangenheit von Zeit zu Zeit immer etwas Interessantes auf die Bretter bringt. In den „beiden Gefangenen“ handelt es sich darum, dass man ein junges Ehepaar, dessen beide Theile sich ohne eigentliche Ursache nicht recht vertragen können, in das Gefängnis eines alten Schlosses einsperren lässt (den Plan sieht ein näher Verwandter der Ehefrau, der zugleich Minister ist, aus), wo sie durch die eigenenthümliche Lage genöthigt werden, zusammenzukommen und ihnen nichts anderes übrig bleibt, als Frieden zu schliessen. Sie nehmen sich ein Exempel daran und werden von ihren Launen curirt. Der Dialog ist ganz in dem alten französischen Geschmack gearbeitet und erheischt, wie auch heute das französische Lustspiel, den natürlichen Fluss des Conversationstones, der freilich bei uns Deutschen selten zu finden ist. Die Musik enthält jene reizenden Romanzen, die nach dem heutigen Geschmack allerdings schon etwas zopfig klingen, durch die Reinheit der Form und die discrete und geschmackvolle Instrumentation aber dennoch, namentlich für den Musiker, Interesse erregen. Dargestellt wurde die Operette ganz hübsch. Hr. Hirsch und Fr. Albert hatten als liebendes und nicht liebendes Ehepaar an der Musik sich vorzugsweise zu theilnehmend, während Hr. Hesse als Wärter der Gefangenen eine drastisch wirkende komische Figur machte, die für unsern Geschmack einiges Leben in den oberflächlichen Liebesstreit brachte und dadurch dem Ganzen einen Halt gab.

Auf dem Kroll'schen Sommertheater kam „Johann von

Paris“ zur Aufführung. Wir werden die Darstellung desselben mit einigen andern auf dieser Bühne gegebenen Stücken nächsten zusammenfassen und somit ein Resumé des dort Geleisteten unsern Lesern vorführen, sobald der Stoff sich zu einem solchen angesammelt hat. d. R.

## Feuilleton.

### Die reisenden Virtuosen sonst und jetzt.

Wir sind nur gar zu geneigt auf die Musik, wie sie vor sechs und sieben Jahrhunderten beschaffen war, mit eben so viel Stolz wie Mitleid herabzublicken. Unsere Opern, unsere Symphonien, unsere Chöre, unsere Sänger, Sänginnen und Virtuosen auf dem oder jenem Instrumente, unsere vielen und zahlreichen Instrumente: was will gegen sie ein einfaches Lied sagen, das ehemals irgend ein fahrender Sänger auf irgend einem alten Schlosse zum Klange einer Violine oder sonst einem Instrumente vortrug, das jetzt etwa unserm Leierkasten oder einer Zither gleich kommen würde? Ei nun, in so weit ist der Blick des Stotzes oder Mitleides gerechtfertigt. Kommt es aber auf den Genuss an, den die Zuhörer empfinden, so war er vielleicht höher, als der, welchen uns jetzt die hundertmal höhere Tonkunst schafft, weil wir übersättigt sind und einigermaßen davon verfolgt werden. Je seltener damals so ein Genuss war, desto grösser, desto willkommener musste er auch sein. Man versetze sich nur in das Leben jener Zeit, wie es auch auf dem anscheinlichsten Schlosse im 12. oder 13. Jahrhunderte war. Heute Jagd im dichten Wald und Morgen ein Kampfspiel im Schlosshof und ausserdem ein tüchtiges Essen und Trinken. Die edlen Frauen und Fräulein spannen, oder schauen vom Söller herab, die Kämpfe zu sehen, die Eiferer, Ritter und Knappen zu zählen. Noch schlimmer ging's im Winter, zu wenn der träge Burgpfaffe nichts zu sagen wusste und der Eheherr, von Jagd oder Kampf ermüdet, im Lehnessel oder auf dem Lotterbellein einschlieft. Wohl ihnen, wenn der Burgpfaffe diese oder jene Legende besass, die er vorlesen konnte. Siehe da! Es liess sich ein fahrender Sänger oder kunstreicher Zitherspieler, ein Fiedler melden und neues Leben kam mit ihm in das traurige Einerlei. Es kam wohl gar eine ganze Gesellschaft solcher Sänger und Spielleute, die sich auf Harfe, Violine, Horn, Trompete, Schalmeien und wie sonst ihre Instrumente hieszen, hören lassen wollten und mehrstimmige Lieder damit begleiteten. Und dann war vollende des Jubels kein Ende! Doch die Stellung solcher Künstler zu unsern reisenden Virtuosen in Hinsicht des Lohnes dafür? Ei nun, sie war jedenfalls so, dass Mancher jetzt sie heidenen könnte. Wie lange muss jetzt selbst der beste Künstler oft harren, ehe sich Zeit, Raum und Publikum ermitteln lässt, um nicht mit Aufopferung des letzten ersparten Thalers vor dem Letzten erscheinen zu müssen! Damals war Kommen und Spielen Sache desselben Augenblicks! Wie schwer ist es jetzt, das verwöhnte Publikum zu fesseln und zur Bewunderung hinzurufen? Damals war es für das Einfachste empfindlich und dankbar! Jetzt sind die Kosten oft bedeutend, ehe man singen oder spielen kann; damals gab es keine. — Speise und Trank und Herberge und Salon: Alles bot sich zugleich dar. Und wenn der Künstler jetzt fortzieht? Da regnet es oft Blumen, die er bezahlt hat, Sonette, die er drucken liess; damals erhielt er Goldstücke und Goldketten, ja der Burgherr bot ihm wohl ein Ehrenkleid an, von Sammt und Seide und mit Perlen gesäht, wie er es selbst nur an hohen Festtagen trug. So war das Sonst vom Jetzt verschieden!

Th.-Ch.

## Nachrichten.

Berlin. Der als Componist berühmte Königl. Sächsische Hofkapellmeister Reissiger aus Dresden wird hier im nächsten

Winter in der Singschule unter seiner Leitung ein von ihm componirtes Oratorium zur Aufführung bringen, wozu ihm — bei seiner soeben stattgefundenen Anwesenheit in Berlin — von Seiten unserer ersten Künstler aufs Zuvorkommendste ihre Mitwirkung zugesagt worden. — Reissiger hat in der letzten Zeit seine Compositions-Thätigkeit vorzugsweise auf kirchliche Musik gerichtet. In der katholischen Kirche zu Dresden sind herrliche Messen von ihm angeführt worden.

— An dem vor. Kürzen auf so schauderhafte Weise durch rheuböse Hand erkranketen Oberamtmann Julius Bath in Seehausendorf bei Frankfurt a. O. verlor auch die Musik einen ausgezeichneten Verehrer und Beschützer. Erlebte, 32. Jahral, mit seiner Mutter und seinem Bruder, dem Assessor Bath, in dem glücklichsten Familienverhältnis auf seinem Gute. Durch Wohlhabenheit begünstigt übte die Söhne wie die Mutter unzählige Wohlthaten im weitesten Umfange. Beschäftigung mit Wissenschaft und Kunst, wörtlicher besonders die Musik, haben dem Dahingegangenen oft den reichhaltigsten Stoff zur eigenen Ergötzung und zur Unterhaltung mit lieben Freunden. Die Werke der Altmeister Mozart, Haydn, Beethoven wurden von den Brüdern mit der größten Liebe gepflegt, ja, ihre Liebe zur Musik ging so weit, dass sie, obgleich 15 Meilen von Berlin wohnend, dennoch Abonnenten der Sinfonie-Societäten waren, um 6 Uhr hier einzutreffen, um 11 Uhr wieder zurückzufahren. Ob versammelt sich in ihrem Hause wochenlang ausgezeichnete Künstler und Kunstfreunde, ebenso erhielt das musikalische Leben in Frankfurt durch sie lebhaften Anreger und Nahrung. Es bedarf keiner Worte, den Schmerz zu schildern, von dem die Zurückgebliebenen durch den plötzlichen Tod eines so trefflichen Mannes ergriffen sind.

Hamburg. In diesen Tagen eröffnet Hr. Wachtel, die bekannte Hamburger Persönlichkeit, ein Gastspiel am Stadttheater und wenn wir recht unterrichtet sind, wird er als Prophet zuerst auftreten.

Baden-Baden. Die Sängerin Frau Flintzer-Haupt wurde an das Schmerzenslager ihres plötzlich wahnsinnig gewordenen Gatten durch telegraphische Depesche eines Arztes aus dem hiesigen Engagement nach Mannheim gerufen.

Frankfurt a. M. Unserer Theater-Direction ist es endlich gelungen, Frau Behrend-Brandt, welche von ihrem früheren Engagement her als Liebhaber der hiesigen Kunstfreunde unvergänglich ist, wieder für unsere Bühne zu gewinnen.

Graz. Das Gastspiel der K. K. Hofopernsängerin Fräulein Schwarzbaach schloss mit der „Zauberflöte“.

Wien, 11. Juli. Seit Beginn der Saison his heutzutage an 26 Spielabenden, wovon nur 19 der Oper angehörten, aus dem Bereiche der letzteren gegeben: 3 Mal „der Prophet“, in der Titelfolle mit Ellinger, Erl und Ander (*ambarras des richesses*); 2 Mal „die Hugenotten“ (mit Erl und Ellinger), „Robert der Teufel“, „schwarze Domino“, „Giralda“, „Ballnacht“, 2 Mal „Oberon“ (Scheramio und Fatime abwechselnd mit Hrn. Radl und Staudigl), dann mit Fr. Wildauer und Engat besetzt, „Dom Sebastian“, „Stradella“, „Martha“, „Guttenberg“, „Regimentstochter“, „Tell“, „Freischütz“ und „Luerzia Borgias“.

— Als Agathe und Luerzia Borgis versuchte sich in jüngster Zeit Frau Herrmann-Chiilagh; ungewöhnlich günstige Stimmittel verhalfen ihr zu glücklichen Debüts.

— Frau Köster trat zum ersten Male mit sehr grossem Beifall als Valentine in den „Hugenotten“ auf; ihr zweites Auftreten als Fidelio steigerte diesen zu einem Enthusiasmus, der sich den glänzendsten Erfolgen anschliesst, die auf unserm Theater je eine Künstlerin errungen hat.

Warschau, den 5. Juli 1852. Ihre geschätzte Musikzeitung liess die Gefälligkeit im vergangenen Jahre einen kurzen Artikel

über das musikalische Wirken in dem Erziehungs-Institute zu Nowa Alexandrya bei Warschau der Öffentlichkeit zu überliefern. Erlauben Sie auch dieses Jahr einigen Worten über denselben Gegenstand in Ihrer Schrift einen bescheidenen Platz einzunehmen. Der Erfolg des diesjährigen Lehrkurses in der Musik und insbesondere im Gesange kann noch glänzender genannt werden und verdient in mehrfacher Hinsicht wohl in die Reihe der nicht gewöhnlichen musikalischen Ereignisse gestellt zu werden. Gegen Ende des Monats Mai übersahle Se. Kaiserl. Hoh. der Prinz Peter von Oldenburg das Institut mit einem Besuche und gerühte besonders dem musikalischen Theil des Unterrichts seine Aufmerksamkeit zu widmen. Daher war es sowohl für die jungen Schülerinnen, wie für das Lehrpersonal von grosser Aufmunterung, als Se. Kais. Hoh., selbst Verehrer, Kenner und Beschützer der Tonkunst, sich über die Leistungen so hüdvoll auszusprechen. Die Gesang-Produktionen, sowohl in Solopartien wie in Chören, waren in der That für so junge Kräfte höchst gelungen zu nennen. Denn eine Masse von 100 krystallreinen, nach einer vortheilhaften Schule sich entwickelnden, wie von einem Athem und einer Seele lebenden, jugendlich hüdhenden Stimmen zu einer vielfachen Einheit so zu vernehmen, gehört zu den Seltenheiten. Dieses so überraschende Resultat verdankt das Institut dem bekannten, vielseitig gebildeten Gesangkünstler Tejehman, der seit vielen Jahren so glücklich ist, seine grosse Kraftausdauer erreichenden Bestrebungen immer mit dem schönsten Erfolge gekrönt zu sehen. Die Aufgabe, nicht allein bei der so schwierigen Behandlung der Stimmorgane bei der Tonbildung den rechten Weg nicht zu verfehlen, sondern auch bei ganzlicher Abgeschiedenheit von aller Kunstwelt die jungen Schätzerinnen in den guten und schönen Geschnack (Methode) einzuweihen — kann nur der zu lösen im Stande sein, der einen solchen Schatz von Kunst und Erfahrung besitzt, wie Tejehman. In dem am 25. Juni veranstalteten Examen-Concerte brachte das Programm folgende Musikecke zur Ausführung: Ouverture aus „Wilhelm Tell“, Schändig, Piano. Religiöser Chor von Tejehman. Duetto aus Mercadante's „Vestala“ für 2 Sopranstimmen. Persphrase aus „Ernani“ von Kallek, Pianoforte. Russisches Lied. Jaekörks, polnisches Lied von Tejehman. Duetto von Paciel, 3 Soprane. „La Reveil du jour“, heiterer Mädehenchor von Tejehman. Triumphmarsch von Händel f. Pianoforte zu 4 Händen. „Terre, terre“, Duetto (Marine) von Mascini. Italienische Arie von Donizetti. Polonaise de Chopin, Piano. „Il Ritorno“, grosse Arie von Tejehman, gesungen von Mlle. Krysiaska, welche den Preis errang. Saint Marc, Venetianischer Chor von Tejehman. P. S.

Paris. Der „Prophet“, der „ewige Jude“ und „Wilhelm Tell“ haben trotz der tropischen Hitze in der letzten Woche volle Häuser gemacht. Unter den Zuschauern befanden sich fast ausschliesslich Fremde, welche die Eisenbahnen in grosser Anzahl auszuführen.

— Am „Moses“ von Rossini wird eifrig studirt. Die Rollen sind: Amenophis, Guymard, Elezer, Chapuis, Pharae, Morelli, Moses, Obin, Oeiris, Depassio, Sineis, Mlle. Poinsoit, Marie, Mlle. Masson, Ansis, Mad. Leshorde.

— Durch ein Votum des gesetzgebenden Körpers ist für das Jahr 1853 der Oper eine Subvention von 600,000 Fr. versprochen.

— Die erste Vorstellung von „La Croix de Marie“, Musik von Maillard, wird in der komischen Oper am nächsten Montag stattfinden.

— Der Director der schönen Künste hat bestimmt, dass die Bäden der ersten Künstler, welche für die komische Oper gewirkt haben, im Foyer dieses Theaters aufgestellt werden sollen und zwar sind zunächst 14 Bäden dazu auszuweisen, die von 8 Musikern: Monsigny, Gretry, Dalayrac, Mehul, Bertou, Boieldieu, Ni



Zu beziehen durch:

WIEN. Carl A. Spina.  
PARIS. Branda et Comp., Rue Harlaire.  
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.  
St. PETERSBURG. Bernard.  
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kröning et Brunsing,  
Scharfenberg et Linn.  
MADRID. (Unter welchem Namen?)  
ROM. Merck.  
AMSTERDAM. Theune et Comp.  
MAYLAND. J. Rorhoff.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. Nr. 42.  
Breslau, Schwanditzerstr. 5. Steffin, Schulzen-  
str. 340, und alle Post-Annalen, Buch- und  
Musikhandlungen des In- und Auslandes.

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**

wirden 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, Bestel-  
lungsjährlich 3 Thlr., besond. in einem Zuschei-  
dungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.  
zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-  
Verlage von Ed. Bote & G. Bock.  
Jährlich 3 Thlr.  
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.

Inhalt. Rezensionen, Compositionen für die Orgel. — Berlin, Musikische Revue. — Nachrichten.

## R e z e n s i o n e n

### Compositionen für die Orgel.

Wie aus der verminderten Anzahl, dem weniger raschen Erscheinen, oder aus der allmählich sich verändernden äusseren Gestalt zu schliessen, hat nunmehr die ziemlich lange Blüthezeit der einst so sehr vom Orgelspielenden Publikum begehrten Sammelwerke von Orgelcompositionen verschiedener und in der Regel noch lebender Componisten sich ihrem Ende zugeneigt, und die Unternehmungen dieser soeben bezeichneten Gattung, indem sie das bisher ihnen eingeräumte Übergewicht verlieren, treten in die untergeordnete Stellung zurück, die ihnen gebührt. Es ist in der Wahrheit gegründet, dass in einer gewissen, nunmehr, wie wir wünschen, beschlossenen Periode sie ein wirkliches Bedürfniss waren und als solches ihre Berechtigung hatten; auf der andern Seite darf es eben so wenig dem tiefer blickenden Auge entgangen sein, wie viel Mittelgut und noch Geringeres unter Besseres und Gutes gemischt dem angehenden, in seinem Urtheile noch unsicheren und somit zu einer richtigen Auswahl noch keineswegs geschickten Orgelspieler auf eine, oft nur scheinbar wohlfeile Weise in die Hand geliefert wurde. Fügen wir dem hinzu, dass mittelmässige, darauf nicht minder compositionslustige Köpfe ihre leichte Waare unter der Menge immerhin glücklicher mit durchbrachten, ohne von der Kritik, die doch nicht jedes einzelne Präludium besprochen konnte, benachtheiligt und für seine veröffentlichte Schüler-Arbeit verantwortlich gemacht zu werden; fügen wir dem hinzu, dass aus gleichen Gründen das Bessere und der Bessere ebenfalls der Beachtung entzogen wurde: so glauben wir mit Recht behaupten zu können, es sei in der Ordnung und für die gedehnlche Fortbildung der Orgelspielkunst durchaus notwendig, dass jene Sammlungen nun endlich einmal wieder beschränkt und den einzelnen selbständigen Werken der einzelnen Componisten

der gebührende Raum und somit die Möglichkeit einer ihnen gebührenden Beachtung gewährt werde. Einige solcher Sammelwerke werden bei alledem immer fortbestehen, oder von Zeit zu Zeit wieder auftauchen, und es ist dies bei den eigenthümlichen Verhältnissen, unter denen das Orgelspiel sich entwickeln muss, sogar wünschenswerth; aber die Herausgeber werden sich einer stets gesteigerten Sorgfalt bei der Auswahl befleißigen müssen, wenn ihr Unternehmen sich halten soll. Von den aus augenblicklich vorliegenden Werken schlägt in Wirklichkeit nur das eine, der „praktische Organist“ des Herrn Herzog in die erwähnte Kategorie, während ein anderes, „Neues Orgel-Archiv“ beiläufig, unter dieser allgemeinen Bezeichnung eine Anzahl selbstständiger Werke von einzelnen Componisten birgt: von Höpner, Op. 14, von Engelbrecht 6 Choral-Vorspiele, von Fischer, Op. 4, und von Trutschel, Op. 11. Das letztgenannte bildet das dritte Heft der Sammlung, und liegt gegenwärtig zur Beurtheilung vor, mit der wir denn auch unser Referat beginnen wollen.

1) A. L. E. Trutschel, (Organist an der St. Jacobi-Kirche in Rostock) Zwölf Nachspiele für die Orgel. Op. 14. Erfurt, Verlag von G. W. Körner.

Diese Nachspiele scheinen, wie aus dem Zusatz: „mit und ohne Pedal zu spielen“ hervorgeht, zunächst für weniger geübte und für solche Orgelspieler bestimmt zu sein, die das Unglück haben, ein Instrument ohne Pedal zur Behandlung zu besitzen. Eignen sie sich nun auch in Betracht der ziemlich geringen Schwierigkeiten für diesen Zweck, so sieht man gleichwohl nicht ein, aus welchem haltbaren Grunde sie auch geistig auf der niederen Stufe gehalten sind, die sie in der That einnehmen, da leicht

Ausführbarkeit und leichter Inhalt keineswegs notwendig verbunden sein müssen. Man vermisst ungern eine in einem jeden Satze klar ausgesprochene poetische Idee, die allein eine notwendige charakteristische Unterscheidung ermöglicht, ja es mangelt sogar eine sorgfältige und strenge Auswahl der Gedanken, die nicht selten auf die abgenutzte Formel: C, F, H, E, A, D. H. S. sich stützen, und es fehlt im Ganzen wie im Einzelnen eine abgerundete, präcis abgeschlossene Form. Wenn im zweiten Tacte der dritten Zeile auf der letzten Seite ein eingerammas gelbes Auge die Quinten zwischen den beiden ersten Stimmen als durch einen Druckfehler hervorgehoben erblickt (was namentlich in *gis* verwandelt werden), so sucht man drei Tacte später bei einem gleichen Fehler vergeblich nach einem ähnlichen Auskufftsmittel:



Es dürfte dieses Heft nicht zu den vorzüglichsten des Hrn. Trutschel gehören.

2) J. G. Herzog, der praktische Organist. Neue vollständige Sammlung von Orgelstücken aller Art. Ein Hand- und Hilfsbuch zur selbstigen Ausbildung und zum kirchlichen Gebrauche. Mit Original-Beiträgen der bekanntesten und vorzüglichsten Orgel-Componisten. Her Band. Eigenthum der Verleger. Mainz, Antwerpen und Brüssel, bei B. Schott's Söhne.

Der vierte Band des von Herrn Herzog Organisten an der evangelischen Stadtkirche in München, herausgegebenen „praktischen Organisten“ will vorzugsweise den Orgelspielern Material zum ähnlichen Gebrauche in die Hand geben. — Das auf der letzten Seite stehende Inhalts-Verzeichniss, das die Gattung der Tonstücke, und falls es Präambeln, auch deren Tonart nennt (die Namen der Componisten aber mit Unrecht übergibt), lässt dieses erkennen. Im Ganzen sind es 44 Nummern, wenn wir recht gezählt haben, denn im letzten Hefte ist die Zifferbezeichnung fortgelassen. Von jenen 12, welche die eigene Arbeit des Herausgebers sind, hat derselbe die ersten acht — den grössten Theil des ersten Hefes füllend — durch die Separat-Bezeichnung: „8 Orgelstücke für Anfänger“ zusammengefasst, um solcherweise einen Schwerpunkt zu gewinnen, der sie weniger leicht in dem allgemeinen Strome mit fortreissen lässt. So bildet sich hier gewissermassen (aber bei weitem nicht zum ersten Male!) der allmähliche Uebergang zur Herstellung selbstständiger Hefte, der in der Einrichtung des vorher erwähnten „Neuen-Organ-Archivs“ einen sehr entscheidenden Fortgang gefunden. Als ein Beweis für die unserem Referate vorausgeschickte Behauptung tritt hierdurch klar zu Tage, wie die Componisten selbst die Nothwendigkeit fühlen, mit ihrer Arbeit sich allein vor das Publikum stellen zu müssen, wenn sie sich gefördert sehen wollen. Möglich, dass Hr. Herzog sich dieses Grundes bei seinem Verfahren nicht deutlich bewusst gewesen, oder: dass ihm geradezu ein anderer vorge-schwebt (welder?): die Sache verliert dadurch Nichts an ihrer Beweiskraft.

Was nun die Compositionen des Hrn. Herzog als solche betrifft, so hat er es sich bei den „Leichteren“ ebenfalls ziemlich leicht gemacht; ein (scheinbarer) Vorzug vor denen des Hrn. Trutschel besteht vielleicht nur in einem gewissen modernen Anstrich, der aber notwendig mit der Zeit erblasen und den Inhalt in seiner Geistesarmuth schonungslos vor Augen bringen muss. Hat denn Hr. Herzog nicht daran

gedacht, dass unsere Anfänger in Orgelspiel nach Gewohnheit und Recht innerlich schon ziemlich Erwachsene und keinesfalls noch Kinder sind, dass ihnen also eine ganz andere Speise gebührt, als die von ihm gebotene? Ist ihm ferner das eigenthümliche Wesen des Instruments, dessen Stellung er zu seinem Lebensruffe gewährt und für dessen Förderung er durch seine „praktischen Organisten“ zu sorgen sich berufen fühlt, noch so wenig angegangen, dass er in Sätzen „für Anfänger“ sich nicht bedenklich so Gewöhnliches zu Marke zu führen, oder die Schwächlichkeit der modernen Musik in seinen zahlreichen *ritardando's* zu vertreten, erstatt gleich vom Anfang an mit Entschiedenheit die Orgel-Schüler an den Standpunkt zu stellen, auf dem er sich vorzugsweise, vielleicht ausschliesslich bewegen soll? Wir verlangen von ihm gewähltere, charakteristischere Gedanken, nicht lieblose, aber immer verfluchte Arbeit und überhaupt, um es kurz zu sagen, solche Ergänznisse, die eine Lücke füllen lassen, wenn man sie sich hinwendet. Solche Sätze, wie die augenblicklich in Rede stehenden, besitzt die Literatur bereits im Uebermass. Stellen wir solche Forderungen an Hrn. Herzog, so haben wir dazu ein zweifaches Recht: die Rücksicht auf das Gedeihen unserer Kunst, und seine eigene Fähigkeit, den ausgesprochenen Forderungen genügen zu können, wie sie sich in den übrigen 4 Nummern seiner Compositionen unbestritten darbietet, die sämtlich viel höher stehen, und von denen namentlich No. 33 in seiner ernsten und würdigen Haltung, in der geschickten formellen Arbeit und in der Prägnanz des Ausdrucks es hinlänglich bekundet, wie sein Verfasser weit Besseres, als die obigen „leichten Sätze“ liefern kann. — Bevor wir zu den übrigen Stücken übergehen, müssen wir wenigstens einer Frage gedenken, die zu lösen uns nicht möglich war. Was ist ein „Nachspiel für's Laute“ (No. 7)? Wir haben, wie gesagt, den Sinn dieser Bezeichnung uns vergeblich klar zu machen gesucht; denn eine mehrfache Vergleichung mit den andern, also wohl „für die Stadt“ geschrieben, ergab keinen Unterschied, es müsste denn der sein, dass jener Satz durch ein gewisses kräftigeres Leben in etwas vor den übrigen vortheilhafter heraustritt; wir bezweifeln aber, dass dieses damit hat angedeutet werden sollen. Den weiteren Inhalt bilden Beiträge von folgenden Componisten:

J. S. Bach: No. 26, das bekannte, für doppeltes Pedal geschriebene Vorspiel: „Aus tiefer Noth“ zu 4 Händen und 4 Füssen arrangirt; — No. 28, Vorspiel: „Das alte Jahr vergangen ist“ (aus dem sogenannten „anfahenden Organisten“).

F. H. Bodenschätz: No. 9 und 32, beide melodisch und fließend, auf dem Boden des Üblichen.

G. Brandt: No. 37, eine Fuge über: BACH, die keine Andeutung von etwas Neuem bietet und sich überhaupt nirgend über das Gewöhnliche erhebt.

J. Eccard: No. 19, der fünfstimmige Choral: „Aus tiefer Noth“ (sonst: „Herr, wie du willst“).

H. Graun: No. 21, die bekannte Fuge: „Seine Seele ist voll Jammer“.

A. Hesse: No. 25, in der kräftigen Weise des Verf. G. G. Höpner: No. 1 und 30, fließend geschrieben, sonst ohne weitere Bedeutung, dagegen No. 28 und 44 durch die freiere Schreibart, in der sich der Verfasser gerri bewegt, von höherem Interesse.

L. Kindscher: No. 22, ein Vorspiel von gründlicher contrapunktischer Arbeit, jedoch ohne grosse Wirkung, über: „Allein Gott in der Höh sei Ehr“.

E. Köhler: No. 24, ein „religioso“ (!) vorzutragendes *Andante*, das in freierer Behandlung die erste Zeile von: „O Lamm Gottes unschuldig“ zum Gegenstand gewahrt.

J. L. Krebs: No. 4, 31 und 41, kurz, nicht ohne An-

edlungen der damaligen ersten Schule; No. 30, die bekannte kurze *F-moll-Fuge*.

F. Kähmstedt; No. 16 und 23, heben sich, wie von dem tüchtigen Künstler zu erwarten, vortrefflich heraus.

Fr. Michel; No. 17, ründelt sich bei einfacher Schreibweise in ziemlich gleichberechtigten Stimmern gut ab, lässt aber in modulatorischer Beziehung die zweite Ausweichung nach der Dominante hinwegwünschen.

J. Pachelbel; No. 13, 39 und 43 (Fuge), sämtlich in des trefflichen alten Meisters erdiger, verständlicher Weise.

C. F. Pitsch; No. 34, von geübterer Hand, sonst ohne größere Bedeutung.

Chr. H. Bönck; No. 20 und 35, in der ansprechenden Weise des beliebten Verfassers.

H. Schellberg; No. 29, ein breit angelegtes kräftiges Präludium kerniger Arbeit und freierer Form, das von vielem Fleische zeugt.

F. Schneider; No. 5, ein Vorbild, wie in wenig Tacten und einfachen Tönen dennoch sehr Gutes gegeben werden kann.

C. T. Seiffert; No. 14; das frische Tonstück, ohne hervortretende Züge jedoch, bietet einige Bedenklichkeiten in der Stimmführung.

A. Scarlatti; No. 15, ein für die Orgel eingerichteter schöner Voclsatz.

W. Volkmar; No. 16, ziemlich modern-orientässig; klingt auf dem Klavier ganz angenehm.

**3) G. Fr. Händel, Sämtliche Compositionen für die Orgel.** Inhalt: 12 Fugen. No. 8. Erfurt und Leipzig, G. W. Körner.

Das vorliegende Heft No. 8 enthält die bekannte Fuge in *G-dur*.

**4) J. L. Krebs, Sämtliche Compositionen für die Orgel.** Heft II. Erfurt, Arnstedt, Langensalza und Leipzig, G. W. Körner.

Präludium und Fuge in *F-moll*, ein bekannteres und schönes Werk des besten Schülers von S. Bach.

**5) Fr. Kähmstedt, Augenblicke tiefern Gemüthslebens.** Kleine leichte Orgelstücke aus allen Tonarten. I. Heft. *C-dur*. Op. 31. Erfurt und Leipzig, G. W. Körner.

**6) Fr. Kähmstedt, Polyhymnia.** Bearbeitungen der gebräuchlichsten Choräle zum Studium und kirchlichen Gebrauch für angehende Organisten und Contrapunktisten. Heft I. u. II.: Allein Gott in der Höh' sei Ehr'. Op. 32. Ebendasselbst.

**7) Fr. Kähmstedt, Das kleine wohltenperirte Klavier.** Hundert grösstentheils leichte und melodiose Orgelstücke aus allen Tonarten. Op. 33. I. Lieferung. Ebendasselbst.

Hr. Kähmstedt ist einer der wenigen unserer heutigen Orgel-Compositen, die mit ziemlich klarem Bewusstsein und sichtbarern, wenn auch nicht unbedingt sicherem Erfolg die Fesseln zu lösen suchen, in denen unser Orgelspiel durch Geistlosigkeit auf der einen und Frivolität auf der andern Seite befangen ist. Sonach gebührt seinen Compositionen eine weitere Beachtung, als nur bei den Leuten vom Fach. Als in die Entwicklung des Orgelspiels wesentlich eingreifend, sowohl durch das, was er unternimmt, als dadurch, wie er es ausführt, erheben sie gerechten Anspruch auf das Interesse aller Derer, die mit Bildung und Fortgang der musikalischen Kunst überhaupt sich beschäftigen, und von dem, was geschieht, Akt zu nehmen haben. Freilich sind diese Herren seit lange hier es gewohnt, an den Erzeugnissen der Orgelliteratur achselzuckend mit leider nur zu oft verdienster Geringschätzung vorüber zu gehet!

Unter den ästhetischlich vorliegenden Heften ist es nur das zuerst genannte: „Augenblicke tiefern Gemüthslebens“, dessen Inhalt vorzugsweise und mit oft sehr glücklichen Erfolge in einer freieren Sphäre sich bewegt, dem Ergüsse inneren Erlebens keine anderen Schranken stellend; als die in der Sache selbst liegen. Keineswegs handelt es sich hier um ein Besitzigen oder Missachten jener unverwandelbaren Kunstgesetze, deren Einflüsse Niemand, am wenigsten der Meister selbst, sich entziehen wird; es ist vielmehr ein bewusstes, aus innerer Nothwendigkeit sowohl der Reflection, als des Empfindens hervorgehobenes Abstreifen jener, einen freien Aufschwung und inneren, lebendigen Ausdruck führenden Schranken, die eine verknöcherte Gewohnheit, eine steife pedantische Schule — aufgekommnen in jener Zeit, wo die Genies selten, solche dagegen, die seinen Mangel durch Regel-Weisheit ersetzen wollten, um so häufiger waren — dem Orgelspiel zu eigener Genüthung und zum Verfall der heiligen Kunst, wozu freilich Viele berufen, Wenige auserwählt sind, hemmend anlegten. — Der Verfasser beschränkt sich in der Regel auf die einmal von ihm angenommene Stimmzahl, er geht nur davon ab, wenn es der Ausdruck (niedr der Effect) verlangt; neben vollkommen freie Sätze unterlässt er nicht, andere in den strengen Formen des Canons und der Fuge zu stellen. Finden wir uns in den zuletztgenannten am wenigsten befriedigt (am meisten durch die zuerst erwähnten) so scheint dies weniger in der Anwendung oder etwa mangelhafter Ausführung dieser Form, als vielmehr in dem nicht immer sprechend ausgedrückten Hauptgedanken zu liegen: Auch die Weise des modernen Klavierspiels in Orgelgängen, zwischen beide Hände vertheilter Begleitung einer Melodie hat er (im No. 12) benutzt. Untergeordnet und selten (mag das angehen, eine häufigere Anwendung darf man jedoch nicht wünschen, in dies wohlfeile Auskunftsmittel in die inneren Stimmen Bewegung zu bringen, das Ohr zwar besticht, im Grunde aber der Natur der Orgel weniger angemessen und sehr wohl geeignet ist, das Orgelspiel auf einem anderen Wege in die egyptische Knechtschaft zurückzuführen, aus der wir es erlöst haben möchten. — Am wenigsten zugesagt hat uns der letzte Satz: „Kleine Fantasie zum Gebete des Herrn“, der, wenn wir die Intention des Verfassers recht verstanden, nichts anderes als eine Übersetzung des „Vater unser“ in Tönen sein soll. Das Ganze besteht aus mehreren, unmittelbar einander angeschlossenen Sätzen, über deren Anfang jedesmal eine der sieben Bitten wörtlich abgedruckt ist. Jener innerste und wahre Abdruck der Musik, der bei einer solchen tödlichen Reproduction des Wortes in vollkommener Prägnanz vorhanden sein muss, wie der Zweck als erreicht angesehen werden soll, ist das, was wir hier vermissen. —

Schliesslich möchten wir den Verfasser noch anheimgeben, eine äussere, selbstaufgelegte Beengung fallen zu lassen, nämlich die Wahl einer einzigen Tonart für ein ganzes Heft. Er selbst, weniger belästigt, wird freier und Verschiedenartigeres schaffen, wie es der „Augenblick“ erzeugt; während der Spieler mit grösserem Interesse an das reichere Abwechslung und frischeres Leben darbietende Werk gem und länger gefesselt sein wird. —

Wie schon der Zusatz auf dem Titel oben unter No. 6 genannten Heftes „für angehende Organisten und Contrapunktisten“ anzeigt, hat das Werk den Zweck, in jenen Theile der Kunst, den man die Arbeit nennt, mit besonderer und engerer Beziehung auf das Orgelspiel dem Schüler Muster-Arbeiten in die Hand zu geben, um sich durch deren Studium und praktischen Gebrauch dennoch zu bilden. Zu dem letztern Ende zerfällt das Heft in 2 Abtheilungen: A, Für schon geübte Spieler; B, für weniger geübte und angehende Spieler; — Eine Unklarheit zwischen dieser und der Titel-Bezeichnung ist aller-

dings vorhanden, wenn wir uns auch nicht mit ihrer Lösung aufhalten wollen, da in allen Fällen beide Abtheilungen zum Studium der Arbeit, als Vorbilder für die strengere contrapunktische Behandlung eines gegebenen *cantus firmus*, oder eines Motivs, oder beider, zugleich dienen sollen, und der Verfasser diesen Zweck stets und klar vor Augen behaltend, auch nicht weniger consequent ein freieres Ergehen auf solch eng begrenzten Boden und mit so wenigen Mitteln festzuhalten bestrebt ist.

Bekanntlich gehört die zum Vorwurf gewählte Melodie: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“ nicht zu denen, die sich bequem verarbeiten lassen. So geschickt nun auch der geübte Verfasser diese Schwierigkeiten im Allgemeinen zu überwinden oder zu verbergen gewusst hat, ist es ihm dennoch nicht gänzlich gelungen; die Starrheit des Stoffes beengte ihn nicht-, oder vielmehr fühlbar, und wo er dieselbe fast gewaltsam zu durchbrechen sucht, ist die, solcher Anstrengung nachklingende Unruhe wohl zu bemerken. Es bietet daher namentlich die erste Hälfte des Heftes (für schon geübte Spieler) Manches dar, das wir zur Nachahmung nicht empfehlen möchten; der „geübtere“ Spieler erhält somit eine Veranlassung sein eigenes Urtheil zu üben, indem er eine Aufforderung empfangt, mit Vorsicht zu prüfen, und das Beste zu beifolien. —

Sein oben unter No. 7 genanntes Werk stellt der Verfasser durch die von ihm gewählte Titelbezeichnung in eine engere Beziehung zu dem gleichnamigen, weltberühmten „wohltemperirten Klavier von J. S. Bach.“ Da er selbst nicht weiter darüber ausspricht, haben wir uns, obwohl vergeblich, bemüht, aus dem Gegebenen diese besonderen Beziehungen als innerlich begründete und wirklich vorhandene herauszufinden. Abgesehen davon, dass Bach eine ihm ganz nahe liegende, aller Welt bekannte und verständliche Veranlassung hatte, seiner Präkursorien und Fugensammlung den Namen, das „wohltemperirte Klavier“ beizulegen — eine Veranlassung, die dem Verfasser des in Rede stehenden Werkes bei der gegenwärtig allgemein eingeführten gleichschwebenden Temperatur gänzlich fehlt — ergibt sich wieder aus Form noch Anordnung der Tonstücke ein anderes, denn nur sehr allgemeines Motiv, die Sammlung mit dem mehrerwähnten Namen zu belegen. Ja es lässt sich im Gegenheil und nicht mit Unrecht behaupten, durch die beigegebene Benennung werde das Werkchen selbst einer irrigen Beurtheilung preisgegeben, insofern der Standpunkt dessen, der es zur Hand nimmt, nicht derselbe ist, von dem aus der Verfasser es beurtheilt sehen will. Gleichzeitig wird einer in Bezug auf Bach's, „wohltemperirtes Klavier“ eben so irrigen, als ziemlich allgemeinen diatonalen Ansicht, nach welcher eben dieses „wohltemperirte Klavier“ eben weniger für das Klavier, als vielmehr für die Orgel geschrieben sei, ein Vorschub geleistet, den der Verfasser, der ja Klavier und Orgel so gut von einander zu trennen weis, als irgend Einer, gewiss nicht hat gewähren wollen. Es ist hier nicht der Ort, des Weitläufigeren darüber zu sprechen; aber ganz ohne Erwähnung dürfte es nicht gelassen werden. — Über den Inhalt dürfen wir um so kürzer sein. Es bietet neben hinlänglicher Gelegenheit zur Übung auch eine nicht geringe Anzahl praktisch zu gebrauchender Sätze, steht im Allgemeinen bezüglich der Erfindung über der vorgenannten Polyhymnia, da es in kleinem Räume sehr reich an verschiedeartigen Motiven ausgestattet ist, tritt aber bezüglich der Gestaltung hinter jene zurück, da hier und da Müßiges, der Abrundung der Sätze Nachtheiliges, nicht besitzig worden.

Schließlich sei noch bemerkt, dass man vorstehendes Referat sehr missverstehen würde, wenn man sich durch das, was es Tadelndes enthält, abhalten lassen wollte, die Werke selbst und zwar genau zu studiren. Was zu Anfang und im Allgemeinen über ihren Verfasser und die demselben

gebührende Beachtung gesagt wurde, wird dadurch nicht im Mindesten berührt.

Magdeburg, im Juni 1852.

A. G. Ritter.

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Die verlossene Woche liefert für die Revue unserer musikalischen Tagesereignisse im Ganzen einen nur geringen Stoff. Concerte gab es nicht und die Theater beschäftigen sich ausschließlich mit Wiederholungen mehrfach beurtheilter Vorstellungen. Bei der Königlichen Oper war ausser dem „Freischütz“ zuerst „die Jüdin“ als letzte Vorstellung mit Fr. L. Meyer auf dem Repertoire, nächstem dreimal „die weisse Dame“. Über „die Jüdin“ haben wir schon in der vorigen Nummer dieser Blätter gesprochen, in Bezug auf Fr. Meyer erwähnen wir, dass ihre Vererber ihr das letzte Auftreten durch Blumenspenden und Bravo's aufs Freundschaftliche verherrlichten, eine Auszeichnung, die heutiges Tage freilich schon zu den gewöhnlichen Bühnexperimenten gehört, die aber dennoch, aus welcher Gesinnung und Absicht sie immer gekommen sein möge, bei Fr. Meyer nicht übel angebracht war. Die junge Sängerin hat, wenn auch nicht Ungewöhnliches, doch so Ehrenwerthes bei ihrem hiesigen Gastspiele geleistet, dass sie jedenfalls Anerkennung verdient. Ihre Leistungen erleben sich nicht über den Standpunkt einer fleissigen und auf der Bühne bewanderten Künstlerin, die überall das Richtige in Auffassung und Ausdruck trifft, mehr nach Vorbildern als nach eigener Schöpfung darstellt; aber innerhalb dieser Sphäre sind ihre Leistungen durchaus zu respectiren. Was die Darstellungen der „weissen Dame“ betrifft, so wollen wir nicht von Neuem auf das ausgezeichnete Talent des Hrn. Roger hinweisen, nur sei bemerkt, dass auch bei seinem diesjährigen Gastspiele „die weisse Dame“ diejenige Oper ist, welche sich am meisten in der Gunst des Publikums erhält. Es hat dies seinen Grund theils in der Oper selbst, theils in dem Talente des Künstlers, das sich hier so allseitig wie in keiner andern von den bisher zur Darstellung gebrauchten Opern zu entfalten Gelegenheit hat. Wir hören den Künstler als Sänger in allen möglichen Weisen, in der schönen, getragen Cantilene, in der zartesten und geschmackvollsten Coloratur, wir hören und sehen ihn als liebenswürdigen Darsteller, wir folgen mit lobhaftem Interesse seinem eigenenthümlich accentuirten Dialog. Die Musik selbst aber ist so fein und zart, so geist- und geschmackvoll, Alles in ihr hat einen musikalischen Werth, was wir nicht von den andern Opern sagen können, in denen der Künstler aufgetreten ist, kurz, es kommen hier so mannigfaltige Einzelheiten zusammen, durch die das Interesse für die Darstellungen der „weissen Dame“ ein allseitiges wird. Im Besondern haben wir noch hinzuzufügen, dass statt des Hrn. Zschischne, der die Rolle des Costellas singt, Hr. Bost in dieselbe tritt und musikalisch befriedigend seine Aufgabe löste. An seiner Auffassung des Charakters hätten wir Mancherlei zu tadeln, weniger jedoch im Einzelnen als vielmehr im Ganzen. Sein Dialog ist zu wenig die Sprache eines habgierigen, hochfahrenden und herrschsüchtigen Mannes, als vielmehr die eines predigenden Quäkers, worin ihn ausserdem sein Costüm unterstülzt. Zur richtigen Darstellung würde mehr Charakter und Entscheidung im Ton gehören. Die weitere Besetzung ist bekannt und giebt zu besonderen Bemerkungen keine Veranlassung. Auf der Frio-

drich-Wilhelmstädtischen Bühne waren Lortzing's komische Opern auf dem Repertoir, „der Waffenschmied“, „Operprobe“, nächst dem Dillersdorf's „Doctor und Apotheker“, Alles bekannte und mehrfach besprochene Werke. Im „Waffenschmied“ liess sich als Graf Hr. Schlüter vom Stadttheater zu Mainz vornehmen, die Sängler mit ganz vorzüglicher Baritonstimme, die Klänge und Metall besitzt. Im Übrigen aber ist er so sehr in den Elementen der Kunst begriffen, sowohl fehlt seiner Cantilene der Ausdruck, wie seinem Spiel Übung und Geschicklichkeit, dass über seine Befähigung im Ganzen nur wenig gesagt werden kann. Indessen hätte die Anführung der Oper doch Fluss und Leben, nur liess das Orchester viel zu wünschen, wie wir denn überhaupt in der letzten Zeit die Bemerkung gemacht haben, dass der Mangel an Präcision wie an Reinheit im Zusammenspiel bei dem dortigen Orchester eher im Ztr. als im Abnehmen begriffen ist. Mit dem nächsten Monat tritt Frau Küchenmeister-Budersdorf wieder auf, und zwar sollen dann grössere und erste Opern auf des dortigen Repertoir gebracht werden. Für diesen Fall ist eine Vervollständigung, wie möchten sagen eine gänzliche Umänderung des Personals und eine Verstärkung des Orchesters die wesentlichste Bedingung, wenn das Unternehmen einen Erfolg haben soll.

die Siegerin und denken, dass die leise Hoffnung, ausser den drei angekünndigten Rollen (Lucrèce, Fides, Leonore) noch zwei weitere zur schönen Wahrheit werden wird.

— (Academische Liedertafel) Die erste Hälfte des gestrigen Concertes, welches sich vor allen andern durch Reichhaltigkeit des Programms und treffliche Execution einzelner Nummern auszeichnete, fand im Lieblich-Garten-Orchester statt. Das Orchester war in einer kleinen Schaubühne umgestalt und grossentheils von Studiranten besetzt. Es wurde mit der Ouverture zu „Figo's Hochzeit“ begonnen, deren Ausführung nichts zu wünschen übrig liess. Bei scharfer Intonation spielten sämtliche Instrumente so rein und fertig, dass man kaum ein Dilettanten-Concert zu hören glaube. — Hierauf folgte ein Tenor solo, gesungen von Marx, und alsdann ein Chor aus „Antigone“, welche klassische Musik sowohl von den Sängern als vom Orchester recht angemessen vorgelesen wurde. Den Glanzpunkt des Concertes bildete indess die Aufführung einer burlesken Oper: „die Mordgrundrücke bei Dresden, oder: Liebe, Verzweiflung, Hass, Reue, Pleisirvorgänglichkeit und Indifferentismus“ — d. d. Text hat eben Leipziger Studenten zum Verfasser, dessen Vater die Composition dazu lieferte. Bisher ist dieses musikalische Quodlibet noch wenig bekannt geworden. Nachdem Hr. Stud. Fuchs den humoristischen Prologusgang im Geiste des Verfassers gesprochen hatte, kam das Opus selbst zur Darstellung. Sehr ansprechend waren die Soli, welche von den Studirenden Kolibey, Marx, Müller und Alb. Hoffmann mit seltenem Feuer gesungen wurden. Auch das Zusammenpiel ging im Ganzen gut und fand den entschiedensten Beifall Seitens des zahlreichen und eleganten Publikums.

— **Liegkist.** Das Musikfest, welches hier am 27. u. 28. v. M. stattfand, fiel in glänzender Weise aus, sowohl was den überaus zahlreichen Besuch anbelangt, als auch künstlerischer Seite jeder der Anwesenden sich befriedigt erklären konnte. Am ersten Tage war im Schauspielhaus ein Concert veranstaltet, an dem sich Fr. v. Boreke, Fr. Günther (Schüler des Musikdr. Dr. Hahn), Hr. v. d. Osten, der Herzog. Coburgische Hof-Opernsänger Hr. Varray, Hr. Louis Ries und Hr. Zahn theilnahmen; ausserdem wirkte die Bilsche Kapelle darin mit. Die vorgenannten Persönlichkeiten sind des Lesern Ihrer Zeitung bereits bekannt und leisteten Jeder in seiner Weise Vortreffliches, ganz besonders aber gefiel die frische und wohlgebildete Stimme des Fr. Günther, die bei einer vorgerückten Technik eine natürliche, zum Herzen sprechende Auffassung des Gegenstandes aus dem Tag legte. Ein eben so vielversprechendes Talent ist Hr. Louis Ries, der im Vortrag der Gesangsverse von Spohr die gründliche und wohl angewandte Schule seines berühmten Vaters besitzt. Hr. Varray, Hr. v. d. Osten und Fr. v. Boreke sind renommirte Künstler, die ihren Ruf bereits gegründet haben. Die Bilsche Kapelle führte die Ouvertüre von Robert Schumann zur „Genarava“, so wie die grosse Cdur-Symphonie von Schubert mit grosser Präcision und sehr feiner Nuancirungen aus. Bei der Aufführung des „Elias“, welche in der akustisch gebauten und höchst geschmackvoll mit Blumen decorirten Niederkirche stattfand, wurden die Solopartien von den oben genannten Künstlern übernommen, und sieht diese Ausführung gewiss den besten zur Seite. Sowohl Chöre als Orchester waren vortrefflich eingestimmt, ersteres wurde noch von Knaben aus der Freischule verstärkt, die durch sichere Einsätze den Chor wacker unterstützten. Hr. Bils, welcher die Leitung des Concerts und des Oratoriums übernommen hatte, stellte sich das ehrenhafte Zeugnis seiner grossen Befähigung aus, mit der er diese schwierige auszuführende Werke eingibt und geleitet hat. Der dritte Theil des Festes bestand in einer Öffent-

## Nachrichten.

— **Bertin.** Der rühmlichst bekannte Pianist Wilhelm Krüger ist hier und wird in einem Concerte, in dem Hr. Roger mitwirkte, aufzutreten.

— **Breslau.** Der Tag, an welchem Johanna Wegner die Breslauer Bühne wieder betrat, ist ein Festtag für Alle, denen Natur Empfindlichkeit für die Macht des Gesanges gegeben hat. Gerüstet, wie Johanna von Orleans, trat sie vor uns, um unsere Herzen mit Sturm zu nehmen, mit der Gewalt der Waffen, denen nur Weichte zu widerstehen vermögen. Wer möchte versuchen, diese Waffen jetzt noch zu beschreiben. Die herrlichen Gaben, mit denen die Sängerin uns erfreut, haben ihren Namen in aller Welt verbreitet und ihr Auftreten erfordert nicht eine neue Besprechung und Auseinandersetzung ihrer Vorzüge, sondern nur den aufrichtigen Ausdruck der wahrsten, aufrichtigsten Freude über das, was sie uns bietet. So sagen wir denn auch heut unserem verehrten Gaste den herzlichsten Dank für ihre Kunstleistung, den das Publikum ihr schon in reichstem Masse gespendet hat. Die Rolle des Romeo in Bellini's Oper war von der Sängerin als die erste gewählt worden. Noch vom vorigen Jahre ist diese Leistung den Breslauer im Andenken: diese umfassende Stimme, deren Klänge hier mit unvergleichlicher Zartheit das Lied der Liebe verkünden, dort mit gewaltiger Kraft dem Feinde sagen, dass dem Muthigen der Sieg gehört; diese echt dramatische Darstellung, die das Hochpoetische der italienischen Erzählung mit seinem Sinn erfasst und mit vollendeter Kunst zur Anschauung bringt. Das Publikum leuchtete mit verhaltenem Athem ihren Tönen und die magische Wirkung vieler Stellen war so gross, dass nur einzelne, rohe Hände die gewöhnliche Stimmung, welche solche Leistungen hervorbringen, durch Beifallsklatschen zu stören wagten. Bei andern Stellen dagegen riss die Sängerin aus gesammtem Auditorium zu stürmischem Applaus hin und es bedarf kaum der Versicherung, dass sie fast nach jeder Scene, am Schluss der Oper wiederholt gerufen wurde und dass manche Damen ihre Blumensträuße freudig dem siegreichen Romeo hingaben. Auch wir begrüssen freudig

hohen Aufführung von Männergesängen, unter denen der 100ste Psalm des Dr. Halli sich befand. Dieser Aufführung wohnte Prof. nicht bei. Die Bewohner von Liegnitz haben sich durch ihre gastfreie und liebenswürdige Aufnahme der Gäste denselben zu hohem Danke verpflichtet.

**Königsberg;** 24. Juli. Das dritte preussische Sängertfest ist, von schönsten Wetter begünstigt, durch die allgemeine Theilnahme des Publikums gehoben und von keinem nennenswerthen Unfall getrübt, vorübergegangen. 55 Städte und Ortschaften hatten ihr Contingent an Sängern geliefert und die Zahl der letztern belief sich auf circa 380. Zwar hat die Erfahrung längst gelehrt, dass die durch die Vereinigung so zahlreicher Gesangskräfte erzielte Wirkung durchaus in keinem Verhältnis zu den aufzuwendenden Mitteln steht, aber dennoch werden nur wenige es mit Erfolg versuchen, den reellen Nutzen derartiger Feste, bei denen eine grosse Anzahl von Leuten die Fähigkeit und den guten Willen etwas Thätiges zu leisten, mitbringen, wo der Einzelne es lernt, sich dem ganzen Ganzen unterzuordnen und sich für eine grossartige Idee begeistern zu lassen, wo endlich so Viele mit offenen Ohren und empfänglichen Sinnen sich als Zuhörer einfinden, in Abrede zu stellen. Das Comité, welches an der Spitze des heiligen Unternehmens stand und aus den geachtetsten Persönlichkeiten der Städte zusammengesetzt war, verdient für die Bereitwilligkeit, mit welcher es sich den zahlreichen Mühen und Beschwerden unterzog, den allgemeinsten Dank. Zwar liessen sich der Ausstellungen viele machen, namentlich in Bezug auf die Auswahl der zum Vortrage gebrachten Compositionen (denn wir müssen gestehen, dass die heiden gekrönten Preis-Compositionen zu dem Fleishesten und Allgütlichsten, was auf dem Gebiete der Musik existirt, gehörten), indessen vermag's, es Allen zu Dank zu machen? Auch schätzte der dritte Tag des Festes, zu welchem Amtmann Magnus in Holstein mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit seinen Garten eingeräumt hatte, auf's Vollständigste mit den Mängeln der beiden vorangehenden Tage aus, denn es war ein Volksfest im eigenlichsten Sinne des Worts, und wir erinnern's nicht, in Königsberg dergleichen jemals erlebt zu haben.

**Aachen.** Frau Marlow trat zuerst als als Martha und enthusiastische das, an diesem Abend der übergrossen Hitze wegen nicht sehr zahlreich versammelte Publikum dergestalt, dass es bei ihrer zweiten Gastdarstellung: Zerlino im „Don Juan“, dieselbe schon nicht mehr schaute; bei ihrer dritten Rolle: Marie in der „Regimentsleiter“, war das Haus voll. Wir haben noch ein Auftreten zu ihr zu erwarten, wie wir hören, in einer Wiederholung der „Martha“.

— In den nächsten Tagen hören wir „Oberon“ mit Fr. Marx als Rezia, Pec: Hoon, Pasqué: Scherassim (Benefiz für letztgenannten Herrn). Fr. Armbrrecht vom Hoftheater zu Weimar, eine hier neu engagire Soubrrette, welche bereits einmal als Nancy in „Martha“ auftrat, jedoch ziemlich spurlos vorüberging, wird die Fatime als zweites Debut singen. Die Parthie ist dankbar genug, um ein Talent zu entlassen, wo eins vorhanden ist.

**Hamburg.** Pinchek ist neuerdings als Czar Peter und als Don Juan aufgetreten; von welchen beiden Rollen, jene ungleich mehr als diese, seiner Persönlichkeit zusagt. Dessenungeachtet wirkte er in der einen wie der andern Parthie durch seinen hochgebildeten, sonoren und geschmackvollen Gesang mit dem gewöhnlichen gänstigen Erfolge, vorzüglich in denjenigen Tonstücken, welche, wie z. B. „Einst spielt ich mit Scepter“ etc., „Horch auf den Klang der Zither etc.“, der Liederform sich nähern, in deren Behandlung seine unberühmte Meisterschaft längst die gebührende Anerkennung gefunden hat. — Frau v. Stradiot-Mende,

welche als Donna Anna sich abermals, sowie als Romeo, vielen Beifall erwarb, besitzt eine vollständige und umfangreiche Stimme, die nur, in Bezug auf eine gewisse maltrische Reimselbstung in der Klangfarbe selbst, noch der Verdichtung und der Verfeinerung bedarf. Ihren Gesang an der Leiche des Vaters schätzte es weder an Wahrheit noch an Länge der Empfindung.

— Das Auftreten des Fr. Johanna Wagner zum Besten der Pensionskasse war leider ein minder glückliches, wozu aber nicht die unpassend gewählte Parthie die Schuld trug. Fr. Wagner erschien als Lucrezia Borgia, welche sie überhaupt zum ersten Mal hier sang, und die über ihre natürliche Stimmhöhe hinausgeht. Überdies erschien die Stimme, vernünftlich durch die lange Ruhe etwas altert, und da durch die sichtbare Anstrengung den musikalischen Theil der Rolle zu bewältigen auch das sonst so feurige Spiel der Sängerin in den Hintergründ trat, so wurde das Anfangs so enthusiastische Publikum auf eine peinliche Weise erkältet und es ist zu bedauern, dass Fr. Wagner sich nicht die Zeit nehmen konnte, durch ein nochmaliges Auftreten, etwa als Fides, oder als Romeo, den unbefriedigenden Eindruck wieder zu verwischen.

— Wir werden hier Fr. Fischer den Vernehmen nach als Romeo, Fidelity und Fides auf unserer Bühne sehen.

**Hannover.** Die Oper erwirbt sich gegenwärtig den steten Beifall der Zuhörer und wir können offen gestehen, dass sie mit manchen Stadttheatern rivalisiren könnte. Wir hatten in den letzten Tagen Gelegenheit, der Vorstellung der „Mogtchi und Capuleti“ beizuwohnen und waren wirklich über das vortreffliche Ensemble einerseits, wie über die Chöre und Solis erstaunt. Frau v. Cavilla sang den Romeo recht brav, besonders aber den letzten Akt, in dem sie mehr aus sich herausging und ihre Mittel zur grössern Geltung kamen. Die Julia der Frau Heine, die im Besitz einer weichen, hiesigen, hohen Sopranstimme ist, war eine abgerundete, ziemlich fertige Leistung und namentlich wurden die Scenen des 3ten Acts vortrefflich von ihr executirt. Frau Heine wurde während des 3ten Acts stürmisch und vereinstimmten gerufen. Zum Schluss wurden Alle gerufen!

**Stuttgart.** Unsere Hofbühne ist nun geschlossen. Trotz der vorgerückten ungünstigen Jahreszeit für das Theater, ohne Berücksichtigung auf gute Kasseneinnahmen führte der künstliche Intendant Hr. Baron v. Gall sich den berühmten Sänger Hr. Roger in mehreren Rollen vor. Über den hochgeachteten Gast ein Urtheil zu fällen, wäre wohl überflüssig, wer kennt die Leistungen dieses Gesangs-Heroen nicht? Begeisterter Applaus, stürmisches Hervorrufen, Blumenregen — es fehlte nichts. Hr. Roger hat sich nicht nur durch sein grosses Talent Freunde und Verehrer erworben, auch durch sein liebenswürdiges und besonders collegialisches Benehmen im Privatleben. Bei einem glänzenden Diner, welches Hr. Sigmund Benedict dem gefeierten Künstler zu Ehren auf seinem Landgut veranstaltete und zu welchem auch Hr. v. Gall und die ersten Künstler der K. Hofbühne eingeladen waren, sang Hr. Sontheim die grosse Arie des Lyonel aus „Martha“. Hr. Roger war entzückt, umarmte den jungen Sänger, löste ein Blumenstrüßchen aus seinem Rock, überreichte es ihm, ergriff ein Glas Champagner und brachte einen Toast auf ihn aus, worin alle Anwesenden mit Jubel einstimmen. Hier zeigte sich ganz der feine, liebenswürdige, kunstverehrende Franzose.

**Bresden.** In „Robert der Teufel“ gastirte als Kaspar und als Bertram der Hofopernsänger Conradt aus Hannover. Er ist kein eigentlich sogenannter tiefer Bass, obwohl seine tiefen Chöre (etwa bis G) klangvoll und kräftig sind, und es scheint uns dies vorzugsweise dazu zu führen, dass die Ausbildung der Stimme überwiegend und vielleicht etwas forciert nach der Höhe

zu in die Baritonlage stattgefunden hat, wodurch denn nach beiden Seiten hin Verlust eingetreten ist. Er hat, man hört das, fleissig und tüchtig studirt, ist aber wahrseinlich zu früh in die anstrengende Sängerpraxis getreten, und wird noch fleissig und tüchtig fortzustudiren haben, um sein schönes Stimmenmaterial von einzelnen unakustischen Angewohnheiten zu befreien, es allseitig mit Erfolg zu verwenden und zu conserviren.

**München.** „Othello“ erschien nach längerer Pause durch das Gastspiel des Hrn. Sontheim, von Hoftheater zu Stuttgart, und brachte, trotz der gegenwärtig schönen Sommerabende, ein mehr denn jetzt gewöhnlich besetztes Haus. Hr. Sontheim — im Besitze einer aussergewöhnlichen starken Bruststimme und guter Schulte, von vortreflich nünancirten, gewandten Spiele und günstigen Aeussern — sang die Parthie des Othello. Sein Gesang und Spiel fand oftmalig rauschenden Beifall, besonders im 2. Acte; bei dem Schwur, sich an Desdemona zu rächen, der ein stürmisches Hervortreten auf offener Scene zur Folge hatte, was sich am Schlusse des 3. Actes in gleicher Anerkennung wiederholte.

**Wiesbaden.** Frau Auguste v. Strantz warnte hier als Rosine und Fides. Die in neuerer Zeit so viel Aufsehen erregende Künstlerin ist in Frankfurt a. M., Mannheim, Darmstadt und Leipzig mit ausserordentlichem Beifall als Rosine, Orsino, Tamerl, Fides und Pierolfo aufgetreten und hat auch hier sich glänzende Lorbeeren erworben.

— Mad. Sontag ist am 22. zum letzten Male in Deutschland und zwar zu Ems in einem Concerte aufgetreten. Montag tritt sie hier zum letzten Male auf. Man spricht aber auch noch von einem allerletzten Auftreten in Deutschland, nämlich in Hamburg. In Ems hat Mad. Sontag für die Arsen gesungen. Hier giebt sie mit Eckert ein eigenes Concert, in dem kein anderer Künstler oder Künstlerin mitwirken wird.

— Hier wird der „Tannhäuser“ einstudirt. Auch gastirt hier Hr. Reichardt vom Hoftheater in Wien und gefällt sehr. Dienstag wird er als Almaviva, eine seiner besten Parthien, neben Frau v. Strantz auftreten.

**Wien.** Frau Herrmann-Gstlag, im Besitz einer Stimme, die sie in einer Zeit der Noth gleich mit dem ersten Satz zur „Propheten“-Fides erhob, hat seitdem bedeutend im Glauben an ihre Befähigung und auch wirklich in Entwicklung ihres artigen Talentes zugenommen. Allein, die junge Sängerin müsste vor zu riesige Fortschritte gemacht haben, wenn sie wirklich eine Fides, eine Zaida, eine Agathe oder eine Lucrezia, wie sie auf dieser hochgestellten Bühne sein sollen, in der kurzen Zeit ihrer Carriere geworden wäre. Wir wollen nicht zweifeln, dass Frau H.-G. künstlerischen Fond genug in sich verlorgen hat, der, einmal zum Vorschein gelangt, eine Auffassungsgabe für das Heroisch-Pathetische, das Leidenschaftliche und Geistvolle mit hervorziehen wird.

— Die zweite Gastrolle der Königl. Preuss. Kammer Sängerin Frau Köster war die des Fidelio in der gleichnamigen Oper Beethovens. Wenn wir schon bei ihrem ersten Debüt die reichen Mittel, die dieser Künstlerin zu Gebote stehen, erkannten, und der Vortüchtigkeit ihrer Studien und Ausbildung alle Geltung verschafften, so fanden wir diesen unseren Anspruch abermals bestätigt. Frau Köster lieferte ihrer Fidelio als ein vollendetes dramatisches Bild, das ein herrliches Colorit trefflich beleuchtet, und mit allen Nuancen eines langjährigen Studiums reichlich ausgestattet ist. Frau Köster führt mit ihrer Stimme guten Haushalt, sie spart da, wo es möglich ist, um dann, wo dieselbe hervortreten muss, es auch zu können. Es liegt in dieser ihrer Leistung die grösste Harmonie, vorzüglicher dramatischer Ausdruck, der zu dem poesiereich ausgestalteten Florestan Ander's im schönsten

Einklang stand. Ihre grosse Arie im ersten Act, das Duett mit Ander und im Quartette beherrschte fast gänzlich das Terrain, und liess uns durch den vorzüglichen Gebrauch ihrer Stimmmitel, verbunden mit ebenso edlem Spiele abermals die hervorragende dramatische Künstlerin erkennen, welches um so mehr Anerkennung verdient, da gerade diese Parthie zu den schwerigsten des dramatischen Gesanges gehört. Der geschätzte Gast und Herr Ander theilten sich in den lebhaft gespendeten Beifall und Hervorruf des Abends. Fr. Schwarzbach — Morelline, machte aus diesem Part, was damit zu machen war. Chor und Orchester, letzteres vom Kapellmeister Reuling meisterhaft dirigirt, wirkten präcis und feurig. Besonders gerundet wurden die beiden Ouverturen aufgeführt; diese Meisterwerke waren von Schwung und Ausdruck belebt, und die seltene vorzügliche Ausführung gereicht sowohl dem Orchester, wie seinem Kapellmeister zur besondern Ehre.

— Die K. K. österröische Kammer Sängerin Frau Hasselt-Barth hat ein sehr glänzendes Engagement im Pösther Nationaltheater angenommen und wird schon Ende August d. essebe antreten.

— Der K. K. Hofoperntheater-Kapellmeister Hr. Esser befindet sich, den neuesten Nachrichten aus dem Bade Ems zu Folge bedeutend besser, so zwar, dass er Ende d. M. schon wieder in Wien einzutreffen gedenkt.

**Genf.** Das liessige Opern-Unternehmen hat bis zum Schluss seine Attractionskraft und seinen vollständigen Succes bewährt. Hr. Löwe brachte noch „die Zauberflöte“, „Lucrezia Borgia“ zum Benefice der Frau Rauch-Wernau, „César und Zimmermann“ zur Aufführung. Im Ganzen wurden in den zwei Monaten 25 Vorstellungen gegeben, die aus 18 verschiedenen Opern bestanden. Ein Beweis, dass auch die Stadtbehörden die Leistungen des Hrn. Löwe anerkannt und zu belohnen trachteten, möge daraus entnommen werden, dass sie ihm einstimmig für die ganze Zeit seiner Auwesenheit die Gasbeleuchtung frei gaben und aus städtischen Mitteln bestellten. Ein Gegenstand, der gegen 1000 Fr. betrug. Allgemein spricht sich das Verlangen aus, dass Hr. Löwe uns im nächsten Frühjahr wieder besuchen möge. Jedenfalls kann er sich der besten Aufnahme versichert halten, und wir haben dann nur noch einen Wunsch, nämlich dass er uns alle seine Künstler wieder zuführen möge.

**Paris.** Mehrere Journale sprechen von dem Engagement der ausgezeichneten Sängerin Caroline Duprez bei der komischen Oper. Wir hätten uns dazu Glück zu wünschen, für's Erste ist die Sache aber noch durchaus ungewiss.

— „La Croix de Merit“ ist in der vorigen Woche vier Mal gegeben worden und bereits drei Mal für die nächste angesetzt.

— Emil Prudent ist nach Paris zurückgekehrt. Über seine Reise nach Amerika ist noch nichts bestimmt.

— Der Erfolg des „Thals von Andorra“ zu Bordeaux war eben so bedeutend, wie der des Mlle. Danhäuser, welche in der Rolle der Mairoise eben so viel Talent, wie Kunst und Stimme an den Tag legte.

— Mad. Sontag bereitet sich zu ihrer Reise nach Amerika vor. In diesem Augenblicke braucht sie die Bäder von Ems und wird in einigen Tagen über Paris, wo sie sich vielleicht eine Woche aufhalten dürfte, direct nach Liverpool und von da nach New-York einschiffen, ohne sich in Loudon aufzuhalten. Es ist gewiss, dass sie im Theater der Königin nicht singen wird. Die Journale, welche dies anzeigen, sind schlecht unterrichtet. Obriens hat Lunley, auf den verzweiflungsvollen, wenn auch ehrenhaften Kampf mit Goret-garden verzichtet, seine Stelle niedergelegt und wir glauben, dass er nicht grosse Lust zeigen wird,

nach Paris zu kommen, wo sein Name einen noch schmäzzeren Klang hat als in London. Man muss gestehen, dass alle berühmten Sänger, die fern von uns, d. h. in den Diensten Lumley's ihr Glück suchen wollen, mit den sehr fatalen Verhältnissen, in die sie durch diesen Dirigenten verwickelt werden können, vollkommen vertraut sind. Beklagen wir ihn, der Vieles gut, aber auch sehr Vieles schlimm gemacht hat, und wünschen wir unserm italienischen Theater ein besseres Los, als das bisherige.

— de Saint Georges, der berühmte Librettist, ist auf seinen Landsitz erkrankt und hat sich der Cur wegen nach Paris bringen lassen, wo er eine schnellere Wiederherstellung seiner Gesundheit erwartet.

— Vicuxtemps hat, kaum in Paris angelangt, aus den Provinzen die glänzendsten Auerbictungen erhalten. Er geht für's Erste nach London und wird den nächsten Winter in Paris zu bringen und seine Verehrer mit einer Composition erfreuen, welche alle seine bisherige übertraffen soll.

— Ernst wird nach seinem glänzenden Erfolge in Genf zu nächst in Aix Concerte geben, wo er für mehrere Abende engagirt ist. Dann begiebt er sich nach Chantigny.

— Heinrich Panofka, der sich seit drei Jahren in London dem Unterrichte im Gesange widmet, ist nach Paris zurückgekehrt, wo er die Absicht hat, eine Gesangeschule zu gründen.

— Der Constitutionel erzählt in seinem Feuilleton Folgendes aus Constantinopel: Eine wahre Anekdote mag die Freigebigkeit des Sultans gegen die Künstler beweisen. Der Bruder Donizetti's ist seit einigen Jahren Ober-Kapellmeister der Militärbanden des Sultans. In einem Gespräch erkundigte sich der Sultan kürzlich bei seinem Kapellmeister, wie es ihm in Stambul gefalle. — Ach Sire, es wäre das irdische Paradies, wenn ich eine bessere Wohnung hätte. — Dein Haus ist also nicht bequem? fragte der Sultan. — Mein Haus? Sire! Ich habe kein Haus, ich wohne im Hôtel. — Nun gut, so lasse Dir ein Haus bauen. — Und womit, Sire? Nicht mit Märschen und Tänzen kann ich meinen Architekten und meine Maurer bezahlen. — Wenn's nichts weiter ist, so schicke sie nur zu mir. — Einige Monate später erhob sich ein prächtvoller Pallast unter den Augen Donizetti's, der sich einen geräumigen Bauplatz auf einem der freundlichsten Hügel des Bosphorus aufgesucht hatte. Als der Sultan seinen Kapellmeister wieder sah, sagte er zu ihm: Ich hoffe, dass es Dir nun zu Hause gefällt. Jetzt darfst Du Dich nicht mehr über Dein Haus beklagen. — O Sire, Ihnen verdanke ich dieses schöne Haus, an dem ich viel Freude hätte, wenn ich es bewohnte. — Weshalb bewohnt Du es nicht? — Weil es nicht meiniert ist und die Taxiererei 200,000 Fr. verlangen, um es nach meinem Geschmacke zu modifizieren. — Du hast mich nicht verstanden, ich habe Dir gesagt, Du sollst Dir ein Haus bauen lassen, Deine Topexiere bezahle ich ja, wie ich Deine Maurer bezahle. — Kurz, Donizetti bewohnt sein Haus. Er erhielt Weisung für seine Keller, Pferde für seine Ställe, Amira für seine Tschiboucks und Neger zur Bedienung.

**Marseille.** Die italienische Oper gab zwei Darstellungen des „Barbier von Sevilla“, in denen der Tenor Lucceci und der Bass Galli die glänzendsten Triumphe feierten.

**London.** In der Erwartung, dass die Gerüchte von dem Rückzuge der Direction des Theaters der Königin sich bestätigen

oder nicht, wohnen wir in dem genannten Theater einer der brilliantesten Saisons der ganzen Saison bei. Rosini's „Othello“ wurde gegeben mit Mad. Lagrange, Bettini, Bessini, Calzolari und Lablache. Jeder war in seiner Weise ausgezeichnet.

— Am Covent-Garden macht der „Prophet“ noch immer volle Häuser. Mile. Griesi ist als Fides unübertrüfflich.

— Der „Faust“ von Spohr in Gegenwart des Composition, der das Orchester dirigirt, dargestellt, wurde mit grossem Beifall aufgenommen. Ronconi, Formis, Taubertlich, Mmas, Castellani und Anus Zewo hatten die Hauptrollen. Orchester und Chöre waren vorzüglich.

— Jenny Lind hat an Lord Ward einen Brief geschrieben, in dem sie verspricht, im nächsten Jahre nach London zu kommen, um in einem Oratorium, das ihr Gatte gegenwärtig componirt, die Hauptpartie zu singen.

— Lumley hat, nachdem ihm alle Pläne zur Erhaltung seiner Oper gescheitert, sich gänzlich zurückgezogen, in den Zeitschriften aber ein Inserat einsetzen lassen: „Hr. Lumley, nachdem er beschlossen die Imprese des Theaters S. Maj. am Schlusse dieser Saison aufzugeben, ladet einen Jeden, der denbuchtig die Imprese dieses Theaters zu übernehmen, ein, sich an die Procuratoren Lyon, Barres und Ellis zu wenden.“ Man sieht also, dass aus einem fünfjährigen Kampfe mit Covent-Garden, das letztere Theater als Sieger hervorgegangen ist, freilich erst, nachdem vor Gyo drei andere Impresarien dem Kampfe erlegen waren. Übrigens lebt eine grosse Anzahl von Künstlern, die Lumley für zwei Saisons engagirt hat, in einer angestrichelten Ungewissheit über das bevorstehende Loos des Theaters.

**Warschau.** Dobrzynski, bekannt durch mehrere ausgezeichnete Compositionen, ist zum Orchesterchef der Kaiserlichen Theaters ernannt.

**Neapel.** Der Verfasser der Texte zu den meisten neuern italienischen Opern, Salvator Cammarano, ist am 17. Juli hier gestorben, nachdem er kurz vorher sein letztes Textbuch an Verdi geschickt hatte.

**Mailand.** Nichts Neues von Wichtigkeit. An der Radegonda wird die „Nachtwandlerin“ gegeben. „Nina Pazzi“ von Coppola soll in Scene gehen. Adolf Fumagalli, der sich in dem genannten Theater gesiern hören liess, spielte 2 Stücke auf dem Pianoorte, geht morgen über Venedig und Triest nach Paris. In der nächsten Saison kommt an der Cannobbiana die beifällig aufgenommene Oper „Florina“ von Pedrotti zur Aufführung.

— Der junge Maestro Muzzio schreibt in diesem Augenblick zwei Opern für den nächsten Frühling und Herbst. Die eine ist betitelt: „Claudia“.

**Triest.** „Ernani“ macht jeden Abend ein volles Haus. Das Tenor Peliigrini und die Primadonna Antonini sind zwei Künstler ersten Ranges, die mit dem seltensten Talent sich in der Musik Verdi's bewegen.

**New-York.** Die Albani hat zwei Concerte gegeben und einen ausserordentlichen Erfolg gehabt. Obwohl die Hitze äusserst drückend war, war der Besuch sehr gross. Am meisten Beifall fand sie in dem Rondo aus der „Cenerentola“. — An dem Tage ihres zweiten Concertes gab der junge Paul Juilian ein Concert, in dem er seinem Rufe vollkommen Rechnung thug.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Die nächste Nummer erscheint am 11. August.

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

Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 36.

Zu beziehen durch:

WIEN. Carl A. Spina.  
PARIS. Brandes et Comp. Rue Richelieu.  
LONDON. Cramer, Beale et Comp. 201. Regent Street  
St. PETERSBURG. Bernard.  
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. | Koberg et Hrenang-  
| Scherffing et Lutz.  
MADRID. Union artistica amical.  
ROM. Meris.  
AMSTERDAM. Thunse et Comp.  
MAYLAND. J. Ricordi.

# BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**

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

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**

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

Ed. Bote & G. Bock  
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**

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

Inhalt. Künstler und Dilettant — Recensionen, Instrumental-Concertmusik. — Berlin, Musikalische Revue. — Correspondenz, Straßburg. — Frolletos, Ueber einige Mittel, Compositionen jüngerer Tonkünstler in die Öffentlichkeit einzuführen. — Nachrichten. — Musiklich-literarischer Anzeiger.

## Künstler und Dilettant.

Von  
Otto Lange.

Die Feststellung gewisser dem Kunstgebiete angehörender und zugleich in die praktische Bedeutsamkeit desselben eingreifender Begriffe ist in sofern von Wichtigkeit, als die praktische Seite der Kunst eine veränderliche, sich stetig entwickelnde ist und mit ihr auch jene wesentlichen Begriffe einer Veränderung unterliegen. Je mehr diese aber in das Kunstleben eingreifen, je häufiger sie im Gebrauche sind, um desto mehr scheint es rathsam, sich von ihnen auch die richtige Vorstellung zu machen. Einer der alltäglich zur Anwendung gebrachten Gegensätze, durch den man einen Unterschied im Treiben der Kunst zu bezeichnen pflegt, ist der zwischen „Künstler und Dilettant“. Für einen Dilettanten, pflegt man zu sagen, sei diese oder jene Arbeit ganz respectabel; als dilettantische Leistung verdiene dies oder jenes alle Achtung, von einem Dilettanten könne man nichts Besseres erwarten. An die Leistung des Künstlers legt man einen andern Maassstab, man beurtheilt sie strenger und entscheidener. In der heutigen Zeit ist nicht selten von dem Vorherrschenden des Dilettantismus die Rede, von dem Nach- oder Vortheile, welchen das dilettantische Treiben der Kunst auf die Kunst selbst ausübe. Ohne das Wesen der Kunst zu erörtern, worüber sich von ästhetisch-philosophischen Standpunkte aus sehr viel sagen lässt und worüber bei andern Veranlassungen in diesen Blättern schon die allseitigsten Entwicklungen gegeben worden sind, sei es erlaubt, die oben angegebenen Begriffe lediglich aus ihrem gewöhnlichen Gebrauche in's Auge zu fassen und Einiges darüber zu bemerken, wodurch der Stoff nicht erschöpft werden soll, das aber doch dazu dienen möchte, gerade von der praktischen Seite her die Sache in ein bestimmtes Licht zu stellen.

Unter einem Musiker, den wir zugleich einen Künstler nennen, verstehen wir gemeinhin denjenigen, der die Kunst

als Broderwerb treibt, von ihr lebt, sie zu seinem Lebensberuf macht, andere Thätigkeiten, denen er sich etwa noch hingiebt oder hingeben könnte, in den Hintergrund treten lässt, dessen Leben in der Beschäftigung mit der Kunst wurzelt. Hierbei muss jedoch vorausgesetzt werden, dass das Maass der künstlerischen Thätigkeit, der Grad der Leistung, der Geist, aus welchem die Beschäftigung mit der Kunst hervorgeht, das aus dieser gewonnene Product, von eigenthümlicher Art sei. Denn das ausschliessliche Beschäftigen mit der Kunst macht noch nicht den Künstler. Man pflegt deshalb in der Kunst den Handwerker von dem Künstler zu unterscheiden, indem man mit Recht den Gegensatz hervorhebt, welcher zwischen denen stattfindet, deren Treiben nur an der Oberfläche haftet, die, so zu sagen, den Rohstoff verarbeiten, über das Zurückschneiden des Materials nicht hinauskommen und es etwa nur zu einer Abnung des göttlichen Funkens bringen, aus dem eine künstlerische Schöpfung hervorwächst, und andererseits denjenigen, die von Haus aus mit überwiegenden geistigen Gaben ausgestattet, in das höhere Leben sich hinaufschwingen und Werke zur Erscheinung bringen, die in sinnlicher Gestalt Göttliches, Ideales veranschaulichen. So spricht man von schaffenden und ausübenden Künstlern in diesem Sinne. Der von früh bis spät durch Unterricht sich abmühende Musiker, der sein Instrument ehrenwerth spielt, in den Elementen der Musik bewandert ist und somit ganz Wackeres als Lehrer leisten kann, ist als solcher noch kein Künstler, er kann es sein, wenn es ihm gelingt, neben seiner handwerksmässigen Thätigkeit, entweder als Virtuose durch den vollendeten Vortrag einer Kunstschöpfung oder durch selbst geschaffene Werke sich über die Elementarstufe des Alltäglichen zu erheben. Immer aber bleibt das eigenthümliche Kennzeichen des Künstlers der künstlerische, ideale Geist seines Kunst-

treibens, der sich erschöpfend nicht definiren lässt, eben so wenig wie man im Stande ist, die Grenzlinie haarscharf anzugeben, wo dieser Geist aus dem Stofflichen sich herausarbeitet, göttliche Gestalt annimmt. Das Verlassen und Aufgeben des alltäglichen-Prosaischen und des Hinüberbetreten in die eigentliche Kunstsphäre kann eher geahnt und empfunden als in abstracte Worte gekleidet werden.

Unter einem „Dilettanten“ versteht man wörtlich denjenigen, der die Kunst liebt, dazu aber denjenigen, der aus Liebe zur Kunst sich praktisch mit ihr beschäftigt. Es giebt keine Kunst, die in so hohem Grade das sociale Leben durchdrungen hat, wie die Musik. Sie wird sogar als ein notwendiger Unterrichtszweig betrachtet und zu denjenigen Bildungsmitteln erlöhnt, die für die Entwicklung und Befähigung des Menschen, zum allgemeinen gesellschaftlichen Leben notwendig sind. Nirgend ist daher der Dilettantismus so zu Hause wie in der Musik. Keine Kunst ist desselben so fähig und in keiner hat er einen so mannigfachen Ausdruck gefunden, was um erklärlicher, als gerade die Musik in einer Weise sich entwickelt hat, die alle übrigen Künste in ihr Gebiet mit hineinzieht, und sich mit dem Genuss musikalischer Kunstwerke zugleich die Bethheiligung an andern Künsten verbindet, der musikalische Theil aber solcher Universal-Bachanalgenisse vermöge der Disposition der menschlichen Natur die am längsten haftenden Haltpunkte in derselben findet. Wie wir nun bei dem Künstler einen Übergang von dem Gewöhnlichen und Alltäglichen in die eigentliche Kunstsphäre wahrnehmen, so sprechen wir bei dem Dilettanten von derselben Erscheinung. Im Sprachgebrauch aber macht sich hier ein beachtenswerther Unterschied geltend. Man pflegt wohl denjenigen, der es in der Musik keineswegs zu ercklekklichen Resultaten gebracht hat, einen Künstler zu nennen, wenn die Musik das ausschließliche Gebiet seines Thuns und Treibens ist, indem man von dem oben bezeichneten Gesichtspunkte ausgeht, dass schon der ein Künstler sei, der aus der Kunst seinen Broderwerb gewinne. Diese Bezeichnung ist indes nur Sprachgebrauch oder doch nur theilweise öblich. Umgekehrt aber spricht man nicht von einem Dilettanten, d. h. von einem Kunstliebhaber oder Kunstfreunde, wenn der künstlerische Sinn desselben oder seine praktische Bethheiligung an der Kunst sich nicht über die Sphäre des Gewöhnlichen erhebt. Das Prädikat eines Dilettanten weist der Sprachgebrauch gewöhnlich solchen Kunstfreunden zu, die durch Reichthum oder irgend eine amtliche Stellung in der vollständigen Befähigung sich befinden, für Hans, Hof, Weib und Kind zu sorgen, nebenbei aber noch in einem höhern oder geringern Grade den Museu hold sind, sich praktisch mit der Kunst beschäftigen. Besötzer, Pfleger und Förderer der Kunst werden heutiges Tages, obwohl es früher der Fall war, nicht Dilettanten genannt. Jene Bethheiligung an der Kunst, auf dilettantischem Standpunkte beansprucht aber immer ein mehr als gewöhnliches Maass von Leistungsfähigkeit.

An die so eben gegebenen Begriffsbestimmungen knüpfen wir einige Betrachtungen, die eine klare Vorstellung von ihnen voraussetzen, Betrachtungen, zu denen der tägliche Verkehr in und mit der Kunst veranlasst. Es giebt Fälle, in denen es durchaus gleichgültig ist, ob eine Production von einem Künstler oder einem Dilettanten herrührt. Wenn der Geschäftsmann, der Beamte, der begüterte Grundbesötzer, der Rentier im gesellschaftlichen Kreise durch sein Spiel ergötzt und in demselben eine Vollendung erföhlt, die auf künstlerischen Werth Anspruch hat, so dass man zu fragen sich veranlasst sieht, ob man einen Künstler oder einen Dilettanten spielen höre, so mag diese Frage auf sich beruhen, es mag der Gesellschaft wie dem Spieler gleichgültig sein, ob man seine Leistung in die Kategorie der Kunst oder des Dilettantismus einreihet. Wenn ferner die Compositions-fähigkeit einer jenen Kreisen angehörenden Person

es zu Werken bringt, die, sei es, dass sie ein geringes oder bedeutendes Maass von ausübenden Kräften in Anspruch nehmen, im gesellschaftlichen Kreise zu Gehör gebracht werden, hier Anklang finden, den vielleicht mit der eigenthümlichen Geföhls- und Anschauungsweise des componirenden Dilettanten vertrauten Kreis zu einer ganz besondern Verehrung und Bewunderung des geschaffenen Werkes hinrissen, so lässt sich ebenfalls weder gegen den Componisten, noch gegen seine Verehrer irgend etwas einwenden.

Sobald indes der Dilettantismus mit der Öffentlichkeit in Verbindung tritt, verlässt er das ihm zugewiesene Gebiet und wie er sich dadurch allen den Vortheilen und Nachtheilen, all dem Lobe und Tadel aussetzt, auf den der Künstler durch sein öffentliches Auftreten zu rechnen hat, so muss er es sich gefallen lassen, in jeder Beziehung und nach allen Seiten hin mit demselben Maassstabe gemessen zu werden, den man an das öffentliche Auftreten des Künstlers legt. Es wird nun bei dem dilettirenden Musiker selten vorkommen, dass er im musikalisch-dramatischen Fache sich als Sänger und Darsteller in die Öffentlichkeit einföhrt; eher schon dürfte das Auftreten in Concerten von Seiten des Dilettantismus eine gewöhnliche Erscheinung sein. Die Leistung verlässt somit den beschränkten Kreis der Liebhaber, die Subjectivität des Ausübenden erscheint uns in dem, was er zu Gehör bringt, aufgehoben und muss objectiv als ein Allgemeines betrachtet werden, an dem jeder Befähigte das Recht hat, zu urtheilen, zu loben, zu tadeln, zu bessern. Bestimmte Verhältnisse werden gewisse Rücksichten bedingen und es wird darnach die Art und Weise, wie man sich einer derartigen Leistung gegenüber benimmt, eine verschiedene sein; diese Verschiedenheit wird sich mehr in der besondern Handhabung der Form, als der Sache kund geben. Eine gewisse Rücksicht darf von dem Dilettanten hier um so mehr in Anspruch werden, als seine Leistung einerseits in den meisten Fällen einem wohlthätigen Zwecke zu Gute kommt, andererseits sie selbst etwas Vorübergehendes ist, das bei hervorretrenden Eigenschaften zwar einen tiefen und nethhaltigen Eindruck machen kann, mit der Zeit aber doch vergessen wird, oder von seiner Lebhaftigkeit in dem Gedächtniss des Genießenden ein Ercklekkliches verliert.

Es giebt noch eine zweite Weise, durch die der Dilettantismus sich mit der Öffentlichkeit in Verkehr setzt und durch die er ihr gewissermaassen ein bleibendes Besötium wird, zu jeder Zeit ihrem Urtheil ausgesetzt ist, zu jeder Zeit seine lebhaftige Physiognomie derselben zukehrt: wenn nämlich der Dilettant als Componist auftritt. Wie der gedruckte Buchstabe, so kann die gestochene Note nicht ausgelöscht werden. Sie ist einmal da und ihr schwarzer Kopf mag noch so klein und versteckt sein, noch so wenig zu bedeuten haben, an der Bedeutung lässt sich nichts ändern. Der Componist setzt sich mit seinen Notenköpfen ein Denkmal, das in seiner Weise der Unsterblichkeit anheimgegeben wird, wie die Statue des Bildhauers. Deshalb ist vor nichts mehr zu warnen, als vor dem Stöck dilettantischer Compositionen, und erfahren gar erst die musicirenden Künstler von dem Tauschen des Componisten, so ist sein gestochenes Werk ihnen Rechenstücken bloßgegeben und für dasselbe mehr als Gefahr vorhanden. Heutiges Tages ist bei der Überschwänglichkeit musikalischer Schöpferkraft in allen Kreisen des gesellschaftlichen Lebens allerdings die Gefahr für Dilettanten-Arbeiten nicht so gross, sie schwimmen auf dem Strom des musikalischen Verkehrs und manches Schloiff, reich beladen mit kunstgeschaffenen Ballast, geht unter. Dennoch aber ist vor der Gefahr zu warnen, namentlich möchten wir ein warnendes Wort an diejenigen Dilettanten richten, die auf niedriger Stufe künstlerischer Bildung stehend, von Eitelkeit dermassen gepiegt werden, dass sie Geld und andere Opfer diesem Götzten zu Füßen

Jegen, nur um ihren Namen gedruckt zu sehen und sich der Reihe der Künstler anschliessen zu können. In neuester Zeit ist insbesondere auch das weibliche Geschlecht von der Compositionseitelkeit befallen und macht, mehr oder weniger emancipationslustig, seiner Selbstständigkeit auf dem Gebiet der Kunst Bahn. Es wäre eine arge Aufgabe für den Kritiker, den richtigen Standpunkt festzustellen, nach dem er dem weiblichen Dilettantismus gegenüber sich zu verhalten hat. Im Allgemeinen darf im Interesse der Kunst behauptet werden, dass die Dilettanten-Composition mindestens mit derselben Strenge Seitens der Kritik zu belaudeln ist, wie die des Künstlers.

Dies führt uns nun aber auf eine weitere Feststellung des Begriffes „Dilettantismus“, auf die wir erst kommen konnten, nachdem wir die eben gemachten Betrachtungen vorangeschickt hatten. Es muss nämlich im Angesichte des heutigen Standpunktes der Musik die hergebrachte Schranke zwischen Künstler und Dilettanten fallen und als Kriterium für des Künstlerthum und den Dilettantismus ausschliesslich die künstlerische Production, das Kunstwerk betrachtet werden. Der Schöpfer eines Werkes, das in die Öffentlichkeit tritt, stellt sich damit in die Reihe der Künstler; ob er ein Anrecht auf dieses ehrenvolle Prädikat hat, hängt von nichts Anderem als von seinem Werke ab. Es ist demnach ganz gleichgültig, ob Fr. v. Flotow, Radziwill, Lord Westmoreland und viele andere Componisten, sich mit der Kunst in Mussestunden beschäftigen, ausser der Kunst andern Berufstätigkeiten obliegen; indem sie als Musiker öffentlich auftreten, sind sie Künstler und keine Dilettanten und wir sind der Meinung, dass man ihre Leistungen weder mit hochmüthigem Aeltestzucken als nicht ebenbürtige, noch dass man sie als etwas ganz Besonderes, Lobenswerthes zu betrachten habe. Die Kritik wird sich zu ihnen weder mit rigoristischer Strenge, noch mit überschwänglicher Hochachtung und Werthschätzung verhalten, vielmehr den unbefangenen, objectiven Gesichtspunkt nicht aus dem Auge zu verlieren haben, der ihr Urtheil bei einem jeden Kunstwerke leiten soll. Treibt der Dilettant seine Kunst mit Lust und Liebe, unterzieht er sich den Mühen eines ersten und anhaltenden Studiums, so wird er sich schou selbst zu den Ebenbürtigen zählen, wenn ihm die Natur schöpferische Gaben verliehen, und es wird auf sich auch ein gerechtes Kunsturtheil angewendet wissen wollen. Etwas ganz anderes ist es mit der Hochachtung, auf die der Kunstpfeiler und Beschützer Anspruch hat, der Mäcenat. Nach dieser unserer Begriffsbestimmung sind streng genommen prädicative Ausdrücke, wie „dilettantische Arbeit“, „dilettantische Halbheit“ u. dgl. gänzlich zu verbannen. Sie sind nur entstanden, weil der Dilettantismus, vermöge der grenzenlosen Verallgemeinerung der Kunst, diejenige Sphäre verlassen hat, aus der er sich seinem Wesen nach nicht entziehen durfte, er ist in die Öffentlichkeit getreten. Sonst würde man von Arbeiten, die auf einer untergeordneten Kunststufe stehen, die mehr den guten Willen, als die zum öffentlichen Auftreten berechtigte Fähigkeit an den Tag legen, sagen, sie seien „schülerhaft“.

Es macht einen überaus erquicklichen Eindruck, den Dilettantismus in der Weise und in der Beschränkung wirken zu sehen, die seinem eigentlichen Wesen entspricht. Wer mit den dilettantischen Zuständen der Musik in Berlin vertraut ist, wird in dieser Beziehung interessante Beobachtungen zu machen Veranlassung gehabt haben. Es existirt hier eine der berühmtesten Kunstinstitute: die Singacademie, dessen Mitglieder Dilettanten sind. Die Zeiten, in denen dieses Institut den Charakter eines dilettantischen, in sich eng abgeschlossenen festhielt, waren die glänzendsten desselben. Je mehr es in die Öffentlichkeit trat; desto mehr verlor es von seinem ehrbaren Rufe und von seiner Befähigung, etwas in der That Gediegenes zu leisten. Natürlich

Es gab somit seinem dilettantischen Charakter auf, es wurde Kunstinstitut; seine Leistungen mussten sich demselben Urtheile ausgesetzt sehen, dem sich eine jede Kunstleistung zu unterziehen hat. Die Dilettanten-Mitglieder zogen sich von dem Sologesang zurück, Künstler und Künstlerinnen wurden zu diesem Zwecke gewonnen; es entstand eine natürliche Scheu vor der eigenen Dilettantenleistung, der Dirigent konnte nicht mehr in der beschränkt-erspriesslichen Weise wirken, die ein strenges und entschiedenes Anfassen der Sache in sich schliesst, und so haben wir an diesem Institute ein lebendiges Beispiel von einer nicht statzgehenden Vermischung der Begriffe Kunst und Dilettantismus. Andererseits haben wir in abgeschlossenen gesellschaftlichen Kreisen, in denen aus Liebe zur Kunst und nicht aus Eitelkeit vor achten und für die Sache begeisterten Kunstfreunden und nicht um des äusserlichen Glanzes willen, Musik getrieben wird, eine Vollendung der Auffassung, wo es sich um ein gediegenes Werk, eine Kunst in der Technik, wo es sich um diese handelt, kennen gelernt, die uns diese Dilettantenleistungen hoch über Alles stellen liess, was wir auf der Bühne und im Concertsaal zu hören Gelegenheit hatten. Dieser Dilettantismus ist der rechte, er würde von seinem Werthe unbedenklich variiren, sobald er den engen Kreis, in dem er blüht, verliesse.

Der moderne Dilettantismus ist dergestalt in das Kunstleben eingedrungen, dass man kaum mehr im Stande ist, ihn von der Kunst selbst zu unterscheiden. Je mehr dies der Fall, desto nachtheiliger für beide. Der allerschlimmste Dilettantismus ist der kritische, der das heutige Kunstleben in wahrhaft jämmerlicher Weise überwuchert. Er äussert sich vor Allem in dem Journalismus, in dem unbefugten und unbefähigten Rezensententhum, das sich in alle, namentlich in einflussreiche Zeitschriften, eingemistet hat. Darüber haben wir schon in früheren Jahrgängen dieser Blätter ausführlich gesprochen. Allein auch im allgemeinen gesellschaftlichen Leben und Treiben der Kunst nehmen wir einen kritischen Dilettantismus wahr, der sein Urtheil zwar nicht sofort „an die grosse Glocke“ hängt, der aber dennoch einen nicht zu billigenden Einfluss auf die Kunst ausübt. Er ist theils an dem oberflächlichen, ammassenden Tone zu erkennen, mit dem er, sich vollkommen befähigt haltend, liberal sein Urtheil ausspricht, theils an einer gewissen einseitigen Strenge, dem Festhalten des einmal auf dilettantischem Wege gewonnenen und an und für sich nicht tadelnswerthen künstlerischen Standpunktes. In seinem Kreise ist dieser Dilettantismus durchaus berechtigt; Niemand hat nach der Strenge und Entschiedenheit zu fragen, mit der er sich ausschliesslich der alten Kirchenmusik oder der modernen italienischen Oper hingibt. Sobald er aber dieser seiner einseitigen Liebe zur Kunst einen Einfluss auf das öffentliche Kunstleben zuwenden sucht, wird er unter allen Umständen nachtheilig wirken; er wird die Kunst und die Künstler irre führen, sie in ihrem natürlichen Entwicklungsgange hemmen und doch am Ende aus Kunst und Künstlern niemals das machen, was ihm etwa als Ideal vorschwebt. Wie der Dilettantismus aus der Kunst hervorgegangen ist und nicht umgekehrt, so ist das natürliche Verhältniss zwischen beiden auch dies, dass die Kunst den Dilettantismus bestimme und nicht dieser jene.

Diese Andeutungen, denen sich noch Manches zufügen liesse, mögen einwilligen genügen, unserm Leser auf ein Kapitel hingewiesen zu haben, das mit dem praktischen Kunstleben der Gegenwart im innigsten Zusammenhange steht und somit der Erläuterung in einer Zeitschrift nicht unwerth ist.

## Recensionen.

### Instrumental-Concertmusik.

**Felix Lipinski, Allegro de Concert pour le Violon avec Acc. d'Orchestre ou de Piano.** Paris, chez Schonenberger.

Wir haben es hier augenscheinlich mit dem Erstlingswerke eines jungen Virtuosen zu thun, dessen Hauptaugenmerk (wie dies oft vorkommt), dahin geht, seine technische Fertigkeit schlagend und möglichst erschöpfend zu betheiligen. Wenn dies nun so geschieht, dass auch der musikalisch-künstlerischen Seite gehörige Rechnung getragen wird, so wäre dagegen nicht viel einzuwenden. Allein davon zeugt uns der Componist nichts, sondern er giebt eine locker zusammengefügte Ollepotrida von ultramodernsten, fast bis zum Überdruß oft gehörten Passagen und Figuren, vorzugsweise in Doppelgriffen, so dass man auf die Vermuthung kommen kann, als habe er nur eine Ahrenlese aus verschiedenen Etuden, besonders aus den berühmten drei (Op. 10) seines noch berühmteren Namensvetters Carl Lipinski geholt. Wir finden weder in harmonischer noch melodischer Beziehung, eben so wenig in musikalischer Ausführungsweise etwas mehr als höchst Mittelmässiges; den einzigen melodischen Moment bietet das zweite Thema, welches im zweiten Solo hin und wieder auf Passagenätze durchgeführt erscheint, allein an sich ist es ebenfalls ein ganz gewöhnlicher Gedanke, der durchaus kein Interesse zu erregen vermag, z. B.:



Die grösste Schwierigkeit für die Ausführung des Stückes bietet die erforderliche Ausdauer der Kraft, da beide Solo über 7 Seiten einnehmen, wovon im ersten Solo auf die sehr anstrengende Hauptpassage in Doppelgriffen allein beinahe 1½ Seiten kommen. Jungen Violin-Virtuosen wird demnach das Werk wenigstens für die Ausbildung ausdauernder Kraft beim öffentlichen Vortrag eine zweckmässige Studie sein.

**H. Vieuxtemps, Grande Fantaisie pour le Violon sur des thèmes Slaves av. Acc. d'Orchestre ou de Piano.** Op. 27. Leipzig et Hambourg, Schuberth & Comp.

Es pflegt oft der Fall zu sein, dass Nationalmelodien an sich charakteristisch besondere Wirkung äussern, gleichwohl aber doch für intensive musikalische Behandlung eine gewisse Unbehilflichkeit fühlen lassen, die bei ihrer Benutzung den Componisten oft in Verlegenheit bringen kann. Wir finden dies grossentheils auch hier, obgleich die Wahl der Themas noch ziemlich glücklich zu nennen ist. Nichtsdestoweniger hat aber der Componist das Mögliche gethan

und derselbe giebt uns ein sehr effectvolles Concertstück, welches sowohl in Hinsicht der eleganten Haltung der Violinpartie, als auch der künstlerischen Ausführung, seinen früheren Werken kein würdig anreißt. Wir können es mit Recht lobend anerkennen.

**H. Leonard, Grande Fantaisie militaire pour le Violon av. Acc. d'Orchestre ou de Piano.** Op. 15. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Olimo in der Erfindung besonders hervorzutreten, bewegt sich dieses Musikstück in Melodie, Form und Ausführung mit elegantem Anstand und in den Passagen brillant, so dass es allen Violinspielern eine dankbar lobende Aufgabe sein wird.

C. Böhm.

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Die verwichene Woche enthält für unser musikalisches Leben drei interessante Abende. Zuerst wurde am Geburtstage Sr. Majestät des hochseligen Königs im Opernhaus eine sogenannte musikalisch-dramatische Academie veranstaltet, die aus Concert, Schauspiel und lebenden Bildern bestand. Der Ertrag des Abends war zum Besten der unter dem Protectorat „Sr. K. Hoh. des Prinzen von Preussen stehenden allgemeinen Landesstiftung zur Unterstützung der vaterländischen Veteranen und invaliden Krieger als Nationaldank“ bestimmt. Theils um der specifisch preussischen Tendenz, theils um des Tages willen war die Haltung des ganzen Theaterfestes eine vaterländisch-ernste. Die Schauspielacade mie aus dem Friedrich von Homburg, wie das Lustspiel „der Militärbefehl“ versetzte die Zuschauer in die grosse Vorzeit preussischer Heldengrösse, und von ähnlicher Tendenz waren die geschmackvoll arrangirten lebenden Bilder. Der musikalische Theil bestand aus dem den Abend eröffnenden Festmarsch von Spontini, einem von Hrn. Slawinsky verfassten und gesprochenen Prolog, woran sich der preussische Volksgesang von Spontini schloss, einer Ouvertüre vom Kapellmeister Hennig, einer Ouvertüre von Friedrich dem Grossen und der Jubel-Ouvertüre von Weber. Die Leitung hatte Hr. Kapellmeister Taubert übernommen. Ohne Zweifel war die erste Abtheilung die musikalisch bedeutendste, insofern als wir hier Gelegenheit hatten, Musikmassen wirken zu sehen, die einen gewaltigen Eindruck machten. Es hatten sich nämlich zu der vollständigen Königl. Kapelle sämtliche Königl. Militairmusikchöre der hiesigen Garnison auf der Bühne aufgestellt, so dass durch sie sowohl der Festmarsch wie der Volksgesang von Spontini unterstützt wurden. Diese colossalen Tonmassen brachten ein Ensemble zu Wege, wie wir es hier noch nicht gehört haben. Dem Sologesang in der Volkshymne führten Hr. Roger und die bedeutendsten Sänger und Sängerinnen der Königlichen Bühne. Leider war das Theater nicht in wünschenswerther Weise besucht und demnach der Ertrag nicht so bedeutend, wie es für den beregneten patriotischen Zweck zu wünschen gewesen wäre.

Das zweite Ereigniss, von dem wir zu reden haben, ist die Aufführung der „Lucia“ in italienischer Sprache. Auf den Wunsch Roger's hatten die deutschen Mitglieder der Bühne die Oper in ihrer originalen Gestalt und Sprache einstudirt, und man muss ihnen das Zeugnis geben, dass sie sich in den Geist wie in die Sprache desselben mit anerkennenswerthem Geschick hineingearbeitet hatten. Von höchstem Interesse war die Rolle des Edgardo. Hr. Roger zeigte sich in der

selben als einen Künstler von unübertrefflicher Meisterschaft. Nach allen Seiten hin war seine Darstellung bewundernswürdig; er wusste die Feinheit der Italienschen Gesangskunst mit einer Vollendung und mit einem so künstlerischen Geschmack zur Geltung zu bringen, dass man an unzähligen Einzelheiten sich zu erfreuen halte. Ganz besonders aber müssen wir den dramatischen Werth seiner Leistung hoch anschlagen. Wir haben in einer lyrisch-tragischen Partie etwas Ähnliches nie gesehen. Die Schlusscene des zweiten Actes war ein Meisterstück tragischer Kunst. Wer die Leidenschaft in dem Masse und auf der Höhe auszudrücken versteht, ohne auch nur im Entferntesten die Grenzen des Schönen zu überschreiten, im Gegentheil einen so künstlerischen Eindruck hervorzubringen vermag, dass er den Zuschauer zu stauender Bewunderung fortreißt, das Blut in seinen Adern erstarren macht, der ist ein echter Künstler. In dem, was uns Hr. Roger vorführte, war so viel Neues und Überraschendes, dass wir das Publikum nicht genug auf diese seine Leistung aufmerksam machen können. Die schwierige Partie der Lucia befand sich in den Händen der Frau Herrenburger-Tuzzeck. Bei den glücklichen Gaben dieser Künstlerin für den colorirten Gesang und der allseitigen technischen und dramatischen Ausbildung derselben, liess sich, wie wir ein Weiteres darüber schon nach der ersten Vorstellung dieser Oper vor einigen Wochen ausgesprochen haben, nur das Beste erwarten. Frau Herrenburger-Tuzzeck löste die Aufgabe zur allgemeinsten Zufriedenheit und verdiente sich neben Roger einen mehrmaligen Hervorruf. Die Glanzpunkte ihrer Rolle am Schluss des ersten und am Anfang des dritten Actes wusste sie mit seltenem Geschick zur Wirkung zu bringen, indem sich zu der wohlklingenden, süß-italienischen Melodie noch eine Einsicht und Verstandnis der dramatischen Seite der Aufgabe gesellte, die uns Zeugnis gab, dass die Künstlerin den lyrisch-weichen Charakter der Lucia vollkommen und allseitig durchdrungen hatte. Lord Astor wurde von Hrn. Krause gesungen. Bei der ersten Darstellung der Oper war diese Rolle in den Händen eines Gastes, des Hrn. Kindermann aus München. Diesen begünstigte ein eigenthümlich glücklich für diese Aufgabe gefälltes Organ und eine glückliche Gestalt und Maske, welche Eigenschaften für diesen bestimmten Fall unserem geschätzten Künstler fehlten. Jedoch muss anerkannt werden, dass er mit allem Fleisse und mit Einsicht seine Aufgabe löste. In der weitern Besetzung fanden keine Veränderungen statt. Das Ganze aber machte auf das Publikum einen entschieden günstigen Eindruck, was wir um so mehr hervorheben, als gerade unter den angegebenen Verhältnissen die Darstellung manchen Schwierigkeiten unterworfen war.

Als drittes Ereignis von Bedeutung heben wir endlich das Gastspiel der Frau Auguste v. Strantz hervor, die als Rosine im „Barbier von Sevilla“ zum ersten Male auf unserer Bühne erschien. Die Künstlerin bewährte den Ruf, der ihr vorangegangen war, in vollem Masse, sie ist übertraf denselben. Frau v. Strantz ist aus der Schule Garcia's hervorgegangen und verbindet mit den technischen Vorzügen derselben, die sie sich vollständig zu eigen gemacht hat, eine überaus einnehmende Erscheinung. Von grosser Bedeutung aber ist bei dieser Künstlerin vor Allen die Stimme, ein wohlklingendes, kräftiges Organ, das von Natur auf die tieferen Lagen angewiesen ist, dessen obere Register aber mit so vieler Kunst ausgebildet sind, dass dadurch ein musikalisches Instrument entstanden ist, welches man zu den auffallend überraschenden zählen muss. Diese Stimme nun besitzt in allen Lagen Wohlklang und Metall und erfreut sich einer Technik, die in keiner Beziehung etwas zu

wünschen lässt. Die schwierigen und oft so feinen Fiorituren der Rossinischen Musik kommen mit einer Feinheit und correctem Ausdruck dergestalt zur Geltung, dass der strengste Gesangsmeister an ihnen nichts auszusetzen finden würde. Was das Spiel anlangt, so scheint sowohl die Natur der Stimme wie das gristige Wesen der Künstlerin dem Gebiete der komischen Oper fern zu stehen als dem der ersten. Nicht, dass sie sich als Rosine unfähig gezeigt hätte, in den leichten und scherzhaften Ton ihre Rolle einzudringen; wir bemerkten im Gegentheil überall Verständniss und Einsicht. Wir glauben indess, dass sie in der seriösen Oper eher an ihrem Platze sein würde und wollen deshalb ihre Leistung als Fides, für die ihre Stimme geschaffen ist, abwarten. So viel lässt sich indess gegenwärtig schon feststellen, dass das musikalische Instrument der Frau v. Strantz bei weitem höher steht als ihre dramatische Kunst. Welcher Ausbildung die letztere fähig, darüber ist für's Erste um so weniger ein entschiedenes Urtheil zu fällen, als die Künstlerin noch nicht vor zu langer Zeit die Bühne betreten und bis dahin nur als Concertsängerin gewirkt hat. Jedenfalls aber ist von ihr, als Sängerin, sehr viel zu erwarten. Die übrige Besetzung des „Barbiers“ war die bekannte und wiederholtlich besprochene. Nur sang Hr. Basso den Bassillo und zeigte, dass er für komische Auffassungen Fähigkeiten besitzt. Seine Stimme ist noch nicht zur Genüge ausgebildet, indessen bei dem sichtlichem Streben des jungen Künstlers werden sich bald gewisse Unebenheiten abschleifen, die gegenwärtig noch hervortreten.

Auf der Friedrich-Wilhelmstädtschen Bühne trat zum ersten Male nach einem zweimonatlichen Urlaub Frau Küchenmeister-Rudersdorf in den „Dorfsängerinnen“ von Fioravanti auf. Das Theater war in Folge dessen mehr mit Zuhörern angefüllt, als man es in den heissen Sommermonaten auf dieser Bühne gewohnt gewesen. Die an derselben beliebte Künstlerin wurde mit Enthusiasmus empfangen und während der Darstellung durch sehr entschiedenen Beifall ausgezeichnet. Ihre Stimme, so scheint es, hat an Frische und Wohlklang gewonnen, und die beliebte Arie von Isouard: „Nein, nein, ich singe nicht, mein Herr!“ war wieder der Culminationspunkt ihrer Leistung. Die übrigen Rollen waren wie üblich besetzt und zeichnete sich das Ganze durch ein fleissiges und sorgsames Einstudiren aus, so dass wir im Vocalensemble wie in dem Orchester nicht wie sonst Veranlassung fanden, über Halbheit und Nachlässigkeit zu klagen. d. R.

## Correspondenz.

**Strassburg.** Seitdem unsere Theaterdirection ausser der städtischen, jährlichen Subvention von 36,000 Fr. noch die Begünstigung erhalten hat, von dem Theaterschluss am 4. April an, die Bühne erst am 29. August wieder zu eröffnen, stellen sich von allen Selten Concertgeber ein. Mad. Cabel, erste Sängerin vom Königl. Theater in Brüssel, eröffnete die Reihe mit einem vorläufigen Concerte in dem Wärme-Zimmer des Theaters; sie bewies in der allbekanntesten Arie *Una voce* ihre grosse Kehlfertigkeit; in einem zweiten Concerte auf der Bühne nahm sie ihre Zuflucht zu Costümen, in welchen sie ihre Leistungen vortrug, nämlich Szenen aus dem Kapellmeister von Sor, mit Hrn. Cabel, ihrem Schwager, vom hiesigen Theater, sehr gelungen vortragend; ferner Variationen aus den Krondiamonden u. s. w. Mad. Cabel ist allerdings eine angenehme Sängerin, die aller Orten höchst befriedigend auftrat. — Dann folgten am 16. und 25. Juni

zwei Concerte des Hrn. Haberhler, der sich Pianiste de Paris nennt, bekanntlich ein Schüler Ant. Gerke's, Pianisten des Kaisers von Russland, und früher, 1848, Lehrer im Pianofortspiel der Brant des Grossherzogs Constantin in Petersburg. Von eigener Composition spielte er: Arabesken norwegischer National-Lieder, betitelt: *Talente, rans der vaches, la plainte et danses champêtres*, ferner dänische Lieder; dann eine Phantasie betitelt: *capriccio, rive dord und la fontaine*; von Chopin, ein Nocturne und einen grossen Walzer; von Vioxtemp und Wolf mit Hrn. Schwoderle, das concertirende Duett aus „Don Juan“, endlich die von ihm arrangirte Overture von W. Bell. Ob wirklich die also betitelten Stücke musikalisch ausgedrückt sind, lassen wir dahingestellt sein. Hr. Haberhler besitzt eine unglauubliche Fertigkeit, Anmuth und Ausdruck in seinem Spiel; man stellt ihn den sogenannten Prestidigitatoren Carl Mayer und Leopold v. Meyer in Wien gleich. Auffallend ist in seinem Spiel der ihm eigene Fingersatz, wo er bei dem Schreiben einer nicht diatonischen Tonleiter mit einem Finger, die vorkommenden halben Töne mit der rechten Hand einschleibt, und dann seine Triller mit den 2 ähnlchen Fingern der beiden Hände anbringt. Die gebildete Sängerin Mad. Querm verherrlichte das Concert mit einer Scene aus den *Mousquetaires* von Halévy und der Scene der *Débutante* der Mad. Damorena-Cinti; auch spielte Hr. Hüsser mit Beifall ein Violoncell-Solo von Franehomme.

Am 27. Juni gab die grossentheils aus jungen Anfängern bestehende Gesellschaft der *Union philharmonique*, welche ein volles Orchester bildet, ein Concert zum Besten der Armen. Es wurde mit einer Symphonie in D von Haydn, unter der sicheren Leitung des Dirigenten der Gesellschaft, Hrn. Sohwar, der Anfang gemacht; darauf folgte ein Walzer für Männerstimmen von Otto, — Overture der Italiänerin in Alger, — Scene aus *la part du diable* von Amber, ausgezeichnet gesungen von Mad. Querm. — Variationen von Goodmann, auf der Clarinette recht brav vorgetragen von Hrn. Altersitz. — Mich brennt ein heisses Fieber, aus König Richard, als Chor durch Männerstimmen, ferner die Scene aus der *Fie aus rose* von Halévy, gesungen von Mad. Querm mit ihrer ganzen Virtuosität; den Beschluss machte die Overture des *Maurers* von Amber. Sämmtliche Orchester-Stücke wurden mit aller gehörigen Genauigkeit und Naanerng aufgeführt. Möge dieser interessante Verein fortfahren, in seiner Beharrlichkeit auch in der Sommer-Saison, das gute Werk zu fördern.

## Feuilleton.

### Über einige Mittel, Compositionen jüngerer Tonkünstler in die Öffentlichkeit einzuführen.

Von  
A. Tschirch in Guben.

Unsere Zeit ringt mächtig nach einer neuen Gestaltung der Dinge. Kein Gebiet geistiger Bestrebungen ist davon ausgeschlossen und Wissenschaft und Kunst werden davon in gleichem Grade berührt, wie Politik und Staatsleben. Dies ist ja auch der Charakter aller Übergangsperioden. Ebe die neuen Bahnen gefunden und mit Sicherheit betreten werden, giebt es Kampf; wo aber Kampf ist, das folgt Sieg, und was zu siegen vermag, das hat noch Lebenskraft in sich und ist darum auch zur Existenz berechtigt. Jener Charakter der Zeit, das Alle abzuhau und Neues an seine Stelle zu setzen, giebt sich in der auffallendsten Weise auch in der Sphäre der Bestrebungen unserer Musikünstler kund. Ohne den classischen Werken früherer Kunstperioden ihre mit Recht beanspruchte Anerkennung zu versagen, ist man wohl meistens darüber einig, dass sie die

gesetzgebende Kraft für die Zukunft nur theilweise behalten können. Mag immerhin die junge Künstlerschaft sich an den klassischen Schöplungen früherer Zeiten erwärmen, will sie auf Erfolg rechnen und in ihren eigenen Werken den Bedürfnissen unserer Zeit Rechnung tragen, so muss sie bisher noch nicht eingeschlagene Bahnen betreten. Ob unser Zeitalter angestrichel ist und die Befähigung in sich trägt, durchdasNeues zu schaffen und sonach stichthaltige Gesetze für die Bildung neuer Formen aufzustellen, — das ist freilich eine Frage, die von manchen Seiten kaum bejaht werden möchte. Das aber steht fest, dass es die Pflicht aber ist, welche zur Förderung der Kunst beitragen können; kein Mittel, von dem man nur einigen Nutzen sich versprechen kann, unversucht zu lassen, um die jungen aufstrebenden Tonkünstler anzuregen, zu einem Kampfe anzuleiten und auf solche Weise jeder Richtung ihre Geltung zu verschaffen. Wir denken hier vorzugsweise an die jungen Componisten, von denen so viele in unserer Zeit nicht zur Geltung kommen, weil zu vielerlei Hindernisse sich ihnen entgegenstellen, die namentlich ihre umfangreicheren Vocal- und Instrumental-Compositionen nicht in die Öffentlichkeit treten lassen. Nur sehr schwer finden sich Musikalien-Verleger, am seltensten zu umfangreichen Werken, deren Veröffentlichung einen verhältnissmässig grossen Kostenaufwand verursacht, und auch die Musikvereine und Orchester, welche grössere Compositionen von jungen Künstlern zur Ausführung bringen, sind im Allgemeinen sehr selten. (Fortsetzung folgt.)

## Nachrichten.

**Berlin.** Der General-Intendant v. Hölssen befindet sich gegenwärtig in Frankfurt a. M. und wird den 15. d. M. wieder in Berlin eintreffen.

— Die Einnahme im Opernhause am 3. August betrug über 600 Thlr., welcher Betrag dem oben angegebenen Zwecke zuzufallen wird. Auch die übrigen hiesigen Bühnen haben ihre Einnahmen vom 3. August jenem Vereine zugewendet.

— Das Concert des Hrn. W. Kräger aus Stuttgart, in welchem Hr. Roger seine Mitwirkung zugesagt hat, ist vorläufig für die nächste Woche festgesetzt.

— Bei der Friedrich-Wilhelmsstädtischen Bühne gastirt gegenwärtig ein tüchtiger Bassist, Hr. Tomatzek. Er ist der Sohn des bekannten Predigers und musikalischen Schriftstellers, der in neuerer Zeit durch sein Unterrichtssystem für den Elementarunterricht im Gesange sich einen Namen erworben hat.

— Die Direction des Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theaters soll den Plan, in ihr Repertoire auch die erste Oper hineinzu ziehen, aufgeben haben.

**Salsbrunn.** Am 2. August veranstaltete hier Hr. Hofmusikhändler Bock und Hr. Concertmeister Hub. Ries aus Berlin ein Concert in dem hiesigen Cursale, das den anwesenden musikalischen und musiklebenden Curgästen einen grossen Genuss gewährte. Die Ausübenden waren der Sohn des Concertmeisters Hr. L. Ries, Hr. v. d. Osten und Fri. Günther, deren Talente hinlänglich bekannt sind, an von ihren Leistungen nicht wahrhaft erfreut zu sein. Die zum Vortrag gebrachten Nummern waren theils grössere Violincompositionen, theils Arien und Lieder. Wir fühlen uns den Veranstaltern des anziehenden Genusses zum grössten Danke verpflichtet.

**Aachen.** den 15. Juli. Seit langem Jahren hatten wir hier keine so vorzügliche Oper wie die, welche uns Hr. Dir. L'Arronge für die diesjährige Sommeraison zusammengestellt. Unter den ersten Mitgliedern, und zwar vornehmlich unter den Gästen, befinden sich manche Künstler, die unbedingt unter die Ersten ihres Faches gezählt werden müssen. Hierher gehören vor allen Andreäns Fri. Marx, vom Berliner Hoftheater und Hr. Pecz, vom Hoftheater

in Darmstadt. Erstere, eine sowohl in dramatischen wie colorirten Parthieen unter den Ersten zu zählende Sängerin, ist jetzt mehr als je im Besitze ihrer grossartigen und vollendet geschulten Stimme und hat sich in allen bis jetzt hier gesungenen Parthieen den grössten Beifall und kaum zu zählende Hervorrufe erworben. So z. B. wurde ihr in der letzten Vorstellung der Oper „Don Juan“, in der von den meisten Sängern als undankbar bezeichnete Parthie der Donna Elvira, der Preis des Abends einstimmig zuerkannt. Gleiche Erfolge hatte Fr. Marx auch in allen übrigen Parthieen, unter denen die hervorragendsten waren: Norma, Antonia, Recha, Elvira („Don Juan“), Elvira („Stumme v. Portici“), Maria, Isabella („Robert der Teufel“), Rezia und Desdemona.

**Bonn.** Hr. Hofkirchen-Musikdirector E. Naumann aus Berlin hält sich gegenwärtig hier auf.

— Hr. Fritsch, früher Director des St. Georg-Theaters in Hamburg, übernimmt die Direction des hiesigen Theaters.

**Düsseldorf.** Allen Anscheine nach wird unser Gesangfest an den Tagen des 1., 2., 3. und 4. August d. J. eine grosse Anzahl Besucher von nah und fern finden, indem das grosse Concert am dritten Tage, sowie der Wettkampf einzelner Sängervereine höchst genussreich werden dürfte. Zu Preisurtheilern sind vom Comité ernannt und haben zugesagt: die Herren Rob. Schumann, Tausch, Knappa von hier, Ferd. Hiller von London, Reichardt von Berlin, Fr. Messer von Frankfurt a. M., Fischer von Mainz und Bertelmann von Amsterdam.

**Frankfurt a. M.** Unsere Prima-Donna Madame Anschütz-Caplain hat wiederholt die Theater-Direction um Lösung ihrer contraviklichen Verbindlichkeiten angegangen. Dieser Schritt der gebierten Künstlerin hat — sobald er im Publikum laut geworden — die verschiednenartigen Gerüchte in's Leben gerufen, die, von missigen Zeiten kaum geboren, von böswilligen sofort in ein gehässiges Gewand gekleidet wurden. Man spricht von künstlerischer Unduldsamkeit, von Rollen-Monopol u. s. w. und vergisst darüber die Verhältnisse ruhig in's Auge zu fassen. Mad. Anschütz-Caplain ist seit einer Reihe von Jahren hier als erste Sängerin im dramatischen Fache engagirt, ihr seltenes Talent, verbunden mit rastlosem Fleisse, hat sie zum Liebling des Publikums gemacht. Vor anderthalb Jahren, ehe der bestehende Contract abgeschlossen wurde, theilte man Mad. Anschütz mit, dass eine Collegin ihr Fach zu verändern wünsche, und die Rollen — Valentine in: „die Hugenotten“, Recha in: „die Jüdin“, Fidelio u. A. m. in Anspruch nähme, in denen Mad. Anschütz stets so gern gesehen war, und durch deren herrliche Leistung sie sich die Güntel des Publikums erworben hatte. Auf diese Mittheilung hin nun war Mad. Anschütz entschlossen, die hiesige Bühne zu verlassen. Die Verhandlungen mit der Collegin der Mad. Anschütz hatten sich durch Zwischenfälle verzerrt, und die Direction bedachte sich, Madame Anschütz neuerdings für die hiesige Bühne zu gewinnen. Der jetzt noch in Kraft stehende Vertrag wurde abgeschlossen, es sollte noch eine erste Sängerin für das Fach der Coloratur-Parthieen und der französischen Spiel-Oper engagirt werden. Nun aber wurden die abgebrochenen Unterhandlungen mit der früheren Collegin der Mad. Anschütz plötzlich erneuert. Die hiesigen Theaterverhältnisse sind nicht gross genug, um zwei Künstlerinnen, die sich streng in ein und dasselbe Fach bewegen, Raum zu gestellen. Es würde nothwendig die Eine oder die Andere in den Genalliv gestellt werden. Um nun gegen ihr Talent nicht ungerecht zu werden und allen unangenehmen Eventualitäten zu entgehen, die aus einer so prekären Stellung entstehen könnten, war Mad. Anschütz willens, ihrer neuen Collegin ihren bisherigen Wirkungskreis abzusetzen, und suchte um ihre Entlassung nach, die ihr aber — wie wir hören,

nicht bewilligt wurde. So schmerzlich es auch gewesen wäre, Mad. Anschütz, die man mit vollem Recht den Liebling des Publikums nennt, von hier scheiden zu sehen, so können wir ihr Verfahren doch nicht missbilligen. — Wir sind zufällig näher mit diesen Verhältnissen vertraut geworden, und heutzutage mit Vergnügen die Gelegenheit, einem dieser gebierten Künstlerin nachtheiligen Gerüchte zu begegnen.

**Leipzig.** Die Gewandhaus-Concerte hieselbst wird den nächsten Winter N. W. Gade dirigiren.

— Als Neuigkeit erblüht auf unserer Bühne die Oper „Pasquita von J. Dessauer, die in hohem Grade kalt aufgenommen wurde. Sie ist ein Gemisch der verschiedenartigsten Elemente aus der Schule der Franzosen und Italiener. Originalität fehlt gänzlich. Fr. Mayer, der als Pasquita eine sehr schwierige Aufgabe zufällt, erdachte vielen Beifall, den sie auch vollkommen verdiente.

**Dresden.** Frau Röder-Romani hat mit entschiedenem Success die Valentine in den Hugenotten gesungen und wurde 4 Mal hervorgerufen.

**Wien.** In der letzten Vorstellung des „Freischütz“ waren nur unter Gast Frau Köster und Hr. Staudigl, die ihren Part mit Begeisterung erfasst und durchgeführt hatten. Erstere zeichnete sich durch dramatischen Ausdruck, harmonisches Spiel und Ruhe aus. Ihre grosse Arie und die in dem darauf folgenden Terzette bewiesene die grosse dramatische Sängerin. Wer else auch zu Anfang nicht sonderlich disponirt, so gelang es ihre Stimme im Verlaufe des Abends freier zu entfalten und ihren vorzüglichen Vortrag in das glänzendste Licht zu setzen, wofür sie von dem sehr zahlreich anwesenden Publikum mit Beifall und Hervorruf oftmals ausgezeichnet wurde. Fräul. Schwarzbach faast das Ansehen zu sehr von der regimentatocherlichen Seite auf, es fehlt ihr vor Allen Ruhe und Ausdruck, ihre ganze Leistung enthält des künstlerischen Reliefs. Erle und Staudigl's Leistung sind bekannt. In den Opern: „Oberon“, „Mertha“ und „Stradella“ sang Hr. Ellinger die Tenorpartie. Wir konnten jedoch noch nicht den Vortrag desselben ermitteln und sind bis zur Stunde noch immer in der Schwebe, in welcher Sprache Herr Ellinger eigentlich singen will.

— Die Mutter der K. K. Hofopernsängerin Fr. Jenny Ney, Frau Kath. Ney, ist Sonntag den 26. Juli, Vormittags um 11 Uhr an der Brustwassersucht verstorben. Frau Ney war eine treffliche Sängerin und vorzügliche Meislerin, die ihren beiden Töchtern: der jetzigen Hofopernsängerin Jenny und der früheren Hofopernsängerin Caroline Dennemy-Ney selbst den musikalischen Unterricht ertheilte. In ihren früheren Jahren war sie am K. K. Hofopertheater engagirt. Dienstag Nachmittags fand das feierliche Leichenbegängnis statt, wozu sich die meisten Mitglieder des K. K. Hofopertheaters, viele Künstler, Literaten und Freunde der Verstorbenen eingefunden hatten.

— Die in Hannover zum ersten Male mit besonders glücklichem Erfolg gegebene Oper: „Austin“ vom dortigen Hofkapellmeister Marschner kommt auch in dieser Saison im K. K. Hofopertheater zur Aufführung. So wie man hört wird Marschner die erste Vorstellung persönlich dirigiren.

**Prag.** Am 17. Juli wurde im K. k. böhm. Theater Háčy's Oper „die Jüdin“, zum Vortheile der Frau Behrend-Brandt gegeben. Die geschätzte Primadonna trat als Recha auf und entwickelte in Darstellung dieser Rolle alle ihre oft gerühmten Vorzüge. Sie betonte die Scale der Gefühle, die ihre Rolle darzustellen gebietet, von der Sympathie für den Vater und Geliebten bis zu dem inneren Kampfe zwischen Liebe zum Leben und zur eingestammten Religion mit tiefer Empfindung und ergreifender dramatischer

Wahrheit. Auch diesmal hatte ihr Gesangsvortrag jene künstlerische Reife und Ausgeglichenheit, die nicht durch äussere Knall- effekte blenden, sondern verstanden und nachempfunden sein will.

— Frä. Kellberg, von Rostock, hat als Fides debütiert und gefallen.

**Lausanne.** Seit dem 3. Juli ist die deutsche Oper unter Direction des Hrn. Löwe von Zürich bei uns. Trotz der wahrhaft tropischen Hitze, die uns seit 3 bis 4 Wochen heimgesucht, ist unser kleines Theater bei jeder Oper ziemlich stark besucht und der Enthusiasmus ist ein grossartiger. Besucher von Morgen und Vevey und von den anderen Uferstädten des Lemän sind bei jeder Vorstellung in Menge bei uns.

**Pesth.** Am 15. August, als am Kirchweihfeste der inneren Stadt, wird in der städtischen Pfarrkirche die grosse Krönungs-Messe von Cherubini, unter Mitwirkung sämmtlicher Tonkünstler Pesths zur Aufführung kommen.

— Der Musiklehrer Hr. Hora schreibt für das Nationaltheater eine neue Oper: „König Bella“, das Libretto ist vom Herrn Czanyupa.

**Jassy.** Zu Ehren des berühmten Violoncellisten Servais, welcher, von Odessa kommend, hier durchreiste, wurde dasselbst bei dem sehr kunstsinnigen Hrn. Justiz-Minister, Fürsten Stourdza eine glänzende Soirée veranstaltet. Servais bezauberte durch seine *Fantaisie caractéristique, Airs russes, la Romanesca* und den *Carneval*. Der junge Violinist Graff, welcher ebenfalls die Ehre hatte mitwirken zu dürfen, spielte auch einige Pièces, und musste besonders seine „Ungarischen Lieder“ wiederholen. Die Krone des Abends aber gebührt unstreitig dem wundervollen Quilistio von Onalow in *F-moll, Servais* gewidmet, welcher das erste Violoncell spielte, und auch in diesem Genre seine hohe Meisterschaft auf das glänzendste bewies. Herr Graff spielte die erste Violine, auch die übrigen Instrumente waren durch drei fremde Künstler auf das Beste besetzt.

**Paris.** Der junge Tenor Mathieu, der früher schon hier aufgetreten ist, inzwischen sich in den Provinzen weiter ausgebildet hat, sang den Edgardo in der „Luella“ mit entschiedenem Beifall und wird nächstens als Elazar in der „Jodän“ auftreten.

— Die Proben zum „Moses“ werden anhaltend fortgesetzt.

— „*Le Croir de Marie*“ ist in der letzten Woche 3 Mal gegeben worden und findet anhaltenden Beifall.

— Mlle. Claus, die ausgezeichnete Pianistin, ist aus London hier wieder eingetroffen.

— Das Engagement der Caroline Duprez bestätigt sich vollkommen. Sie wird dem nächsten Winter bei der komischen Oper singen.

— Das lyrische Theater wird am 1. September eröffnet werden und zwar mit einer Oper von Adolf Adam.

**Mailand.** Der französische Tenor Bordas, der sich zu Paris mit grossem Erfolg sowohl bei der grossen, wie bei der italienischen Oper hören liess, beschäftigt gegenwärtig unser Publikum in hohem Masse, das sonst nicht leicht zu befriedigen ist. In seinem Benefice waren die Zeichen des Beifalls enthusiastisch.

**Padua.** Eine neue Oper, „der Herzog von Foix“, componirt von Galli, hat einen förmlichen Enthusiasmus erregt. Der Componist wurde mehrmals gerufen und nach dem zweiten Acte wurde ihm eine Goldkrone zugeworfen.

**London.** Das Finale aus der unbendigten Oper Mendelssohn's „Lorelei“ ist mit ausserordentlichem Erfolge mehrmals aufgeführt worden, wie denn alles von diesem Compositur in England bewundert wird. Ein englischer Compositur beabsichtigt diese Oper zu vollenden.

**St. Petersburg.** Wir haben hier viel Concerte, gross und kleine, unter ihnen einzelne von grossem Interesse. Seit dem unersetzlichen Verlust *Visuxtemps* ist L. Maurer die einzige Hoffnung für unsere musikalischen Zustände. Er hatte die Symphonie-Matineen arrangirt, in denen die besten Symphonisten und Querverfasser klassischer Meister zur Aufführung kamen. Unter Anderem wirkten darin auch die Herren Gerke, Rubinstein und Lewy mit, es wurden Beethoven's grosses Quintett, Mozart's *Salon-Concert* und Beethoven's schönes Concert in *C-moll* executirt.

— Bei der russischen Oper kam Rubinstein's „Schlacht von Kulkow“ mit dem glänzendsten Erfolg zur Aufführung. Alle Welt anerkennt in dem jungen Künstler ein bedeutendes Talent. Die Hauptacten der Oper sind nicht nur durch Originalität der Erläuterung, sondern auch durch ihren dramatischen Werth ausgezeichnet. Die Oper wurde vier Mal hintereinander gegeben, eine Auszeichnung, die hier noch kein heimisches Werk erlebt hat. Opern, wie „das Leben für den Czar“ von Glinka, „das Schloss von Ascolto“ von Wersoffsky sind spurlos vortibergegangen. Übrigens werden die russischen Nationalwerke stets auf Hindernisse stossen, weil es keine russischen Sänger giebt.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

## Musikalisch-literarischer Anzeiger.

So eben erschien in meinem Verlage:

### Evangelisches Choralbuch,

enthaltend: eine Auswahl von 210 der gangbarsten Kirchenmelodien mit vielen Varianten. Vierstimmig für die Orgel gesetzt und mit einfachen Zwischenspielen versehen von E. Hentschel. Dritte vermehrte und umgearbeitete Ausgabe. 1. Heft, Preis 15 Sgr. Um die Anschaffung dieses gediegenen Choralbuchs möglichst zu erleichtern, lasse ich dasselbe in 4 Heften à 15 Sgr., welche in monatlichen Zwischenräumen auf einander folgen werden, erscheinen.

Ferner:

### Fünfzehn Übungsstücke

für Pianofortesehler, sämmtlich auf die Tonleiter gegründet, mit steter Berücksichtigung kleiner Hände bearbeitet und mit Fingersatz versehen von Fr. Brauer. Preis 9 Ngr.

Diese Heftchen ist allen den Herren Lehrern zu empfehlen, welche sich der Brauer'schen Pianoforteschule beim Unterrichte bedienen, da es gewissermassen einen Zusatz zu derselben bildet.

Leipzig, Juli 1852.

C. Merseburger.

Die nächste Nummer erscheint am 18. August.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzstr. No. 9. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Paerwaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Zu beziehen durch:

WIEN. Carl A. Spina.  
PARIS. Brandus et Comp., Rue Richelieu.  
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street  
St. PETERSBURG. Bernard.  
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Krekasog et Braouang.  
Scharfberg et Lina.  
MADRID. Union artistique musica.  
ROM. Meris.  
AMSTERDAM. Theuns et Comp  
HAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**

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

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**

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

Ed. Bote & G. Bock  
in Berlin erhelten.

**Preis des Abonnements.**

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

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

Inhalt. Recensionen, Musik-Literatur, Ein- u. zweistimmige Gesangs-Comp. — Berlin, Musikalische Revue. — Correspondenz, Warschau. — Feuilleton,  
Ueber einige Mittel, Compositionen jüngerer Tonkünstler in die Oeffentlichkeit einzuführen. — Nachrichten. — Musikisch-literarischer Anzeiger.

## R e c e n s i o n e n .

### Musik-Literatur.

**Joh. Theod. Mosewius**, Joh. Seb. Bach's Matthäus-Passion musikalisch-ästhetisch dargestellt, mit Musik-Beilagen. Berlin, 1852, bei Guttentag (Trautwein).

Der berühmte Kenner Joh. Seb. Bach's giebt in dieser Monographie einen musikalisch-ästhetischen Beitrag zur Würdigung des unsterblichen Altmeisters deutscher Tonkunst, insbesondere aber der Matthäus-Passion. Als wir diese Arbeit in die Hand nahmen, führte eine eigenthümliche Ideen-Verbindung uns auf Gothe's Wilhelm Meister. Wir gedachten jenes bekannten Abschnittes, in dem zum ersten Male von einem fein poetischen deutschen Geiste eine Würdigung Shakspeare's ausgeht, welche im Laufe der Zeiten Veranlassung wurde zu einem gründlichen und tief eingehenden Studium des grössten Dramatikers aller Zeiten. Solche Monographien sind öfters Bausteine zu Riesenwerken in der Literatur. In dem Sinne betrachten wir die vor uns liegende Arbeit, deren Werth um so höher anzuschlagen ist, als der Verfasser gegenwärtig vielleicht der gründlichste Kenner Seb. Bach's genannt zu werden verdient. Seine Behandlungsweise des Gegenstandes ist durchaus eigenthümlich und neu, wenigstens hat man sie auf Werke dieser Richtung noch nicht angewendet, wohl auf die dramatische Musik (Hoffmann und Oulibischef). Nach einer vorangeschickten Einleitung nämlich nimmt der Verfasser das Werk, dass wir so sagen, rollenweise durch, er bespricht zuerst den Evangelisten, dann Christus, Judas, Petrus, Hohepriester, Pilatus, die falschen Zeugen, die Mägde, Pilati Weib, die Jünger, die Priester, die Volkshaufen, die Gemeine, die Gemeine in den Choralen, die Gemeine in der Handlung, Stimme aus der Gemeine, endlich die Kirchengemeine. Überall theilt er in Anschauung und Auffassung der ästhetischen und der

musikalischen Seite ein gleiches Gewicht zu, nach beiden Seiten hin ist er gleich interessant, gleich gründlich und gediegen in seinem Urtheil. Die Arbeit zeugt von einer eben so gründlichen Kenntniss Seb. Bach's, wie von Einsicht und Geschmack. Einzelnes aus derselben hier hervorzuheben, ist um so weniger möglich, als jede Seite des Buches eine ganz genaue Vergewenwärtigung der Composition nothwendig macht, ja, ohne dieselbe bei der Hand zu haben, gar nicht verstanden werden kann. Bei einer solchen Lectüre dürften sich zwischen dem Verfasser und dem Leser vielleicht hin und da Differenzpunkte über Einzelnes herausstellen, jedenfalls zum Vortheil der Sache und des Lesers. So viel ist aber gewiss, dass der Gewinn, welchen man aus dem Werk schöpft, wenn man es gründlich liest, ein grösserer sein wird, als der, den man aus der Lectüre vielbändiger Compositionslehren und Lehrbücher der Ästhetik davonträgt.

**Otto Kraushaar**, Der accordliche Gegensatz und die Begründung der Scala. Cassel, in der Luckhardt'schen Musikhandlung.

Eine Monographie abstracter Natur. Sie dient als Vorbereitung auf ein späteres Werk, das die Lehre vom tonischen Gegensatz mit Rücksicht auf Harmonie, Melodie und Rhythmus zum Gegenstande hat. Der etwas dunkle Ausdruck „accordlicher Gegensatz“ bezeichnet etwa das, was man im Allgemeinen unter Wesen und Natur des Accords verstehen würde, worin natürlich der Begriff des Gegensatzes enthalten ist. Der Verf. gründet diesen Gegensatz auf den der Töne, aus welchem die Accordbildung hervorgeht, während er den Gegensatz der Töne oder den sogenannten tonischen Gegensatz auf den der Grössen- und Schwingungs-

verhältnisse der Körper basirt, deren Vibration den Impuls zur Tonerzeugung geben. Demgemäss wird nicht mit den Erklärungen vom Ton, Intervall und Accord begonnen, es wird als Grundlage nicht die Scala vorausgesetzt, sondern von den Zusammenhängen ausgegangen, die ihrer Wirkung nach bekannt sind und von diesen zu deren Grundbestandtheilen und so fort zum tönenden Princip zurückgeführt. Der Verf. glaubt so zu einer festern Bestimmung der musikalischen Grundecorde zu gelangen, als diejenige ist, welche man bis jetzt gewonnen hat. Es unterliegt keinem Zweifel, dass dieses sein Accordsystem eigenthümlich und für die Wissenschaft der Harmonie von Bedeutung ist. Auch geht schon aus einer oberflächlichen Ansicht hervor, dass die Lehre Vieles vereinfacht, wissenschaftlich begründet, was bisher nur als Erfahrungsergebnis angenommen worden ist. Für den wissenschaftlichen Theoretiker ist die Broschüre von grosser Wichtigkeit, weniger dürfte dem praktischen Musiker damit gedient sein. Immer aber empfehlen wir sie nachdrücklichst.

**J. C. Lobe,** Catechismus der Musik oder Erläuterung der Begriffe und Grundsätze der allgemeinen Musiklehre. Ein Hilfsbuch für Lehrer und Lernende. Leipzig, bei Weber. 1851.

Der rühmlichst bekannte Verfasser schrieb diesen Catechismus in Folge einer an ihn ergangenen Aufforderung den *Catechism of the Rudiments of Music, designed for the assistance of teachers of the Piano-forte* ins Deutsche zu übersetzen. Er fand, dass das englische Original den deutschen Ansprüchen nicht genüge und beschloss daher, ein selbstständiges Buch auszuarbeiten. In diesem Büchlein ist nun die Rede von Allem was zur Musik gehört. Es zerfällt in vierzig Kapitel, in denen nicht etwa bloss von Noten, Tönen, Schlüsseln, Pausen, Teet, Tempo, Scala, Triller, sondern auch von den Instrumenten, der Fuge und Partitur gesprochen wird. Der Stoff ist in Fragen und Antworten zerlegt, die beide natürlich möglichst kurz und oberflächlich sind, doch aber dazu dienen, dem Dilettanten einen ungefähren Begriff von den Dingen beizubringen. Wissenschaftlich wie musikalisch ist das Buch ohne allen und jeden Werth. Ein jedes ebenso umfangreiche Wörterbuch giebt Besseres und Gründlicheres.

**C. Gollmiek,** Rosen und Dornen. Eine Sammlung von Novellen und Zeitbildern aus dem Künstlerleben. Darmstadt 1852, bei Jonghaus.

Der Verfasser will durch diese Sammlung, von der Einzelnes bereits anderweitig der Öffentlichkeit übergeben worden ist, erste Wahrheit in heiteren Formen predigen, d. h. vorzugsweise in diesem Gewende dem Leser eine Totalanschauung über das Wesen der Oper mit ihren Mängeln und Missbräuchen geben. Rein novellistische Art sind die Jeremaden eines musikalischen Misanthropen, die Tochter des Copisten, die Comödie der Thierwelt, die vollkommene Oper u. a.; historisch-ästhetisch die wichtigsten Momente aus dem Leben Mozarts, über Luther's Einfluss auf die Musik und vieles Andere. Im Ganzen sind etwa zwanzig verschiedene Gegenstände in leichter und anmüthiger Form bearbeitet, von denen der eine mehr, der andere weniger interessiert. Aus jedem aber kann man etwas lernen und ist das Büchlein daher als angenehme Unterhaltungsl lectüre zu empfehlen.

Otto Lange.

### Ein- und zweistimmige Gesangscompositionen.

**Carl Lud. Fischer,** 3 Lieder für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 16. Mainz, bei Schott's Söhnen.

**C. Kreuzer,** „Perle, Thräne und Thautropfen“ für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Begl. des Pianof. Ebend.  
**M. Bergson,** 2 Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. Op. 23. Wien, bei Spina.

Von den drei oben angeführten Liedern von Fischer liegt uns nur No. 1: „Veilchen“ vor, das, gleich früheren von uns angezeigten Editionen des Componisten, hinsichtlich der Erfindung auf ziemlich untergeordneter Stufe steht, im Übrigen aber als eine ansprechende Composition zu belobigen ist. Störend wirkt nur darin die zu häufige Wiederholung des Ausrufs „Veilchen“. — Der Composition von Conredin Kreuzer „Perle, Thräne und Thautropfen“ liegt ein Gedicht (von Philippi) zu Grunde, das uns zur musikalischen Behandlung seines überwiegend reflectirenden Inhalts wegen nicht besonders geeignet scheint. Diesem Umstande ist es auch zuzuschreiben, wenn das Lied jene Gemüthsstiefe und Wärme des Ausdrucks, durch welche sich die Kreuzer'schen Gesangs-Compositionen sonst auszeichnen, nicht gewahren lässt. In rein gesanglicher Hinsicht entfaltet es dagegen grosse Vorzüge, und ein Sänger, der zu singen versteht, wird in dem Vortrage der breit und schön angelegten Melodie immerhin eine lohnende Aufgabe finden. — No. 1 aus den Bergson'schen Liedern (No. 2 liegt uns nicht vor) behandelt das bekannte Geibel'sche Gedicht: „Wenn sich zwei Herzen scheiden“ im  $\frac{3}{4}$ -Teet in schwingvoller Cantilene und mit vieler Wärme des Ausdrucks, ohne Sentimentalität, so dass dies Lied einen durchaus angenehmen Eindruck macht und gewiss viele Freunde finden wird.

**B. Randhartinger,** „Mein Eigen“ für eine Alt-Stimme mit Pianof.-Begl. Wien, bei Spina.

— — „Am Strome“ für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Begl. des Pianof. Ebend.

**A. H. Chelard,** 2 Lieder mit Piano. Hamburg, bei Schubert's.

**A. Adams,** *Cantique de Noël* (Weihnachts-Gesang) avec Accomp. d'Orgue Mélo-dium ad libitum. Mayence, chez les fils de Schott.

„Mein Eigen“ und „Am Strome“ von Randhartinger, Ersteres für tiefe, Letzteres für hohe Stimme, sind als zwei Lieder von emüthiger Leichtigkeit des Flusses zu bezeichnen. Im Übrigen tragen sie nicht nur durch Wahl der Tactart ( $\frac{3}{4}$ ), sondern auch durch Übereinstimmung und Gleichförmigkeit des Rhythmus, des Geprägs einer so starken Familienähnlichkeit, dass oft die Erfindungsgabe ihres Urhebers kein günstiger Schluss aus ihnen zu ziehen ist. In der Stimmbehandlung u. s. w. erkennt man aber den routinirten Musiker. — Mannigfaltiger und eigenthümlicher in der Erfindung erweisen sich die beiden Lieder von Chelard, die sich in einem Album für Gesang mit Piano, „Schubert's Omnibus-Edition“ theilt, vorfinden. „An moi'se Haris“ ist von nicht minder charakteristischer Färbung, als „Die Alpenrose“, und durch geschickte und wirkungsreiche Stimmbehandlung zeichnen sich beide Compositionen ebenfalls vortheilhaft aus. Als einen Act reiner Willkür müssen wir aber in der letztverwählten Nummer die mehrmalige Einschaltung des einzelnen  $\frac{3}{4}$ -Tactes constatiren, da dieser eben so gut, wie das ganze Stück, im  $\frac{3}{4}$ -Teet notirt werden konnte, ohne in der Ausführung eine Veränderung zu erleiden. — Dass der „Weihnachts-gesang“ von Adams, trotz der deutschen Uebersetzung, die dem französischen Texte beigegeben wurde, besonderes Glück bei uns machen wird, möchten wir bezweifeln.

**H. Proch,** „Der Zephir soll der Bote sein“ für eine Singstimme mit Begl. des Pft. Op. 168. Wien, bei Diabelli.

**H. Proch**, „Haidekind's Lied in der Ferne“ für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 170. Eband.

„Der Zephir soll der Bote sein“ ist in der Lieblings-Tactart des Componisten, im 2-Tact geschrieben und ähneln überhaupt in Form und Inhalt den zahlreichen übrigen Lied-Compositionen Proch's wie ein Ei dem andern. Wenigstens den Versuch, etwas Neues oder Anderes, als gewöhnlich, hinzustellen, hat der Verfasser in „Haidekind's Lied in der Ferne“ gemacht. Der 2-Tact, das Tempo „Vivace“, die Tonart *G-moll*, der gewählte Rhythmus in der Melodie, auch die Begleitung, Alles trägt hier dazu bei, dem Inhalte dieses Liedes ein von der stereotypen Manier des Componisten abweichendes Gepräge zu verleihen. Im Übrigen lässt jedoch die Auffassung des Gedichtes, das ein Seitenstück zu „Arabers Heimweh“ ist, Manches zu wünschen, und namentlich die ziemlich kalte Melodie gegen den Schluss des Liedes dürfte wenig geeignet sein, des heissblütigen Ungarn brennende Sehnsucht „nach der Haide, wo der wilde Czizok ruft“ in Tönen zu vergegenwärtigen.

**Ferd. David**, Psalm für 2 Sopranstimmen mit Begl. des Pfte. Op. 33. Leipzig bei Breitkopf & Härtel.

**Fr. Lachner**, 6 Duetten für 2 Sopranstimmen mit Pfte.-Begl. Op. 97. Heft 1 u. 2. Mainz, bei Schott's Söhnen.  
**Elise Schmezer**, „Berg und See“, Duett für Sopran und Bass mit Begl. des Pfte. Op. 11. Hannover, bei Bachmann.

David's Psalm ist eine mit Geschick angelegte und mit glücklicher Steigerung durchgeführte Arbeit von abgerundeter Form und anziehendem Inhalte. Mendelssohn's Vorbild kann das Werk jedoch nicht verzeihen, wieweil sich dasselbe mehr in der unruhigen Auffassung, in der Ausdrucksweise zu erkennen giebt, als in der Gedankenentwicklung selbst. Jedenfalls darf die Arbeit aber, davon abgesehen, als eine höchst schätzenswerthe und brauchbare um so mehr allen Sopransängerinnen empfohlen werden, als weder die beiden Singstimmen, noch die Pianoforte-Begleitung besonders Schwierigkeiten in der Ausführung bieten. — Das erste Heft des Lachner'schen Werkes enthält drei anspruchsvolle zweistimmige Strophenlieder von fasslicher, gefälliger Conception, die mit recht anmuthigen kleinen Imitationen in den beiden Singstimmen durchwirkt sind. Die im zweiten Heft befindlichen 3 Nummern sind dagegen durchcomponirt und treten überhaupt schon etwas anspruchsvoller auf, namentlich auch in Bezug auf den Stimmumfang. Der letztere dünkt uns übrigens hier in einer für den Klang der Sopranstimme nicht günstigen Weise zu viel nach der Tiefe hin in Anspruch genommen, indem der zweiten Stimme sehr häufig das kleine *a*, ja sogar das kleine *b* vom Componisten zugemuthet wird. Dass diese Töne aber nur selten Sopransängerinnen in klangreicher Fülle zu Gebote stehen, ist bekannt. Davon abgesehen, bieten diese Duette aber viel und recht Angenehmes an Inhalt, so dass wir, zumal an guten Compositionen dieser Gattung gerade kein Uebersuss herrscht, die vorliegenden zur Übung, wie zum Genuss, empfehlen können. — Von Elise Schmezer haben wir schon recht hübsche Lieder kennen zu lernen Gelegenheit gehabt und in Folge dessen des Talents der Verfasserin für diese Compositionsart in diesen Blättern auch rühmlichst Erwähnung gethan. Es that uns leid, über das oben angeführte Duett für Sopran und Bass nicht gleich Vortheilhaftes berichten zu können. Die Verfasserin hat, indem sie es unternahm, hier ein mehrstimmiges, ausgeführtes Gesangsstück zu liefern, die ihr zugewiesene Sphäre augenscheinlich überschritten. Das Duett in Rede, mit einem Wechselgesange beginnend, nimmt zwar im Anfang einen ganz hübschen melodischen Anlauf, doch ist die Modulation hier eine so monotone, im weitem Verlaufe aber eine so ungelante, dabei die Erfindung eine so magere, dass

der Eindruck des Ganzen unmöglich ein erquicklicher sein kann. Wir rathen der Verfasserin daher wohlmeinend, das Feld des Liedes, auf dem sie sich bereits so glücklich bewährt hat, nicht wieder, oder wenigstens nicht eher wieder zu verlassen, bis sie die für die Conception grösserer Tonstücke nöthige Einsicht und Übung erlangt hat.

Jul. Weiss.

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Die durch sich selbst wie durch die daran beteiligten Gäste interessanteste Vorstellung der vergangenen Woche hätte „der Prophet“ werden können, in dem Roger und Frau v. Strantz mitwirken sollten. Sie kam indes nicht zur Ausführung und ist wegen Krankheit der Frau v. Strantz auf spätere Zeit angesetzt. Wir berichten daher über „Carlo Broschi“ von Auber, den die Friedrich-Wilhelmsstädtische Bühne in Scene setzte, wie es scheint, vorzugsweise auf Veranlassung der Frau Küchenmeister-Rudersdorf, die den Carlo sang. Die Oper selbst ist ein Werk des alten Auber, in der seine Erfindungsgabe sich bereits auf der Neige befindet und nur die Kunst triviale, zum grossen Theil verbrauchte Motive eingerammasen mit Geschick und Geschmack zu arrangiren, dem Hörer entgegenbringt. Blitzen auch hier und da einzelne Gedanken hervor, die an den Componisten im Flügelkluge erinnern, sind entschädigen nicht für die Langeweile, die die Musik im Götzen hervorruft. Ausgeglichen könnte der Eindruck eingerammasen dadurch werden, dass der Musik durch gewandtes und gestreiches Spiel zu Hülfe gekommen wird. Für den französischen Dialog im Lustspiel ist indes im Allgemeinen unser Naturell, das den komischen Effect in ganz andere Dinge sucht, als der Franzose, eben so wenig geeignet, wie unsere theatrale Ausbildung für diese Gattung des Drama's. Übrigens war die Oper, in Rücksicht der vorhandenen Mittel mit allem Fleisse einstudirt und die Ausstattung möglichst geschmackvoll eingerichtet. Die hervorragendste musikalische Parthie behandelte Frau Küchenmeister so gut, wie es ihr eigen ist, die französische sowohl als die italienische Coloratur in einer Weise auszuzeichnen, dass man mit ihrer Leistung zufrieden sein konnte. Hr. Scherer der König zeigte sich als geschickter Charakterdarsteller, Hr. Hesse als Haushofmeister, Fr. Albert als Königin musikalisch befriedigend. Fr. Schultz gut im Dialog, Hr. Hirsch geschmackvoll in Spiel und Gesang, während die übrigen Mitglieder in den untergeordneten Rollen das Ihrige thaten, eine möglichst gute Wirkung zu erzielen. Jedenfalls aber ist im Ganzen der Erfolg der Oper zweifelhaft gewesen, und glauben wir, dass die Direction des Theaters nicht gut daran thut, die französische komische Oper auf das Repertoire zu bringen, die ein gestreiches und feines Spiel beansprucht und für die Musik gar nichts thut. Wir Deutsche besitzen so weit noch musikalische Ohren, dass wir uns eine Oper ohne Musik nicht gut denken können; in „Carlo Broschi“ fehlt Musik fast gänzlich; die modernste Richtung der französischen Oper ist es, von der wir wünschen, dass sie auf unserer Bühne nicht Platz greifen möge. — Auf demselben Theater debüdirten in der „Lucia“ zwei männliche Gäste, Hr. Tomazeck als Raimond und Hr. Kunz als Asthon, beide mit natürl. wohlklingender Stimme ausgerüstet, besonders der erstere, aber auch ebenso mangelhaft in der künstlerischen Ausbildung derselben. Es fehlt ihnen so ziemlich Alles, was zu einem Sänger gehört.

den man unter die dramatischen Künstler zählt, so dass ein besonderes Urtheil über sie kaum abzugeben zu werden braucht. Unterricht und Bildung im allerweitesten Sinne des Wortes kann da erst es zu einer Entscheidung bringen, ob künstlerische Fähigkeiten überhaupt vorhanden sind. Fr. Röder von Romani sang abermals als Gast die Lucia mit sehr günstigen Erfolge.

d. R.

## Correspondenz.

### Warschau.

Der Geburtstag Mozarts wurde in einem hiesigen Privat- hause auf würdige Weise gefeiert. Eine Anzahl Künstler und Dilettanten führte zum Andenken des grossen Meisters die Ouvertüre und ein Finalo aus „Don Juan“, ein Quintett und die *C-dur*-Sinfonie sehr gelungen aus.

Am 30. Januar veranstaltete die Theater- Direction ein grosses Concert im Redouten-Saale, in welchem die Geschwister Dulken und der Violinist Kökert zum ersten Mal auftraten. Unser braves Orchester spielte die Ouvertüre zu „Jessoade“ von Spohr und Auber's Ouvertüre zu den „Krondiamanten“. Statt der plötzlich erkrankten Sängerin Valesi sang Fr. Rivoli eine Arie von Donizetti und der Tenorist Cioffei „*La mère et l'enfant*“ von Donizetti und eine Romanze von Pugel. Das zahlreich versammelte Publikum spendete allen Mitwirkenden reichlichen Beifall, hauptsächlich gefel. Fr. Isabella Dulken durch ihre Vorträge auf dem Concertino.

Am 13. Februar lernten wir in einem Privat-Concerte den Clarinetisten Tropiański auch als tüchtigen Violinspieler kennen. Dem geschickten Manne ist ein angemessener Wirkungskreis sehr zu wünschen.

Am 17. Februar fand ein Nachmittags-Concert zum Besten des evangel. Armenhauses im Redouten-Saale statt. Die Theater- Direction hatte bereitwillig das Local eingeräumt und die Geschwister Dulken, Mad. Rywacka und Herr Pistor (Harte), so wie das Theater-Orchester halten die Gefälligkeit, mitzuwirken. Wir theilen das Programm mit: 1) Ouvertüre aus Zampa. 2) Variationen für die Harte über Thema's aus den Kreuzfahrern von Meyerbeer componirt und vorgetragen von Hrn. Pistor. 3) Andante und Capriccio von Mendelssohn für Pianoforte, vorgetragen von Fr. Sophie Dulken. 4) Reverie für die Violine von Vieuxtemps, vorgetragen von Fr. Isabella Dulken auf dem Concertino. 5) Arie aus Torquato Tasso von Donizetti, gesungen von Mad. Rywacka. 6) Ein Orchestersatz (Was? Stabt nicht im Programm). 7) a. Nocturne von Goria, b. Galopp von Schulhoff, vorgetragen von Sophie Dulken. 8) Alla Pollaca aus der Oper Jerusalem von Verdi, gesungen von Mad. Rywacka. 9) Fantasie für's Concertino aus Robert der Teufel von Regondi, vorgetragen von Fr. Isabella Dulken. Zahlreicher Besuch und reichlicher Beifall belohnte Alle, welche zur Unterstützung dieses wohlthätigen Zweckes so uneigennützig mitwirkten, und so verliessen uns die Geschwister Dulken, welche sich die Gunst des Publikums in hohem Grade erworben hatten, um ihre Kunstreise nach St. Petersburg fortzusetzen.

Den 12. März liess sich der Pianist Hr. Ludwig Volange im grossen Theater hören. Er spielte 1) Andante-Pastorale und Rondo mit Orchesterbegleitung, eigner Composition. 2) Tarantella von Willmers. 3) Etude von Mayer. 4) Fantasie über einen Krakowiak mit Begleitung des Orchesters von seiner ei-

genen Composition. Der Warschauer Kurier spricht sich lobend über seine Fertigkeit und reines Spiel aus, schweigt aber über den Werth seiner Compositionen.

Am 23. und 26. März gab der Violoncellist Hr. Samuel Kossowski im hiesigen grossen Theater Concert. Ausser Compositionen von Servais trug er seine eigenen vor, von denen ein Pot-pourri über slavische Themas und Erinnerung an Chopin am meisten gefielen.

Donnerstag den 25. März gab der tüchtige Violinspieler Nikodemus Biernacki ein Concert in der neuen Resource. Er spielte Compositionen von Alard, David, Spuhr, Ariot nebst einem Pot-pourri über polnische Nationallieder eigner Arbeit, welches so wie alle Nummern mit dem grössten Beifall aufgenommen wurde. Am Ende des Concerts wurde Hr. Biernacki durch Uebersetzung seines wohlgetroffenen Bildnisses überreicht, welches ein hiesiger Künstler Stanislaus Barcinowski zu diesem Zwecke verfertigt hatte. Auch Hr. Loos, ein hiesiger Musik-lehrer, batheltige sich bei diesem Concerte durch den Vortrag einer Fantasie eigner Composition auf dem Piano.

Am 3. April gab Mad. Fachner, Pianistin I. K. Hebet der Prinzessin von Preussen ein Concert im Saale der neuen Resource. Sie spielte 1) A-moll-Concert von Hummel. 2) „La pompa di festa“ von Willmers. 3) Tarantelle von Döhler, 4) spielte Hr. Biernacki ein Violin-Concert von seinem Lehrer David, welches sehr gefiel. 5) Grosse Polonaise von Chopin und 6) Fantasie über ein Krankauer Thema, componirt und vorgetragen von der Concertgeberin. Mad. Fachner ist im Auslande vortheilhaft bekannt und fand gerechte Anerkennung.

Das Bedeutendste dieser Saison war ein Concert, welches unsere Theater-Direction den 5. April zum Besten des Mitgliedes des Orchesters und Chores veranstaltete. Wir theilen das reiche Programm ausführlich mit: 1) Ouvertüre (neu) von Matgocki, Mitglied des Orchesters. 2) Solo für die Flöte von Beiccioldi, vorgetragen von unserm ersten Flötenisten Hrn. Zimmermann. 3) Gebet von Stradella, gesungen von Hrn. Cioffei (Tenor). 4) La priere d'une mere, gesungen von Mad. Rywacka. 5) Libera me Domine (Trauermarsch von Chopin), arrangirt für 1 Sopran- und eine 1 Alt-Stimme, Chor und Orchester von Hrn. Kapellmstr. Ouatrin und gesungen von Fr. Maria und Henriette Sulzer. 6) Nonett von Spohr, vorgetragen von den Herren Baronowski (Violine), Szablinski (Cello), Faist (Viola), Müller (Contrab.), Zimmermann (Flöte), Billing (Fagott), Malick (Oboe), Philipp (Clarinet), Gelinek (Horn). 7) Slabat mater von Rossini und zwar daraus: a) Introd. gesungen von Fräul. Waszkowska, Fr. Bondiszewicz, Hrn. Szezepkowski, Hr. Wödickz und Chor. b) Duett, qui est, gesungen von Fr. Rivoli und Mad. Leszkiewicz. c) Quartett, Sencin moter, gesungen von Fr. Maria und Henriette Sulzer und den Herren Dobrski und Truschel. d) Cavatine, fac ut portem, gesungen von Madame Leszkiewicz. e) Quartett, Quando corpus, gesungen von den Schwestern Sulzer, Hrn. Dobrski und Truschel. f) Arie mit Chor, Inflammatus, Fr. Valesi. 8) Romanca von Servais, vorgetragen auf dem Cello von Hrn. Szablinski. 9) Addio, Gesang mit Begleitung von 4 Cellos, gesungen und componirt von dem Bassisten Hrn. Truschel. 10) Gesang aus den 7 Worten des Erlösers von Mercadante, vorgetragen von Fr. Rivoli. 11) (Heiliger Gott) Hymne für 4 Solo-Stimmen, Chor und Orchester von Dobrzynski, gesungen v. Mad. Rywacka, Leszkiewicz, Dobrski u. Truschel. Ein ganz besonderer Geist besaesse an diesem Abend alle Ausführenden und theilte sich dem überaus zahlreich versammelten Publikum mit, welches nach jedes einzelnen Nummer und am Ende das ganze Personal, so wie die Herren Ouatrin, Dobrzynski, Truschel und Matgocki durch wiederholten Hervorruf

beholden. Der geachtete Director, so wie dem Leiter des Ganzen, Hrn. Oustrini, fühlt sich gewiss jeder wahre Kunstfreund noch zu besonderm Dank verpflichtet für den in jeder Hinsicht so schönen Genuss, welcher uns nur selten geboten wird.

Am Churfürstlichen führte Hr. Munchheimer folgende Musikstücke in der Carmelitkenkirche auf: 1) Chor aus Messias von Händel. 2) Ave Maria von Cherubini mit obligater Clarinette, ausgeführt von Mad. Rywacka und Hrn. Malik. 3) Tertzett aus Davidda penitente von Mozart, gesungen von Mad. Rywacka, Fr. Rivoli und Hrn. Szczepkowski. 4) Aria aus Paulus von Mendelssohn (Ich danke dir), gesungen von Hrn. Wodicako. 5) Duett mit Chor aus dem Lobgesang von Mendelssohn (Ich harrete des Herrn), gesungen von Mad. Rywacka und Fr. Rivoli. 6) Arie (Jerusalem) aus Paulus, gesungen von Fr. Rivoli. 7) Zum Schluss *Miserere cordium domini* von Mozart. Alle Nummern wurden sehr gut ausgeführt und am Oster-Sonnabend nochmals wiederholt. Hr. Munchheimer ist Violinist im hiesigen Theater-Orchester, hat unter unserm Organisten Freyer, Composition studirt und sich im Violinspiel unter Hrn. Hornziels Leitung ausgebildet.

Der Organist Freyer führte am ersten Oster-Feiertage in der evangelischen Kirche, *Lauda Zion* von Mandelssohn auf. Chor und Orchester bestand aus 150 Personen. Die Solo's hatten gefälligst übernommen: Mad. Rywacka, Fr. Baumann und die Herren Szczepkowski und Troschel. Das Werk wurde vortreflich ausgeführt. Ebenso gelang am ersten Pfingst-Feiertage die Aufführung einer Motette von Adolph Hesse mit einem Chor von 80 Personen unter derselben Leitung.

Am 22. und 26. Juni gab die Violoncellistin Fr. Christianin im Verein mit Hrn. Mahler, Pianist aus Wien, zwei besichte Concerte im hiesigen grossen Theater. Beide erndelten wohlverdienten Beifall.

Hr. Kallermann, König. Dänischer Hof-Callist, gab ebenfalls im grossen Theater 3 zahlreiche besuchte Concerte. Er bewährte seine bekannte Meisterschaft durch Vorträge von Servais, Seigmann, Kummer, Romberg und eigener Compositionen.

An die Stelle des verstorbenen Kapellmeisters am hiesigen Theater, Thomas Nideckl, ist Dobzynski gekommen.

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

### Über einige Mittel, Compositionen jüngerer Tonkünstler in die Öffentlichkeit einzuführen.

von  
A. Tschirch in Guben.

(Schluss.)

Wie kann aber der junge Musiker die schwachen Seiten seiner Composition kennen lernen, — wie kann er diese Mängel vermeiden, wenn ihm nicht Gelegenheit geboten wird, seine Werke zu hören? Wohl hat man besonders in dem letzten Jahrzehend bald mit mehr bald mit weniger Erfolg mancherlei Mittel in Anwendung gebracht, um den aufstrebenden Talenten Wege zu bahnen und ihre Werke in die Öffentlichkeit einzuführen; eines der verbreitetsten dieser Mittel ist die Veranstaltung von Preisausschreibungen, die bald von öffentlichen Instituten, bald von Privatvereinen ausgingen. Man hat bekanntlich vieles für und gegen dieselben gesprochen und geschrieben; man hat behauptet, „dass dergleichen Unternehmungen auf den Entwickelungsgang der wissenschaftlichen und artistischen Cultur im Ganzen und Grossen keinen unmittelbaren Einfluss ausüben könnten, weil jener Entwickelungsgang unabhängig von allen äusseren Erregungsmitteln seinen Weg ein-

schlagen müsse, wenn er zu einem wahrhaft nationalen und ursprünglichen Geisteserzeugnisse führen solle.“ Wir halten aber dennoch jene Preisausschreibungen im Allgemeinen für kunstfördernd, denn in vielen Fällen wird dadurch den Kräften des Einzelnen aufgeholfen und dem bisher unbekanntem Talente die Veranlassung geboten, sich der öffentlichen Anerkennung, die ihm zu seiner weitergreifenden Wirksamkeit nothwendig ist, durch eine empfangene Auszeichnung zu vergewissern, ganz abgesehen davon, dass Privatvereine, welche etwas der Art unternehmen, darin ein Mittel finden, was sie zusammenhält und ihren Bestrebungen ein gemeinschaftliches Interesse giebt. In jedem Falle, — wäre auch das preisgekrönte Werk nicht ein Künstler seines Ranges — wird ja ein Tonstück der Öffentlichkeit übergeben und dem Componisten Gelegenheit verschafft, mehretheilige Urtheile über seine Befähigung zum Produziren zu vernehmen. Nur möchten wir unsererseits rathen, dass man vor allen Andern bei solchen Preisausschreibungen sein Augenmerk auf grössere und umfangreichere Werke richte, weil gerade diese ohne jene Anregung und Unterstützung fast immer mit grossen Schwierigkeiten zu kämpfen haben, ehe sie veröffentlicht werden. Mag daher immerhin das Mittel der Preisausschreibung in Anwendung kommen, ganz ohne Nutzen wird es gewiss niemals bleiben, nur sehr man darauf, dass ein wirklich kompetentes Richtertribunal an der Spitze stehe, damit die Beurtheilung in die Hände wirklich achtsamer, verständiger Künstler gelegt wird, widrigenfalls man den Gefahr ausgesetzt ist, sich lächerlich zu machen, wie dies gefürchtet werden muss, wenn Männer sich zu Kunstrichtern aufwerfen, die durchaus nicht zu den Autoritäten unter den Künstlern gezählt werden können. Ausserdem beschränke man auch den Kreis der künstlerischen Thätigkeit bei Feststellung der Preisaufgaben so wenig wie möglich, damit der schaffende Genius sich nicht beengt fühle. Erfüllt man diese Bedingungen, so wird man auch fernerhin noch manchem durch Vereinzeln hilflosen Talente aufhelfen, wie dies bereits schon in nicht wenig Fällen geschehen ist.

Ein anderes Mittel, das Publikum mit den Leistungen der schaffenden Tonkünstler bekannt zu machen, ist die Besprechung und Beurtheilung musikalischer Manuscripte in Zeitschriften, welche antweder ganz der Musik gewidmet sind, oder ihr wenigstens theilweise die Spalten öffnen. Bisher nahmen solche Kunstblätter meist nur Notiz von Erscheinungen, die bereits durch die Musikalienhändler veröffentlicht waren, und Manuscripte kamen nur in höchst seltenen Fällen zur Besprechung, meist nur dann, wenn der Kritiker durch vorangegangene Aufführung des Tonwerks sich dazu veranlasst sah. So weit uns bekannt ist, hat bis jetzt nur die Redaction der neuen Zeitschrift für Musik in Leipzig diesen Gegenstand früher einmal in Angriff genommen, aber freilich noch nicht in dem Umfange, wie es wünschenswerth gewesen wäre. Sie hat jungen Musikern das Anerbieten gemacht, sie wolle auch eingesandte Manuscripte in den Kreis ihrer Besprechung und Beurtheilung ziehen, um die Aufmerksamkeit des Publikums und auch der Musikalienverleger auf ihre Werke zu lenken; — von einzelnen Tonkünstlern ist dieses Anerbieten wohl auch mit Freuden begrüss worden. Es wäre zu wünschen, dass alle Musikzeitschriften sich in dieser Weise an der Förderung der Musikkunst betheiligten; es stünde dann auch um so eher zu erwarten, dass so mancher junge Künstler um so leichter einen Verleger für seine Compositionen finden würde, wenn die Kritik einstimmig sich zu seinen Gunsten geäußert hätte. Leider musste in Deutschland schon manches werthvolle Kunstwerk in dunkler Verborgenheit bleiben, weil die Presse es verabsäumte, auf dergleichen Kunstwerke hinzuweisen und aufmerksam zu machen. Wollte man uns etwa einwenden, dass die Redactionen, — machen sie indes Schwalle von Musikwerken (denn die Zahl der deutschen Componisten ist nicht gering und mancher will als Componist gelten, der weder Ingenium besitzt, noch was Rechtes gelernt hat), so ardwird wir darauf, dass ja der Kritiker sofort seine Vögel an den Federn erkennt. Das Machwerk werde sofort ad acta gelegt und nur dem werthvolleren Erzeugnisse eine Besprechung gewidmet!

Wir kommen nun noch auf ein drittes Mittel zur Förde-

\*) Ist auch in einzelnen Fällen von uns geschehen. d. R.

rung der Kunst, von dessen Anwendung wir uns den meisten Erfolg versprechen; wir meinen die auf bestimmte Zeiten festgesetzten und jährlich mehrmals wiederkehrenden Aufführungen von noch nicht zu Gehör gebrachten Compositionen. Es können dergleichen Aufführungen für die Musik dasselbe sein, was für die Materie die jährlich wiederkehrenden Kunstausstellungen sind. Wir wollen uns so gleich darüber weiter äussern, in welcher Weise wir uns dieselben veranstaltet denken, damit sie ihrem Zwecke entsprechen. In allen grösseren Städten finden sich heut zu Tage bei der weit verbreiteten Liebhaberei für Musik Gesang- und Musikvereine, Orchester und derartige Kunstinstitute, deren Vorstände und Directoren sich es neben Anderem zur Aufgabe machen sollten, jährlich mindestens ein Concert zu veranstalten, in welchem nur Tonstücke jüngerer Künstler aufgeführt werden dürften. Es müsste diese Angelegenheit von einer zu diesem Zwecke besonders eingesetzten Commission in Angriff genommen und mit möglichster Umsicht und Unparteilichkeit geordnet werden. Die Vorstände der Vereine hätten bekannt zu machen, das bis zu einem festgesetzten Termine Compositionen, deren Gattung näher zu bestimmen wäre, bei einer eigens hierzu eingesetzten Prüfungs-Commission eingereicht werden könnten. Diese Prüfungs-Commission sichtet die eingesandten Tonstücke und wählt die besten zur Aufführung aus; stellt sich der materiellen Ertrag der veranstalteten Concerte als ein besonders günstiger heraus, oder ist der Verein, der solches unternimmt, nicht mittellos, so wird man in den Stand gesetzt sein, den Künstlern, deren Werke Berücksichtigung gefunden, entsprechende Honorare zukommen zu lassen. Die Pflege der Kunst erheischt es, dass vor allen andern in solchen Unternehmungen diejenigen Anstalten vorgehen, welche als öffentliche gegenüber der privaten die Verpflichtung haben, Kunstzwecke zu fördern. Wir denken hier an die verschiedenen Singakademien, Hofkapellen, Conservatorien, Theater-Intendanturen und andere Anstalten dieser Art. Diese müssen darin den Vortritt nehmen, denn sie sind nicht selten im Besitze glänzender Mittel, die recht wohl ihre Kraft im Interesse der Kunst von Zeit zu Zeit zu solch schönem Zwecke verwenden sollten; denn nicht bios, das sie meistens in ihren Vorständen Männer an der Spitze haben, die das Bessere auszuwählen im Stande sein werden, so können sie auch in der Regel die Tonwerke so zu Gehör bringen, wie es in der Intention der Komponisten lag. Gehen diese erwähnten Institute mit solchen Unternehmungen voran, bringen sie dieselben zu regelmässig wiederkehrenden Zeiten zur Ausführung, so werden ihnen ohne Zweifel — wie wir glauben — gar bald Privatunternehmungen gleicher Tendenz folgen. Es giebt noch in allen Gauen Deutschlands Männer, die zur Förderung der Kunst gern und darum auch mit Ernst und Eifer ihre Kraft in Bewegung setzen werden. Die Nothwendigkeit, junge, aufstrebende Talente zu ermuntern und anzufeuern, ist je überall anerkannt; man gehe nur erst rüstig an's Werk; w überster Wille und bewussvolles Streben sich kund giebt, wird es auch an der nothwendigen Unterstützung nicht fehlen. Auch haben wir immer noch das Vertrauen zu dem gesunden Sinne des Volkes, dass es, wie sehr es auch in der neueren Zeit durch die leichte französische und italienische Waare verweichlicht worden ist, das Werthvollere vom Seichten und Gehaltlosen unterscheiden und dem ersternen die verdiente Anerkennung nicht versagen werde. Auch wird es bei der Strömigkeit unserer jüngeren Künstlerschaft nicht an Tonschöpfungen fehlen, wenn sie sich auf solche Weise angeregt und anerkannt sieht. So weit wir uns erinnern, so sind früher schon einmal von Wien und von Dessau her Aufforderungen, namentlich Orchester-Compositionen einzuschicken, an junge Compositen ergangen, indem man ihnen die Aufführung ihrer Werke in Aussicht stellte. Nur die politischen Bewegungen der letzten Jahre haben den gedehlichen Fortgang dieser eben so dankenswerthen, als löblichen Unternehmungen unterbrochen. Möchte man doch ja diesen Gedanken wieder aufnehmen! Möchten doch recht viele öffentliche Anstalten und Privatvereine auch auf diese Weise den jungen Künstlern unter die Arme greifen! Möchte man sich doch mit dem bisher Gethanen nicht begnügen. Es gilt auch hier, Gutes zu wirken, um der Menschheit göttliche Pflanze zu nähren, — es gilt auch hier, Schönes zu bilden, um Keime des Göttlichen auszustreuen, wie unser Schiller sagt.

## Nachrichten.

**Berlin.** Der Dirigent des Königl. Domehors, Musikdirector Nelthardt, der während der Anwesenheit der Allerhöchsten Russischen Herrschaften bei den Griechischen Gottesdienste die vom Domehor ausgeführten Gesänge leitete, hat jetzt von Sr. Maj. dem Kaiser von Russland den St. Stanislausorden 3. Kl. erhalten.

— Richard Wagner's bekannte Oper: „Der Tannhäuser“ wird, wie wir hören, im K. Opernhaus als Festvorstellung für den nächsten 15. October einstudirt. Der „Tannhäuser“ wird gegenwärtig auch in Breslau, Leipzig, Frankfurt a. M. und Wiesbaden vorbereitet.

— Die Reparaturen und Umbauten im Innern des Schauspielhauses werden sich nur auf den Zuschauerraum und die Bühne erstrecken, die Concert-Localen jedoch unbeeinträchtigt lassen.

— Der berühmte Bassist Formes wird wahrscheinlich schon im October hier gastiren.

— Rogar könnte vielleicht auch hier mit landmannschaftlichen Collegen zusammentreffen und zusammen auftreten. Im nahen Hamburg gastiren nämlich gegenwärtig drei ebenfalls berühmte Französische Gesangkünstler in den „Hugenotten“, „Jüdin“ und mehreren andern Opera, die Herren Lavaasseur (Bass), Laborde (Tenor) und Dem. Cornell (Sopran). Deutschland scheidet auf französische Künstler grosse Anziehungskraft auszuüben.

— Aus London schreibt man uns: Es ist Ihnen bereits bekannt, dass ihr trefflicher Tenor Hr. Theodor Formes mit ganz besonderer Auszeichnung im Hof-Concert vor Ih. Maj. der Königin gesungen hat. Er war bereits nach Ascham abgereist, als ihm eine telegraphische Depesche nachgeschickt wurde, welche ihn eilig zurückberief, um wiederholt auf besondern Wunsch der Königin bei Hofe zu singen.

— A. Conradi, in letzter Zeit Operndirigent beim Kroll'schen Theater zu Berlin, hat ein Engagement als Kapellmeister des Stadttheaters zu Köln angenommen.

— Die Kölner Zeitung sucht in einem längeren Artikel nachzuweisen, dass die Melodie der bekannten „Marseillaise“ deutschen Ursprungs sei. In einem Theater der Frau v. Montesson sei sie 1782 (mit deutschem Text) zum ersten Mal gesungen worden; zehn Jahre später habe Rouget de Lisle seinen revolutionären Text untergelegt.

**Liegatz.** Bei dem kürzlich stattgehabten Gesangsfest hatte ein Privatmann einen Dames-Schmuck für die Composition bestimmt, welche ihm von den zur Aufführung gebrachten Gesängen am besten gefallen würde, und hatte sich „Gebet und Chor der Bergknappen“ vom Stud. Hoffmann aus Breslau, Dirigenten der akademischen Liedertafel, ausgewählt. Leider ist der Stud. Hoffmann Candidat der katholischen Theologie und wird wohl weder seine Braut, noch Frau jemals damit beglücken können.

**Bonn.** Verlorenes Woche wurde hier von dem Orchester des Beethovenvereins, unter der Leitung des jetzigen ausgezeichneten Directors Herrn Bischoff, die Ouverture „die lustigen Weiber von Windsor“ von Nicolai unter dem grössten Beifall aufgeführt so wie auch die Ruy-blas-Ouverture von Mendelssohn.

**DBaselord.** Aus dem Compositionskamp sind folgende Sieger hervorgegangen. Den ersten Preis erhielt: „Das Lied im Weinhaus“, von H. Bönnette, Organist in Quedlinburg; den zweiten Preis das Lied: „Lebewohl“ (Gedicht von Schwab), componirt von Dr. E. Faist, Musikdirector in Stuttgart; den dritten Preis: „Der Käfer und die Blumen“, von H. Veit in Prag.

**Frankfurt a. M.** Frau Babinng wird die Bühne wieder verlassen, sie hat hier nicht das Glück gemacht, das man nach dem Breslauer Abschied hätte erwarten sollen.

— Henriette Sontag ist vor einigen Tagen in Begleitung des Hrn. Carl Eckerl, der sie auch nach America begleitet, von hier nach Paris abgereist. Am 25. August segelt sie von Liverpool nach New-York ab.

**Schwerin.** Der bereits vielfach genannte ausgezeichnete Bassist Hr. Varray, welcher bisher in Coburg engagirt war, ist, nachdem er als Figaro, Sarastro und Ankarström aufgetreten, in einer sehr glänzenden Weise engagirt worden. Wenige Sänger besitzen eine so kräftige und schöne Stimme, wie dieser talentvolle Künstler, und wir sind unserer einsichtsvollen und thätigen Direction für dieses Engagement sehr dankbar.

**Leipzig.** Herr Concertmeister Ferd. David hat sich nach Baden-Baden begeben, von wo er Ende d. M. hierher zurückkehren wird.

— Jenny Lind befindet sich mit ihrem Gatten im Bad Scheveningen, wo das Ehepaar in grösster Zurückgezogenheit still und hässlich lebt.

— Das Scherzo aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum“ ist für Flöte (oder Violine) und Pianoforte, von Wilhelm Spielding geschrieben, bei Breitkopf & Härtel erschienen.

**Wien.** Der „Prophet“ ging mit Hrn. Erl und den Damen Schwarzbach und Herrmann über die Bretter. Die beiden Damen nehmen die Sache zu leicht, ersiere macht keinen Schritt nach vorwärts, letztere geht immer mehr rückwärts, die schönen Mittel, die Frau Herrmann zu Gebote stehen, erlösen an ihrer Ausdruckslosigkeit und Kälte. Hier zeigt sich kein Funke Feuer, Ausdruck, Gefühl; ohne Studium wird der Part heruntergezungen, wie es das Papier verlangt, aber wo bleibt Begeisterung! und solch eine Darstellung soll den Kritiker begeistern? —

— Für die bevorstehende Concert-Saison sind bereits Leopold v. Meyer, Alex. Dreychock, Kontski und Theresia Milanollo angemeldet. An interessanten Concerten dürfte es also in dieser Saison nicht fehlen. Meyer wird den Reigen eröffnen. Er ist bereits nach dem Bade Gastein abgereist, von wo er im Monat September zurück sein wird.

— Zu Ende d. M. wird Frau v. Strantz im K. K. Hofoperntheater zu einem Gastspiele hier eintreffen, bis zu welcher Zeit die Königl. Preuss. Kammerängerin Frau Köster-Gaspiel ihr glänzendes und vom reichsten Beifall begleiteter Gastspiel am Hofoperntheater beendet haben wird. W. M. Z.

**Steyer,** am 26. Juli 1852. Die Steyerer Liedertafel feierte am 25. Juli das zweite Jahres-Fest ihrer Gründung. Um neun Uhr Vormittags wurde in der Stadtpfarrkirche zu Steyer von sämtlichen ausübenden Mitgliedern der Liedertafel die Vocal-Messe von Gustav Barth zur Aufführung gebracht.

**Salzburg.** Am 1. August feierten 211 Sänger, Mitglieder der Liedertafeln aus Berchtesgaden, Braunau, Hallein, Innbruck, Lungau, Passau, Reichenhall, Schrding und Trautstein, mit den Salzburgern die zehnte Jahresfeier der Anfechtung des Mozartdenkmals. Um halb 5 Uhr Nachmittags zogen die Sänger mit ihren Fahnen vom Gasthofe zur Traube aus über die Brücke auf den Mozartplatz, wo dem anstehlichen Meister ein Hymnus dargebracht wurde. Hierauf ging der Zug, gefolgt von Tausenden, nach Molln, und von dort auf den romantischen Mönchsberg, wo das eigentliche Gessangsfest stattfand. Ein Crux an Mozart eröffnete die Feier, deren Schluss „Prinz Eugenius, der edle Ritter“ machte.

— Im Archiv des Mozartiums befinden sich noch zahlreiche Manuscripte von W. A. Mozart, deren Veröffentlichung jetzt beabsichtigt wird. Dieselben bestehen aus:

a) 160 Briefen, als der ganzen Correspondenz mit seinem Vater Leopold, von welchem letzteren sich auch 160 Briefe vorfinden;

b) Mozart's contrapunctischen Studien;

c) 60 Stück Autographen, meistens Entwürfe (Skizzen) zu unbekanntem Werken;

d) Einem *Kyrie* in *B.* erster Satz einer nicht vollendeten Messe; dasselbe ist in Partitur und ganz vollendet, noch gänzlich unbekannt, ausserst werthvoll.

Ferner ist in Salzburg ein Klavierchor zu verkaufen (1775 in Mailand gebaut), welches Mozart's Elcithum war und testamentarisch von der Wittve an den jetzigen Besitzer übergibt. Die Red. d. Bl. ist gern bereit, Verlegern und Kaufhabern nähere Mittheilungen zu machen. Signa.

**Temeswar.** Erkel's mit Recht bewundertes Meisterwerk: „Hunyadi László“ ist unter enthusiastischem Beifall mit erwünschter Besetzungsveränderung letzten Sonabend wiederholt worden, wobei trotz verdoppelter Eintrittspreise und nicht ermässiger Hülfe das Theater abermals in allen Räumten gefüllt war. Wie ein bezeichnender Faden weht der Charakter von ungarischer Nationalmusik durch das ganze Werk, das an lyrischen und dramatischen vollendeten Stellen so reich, ja hinreissend schön ausgestattet ist. Sollte jedoch diese gewisse allenthalben Enthusiasmus erregende Oper endlich auch in Paris oder auf einer der ersten ausländischen Bühnen zur Darstellung gelangen, dann müsste jedenfalls der Maestro selbst die persönliche Leitung seines Meisterwerkes übernehmen, da der im Wesen des ungarischen National-Charakters liegende pathetische Musikaccout für den Ausländer leicht eine Hieroglyphe hiesien kann, deren Verständnis dem Ungar aber erfasslich erscheint. Der Charakter der Musik in der Oper ist ein lebhafter, durch Frische der Melodie angenehm anregender; selbst die durch Grossartigkeit des Styls hervortretenden Stellen sind melodisch gehalten, und doch ist an den so schön gedachten und genial durchgeführten Chören keine Überladung, keine Effektmähe bemerkbar; kurz, jede Form des Musikausdrucks durch den Charakter des Momentes bedingt.

**Paris.** „Der ewige Jude“ wird die erste Oper sein, die in diesem Winter zu Lyon zur Aufführung kommt.

— Der Director des Theaters zu Königsberg, Hr. Woltersdorf, ist gegenwärtig hier, um den „ewigen Juden“ kennen zu lernen. Er will der Erste sein, der in Deutschland dieses Werk in Scene setzt.

— Die Wiedereröffnung des lyrischen Theaters findet den 1. Sept. statt mit der bereits angezeigten dreiactigen Oper von A. Adam.

— Der Graf d'Orsay: den der Präsident der Republik zum Oberintendanten der schönen Künste ernannt hat, ist einer kurzen, aber schweren Krankheit erlegen. Der Verstorbene war Literat, Maler, Bildhauer, Musiker und besass demnach eine Allseitigkeit, die ihn für seinen Posten vollkommen befähigte, zumal sich damit Gründlichkeit und wahre Humanität verband. Der Verlust dieses Mannes ist ein schwerer für alle Künstler und Freunde der Kunst. Sein Leichnam wird in der Kirche von Chamboury, in der Nähe von St. Germain, beigeziet.

— Unser berühmter Bass Lavasseur ist nach Hamburg gereiset mit einem sehr guten Engagement für mehrere Vorstellungen. Andere Städte Deutschlands haben ihm ähnliche sehr vortheilhafte Anerbietungen gemacht.

— Mad. Ugalds, seit langer Zeit sehr leidend, hat vom 1. August ab ihren Abschied erhalten.

## Musikalisch-literarischer Anzeiger.

In der K. K. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von C. A. Spina (vormals A. DIABELLI & Comp.) in WIEN, am Graben No. 1133, sind so eben erschienen:

Chotek, F. X., Op. 111. Luisa Miller, Oper von Verdi.	Thlr. 8gr
22. Rondinell für das Piano zu 2 Händen	— 10
do. do. 4 do.	— 15
Diabelli, A., Euterpe (Fortsetzung) à 2 ms.	
№ 513. Luisa Miller, 2 Potpourri	— 25
— 514. Rigoletto, Oper von Verdi, 1 Potpourri	— 20
— 515. do. do. 2 Potpourris.	— 20
Dieselbe Oper complet (Potpourri No. 69)	1 10
Luisa Miller complet (Potpourri No. 70.)	1 10
Reiz der Neuheit (Fortsetzung) für Piano zu 4 Händen.	
18. Ernani, Favorit-Melodien	— 15
19. Joseph und seine Brüder	— 15
Fahrbaeh, Ph., Op. 128. „Oster-Eier“, Walzer für Piano	— 15
Hardtmoth, L., Die Schiffsahrt, f. 1 Singstimme m. Piano	— 15
Lacombe, L., Op. 39. L'Undine et le Pecheur, Ballade transcrit pour Piano.	— 15
Lickl, C. G., Fuge aus dem D-moll-Quartett von W. A. Mozart	— 10
Proch, H., Op. 173. Zigeuner-Mädchen's Nachtlad von Vogl, für 1 Singstimme mit Piano	— 10
Prochaska, H., Baronne, Sophien-Marsch für Piano.	— 5
Revue melodique des Operas pour Piano (Rigoletto)	— 15
Schulhoff, J., Op. 33. Impropru. Polka pour Piano.	— 15
Wallace, W., Grande Valse de Concert pour Piano	— 15
Wetz, M., 6 Fugen für Orgel oder Physchammonka, Hr. Dr. L. Spobr gewidmet	— 30

## Neue Musikalien

im Verlage von

## JOS. AIBL in MÜNCHEN.

(Nova No. 35 vom 1. Aug. 1852.)

Brunner, C. T., Op. 231 = Melodienzauber. 6 Lieder-Transcriptionen in brill. mittelschwerem Styl f. Pianof. Erste Serie:

No. 1. Agathe, Lied von F. Abt. No. 2. Die schönsten Augen, Lied von G. Stigell. No. 3. Wenn sich zwei Herzen scheidern, Lied von F. Köcken. No. 4. Auf Flügeln des Gesanges, Lied von Mendelssohn. No. 5. O bill' such, liebe Vögelein, Lied von F. Gumbar. No. 6. Schlummerlied von F. Köcken. à 7½ Ngr.

— Dieselben No. 1—6 compl. 25 Ngr.

— Op. 231 A Dieselben f. Pianof. zu 4 Händen. Erste Serie: No. 1—6 à 10 Ngr.

— Dieselben No. 1—6 compl. 1 Thlr. 30 Ngr.

Lechner, J., Op. 28. 3 leichte Sonaten f. Pianof. No. 1 in F. 20 Ngr.

Mertz, J. K., Op. 50. Caprice sur un motif de C. M. de Weber p. Guitare. 10 Ngr.

Münchener Lieb.-Stücke d. neuest. Zeit f. Pianof. No. 73. Lieb.-Folke der Frau Henriette Sonntag über Motive der Oper: Le tre nozze von Alary. 5 Ngr.

Sammlung von Ouverturen f. 2 Viol., Viola, Violenc. singv. v. G. v. Ruf. No. 6. Libalia (Reisiger). No. 7. Adèle de Foix (Reisiger) à 25 Ngr.

Potpourris pour Violon par P. Röth. No. 13. Die Jüdin (Halevy) 7½ Ngr.

— idem pour Flöte 7½ Ngr.

— idem p. Violon et Guitare 12½ Ngr.

— idem p. Flöte et Guitare 12½ Ngr.

NB. Ich versende nur meine Nova an Handlungen, die sich verpflichten,  $\frac{1}{2}$  mindestens, dem Ladenpreis nach, davon fest zu behalten. — Nachverlangtes fest und gestempelt.

## Händel's sämtliche Werke,

Partitur, 40 Bände in Leder gebunden. Subscr.-Pr. 50 L. Stg.

Vorleibende interessante Sammlung ist zur Hälfte des Subscr.-Pr. abzugeben. Näheres auf frankirte Anfragen bei

C. A. André

in Frankfurt a. M.

## Unterrichts-Anzeige.

Einem geehrten Publikum erlaube ich mir hiermit ergebenst anzuzeigen, dass ich kommenden Michaelis wieder einen Cursum in der Theorie der musikalischen Composition eröffnen werde. Ferner will ich zugleich einen Cursum für junge Musiker, welche beabsichtigen, sich für die Militärmusik (sowohl für Kavallerie als auch Infanteriemusik) zu bilden, eröffnen. Auch ertheile ich jungen Musikern, welche schon anderweitig die Theorie der Tonsetzkunst studirt haben, gründlichen Unterricht in der Instrumentation, womit zugleich Anweisung zur Composition, Directions-wesen und Ausführung musikalischer Werke in Verbindung gebracht werden soll. Der Unterricht in der Theorie der Tonsetzkunst ist, wie ich schon früher in meinen Anzeigen bemerkt, ganz nach Dr. Fr. Schneiders rühmlichst bekanntem System. Dr. Fr. Schneiders' vorzügliches Unterrichtssystem und die Musikschule zu Dessau, welche ich das Glück hatte zu besuchen, die aber leider schon seit 1846 gänzlich ihr Ende genommen, gehörte bekanntlich zu dem Besten, was die musikalische Welt aufzuweisen hatte. Nach dem habe ich nicht selten Gelegenheit gehabt, mich von dem mangelhaften fischen Unterricht anderer Lehrer zu überzeugen, indem erstens in der ganzen Unterrichtsweise keine Ordnung ist und der Schüler mit Dingen beschäftigt wird, die er nicht versteht, wo also mit Gewissheit vorauszusetzen ist, dass der Schüler seinen Zweck nicht erreichen kann. Gegenwärtige Anzeige ist daher gänzlich im Interesse junger Leute, welche sich für eine höhere musikalische Bildung interessieren, und siehe ich Jedem, der sich meinen Anordnungen beim Unterrichte fügt, für eine tüchtige und sichere Grundlage ein.

Denjenigen, welche sich beim Unterricht theilnehmen wollen, ertheile ich auf Verlangen einen Plan sowohl über die Einrichtung des ganzen Cursums, als auch über die Einrichtung des Unterrichts selbst, und ersuche ich dieselben, sich baldigt bei mir zu melden, um die Bedingungen zu vernahmen.

Unbemittelte junge Leute, welche sich für eine höhere musikalische Bildung interessieren, werden berücksichtigt, auch werden durch mich renommirte Lehrer empfohlen, welche für ein solides Honorar im Gesang, Klavierspiel und sämtlichen Orchester-Instrumenten gründlichen Unterricht ertheilen.

A. C. Fischer,

Puttkammerstr. No. 10, 3 Treppen rechts.

Die nächste Nummer erscheint am 28. August.

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

Zu beziehen durch:

WIEN. Carl A. Spina.  
PARIS. Brasseur et Comp., Rue Richelieu.  
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street  
St. PETERSBURG. Bernard.  
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. | Kerkring et Brossard.  
| Scharfenberg et Lutz.  
MADRID. Union artistica musara.  
ROM. Merle  
AMSTERDAM. Theune et Comp.  
MAYLAND. J. Alardi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

### Bestellungen nehmen an

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

Insert pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

### Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock  
in Berlin erbeten.

### Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Pariser Musikleben. — Berlin, Musikalische Revue. — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger

## Pariser Musikleben.

Von  
H. Ehrlich.

### I. Die Preisausschreibungen am Conservatorio.

Das Pariser Conservatorium der Musik genießt den Ruf, das erste in Europa, ergo der Welt zu sein. Die grossartige Anlage im Ganzen, die Vortrefflichkeit der einzelnen Lehrkanzeln, die alljährlichen Concurrenzen, welche dem Concertsaale und den Theatern neuen Contenten zuführen, endlich die grossen *Concerts de la société du conservatoire*, in denen nur bedeutende Künstler mitzuwirken (quasi) die Erlaubnis erhalten, sind in unzähligen grossen und kleinen Journalen, Musikzeitungen, Brochüren und Reisebeschreibungen besprochen worden, und oft genug haben wir gelesen, Deutschland habe Nichts auch nur vergleichsweise Ähnliches aufzuweisen. Freilich wäre zu bemerken, dass Leipzig, das kleine sächsische Leipzig, ein Conservatorium besitzt, an welchem Männer wirkten und noch wirken, deren Werke hier mit Weibe aufgeführt und angehört werden. Dass die *Concerts de la Singacademie*, des Domchors in Berlin, des Gewandhauses in Leipzig selbst von allen hiesigen *Societäten*, welche denselben beigewohnt, als ganz vortrefflich anerkannt werden; alle diese Kunstinstitute besitzen nicht den zehnten Theil des Rufes, dessen sich das hiesige Conservatorium erfreut, und werden gewöhnlich im eigenen Lande ausser von einigen Musikzeitungen und sogenannten „klassischen“ Musikern fast ignoriert; kaum dass irgend ein grosses Journal in der Rubrik: „Vermischtes“ mit andern Tagesgeschichten, oder zwischen Annoncen von frischen Ausern und abgerichteten Gimpeln, auch einige Worte über eine bedeutende Musikleistung fallen lässt, während dass wir in dem *Journal des debats*, der *Revue des deux mondes*, den bedeutendsten Zeitschriften Frankreichs, langen und erschöpfenden Artikeln über jede neue Erscheinung in der Musikwelt (so wie überhaupt in jedem Kunstgebiete) be-

genen. Woher dieser Unterschied zwischen dem „frivolten“ Frankreich und dem „tiefen“ Deutschland? Daher, dass hier die Kunst wissenschaftlich gelehrt wird, dort aber auch die Wissenschaft, die Kunst geltend zu machen, und weil die Pariser *Societäten*, wenn es gilt, die Kunst der Gesellschaft, der Regierung gegenüber würdig zu vertreten, kleine Rücksichten bei Seite setzen und im Vereine wirken, während dass in Deutschland — doch ich will von den hiesigen Prüfungen reden und nicht von deutschen Musikzuständen. —

Bevor ich nun auf die Besprechung der einzelnen Leistungen übergehe, kann ich nicht umhin, eines Umstandes zu erwähnen, der mich im Allgemeinen zu manchen Betrachtungen über Stellung und Zweck der Conservatorien überhaupt angeregt hat. Fast alle Concurrenten und Concurrentinnen (mit Ausnahme der Cellisten und Violinisten) überboten sich im Vortrage von Schwierigkeiten, deren richtige Ausführung und Anwendung ohne eine gewisse künstlerische und physische Reife geradezu unmöglich ist. *Canzenzen*, Triller, Rouladen, alte und neue musikalische Arabesken gab's in Menge zu hören, aber gar wenig richtigen Vortrag, gebildeten Anschlag, oder gehaltenen und ausdrucksvollen, natürlichen Gesang. Eine derartige sich allgemein kundgebende Richtung musste die Überzeugung in mir befestigen, dass die Aneignung gewisser äusserer (mechanischer) Formen hier in höherem Grade befördert wird, als die Entwicklung des natürlichen Gefühls, der Empfindung und Auffassung. Man könnte vielleicht einwenden, dass sich diese Eigenschaften nicht überall finden, dass sie sich oft erst später entfalten und dass, wollte sie ein Conservatorium als Bedingung aufstellen, gar wenig Schüler Aufnahme und Ausbildung finden würden. Das ist wahr — und so lange ein

Conservatorium vorzüglich den Zweck verfolgte, gute Musiker für Orchester, Chöre, tüchtige Lehrer, Organisten und Kapellmeister heranzubilden, heben wir gegen den allgemeinen Unterricht Nichts einzuwenden; seit einigen Jahren werden aber die guten Orchesteranten (besonders die Bläser) immer seltener, die Concertisten immer häufiger. — wäre es also dem Interesse der Kunst und der Künstler nicht vortheilhafter, wenn nur solche Schüler, in denen sich der wahre Beruf offenbart, die so zu ziehen, den Stempel einer künstlerischen Zukunft tragen, der schweren Laufbahn der Kunst zugewendet, allem andern entschieden abgerathen würde, als dass, wie jetzt so oft der Fall, ein durch Mühe, monatelange Übung ein und desselben Stücker, oft durch äussere Zufälle oder — Protection erlangter erster oder zweiter Preis die Eltern eines Knaben entscheidet, denselben allen andern Studien zu entziehen, um einen unglücklichen Geiger oder Klavierspieler aus ihm zu machen, der nichts gelernt, als eben seine Stücker herabzuspielen, während er vielleicht ein ganz vorrefflicher, gebildeter Handwerker werden konnte. Wäre eine Opposition in diesem Sinne, die von den Oberleitern musikalischer Institute und von wahren, bedeutenden Künstlern ausgeht, nicht ehrenhafter für beide Theile, als die täglichen Angriffe gewisser Journalisten, die heute mit Geringschätzung von achtenswerthen Künstlern sprechen, morgen — durch besondere Gründe bestimmt — irgend eine Mittelmässigkeit mit Lob überschütten? Und wäre es nicht angenehmer für Ihre Leser und mich, wenn ich berichten könnte, einen oder zwei jungen talentvolle Pianisten gehört, anstatt 14, die alle zusammen nicht viel taugten, — denn 14 Pianisten, 16 Violinisten, 10 Cellisten, 27 Sänginnen, 22 Sänger, etwa 30 Hornisten, Trompelisten, Posaunisten, Oboisten, Clarinettenisten und 40 Preisbewerber der *Opéra comique* und *grand Opéra* im Zeitraum von 6 Tagen täglich von 8 Uhr Morgens bis 4 Uhr Nachmittags mit Aufmerksamkeit angehört — ohne Mitglied der Jury, ohne Bruder, Onkel oder Freund eines Bewerbers oder Bewerberin zu sein. Ich hoffe, Sie werden meinen Heroismus gebührend bewundern und mir erlauben, weniger die Leistungen der einzelnen Schüler, als die Schule, der sie angehören, zu beurtheilen. Die jungen Virtuosen spielten ein Concert von Herz und ein eigenes zu dem Zwecke composites Improvptu, letzteres *a vista*. Meiner Meinung nach war schon die Wahl der Concertpièces eine unglückliche zu nennen: man kann eine Composition von Herz ganz gut spielen, ohne hierdurch einen Maassstab für seine musikalische Befähigung abzulegen, so wie etwa der Schauspieler, der in der Rolle eines Drama's aus der Compagnie Dumas (Vater und Sohn) Furore machen wird, nicht im Stande sein dürfte, eine Scene von Corneille oder Racine richtig zu deklamiren. Weit entfernt, von jungen, fast im Knabenalter stehenden Musikern Productionen der Werke grosser Meister zu verlangen, die grossartige Auffassung bedingen, glauben wir dennoch, dass die Neuzeit unter den Tonwerken, die ausschliesslich für Klaviereffecte berechnet sind, Besseres aufzuweisen hat, als dieses malte *D-moll*-Concert von Herz, das obendrein fast eben so viele mechanische Schwierigkeiten darbietet, als Thalberg's, Kullak's u. a. Compositionen. (Von Hummel'schen und Moscheles'schen Concerten will ich nicht reden, die sind ja „altes Zeug“). Aber selbst die oben angeführte lauwarne Composition, einer Schale aufgewärmten Thee's, in welchen man zwei Tropfen Rum und eine ausgepresste Citrone gemischt, vergleichbar, wurde in matter, farbloser Weise gespielt, ohne Ausdruck, ohne Accentuirung, ohne Anschlag; die ganze Behandlung des Instruments zeigte deutlich, dass Dussek, Clementi, Cramer zur *terra ignota* oder *minime nota* gehören, und wenn einige Schüler des Herrn Marmontel eine gewisse Hörlichkeit in Ausführung der laufenden Passagen, und ein junger, etwa 17jäh-

riger Mann einen markirteren Anschlag beackundete, so ist Grund dieser Vorzüge darin zu suchen, dass die erstern Privatlektionen bei ihrem Professor nehmen, der letztervermöglich genug ist, um den 20-Frankenunterricht bei Thalberg zu bestreiten. Nun frage ich, zu welchem Zwecke werden die jungen Leute *déçus du conservatoire* genannt? Eine Dame, deren Sohn einen Preis errungen hatte, und der ich diese Bemerkung nicht vorenthalt, klärte meine deutsche Unwissenheit auf: Die Pianoforte-Schüler am Conservatorio geniessen 2 bis 3 Mal in der Woche einen kaum zehn Minuten langen Unterricht, der ihnen natürlicherweise nicht genügt, sie müssen daher Privatlektionen nehmen, um concurriren zu können. *Que voulez vous mon cher Monsieur*, meinte sie, *je sais très bien, que l'on n'apprend pas grande chose au Conservatoire, mais un prix, ça donne de l'émulation aux jeunes gens.* (Mein lieber Herr, ich weiss wohl, man lernt nicht viel im Conservatorium, aber ein Preis stachelt den Ehrgeiz.) Gegen solch ein Argument war freilich Nichts einzuwenden!

Wenn nun der Concours der Pianisten \*) kein glänzender zu nennen war, so bot dafür jener der Streichinstrumentalisten reichliche Entschädigung. Etwa 10 junge Cellisten und 16 Violinisten trugen im wahren Sinne des Wortes um die Siegespalme, und der Kampf war ein wüthiger, höchst interessanter und Spannung erregender. Schon die Wahl der Tonstücke war eine sehr glückliche. Die Ersten trugen die Hälfte des ersten Satzes eines sehr schönen Romberg'schen Concertes, Letztere den ganzen ersten Satz aus dem 24. (A-m.) Concert von Viotti vor. Dieses ist nun gar eine wunderbare Composition, die den herrlichsten Tonschöpfungen in diesem Genre würdig verglichen werden kann. Anlage, Melodie und Durchführung sind gleich grossartig-schön und originell, vom edelsten Style, und schon das erste fest symphonistische Tutti würdig begeisternd, und wurde es aber auch gespielt! Die ganze Orchesterbegleitung war für Streichquartett arrangirt, und wurde von 16 ausübenden Mitgliedern der berühmten Concertgesellschaft, die hie und da mit andern abwechselten (aus Gefälligkeit für manche Concurrenten oder für den Professor) ausgeführt. Diese Sechzehn vertraten das Orchester in würdigster Weise — *ex vague leonem*. Die unübertroffene Präcision — nicht jene mechanische Gleichförmigkeit eines gut geschulten Orchesters, sondern der Geist, der dem elektrischen Funken gleich, alle Glieder einer Künstlerkette mit gleicher Kraft durchdringt! — vereint mit feurigem Ausdruck und der richtigsten Vertheilung von Licht und Schatten, entzückte alle anwesenden Musiker. In solcher Weise angeregt, mussten auch die jungen Virtuosen, unter denen einige unbestreitbar hervorragendes Talent besitzen, Vortreffliches leisten. Lange war der Sieg zweifelhaft. Wenn der Eine sich durch vortreffliche Bogenführung, durch zarten und gediegenen Vortrag auszeichnete, so erregte die kühne Auffassung, der grossartige Ton — der vorzüglich den Schülern des Hrn. Allard eigen ist — Bewunderung; ja selbst ein kleines 12-jähriges Fräulein tummelte wacker in der Rennbahn und leistete relativ ganz Anerkennenswerthes. Unter den Preisträgern glaube ich den jungen Lancier und einem ebenfalls noch kaum 20-jährigen Italiener Basetti als die bedeutend-

\*) Ein bedeutendes Unwohlsein verhinderte mich leider, der Prüfung der Klavierspielerinnen beizuwohnen, unter denen ein Fr. Collin, wie mir von kompetenter Seite versichert wird, im Vortrage eines Field'schen Concertes Bedeutendes geleistet hat, als die jungen Herren. Hier muss bemerkt werden, dass sich das weibliche Talent früher und reifer entfaltet — aber auch gewöhnlich über eine gewisse Grenze nicht hinauskommt.

\*\*) Ich bemerke hier ein für allemal, dass alle Concurrenten, mit Ausnahme der Sänger, ausser den angezeigten Concertpièces auch ein rigens für den Concours verfasstes kleines Tonstück von etwa 8 Minuten Dauer *a vista* zu spielen haben.

nen nennen zu dürfen. Ersterer, der im Verein mit seinem Collegen *Vault* (beide sind Schüler *Allard's*) den ersten Preis errang, besitzt ein sehr schönes Talent. Letzterer aber, der nur ein Accessit erhielt, scheint mir viel Originalität und tiefe Musikbildung zu beunkunden, vielleicht fehlt ihm die Eleganz, welche — wie ich auch beim Violoncell-Concours zu bemerken Gelegenheit hatte — in der französischen Schule als eine Hauptbedingung betrachtet wird; denn wenn der erste Preisträger, Hr. Jacquinard, unstreitig zierlicher und präciser spielte, als sein Nebenbuhler *Thomas*, welcher den zweiten Preis erhielt, so muss dem Letzteren, der kaum 18 Jahre zählen dürfte, grössere Auffassung und bedeutenderes Musiktalent zugestanden werden. Man sagte: *Jacquard jouait mieux du Cello, mais Thomas joua le concerto de Romberg mieux que Jacquard*. (Beide sind Schüler des vortrefflichen *Franchoime*.) Wie dem auch sei, der Concours war eine der interessantesten Studien für den Musiker, und bewährte den alten Ruhm der von *Lafont* und *Baillet* gegründeten französischen Violin-Schule aufs Glänzende. (Fortsetzung folgt.)

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Die ersten Wochentage nach unserm letzten Bericht verfloßen im Genzen ziemlich still. Der Urlaub vieler Mitglieder der Königl. Oper, die sich in die Länge ziehende Krankheit der Frau v. *Strantz* brachten einige Unerbrechungen in das Repertoire der Oper und veranlassten allerlei Ausfälle, auf die man vorweg nicht eingerichtet war. So kam es, dass insbesondere „die weisse Dame“ zweimal gegeben wurde, was der Kasse nicht zum Nachtheil gereichte. Denn das Publikum sieht *Roger* in dieser Rolle immer mit besonderem Vergnügen, zudem ist die Oper so vortrefflich eingüßelt, dass man das lebhafteste Interesse auch an der Ausführung der übrigen Partheien nimmt. Als *Georg Brown*, ebenso als *Edgardo*, trat *R. Roger* zum letzten Male auf, wir hoffen, ihn nun noch als *Fernando* in der „*Favorita*“ und als *Propheten* zu sehen, falls nicht die noch nicht gehobenen Hindernisse störend einwirken. Bei der *Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne* trat von Neuem *Frau Röder v. Romani* als *Romeo* auf. Die Oper wurde zweimal gegeben, das erste Mal mit *Frl. Albert*, das zweite Mal mit *Frau Küchenmeister-Rudersdorff* als *Julietta*. Wenn von der erstern gesagt werden kann, dass sie in der schwierigen, ihre Kräfte bei Weitem übersteigenden Aufgabe alle Mögliche leistete, was man von einer Sängerin untergeordneten Ranges erwarten darf, so zeigte sich dagegen *Frau Küchenmeister* ihrer Aufgabe in vollkommenem Masse gewachsen. Ihre Kunst im Coloratgesange, ihre besondere Vorliebe für italienische Musik, ihr entschiedenes Talent für alle Richtungen der dramatischen Musik kamen der schwierigen Leistung sehr wohl zu Statten und erzielten ihr einen anhaltenden Beifall. Der *Frau Röder v. Romani* fehlte es auch nicht an den lebhaftesten Beweisen der Auszeichnung, es wurden ihr vielfacher Hervorruf, sogar Blumenspenden zu Theil; auf welche Weise diese Auszeichnungen herbeigeführt wurden, vermögen wir nicht anzugeben, doch muss bemerkt werden, dass diese ihre Leistung noch weniger genöthigte, als was wir früher von dieser Sängerin zu hören Gelegenheit gehabt haben.

Im Königl. Opernhause wurde am letzten Sonntage statt einer Oper wegen der oben berührten Hindernisse eine musikalische Academie gegeben, die viel Interessantes darbot.

Die Hauptstelle darin nahm *Roger* ein, der in zwei Scenen sein musikalisch-tragisches Talent entfaltete. Er sang mit *Hrn. Bost* aus der „*Jüdin*“ die für Eleazar musikalisch-bedeutendste Scene, die mit der berühmten Arie, welche die Liebe zu *Recha* enthält, abschließt. Nächstdem führte uns der zweite Act aus der „*Lucia*“ den berühmten Künstler abermals in der Schluss-scene vor und so fanden wir Veranlassung, seine tragische Kunst in allseitigster Bedeutung glänzen zu sehen. Wir enthalten uns einer besondern Ausführung dieser seiner Leistung, da wir sie im Zusammenhange schon früher besprochen haben. Nächst *Hrn. Roger* war von Interesse das Auftreten eines Gastes, des *Hrn. Schäffer* vom *Hamburger Stadttheater*. Er ist Bassist und noch sehr jung, dem Vernehmen nach aber für die Königl. Bühne gewonnen. Die Stimme klingt sehr kräftig und hat namentlich in der kleinen Octave eine lebenswerthe Fülle und Wohlklang, auch ist nicht zu verkennen, dass sich in dem Gesange des *Hrn. Schäffer* ein gewisser Grad von Bildung kundgiebt. Als vollendet dürfen wir indess seine Technik nicht betrachten. Sein Darstellungsstiel ist nicht unbedeutend, er geht indess so weit, dass er mit dem Meneniuspiel zu viel zeichnet und Alles markiren will. Dadurch kommt in sein Spiel eine Unruhe und Beweglichkeit, die eher ängstigt, als erheitert. Inzwischen muss zugegeben werden, dass seinem Spiel überall richtige Intentionen zu Grunde liegen und dass er sich zu einem recht wackern Künstler herauszubilden die Mittel besitzt. Wir hörten von ihm die Einleitungsscene des *Orvost* mit Chor aus der „*Norma*“ und die Kreuzscene aus „*Robert der Teufel*“, in welcher letztern *Frau Herrenburger* die Rolle der *Alice* sehr correct und geschmackvoll ausführte. Zu diesem musikalischen Theile gesellten sich lebendige Bilder, deren wir schon vor Kurzem erwähnt haben, und Tanzsoli.

Das wichtigste Ereigniss endlich war die Aufführung der „*Favorita*“ von *Donizetti* bei der Königl. Oper. Diese lyrisch-tragische Oper, in Paris gegenwärtig allwöchentlich auf dem Repertoire, wurde hier, wenn wir nicht irren, zum ersten Male gegeben. Sie war brillant ausgestattet. Sowohl der Klosterhof von *Compostella*, wie die Gartenhalle mit dem südlichen Meereshintergrund und der Schlosssaal im maurischen Styl waren im höchsten Grade geschmackvoll. Ob indess die Oper einen dauernden Erfolg haben wird, ist fast zu bezweifeln. Es sind nur einzelne Scenen von musikalischen Werth oder, wenn wir von diesen bei der *Donizetti'schen Musik* überhaupt abstrahiren, von musikalischen Interesse. Die schönen Melodien, die abgeschlossen musikalischen Sätze, welche uns z. B. in der *Lucia* entgegenreten, scheint der Componist in dieser Oper gänzlich vermieden zu haben. Wir sehen ihn aus der ihm natürlichen Sphäre heraustreten und nach den Vorbildern von *Meyerbeer* und *Helevy* schaffen. Wir erkennen ihn nur aus einzelnen Zügen, aber nicht aus dem Guss der ganzen Musik. Nichts desto weniger sind manche Scenen von ausserordentlich dramatischer Wirkung, in denen ein Talent wie das *Roger's* sich vollkommen ergehen kann. Ebenso ist die *Partie der Leonore* für eine Stimme von bedeutendem Umfange, in der die Alltags vorherrschend ist, günstig gedacht. An tragischen Effecten fehlt es ebenfalls nicht, obwohl diese, weil die Handlung zu wenig entscheidene Gegensätze darbietet, in der Musik wenigstens einer kräftigen Färbung entbehren. Die beiden Hauptpartheien wurden von *Hrn. Roger* und *Frau v. Strantz* ausgeführt. Der erstere, für den die Oper ein Lieblingwerk sein soll, fand oft Gelegenheit als Sänger, ganz besonders als Darsteller zu glänzen. Die Laubhain von einem einfachen Klosterbruder bis zu dem höchsten Range im Staat, seine Liebe zu *Leonore*, der *Favorita* des spanischen Königs, die Operatio-

nen der christlichen Priesterschaft, die mit Anathems und Bannbulle in diese Situationen vom mittelalterlichen Standpunkte aus hinauscheiden, Alles dieses erzielt Effecto von glänzender Wirkung und der Haupttheil derselben fällt Hrn. Roger zu. Es wurde ihm somit ein reicher Beifall zu Theil. Mehr lyrisch sind die Situationen Eleonorens. Frau v. Strantz entfaltete in ihrer Stimme besonders in den tiefen Lagen sehr viel Schönes und zeigte sich im Spiel ebenfalls möglichst belebt. Im Gauzen aber erschien sie uns doch noch sehr angegriffen und nicht fähig, das volle Gewicht der Aufgabe über sich zu nehmen. Die Musik giebt ihr ferner keine Gelegenheit, das, was sie als Gesangskünstlerin vermag, vollständig zu offenbaren. Namentlich ist in der ganzen Rolle von einem eigentlichen Coloratursange wenig oder gar nicht die Rede, so dass gerade die eigenthümlichste Seite ihrer Technik, wie sie uns in der Rosine entgegentrat, nicht zur Geltung gelangen konnte. Hr. Kreuze hatte die Rolle des Königs mit Fleiss einstudirt und leistete im Einzelnen recht Wackeres. Ebenso Hr. Bost. Beide Partien haben mehrere recht interessante Nummern. Fr. Trietsch war als Gefährte Leonorens sauber und geschmeckelt durch Spiel und musikalischen Ausdruck. Hr. Krüger, der Offizier des Königs, leistete sein Möglichstes. Vielleicht möchte indess die Parthie von ihm mehr verlangen, als er gegenwärtig schon zu leisten im Stande ist. Das Theater war bis auf den letzten Platz gefüllt und ging die Totalleistung unter Hrn. Taubert's Leitung vortrefflich von Statten. d. R.

## Nachrichten.

**Berlin.** Mit Formes kommt die lange verschwundene grösste und beliebte Oper Aubert's „Fra Diavolo“ auf der Königl. Bühne zur Aufführung. Zu Roger's Benefiz (am 31sten) — der nun noch dreimal singt — wird Fr. Johanna Wagner mitwirken. Die Sängerin tritt in den ersten Tagen des September als Romeo wieder auf. Frau Böttcher (Brensdorf) verlässt zum 1. October die Bühne. Unser Gast Frau v. Strantz ist unter glänzenden Bedingungen für die Wiener Oper engagirt worden.

— Hr. Musikdirector Engel, dessen Verdienst es ist, im Kroll'schen Etablissement den Concerten eine ausserordentliche Beliebtheit im Publikum zu verschaffen, so dass diese eine besondere Anziehung ausüben, ist mit der Besitzerin des Lokals, Fr. Kroll, verlobt und erregt diese Verbindung in allen Kreisen ein ganz besonderes Interesse.

— Der rühmlichste bekannte Kistviruose Hr. Krüger aus Stuttgart, den wir hinnen Kurzem in einem Concert, in welchem ihn Hr. Roger unterstützen wird, zu hören Gelegenheit haben werden, ist mit der Tochter des Commerzienraths Krause in Swinemünde verlobt.

— Die *Gazette musicale* in Paris theilt ein Urtheil Meyerbeer's über unsern berühmten Gast Roger in der Parthie des Flosser in Halevy's „Jodin“ mit, das sich in folgender Art ausspricht: „*Que nul artiste n'avait pu et ne pourrait se faire estimer plus que Mr. Roger, qui unit aux dons précieux de la nature une éducation, une science acquise et une distinction personnelle des plus remarquables.*“

— Die vor längerer Zeit in hiesigen Blättern enthaltene Mittheilung, dass Fr. Pauline Marx ein hiesigen Hoftheater von Neuem auf 1 Jahr engagirt sei, war unrichtig. Fr. Marx hat, da die von der General-Intendantur mit ihr angeknüpften Verhandlungen zu keinem Resultate führten, nunmehr ein Engagement an der Hof-Bühne zu Darmstadt angenommen.

— Fr. Johanna Wagner wird am 1. September wieder

ihre Wirksamkeit bei der Hof-Bühne beginnen. — Der Gastrollen-Cyklus des Hrn. Roger wird bis Ende dieses Monats dauern.

— Auf der Bühne des Friedrich-Wilhelms-Archaischen Theaters werden ausser dem in selbigen Personal ganz vervollständigten recitirenden Schauspiel in der bisher eingerichteten Oper, vom 1. October d. J. auch italienische Opern-Vorstellungen stattfinden. Für diese ist nicht die Gesellschaft des Hrn. Bozza von Köln, sondern unter Leitung dieses Herrn ein neu organisirtes Personal gewonnen, darunter als Primadonna die aus der früheren italienischen Oper der Königstadt in gutem Andenken stehende Signora Fiorentini. Der erste Tenor ist doppelt durch Sgr. Galvani vom Coventgarden-Theater zu London und Sgr. Brignoli von der K. Oper zu Brüssel besetzt und als Bassbuffo Sgr. Zaccani engagirt. Die Gesellschaft wird wöchentlich zwei Vorstellungen geben, während die heimischen Sänger besonders deutsche Compositionen in ihren Wirkungskreis ziehen werden.

— Unter den hier angekommenen aristischen Notabilitäten befand sich der Kaiser. Oesterreichische Regierungsrath, Hof-Theaterdirector v. Holheim von Wien, einem Kunstkritiker von Gewicht, und ist bereits nach Hainover abgereist.

— Der Ausbau des Schauspielhauses wird wohl nicht, wie anfänglich beabsichtigt, mit dem 15. October beendet werden, sondern dieses ganze Jahr in Anspruch nehmen.

— Die Mailänder Musikzeitung bringt von ihrem Correspondenten Montignoni aus London folgenden interessanten Bericht, den wir nicht umhin können, unseren Lesern mitzutheilen: „Es giebt gewisse masewische Kritiker, wie man sie auf einem Kreuzwege zu finden pflegt, die von dem Verfall der italienischen Musik reden, um dadurch die deutsche Musik zu erheben. Das Londoner musikalische Publikum lässt sich in drei Klassen theilen, in Sachverständige, Halbmusiker und Ignoranten. In England ist es Sitte, die Musik nur nach dem Journalismus zu beurtheilen und da geschieht es denn leicht, dass für die Halbmusiker und Ignoranten der Journalismus die einzige Quelle ihres Urtheils ist. Obwohl der Journalismus die deutsche Musik bis in den Himmel erhebt, maseben „Robert der Teufel“, „die Hugenotten“ und „der Prophet“ nur leere Häuser, während alle italienischen Opern, so oft sie gegeben werden mögen, zum Erdbeben besucht sind. Ich habe mehr als dreissig Mal Engländer gefragt, was sie an „Propheten“, „Fidelio“ und „Faust“ von Spohr für einen Genuss hätten. Sie antworteten mir, dass diese Schöpfungen zu hoch und zu gelohrt wären. Auf meine Frage, warum sie dennoch dieselben beurtheilten, erhielt ich zur Antwort: Aus Neugierde und aus Gewohnheit. Diese Antwort enthält die einzig wahre und richtige Meinung der Engländer über deutsche Musik. Eben so ist es mit der Instrumentalmusik deutscher Componisten. Die künftigen Mozart's und Beethoven's bestreiten die Musikverleger; sie werden mit ihrer guten Dosis von  $\text{bb}$  und  $\text{bb}$  von ihren Thüren gewiesen, und sind nicht im Stande, das kleinste Altna zusammenzubringen. Die Verleger wollen die Musik nicht kaufen und die reichen und kunstslüßigen Dilettanten wollen sie in ihren Salons nicht hören, während jeder Italiener hier sein Glück macht und von allen Sachverständigen mit offenen Armen empfangen wird.“ Wenn das Wort eine Brücke wäre!

**Breslau.** Die Aufführung der Spohr'schen „Jessonda“ ist ein glücklicher Wurf für unsere Bühne gewesen: dieselbe macht fast sämmtlichen Mitwirkenden alle Ehre. Frau Bock-Helzen hat ihre Parthie nicht nur überaus rein und correct, sondern in den meisten Scenen, in den Ariensowohl als in Ensemble, sogar recht wirksam vorgetragen. Die Darstellung der „Amazilly“ durch Frau Moritz hat dem Publikum gewiss ein Bedauern erweckt, dass diese Sängerin uns schon in wenigen Wochen verlässt. Diese Parthie sagt ihrem zarten Naturell und innig-lieblichen Wesen

überaus zu. Wenn wir von Hrn. Heinrich als Nadori auch bei Weitem dasselbe nicht sagen können, so ist doch seine Leistung keineswegs eine schlechte.

— Die Vorstellung von Weigl's lieblicher „Schweizer-Familie“ ist eine nach den vielen Lärmopera der letzten Zeit wie ein Augenblick stiller Ruhe nach Sturm und Watter erschienen, Schade, dass diese edle Musik so ganz ohne dramatische Bewegung ist, und die Handlung fast durchweg auf einem Punkte verharret.

**Cöln.** Frau Gundy ist als Primadonna und Hr. Conradi als Musikdirector für das hiesige Stadttheater von Hrn. Spielberger angangt.

**Göttingen.** Von dem rühmlichst bekannten Musikdirector A. Wehner ist so eben ein vortreffliches Liederheft erschienen, welches wir allen Freunden guter Gesangsmusik angeregentlich empfehlen.

**Dobberan.** Fr. Geisthardt hat ihr Gastspiel als Rosina im „Barbier von Sevilla“ mit vielem Beifall begonnen.

**Patbos.** Se. Majestät der König besah die Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor“ mit Höchstem Besuche.

**Hamburg.** Die Proben zu der neuen Oper von Barbieri: „Niada, die Perle von Procida“ haben bereits begonnen und werden mit Eifer fortgesetzt. Sofort nach Anknüpf des Fr. Geisthardt, die im Besitz der Hauptrolle ist, wird die Oper im September hier in Scene gehen. — Drei Mitglieder der grossen Oper zu Paris, die als dramatische Gesangsünstler einen bedeutenden Ruf genossen, die Herren Leveseur (Bass), Lhörde (Tenor) und Deu. Cornell (Sopran) werden, im Verein mit unserem Personal, einige ihrer Glanzpartien in französischer Sprache vorführen. Zunächst werden die französischen Gäste in den „Hugonolten“, „der Jüdin“ und „Robert“ auftreten.

— Aus dem Thalia-Theater ist jetzt eine talentvolle Sängerin hervorgegangen, Dlle. Ziegler, die noch vor Kurzem als vierländerische Milchmädchen die Strassen Hamburgs durchzog. Der alte Director Meurice hat überhaupt in der Art ein scharfes Auge und Ohr. Bekanntlich nahm er auch früher einen Droschkensutscher vom Bock herab und machte ihn zum Tenoristen (Wachte).

— Eine babilonische Sprachverwirrung zeigte uns das Auftreten des Hrn. Roger in der Oper „die Favoritin“. Aus Artigkeit für Hrn. Roger sangen Fr. Garrigues und Fr. Molendo in französischer Sprache, so oft sie mit ihm zusammen in Scene waren, sobald aber Hr. Roger den Rücken wandte, ward wieder in deutscher Sprache gesungen. Den schwierigsten Stand mag hierbei wohl der arme Souffleur gehabt haben.

— Hr. Aug. M. Canthal, der bekannte Musiker und Componist des „Clara Störchecker“, soll dem Vernehmen nach von der Direction zum Correpitor bei unserer Bühne bestimmt sein; die definitive Anstellung würde in den nächsten Tagen erfolgen.

**Börlmagen.** Der Pianist Hayworth aus Götting und Stadtmundst aus Schwerin liessen sich hier in einem Concert hören und wurden ihre Vorträge mit vielem Beifall aufgenommen.

**Brannschweig.** Methfessel wird uns verlassen und sich in Dresden niederlassen.

**Hannover.** Hr. v. Holbein wird im Laufe d. M. Wien verlassen, um hier auf ausdrücklichen Wunsch des Königs von Hannover die Arrangements zur Eröffnung der K. Hofbühne, die am 1. September stattfinden wird, zu leiten.

**Karlsruhe.** Ueber die Besetzung der Intendanz des Hoftheaters scheint noch keine Bestimmung getroffen zu sein. Man hat bereits von mehreren Personen gesprochen, das Gerücht aber immer hinterher sich als unbegründet erwiesen. So viel steht übrigens fest, dass Se. Königl. Hoheit der Regent, Höchstwahrscheinlich

die Wichtigkeit dieser Stelle für eine Veredlung der hiesigen Kunstinteressen und in zweier Reihe demgemäss für den Nutzen der hiesigen Stadt sicher nicht verkennt, gewiss eine gute Wahl treffen wird. Dieselbe dürfte wohl in kürzester Frist erfolgen, da das neue Theater, dessen vollständiger Ausbau — nach dem ursprünglichen Plan sollte von dem Bau einer Fagade bis auf Weiteres Umgang genannt werden — der Regent zu hehelen geruht hat, seiner Vollendung mit starken Schritten entgegengeht und die innere Reorganisation nothwendig nun vieles früher beendet sein muss.

**Leipzig.** Die „Säugerfahrt“, komische Oper in einem Act von Conrad, Text nach einem Schütze'schen Lustspiel frei bearbeitet von Theodor Drobisch, hat bei ihrer am 18. Juni auf hies. Bühne zum ersten Male erfolgten Aufführung eine sehr freundliche Theilnahme gefunden.

— Unser geschätzter Bassist Hr. Heinrich Behr wird sich nächstens mit einer jungen liebenswürdigen Leipzigerin, Fr. Ottilie Benedit, der Schwester von Roderich Benedit, vermählen.

— Concertmeister F. David hat eine komische Oper in 3 Acten vollendet, deren Text von Paëqi ist und die im Septemb. hier zur Aufführung kommen soll.

**Dresden.** Charles Mayer beabsichtigt, in Verbindung mit dem Concertmeister Schubert, Trio-Solrén im atrong klassischen Styl für die nächste Winteraison zu arrangiren.

**Welm.** Die Hofbühne wird am 11. September mit „Ernani“ von Verdi eröffnet. Nächste Novitäten werden sein: „Faust“ von Spohr mit neuen Recitativs und „der fliegende Holländer“ von Richard Wagner.

Th. H.

**Caseel.** Concertmeister Bott wird uns nicht verlassen, sondern hat die zweite Hof-Kapellmeisterstelle neben Spohr erhalten.

**München.** Der einjährige Contract der Mad. Palm-Spatzer ist wieder auf 1 Jahr verlängert worden. Man sieht diese Verlängerung nicht gern, da die Künstlerin ihre Blüthezeit weit hinter sich hat.

— Sophokles' „Antigone“ mit Mendelssohn's Musik ist abermals mit grossem Beifalle gegeben. Franz Lechner hat im Auftrage des Königs Max den „König Oedipus“ in Musik gesetzt. Zur zweiten Tragödie „Oedipus in Kolonos“ hat hekanalich Mendelssohn auch die Musik geschrieben.

**Regensburg.** Vor einigen Wochen starb hier Joh. Bapt. Weigl, Bruder des Componisten der „Schweizer Familie“, über 90 Jahre alt. Er war geistlicher Rath, gelehrter Theologe, Mathematiker und Musiker. Er hat eine Menge Kirchensachen componirt; alles nur handschriftlich vorhanden. Ein Requiem von ihm ward bei seiner Beerdigung aufgeführt.

**Wien.** Den glänzenden Erfolgen, welche Frau Köster bereits als Valentine, Fidelio erworben, reihen sich die als „Bertha“ im „Propheten“, „Agathe“ im „Freischütz“ und „Alice“ in „Robert“ ruhmvoll an; mit jeder Vorstellung, welche die gefeierte Künstlerin bei uns gab, steigerte sich der Enthusiasmus für sie, und wohl bedenkenwerth ist die Berliner Hofbühne, eine so ausgezeichnete Künstlerin zu besitzen, deren vielseitiges Talent sie zu einer Stütze des Repertoires macht; es ist bei uns nicht leicht, sich die Gunst des Publikums zu erwerben, da bedeutende Vergleiche der Darstellerin zur Seite stehen, um so ruhmvoller aber ist der Sieg, den sie errungen. Nur noch wenige Darstellungen stehen uns bevor, das Andenken aber der genussreichen Abende, welche wir Frau Köster verdanken, wird uns lange verbleiben.

— Im Verlaufe dieses Monats noch werden die in den Solrén des Herrn Grafen Franz Palffy zu Baden mit allgemeinem Beifall angenommenen Quartett-Variationen über zwei National-Lieder für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell von J. B. Zöch, in der Verlagehandlung des F. Gloggi im Stich erscheinen.

Im Genre der Salonmusik wird diese eben so geschmackvolle, gefällige als melodische Composition gewiss sehr willkommen sein. Über die treffliche Execution derselben durch die ausgezeichneten Künstler Herren Dax, Durst, Schlesinger und Seitz behalten wir uns vor, nachträglich Näheres zu berichten. W.M.Z.

— Österreichische Kammer-sängerinnen sind: die Damen Pasta, Persiani-Tachlani, Lutzer-Dingelstedt, Ungher-Schaller, Schütz-Oldoff, Hasselt-Barth, Tadolini, Aegri, Lind-Goldschmidt und Medori. Kammervirtuosin: die Damen Wieck-Schumann und Eichlind und die Herren Thalberg, Myseder u. L. v. Meyer.

— Die Oper „Benvenuto Cellini“ von Leo Kern, einem reichen Kaufmann aus Pesth, ist nunmehr vollendet, und enthält, nach dem einstimmigen Urtheil der tüchtigsten Musiker, grosse Schönheiten. Wir werden nach der ersten Aufführung, die bald in Wien stattfinden dürfte, darauf näher zurückkommen.

— Leopold de Mayer, Dreychoek, Kotsky und Theresie Milonoff werden für die nächste Concertsaison erwartet.

— Die Herren Adau, Auber, Berlioz, de Beriot, Felis (der Vater), Halevy, Liszt, Lachner, Lindpaintner, Marx, Meyerbeer, Mercadante, Moscheles, Moliue, Reissiger, Rossini, Spohr, Fr. Schneider, Ros. Schumann und Thalberg sind zu Ehrenmitgliedern der Academie der Musik ernannt worden.

— In der deutschen Opernsaison, welche so eben hegongen hat und bis ult. Februar 1853 dauert, sollen folgende Opern neu auf das Repertoir kommen: „das Thal von Andorra“ und „der ewige Jude“ von Halevy, die neue Oper: „der Corse“ von Lindpaintner und eine Oper von englischen Gesandten Lord Westmorland in Wien. Als Nachfolger Holbein's soll Hr. Cornet als artistischer Director des Hofoperentheaters angestellt werden. Die Sängerin Fri. Schwarzbach giebt ihre Antrittsrolle im Hofopertheater mit grossem Beifall. Signale.

— Der hochgeachtete Meister des Violoncell's, Joseph Merk, ist mit Tode abgegangen.

**Innsbruck.** Hier ist (bei Wittling, 56 S. Gr. 8. mit vielen Notenbeispielen) ein interessantes Werk des Hrn. S. Strehlin erschienen, das zu gleicher Zeit mit der allgemeinen Geschichte der Musik wie mit der musikalischen Rechenkunst in Verbindung steht. Es hat den Titel: „die Naturgesetze im Tonreiche und das europäisch-abendländliche Tonsystem von 7. Jahrhundert bis auf unsere Zeit“. Es zerfällt in zwei, eben angegebene Theile und dürfte bei der gegenwärtigen Vorliebe für musikalische Untersuchungen dieser Art wohl Aufmerksamkeit verdienen, namentlich der 2. Theil, der von den Buchstaben, als Tonzeichen, von dem System des Hexenbords, von dem Linien- und Schlüssel-System, von den alten und von der Entstehung der modernen Tonarten, und von der alten Harmonie handelt.

**Pesth.** Bei der Serenade, welche dem in den nächsten Tagen hier eintreffenden durchlauchtigsten Compositleur der Oper „Cassida“ vor dessen Wohnung im Hölzl zur Königin von England gebracht werden wird, wirken sämtliche Zöglinge des Conservatoriums, die Orchester- und Opernmitglieder des Nationaltheaters und noch mehrere andere hiesige Tonkünstler mit.

**Temesvar.** Der tüchtige Sänger Hr. C. M. Wolf hat nun sein Gastspiel, welches von dem glänzendsten Triumph begleitet war, mit Auber's „Teufels Antheil“ beendet. Diese Oper fand zu seinem Benefize und zugleich zum Schlusse der Vorstellungen der ungarischen Theatergesellschaft statt, wobei der geschätzte Künstler mit Blumen, Belfall etc. etc. förmlich überschüttet wurde.

W. N. Z.

**St. Petersburg.** In der russischen Oper hat Rubinstein's neue Oper „die Schlacht von Koulikow“ eine sehr günstige Aufnahme gefunden. „Die Oper, ohne gerade originell zu sein, hat viele hübsche, effektvolle Sachen. Bis jetzt hat dieses Werk vier

Vorstellungen erlebt, die ersten drei dirigirte der junge, talentvolle Mann selbst. Uns fehlt es an nichts als an — Sängern.

**Paris.** Das Testament des kürzlich verstorbenen Kunstfreundes des Barons v. Trémont, hat jeden der 5 Künstler-Vereine, die in Paris existiren, der Maler, Architekten, Musiker u. a. w., eine Jahresrente von 330 Frs. ausgesetzt. Die Gesellschaft der Musiker wird zum Grdächtniss des Testators in der Kirche St. Eustachio Berlioz's Requiem ausführen lassen.

— Am 16. August fand in der grossen Oper die 127ste Vorstellung von Meyerbeer's „Propheten“ statt.

— Der Prinz-Präsident wohnte am 11. August im Theater der grossen Oper einer Vorstellung von Adam's „Giselle“ bei. Es waren 150 Parterreplätze für die Matrosen von Cherbourg zurückbehalten worden, welche zur Feier des Festes am 15. nach Paris gekommen waren. Die Operette „Xacarrilla“ eröffnete die Vorstellung. Der Prinz-Präsident wohnte ihr bis zum Schlusse bei. Mme. Regina Forth gab die Hauptrolle mit grossem Beifall.

— Die Damen Viardot-Garcia, Castellani und Clara Novello sind für beide grosse Musikfeste in Hereford und Birmingham engagirt.

— Mme. Sonntag und Hr. Eckert befinden sich gegenwärtig hier und werden sich am 25. d. über Liverpool nach Amerika einschiffen.

— „Die Giraida“ ist eine der charmantesten Partituren, die aus der Feder Adolph Adam's hervorgegangen sind, daher begrüss das Publikum die Wiederaufführung dieser Oper mit Freuden. Zwei Künstler, die bei der Inszenetzung ihre Rollen schufen, sind inzwischen durch andere ersetzt, nämlich die Herren Audran und Bussine durch die Herren Dufrane und Meillet. Die übrigen sind sämmtlich geblieben. Dufrane hat als Manuel den glücklichsten Erfolg gehabt, ebenso Meillet. Mequeler und St. Foys sind zwei Komiker, die ihres Gleichen suchen.

— Die Constantinopeler Zeitung vom 19. Juli bringt ein türkisches Gedicht auf Vivier, der dasselbst Staunen, Bewunderung und Enthusiasmus erregt, wie er ihm vielleicht nirgend zu Theil geworden ist.

— Der berühmte Componist Verdi ist vom Präsidenten der Republik mit dem Orden der Ehrenlegion decorirt worden. Der Präsident soll ihm diese Auszeichnung besonders auf Veranlassung des Ministers des Auswärtigen haben zu Theil werden lassen.

— Die Kaiserl. Academie der Künste zu Petersburg wird gegen Ende des Sept. eine Kunstausstellung eröffnen, zu der die Künstler aller Länder ihre Werke einsenden können.

— Der Prinz Lucien Murat hat das schöne Schloss Buzenval durch ein Fest eingeweiht, dem der Prinz-Präsident beiwohnte. An dem musikalischen Theil desselben waren thätig: der Tenor Malrait, der Bariton Beanes, der Bass Doppels und der junge Violinist Urso. Das Programm enthält als Hauptnummer Stenzen von Charles Poëlle: „Dieu protège la France“, ein heroischer Gesang, der von Malrait ausgeführt wurde. Der Präsident hat die Dedication desselben mit Wohlgefallen entgegengenommen. Ein eigenhändlicher Fall bei Gelegenheit dieses Festes war der, dass der Gesang des Gebets aus dem „Moses“ von der silbernen Stimme der Mad. Hostié trefflich ausgeführt, von den Arpeggien einer nicht mehr jungen Frau begleitet wurde, der Mad. Simonia Pollet, der Mutter des Verfassers obiger Stenzen, welche vor 30 Jahren Harfenistin am Hofe des Joachim Murat war, des Königs von Neapel und Bruders von Lucien Murat.

— In der komischen Oper kam die electische Oper „Les deux Julets“ Text von Planard, Musik von Cadaux zur Aufführung. Der Librettist, schon durch andere Arbeiten bekannt, hat für die Komik ein ausserordentliches Talent und der Componist konnte sich keinen bessern Text wünschen. Die Handlung spielt

in Westindien, dem Vaterlande des Carapa. Die Musik gehört dem Genre der Operellen an, besteht aus einer Anzahl interessanter Couplets und wenn sie auch nicht geeignet ist, in der dramatischen Musik eine Revolution hervorzurufen, so giebt es doch viele Leute, die sich in der komischen Oper für dergleichen Arbeiten höchlich interessieren.

**Marseille.** Die Italienische Gesellschaft, deren Thätigkeit Mitte Juni anlang, beschliesst ihre Vorstellungen. Sie brachte den „Nabuco“, „Barbier“, „Méthilde de Sahrnan“, die „Capuleti“, „Linda“ und „Don Pasquale“. Die hervortretendsten Leistungen knüpfen sich an den berühmten Bassbuffo Galli, der in „Don Pasquale“ Triumphe feierte, an Gassier, dessen Barbier seines Gleichen sucht. Obwohl von Geburt ein Franzose, ist er so vollständig Italiener, dass mit Ausnahme von Ronconi und Tamburini ein Künstler seines Gleichen gegenwärtig nicht existirt. Ebenso darf Mad. Cassier als Rosine zu den seltenen Erscheinungen gezählt werden. In Gesellschaft dieser Künstler befaßte sich der erste Clariettist Italiens, Cavallini, der in dem concertirenden Duo aus der „Norma“ mit Mad. Gassier einen beispiellosen Triumph feierte. Die französische Gesellschaft beginnt ihre Vorstellungen in den ersten Tagen des Septembers. Als Mitglieder werden genannt Fedor, der erste Tenor der Oper in London. Mlle. Lafont als erste dramatische Sängerin, Mme. Charton und Andere.

**London.** Belu Theater der Königin ist seit dem Ruin Linley's Alles in der grössten Verwirrung. Emil Prudent, die Pleyel, Mlle. Claus sind fort, Julien hat seine Concerte in Royal-Sumacy-Zoological Gardens gestern geschlossen. Botstein abte in denselben his zum letzten Augenblicke eine wunderbare Anziehungskraft.

— Die Castellan ist für die nächste Saison in London, die mit dem 1. October beginnt, gewonnen. Clara Novello für das Theater zu Madrid um dieselbe Zeit. Die Fiorentini beschäftigt sich jetzt unter Leitung des Georg Smar, der schon der Lehrer der Jenny Lind und Sonntag gewesen, mit dem Studium der Oratorien in englischer Sprache. Sgra. Angri ist ebenfalls für die Herbstsaison in Madrid engagirt.

— Mr. Beale, Musikverleger, hat sich an die Damen Gris, Castellan, Bertraudi und die Herren Mario, Polonini, Susini und Tamberlik gewandt, um sie zu einer grossen Kunstreise durch die Provinzen und durch Irland zu bewegen.

— Die Hitze hier war so gross, dass Z. B. im Covent-Garden bei der Aufführung des „Faust“ über 15 Personen ohnmächtig in den Vorsaal getragen werden mussten. Drei Tage hindurch halten wir hier 35° im Schatten. (!)

— Die Sonntag hat an die Verwalter des Theaters der Königin geschrieben, dass sie nach ihrer Rückkehr aus Amerika für die nächste Saison ein Engagement annehmen wolle.

— Im Surrey-Theater wurde eine neue Oper von Balfe unter dem Titel: „Devil's in it“ gegeben. Das Sujet ist von Burn vollständig nach dem „Diablo a quatre“ inspirirt und demgemäss dürrig, allein die Musik bringt Interesse in dasselbe und dürfte dazu dienen, den Ruf des Componisten eher zu heben als zu schwächen. Denn die Scenen sind charakteristisch und komisch geworden, die sehr populären Melodien fliessend gearbeitet und die Finale's besonders recht wirksam. Es mussten bei der ersten Aufführung im Ganzen sechs Nummern wiederholt werden. Balfe wurde am Schlusse eines jeden Actes gefeiert, eine Anzeichnung, die einmal auch dem Verlasser des Libretto's, Hrn. Burn, zu Theil wurde, was allerdings ziemlich lächerlich war. Einen glänzenden Triumph hat Balfe kaum jemals gefeiert.

— Am Theater der Königin liess sich Mlle. Charton, eine französische Sängerin, in der „Nachtwandlerin“ hören. Sie sang früher am Drury-Lane und an der komischen Oper und erwarb

sich für Theater zweiten und dritten Ranges Beifall. Für das Theater der Königin und insbesondere für eine italienische Oper reichen ihre Mittel nicht aus, wenn ihr auch mancher ganz lobenswerthe Eigenschaften zu Gebote stehen.

— Beim Covent-Garden wurde „Anna Bolena“ mit Mario, Marini, der Gris, Bellini und Seguin aufgeführt. Mario und Marini waren sehr gut, im Übrigen blieb viel zu wünschen.

— Piatti, Sainton, Cooper und Hill bilden hier eine Quartett-Gesellschaft, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, die besten Streichquartette zur Aufführung zu bringen. Sie werden sechs Concerte geben, in deren jedem zugleich ein Pianist ersten Ranges mitwirken soll. Der ausgezeichnete Pianist Bennett hat zu diesem Zweck eine Sonate für Piano und Cello geschrieben, Macfarren dergl. ein Quartett, das ebenfalls zur Ausführung kommen soll. Auch von Cherubini werden zwei wenig bekannte Quartetts gespielt werden. Spohr, der nach hier ist, interessirt sich ganz besonders für dies Unternehmen, und sind bereits 200 Subscribenten zusammengetreten. Die Königin liess die 4 Quartettisten nach der Insel Viole kommen, wo sie in ihrem Palaste 3 Quartette von Mozart, Beethoven und Mendelssohn zur grössten Zufriedenheit der Hohen Herrschaften vortragen und in Folge dessen zu einem zweiten Concert eingeladen wurden. Diese Auszeichnung hat die Künstler bei der englischen Aristokratie in grosse Gunst gebracht und es sieht zu erwarten, dass diese Quartett-Association im nächsten Jahre grossen Zulauf haben wird.

— Mallard. Wir können als ganz gewiss die Nachricht mittheilen, dass der berühmte Melodramatiker Romani, der Autor der „Norma“, „Sonnambule“ und „Anna Bolena“ nach einem sehr langen Zeitraum der Ruhe wieder angefangen hat, seine Kunst zu pflegen. Er ist mit drei Werken beschäftigt, die für Künstler und Dilettanten vom höchsten Interesse sein werden.

— Am Carcano wurde die „Norma“ unter sehr grossem Zulauf gegeben. Liess die Aufführung auch sehr viel zu wünschen, freute man sich doch des schönen Werkes.

— Der Componist der „Luisa Strozzi“, des „Fornaretto“ und der „Tradita“, Sgr. Saenelli, ist im Begriff, eine erste Oper für die Imprese der K. K. Theater zum nächsten Carneval zu schreiben.

— Kürzlich gab die Gesellschaft der Philharmonia, die stets bemüht ist, ihren Abonnenten Interessantes vorzuführen, ein Concert, in dem die junge Pianistin Marie Lampugnani die Fantasie aus der Lucia von Prudent ausgezeichnet vortrug. Ebenso sang die Sgra. Scheyssi die Arie des Arsaces und eine aus der Sappho mit ganz unerwartetem Erfolg. Beide Künstlerinnen gehören den Dilettanten an.

— Am Teatro Carcano hatte die „Gemma di Verpy“ einen geringen Erfolg.

Venedig. Adolf Fumagalli gab gestern im Saale Donizetti sein erstes Concert mit glänzendem Erfolg. Er spielte eigene und Compositionen von Thalberg.

Rom. Am 7. August kamen in dem grossen Theater Argentina 3 Oratorien: „Pottifar“, „Joseph“ und „Jacob“ zur Aufführung. Dasselbe wurde theils nach dem andern gesungen, theils hat die Musik zusammen. Das ganze Arrangement fand einen stürmischen Beifall, die Evviva's wollten kein Ende nehmen. Der Componist derselben ist der Mesiro cavaliere Pietro Raimondo und wird die Vorstellung wiederholt werden. Zur zweiten Aufführung sind bereits alle Billets vergriffen. Über das Einzelne nächstens.

Livorno. „Il Rigoletto“ von Verdi ging mit der Giulii-Borsi, Boucardé, Ferri, Dalla-Costa und Sacchi-Corsi in Scene und erregte im Publikum einen Enthusiasmus, wie wir ihn kaum jemals erlebt haben.

**Musikalisch-Litterarischer Anzeiger.**

In meinem Verlage sind so eben nachstehende sehr empfehlenswerthe Musikalien erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen.

<b>Bott, J. J.</b> , Romanesca, Air de Danse du 16ème Siecle pour Viol. avec Pfte. . . . .	Sgr.	12½
(Aueh f. Violine u. Orchest. in correcter Abschrift.)		
<b>Czerny, C.</b> , Album élégant. Morceaux mélodieux. Op. 804. Suite 3. . . . .	25	
<b>Eichmann, J. C.</b> , 5 Lieder (Widmung. Es schienen so golden die Sterne. Auf dem Meere. Denn Du bist fern. Nächtlich nacht der Herr die Rund) f. 1 Singstimme m. Pfte. Op. 7. . . . .	22½	
<b>Gumbert, F.</b> , Die Thräne. Op. 35. f. Gesang m. Pfte. und Guitarre. Neue Ausgabe. . . . .	7½	
— 3 Lieder (Provenzalisches Morgenständchen. Der letzte Kuss. Liebestöne) f. Sopr. od. Tenor m. Pfte. Op. 50. . . . .	12½	
<b>Schumann, Dr. Robert.</b> 6 Gesänge (Herzeleid. Die Fenster-scheibe. Der Gärtner. Die Spinnerin. Im Wald. Abend-lied) f. 1 Singstimme m. Pfte. Op. 107. Heft I. . . . .	12½	
do. do. Heft II. . . . .	15	
— Märchenbilder, 4 Stücke f. Pfte. u. Viola (Violine ad libit.) Op. 113. Heft I. à 1 Thr. Heft II. à . . . . .	25	
Cassel, 20. August 1852.		

*Carl Luchhard's Musikalienhandlung.*

**Novasendung No. 9.**

**B. SCHOTT'S Söhne in Mainz.**

<b>Ascher, J.</b> , Sérénade s. l'op. Mosquita la Sorcière. Op. 20. . . . .	Thir. Sgr.	— 20
<b>Beyer, Ferd.</b> , 6 Morceaux gracieux. Op. 114. einzeln		
1. Mein Engel, von Esser . . . . .	— 12½	
2. Nachruf, von Beethoven . . . . .	— 12½	
3. Muss I denn zum Städtele naus, Volkslied. . . . .	— 12½	
— Morceaux élégants. Op. 115. einzeln		
1. Du lieber Engel du, von Fischer . . . . .	— 15	
2. Auf Flügeln des Gesanges, v. Mendelssohn-B. . . . .	— 15	
3. Spielmanns Lied, von Gumbert . . . . .	— 15	
<b>Bargmüller, Fréd.</b> , Fantaisie réligieuse sur une mélodie de Clapisson . . . . .	— 15	
— Valse brillante sur l'op. la Poupée de Nuremberg. . . . .	— 15	
— Polka brillante sur l'op. le Farfadet . . . . .	— 10	
<b>Danièle, G.</b> , La Schottische, nouvelle dansa . . . . .	8	
<b>Forgues, E.</b> , Etude, Solo de Concert. Op. 5. . . . .	— 15	
<b>Hertz, H.</b> , Marche nationale americaine. Op. 166. . . . .	— 17½	
<b>Kevers, J.</b> , Soirées de Bruxelles, Danse fav. No. 1 à 3. . . . .	— 25	
<b>Meyer, L. de.</b> , Souvenirs d'Italie, Fantaisie. Op. 60. . . . .	— 15	
<b>Pauer, E.</b> , Séguidillo. Op. 35. . . . .	— 15	
— l'Adieu du soldat, Morceau caractéristique. Op. 36. . . . .	— 15	
— La cascade, Morceau de concert. Op. 37. . . . .	— 20	
<b>Rosellen, H.</b> , Fantaisie brill. sur l'op. le Carillonneur de Bruges. Op. 134. . . . .	— 22½	
<b>Viénot, E.</b> , Nocturne. Op. 10. . . . .	— 12½	
<b>Concone, J.</b> , 15 Etudes dialoguées à 4 ms. Op. 38. . . . .	1 27½	
<b>Schubert, C.</b> , Les Dames de Séville, Valse à 4 ms. Op. 43. . . . .	— 20	
<b>Singelté, J. B.</b> , Fantaisie sur la Sérène p. Violon avec Piano. Op. 18. . . . .	— 25	
<b>Offenbach, J.</b> , Méloides de l'op. Parisina p. Velle. seul. . . . .	— 12½	

<b>Steinlein, Comte de.</b> Fantaisie p. Velle. avec acc. de Piano. Op. 7. . . . .	Thir. Sgr.	1 5
<b>Bricelaldi, G.</b> , Andante & Polonaise p. Flûte av. acc. de Piano. Op. 62. . . . .	— 1	
<b>Drobisch, C. L.</b> , 6 Lieder f. 2 Soprann. Op. 66. . . . .	1 7½	
<b>Mecht, E.</b> , 3 Gedichte von Rustige f. Sopr., Alt, Tenor u. Bass. Op. 1. . . . .	— 20	
<b>Hölzel, G.</b> , Das Häusler am Roon, v. Castelli. Op. 76. . . . .	— 5	
— Rom im Jahr 1845, für Bariton. Op. 77. . . . .	— 8	
— Frühlingsselbstbild, v. Albert. Op. 78. . . . .	— 8	
<b>Lyre française.</b> Collection de Romances etc. avec acc. de Piano. No. 444, 445, 448—453 à 5 Sgr. . . . .	i 5	
<b>Thomas, A.</b> Raymond ou le secret de la reine (Raymond oder das Geheimnis der Königin), Oper in 3 Akten. Vollst. Klavier-Auszug . . . . .	8 7½	

**Neue Musikalien**

im Verlage von

**BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.**

<b>Beethoven, L. van.</b> Op. 68. Symphonie (Pastorale) Nr. 6. Arrangement pour Piano, Violon et Violoncelle . . . . .	Thir. Sgr.	3 15
<b>Berens, H.</b> , Op. 20. Second grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle . . . . .	2 15	
<b>Blumenthal, J.</b> , Op. 1. La Sourde, Caprice, arr. pour le Piano à 4 mains . . . . .	— 15	
<b>David, F.</b> Op. 34. Sieben Stücke für Violon. u. Pfte. . . . .	— 2	
<b>Duverney, J. B.</b> Op. 200. Fantaisie p. le Piano sur des thèmes de l'Opéra: Martha de Flotow . . . . .	— 15	
— Op. 204. Les Perles de Rosée, Rêverie p. le Piano	— 16	
<b>Eggeling, E.</b> , Das Studium der Tonleiter f. Piano-forte-Spieler . . . . .	2 —	
<b>Ehbert, L.</b> Op. 16. Fünf Lieder aus dem Morgenland, für 1 Singstimme und Piano-forte . . . . .	— 15	
<b>Flügel, G.</b> , Du wunderschönes Kind! von Sternau. Lied f. 1 Singstimme mit Piano-forte . . . . .	— 15	
— Op. 31. Capriccio f. das Piano-forte . . . . .	— 15	
<b>Jedliczka, A.</b> , Les Heureux. Fantaisie-Etude p. le Piano	— 10	
<b>Joachim, J.</b> , Op. 2. 3 Stücke f. Violine mit Begleitung des Piano-forte . . . . .	1 15	
<b>Liszt, F.</b> , Etudes d'exécution transcendante p. le Piano. Seule édition authentique revue par l'auteur. Cah. I. & II. à . . . . .	2 15	
<b>Mendelssohn-Bartholdy, F.</b> , Op. 90. Vierte Sinfonie. Klavierauszug zu 2 Händen. (Nr. 19. der nachgelassenen Werke) . . . . .	1 15	
<b>Lumbye, H. C.</b> Tänze für das Piano-forte:		
188. Sophien-Walzer . . . . .	— 15	
89. David-Polka . . . . .	— 5	
90. Thora-Galopp . . . . .	— 5	
91. Julie-Polka-Mazurka . . . . .	— 7½	
92. Friederiken-Galopp . . . . .	— 7½	
93. Louisen-Walzer . . . . .	— 15	
<b>Schaeffer, J.</b> Op. 2. Fantasia-Variationen f. das Pfte. . . . .	— 25	
<b>Talaxy, A.</b> Rosella. Polka Mazurka p. le Piano . . . . .	— 15	
<b>Wagner, R.</b> Polpourri nach Themen der Oper: Logen-grin f. das Pfte. zu 4 Händen (Nr. 41 der Sammlung von Potpourris) . . . . .	— 25	

Die nächste Nummer erscheint am 6. September.

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

Zu beziehen durch:  
WIEN, Carl A. Spina.  
PARIS, Braganza et Comp., Rue Richelieu.  
LONDON, Crumey, Wolfe et Comp., 211, Regent Street.  
St. PETERSBURG, Boeser.  
STOCKHOLM, Hirsch.

# NEUE MUSIKZEITUNG,



Gustav Bock  
und praktischer Musiker.

# BERLINER

herausgegeben von  
unter Mitwirkung theoretischer

### Bestellungen nehmen an

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

Inserat pro Peil-Zeile oder deren Raum 11/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

### Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction der  
Neuen Berliner Musikzeitung durch die  
Verlagshandlung derselben:  
Ed. Bots & 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.  
zur unbeschränkten Wahl aus dem Musik-  
Verlage von Ed. Bots & G. Bock.  
Jährlich 3 Thlr. ohne Prämie.  
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.

Inhalt. Pariser Mithilien. — Recensionen, Instrumentalmusik. — Berlin, Musikalische Revue. — Nachrichten. — Musikwissenschaftliches Anzeigen.

## Pariser Musikleben.

H. Ehrlich.

### 1. Die Probeführungen am Conservatorium (Fortsetzung)

In dem Augenblicke, wo ich die Besprechung der verschiedenen Gesangswettbewerbe\*) in Angriff nehmen soll, erinnere ich mich unwillkürlich an die Frage, welche einst der alte berühmte musikalische Schriftsteller Hofrath Kiesewetter in Wien halb ernsthaft, halb im Scherze aufstellte: „Warum man jetzt so viele Sänger und Sängerinnen hört und doch so wenig Gesang?“ Und wolle man auf die Beantwortung dieser Frage einen Preis setzen, so würden die verschiedenartigsten Lösungen vorgebracht werden. Die meisten Sänger beklagen sich über das Publikum, über seinen schlechten Geschmack, dass es nur applaudire, wenn recht stark gesungen wird, dass es keine gute Musik mehr hören will, in's Theater strömt, wenn „Marthe“ gegeben wird und der Saal leer lässt, wenn „Don Juan“ auf dem Theaterzeitel angekündigt ist, dass es Verdi'sche Musik der Rossini'schen vorzieht und dass die fashionable Welt überhaupt nur die italienische Oper und Sänger protegiere. „Hört man dagegen das Publikum, so beklagt sich dieses über das viele Schreiben der Sänger, und über die gymnastischen Touren, welche sie mit ihrer Stimme machen, während dass nichts sehnlicher gewünscht würde, als solcher getragener Gesang und gute, aber gut vorgelegene Musik.“ Wollte man diese Angelegenheit gründlich besprechen und nachforschen, auf welcher Seite das Recht zu suchen ist, so könnte man Brotschreien schreiben und würde die Parthien doch nie bewegen, vom vorgefassten Standpunkte abzugehen; jedenfalls aber kann man behaupten, dass die Kunst des Gesanges

in letzterer Zeit so wenig studirt wird, dass den meisten Sängern und Sängerinnen eigentlich Nichts übrig bleibt, als solche Parthien zu wählen, wo sie mehr durch hohe als durch schönen Vortrag effectuiren können, und leider scheint dieser Umstand nicht bloß auf den Brettern, sondern dem letzten Concourse nach zu schliessen, auch am hiesigen Conservatorio Fuss gefasst zu haben. Ich muss auch hier vor allem Andern die Wahl der meisten Gesangsstücke als gänzlich verfehlt bezeichnen. Ausser einigen wagnerschen, aber sehr schweren Arien aus Halévy's „Guido und Ginevra“, „Königin von Cypern“ etc., die nur von routinirten Theatersängern richtig vorgelesen werden können, hörten wir 8 Stunden hindurch bei dem ersten Concourse du chant nur entweder die mit allen Rouladen und sonstigen Schnitzkeln überladenen italienischen Bravourpièces\*) (denen immer französischer Text untergelegt worden war), oder komische Gesangsstücke, deren Vortrag dem Zuhörer keine sehr gute Meinung von der Kunst, wie von dem (durch Erziehung gebildeten) ästhetischen Geschmacke der Sängerinnen beibringen konnten.\*\*) Auch nicht eine einzige Arie von Gluck oder Spontini, den von den Franzosen so hochgestellten Meistern der Declamation, war zu hören, und selbst die

\*) So z. B. sangen mehrere Baritonisten jene Rossini'sche Arie, welche der grosse Maestro eigens für David componirt hatte, damit dieser den bereits fühlbaren Mangel an Stimme durch grosse Coloratur-Kunststücken decken könne.

\*\* Was soll man auch denken, wenn Damen bei einem Conservatorium-Concourse Arien singen, worin Text vorhanden, wie: *Tenez-vous bien, baissez les yeux, ne venez pas le Polka, ni le Redoua!*

\*) Concours du chant am 31. Juli, Concours de l'opéra comique am 2. und Concours du grand opéra am 4. August.

leichten, so gemüthlichen und fließenden Melodien Bellini's wurden schmerzlich vernist in diesem Wüste von Soffeggiaturen. Die Jury\*) erwies sich diesmal auch streng und ertheilte den Damen gar keinen ersten Preis, sondern nur einen zweiten, zwischen zwei Concurrentinnen getheilt, deren Eine, Fräulein Geismar, die auch eher die Schülerin eines am italienischen Theater angestellten Hrn. Bosone, als des Conservatoriums genannt werden kann. Was den Hrn. Fauro betrifft, welcher den ersten Sängerpriis erhielt, kann ich nicht umhin zu bemerken, dass er eine zwar starke, aber töselnde Bassstimme besitzt, und gerade für den hochdramatischen Ausdruck der Rossini'schen Arie, die er sang, kein Talent besitzt, was er auch selbst erkannt zu haben scheint und auch nun in dem *Concours du grand opéra* gar nicht mitwirkte. Alle Übrigen waren zu unbedeutend, um noch Weiteres über diese *Gesangs-steple-chase* zu sprechen.

(Fortsetzung folgt.)



für welche nur Böswillige den Namen: „Rosalind alias Schusterpföcken“ erfinden haben können. Dabei hat das Ganze einen rhythmisch und modalitisch so festen Gang, dass man mit Ruhe dazu den Tact nicken und mit Sicherheit immer vier Tacte voraussetzen kann: — kühne Griffe treten nirgend störend ein. Ein sehr häufiger Gebrauch ist von der chromatischen Tonleiter gemacht worden — natürlich, wo neun Personen Platz finden sollten, ging es schon nicht anders, als die eine oder die andere ein wenig chromatisch sich durchschlingeln zu lassen. Wir machen hier besonders auf eine Stelle aufmerksam, wo die chromatische Tonleiter als Contrapunkt zum ersten Tacte des Hauptthemas in folgender Weise erscheint:



**Recensionen.**

**Instrumentalmusik.**

**George Onslow**, Nonetto pour Violon, Viola, Violoncelle, Contrebasse, Flüte, Hautbois, Clarinette, Cor et Basson. Op. 77. Arrangé pour Piano à quatre mains par Henry Enke. Leipzig, chez Fr. Kistner.

Der würdige Meister hat die Welt einmal wieder mit einem Werke beschenkt, welches alle diejenigen mit Jubel aufnehmen werden, welche nun schon seit Jahren über den Verfall der Musik klagen und über die Unverschämtheit und „das tolle Zeug“ unserer modernen Componisten Zeter schreien. Onslow hat in dieser revolutionsüchtigen Zeit seinen alten Standpunkt conservirt und nie und nirgend dem neuern Geiste auch nur die geringsten Concessionen gemacht: Er lässt sich nicht beirren durch das Geschrei der Jungen, die ihn einmal über das andere einen „Doctrinär“ oder wohl gar „Philister“ schelten; er bevorzugt immer noch in seinen Compositionen das weichere *Moll*, greift nach wie vor aus seinem Ideenvorrathe die ersten besten Motive heraus, wie z. B. hier:

**Hauptsatz.**

*Allegro spiritoso.*



**Gegensatz.**



und verbindet sie nach wie vor durch seine beliebten Gänge, als z. B.

Schliesslich bemerken wir noch, dass alle hier angeführten Beispiele aus dem ersten Satze vorliegenden Nonetts entlehnt sind, dass aber nach unserm Dafürhalten die übrigen Sätze (*Scherzo agitato* — *Tema (Andantino con moto) con Variazioni* — *Finale (Allegretto quasi Allegro)*) dem ersten in keiner Weise nachstehen.

**Robert Schumann**, Fünf Stücke im Volkston für Violoncell (*ad libitum* Violine) und Pianoforte. Op. 102. Cassel, bei Luckhardt.

Schumann hat auf der einen Seite enthusiastische Verehrer, auf der andern fanatische Gegner. Unter diesen letztern ist es besonders die Parthei Wagner, welche, da sie in Schumann gerade den Hauptrepräsentanten der (von ihr sogenannten) absoluten Musik erblickt, principiell gegen ihn Opposition macht. Dies sind die bewussten Gegner Schumann's. Die Andern wissen eben selbst nicht, warum sie sich gegen ihn kehren — sie haben theils das unklare Gefühl, dass Schumann doch nicht alle Hoffnungen erfüllt habe, die man anfangs auf ihn setzte, theils meinen sie, Schumann habe mit seinen letzten 30 Werken eine so unerquickliche Richtung eingeschlagen, dass ihm kein besonderer Mensch mehr folgen könne. — Das ist aber ein Irrthum: Schumann ist vielmehr im Wesentlichen stets der-

\*) Ich werde über die Zusammensetzung derselben, sowie über die Haltung am Schlusse des Artikels einige Bemerkungen beifügen.

selbe geblieben; höchstens kann zugestanden werden, dass frühere Gegensätze: sich schroffer herausgebildet, mit Launen sich hartnäckiger eingenistet haben; dass das Feuer und die Begeisterung der Jugend zuweilen der Reflexion und Grübeleit Platz machen. Werke, wie die „Waldscene“ und „das Kinderalbum“ wollen auch wir nicht vertheidigen; dergleichen Schwächen laufen bei Jedem mit unter, der so viel schreibt und so viel herausgibt, wie Schumann — ja, selbst unsere grössten Meister Beethoven und Schubert sind nicht frei davon — wer wollte sie darum verdämmen? Schumann's Natur ist eine so fiberraus reichhaltige, dass er ihr immer wieder interessante Seiten abzugewinnen weiss und gerade in der letzten Zeit viele (meist sehr voluminöse) Werke geschaffen hat, die in Bezug auf Frische, Unmittelbarkeit und Originalität mit den besten aus seiner früheren Periode wetteifern. So unter Anderm auch vorliegende „fünf Stücke im Volkstone“.

Der in ihnen herrschende „Volkstone“ ist jedoch nicht als absolut volkstümlicher aufzufassen, sondern vielmehr als nationaler und zwar speciell norddeutscher. Alles was die Norddeutschen vor den Südländern charakterisirt, als z. B. Keuschheit der Empfindung, Innigkeit des Gemüths, dämmriges, schwärmerisches Wesen, aber auch Beherrtheit, dorber Humor, trunkener Taumel — vor Allem aber eine gewisse Härte in den Gefühlsaccenten — ist zu gleicher Zeit das Charakteristische in Schumann's Persönlichkeit. Genannte Elemente sind denn auch in den fünf Stücken vertreten. Wie überall da, wo Schumann mehrere Stücke zu einem Ganzen verbindet, entdeckt man auch hier ein leitendes Princip in der Aufeinanderfolge der einzelnen Nummern:

No. 1. — *Vanitas vanitatum* überschrieben — drückt noch die ganz unbefangene Stimmung eines lotten Burschen aus, der „sein Sach“ auf Nichts gestellt hat und bel dem Juchel, welches er in die Lüfte schleudert, etwas derb mit dem Fusse aufstampft, z. B.:

Mit Feuer



Andere Gegensätze, als die in dem Ausdrucke „bummlig-derb“ liegen, sind hier noch nicht vorhanden.

No. 2. ist ein Liebeslied voll unendlicher Innigkeit; aber es liegt in dieser Melodie:

Langsam.



noch die keusche Reinheit der ersten Liebesregung, die es nur verstohlen wagt, ein leises Verlangen anzudeuten:



In No. 3. (*A-moll*) ist das Gefühl schon gespalten in sehnsüchtige Klage:

Nicht schnell.



und in überschwengliche Seligkeit, welche besonders in den Sexten-Passagen des Cello's:



durch vollstimmige Accordo des Klaviers begleitet, zur Geltung gelangt. Die sinnige, wehmüthige Schwärmerci, besonders in der immer wiederkehrenden Phrase:



behält aber die Oberhand.

In No. 4. (*D-dur*) zeigt sich ein schneller Wechsel zwischen kriegerischer Ermannung:



und eben so plötzlicher Erschlaffung und Muthlosigkeit, bis zuletzt erstere den Sieg behält.

No. 5. (*A-moll*) giebt dem Ganzen keinen versöhnlichen Schluss — es ist der Kampf des sarkastischen Humors mit der tobenden Leidenschaft, ein betäubendes Bacchanale, ähnlich dem Finale zur Beethoven'schen *A-dur*-Symphonie. Schon die fünftactige Anfangsmelodie:

Stark und markirt.



bezeichnet diesen Charakter, ganz besonders aber der immer wiederkehrende Refrain:



mit seinem kauschisch hartnäckigen *g* und vor Allem am Schlusse der echt Schumann'sche Orgelpunkt.

Aus den hier angeführten Notenbeispielen ersieht man, dass in fast allen Stücken der Rhythmus sich frei gestaltet hat, wie ihn die Natur der jedesmaligen Melodie bedingt — und hierin liegt gerade etwas echt Volksthümliches. So besteht die Anfangsmelodie von No. 1. eigentlich aus zwei 2-Tacten und einem 3-Tact; in No. 2. herrscht durchgängig der siebenactige Rhythmus, und zwar wechselt derselbe zwischen 3 u. 4 und 4 u. 3 Tacten ab. In Nummer 3. ist ebenfalls ein ungerader Rhythmus und den fünftactigen in No. 5. erwähnen wir schon. Schliesslich sei noch gesagt, dass die Geige nur zur Noth das Cello ersetzen kann, weil die Hauptwirkung oft gerade in der tiefen Bassregion des Cellos liegt, welche die Geige nicht hat; ein anderer

Gründ liegt darin, dass in allen diesen Stücken eine männliche Empfindung obwaltet, welche ihr Organ viel besser im Cello, als in der Geige findet. *Julius Schaeffer.*

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Bis zum Schlusse der durch diese Blätter bezeichneten Musikwoche wurde uns keine Veranstaltung zu besonderen Mittheilungen dargeboten: Was wir zu hören und zu sehen bekamen, waren Wiederholungen von bereits mehrfach und ausführlich besprochenen Darstellungen. Die „Favorita“ ist im Ganzen dreimal gegeben worden und fand durch das ausgezeichnete Spiel und den musikalischen Glanz, welchen Roger der Rolle des Fernando zu verleihen wusste, jedesmal, allerdings mit Rücksicht auf die dem Theater ungünstige Jahreszeit, allgemeine Theilnahme. Auch Frau v. Strantz glänzte, nachdem sie sich von ihrem Leiden erholt hatte, in der dritten Aufführung mit allen ihr zu Gebote stehenden Mitteln. Ihre überaus wohlthuende Erscheinung, ihr decentes und zugleich einsichtsvolles Spiel, der Wohlklang der schönen, ihrer Stimme ganz und gar zussagenden Melodien, kamen bei der dritten Aufführung mit mehr Erfolg zur Geltung, als die beiden ersten Male. Von der Musik dieser Oper gilt indess, was wir bereits in der vorigen Nummer dieser Zeitung gesagt haben. Sie ist nicht der natürlichen Ausfluss des Talents von Donizetti, sondern ein Werk, in dem sich die Style vermischen: Style, über die der Componist nicht vollkommen Herr war und die er, wenn er sie einmal anwenden wollte, erst in sich verarbeiten musste. Das Unfertige dieser Composition tritt uns besonders in der Instrumentation entgegen, die des natürlichen, wenn auch leichten und oberflächlichen Flusses, der sonst den Italienern eigen ist, entbehrt. Die Blechinstrumente schneiden so scharf und oft geschmacklos in den melodischen Ausdruck, der dem Gesange zugewiesen ist, ein, dass man sich unangenehm berührt fühlt.

Das wichtigste Ereigniss war die Benefizvorstellung des Herrn Roger, der mit derselben zugleich von uns Abschied nahm. Sie bestand aus dem zweiten Act der „Lucia“ und der „weissen Dame“. Das Haus war gedrängt voll und der Künstler in vollen Besitz seiner Stimme, und, wie es schien, auch bei dem besten Humor. Über was, was er in beiden Aufgäben leistet, noch ein Näheres mitzuthun, ist überflüssig; wir haben öfters darüber gesprochen und also Welt weiss, wie tief Roger sein Gedächtniss in die Herzen des Berliner Publikums eingegraben. Hervorzu, Blumenspenden, Lorbeerkränze flogu ihm in Menge zu, kurz, ihm wurden Auszeichnungen zu Theil, wie sie ausser ihm kein männliches Talent hier erfahren. Wenigstens wissen wir, so lange wir Theilnehmer der theatralischen Ereignisse in der Residenz sind, von ähnlichen Erfolgen nicht zu reden. Obgleich hat sich Roger, ausser durch sein Talent, unter den Künstlern und Künstlerinnen auch durch seine Liebenswürdigkeit, durch seinen humanen Sinn ein bleibendes Denkmal gesetzt. Die Künstler haben ihn dies auf vielfache Weise zu erkennen gegeben und namentlich am dem Abende nach seinem Benefice durch eine Serenade und durch Ausschmückung seiner Wohnstube ihm öffentl., eine Auszeichnung, die um so eher erwähnt zu werden verdient, als sie unter Künstlern nicht oft vorkommt. Der Wunsch, der sich von Seiten des Publikums bei seiner Benefizvorstellung aussprach, dass Roger im nächsten Jahre uns wieder besuchen

möge, dürfte wahrscheinlich verwirklicht werden. Frau von Strantz erweist in einer Wiederholung des „Barbier von Sevilla“ die Eindrücke, welche sie bei ihrem ersten Auftreten erweckt hatte. Die Rolle der Rosine steht ihr sehr wohl: Was gräziose und geschmackvolle Technik im Coloratgesänge zu leisten vermag, bringt Frau v. Strantz in dieser Rolle zum Vorschein. Wir haben selten etwas Dulfigeres und Zarteres gehört. Für die Musik Rossini's ist diese Künstlerin wie geschaffen und es dürfen besonders Rollen wie Tancredi, Cenerentola ihr den allseitigsten Stoff zur Entfaltung ihres Talentes darbieten.

Neben dem, was das Theater brachte, haben wir noch eines Concertes zu erwähnen: das einzige von Bedeutung, welches seit Monaten in Berlin gegeben worden ist. Wir möchten schon in früheren Blättern darauf aufmerksam. Hr. Wilhelm Krüger, Hofkaplan des Königs von Württemberg, war der Veranstalter desselben und wirkte darin Hr. Roger und Frau v. Strantz mit. Das Programm bestand aus sehr interessanten Nummern. Hr. Kapellmeister Dorn leitete den orchestralen Theil, der mit Mozart's Ouvertüre zum „Idomeneo“ das Concert eröffnete. Hr. Krüger gab nächstem Belegen seines Talents nach den verschiedensten Richtungen; wir lernten ihn im Vortrage des C-moll-Concerts von Beethoven, in einem Concertsätze von Kroll, in einer Fantasie und Salonpiceen eigener Composition kennen. Er ist ein recht solider und tüchtiger Spieler; das Beethoven'sche Concert wurde von ihm nicht nur richtig aufgefasst, sondern auch technisch geschickt und ohne alle Überreizung ausgeführt. Vorzugsweise gewandt zeigte sich der Spieler in dem Vortrag des Gräzischen und Kecken; da wo Kraft und Energie im Ausdruck erfordert wird, konnten wir nicht ganz mit seinem Spiele zufrieden sein. Vielleicht trug auch das Instrument, dessen sich der Spieler bediente. Etwas zu dieser nicht ganz befriedigenden Wirkung bei. Die Festigkeit in der rechten Hand ist ausserordentlich, doch die Anwendung des Pedals nicht überall zu billigen. Was seine Compositionen anlangt, so entdeckten wir in den Salonpiceen, einem Bolero und einer Reverie am meisten Eigenthümlichkeit, dagegen enthält seine Fantasie für Piano und Orchester manche Trivialitäten. In Hrn. Kroll, dessen Concertsatz Hr. Krüger spielte, und von dessen Composition Hr. Roger eine dramatische Scene sang, lernten wir ein musikalisches Talent kennen, das zwar noch nicht genügend ausgebildet ist, den aber doch sowohl in seiner Erfindung wie in seiner Art zu instrumentiren, künstlerische Befähigung nicht abgesprochen werden kann. Bei einer ernsten Richtung und einer Selbstkritik, die er noch an sich auszubühen hat, ist Gutes von ihm zu erwarten. Ausser der genannten Scene waren die Hauptnummern, durch die Roger das Concert verherrlichte, ein Lied von Meyerbeer und Schubert's Erlkönig. Den letzten sang der talentvolle Künstler mit einem dramatischen Feuer, mit einer Gewalt des Ausdrucks, die auf die Zuhörer mächtig wirkten. Man könnte gegen seine Auffassung dieser deutschen Ballade etwas einzuwenden haben, es ist aber ausser allem Zweifel, dass seine Auffassung derselben höchst eigenhümlich war; jede Figur des Liedes hatte durch die Behandlung der Stimme einen selbstständigen Charakter. Frau v. Strantz sang L'Addio von Mozart und ein Lied von Dessauer, beide mit Geschmack und schönstem Wohlklang. Namentlich ist die Mozart'sche Arie für die Stimme der Künstlerin so wohl geeignet, dass sie den Wohlklang derselben wie ihre schöne Kunst des Vortrags zur vollständigsten Geltung brachte. Sie erwarb sich durch diese Leistung einen stürmischen Beifall. d. R.

## Nachrichten.

Bei seiner Abwesenheit besuchte der berühmte englische Componist Balfe das Concert im Krollischen Lokal und übertrug von der vortheilhaften Execution dieses Orchesters, officirte er dem Chef desselben, Hrn. Engel, die Ouverture zu seiner neuesten Oper, welche in London mit dem enormsten Succes gegeben worden. Balfe beabsichtigt, diese Oper, welche nach dem Sujet das *le diable a quatre* gearbeitet, in der Übersetzung des Nauca „der Teufel ist los“ zu geben.

Fri. Marx hat es vorgezogen, von ihrem Contracte, welcher bereits die Genehmigung Sr. Maj. des Königs hatte, noch zurückzutreten; indessen hoffen wir, die Künstlerin wird sich eines Besseren besinnen und an eine Bühne zurückkehren, wo ihrem Talente ein so grosser Spielraum und sie die Gunst des Publikums erwartet.

Betzien. Vor wenig Tagen ist auf dem Lande, in den andigen Bodeu der Prignitz eine Kunstblüthe gepflanzt, gesprochen, gepflegt und entfaltete, die wenigstens dort noch nicht geblüht hat, und die man eine Königin der Nacht nennen könnte, es ist wie diese auch nur für wenig Nachstunden ihre Blüthe entfaltet, und dann sich für immer schloss. Zu dem Geburtstage seines Vaters hatte Gustav zu Pultitz mit seinem Gaste und Collaborator Friedrich v. Flotow auf dem Landhause des erstern, Betzien, eine Oper gearbeitet, die von einem Kreise von Dilettanten, Freunden und Bekannten aus der Nähe und Ferne zur Darstellung gebracht wurde. Die Arbeit, erst kleiner angelegt, wuchs mit der Freude daran unter den Händen. Der Stoff, ein sehr vaterländischer, spielt in Schlesien, zur Zeit des beendigten zweiten schlesischen Krieges, und führt in einer leblichen Intrigue; die die Furcht vor dem Röhrenzahl, von dem die Oper den Namen trägt, schürt und löst, ein junges Ehepaar, das dem Kriege entflohen, die Repräsentanten des Preussischen Heeres unter dem Fahnen des grossen Königs, eine sächsische Familie und ländliche Gebirgswohner zusammen. Die Composition ist leicht, lebendig und originell, eine der glücklichsten Arbeiten des Componisten. Gegen beides tritt aber die Ausführung mit Allem, was dazu gehört, in den Vordergrund. Vierzehn Tage vor der Ausführung hatten sich die Theilnehmer in dem für so viele Gäste kaum ansehnlichen Landhause versammelt, unter sich wenig oder gar nicht bekannt, aber zusammengeführt und zusammengehalten durch das gemeinsame Unternehmen, und mit unermüdeltem Eifer ging's an die Probe. Ein Gebäude, das an den Garten stößt, war mit allen Kräften in dieser Arbeit wenigstens ungenüßes Provinzarbeiter zum Theater umgeschaffen. Wilhelm Camphausen von Düsseldorf war gekommen, hatte seine Schabensbilder am Rhein gelassen und ordnete hier die Costüme; entwarf und leitete die Ausführung der Decorationen. Es hatten sich vorerfliche Stimmen zusammengefunden und zum Theil Singer, die, ihrer musikalischen Bildung nach, die Grenzen des Dilettantismus weit überschritten hatten. So entstand ein Ensemble in Gesang und Spiel; gehen von geschmackvoller und correcten, harmonisirenden Costümen auf dem zierlichen Boden künstlerisch angeordneter Decorationen, das das ganze Werk in einer sehr glücklichen Abrundung zur Anschauung brachte. Der Erfolg übertraf die Erwartungen, und krönte das kühne Unternehmen, das wenigstens in solcher Ausdehnung auf dem Lande wohl kaum versucht ist und das seinen Werth dadurch erhielt, dass das Werk an Ort und Stelle gedichtet, componirt und dargestellt, unter den Händen des Componisten, Malers und Dichters erwachsen konnte.

Stargard in Pommern. Anfangs October flüchtete hier ein Musikfest statt, wodurch der im Jahr 1845 vom Musikdr. Bjaehoff gestiftete Pommersche Sängerbund „Concordia“ wieder aufleben sollte. Derselbe feierte in dem Jahre 4 recht schätzenswerthe Gelingen, wurde aber im Jahr 1845 durch die allgemeinen Wir-

Bei dem Sängerfeste des Märkisch-Westfälischen Sängerbundes am 25. und 26. Juli wurde Tschirch's „Eise Nacht auf dem Meere“ und dessen „Die Harmonie“ aufgeführt. Über die Aufführung dieser beiden Compositionen berichtet die Rheinische Musikzeitung: „Sänger und Orchester wirkten mit sichtbarer Lust und mit Aufgebot aller Kräfte zusammen und eine gelungene Aufführung und die warmste Theilnahme des Publikums lobte die aufgewandte Mühe.“

Die Oper „der Prophet“ ist aus doch noch zur Aufführung gekommen, nachdem alle vorwärtenden Hindernisse beseitigt worden. Frau v. Strauß, unser Liebenswürdigster Gast, in der Färbler der Fides als letzte Gastrolle, trat bereits am Montag nach Wien ab, wo sie in nächster Woche auftreten muss. Frh. Wagner beginnt in nächster Woche wieder ihre Thätigkeit.

Se. K. Hoh. der Prinz von Preussen langte gestern Nachmittag gegen 4 Uhr in Begleitung seines Sohnes, Se. K. Hoh. des Prinzen Friedrich Wilhelm, in erwünschtem Wohlsein aus Stettin in seinem hiesigen Palais an, wo Se. K. Hoh. durch einen, von den K. Sängern, Mantius, Zachiesch, Mickler, und Heinrich ausgeführten vierstimmigen Männergesang sichtlich und höchst angenehm überrascht wurde. Hr. Stawinsky, welcher den Text dazu gedichtet, war bei dieser herzlichen Begrüssung anwesend. Der Prinz schenkte sich von seinem in Stettin erlittenen Unfall glücklich erholt zu haben und drückte tief gerührt seinen Dank für den Empfang aus.

Die bekannte ausgezeichnete Wiener Componistin und Pianoforte-Virtuosin Frh. Constanza Geiger ist hier eingetroffen, um in der nächsten Woche im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater, als Schauspielerin zu gastiren, wovon sie aber zugleich die Production als Virtuosin verbinden wird. So beabsichtigt sie in Pultitz's höchstem Lustspiel: „Das Herz vergessen“, wo die Rolle Gelegenheit zum musikalischen Vortrage darbietet, aus ihrer Compositionen, die Transcription einer Romanze, aus der neuesten Oper des Lord Westmoreland, vorzutragen. Ihr Schauspieler talent ist in Wien eben so gesucht wie ihr musikalisches.

Am nächsten Freitag wird eine zweite schwedische Nachzügler, Frh. Bertha Westerslund, auf der Königl. Bühne als Amalia in der „Nachtwandlerin“ auftreten. Die junge Dame leistet in der eleganten Coloratur und in der sogenannten Flageolet-Behandlung des Organs Ausgezeichnetes.

Roger ist nach Paris abgereist. Die Einnahme seiner Concert-Vorstellung betrug ungefähr 1300 Thlr., wovon aber etwa 300 Thlr. für die gewöhnlichen Abendkosten abgehen. Der Künstler hat übrigens wohl von dieser Einnahme mitgenommen, da er mit gewohnter Französischer Galanterie dem Herren und Damen, die ihn in seinem Benehmen unterstützten, elegante, werthvolle Erinnerungsgeschenke überreichte und auch dem Diner- und Arbeitspersonal des Theaters bedeutende Gaben einkündigte,

ran in seinen Bestrebungen ghemmt. Da dieser Verein vorzugsweise den Zweck hatte, die ernste Tonkunst anzuregen und den Sinn dafür zu beloben, so sind auch jetzt 3 verschiedene Abtheilungen gemacht. 1) Kommt Orgel und Männergesang in der Kirche. 2) Das „Vater unser“ von Mahlmann, componirt von Himmels; Chöre aus Händels „Messias“ ebenfalls in der Kirche. 3) Händels „Alexanderfest“ — im Saal gegen Entrée. — Es ist immer sehr lobenswerth, dass in unserem Kirchenconcert kein Bilverkauf stattfindet, sondern jedem der Zuhörer wird die Thür offen stehen. Beliebige Gaben werden zu wohlthätigen Zwecken an der Kirchthür in eine Armenbüchse gegeben. Nach dem Alexanderfest wird ein heiteres Mahl mit Gesang das Fest beschliessen. 12.

**Demmin.** Der Kantor und Organist A. Wagner hat das Prädikat als Königl. Musikdirector erhalten.

**Aachen.** Frau Gundy ist mit antusiaschem Beifalle als Roine im „Borbier“ aufgetreten. Die Arie und Einlage-Variation von Proch wurden stürmisch da capo verlangt. Die nächsten Rollen sind Martha und Königin der Nacht. Frau Gundy wird hier 10 Mal auftreten und vom 15. September ab in Köln einen längeren Gastrollen-Cyclus eröffnen.

**Hamburg.** Fr. Galsthardt gastirt fortübernd mit vielem Beifall.

**Hannover.** Das Sommertheater auf der Marieninsel hat uns zwei Mal Balfe's Oper „die Zigeunerin“ (Gitan) vorgeführt, dieselbe ist bis jetzt auf unserer Hofbühne noch nicht zur Ausführung gekommen und Hr. v. Cavilla bleibt das Verdienst, dem Hoftheater Prävenire gespielt zu haben.

**Mainz.** Binnen Kurzem werden wir Nicolai's „Luftige Weiber“ bei uns in Scene sehen.

**Baden-Baden.** Der Tenorist Reer gefallt ungemein, und gastirt bei stets vollen Häusern. Bis jetzt ist der treffliche Künstler als Lyonel in „Martha“, Georges Brown, Raoul in den „Hugenotten“ und „Stradella“ aufgetreten.

— Die Sängerin Fr. Haller von Stettin hat ohne den geringsten Erfolg hier gastirt.

**Wiesbaden.** Fr. Babnig trat als Valentine in den „Hugenotten“ auf und erwarb gerechten Beifall. Hr. Peex als Raoul gefall ebenfalls, so wie der dritte Gast, Hr. Dettmer aus Frankfurt, als Marcel.

**Homburg.** Fr. Sophie Cruveill ist von der Direction unseres Kurhauses für einige Concerte engagirt.

**Wien.** Die Wiener Illustr. Zeitung ist voll von Lobeserhebungen über die vortrefflichen Leistungen der Frau Köster. Unter Andern sagt sie: „Nehmen wir nun Alles zusammen, was diese Künstlerin auszeichnet: die vollendete Gesangsschule, das tiefe dramatische Verständnisse, der Vortrag und die Darstellung voll Poesie und Adel, die runde, in ihrem ganzen Umfange ausgeglichene, biegsame Stimme, die Gewandtheit in all den kleinen Gesangszwischenstücken, z. B. im *mezza voce*, nehmen wir dies Alles zusammen, und fragen wir denn, ob das, was man an Frau Köster als norddeutsch tadeln zu müssen glaubt, einen Sinn hat. Man lobe es vielmehr gegen unsere Sänger, und rathe ihnen, in dieser Beziehung so wenig als möglich süddeutsch zu sein. Man hat es auch Verstandesmanier geheissen. Ganz richtig. Was soll aber auch ein Kunstwerk, dem, wie es bei uns täglich vorkommt, die unumgängliche Grundlage, der Kunstverstand fehlt. Daher diese unendliche Monotonie, wo der Sänger aus Eigenem etwas thun soll, z. B. in Spiel und Darstellung, in der Schattirung des Vortrage. Freilich steht es mit dem Schauspiel nicht besser als mit der Oper. Nachdem man aber durch einen trotz aller Geschmacklosigkeit unverwundbaren Instinkt wahrgenommen, dass in Schauspiel und Oper unseres Südens nur die eine Seite: der

Glanz der Auserlichkeit, die Bravour der Mittel existirt, tadelt man, um es fern zu halten, Alles, wo sich beide Seiten dieser und der andern Kunst: inneres Verständnis und Repräsentation zu einem musterhaften Ganzen verbinden. Das unterscheidet man dann als süddeutsch und norddeutsch, als ob die allen Menschen gleich eingeborene Kunst von den geographischen Breiten und Längengraden etwa so bestimmt würde, wie Gemüthe und türkischer Waizen. Euer Gefühl, ihr süddeutschen Sänger, ist sehr verdächtiges Werthes. Ihr sprecht immer von eurem Gefühl, weil euch ein Instinkt sagt, dass euch eine eben so notwendige Potenz: der Kunstverstand fehlt. Denn nur dann hat die Empfindung einen Werth, wenn sie das ausgleichende Gegengewicht des Verstandes bildet. Empfindung und Verstand, getrennt, jedes für sich haben weder je im Leben einen vollkommenen Menschen gegeben, noch je in der Kunst etwas Vollendetes geschaffen.“

— Über Engagementsunterhandlungen mit dem K. K. Kammer- und Hofopertheater der Direction des K. K. Hofopertheaters ist bis jetzt noch nichts bekannt. Es ist wohl nicht zu zweifeln, dass diese Zierde unseres Hoftheaters bleibend für dasselbe gewonnen wird.

— Der rühmlichst bekannte Pianist und Compositour Herr J. Blumenthal ist aus London hier angekommen, gedreht längere Zeit sich hier aufzuhalten, und dann im Winter zu concertiren. Hr. Blumenthal ist derjenige, dessen „Source“ von dem berühmten Jailli als eigene Schöpfung ausgegeben wurde. Unser musikalisches Wien entdeckte aber den Diebstahl und lohnte den Musiker nach Verdienst.

— Der mehrere Hofopernsänger Hr. Carl Wolf ist von seiner in jeder Beziehung glänzenden Kunstreise nach Tomar wieder hier angekommen und begiebt sich nun ebenfalls, einer sehr brillanten Einladung folgend, nach Deutschland zu einem Gastspiele.

— Hr. Ander wird sich nächsten in einer neuen Parthie versuchen, in der Meyerbeer'schen Oper: „die Hugenotten“, in welcher er den Raoul und Frau Köster die Margarethe singen wird. Für alle Musikfreunde wird diese eine sehr interessante Vorstellung werden, da bekanntermaassen der Raoul zu den umfangreichsten Tenorparthien gehört und eine seltene Ausdauer bedingt. Dass Hr. Ander glänzend aus diesem Kampfe hervortreten werde, ist nicht zu zweifeln.

— Die Direction des K. K. Hofopertheaters hat die K. K. Hofopernsängerin Fr. Louise Liebhart neuerdings und zwar mit einer Jahresgage von 6000 fl. und dreimonatlichem Urlaub engagirt.

— Der K. K. Hofopernsänger Hr. Draxler hat seinen Contract mit der Direction des Hofopertheaters erneuert. Er bezieht 7000 fl. Gage und ebenfalls drei Monate Urlaub.

— Kapellmeister Strauss unternimmt mit seinem grossen Orchester eine Kunstreise nach Paris. Auf der Hinreise wird derselbe sich in Prag, Dresden, Leipzig, Magdeburg, Berlin, Hamburg, Cöln, Hannover, Düsseldorf, Cöln und Brüssel hören lassen. Er wird Wien am 14. October verlassen und gegen Anfang Januar 1853 wieder in unserer Residenzstadt eintreffen.

— So wie wir vernehmen, bestätigt sich die in mehrere Wiener Journale übergegangene Notiz, als sei der K. Württembergische Hofkapellmeister Hr. v. Lindpaintner zum K. K. Generalmusikdirector am Hofopertheater ernannt worden, nicht.

**Peesth.** Im Nationaltheater gastirte Hr. Kunz, vom Prager Theater, als Herzog in „Lucrezia Borgia“ und bewährte sich als routinirter und gebildeter Sänger. Er erhielt Beifall, so jedoch ein Engagement in Riga vor, da die Erlernung des ungarischen Textes ihm zu viel Schwierigkeiten bot. Mit besonderer Auszeich-

nung muss Fri. Ormi (Martin), die zum ersten Male den Part des Malfo Orsini sang, genannt werden. Ihre sonore Altstimme fand bisher schon die möglichste Würdigung, bei dieser Gelegenheit stellte sich aber auch ihr mimisches Talent in's glänzendste Licht. Mit einer ungezwungenen Nonchalance wusste sie einen Adel zu verbinden, der die Noblesse des Paris charakterisirt. Fri. Ormi (Martin) ist ein höchst beachtenswerthes Talent, welches bei andauerndem Fleisse baldigst Carriere machen dürfte. Sie wurde, so wie der geschätzte Gast, im Verlaufe des Abends drei Mal hervorgehoben.

— Der zweite Kapellmeister am Nationaltheater, Carl Doppler, hat seine Szeelige romantische Oper: „der Sohn der Wildruis“ bereits vollendet und werden die Proben in Kurzem beginnen. Auch der Musiklehrer Hora ist mit der Composition einer Oper „Bela“ beschäftigt.

— Verdrö zwei Opera: „I Moenaderi“ und „Lilla“, haben hier sehr geringen Success gehabt, freilich war die Ausführung von Selten der italienischen Sänger auch nicht die beste.

— Die Prüfungen des National-Conservatoriums sind beendet; die Resultate waren, namentlich was die Violine anbelieft, recht befriedigend. Hr. Prof. R. Kohme hat in der kurzen Zeit das Mögliche geleistet.

— R. Volkmann's, des genialen Componisten, ausgezeichneten Trio gewinnt immer mehr Verehrer, und es wärp sehr zu wünschen, dass dieses tiefe, erhabene geistige Werk in Deutschland allgemein bekannt würde.

— Der Pianist Szekely wolt gegenwärtig in unserer Mitte und giebt heute sein erstes Concert.

— Der rühmlichst bekannte Componist und Violinist E. Singer wird uns nun bald verlassen, um eine grössere Kunstreise zu machen; zunächst wird er in Wien concertiren.

— Paris. Jenny Lind war in der vorigen Woche in Paris, aber um am nächsten Tage sofort weiter zu reisen.

— Verd! wird diesen Winter in Italien seine neuen Opern zur Ausführung bringen, die eine, Il Trovatore, zu Rom, Libretto von Cammarano, die andere, deren Titel noch nicht bekannt ist, an der Fenice zu Venedig.

— Vioutemps hat in London, wo er sich einige Tage aufhielt und ein Concert gab, einen beispiellosen Erfolg gehabt.

— Henri Herz ist nach London zu Concerten abgereist.

— Einer der ausgezeichneteten Militärmusiker Frankreichs, Gambaro, ist plötzlich in dem Alter von 43 Jahren gestorben.

Er hinterlässt zwei junge Töchter; die zu den besten musikalischen Talenten in der Residenz gehören.

— Calzolari, der brillante Tenor von dem hankertonen Londoner Theater, befindet sich hier und geht binnen Kurzem nach Mailand, wo sich seine Familie aufhält. Ebenso befindet sich Gardoul von demselben Theater hier bei seinem Schwager Tamburini.

— Lablache reist diese Woche mit seinem Sohn Nicolo nach Petersburg. Auch Mad. Medori geht aus Belgien, wo sie sich nur einige Tage aufhielt, über Wien nach Petersburg.

— Die beiden Schwestern Ferni, Pendante zu den Milanoli's, geben zu Viehy brillante Concerte. Sie werden für die nächste Saison nach Paris kommen und hier unzweifelhaft die Sterne der Saison werden.

— Mailand. Die neue Oper, welche der berühmte Maestro Sacelli für die Senla zum nächsten Carneval schreibt, heisst „Gusman der Gute“. Das Libretto ist von Perugini.

— Charkow. Anfang August, im Verlauf von ungefähr sechs Jahren kamen hier 4 Oratorien zur Ausführung; vor jener Zeit, so viel uns bekannt, nie etwas der Art. Das letzte dieser vier Oratorien, Spohr's „Fall Babels“, hörten wir am 21. Februar 1852 unter Leitung des Herrn Fr. Schulz (Schüler von C. G. Reissiger). Worum gerade diese, so ungewöhnliche Schwierigkeiten bietende Composition gewählt wurde, ist uns unbekannt; auch wolle wir die Ausführung keineswegs als eine in jeder Beziehung vollkommene bezeichnen, eine gelungene können wir sie jedoch mit gutem Recht nennen, ja wir können, in Berücksichtigung der geringen musikalischen Kräfte Charkow's, der unendlichen Schwierigkeiten, die das Zusammenbringen eines grösseren Orchesters, der Solo- und Chorstimmen (letztere sämtlich Dilettanten) und endlich das Einstudiren des Ganzen verursachten, sagen, dass an jenem Abende Tüchtiges geleistet wurde. Sopran- und Bariton-Solo zeichneten sich namentlich aus, und fast durchgängig liessen die Chöre an Präcision nichts zu wünschen übrig. Dem braven Dirigenten wurde übrigens von Seiten des diesmal besonders zahlreichen Publikums die freudigste Anerkennung zu Theil, und wurde die Ausführung drei Tage später unter gleichem Beifall wiederholt. Wir können nur wünschen, dass Hr. Schulz sich durch diesen Erfolg ermuntert fühlen möchte, uns von nun an alljährlich wenigstens einmal durch eine ähnliche Ausführung zu erfreuen.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Book.

## Musikalisch-literarischer Anzeiger.

### Neue Musikalien

Im Verlage von

CARL LUCKHARDT in Cassel.

Bochmann, R., Zapfenstreich-Polka f. Pfl.	Sgr. 7½
Eschmann, J. C., Concert-Etude f. Pfl. Op. 13.	22½
— — Frühlingsblüthen (Frau Clara Schumann gewidmet). Acht kürzere und leichter Fantasia-Stücke f. Pfl. Op. 14. Heft 1. 22½ Sgr. Heft 2. 17½ Sgr. Heft 3. 15 Sgr.	
— — Lyrische Blätter (Hrn. Carl Reinecke gewidmet) f. Pfl. Op. 15. (Zweite Samlg.) Heft 1. 20 Sgr. Heft 2. 17½ Sgr.	
Mayer, C., Revue-Noturne. — Gage d'Amuse-Diversité. — Deux Pieces de Salon p. Pfl. Op. 163.	30
Voss, C., Amusement grotesque. Polka p. Pfl. Op. 110.	15
No. 1.	15
Wehner, A., Sechs Gedichte f. eine Singst. m. Pfl. Op. 5.	22½

Bei P. J. Fries in ZÜRICH (C. F. Leede in Leipzig) erschien so eben:

# FRANZ ABT,

## Sonntags,

Gedicht von R. Löwenstein,

für 4stimmigen-Männergesang, vom Sängerkreis in Basel mit dem ersten Preise gekrönt.

Part. u. Stimmen 10 Ngr.

Im Verlage von **C. A. SPINA, K. K. Hof- und Musikalienhandlung in WIEN, am Graben No. 1133.** (formale Ant. Diabelli & Comp.) sind erschienen:

**Nova-Sendung No. 6.**

<b>Breislau, G.</b> , Op. 23. No. 1. Studio di Concerto per Piano con accompagnamento di Pianoforte No. 1. . . . .	15
Op. 23. No. 2. Studio di Concerto do. do. . . . .	12 1/2
<b>Ebelieb, H.</b> , Op. 6. „Um Mitternacht“, Chanson de France transcrit pour Piano . . . . .	10
<b>Enterpe 4/ms.</b> (Forts.) No. 514. 1. Polp. Rigolotta, Oper von Verdi . . . . .	1
— No. 515. 2. Polp. do. do. . . . .	1
(Dieselben complete Oper 2 Thlr.)	
<b>Fabrbach, Ph.</b> , Op. 129. Confect-Polka für Piano . . . . .	5
— Op. 130. Rigolotto-Quadrille . . . . .	10
— Op. 132. Annenheuligungs-Walzer für Piano . . . . .	15
<b>Kasemeyer, M.</b> , „Das Seilavenschiff“, Lied f. 1 Singst. mit Piano . . . . .	10
<b>Kessler, J. C.</b> , Abendgebet, Lied f. 1 Singst. u. Piano . . . . .	5
<b>Lieki, C. G.</b> , Op. 81. No. 1. „Herbstvoten“, Eine Reihe harmonisch-melodischer Sätze für Physharmonika . . . . .	15
„Seconde grande Sonate de F. Schubert. Op. 53. arrang. à 4 mains . . . . .	2 1/2
<b>Neswadsa, J.</b> , Henrietten-Polka für Pianoforte . . . . .	5
„Maitümen“, Walzer, ihrer k. k. Hoheit der durchlauchtigsten Frau Erzhertogin Elisabeth erhruchtivoll gewidmet . . . . .	15
<b>Präfulionen Nr. 89.</b> Ouverture „Les deux Journées v. Cherubin für Flöte und Piano. . . . .	20
<b>Reiz der Neuheit.</b> Nr. 20. Favorit-Melodien, Marie die Tochter des Regiments à 4 ms. f. kleine Hände, brill. . . . .	15
<b>Schubert, F.</b> , Op. 162. Duo pour Piano & Violon. . . . .	1 1/2
<b>Stadler, E.</b> , Comte, Op. 2. Etude pour Piano . . . . .	10
<b>Wartel, Thérèse</b> , Op. 17. Ballade pour Piano . . . . .	15

**Auctions-Anzeige.**

Montag, den 20. September d. J., Vormittags 9 bis 12 und Nachmittags 2 bis 5 Uhr, werden in dem Hause S. No. 106. der Carlstrasse dahier die von mir aus dem Nachlasse meines verlebten Gatten, des gewissen Stadtmusikers **J. P. Hahn**, übernommenen Streichinstrumente, dann mehrere musikalische Werke, öffentlich an die Meistbietenden gegen sogleich baars, Bezahlung versteigert und Kaufsliebhaber hierzu eingeladen. Die zum Theil sehr kostbaren Instrumente bestehen in 33 Stück Violinen von verschiedenen berühmten alten Meistern, in 22 Stück Violon, in 6 Stück Violoncello's, dann in 27 Stück Violin- und 1 Stück Violoncello-Bogen. Die Instrumente können vor der Auction jeden Tag von Vormittags von 10 bis Nachmittags 2 Uhr in dem oben bezeichneten Hause über drei Stiegen in Augenschein genommen werden.

Nürnberg, den 20. August 1852.

**Helena Catharina Hahn.**

**Novasendung No. 10.**

**B. SCHOTT'S Söhne in Mainz.**

<b>Beyer, F.</b> , Henriette Polka-Mazurka (Alte Polka) . . . . .	12 1/2
— 3 Moreaux de Salon. Op. 119. . . . .	17 1/2
— 3 Polkas-Redouas. Op. 122. . . . .	18 1/2
<b>Burgmüller, F.</b> , Le Carillonner de Bruges, Fant. Op. 102. . . . .	17 1/2
— Rondo villageois sur l'op. le Farfadet . . . . .	15
<b>Croisez, A.</b> , Bacchanale-Polka . . . . .	8
<b>Dupont, A.</b> , Sérénade. Op. 6. . . . .	17 1/2
<b>Gerville, L. P.</b> , Le Bengali au Reveil, Bilette d'Op. . . . .	10
<b>Herz, H.</b> , La Tapada, Polka caract. Op. 171. . . . .	20
<b>Kühner, W.</b> , Songs of the Thames, Walzer. Op. 118. . . . .	12 1/2
<b>Marcellhou, G.</b> , Raphaëla, Grande Valse brill. . . . .	15
<b>Passeloup, J.</b> , La Marquise, Polka brill. . . . .	8
<b>Schiller, C.</b> , Jagd-Ouverture . . . . .	15
<b>Schubert, C.</b> , Les Etioiles du soir, 2 Schottisch fash. Op. 158. . . . .	6
— Les filles d'Eve, 2 Polkas brill. Op. 159. . . . .	8
<b>Strauss, Jos.</b> , Hanouka-Polka . . . . .	8
— La Reine des fleurs, Schottisch . . . . .	8 1/2
<b>Talex, A.</b> , Pégase, Grand Galop. Op. 42. . . . .	12 1/2
<b>Tedesco, J.</b> , 3 Moreaux de Salon. Op. 60. . . . .	12 1/2
<b>Viénot, E.</b> , Rigo, 2me Caprice-Mazurka. Op. 16. . . . .	12 1/2
<b>Willmers, R.</b> , Scènes champêtres. Op. 84. . . . .	15
<b>Burgmüller, Mosquita</b> , Valse-Mazurka à 5 mains . . . . .	20
<b>Cramer, H.</b> , Potpourri No. 37. Der Freischütz à 4 ms. . . . .	25
<b>Schulhoff, J.</b> , Chanson. Op. 23. arr. à 4 mains . . . . .	15
<b>Salton, P.</b> , Thème italien varié, Op. 10. av. acc. de Piano . . . . .	25
<b>Singelez, J. B.</b> , Fantaisie sur l'Enchanteresse av. acc. de Piano . . . . .	25
<b>Vieuxtemps, H.</b> , Hommage à Paganini, Op. 9. av. acc. de Piano . . . . .	25
<b>Talou, Air varié</b> brill. Op. 98. av. acc. de Piano . . . . .	15
<b>Esser, H.</b> , 3 Lieder für 1 Singstimme. Op. 37. . . . .	15
<b>Fischer, C. L.</b> , Dein Auge. Op. 16. No. 2. (2. Folge 534) . . . . .	5
— Erste Liebe. Op. 16. No. 3. (do. 355) . . . . .	5
<b>Gollmick, A.</b> , Minnelieder f. 1 Singstimme (do. 458) . . . . .	5
<b>Mastl, F.</b> , Mère tu n'es plus là? (Lyre fr. No. 490) . . . . .	5
— Rien pour Rien. (do. 461) . . . . .	5
<b>Peelaert, A. de</b> , Ah si l'amour (Illud' dich der Liebesgott) Air varié. (Oeuvre No. 141.) . . . . .	12 1/2

**Die Musikdirectorstelle**

bei der Liedertafel und dem Damengesangverein zu Mainz ist erledigt und soll möglichst bald wieder besetzt werden. Diejenigen Künstler, welche diese Stelle zu übernehmen wünschen, mögen uns davon spätestens bis Ende September d. J. benachrichtigen, und zugleich bemerken, wann sie zur Abhaltung einer Gesangsprobe im Laufe des September oder October hierherkommen können.

Für den Vorstand der Mainzer Liedertafel

**J. J. Schott.**

Die nächste Nummer erscheint am 15. September.

Verlag von **H. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhandler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 3. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von **Poerwald & Schmidt** in Berlin, Unter den Linden No. 21.

Zu beziehen durch:  
**WIEN.** Carl A. Spina.  
**PARIS.** Mandus et Comp., Rue Richelieu.  
**LONDON.** Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street  
**St. PETERSBURG.** Bernard.  
**STOCKHOLM.** Hirsch

**NEW-YORK.** Krebsitz et Brunsing,  
Scharfenberg et Lamm.  
**MADRID.** Union artistique musica  
**ROM.** Merle.  
**AMSTERDAM.** Theune et Comp.  
**MATLAND.** J. Ricordi.

# BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

### Bestellungen nehmen an

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

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

### Briefe und Pakete

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

**Ed. Bote & G. Bock**  
 in Berlin erbeten.

### Preis des Abonnements.

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

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

**Inhalt.** Ein geistliches Volkslied. — Berlin, Musikalische Revue. — Nachrichten. — Musikfach-literarischer Anzeiger.

## Ein geistliches Volkslied.

Von

A. Tschirch, Prediger in Guben.

Der Artikel in No. 30. dieser Zeitschrift: „das geistliche Volkslied von Friedrich Bollens“ veranlasst uns, die Musikfreunde, die sich für diesen Zweig der Tonkunst interessieren, auf ein geistliches Volkslied aufmerksam zu machen, das bisher weniger bekannt sein dürfte. Wir entlehnen es der höchst schätzenswerthen Schrift: „Ludwig Helmholtz nach Leben und Dichten, nach den Quellen von Wilhelm Thilo, Director des Seminars zu Erfurt“, und theilen es in dieser Zeitschrift mit, um demselben auch in musikalischen Kreisen Verbreitung zu verschaffen. Es ist die zu seiner Zeit weitverbreitete Sangweise zu dem bekannten von Ludwig Helmholtz 1864 gedichteten Reiseliede: Von Gott will ich nicht lassen etc.:

Von Gott will ich nicht las-sen, denn er  
 lässt nicht von mir, führt mich durch al-le Strassen,  
 da ich sonst ir-ret sehr; reicht nur sei-ne Hand,  
 den A-beud und den Mor-gen thut er mich wohl  
 ver-sor-gen, sei wo ich will im Land.

Die Melodie anlangend theilt hierüber Thilo in seiner Schrift Folgendes mit: „Die Musik dieses alten Volksliedes hat Viele ernsthaft beschäftigt, ganz besonders Herrn von Winterfeld, der sich in seinem Meisterwerke „über den evangelischen Kirchengesang“ darüber ausspricht. Es ist nur zu bedauern, dass Herr von Winterfeld erst nach Beendigung seines Werkes darüber hat Nachricht erhalten können, dass seine verfochtene Annahme, die damalige Kirchenmelodie herule nicht auf die Melodie eines Volksliedes, eine unrichtige sei. Nicht ein Anderer nämlich hat die Melodie zum Liede gemacht, sondern Helmholtz selber hat für sein Volkslied die Singweise gewählt, die eher als sein Lied und von einer Arie herrührte, die er oft von den Gesellen seines Vaters zu Mühlhausen oder von den Studenten zu Erfurt mochte haben singen hören, nämlich: „Eiusanal ging ich spazieren“. Eben so sehr, als ihm die Melodie davon zu Herzen ging, missfiel ihm der in's Obscure fallende Text. Er suchte die Melodie zu retten, indem er ihr einen Text gab, dessen man sich nicht zu schämen braucht. Das mitgetheilte Lied hat nachmals Einlass in den Gemeindegesang gefunden und ist Kirchenlied geworden; ursprünglich war es ein solches nicht, sondern nach der mit seiner Dichtung verbundenen Absicht ein Volkslied. In solcher Bedeutung erbielt es auch zuerst eine Verbreitung durch ganz Deutschland.“

Indem ich durch diesen Hinweis den Freunden dieses Zweiges der Tonkunst einen Dienst zu thun hoffe, erkläre ich mich gern bereit, in diesem Blatte fernere Beiträge auf diesem Gebiete zu geben. Ist es doch auch die Aufgabe musikalischer Zeitschriften, Zerstreutes zu sammeln und einen Mittelpunkt zu bilden für jedwede musikalische Bestrebung.

## Berlin.

## Musikalische Revue.

Wenn das schöne Herbstwetter auch forliefert, so werden doch die Abende länger und mit ihnen stellt sich die Theaterlust ein, die Repertoira werden mannigfaltiger und somit auch der Stoff für unsere Revue. Gäste ziehen fort und die heimischen Künstler kehren zurück. So sprechen wir zunächst von der letzten Gastvorstellung der Frau v. Strantz, nächst dem von der ersten der Fräul. Wagner. Frau v. Strantz trat in ihrer Abschiedsrolle als Fides auf und bestätigte durch die Art und Weise, wie sie diese schwierige Aufgabe behandelte, die bei andern Gelegenheiten über sie ausgesprochenen Urtheile. Was die musikalische Seite der Rolle betrifft, so war vorauszusetzen, dass überall da, wo ausschliesslich oder vorzugsweise das tiefe Organ der Künstlerin durch die Aufgabe in Anspruch genommen werden, der Klang der Stimme als ein gesunder, wohlthuerender und sogar dramatisch wirkender uns erschien, so in dem ersten Duett mit Bertha, in der Arie, welche über den Sohn, der für die Mutter die Braut opfert, den Segen ausspricht. Nicht minder kräftig und wirksam klang die Phrase: „Mein Sohn, du kennst mich nicht“ in der Münster-scene. Wo indes die Musik über die tiefere Lage hinausgeht — und es sind wenig Situationen, in denen vom Componisten die Alltags festgehalten wird — da zeigte sich das Organ der Aufgabe nicht vollkommen gewachsen. Im Spiel bewies uns Frau v. Strantz, dass ihre Intentionen überall richtig waren und die Situation jedesmal so weit erfassen, dass man sich mit der Leistung vollständig befriedigt erklären konnte. Das erkannte das Publikum an und belohnte die Künstlerin durch häufige Zeichen des Beifalls und Hervorruf. Wir wiederholten, was bereits früher gesagt worden, dass in Frau von Strantz künstlerische Elemente vorhanden sind, die, so wenig allseitig die Künstlerin uns gegenwärtig in ihren Leistungen erscheinen mag, jedenfalls geeignet sind, den weiteren Verlauf ihrer erst vor Kurzem begonnenen theatralischen Laufbahn im Auge zu behalten. Die übrige Ausführung des „Propheten“ wurde durch heimische Kräfte bewerkstelligt. Den Propheten sang Hr. Pfister, an dem wir, wie auch sonst geschehen, anerkennen müssen, dass er bei Übernahme dieser so schwierigen Rolle allen möglichen Fleiss darauf verwandt hat und sie sehr wacker ausführte; wo ihn seine Stimme in Stich lässt, wo er zur Anwendung des gar nicht abgebildeten Falsetts gezwungen wird, da muss man sich allerdings mit manchem Missklange befriedigt erklären. Frau Herrenburger singt die Bertha durchaus befriedigend. Fehlt ihr die volle Gewalt des Ausdrucks, besitzt sie andererseits die lieblichen Töne der Annuhi, zu deren Zeichnung der Charakter oft veranlasst, und so werden denn einzelne Scenen von ihr mit grosser Sauberkeit und Geschmack ausgeführt. Die übrige Besetzung war in der Hauptpartie die bekannte und ging das Werk unter Hrn. Dorn's Leitung im Ganzen recht brav.

Fr. Wagner hatte sich zu ihrer Antrittsrolle den Romeo von Bellini gewählt. Nach der langen Abwesenheit dieser Künstlerin, nach dem mancherlei Calamitäten, denen sie inzwischen ausgesetzt gewesen, musste das Wiedererscheinen derselben unter den Theaterfreunden eine grosse Theilnahme erregen. Das Haus war sehr gefüllt und Fr. Wagner wurde mit allgemeinem Jubel empfangen. Die Oper selbst hat für uns kein Interesse, wir können an der farblosen Handlung, den fortwährenden Seufzern und Weklagen kein Gefallen finden, und man muss sich gute 3 Acte langweilen, ehe man im vierten wenigstens einiges theatralische Leben sich

entfallen sieht. Inzwischen ist es vollkommen erklärlich, dass man mit einer Stimme und Gestalt wie die der Fr. Wagner den Romeo als eine Festleistung erwiehl. Die geschätzte Künstlerin erschien uns, offen gesagt, keineswegs so günstig in ihrem ersten Auftreten, wie wir erwarteten. Die Stimme hat an Klangfarbe und Frische verloren und sucht durch forcirte Auftritte in der Tiefe mehr als wünschenswerth zu wirken. Im Vergleich mit dem, was Frau v. Strantz z. B. in den tiefen Allagen durch Klang und Farbe des Tons zu Wege bringt, klingen dieselben Lagen bei Fr. Wagner hohl und unnatürlich gezwungen; nächstens möchte gerade die italienische Musik am wenigsten geeignet sein, die allseitigen, man kann sagen ungewöhnlichen Gesangsmittel der Fr. Wagner zur richtigen Geltung zu bringen. Die Coloratur der Künstlerin hat ein für alle Mal etwas Schwerfälliges, ihr fehlt die Sauberkeit, der Glanz, das daffige Colorit, welches wir im italienischen Gesänge nicht entbehren können. Die Halsstimme, ohne die auf diesem Gebiete nicht fertig zu werden ist, entbehrt der künstlerischen Ausbildung, wogegen allerdings die bis in die zweigestrichene Octave hinreichende Kraft und Fülle, eine hoch anzuschätzende Entschädigung darbietet. Dennoch sind wir der Meinung, dass das Repertoire der Fr. Wagner immer ein beschränktes bleiben wird; denn über diese Lage hinaus sagt der Ton nicht mehr zu, wenn ihm auch eine gewisse Gewalt der Wirkung nicht abgesprochen werden kann. Das darstellende Talent unserer Künstlerin ist unzweifelhaft ein bedeutendes, sie erfährt eine Situation stets im richtigen Geiste und mit einer Wärme und Leidenschaft, je nachdem es erfordert wird, die von grosser Wirkung ist. Wir nahmen herrliche Momente des tragischen Ausdrucks in dem letzten Acte wahr und konnten uns mit dem Beifall, dessen sich die Künstlerin ertraute, vollkommen einverstanden erklären. Die Julietta, eine der ausgezeichnetesten Leistungen der Frau Herrenburger, bildete zu dem männlich-weiblichen Charakter des Romeo einen Gegensatz von schönster Wirkung nicht allein hinsichtlich der musikalischen Durchführung, sondern auch im Spiel und in der weichen Zeichnung der zarten Natur Julietta's, die ebenfalls in den Schlusscenen am meisten hervortrat. Das Haupt der Montecchi's wurde von dem neuen Mitglied der Oper, Hrn. Schäffer, und Tebaldo von Hrn. Krüger gesungen, eine Besetzung, die wir schon besser gehabt haben. An Hrn. Schäffer müssen wir anerkennen, dass ihm eine wohlklingende Stimme und Talent für Darstellung eigen ist und dass die beiden Rollen, in denen wir ihn singen gehört, die Aussicht auf Fortschritt und Entwicklung gewähren. Ähnliches lässt sich von Hrn. Krüger sagen, der bedeutend in seiner Ausbildung vorwärts gegangen ist, obwohl er noch lango nicht den Standpunkt erreicht hat, der ihn für die Aufgabe in Rede zur Genüge befähigt. Übrigens ging die Aufführung frisch und lebendig.

Ein drittes Ereigniss, das in die verflossene Theaterwoche fällt und in das Repertoire des Königl. Opernhauses gehört, ist das Auftreten der schwedischen Sängerin Fr. Westerstrand. Sie hatte die Nachtwandlerin studirt und wollte ursprünglich in derselben auftreten und zu diesem Zwecke bei ihrem mehrmonatlichen Aufenthalte in Berlin die deutsche Sprache erlernen. Indessen zog sie es vor, in einer Concertleistung sich dem hiesigen Publikum bekannt zu machen. Dieselbe theilte sich mit dem „Maurer und Schlosser“ in den Opernabend. Wir hörten von Fr. Westerstrand, die eine Schülerin des beliebten schwedischen Componisten Danström ist, die grosse Arie der Amine aus der „Nachtwandlerin“, eine Tydineus, ein Mazurka und schwedische Volkslieder. In der That ist die Sän-

gerin eine eigenthümliche Erscheinung, die mit ihren nordischen Kunstschwärmern, die wir im Laufe der letzten Jahre kennen gelernt haben, die Eigenschaften des zartesten und reinsten Wohlklangs in der Stimme theilt. Ihre Stimme ist überaus zart, ihr Ton gleicht dem Klange einer Lerche, die Kunst, mit der sie singt, ist ausserordentlich vollendet. Namentlich ist sie mit allen Feinheiten der Coloratur vertraut, die bis in die höchste Höhe hineinleigt, und je höher sie kommt, nur um so reiner klingt. Einige Mängel in den Einsätzen, die theils darin liegen, dass der Ton vorwiegend in der Kehle seine Bildung erhält, theils in vereinzelt hervortretenden Nasallauten, werden sich durch Aufmerksamkeit beseitigen lassen. Immer aber bleibt die Reinheit, der Zartheit, wenn auch etwas kalte Wohlklang in dem Ton auffallend, die Technik eine meisterhafte, durchweg vollendete, wodurch sich Fr. Westerslrad in hohem Masse vor vielen ihrer Kunstschwärmer vortheilhaft unterscheidet. Sie ist in ihrer Schule fertig und vollendet, und wenn sie nun weiter die theatrale Laufbahn verfolgen würde, so hätte illes nach dieser Seite hin, wie so viele unserer Sängerninnen, mit keinen Hindernissen mehr zu kämpfen. In der Arie aus der „Nachtwandlerin“ erschien sie uns in allen Richtungen der Technik, während sie in den übrigen Piecett bald diese, bald jene einzelne Seite derselben zum Vorschein brachte. So z. B. behandelt sie, ähnlich der Lind, das Echo mit höchstem Geschmack und vorwiegender Zartheit. Leider aber wirkt dasselbe nur wenig, da es nicht als der Wiederhall eines starken und kräftigen Stimmkörpers erscheint. Die Art und Weise, wie Fr. Westerslrad selbstverständlich in der Bildung von Cadenzen zu Werke geht, giebt Zeugnis von ihrem musikalischen Talent und Geschmack. Die Aufführung des „Maurer und Schüsser“ war, so weit es von ihr zum Theil aus den mittleren Kräften der Bühne bestehende Besetzung erwartet werden konnte, im Ganzen befriedigend.

Auf der Friedrich-Wilhelmslädtischen Bühne trat Fr. Constanze Geiger aus Wien als Schauspielerin, Klavierspielerin und Componistin auf. Sie ist die Tochter eines der angesehenen Musiker der österreichischen Hauptstadt und ein vielseitiges Talent, das in ihrer Sphäre der vollsten Beachtung werth ist. Am meisten scheint sie uns als Schauspielerin zu leisten, obwohl ihr Organ nur einen geringen Umfang hat und nicht weit ausreicht. Ihr Klavierspiel, das sie in einer Saloncomposition als Einlage in einem Stücke produzierte, bekundete eine tüchtige Ausbildung, einen vortheilhaften Vortrag und einen weichen Anschlag. Ihr Compositionstalent ist dadurch merkwürdig, dass es in den uns vorgeführten Stücken mit Glück sich auf einem Felde bewegte, welches von weiblichen Talenten selten betreten zu werden pflegte, nämlich dem der Militärmusik. Wir hörten nämlich Walzer, Polka's und Marsche für Militärblassinstrumente. Die Ausführung dieser Musik hatte das Musikchor des Garde-Artillerie-Regimentes übernommen. Weiter hörten wir von der genannten Bühne die alte hübsche Oper „der Dorfbarbier“ von Schenk in recht ansprechender Ausführung. Sie ist bereits mehrere Male gegeben worden, und zwar mit entschiedenem Beifall und stets vor einem gut besetzten Hause; die darbe Kouik, einige ganz gute Localwitze, durch die die Handlung etwas modernisirt wird, die musikalischen Hauptnummern, zu denen vornehmlich das Duett zwischen Lux und seinem Liebesrival, das meisterhafte Sterbelied des Schuldirectors gehören, vereinigten sich, die Lachlust der Zuhörer in steter Spannung zu erhalten. Es zeichneten sich namentlich Hr. Stoltz als Barbier und Hr. Scheerer als Lux aus, während die weitere Besetzung mehr zurücktrat.

In der nächsten Woche gedreht die Direction Adam's „La poupée de Nirenberg“ in Scene zu bringen. d. R.

## Nachrichten.

**Berlin.** Sonntag den 5. d. M. ist hier Herr L. Dufréne, Concert- und Ballmusikdirector des Prinzen Louis Napoleon, über Dresden und Leipzig eingetroffen. Hr. Dufréne hat den amtlichen Auftrag, dem französischen Ministerium Bericht über deutsches Musikwesen (namentlich Militärmusik) zu erstatten. Er ist an verschiedenen Höfen sehr schmeichelhaft empfangen worden, und wir wünschen, dass er auch hier das freundliche Entgegenkommen finde, wie er es jedem deutschen Künstler beweis, der in Paris seines Rathes und seiner Hülfe bedürfte. (ist bereits nach Paris zurückgekehrt.)

— Wir haben vorläufig keine Aussicht, Wagner's „Tannhäuser“ zu hören, und zwar, wie wir vermehren, weil der Componist sich mit der hiesigen Intendanz nicht über das Honorar vereinigen kann.

— Der Besitzer des bekannten Unterhaltungscloca, des sogenannten „Gesellschaftshauses“, Ferd. Schmidt, hat sich auf die Reise nach Pesth begeben, um dort eine Zigeuner-Musikgesellschaft für sein Local für die Wintermonate zu engagiren. Diese hier noch unbekannt, in Ungarn und Russland aber beliebten Musiker werden in ihrer Nationaltracht erscheinen und sich in den Musikpausen auch noch als Tanehsenieler zeigen. Ausserdem hat Hr. Schmidt zur Unterhaltung seiner Besucher ein grosses Cyklorama anfertigen lassen, die Reise von Ischl durch Tirol nach Italien darstellend.

— Das am 9. d. M. in Krottschen Etablissement stattgefundene Concert bot wiederum des Interessanten und Unterhaltenden Vieles dar, wie Hr. Engel überhaupt bemüht ist, sein Programm durch interessante Zusammenstellung und Productionen neuester Werke stets für das Publikum anziehend zu erhalten. Diesmal war es die Ouverture zu Balfe's in London mit ausserordentlichem Erfolg gegebene neue Oper „Der Teufel ist los“, welche von dem hier anwesenden Componisten selbst einstudirt worden war und mit einer ausserordentlichen Präcision und Feinheit vorgetragen, sich den lebhaftesten Beifall erwarb. Ausser dieser Ouverture zeigte das Orchester seine Bravour in der schwierigen Ouverture zu „Struensee“.

**Breslau.** Fr. Bahngist ist in Hannover, wo sie bereits den 1. September zu einem Gastspiele eintrifft, auf ein Jahr engagirt; der beste Beweis, dass ihr die merckwürdig misgünstigen Befehle, welche über ihre Wirksamkeit in Frankfurt a/M. verbreitet wurden, in der wahren Werthschätzung nicht geschadet haben.

**Görlitz.** 30. August. Dem bisher vorsugweise in Sachsen wirkenden Hrn. Schauspieldirector Telitz, welchem die Commune vom 1. October ab die Genehmigung, im hiesigen Theater zu spielen, ertheilt hatte, ist durch Oberpräsidialerlass die Concession, in hiesiger Provinz und auf sieben Orte Vorstellungen zu geben, verweigert worden. Der Magistrat ist demnach mit einem Preussens, dem zweiten Bewerber, welcher durch den Regisseur am Königl. Hoftheater zu Berlin, Hrn. Heinrich Blume, empfohlen ist, den Hrn. Schunke in Berlin, in Verbindung und Unterhandlungen getreten. Da Hr. Schunke im gegenwärtigen Augenblicke noch keine Gesellschaft engagirt hat, dürfte die Eröffnung der hiesigen Bühne vor Mitte Octbr. schwerlich erfolgen.

L. Th. Ch.

**Magdeburg.** Unsere Sommerbühne nah sich ihrem Ende, und man muss gestehen, dass für diese Saison mehr gelieut

als versprochen ward, ein Ereignis, das man nicht jeder Direction nachsagen kann. Hatten wir doch eine Oper, und zwar für die Verhältnisse eine sehr gute.

**Stralsund.** Am 1. September eröffnet Hr. Dir. Leo die hiesige Bühne.

**Dobberan.** Fräul. Geisthardt, welche leider in Hamburg bereits engagirt ist, eröffnete ihr Gastspiel mit der Rosine im „Barbier von Sevilla“ und enthusiastirte das Publikum. Hr. Warray, von Hoffh. in Coburg, sang den Figaro mit gutem Erfolg.

**Mariewerder.** Die Theilnahme an den Theatervorstellungen des Hrn. Dir. Genée ist hier so im Steigen, dass es derselbe vorgezogen, den Rest des Sommers hier zu bleiben, statt nach Eibing zu gehen.

**Hamm.** Man ist hier lebhaft mit den Vorbereitungen zum ersten westfälischen Musikfeste beschäftigt, welches am 4. und 5. September in unsern Mauern Statt haben soll. Es ist eine neue Tonhalle dazu gebaut, welche ebenso splendid als weit wird, und das Festeomité wird von den Bewohnern der Stadt freudig unterstützt in seinem Bemühen sowohl für die Bewirthung und Unterhaltung der zu erwartenden Gäste. Wenn sich freilich die westfälischen Musikfreunde so matt daran betheiligen würden, als sich die westfälische Industrie auf der rheinisch-westfälischen Gewerbeausstellung zu Düsseldorf aporisch eingehend hat, so sähe es äbel aus. Aber bis jetzt sind die Vorzeichen nur günstig. Nach den bedeutenden Erfolgen, mit denen ein erster Versuch dieser Art im vorigen Jahre zu Soest gekrönt wurde, lässt sich wirklich ein grosses Musikfest der Provinz erwarten. An den Auführungen zu Soest theilgelichen sich nur wenige Städte, jetzt ist bereits aus fast allen ansehnlicheren Städten Westfalens Theilnahme zugesagt. Mehr als 300 Sänger und Sangerinnen sind angemeldet, das Orchester wird 100 Musiker stark sein, und die Herren Musikdirektoren Breidenstein aus Dortmund und Paetsch aus Arnsberg werden die Leitung haben. Für die Auführung sind bedeutende Stücke gewählt, als „die Schöpfung“ von Haydn, „die Walpurgisnacht“ von Mendelssohn, die *G-moll*-Symphonien von Mozart und von Beethoven. Ausser diesen sind mehrere kleinere Auführungen notirt. Fr. Sophie Schloss aus Köln wird mit ihrer klangvollen Altstimme die Arie aus dem Oratorium von Mendelssohn „Worte auf den Herrn“ und Mehreres aus dem „Fasul“ von Spohr singen. Frau Schumann aus Düsseldorf, die berühmte Pianistin, wird Lieder ohne Worte von Mendelssohn und ein Notturmo von Chopin, der ausgezeichnete Violoncellist, Musikdirektor Gieseler, ein Solo vortragen. Auch Lütz hat vorah, wenigstens einen Tag als Gast auswendig zu sein, zugesagt.

**Braunschweig.** Bald kommt Ihr Correspondent in den angenehmen Fall, Nichts mehr erleben zu können; denn die allmähliche Verschlechterung unserer Bühne muss doch endlich zum Untergange führen. Zu Neujahr oder nach Ablauf der betreffenden Contracte werden uns Hr. und Frau Schütz, Hr. Bercht, Hr. Kunst, Hr. Fischer, Hr. Pöck (letztere Beiden sollen einem *ou dit* zufolge das Theater in Graiz übernehmen) und die kaum gewonnene Fr. Wüst wieder verlassen. Was wird dafür, wenn man nicht etwa die Fächer durch Künstler xten Ranges ausfüllt, wieder engagirt werden? Pflücker und Anfüger; Andere werden sich hüten hierher zu kommen, wo die Genannten weggehen, um ihren Ruf nicht einzubüssen. Durch die grasslichen Auführungen der Schau- und Tramperspiele und die höchst unzureichende Besetzung der Oper ist das Publikum ans dem Theater verschreckt und selbst in der Messe war das Haus mit 2 oder 3 Ausnahmen grauerregend leer; man kann's den Leuten nicht verdenken, dass sie nicht hingehen, — sie können sich anderwärts billiger

enjoyiren. Frau v. Marra-Vollmer beendet ihr Gastspiel als Rose (in das „Adlers Horst“), Marie („Regimentstochter“), Martha und Norma mit steigendem Beifalle. Fräul. Wüst, jetzt die Usrige, sang noch als Gast etliche Male, gab 3 Antrittsrollen und ein paar andere. Etwas hat sie sich schon geändert, aber ihr Pathos ist und bleibt unerrüchlich. Man denke sich die Agathe im „Freischütz“ à la Valentine gesungen und man hat einen Begriff von der verschrobenen Manier des Fr. Wüst. Wir können, was freilich erst nur dem Dichter zukommt, auch einmal als Rezensent probiren, nämlich prophezeien, indem wir von der letzten der Vorstellungen mit Platen parodirend sagen: „Wer noch da ist, zuckt und schaudert, Alles sinkt in Nocht und Graus,

Und der Bühne Lampen löschon selbst vor Langerweiln aus.“

Th. Ch.

**Carlruhe.** Nicht wie es früher bestimmt war, im November, sondern im Mai nächsten Jahres soll unser neues Haus eröffnet werden, indem mau von Oben von dem Grundsat ausgeht, die dem Bühnenpersonal mangelnden Kräfte, noch vor Eröffnung des neuen Musentempels desselben würdig zu vervollständigen, wozu wahrlich nicht wenig gehört; denn der neue Theaterbau darf in jeder Beziehung zu den schönsten Deutschlands gezählt werden, und was dem Baumeister desselben die Krone aufsetzt, so hat Hr. Ober-Baurath Höhnch dieses Meisterwerk im Vergleich mit seiner Solidität, Schönheit und zweckmässigen Bauart mit sehr bescheidenen Mitteln zu Stande gebracht.

— Vieuxtemps giebt stark besuchte Concerte.

**Hannover, 2. Septbr.** Gestern fand die Einweihung unsern neuen Hoftheaters statt. Nach dem feierlichen Empfang Sr. Majestät des Königs durch das Volklied, vom ganzen dringulichen Hause gesungen, eröffnete ein Festspiel, gedichtet von A. v. Perglass, von Marschner componirt, unsere neue Bühnenra. Es war die Verschönerung der Kunst und Natur zur Bildung und Verstillichung des Menschengehechts, und schloss mit der Rede eines Opferpriesters, die den neuen Kunstempel, erstanden unter dem Schutz eines hochsanctigen geliebten Fürsten, dem Dienst der Museu weihete. — Hierauf folgte „Torquato Tasso“.

**Leipzig.** Die Proben zu der neuen komischen Oper „Hans Wacht“ von Hrn. Concertmeister Ferdinand David sind im Gange und die erste Auführung wird in circa 14 Tagen stattfinden.

**München, 23. August.** Die gestrige Darstellung der „Jodin“ von Halevy gehörte keineswegs zu den erdullichsten. Unser getreuer Gast, Hr. Sontheim aus Stuttgart, sang den Eleazar. Es ist höchst betrübend zu sehen, wie dieser Sänger bei jedem neuen Auftreten eine Menge von Leihenholz variirte, ohne dass jedoch bei dieser Vergewandung durch den Rauch und Dunst roher Eigenthümlichkeit die Flamme Achten Künstlerthums sieghaft hindurchbräche. Diese gewaltigen Mittel und dieser geringe Erfolg! Auch gestern fuhr Hr. Sontheim mit dem aufwand seiner sämtlichen Mittel in's Gesehir, aber er verjodelte den Eleazar dermassen, dass zuweilen der reinste Scherzbeuge vor uns stand. Freilich Shylok im „Kaufmann von Venedig“, der ich in den untern Sphären des Judenthums bewegt, vertritt schon, ohne zu verlieren, massvolle Verjodlung. Ist denn aber nicht Eleazar in seinem Thun und Treiben hinreichend als Jude gezeichnet? Musste man ihn auch noch jödisch gurgeln? Der Grossmüth, Hr. Salomon, spielte und sang heute ziemlich ziemlich phlegmatisch. Hr. Brandes (Graf Leopold) sang, wie in der „Zauberflöte“ letztlich, höchst unsehler. Der Gesang des Fr. Rettich (Isabelle) war höchst und sauber, aber wie immer leidenschaftlos kalt. Das bei weitem Beste leistete Fr. Heferer als Recha. Völlig reichten ihre Kräfte jedoch für diese Rolle nicht aus. Dabei ist aber nicht zu vergessen, dass die Sangerin zum erstenmal diese

Rolle gab, und überhaupt noch wenig grosse Partien gesungen.  
Signale.

— Dem ehemaligen Brizzi, gegenwärtig ein 84jähriger Greis, der seit langer Zeit hier lebt, hatte der Kaiser Napoleon eine lebenslängliche Pension ausgesetzt, woran sich Restauration und Louis Philipp nicht kehrten. Jetzt hat Brizzi seine alten Ansprüche dem Präsidenten gegenüber geltend gemacht, und der greise Sänger bezieht nun wieder seine Napoleonische Pension.

— Franz Lachner hat im Auftrage des Königs den „König Ödipus“ in Musik gesetzt. Im Herbst sollen in einer dreitägigen Aufführung die drei zu diesem Mythus gehörigen Tragödien des Sophokles gegeben werden.

Wien. Ander hat sich nun auch in der unangenehmsten Partie eines Tenors versucht, wir sagen versucht, denn wir wollen nicht glauben, dass dieser treffliche Künstler den Ranzl in sein Repertoire für beständig einfechten wird, wir glauben es um seiner selbst willen nicht, denn würde er sich öfters um deren Wiederholungen bewerben, so würde der herrliche lyrische Tenor des Herrn Ander, der keineswegs den Heldentenor repräsentiren kann, bald an seiner Lieblichkeit und Schönheit verlieren. So bezubernd sein Vortrag im *Cantabile* ist, voll Elegie, Schmelz und Zartheit, eben so störend wirkt es auf uns, wenn wir sein Forciren und Herausragungen der Töne bemerken. Hr. Ander's Repertoire wird ihm gewiss erlauben, den Ranzl aus demselben zu streichen ohne deswegen seine künstlerischen Lorbeern verdoren zu sehen. Meisterhaft voll Ausdruck und inniger Begeisterung sang er die Romane im 1. Akte, dann im Duette mit Fr. Liehbart im 2. und das *Allegretto* und *Allegro brillante* im Duett mit Frau Köster im 4. Akte. Frau Köster schien nicht weniger angezogen für ihre Partie: Valentine. Den grössten Effect brachte sie in das Duett im 4. Akte. Sie theilte sich mit Ander in die reichen Beifallsenden. Fr. Liehbart — Königin, beherrschte den schwierigen Part durch vollkommenen Sicherheit und Bravour, ihre mit den glänzendsten Passagen und Verzierungen reich ausgestattete Partie kam in reizender Illustration vor das Ohr der Zuhörer, die ihren Dank durch rauschenden Beifall und oftmaligen Hervorruf aussprachen.

— Der K. K. Kammer- und Hofopernsänger Hr. A. Ander ist nun lebenslänglich für das K. K. Hofoperntheater engagirt. Neben einem Gehalte von monatlich 12,000 Fl., erhält er noch 3 Monate Urlaub, und sobald er von dem ersten Fache zurücktritt eine Pension von jährlich 2,000 Fl. Es ist dies die höchste Gage, die je einem deutschen Sänger vom hiesigen Hofoperntheater zu Theil geworden.

— Im K. K. Hofoperntheater zeigt sich in neuester Zeit reges Leben: Heute beginnt Fräul. Wildauer als Linda wieder ihre operistische Thätigkeit, Frau v. Strautz singt Sonnabend die Rosine in Rossini's „Barbier“, zum ersten Debut, wobei Herr Ellinger den Almaviva singen wird. Wenn derselbe den Grafen in eben solcher Weise wie den Sever ausführen wird, und daran zweifeln wir nicht, so ist der Genuss, der uns an diesem Abende bevorsteht, eben nicht sehr grossartig. Hr. Boek, der lang erwartete Baritonist von Frankfurt a/M., eröffnet am 10. d. M. als Herzog in der „Lucrèce“ sein Gastspiel. Zwischen diese Gastspiele fällt die erste Vorstellung der russischen Oper: „Undine“ von L. Wolf, in welcher die Titellrolle Fr. Liehbart, und Herr Ander den Tenorpart übernehmen haben. Auch der berühmte Tenor Roger wird zu einem auf Engagement abzulehnen Gastspiele erwartet. Meister Flotow soll ebenfalls eine Oper für Wien zugesagt haben. Dagegen verlieren wir Fr. Ney, die Zierde unserer Bühne, welche von dem K. K. Hoftheaterintendanten Baron Lüttichau mit Pensionedecret und glänzender Gage: 5,500 Thlr. jährlich, 3 Monat Urlaub, engagirt wurde.

— Einer unserer ersten Klavier-Fabrikanten, Hr. Michael Schweighofer, ist vorige Woche einer Lungenkrankheit erlegen. Der Verstorbene hat sich durch eine grosse Thätigkeit im Geschäftsbetrieb während eines Zeitraumes von 30 Jahren ein grosses Verdienst um die Instrumentenfabrikation, sich selbst aber einen bedeutenden Ruh erworben. Er erhielt bei der im Jahre 1845 hier stattgefundenen Industrie-Ausstellung für seine trefflichen klingvollen Flügel die goldene Premediaille. Wo es galt der Kunst und ihren Jüngern hilfreich beizustehen, war Schweighofer immer einer der Ersten, die nach Kräften unterstützten.  
W. M. Z.

— Das Neueste aus der Theaterwelt, ist das ziemlich glühhafte Gerücht, dass als Director und Pächter unserer Oper am Kärnthner-Theater vom 1. April 1853 ab der bekannte Hr. Dr. Bacher in Compagnie mit Hr. Lumley, designirt sei.

— Im K. K. Hofoperntheater war das Wichtigste das Schauspiel der Königl. Preuss. Kammer- und Hofopernsängerin Frau Louise Köster-Schlegel, die auf einen Cyclus von 15 Rollen, jede gegen das Honorar von 300 Fl. C.-Mz. engagirt worden war, und hier jetzt die Valentine („Huguenoten“), Alice („Robert“), Basia („Oberon“), den Falcio, den die Agathe („Freischütz“) und Donna Anna sang, und jedenfalls zu den besten dramatischen Sängern unserer Zeit zählt.

— Als musikalischer Genuss steht uns die Mitwirkung der italien. Sängerin Frau Medori auf ihrer Durchreise von Belgien nach Petersburg in einer Academie für invalide Krieger bevor, bei welcher Gelegenheit eine von Moshammer gedichtete und von J. Geiger componirte Feste cantate aufgeführt werden soll.

— Im Junj starb zu Rio de Janeiro (Brasilien) der hier im besten Andenken stehende Ital. Opernsänger und Gesangslehrer Giovanni Bassadonna, der ein Opfer des gelben Fiebers wurde.

Th. Ch.

Paris. Der Apollhof in Paris hat so eben ein Urtheil in Sachen Lumley und der von ihm engagirten Künstler abgegeben, welches für die letztern von grossem Werthe ist. Die Engagements von Lumley sind nämlich zu grossen Theil doppelter Art sowohl für Paris wie für London. Es handelte sich um die Forderung, welche der erste Bass Lorenzo Montemery an Lumley hatte. Mehrere Tribunalaussprüche hatte Lumley dadurch zu paralyisiren gewünscht, dass er die französischen Gerichte für incompetent erklärte und die Kläger nach London forderte. Aber der General-Advocat Salé hat entschieden, dass ein Traetat, der zu London und Paris abgeschlossen sei, unthunlich wäre und dass Montemery die Sache in Frankreich ohne Weiteres verfolgen könne. Das ist gesehen und Lumley zur Zahlung verurtheilt worden. Die natürliche Folge wird die sein, dass die übrigen Künstler mit ihren Reclamationen an Lumley, nachdem sie die Proceduren der englischen Advocaten kennen gelernt haben, nach Paris kommen werden, um ihre Sache hier zu verfolgen. Mad. Sontag machte den Anfang. Sie erschien vor dem Handelstribunal der Seine, um eine Summe von 100,000 Fr. zu fordern, die ihr Lumley als Gage und auf Wechsel schuldig. Unsere Leser erinnern sich vielleicht aus früherer Zeit der helipolischen Frechheit, mit der Lumley einstmals in London die Sontag zwingen wollte, von ihren Forderungen abzusehen und wie er zu diesem Zwecke englische Gesetze auszubuten verstand. Die Angelegenheit mit Joh. Wagner bietet ein Seitenstück zu diesen bethörichtigten Lumley-Angelegen, wenn die letztere Angelegenheit auch anderer Art ist. Wir weiss aber, was noch hätte entstehen können, wenn Joh. Wagner zum Singen gekommen wäre!

— „Der ewige Jude“ wird nächstens in seinem vollen Glanze wieder erscheinen. Roger und Maasol treffen mit dem Monat

September wieder in Paris ein und werden mit ihren beiden Rollen ihr Wiederauftreten beginnen.

— Die Oper „Jerusalem“ ist auf 3 Acte reducirt worden und wird so wieder auf die Bühne kommen.

— Mad. Darier, von der wir bestimmt wissen, dass sie sich mit der Einübung der Hauptrolle in der neuen Oper von Sauvage und Heber beschäftigte, hat plötzlich, wir wissen nicht aus welchem Grunde, ihr Engagement aufgegeben und so zum zweiten Male die Bühne verlassen.

— Der junge Faure, Schüler des Conservatoriums und bei dem letzten Concurs mit dem ersten Preise in Gesänge belohnt, ist bei der komischen Oper engagirt. Seine Stimme und Methode übertrifft die aller Baritonisten und Bassisten, die das Conservatorium gebildet hat. Er ist Schüler von Ponsard.

— Sophie Cravelli, deren unartige Abreise von London ziemlich bekannt geworden ist, wird, wie wir bestimmt hören, sich vom Theater keineswegs zurückziehen. Nach ihrer Concertreise aus Wiesbaden und andern Städten Deutschlands kehrt sie zu uns zurück.

— Man hat öfters behauptet, dass die Italienschen Librettisten sich zu ihren Arbeiten keine Zeit lassen. Das ist aber ein Vorurtheil. Von dem berühmten kürzlich verstorbenen Cammarano lesen wir in dem musikalischen Italien, dass er mehr als sechs Monate an einem Libretto arbeitete.

— Die Wiedereröffnung des lyrischen Theaters, die für den 1. September mit einer neuen Oper von Adam und Demery festgesetzt war, wird erst den 15. Sept. stattfinden. Man hat die Absicht, auf zwei Theatern diese Oper dergestalt aufzuführen, dass sie an jedem Tage der ersten Woche gegeben wird, ohne dass die eine Darstellung die andre hindert.

— Die Alboni hält Ruhetag an den grandiosen Wasserfällen des Niagara.

— Mad. de Lagrange hat das Theater lh. Maj. verlassen und sich nach Wien begeben, wo sie für die nächste Wintersaison engagirt ist. Auf ihrer Reise ist sie durch Paris gekommen.

— Der Vertrag über die literarischen und musikalischen Werke zwischen Frankreich und Belgien ist zum Abschluss gekommen. Unter andern ist festgesetzt, dass der in Belgien bewirkte Nachdruck französischer Musik mit 20 Fra. Steuer für 100 Kilogramms und umgekehrt mit 10 Fra. Steuer eingeführt werden kann.

— Mad. Soutag hat sich den 25. August zu Liverpool auf dem Dampfer Adriatic eingeschifft, und zwar mit den Herren Pozzolini und Eckert. Ihr erstes Concert in New-York ist auf den 1. October festgesetzt.

— In der nächsten Woche wird bei der komischen Oper die erste Vorstellung von „Père Gaillard“ stattfinden, der bereits mehrfach angezeigte dreiactige Oper von Sauvage und Heber.

— Am letzten Sonnabend wurde das lyrische Theater (die ehemalige Nationaloper) wieder eröffnet und es wird nächsten die ebenfalls vielfach besprochene Oper „Si j'étais roi“ von Demery und Adolph Adam gegeben werden.

— Roger ist zu uns zurückgekehrt und zwar nicht ohne Mühe. Es ist ihm schwer geworden, die goldenen Ketten und die Lorbeerkränze, welche ihm Berlin gespendet, zu durchbrechen. Seine Erfolge in Deutschland sind beispiellos gewesen.

— H. Berlioz hat ein Buch unter der Feder, in welchem er sich zur Aufgabe gemeynt hat, die Gebrechen und Lächerlichkeiten in der modernen musikalischen Kunst zu geisseln. An Stoff wird es in dieser Beziehung dem geistreichen Manne leider nicht fehlen!

**London.** Das Theater der Königin schloss seine Vorstellungen am 14ten mit Rossini's „Barbier von Sevilla“. Es ist hinlän-

glic bekannt, mit welchen Aussichten die Saison eröffnet wurde und wie dieselbe durch den Lumley-Wagerschen Streit den Ruin Lumley's herbeiführte, weil sich die grösste Zahl der Abonnenten schon während der Verhandlungen zurückzog. Nichtsdestoweniger haben wir Grund zu glauben, dass das Theater lh. Maj. im nächsten Jahre zu der gewöhnlichen Zeit wieder eröffnet werden wird. Baecher hat den Comitée den Vorschlag gemacht, die Direction selbst zu übernehmen. Wegen des bekannten Geschieks in der Verwaltung soll Lumley der nominelle Dirigent bleiben. Es ist indess kaum zu glauben, dass Lumley sich von seinen Gläubigern wird übernehmen und unter Coratell stellen lassen. Seine Schulden betragen 40,000 Pfund, d. i. eine Million Fr.

— Sgr. Florentini hat ihren kürzlich mit Berlin abgeschlossenen Contract gebrochen. Sie wird in London zurückbleiben, um sich vorzugsweise mit dem Studium der Kirchenmusik zu beschäftigen.

— Die Grisi wird nicht nach Petersburg gehen, weil sie durch ihren gegenwärtigen Zustand daran verhindert ist.

— Aus sicherer Quelle können wir versichern, dass die Sonntag, nicht wie behauptet worden ist, nach ihrer Rückkehr aus Amstelveen hier auftreten wird. Vielmehr wird sie die theatralische Laufbahn ganz aufgeben und sich auf einer prächtigen Villa als Gräfin Rossi am Rhein niederlassen.

— Ein Italienscher Kritiker in London sagt: Die Ernennung Verdi's zum Ritter der Ehrenlegion durch den Prinz-Präsidenten beweist zur vollen Genüge, wie unrichtig und unbegründet (!) alle die Vorwürfe sind, welche man der Musik Verdi's vom Standpunkte nordischer Kunst aus macht, welcher Standpunkt vagnbündred in den Strassen Londons vertreten wird von Leuten, die mit aller Gewalt aus der deutschen Musik etwas machen wollen, was sich aus ihr nicht machen lässt. Die Folge seiner Ernennung ist gewesen, dass der Musikhändler Boosey in London sich fast alle Musik von Verdi hat kommen lassen und dass nun sehr viele Engländer so sich und ihrem musikalischen Urtheile irre werden, da ein Componist, der den Orden der Ehrenlegion empfangen, jedenfalls ein ungewöhnliches Talent sein müsse.

— „Peter der Grosse“, grosse Oper in 3 Acten von Julien, wurde am Covent-Garden am 14. August gegeben. Die Oper ist auf eine merkwürdige Weise entstanden. Der Componist fühlte das Bedürfnis, eine Oper über einen grossen historischen Gegenstand zu schreiben. Da er weder Dichter ist, noch sogleich einen Dichter finden konnte, machte er sich ohne Gedacht an die Arbeit, indem er zu irgend welchen dramatischen Situationen Musik machte. Gyz, der Director des Covent-Garden, hörte von dem Gedanken des Compositen und versprach ihm, seine Oper anzunehmen. Da erbetet sich ein gewisser Desmond Ryan, ein Engländer, den in dem Kopfe des jungen Julien herumspukenden historischen Stoff in Verse zu bringen. Beide arbeiteten. Bald ergab sich, dass die schönen Verse und Gedanken zu der Musik nicht passen und der Italiener Maggioni erklärte, dass die elf- und zwölfüssigen Verse des Gedichtes gar nicht zu übersetzen wären und dass von der Musik Vieles geändert werden müsse. „Machen Sie uncinetwegen Verse von 30 Füssen“, antwortet Julien, „ieh halte meine Musik für exzellent und höre nichts von den Worten, aber ich gebe sehr viel auf meine Noten und kann von Ihnen nichts streichen.“ Maggioni entschliesst sich, das Genie des jungen Julien nicht als Opfer fallen zu lassen und arbeitet den Stoff vollständig um, macht ihn flüssend und passt ihn der Musik an. „Mein Freund, sagt ihm Julien, Sie haben ein wahres Meisterwerk geschaffen!“ und so war es in der That. Wir geben den Inhalt indessen, wie er in dem Kopfe des Engländers entstanden. Sir Ryan hat einzelne hervorragende Momente aus dem Leben Peters des Grossen benutzt, dazu einige neue Personen er-

funden, z. B. nach der Art des *Mazpapa* des Rossomak, um daraus ein Drama zu construiern. Im ersten Act finden wir Peter den Grossen unter falschem Namen in Sibirien Schiffe zimmern. Catharina, eine Marketerenderin, verliebt sich in ihn, während der Kosakenhauptmann Rossomak einen Liebhaber der Catharina veranlasst, Peter zu ermorden, was indess Catharina verhindert; Peter schließt sich ein. Den zweiten Act eröffnet die Schlacht bei Pullawa. Catharina erscheint auf dem Schlachtfelde und bereitet ihrem kaiserlichen Geliebten die Wege zum Triumph. Rossomak verfährt seinen Herrn und wird nach Sibirien transportirt. Den Act endigt Schlaht und Sieg der Russen. Im dritten Act kehrt Rossomak aus Sibirien zurück, conspiirt, um Neffem gegen den Czar und beschliesst, ihn bei dem Feste zu ermorden, welches der Czar veranstaltet hat, um sich eine Gemahlin zu wählen. Da erscheint Catharina, entdeckt die Verschwörung und rettet zum zweiten Male den Kaiser, worauf der Kaiser sie zur Gemahlin erwählt. Dies der Inhalt. Die Musik des Hrn. Jullien enthält vor Allen eines bestimmten Styls und ist überreich an Harmonieen, chromatischen Gängen und instrumentalfesten, von welchen letzteren viele recht bedeutend sind. Der Componist streift nach Originalität, ohne sie zu besitzen. Dennoch ist unzweifelhaft neben Spohrs „Faust“, „Peter der Grosse“ die interessanteste musikalische Neuigkeit der Italienschen Oper zu London während der letzten Saison. Die Ausführung war in jeder Beziehung tüchtig, das Orchester unter Jullien's Leitung übertraf sich selbst, Chöre, militärische Evolutionen, der Kreispaup des zweiten Actes, aus 600 Personen bestehend, ohne Kavallerie und Artillerie, der Ball auf dem Feste, die Costüme, Decorationen, die *Mise en scene* bildeten das grossartigste Schauspiel der ganzen Saison. Tanerlich, die Zerr, Formes, glänzen ein jeder in seiner Weise. Jullien wurde nach jedem Act gerufen und der Erfolg der Oper ist unzweifelhaft. Bei der ersten Aufführung dauerte die Oper 5 Stunden, bei der zweiten 4, bei der dritten 3½ und bei der vierten 3 Stunden. In der Weise hat man sich genügt gesehen, dies und jenes, namentlich von dem Pomp sehr Vieles zusammenzuziehen. Wie die Oper gegenwärtig beschaffen ist, muss und wird sie überall ein Kassenstück werden, das man sogar in Italien, wo dergleichen am wenigsten verbreitet ist, wird mit Erfolg geben können.

— Die anwesenden Italienschen Sänger sind auf eine neue Idee gekommen; das Publikum im Sommer in's Concert zu locken. Lablache, Calzolari, Debassini, Lagrange, Ida Bertrand und noch einige andere Notabilitäten der Italienschen Oper haben ein Concert in den beliebten Vauxhallgardens angekündigt, in welchem bloss einzelne Partbeien aus Opern vorgetragen werden sollten. Dieser erste Versuch ist vollkommen gelungen, ein zahlreiches und gewähltes Publikum hatte sich eingefunden und verlangte fast von jeder Nummer eine Wiederholung, wodurch das Concert freilich sehr lange dauerte, aber auch den Beweis lieferte, dass es vereinten Kräfte gelinge, das Publikum auch im Sommer in den Concertsaal zu locken.

**Odessa.** Nachdem Mad. Henriette Nissen-Saloman vor ihrer Abreise nach Constantinopel in drei rasch aufeinander folgenden Concerten das Publikum durch ihre wahrhaft eminenten Kunstleistungen entzückt hatte, ist es unserer Theaterdirection, zwar durch bedeutende Opfer, gegliückt, die berühmte Sängerin auf ihrer Durchreise nach der Crim noch in kurze Zeit, und zwar für einen Gastrollen-Cyclus zu gewinnen. — Die Verhältnisse der hiesigen Italienschen Oper liessen es nicht zu, der Künstlerin eine grosse Wahl hinsichtlich der darzustellenden Opern zu gestatten, da die beiden engagirten Primadonna's keine der ihnen contraktmässig zuerkannten Rollen eudien wollten; es wurden deshalb: „Le Sonnambula“, „I Paritani“, „Parsiina“

„Lucia“ und „Norma“ für besagtes Gastspiel bestimmt, und am 17. Juni trat unsere Künstlerin zum ersten Male, bei aufgehobenem Abonnement als Norma auf. Seit vielen Jahren ist das Theater nicht so überfüllt gewesen, als an diesem Abende, da schon am Tage vor der Aufführung kein Platz mehr aufzutreiben finden, und gar Viele wieder umkehren mussten, ohne Einlass zu finden. Das Odessaer Theaterpublikum ist aus den verschiedenartigsten Partheien zusammengesetzt; auf der einen Seite stehen die Griechen und Italiener, die bei weitem die grosse Mehrzahl bilden; und im Allgemeinen nur das gelten lassen, was Italienische Ursprungs ist; — auf der anderen Seite das der Russen, das nach dem hohlen, oberflächlichen, italienschen Pathos huldigt, und inmitten dieser beiden Partheien steht das deutsche Publikum, das neben dem blendenden Flitter der Italienschen Malereien auch Anspruch auf tieferes Eingehen und Erfassen eines Charakters bei dramatischen Darstellungen macht. — Der feine näuerliche Vortrag der Sängerin, ihr seelenvoller, jedes Herz tief ergreifende Gesang, so wie ihre unübertroffene Virtuosität in den schwierigsten Bouldiren, ihr unannahmliches Portamento, wie ihre perlenden Trillerketten, und musikalisch schönen Kadenzten. — Alles dies erscheint dennoch bei der dramatischen Darstellung nur als Mittel zum Zweck. — So vorgegangen hat jede Note Bedeutung! — Mit grossem Interesse sieht man daher den nächsten Auftreten des genialen Gastes entgegen; wie verlannt, wird dieses am 22. stattfinden, und zwar wird Mad. N.S. zunächst als Parisina auftreten; eine Oper, in der sie in Italien, namentlich kurz nach der Ungher, Enthusiasmus erregt hat.

**Mailand.** Die neue Oper des Lord Westmoreland wird während des Carnevals von der Scala zur Aufführung kommen.

— Serafino Torelli, Professor der Geschichte und Declaration an unserm Conservatorio, hat eine historisch-fantastische Oper in 3 Acten geschrieben, die sich „Dante, Virgilio und Bies“, nennt, ein Gedicht, das durehweg kalt lässt und im Inhalt wie nach seiner Form affectirt ist. Dazu hat Paolo Carrer, der Gungl Milands, eine Musik gemacht, welche veraltete Ausdrucksweisen sowohl in der Melodie wie in der Instrumentation absichtlich anwendet. Besonders ist die Instrumentation an Pizzicato's sehr reich. Die Oper wurde am Teatro Carcano gegeben und erregte trotz der lobenswerthen Ausführung natürlich nur eine sehr geringe Theilnahme und rathen wir dem Componisten, in die ihm eigene Sphäre der Tanzmusik wieder zurückzukehren.

— Der berühmte Flötist Bricelesoldi wird an der *Radegonda* mit unserm Professor Rahbani ein Concert veranstalten, auf das man sehr gespannt ist. Fumagalli befindet sich wieder bei uns.

— An der *Cannobiana* haben die Proben zur „Giovanna la Pazza“ von Emanuel Muxio bereits angefangen.

**Neapel.** Eine neue Oper: „Elena di Tolosa“ von Enrico Petrella kam zur Aufführung. Das talentvolle und kenntnisreiche Werk erwarb sich sehr entschiedenen Beifall. Besonders war der instrumentale Theil desselben reich an schönen Effecten. Sgra. Pencio leitete in der Hauptrolle Ausserordentliches.

**Verona.** Der „Nabuco“ von Verdi wurde bei uns zum ersten Male aufgeführt. Ein sehr zahlreiches Publikum hatte sich zu diesem Zwecke eingefunden. Die Ausführung war aber so schlecht, dass man eine richtige Vorstellung von dem Werke nicht bekommen konnte.

**Madrid.** Das Königl. Theater ist in seiner lyrischen Truppe gänzlich vervollständigt worden. In der nächsten Saison wird „Robert der Teufel“ und „Conquista di Granada“ zur Aufführung kommen. Die letztere ist von einem jungen spanischen Componisten Ariels, die Decorationen dazu sind dem französischen Maler Pillastre übertragen.

## Musikalisch-literarischer Anzeiger.

## Neue Musikalien

im Verlage von

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

Thlr. Ngr.

Bach, J. S., Concert en Fa mineur pour le Clavier av. accompagnement de 2 Violons, Viola & Basse, publié pour la première fois d'après le manuscrit original par S. W. Dehn & F. A. Roitzsch. Oeuvres complètes Livr. 18. . . . .	1 20
Partition . . . . .	20
Parties . . . . .	1
— Compositionen für die Orgel. Kritisch-correkte Ausgabe v. F. K. Griespenkeri & Ferd. Roitzsch. 8r Band Inhalt:	3
1. Concerto . . . . . G-dur . . . . .	10
2. do. . . . . A-moll . . . . .	15
3. do. . . . . C-dur . . . . .	25
4. do. . . . . C-dur . . . . .	7
5. Acht kleine Präludien & Fugen à 5 Ngr. . . . .	1 10
6. Alla breve . . . . .	7
7.)	
8.) Zwei Präludien . . . . .	5
9. Fantasie . . . . . G-dur . . . . .	5
10. Fuga . . . . . C-dur . . . . .	5
11. Präludium . . . . . G-dur . . . . .	5
12. Fuga . . . . . G-moll . . . . .	5
— Auswahl von Choralgesängen und geistlichen Arien in Stimmen herausgegeben von Ludw. Erk. Lieferung 1. . . . .	30
Erk, Ludw. & C. E. Pax, Auswahl kleiner leichter Übungstücke für den ersten Unterricht im Pianofortspiel, mit genauer Angabe des Fingerrates. In 3 Hefen. Heft II. . . . .	25
Jaell, Alfr., Galop fantastique pour le Piano. Op. 23. . . . .	20
Kullak, Th., Les fleurs animées. Op. 57. arrangées pour Piano & Violon par Richard Wuerst.	
1. Bluet & Coquelicot. Pastorale . . . . .	16
2. Nenuphar. Réverie . . . . .	12
3. Fleur d'Oranger. Prière . . . . .	12
Voss, Ch., Le Baigneur. Etude brillante de rythme p. le Piano. Op. 140. No. 1. . . . .	20
— Mathilde. Polka-Mazourka pour le Piano. Op. 142. No. 1. . . . .	20

## Neuigkeiten

im Verlage von

Schuberth &amp; C. in Hamburg, Leipzig u. New-York.

Monat August.

Thlr. Sgr.

Böthoven, L. v., Marche funèbre p. Piano . . . . .	5
— Edition facillée . . . . .	5
Fürstenau, A. B., Op. 108. No. 1. Rondeau p. Flûte et Piano . . . . .	15
Krug, D., Vaterlandslieder f. d. Pfte. übertragen: No. 17. Norwegischer Nationalgesang . . . . .	5
18. Portugiesische Constitutionen-Hymne . . . . .	5
Meyer, Leopold, La Flancée, Fantaisie-Variations pour Piano. Op. 62. 2. Edit. . . . .	1 15
Schuberth, Charles, Bereuse, Amourette, Impalience, 3 Romances sans paroles p. Violon av. Piano. Op. 20. Strakosch, Maurice, Tremolo in Octaves pour Piano. Vieuxtemps, Henri, Op. 9. Hommage à Paganini. Caprice pour le Violon avec Orchestre . . . . .	25
— do. Edition avec Piano . . . . .	20
Wallace, W. V., Première grande Polka de Concert p. Piano. Op. 18. 2. Edit. . . . .	15
Wilmers, Rud., Op. 85. Quatuor pour Piano, Violon, Viola et Violoncello . . . . .	2 10

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

## Novasendung No. II.

B. SCHOTT'S Söhne in Mainz.

Thlr. Sgr.

Adam, Ad., Overture de l'opéra la Poupée de Nuremberg Ascher, J., L'Orph, Baeehnaal. Op. 21. . . . .	10
Beyer, Ferd., Souvenirs des Bords du Rhin. Op. 121. . . . .	1 20
Brisson, F., La Chasse française. Op. 47. No. 2. . . . .	20
Burgmüller, Fréd., La Fête des Gondoliers, Schott, brill. — Valse brill. de l'opéra: Le Juif errant . . . . .	15
Donizetti, G., Lucia di Lammermoor, Opéra p. Piano seul Duvernoy, H., Nymphé de boign Polka . . . . .	3 5
Granani, M., Les Hirondelles de Mer, Polka. Op. 110. . . . .	5
— La Poste royale, Polka-Mazurka. Op. 111. . . . .	5
Kufferath, H. F., Lied (Romance sans paroles). Op. 13. . . . .	1 24
Leccarpentier, A., Valse des Fleurs. Op. 152. . . . .	15
— Sturm-Galopp, Radou. Op. 150. . . . .	12
— Le Festival des Fleurs, Collection de Danse fac. Op. 164. Liv. 1. . . . .	17
— do. do. do. à 5 u. . . . .	8
Leccoupey, F., Chanson espagnole . . . . .	5
Marcellhou, G., Juana, Valse sentimentale . . . . .	8
— La Brise du soir, Réverie . . . . .	12
Marmontel, Romance sans paroles . . . . .	5
Osborne, G. A., La Rosée du soir, Pensée mus. Op. 90. . . . .	15
— Espièglerie. Op. 91. . . . .	15
Prudent, E., Le Réveil des Fées, Etude. Op. 41. . . . .	22
Schubert, C., Le Réve du bonheur, Valse brill. Op. 160. Voss, Ch., Fantaisie sur l'op. La Poupée de Nuremberg Op. 137. No. 1. . . . .	15
— do. do. Le Farfadet. Op. 137. No. 2. . . . .	15
Cramer, Polpauer à 4 mains. No. 38. La Douce blanche Wolff, Ed., Rémémories sur Raymond à 4 ms. Op. 166. Beriot, Ch., de Air varié. Op. 1. avec acc. de Piano. Nouv. Edit. . . . .	20
Raymond, Ed., Sérénade. Op. 45. pour Violon & Piano Böhm, Th., 24 Caprices-Études p. Flûte seul. Op. 26. . . . .	1 20
Adler, C., 12 Orgelstücke verschiedener Art. Op. 1. . . . .	10
Esser, H., 6 Gesänge für Sopran, Alt, Tenor & Bass, Op. 38. Heft 1. 2. . . . .	27
1. Mutterprache für 4 Männerstimmen. Op. 23. 15	
Coen, Ch. E., Premier Album. Einzeln . . . . .	20
Kalliwoda, J. W., 3 Lieder f. Alt od. Bariton. Op. 182. 1. 2. 3. mit Piano . . . . .	25
Neuland, W., Sternlicht (Stearlight) für 1 Sgste. (2te Folge 467.) . . . . .	12
Lyre française No. 454—458. . . . .	5

## Auctions-Anzeige.

Montag, den 20. September d. J., Vormittags 9 bis 12 und Nachmittags 2 bis 5 Uhr, werden in dem Hause S. No. 106, der Carlstrasse daher die von mir aus dem Nachlasse meines verlebten Gatten, des gewissen Stadtmusikers J. P. Hahn, übernommenen Streichinstrumente, dann mehrere musikalische Werke, öffentlich an die Meistbietenden gegen sogleich bare Bezahlung versteigert und Kaufliebhaber hierzu eingeladen. Die zum Theil sehr kostbaren Instrumente bestehen in 33 Stück Violinen von verschiedenen berühmten alten Meistern, in 22 Stück Violon, in 6 Stück Violoncello's, dann in 27 Stück Violin- und 1 Stück Violoncello-Bogen. Die Instrumente können vor der Auction jeden Tag von Vormittags von 10 bis Nachmittags 2 Uhr in dem oben bezeichneten Hause über drei Stiegen in Augensicht genommen werden.

Nürnberg, den 20. August 1853.

Helena Catharina Hahn.

Die nächste Nummer erscheint am 22. September.

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

Druck von Paswaldt &amp; Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Zu beziehen durch:  
**WIEN.** Carl A. Spink.  
**PARIS.** Brasseur et Comp., Rue Richelieu.  
**LONDON.** Cranner, Beale et Comp., 20, Regent Street.  
**St. PETERSBURG.** Bernard.  
**STOCKHOLM.** Hirsch.

**NEW-YORK.** Kirkpatrik et Breunig.  
**MADRID.** Scharfenberg et Luis.  
**ROM.** Merle.  
**AMSTERDAM.** Theunis et Comp.  
**MAYLAND.** J. Ricordi.

# BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**

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

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**

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

Ed. Bote & G. Bock  
 in Berlin ertheilt.

**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.  
 zur unbeschränkten Wahl aus dem Musik-  
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.

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

**Inhalt.** Pariser Musikleben. — Recensionen, Instrumentalmusik. — Berlin, Musikalische Revue. — Correspondenz, Rom. — Nachrichten. — Musikalische-  
 literarischer Anzeiger.

## Pariser Musikleben.

Von  
 H. Ehrlich.

Die Preisbewerben am Conservatorio.

(Fortsetzung.)

Viel interessanter im Allgemeinen — ich werde später  
 auf diesen Ausdruck zurückkommen — war der Concours  
 der komischen Oper; diese ist nun der französischen Sänger  
 eigentliches Element — die Leichtigkeit und Beweglichkeit,  
 selbst das gesellschaftliche Leben der ganzen Nation, bietet  
 ihnen hierbei die grössten Vortheile.

Die komische Oper der Franzosen hat sich aus dem  
 Vaudeville herausgebildet und ist durch Nicolo (Isouard),  
 Boieldieu, Berton, Daleyrie und Auber zu einem (nationalen  
 und) musikalischen Genre erhoben worden, dem auch ein  
 eigener Cultus geweiht ist. Sie besitzt ihr eigenes, von  
 jeder Regierung unterstütztes Theater, ihr getreues Publi-  
 cum, ihre eigene Schule und Sänger, ihre Compositeure,  
 die vor Allem den traditionellen Styl und die Eigenthüm-  
 lichkeiten dieser Conversationsmusik, wie wir sie nennen  
 möchten, recht erfassen müssen, um zu reüssiren, während  
 dass der italienische Maestro, der deutsche Kapellmeister  
 meistens und mit seltener Ausnahme die Basspartie seiner  
*Opera buffa* für dieselben Künstler schreiben muss, die nach  
 dem Moses, Othello oder die Hugenotten singen.\*) Dafür  
 hat aber auch die *Opéra comique* ihren eigenen „allures“,  
 ihr Manier und Unmanier. Alles was zum heitern Gesang

gehört, wo hie und da mehr *parler* als *chanter* notwen-  
 dig ist, wird hier in ganz liebenswürdiger Weise wiederge-  
 geben; hingegen kann man bei den Gefühlsstellen (beson-  
 ders in der sogenannten *senzeria*) immer dieselben stereot-  
 ypen essigsaurer Mimik sehen und denselben weinerlichen  
 Vortrag — man nennt das *mauler* — hören, in Ensemble-  
 Stücken, z. B. in Duetten, wo nun ein Jeder gehört  
 werden will, und die Verständlichkeit des Textes ist auch eine  
 Hauptbedingung, kommt's auch manchmal vor, dass die  
 Scene mehr melodramatisch wird, die Musik im Orchester  
 residirt, auf der Bühne aber gesprochen wird. Wie dem  
 auch sei, der Gesamteindruck ist hier immer nach einer  
 halbwegs gut gegebenen komischen Oper ein angenehmer,  
 heiterer, aufregender, und selbst während der Preisbewer-  
 bung wurde im Allgemeinen mehr gelacht und applau-  
 dirt, als oft durch Wochen in unsern deutschen Opernhäu-  
 sern (wo man z. B. in „Figaro's Hochzeit“ vor Allem auf  
 den Anstand sieht) und die (unvermeidlichen) 8 Stunden  
 vergehen — trotz mancher langweiligen Viertelstunde —  
 viel schneller, als ich gegenüber dem ersten *Concours du  
 chant* zu hoffen gewagt hatte.

Als die effectvollsten Piecen verdienen hervorgehoben  
 zu werden eine Scene aus „*Italiens in Algeria*“, von Hrn.  
 Fauro ganz hübsch gesungen, — ein prächtiges Duett von  
 Nicolo, — eine Scene aus Boieldieu's „*Ma tante Aurore*“,  
 in der ein Hr. Beckers, der sich auch einige Zeit in Berlin  
 aufgehhalten hat, Ausgezeichnetes leistete, wo aber ganz ge-  
 wiss gerade zwei Mal so viel gesprochen als gesungen wird,  
 dann eine kleine Oper von Grisar, „*L'eau merveilleuse*“, die  
 fast im Ganzen und im Costume gegeben worden. Diese

\*) Freilich konnte auch nur auf diesem Wege ein „*Ma-  
 trimonio segreto*“, ein „*Barbriere*“, ein „*Don Pasquale*“ und die  
 „*Nozze di Figaro*“ geschaffen werden; gilt doch selbst „*Martha*“  
 hier als *Musique-trap pesante*, weil sie hier nad der getragenen  
 Gesang erfordert, den man in der *Opéra comique* (in Auber's-  
 chen Opera z. B.) mit der musikalischen Diogenes-Lampe su-  
 chen kann.

gehört ganz in das Genre, das einst in Deutschland von Dittersdorf mit vielem Glücke behandelt wurde, jetzt aber mehr als Force, denn als Musikwerk betrachtet wird. (Und doch ist der „Dorffbarbier“ eine ganz ergötzliche und auch vom künstlerischen Standpunkt aus betrachtet, nicht werthlose Operette, aber wir sind nun einmal rüstig in Deutschland, amüsiren darf uns nur Auber oder — Verdi —). Den ersten (getheilten) Sängerpriest erwarben sich die Herren Beckers und Faure. Ersterer verspricht eine glänzende Zukunft; er verbindet schöne sonore Stimmie mit einnehmendem Aeussern und vorzüglichem Spiele; er ist, wenn ich nicht irre, nach Italien gereist, um sich dort vollkommen auszubilden. Aber auch Hr. Faure verdiente die ihm zu Theil gewordene Auszeichnung in vollem Masse. Die Sängerrinnen mussten auch diesmal auf einen ersten Preis verzichten, und dass ein zweiter vertheilt wurde, ist auch mehr der Galanterie der Jury, als dem Verdienste der Damen zuzuschreiben.

## Recensionen.

### Instrumental-Concertmusik.

**Othon Gerke**, *Souvenir d'Italie*. Grande Fantaisie pour le Violon av. Acc. de deux Violons, Viola, Violoncelle et Basse ou de Piano. Op. 39. Brunswick, chez Weinhold.

Die Benennung: *Souvenir d'Italie* ist hier zu übersetzen: *Souvenir de Bellini*, denn das italienische des ganzen Stückes reduziert sich nächst Einleitung und diversen Recitativsätzen auf zwei Themas aus „Norma“, deren erstes als *Andante*, das zweite zu Variationen benutzt ist. Der Componist hält sich ganz in modischem Pathos und Hyperfimentalität, wie wir es in der Neuzeit leider nur zu oft finden. Das Werk leidet vor Allem an einigen Längen, durch zu viel Recitative und zwei kurz aufeinander folgende langsame Sätze; ebenso auch an der Einförmigkeit zu vieler Doppelgriffe, sowohl in den Variationen, als auch in den Cantilenen, welche letztern sich auch meistens in Octaven bewegen. Leider ist dies allgemeine Manie geworden, so dass es scheint als ob Alles schon erschöpft wäre, und Niemand mehr eine effectvolle Melodie oder Passage erfinden könnte, ohne fortwährend in Doppelgriffen zu manipuliren. Hiervon abgesehen können wir dem Werke die Eigenschaft eines, wenn auch schweren, aber doch brillanten Concertstückes nicht absprechen und kann es dem Spieler als solches beifällige Anerkennung verschaffen.

**Delphin Allard**, *Fantaisie caractéristique pour le Violon av. Orch.*, ou Piano. Op. 24. Mayence, chez les Fils de B. Schott.

Dieses neue Werk des rühmlich bekannten Componisten bestätigt vollkommen unsere Beurtheilung seiner früheren Compositionen. Wir finden dieselbe frische Erfindung in den Themas, edele Führung der Melodien und Harmonieen, sowie dieselbe anspruchsvolle Anmuth und Sauberkeit der Ausführung wie in Jenen. Wir können dem Werk ehrenwerthen Erfolg und beifälligste Aufnahme prophezeien.

**Edm. Singer**, *Adieu à la Patrie*. Impromptu hongrois pour Violon av. Acc. d'Orchestre ou de Piano. Op. 4. Mayence, chez les Fils de B. Schott.

Der Verfasser hat sich in neuester Zeit als ganz vortrefflicher Violinspieler bekannt gemacht und zeigt sich hier auch als Componist. Indessen ist das vorliegende Werk-

chen, wenn auch charakteristisch und abgerundet gehalten, sowie auch als Concertbravourstück anerkennungswürdig, dennoch an sich nicht bedeutend genug, um ein erstes Urtheil über den schaffenden Künstler fällen zu können und müssen wir erwarten, dass uns dazu bald durch bedeutendere seiner Arbeiten Gelegenheit geboten werde.

**Ch. de Beriot**, *11ième Air Varié pour le Violon av. Acc. d'Orchestre ou le Piano*. Op. 79. Mayence, chez les Fils de B. Schott.

Kurze Einleitung, melodisches Thema mit vier Variationen und *Coda* in der bekannten Weise des fast allzuflüssigen Meisters bilden den Inhalt des Werkes und sind zu einem, für den Spieler sehr dankbaren Concertstück zusammengestellt. In Hinsicht des musikalischen Werthes müssen wir den geneigten Leser auf unsere neuliche Beurtheilung des 7ten Concerts des Componisten zurückweisen. Wir finden dieselben Vorzüge, dieselben Mängel, wieweil letztere sich hier in einem Musikstück untergeordneter Gattung weniger fühlbar maachen, als in einem mehr Ansprüche fordernden, ausgeführten grossen Concert.

**J. H. Luft**, *Fantaisie sur des thèmes russes nationaux pour l'Hautbois av. Acc. d'Orchestre ou de Piano*. Op. 12. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

Mit Ausnahme der Flöte sind die übrigen Bläseinstrumente im Verhältniss zum Piano und den Saiteninstrumenten mit neueren Werken in der Musikliteratur so dürftig vertreten, dass das Erscheinen einer solchen Novität fast ein Phänomen zu nennen ist. Es wäre demnach bei einem so ehrenwerthen Werke, wie uns hier vorliegt, doppelte Pflicht, dasselbe einer gründlichen Beurtheilung zu würdigen; allein leider ist es uns nur mit den Orchesterstimmen zugekommen und entbehren wir sogar des Partitursauszugs, der Piano-stimme. Wir können daher nur aus der Prinzipalstimme entnehmen, dass der Componist eine melodische Einleitung, Thema mit zwei Variationen, hierauf ein *Adagio* und finally ein Rondo, ebenfalls über ein russisches Thema giebt. Sowohl die Melodien als auch die Passagen zeugen von Geschmack und vollkommen zweckmässiger Behandlung des Instruments, so dass wir das Werk angelegentlich empfehlen können.

### Instrumental-Salonmusik.

Die uns heute vorliegende Sendung ist gross an Zahl der Werke, an Inhalt aber mehr als mässig. Nach genauere Prüfung finden wir nur wenige Stücke, die auf nähere Besprechung für sich Anspruch machen können. Die übrige Masse besteht aus Salonpièces mehr oder weniger collectiver nur rhapsodischer Art, wie sie die heutige Zeit in Unzahl zu Tage fördert und sich allgemein in so gleichartigem Typus bewegen, dass sie in Hinsicht ihres grösseren oder geringeren musikalischen Werthes keine detaillirte Classification zulassen. Wir können ihrer demnach nur in anzeigender Weise erwähnen und zwar mit dem Bemerkn, dass sie in Form und Inhalt ihren Zweck, dem der Salonunterhaltung entsprechend gehalten sind und den, dieser gemässenen Anforderungen genügen können. Es sind folgende:

#### Für Violine.

- 1) **Edm. Singer**, *Chant du Berger* par J. Schulhoff, transcription pour le Violon av. acc. de Piano. Mayence, chez les Fils de B. Schott.
- 2) **J. B. Singelée**, *Fantaisie pour le Violon av. acc. de Piano sur des Motifs de l'Opéra la Sirene*. Op. 18. Mayence, chez les Fils de B. Schott.
- 3) **Charles Vollweiler**, *Second Trio concertant sur des*

thèmes Italiens pour Pianoforte, Violon, (ou Clarinette) et Violoncelle. Op. 15. Hambourg, chez Schubert & Comp. Für Violoncelle.

- 1) **Henri Selligmann**, Trois Nocturnes pour Piano et Violoncelle. Op. 1. Mayence, chez les fils de B. Schott.
- 2) **Henri Wohlers**, Le Dahlia. Romance pour Violoncelle av. acc. de Piano. Op. 1. Berlin, chez Trautwein. (Gauttag.)
- 3) **Auguste Lindner**, Caprice pour le Violoncelle av. acc. de Piano. Brunswick, chez G. M. Meyer jr.
- 4) **Le même**, Chant d'Amour. Morceau de salon pour Violoncelle av. acc. de Piano. Op. 21. Brunswick, chez Meyer jr.
- 5) **Jacques Offenbach**, Melodies de Parisina de Donizetti pour Violoncelle seul. Mayence, chez les fils de B. Schott.
- 6) **Louis Steinteln**, Fantaisie sur des mélodies du nord p. Velle. av. acc. d'Orchestre ou de Piano. Mayence, chez les fils de B. Schott.
- 7) **J. W. Kalliwoda**, Deux Pièces amusantes pour Violoncelle et Piano. (No. 1, Fantaisie, reminiscence de Herold, No. 2, Larghetto et Rondoletto, reminiscence d'Adam.) Op. 184. Leipzig, chez Peters.
- 8) **F. Servais**, Les Regrets. Pensée musicale à la mémoire de S. M. la Reine des Belges par Joseph Gregoire, transcrite pour Violoncelle avec acc. de Piano. Mayence, chez les fils de B. Schott.

#### Für Flöte.

- 1) **G. Briccialdi**, Andante et Polonoise pour Flöte av. acc. de Piano. Op. 62. Mayence, chez les fils de B. Schott.
- 2) **W. Heilmeyer**, Souvenir de la Russie. Fantaisie sur des thèmes russes pour la Flöte av. acc. de Piano. Op. 3 Brunswick, chez G. M. Meyer jr.

Als zwar zu derselben Kategorie gehörig, aber eine besondere Erwähnung beanspruchend sind folgende Werke anzuführen:

- 1) **J. J. Bott**, Romanca aus dem 16ten Jahrhundert für Violine und Pianoforte- oder Orchesterbegleitung eingerichtet. Cassel, bei Luckhardt.

Die einfache, sinnige Melodie (wahrscheinlich französischen Ursprungs) hat der Componist, soviel die uns nur vorliegende Pianostimme erkennen lässt, in einfacher, aber würdiger und wirkungsvoller Weise harmonirt und begleitet, so dass sie in der ihr gegebenen Form, leicht den Sieg über viele moderne Salonstücke erringen kann.

- 2) **J. W. Kalliwoda**, 3 Morceaux de salon pour le Violon, av. acc. de Piano. Op. 183. Leipzig, chez Peters.
- 3) —, Six Nocturnes pour Viola et Piano. Op. 186. Leipzig, chez Peters.

Der rühmlich bekannte Meister giebt uns auch hier zwei ehrenwerthe Werke, die frei von aller Hypermodernität, in künstlerisch edler Weise gehalten, überall ihre Wirkung behaupten werden. Besonders dankbar müssen sowohl die Fach- als dilettirenden Bratschler der Verlagshandlung für die Edirung der *Nocturnos* sein, da die Bratsche in selbstständigen Musikstücken von den Hrn. Verlegern bisher noch so sticfväterlich behandelt wird, als lebten wir in der Zeit, wo sie in den ersten besten Winkel gestellt nur ein Pultstück bekam, während die andern Instrumente sich der schönsten Beleuchtung erfreuten.

- 4) **Ch. de Beriot**, Duo pour Piano et Violon sur l'enfant prodigue d'Auber. Op. 80. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Von den uns bekannten Duos Beriots über Themas aus Opern erscheint uns das Vorliegende als das schwächste. Im Ganzen fast zu Polpouri-artig zusammengestellt erhebt es sich nicht zu dem dem Componisten sonst eigenen Brillanz; besonders ist die Pianostimme wenig lohnend und, wenn sie der Violine nur als Begleitungsfolie dienen soll, zu schwer. Zugleich vermissen wir hier und in dem folgenden Werke die gewohnte Correctheit und Sauberkeit der Ausstattung von Seiten der Verlagshandlung. Wenn es einmal Stein- statt Plattendruck sein soll, so muss und kann letzterer doch sauber und deutlich sein.

- Ed. Wolf & Vieuxtemps, Duo pour Piano et Violon sur des motifs du Raymond, ou le secret de la Reine, Opéra d'Amroise Thomas. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Wenngleich in formeller Hinsicht nicht sehr unterschieden von dem vorgenannten Duo von Beriot, müssen wir das hier vorliegende dennoch höher stellen. Abgesehen davon, dass es brillanter für beide Stimmen gehalten ist, zeigt es auch bedeutend mehr Energie und Charakteristik der Ausführung, wozu jedoch möglicher Weise die Themas selbst das Ihrige beitragen können. Wir dürfen das Werk angelegentlich empfehlen.

- 6) **E. Wolf & Tulou**, Duo brillant pour Flöte et Piano sur Haydée ou le secret, Opéra d'Auber. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Dieses Musikstück erscheint nur als Transcription eines früheren Duos von Wolf und Beriot, insofern die Violinstimme für Flöte eingerichtet ist. Dass natürlich die ursprüngliche Composition effectvoller sein muss, versteht sich von selbst, indessen ist von Seiten des Flöten-Componisten das Mögliche gethan, um auch in dieser Zusammenstellung das Musikstück zu gehöriger Geltung zu bringen.

- 7) **F. Liszt**, Grand Duo concertant pour Piano et Violon sur la Romanca de M. Lafont: Le Marin. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Introduction, frei recitativisch etwas precioso, Thema der Romanca, vier Variationen, wovon die erste ausschliesslich der Violine, die zweite und dritte dem Piano zufallen, ein aus der dritten entnommener Zwischensatz zur vierten, einer Tarantella, fübrend und finaliter ein *Animato marziale*, Alles in geistvoll lebendiger Weise aufgefasst und ausgeführt, bilden den Inhalt des brillanten Werkes. Obgleich die Violinstimme auch einen tüchtigen Virtuosen verlangt, so ist dies beim Piano natürlich noch mehr der Fall. Wir können allen Virtuosen beider Instrumente eine lohnende Aufgabe damit versprechen.

- 8) **Ch. de Beriot**, 4ième Duo concertant pour Piano et Violon. Op. 71. Mayence, chez les fils de B. Schott.

In Berücksichtigung der Ansprüche, welche an ein selbstständiges Werk dieser Art zu machen sind, müssen wir auch hier sagen, dass das vorliegende Duo zu den schwächern de Beriot's gehört. Unsere früher geäußerte Meinung, dass der Componist durch zu rasche Folge vieler neuen Werke seinem Ruhme schade und bei Wenigern, viel Schöneres und Besseres leisten könnte, bestätigt sich hier wieder vollkommen. Ein gewisses Leichtnehmen ist nicht zu verkennen und obgleich in thematischer Beziehung manches nicht uninteressant ist, vermissen wir in der Ausführungs- und Bearbeitungsweise Vieles, was in einem Musikstück dieser Art nicht fehlen darf; so z. B.

entbehrt der erste Satz, bei sonst edeler Haltung ganz des zweiten Theiles, denn nachdem der erste Theil vorüber, wird sofort eiligst mit ein paar Accorden der Rückzug zur Haupttonart und somit der dritte Theil des ersten Satzes herbeigeführt. Vollkommene Entschädigung gewährt nun allerdings das *Andante* und befriedigt in jeder Hinsicht, allein das Rondo fällt dagegen wieder zu fühlbar ab, sowohl in der Erfindung der Themas und Passagen, als auch in der, fast an das Leichtfertige streifenden Ausführungsweise. Wir wollen nicht in Albrecht stellen, dass das Werk als Salonstück, von zwei Virtuosen gut ausgeführt, sich nicht dennoch grossen Beifalls erfreuen könnte, allein das kann jedes andere auch und wir glauben dem Componisten gerecht zu werden, wenn wir ein selbständiges Werk dieser Art etwas strenger vom musikalisch künstlerischen Standpunkt aus ansehen, als ein ephemeres Salonstück, dessen Werth kein bleibender ist, sondern nur von der augenblicklichen Empfänglichkeit eines vielleicht blasirten Salonpublikums abhängt. C. Böhm.

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Bei der KÖNIGLICHEN OPER wurde in der vergangenen Woche die „Familie Capuleti und Montechi“ wiederholt, nächst dem aber trat Fr. Wagner als Fides im Propheten auf. Wes wir schon neuerlich über die Künstlerin gesagt haben, darf hier im Allgemeinen wiederholt werden. Es versteht sich von selbst, dass die Rolle reich war an den ergreifendsten und wirksamsten Scenen. Die schöne Gestalt, die für die Aufgabe besonders geeignete Stimme, der musikalische wie der dramatische Stoff gaben hinreichende Veranlassung, mit dem seltenen Talente der Darstellung wie mit der Stimme zu glänzen. In Bezug aber auf die musikalische Ausdrucksweise stellt sich mehr und mehr bei Fr. Wagner das Streben heraus, der an und für sich schon ungewöhnlich von der Natur ausgestatteten Stimme mehr zu bieten, als sie zu leisten vermag. Die Decorationsfarben in der tiefen Lage müssen sogar den Ruin der Stimme herbeiführen, und es gab nicht wenig Stellen, in denen die Künstlerin auf diese Weise zu glänzen bemüht war. Allerdings halten die musikalischen schönen und vollkommen befriedigenden Momente jene, die uns nicht befriedigen konnten, das Gleichgewicht. Bei einer Künstlerin indess von der Einsicht der Fr. Wagner ist dies Verhältnis nicht das richtige. Vortrefflich gelang die Eingangsscene mit Bertha, dann aus der Segensscene der dritte Satz, nachdem manche Phrasen vorangegangen, mit denen wir nicht zufrieden sein konnten. Die Münstererscene war reich an dramatisch hervorragenden Momenten. Der Wechsel der Gemüthsbewegung, die erschütternd wirkenden Phrasen, die sich in der Musik an dieser Stelle häufen, kommen zur befriedigendsten Geltung, so dass die Zuhörer, was im Übrigen wenig der Fall war, zu entscheidenden Zeichen des Beifalls sich veranlassen fanden. Die übrige Besetzung bot seit der letzten Besprechung keine Veränderung in den Personen, und begnügen wir uns demnach, auf den früheren Bericht zurückzuweisen.

Auf der FRIEDRICH-WILHELMSTÄDTISCHEN BÜHNE erschien der „Johann von Paris“ in einer fast ganz neuen Besetzung. Das will hier eben nicht viel sagen, da es nach dem gegenwärtigen Stande des daselbst wirkenden Operpersonals ziemlich gleichgültig ist, von wem dieser oder jener Part gesungen wird. Es muss indess doch erwähnt werden, dass der Johann von Hrn. Hirsch, der Seneschall von Hrn. Scherer vorgelesen, recht glückliche und im Allgemeinen befriedigende

Züge enthielt, während die übrigen Partibien in den Händen weniger tüchtiger Mitglieder sich befanden. Die Prinzessin von Navarra enthielt allerdings hervorragende fesselnde Situationen, und es muss Frau Küchenmeister überhaupt zum Ruhme nachgesagt werden, dass sie sowohl in den ihr ausschliesslich zufallenden Partibien wie auch in den Ensembles, an denen sie sich theilnahmte, sich als wahrhaft musikalisch gebildete Künstlerin erwies, deren Einfluss auf das Gelingen des Ganzen einer Oper immer von grosser Bedeutung ist. Das Theater war recht zahlreich besucht und scheint mit dem Beginn des Herbstes sich die Theilnahme auch für diese Bühne wieder zu mehren. d. R.

## Correspondenz.

Rom im Septbr. 1852.

Seit meinem ziemlich langen Aufenthalt in Rom, das der hervorragenden musikalischen Genüsse nicht mehr und nicht weniger darbietet, als andere, selbst unbedeutende Städte Italiens, oft sogar, wie ich Gelegenheit hatte wahrzunehmen, diesen nachsteht, besonders unter den gegenwärtigen kirchlichen und politischen Verhältnissen, hat kein Ereigniss ein so allgemeines musikalisches Interesse erregt, als die Aufführung der Trilogie: „Pöfisar Joseph und Jacob“ von Peter Raimondi in der Argentina. Und es ist nicht zu verwundern, dass der Ruf des Componisten, dessen Werke in Italien ziemlich bekannt sind und der bis dahin für den geschicktesten Contrapunctisten galt, sich durch dasselbe um ein Bedeutendes erhöhte und sein Name mit einem Schlage eine Art von Popularität erlangt hat, wenn man sich erinnert, dass der durch Neumann in Berlin agerregte Streit über deutsche und italienische Musik seinen Weg so ziemlich durch ganz Italien genommen hat. Hier glauben die Italiener einen Haltpunct gewonnen zu haben, von dem aus sie ihre bisher beliebten Deductionen mit Erfolg fortsetzen können, indem sie nämlich ein Werk zu besitzen vorgeben, das alle Eigenschaften einer deutschen Composition mit den unbestreitbaren Vorzügen der italienischen Musik vereinigt. Dem ist indess nicht so. Es spricht sich allerdings in dem Werke mehr musikalisches Kenntniss, mehr Ernst und Studium aus, als man es sonst von den Italienern gewohnt ist; die Stellung können wir ihm jedoch nicht anweisen, die ihm von Seiten des italienischen Publikums zu Theil wird. Es gehört allerdings Kunst dazu, drei Werke zu schreiben, die ein jedes für sich selbstständig sind und die zusammen klingend ein Ensemble zu Wege bringen, das in seiner Weise einen grossartigen Eindruck ausübt; allein so wenig wie wir eine tiefe contrapunctische Kunst in den drei einzelnen Oratorien erkennen können, eben so wenig sind wir von der Wirkung des Ensembles dergestalt ergriffen, wie die Italiener. Betrachten wir die drei Oratorien, deren Text Joseph Sapia nach biblischen Worten gefertigt hat, für sich, so sind sie keineswegs ausgeführte dramatisch-epische Stoffe, wie die deutschen Oratorien, sondern kürzere, aus einzelnen hervorragenden Nummern bestehende Arbeiten, in denen, wie das ja auch in der italienischen Oper der Fall ist, das Hervortreten der Einzelheiten besonders bemerklich und auf diese auch von dem Componisten ein ausschliesslicher Werth gelegt wird. So besteht das erste Oratorium aus Introduction, weiblichem Chor, einem Duett, Flötensolo, einem Gebete, Scene und Arie, dialogischem Recitativ, einem Quartett und einem allgemeinen Chore. Während die Introduction zu demselben einen allgemein ernstern Charakter

hat, der sich mehr in Phrasen als in durchgeführten Gedanken kund thut, prägt die Einleitung zum zweiten schon eher den Charakter eines Marches aus, nach dem ein Triumphchor folgt, der das Gebet des dem milden weiblichen Chors in dem ersten Oratorium ist. Der erste Theil (die einzelnen Theile eines jeden Oratoriums sind natürlich sehr kurz) schließt mit einem massenhaft wirkenden Finale. Recitativ, Arie, Duett, Festgesang bilden die einzelnen hervorragenden Nummern dieses Oratoriums. Das dritte ist unzuverlässig von dem bedeutendsten Werthe, es ist reich an musikalischen Effecten, die wir sowohl in den Massenwirkungen wie in den Soli erkennen. Bei der ersten Aufführung mussten hier sogar einzelne Nummern wiederholt werden und vornehmlich erregte ein Largo grosses Aufsehen. Die Chöre, besonders ein Chor, an dem sich das volle Orchester theilhaftig, sind von musikalischem Werthe; auch das Gebet des Jacob enthält Schönheiten, die durch ihre nicht italienische Gesangsmässigkeit ausserordentlich wirken. Der Ton der Musik aber ist durchweg ungewöhnlich leicht gehalten und es giebt sich in diesen Oratorien die den Italienern eigenthümliche Richtung zu erkennen, durch ihre Musik mehr zu amüsiren und momentan anzuregen, als durch dieselben einen dauernden, nachhaltigen Eindruck hervorzubringen. Die Deutsche behandelt einen biblischen Gegenstand durchaus in anderer Weise; ebenso hat diese Musik nichts gemein mit der berühmten, ersten und tief anregenden Schule der alten Italiener. Es herrscht in ihr vielmehr ganz und gar der modernere Geist italienischer Melodik, dem wir uns keineswegs halsstarrig und unempänglich entgegenstellen wollen. Ja, man muss anerkennen, dass bei der Leichtigkeit und nur für die melodischen Effecte berechneten Structur der Musik ein mehr als gewöhnliches Talent dazu gehörte, so viel Kenntniss und musikalische Kunst in einer Arbeit zu entfalten, wie sie in der That dort vorhanden ist. Diese Kunst tritt nun besonders hervor, wenn man die drei Werke zusammen hört. Bei den drei Aufführungen, welche diese *tre oratorj in uno* erlebt haben, wurde das italienische Publikum von einem fast beispiellosen Enthusiasmus ergriffen. Keine Nation, kein Künstler, so heisst es, könne dergleichen aufweisen. Mozart, berichten italienische Zeitungen, habe in seinem „Don Juan“ einen Walzer und ein Menuett zusammengestellt und habe damit eine Kunst an den Tag gelegt, die noch heute das Staunen der Welt sei, die colossale Arbeit Raimondi's aber sei nur mit dem „jüngsten Gericht“ von Michelangelo zu vergleichen. So ergoht sich der Enthusiasmus der Italiener, wenn er auf dem Boden der Kunst einen Stoff findet, sich zu äussern, dem einzigen Gebiete, an das, man kann es dem glühenden Sohne des Südens kaum verdenken, er sich mit einer Leidenschaft und Heftigkeit anklammert, die ihn für Alles entschädigt, was neben der Kunst noch andere Völker besitzen oder wenigstens zu besitzen glauben. Jener Enthusiasmus gab sich nicht allein bei dem instrumentalen Zusammenklänge der drei Overtüren, sondern auch bei dem Gesänge zu erkennen. Die beinahe 500 Künstler, die Aufstellung derselben, die scenische und sonstige Anordnung des Ganzen, Alles wirkte hier zusammen, Auge und Ohr in Erstauung zu setzen. Besonders aber erregten die verschiedenartigsten Effecte, die in dem Zusammenklänge des Ganzen hervortreten, das allgemeine Staunen. Wenn in der einen Arie die schwächendste Klage zu Gehör kommt, eröffnet sich in der andern das wildeste Rachegefühl und scherzt in dem dritten Stücke der naive Sinn der Ungebundenheit und Kindlichkeit, oder aber es treten die Gegensätze auch in der Weise hervor, dass man sie aus der Instrumentenführung gegenüber dem Gesänge erkennen kann. Am meisten steigern sich die Wirkun-

gen in dem Finale des Ganzen, in welchem der Componist seine Kunst des Satzes gewissermassen zur höchsten Blüthe entfaltet hat. Der Applaus war beispielsweise, die Euviva's und das Hervorrufen des Componisten wollte kein Ende nehmen, und wie ein solcher Erfolg bis in die engsten Kreise der Familien und höchsten einflussreichen Personen dringen musste, war man auch sehr bald bereit, auf jede Art dem Componisten die Theilnahme zu erkennen zu geben, auf die vom Standpunkte der italienischen Kunst sein Werk vollen Anspruch hat. Man ernannte ihn zum Mitgliede aller Kunstinstitute, prägte ihm zu Ehren eine Medaille u. dgl. m. Es wäre ungerecht, wollte man des Verdienstes des auch durch viele andere Arbeiten geschätzten Maestro nicht anerkennen oder wollte man ihm die ungewöhnlichen, ihm zu Theil gewordenen Ehren missgönnen; er verdiente den Beifall vollständig, von dem in der letzten Zeit das musikalische Rom wiederönt. Wenn er in denselben für den grössten Künstler aller Zeiten gehalten wird, so liegt darin wohl ein Enthusiasmus, der wir dem Italiener verzeihen, in den wir aber noch keineswegs einzustimmen geneigt sind, ja wir glauben kaum, dass das Werk die Grenzen Italiens überschreiten wird, was jedenfalls geschehen würde, sobald ihm die Unsterblichkeit inne wohnte.

B. K.

## Nachrichten.

Berlin. Das neue Oratorium „Johannes der Evangelist“ von H. Küster wird Montag den 27. in der Sing-Academie zur Aufführung kommen. Der Componist nennt es ein dramatisches Oratorium und betritt hiermit eine ganz neue Bahn. Derselbe versteht darunter ein lyrisches Drama, das seinen Stoff der Bibel oder der heiligen Sage entlehnt und diesen, allein auf das ideale Gefühl des Hörers wirkend, zu interessanter Handlung gestaltet. Die singenden Personen sind in diese organisch verflochten, und auch die Chöre nehmen entweder Theil daran, oder prägen den Charakter von Nationen oder überhaupt von Volksmassen nach der Zeit der Handlung aus. Von dem gewöhnlichen Oratorium unterscheidet es sich dadurch, dass es das epische Element ganz ausschliesst; von der ersten Oper dadurch, dass es auf Action verzichtet und den strengsten Kunsterformen in voller musikalischer Abrundung ihr Recht widerfahren lässt. Es verschmäht jeden musikalischen oder dramatischen Effect, will aber ein wirkungsvolles musikalisch-dramatisches Ganze sein; es verschmäht allen gelehrten Frunk, will aber in seinem Styl die Würde einer reinen Kunst bewahrt wissen.

— Frä. Constanze Geiger, welche in der Gefangenen der Caesarin Abschied vom Publikum nahm, lieferie in dieser Vorstellung den Beweis, dass sie sich so eigentlich die Gunst des Publikums selbst errungen. Denn so wenig besucht das Theater am ersten Abend war, so sehr war es am letzten. In gleichem Maasse folgte der lebhafteste Beifall der Künstlerin von Scene zu Scene bis zum mehrfachen Hervorruf und ganz besonders nach dem Vortrage des wahrhaft schönen Franz-Josef-Marschalls, der jedem Militair-Kapellmeister componirt zu haben zur Ehre gereichen müsste. Durch eine bessere Stellung des Klaviers kam auch die grosse Virtuosität der Künstlerin im Vortrage der von ihr selbst componirten Torneo-Composition mehr zur Geltung und so sehen wir diese an Talenten reich begabte junge Dame mit dem Wunsche von uns scheiden, dass es uns vergönnt sein möge, sie bald in einem grösseren Cyclus von Darstellungen wieder zu sehen und ihr den Tribut unserer Anerkennung und Bewunderung zu zahlen.

— Der Musikdir. Markull aus Danzig, der einige Zeit hier anwesend war, hat wieder eine Oper (seine erste war „Der Kö-

nig von Zion", deren Held wie in Meyerbeer's „Propheten" Johann von Leyden eine romantisch-komische, „Das Walpurgisfest", vollendet. Der Text ist von Julius Hartmann, der mehrere Oratorien gedichtet, die nächsten, von namhaften Componisten in Musik gesetzt, in die Öffentlichkeit treten werden, nach der Rheinsaga von Otto dem Schönen bearbeitet.

— Von dem Musikdirektor Talle ist eine neue Oper („Raphael") beendet, die demnächst auf dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Scene gehen soll.

— Es wird berichtet, dass der Componist Balfe, gegenwärtig Kapellmeister der Italienischen Oper in St. Petersburg, bei seiner Durchreise durch Berlin die Aufforderung erhalten habe, im nächsten Frühjahr mit der Petersburger italienischen Oper im Hoftheater zwei Monate hindurch Vorstellungen zu geben. Die Königl. Munizipalität hat hierfür eine Summe von 30,000 Thlrn. angewiesen.

— Frä. Franziska Wagner, eine Schwester unserer berühmten Primadonna, die jetzt Mitglied des Grossherzogl. Hoftheaters zu Schwerin, trifft in Kurzem zu einem Gastrolleneyelug auf der Hofbühne hier ein.

— In der Oper „Titus", welche am 15. October zur Aufführung kommt, wird Frä. Johanna Wagner den Sextus und Frau Köster die Vitellia singen.

**Breslau.** Die Oper brachte neu einstudirt Rossini's „Tall". Aussar den Herren Rieger und Frawit, welche als Tell und Baumgarten mit bekannter Trefflichkeit wirkten, gehört diesmal auch Hr. Erl für den Gesang selbst unbedingtes Lob, indem er die schöne Parthie des Arnold mit Lebendigkeit und Feuer vortrug, besonders in dem Duett mit Mathilde, wie in den grossen Versehörungserzähl. Auch Frau Beck-Helzen liess als Mathilde wenig zu wünschen: ihre Stimmung scheint uns an Klarheit und Kraft in der Höhe immer zuzunehmen, nur würde sie sich vor einem unmaßigen Gebrauch derselben hüten. Hr. Helzenhard da's schöne Lied im Kahne sang und gar, indem er sich nicht bloss mit seiner Stimme, sondern auch mit dem Orchester brüllte.

**Aachen.** Kunstgenüsse in buntem Wechsel reichen sich während dieser Saison die Hand. Dem Gastspiel der Frau Marlow, deren liebenswürdige Erscheinung uns stets im Andenken bleiben wird, folgte der Komiker Levassor aus Paris, diesen löste Hr. Eben mit seinem wunderbaren Holzinstrumenten ab, auf ihn folgte der Afrikaner Aldridge, dann die Componistin und Orchesterdirigentin Frau Stollwerk-Rosthorn. Gegenwärtig befinden sich zu gleicher Zeit Frau Gundy, Frau de la Grange und Frä. Theresse Milanollo in unserer Mitte und entzücken uns abwechselnd durch ihre vortheilhaften Leistungen in Spiel und Gesang. Frau Gundy trat als Rosine im „Barbier", Susanna in „Figaro's Hochzeit", Königin der Nacht und Lucretia auf. Frau de la Grange hörten wir erst im „Barbier von Sevilla". Sämmtliche Vorstellungen, welche beide Künstlerinnen verherrlichten, waren gut besucht und der Beifall blieb nicht hinter der Anzahl der Zuschauer zurück. Dasselbe ist von dem ersten Concert des Frä. Theresse Milanollo zu sagen. Vom Empfang der jugendlichen Virtuositin bis zum Schlusse des Concerts dauerten ununterbrochen die Beifallstürme des Publikums fort. Die Gewalt, welche sie über ihr Instrument hat, die Seele, welche sie ihren Tönen einzuhauchen weiss, ist in der That hinreissend. Von den übrigen, ausfüllenden Concert-Plätzen, interessirte besonders eine komische Scene und Quodlibet, welches Hr. L'Arronze im Costüm eines Theaterdieners vortrug. Frau Gundy, welche nach Köln geht, tritt zum letzten Male als Donna Anna auf, nach Frä. Milanollo während der Weisheitsakts in 3 Concertstücken. Auch Frau de la Grange wird nur noch einmal singen. In dem Baritonisten

Hrn. Roberti haben wir einen sehr wackern Sänger an Stelle des Hrn. Paqué gewonnen. Hr. Thelen, von Königsberg, trat für den Bassisten Schöffhenker, der für den Winter wieder in Mainz ist, ein, und fand namentlich als Sarastro den lebhaftesten Beifall. Hr. Hartmann, erster Tenor für Herrn Pez engagirt, hat freilich nicht die zumeisten Mittel dieses Künstlers, allein man schätzt ihn hier allgemein seines Fleisses und den gründlichen Studiums seiner Parthieen wegen. Alle drei treten ebenfalls Engagements in Köln an. Th. II.

— Theresse Milanollo drohte vor wenigen Tagen ein grosses Unglück. Sie liess sich nämlich im dortigen Theater in den Zwischenacten hören und entzückte wie immer durch ihr vollendetes, seltsames Spiel. Plötzlich geht ein Schrei des Schreckens durch das gefüllte Haus; die junge Künstlerin ist den Lampen des Prosceniums zu nahe getreten und ihr Kleid stand in hellen Flammen. Die Bestürzung heimmte das Zuhörschehen. Die Bedrohts selbst gewann aber schnell die Besinnung wieder und drückte mit den Händen und ihrem Instrumente das Feuer aus, das den äusseren Gaze-Überwurf ihrer Toilette erfasst hatte. Dann wandte sie sich, wohl etwas erschreckt, aber doch ruhig wieder zum Publikum und setzte ihr Spiel fort.

**Köln.** Am 13. September fand die mit Spannung erwartete Eröffnung unsers Stadt- und National-Theaters, wie es jetzt heisst, bei dichtgedrängtem Hause statt. Eine Jubel-Ouvertüre von Conradi, dem Orchester-Dirigenten, wurde mit Beifall aufgenommen. Danach sprach Hr. Director Spielberger einen lebhaft applaudirten Prolog, worin er verbot, mit fester Hand das Ruder des verschlagenen Fahrzeuges unsers Kunststudiums ergreifen zu wollen. Gleich warmen Beifall errang die Aufführung der Oper „Lucretia Borgin".

**Luxemburg.** 10. September. Vorgestern und gestern wurde hier der erste Wettstreit der Musik- und Gesangsvereine unseres Grossherzogthums abgehalten. Obgleich nur 14 Vereine mit circa 400 Mitgliedern daran Theil nahmen, so war es doch ein schönes Fest, das allen Anforderungen und Erwartungen vollständig entsprochen hat. Preismedaillen mit Geldprämiën haben erhalten, für Gesang: die Sänger des hiesigen Turn-Vereins, der Gesangsverein von Grevenmacher und der Verein von Coetern; für Instrumentalmusik: die Vereine von Wiltz, Vindlen und Fels. Für die heste Kleidung erhielten Preismedaillen: der Turn-Verein von Luxemburg und die Vereine von Wiltz und Grevenmacher.

**Leipzig.** Am 3. October begannen unsere Gewandhaus-Concerte; wie bereits mitgetheilt, wird die erste Hälfte derselben von Hrn. Concertmeistern Ferd. David, die zweite von Hrn. N. W. Gade dirigirt werden, als Concertsängerin für einen Theil des Winters ist Frä. Agnes Bury engagirt.

— Mit October fangt im hiesigen Conservatorium der Musik ein neuer Cursus an und am 4. October findet die Prüfung und Aufnahme neuer Schüler und Schülerinnen statt. Die Anstalt zählt gegenwärtig einigs 90 Schüler. Sign.

**Stuttgart.** Vieuxtemps wird am 16. Sept. ein grosses Concert geben, seines neuesten Composition, ein grosses Concert in D-moll in 4 Sätzen: a) Introduction, b) *Adagio religioso*, c) Scherzo, d) Finals, und die Hexen-Variationen von Paganini, worden die interessantesten Nummern des Concerts sein.

**Dresden** im September. Das Repertoir für die erste Hälfte der Abonnementsconcerte, von September bis December ist veröffentlicht. — Den 10. September: Ouvertüre zur „Brau von Messina" von R. Schumann. — Sinfonie von Beethoven No. 7. — Solovorträge des Hrn. Km. Lorenz (Violine), des Hrn. Km. Th. Schneider (Violoncell). — Den 24. September: Ouvertüre von Mendelssohn: „Meeresstille und glückliche Fahrt". — Quintett von

Beethoven. — Sinfonie von Gade (No. 2). — Solovortrag des Hrn. Musiklehrer Kahle (Pianoforte). — Den 16. October: Festouvertüre von Beethoven. — Sinfonie von Spohr. — Solovorträge des Hrn. Concert. Drechsler (Violoncell), des Hrn. Km. Lorenz (Oboe). — Den 30. October: Ouvertüre von Gade („Osians-Klänge“). — Sinfonie von Fr. Schneider. — Solovorträge des Hrn. Stabshornisten Wittig aus Cöthen (Violine), des Hrn. Km. Kleinstüber (Flöte). — Den 30. November: Sinfonie von Haydn. — Sinfonie von Mozart. — Nonett von Sinfon (Nau). — Den 11. December: Die Jahreszeiten von Haydn. — In dem ersten his Rinfste Concerte kommen noch Gesangstücke zum Vortrag. — Das nächste Abonnement wird unter Andern R. Wagner's Ouvertüre zum „Tanahäuser“ bringen. —

Bei Gelegenheit des vierten Anhaltischen Männergesangsfestes am 25. und 26. August in Dessau, wurde ein, von Dirigeuten des Anhaltischen Gesangsvereins, Hrn. Lehrer A. Seelmann für Männerstimmen componirtes Oratorium „Wolfgang von Anhalt“ zur Aufführung gebracht und am 15. d. M. für einen milden Zweck wiederholt. Fr. Schoeder hat zu seinem alljährlichen Benefizconcerte „Paulus“ von Menfelssohn gewählt und wird die Ausführung dieses Werkes unter Leitung Fr. Schneiders am 8. Oebr. im Hoftheater stattfinden.

Strassburg. Louis Ljebe, welchem vor Kurzem der Preis für die beste Composition als Männer-Quartett des Gedichtes: „Muttersprache“ von Max v. Schenkendorf, von einer Gesellschaft in Mannheim zuerkannt worden war, ist so eben wieder als Sieger bei einer Preisbewerbung hervorgegangen. In Nanz nämlich bildete sich 1848 unter dem Präsidium der Therese Milanollo eine Gesellschaft zur Verbreitung guter geistlicher Musik. Das Organ dieser Gesellschaft ist *le Choeur*, welches alle zwei Monate erscheint und ausgezeichnete Werke, z. B. die eines Carissini, Palastria, Marcello, Händel, Bach, Vogler, Mozart etc. veröffentlicht. Dieses Jahr nun eröffnete der *Choeur* eine Preisbewerbung für religiöse Musik. Die verlangten Stücke waren folgende: 1) Ein *responsorium* an die heilige Cäcilia in gebundenem Styl Palastria's. 2) Dasselbe in modernem Kirchenstyl mit Orgelbegleitung. 3) Der *Gesang des regina coeli* im Styl Palastria's. 4) Der Text des *regina coeli* als Motett für 3 Stimmen mit Orgelbegleitung. 5) Eine Hymne an die heilige Cäcilia, und endlich 6) Eine Orgelfuge aus der Pastoral-Symphonie von Beethoven. Man sieht, dass das Programm ein sehr reichhaltiges und vielseitiges war, und es ist deshalb desto ehrenvoller für die Sieger, den Preis davongetragen zu haben. Derselbe wurde *ex aequo* zuerkannt den Herren Louis Ljebe, Musikdirektor zu Strassburg, und Abbé Tomadini, Organist in Civadale in Italien. Jeder von ihnen hat eine Medaille und mehrere Werke berühmter Meister alle Anerkennung erhalten. Hier wurde die Medaille von Hrn. Bischoff aus Strassburg dem Hrn. Ljebe selbst überreicht. Die Preisrichter waren A. Adam, Savard, Prof. des Conservatoriums, und Dietsch, Chordirector der grossen Oper. — Am 25. Juli wurde in der S. Magdalenen-Kirche mit vielem Beifall eine Messe von L. Linde, bios für Männerstimmen, durch einen Chor von etwa 80 Sängern zu Gehör gebracht, worüber nach einer zweiten Aufführung mehr. — Bei Gelegenheit der Gegenwart des Präsidenten der Republik am 18. und 19. Juli konnte die beabsichtigte Aufführung der Messe von A. Adam nicht stattfinden.

— Die „Giralda“ von Adam wird hier mit ausserordentlichem Erfolg gegeben.

Paris. Wir haben von zwei neuen Opern zu berichten. Die eine: „*Le Père Gaillard*“ von Sauvage und Reber wurde in der komischen Oper am 7. Sept. zum ersten Male gegeben. Der *Père Gaillard* ist eine Figur von der Art des Meister Adam von Nevers, ein Schreiner und Dichter zugleich. Der Verfasser des

Litrettes hat seinen Gegenstand sehr geschickt bearbeitet und hält die Laehmuskeln des Publikums in steter Spannung, einzelne Scenen sind von meisterhaft komischer Wirkung, der Componist Reber, der schon früher mit einer Oper „*La nuit de Noël*“ debütierte, mit derselben aber kein besonderes Glück machte, ist ein erster und geeigneter Musiker, der besonders den deutschen Meistern Haydn und Schubert zugethan ist, dem aber doch die Fähigkeit fehlt, diese verschiedenen Elemente recht geschickt zu vereinigen. Die Partitur zur obigen Oper ist viel freier und ungezwungener als sein erstes Werk, besonders aber zeugt sie von einem ausserordentlichen Geschmack in der Behandlung der Instrumente zu komischen Effecten. Er beobachtet eine ausserordentliche Ökonomie in der Verwendung der Mittel, er giebt nicht zu viel und nicht zu wenig, und wenn man von ihm auch nicht sagen kann, dass er Genie, eine pikante und neue Originalität besitzt, so erkennt man doch ein grosses Geschick in der Kunst zu individualisiren, hübsche ansprechende Melodien, Correctheit der Form und Wahrheit der Declamationen. Die Aufführung war ziemlich gut und wurde das Werk im Allgemeinen günstig aufgenommen.

Die zweite Oper, von der zu reden ist, heisst: „*Si j'étais roi*“, wie die obige in drei Acten und ist von Adam in Musik gesetzt. Mit ihr wurde zugleich das lyrische Theater wieder eröffnet. Sie wurde am 4. Sept. zum ersten Male gegeben, bei welcher Gelegenheit wir mehrere neue Mitglieder dieses neuen Institutes kennen lernten. Der Stoff dieser Oper, deren Text Dennery gemacht hat, ist bekannt und wenn er hier auch neu und eigenthümlich bearbeitet erscheint, so brauchen wir nur an die orientalischen Märchen und Erzählungen, an die *Sheherazade* zu denken, um auf dem Gebiete heimlich zu sein, das uns hier vorgührt wird. Wir wollen den Inhalt nicht erzählen, er muss gesehen werden. Die Melodien sind natürlich, grazios, oft sogar elegant. Vielleicht ist in der „Giralda“ mehr Erfindung, im „Postillon“ mehr Begeisterung, aber nirgend in Adam's Werken dürfte sich so viel graziosa, anstuhliche und geschickt gearbeitete Melodie vorfinden. Durch die komischen Gegensätze, wie sie sich durch Musik irgend bewerkstelligen lassen, hat Adam in dieser Oper Unvergleichliches geleistet und namentlich einen romantischen Ton angeschlagen, der uns auf interessantem Wege orientalischen Duft und Wonne vor die Augen zaubert. Die Ausführung war vortrefflich. Die Sopranistin Colson, der Tenor Tallon und Laurent behütirten in dem neuen Stück mit glänzendem Erfolg.

— Ferdinand Hiller, der sein Engagement als Orchesterchef der Italienschen Oper aufgegeben hat, befindet sich in diesen Augenblicke hier und es ist noch ungewiss, ob er nach Deutschland zurückgehen wird.

— Lablache ist zur Italienschen Oper nach Petersburg abgereist.

— Charles Dana, der berühmte Violinist, und seine Schwester Laura Danae, ausgezeichnete Klavierpielerin, befinden sich zu St. Sauveur in den Pyrenäen, wo sie durch ihr Talent allgemein ergötzen.

— Mile. Luise Noblet, die in frühern Zeiten die erste Tänzerin bei der grossen Oper in Paris war, ist so eben zu Thernes an einer langen und schmerzhaften Krankheit gestorben. Sie war die Schwester der Mad. Dupond und ist die Schöpferin der Rolle der Fenella in der „Stimmen von Portici“.

Lüttich. Der Pianist August Döpont ist in einem Concert, welches die Casinogellschaft im August veranstaltet hatte, mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen worden. Döpont ist Zögling des Conservatoriums zu Lüttich und des verdienten Professors Jehoua.

**London.** Die italienische Oper wird, nachdem Verdi's „Ernani“ mit glänzendem Erfolg gegeben worden, mit den „Jugendboten“ geschlossen werden.

— Einem Gerüchte zufolge, das immer mehr an Wahrscheinlichkeit gewinnt, wird Lumley Director der Pariser Oper werden. L. Napoleon soll den berühmten Impresario seine volle Unterstützung zugesagt haben und zwar der Art, dass ihm Gelder aus der Unterstützungskasse der Künstler und Literaten bewilligt werden, jedoch so, dass das französische Geld nicht dazu verwendet werden dürfte, die englischen Schulden zu bezahlen, sondern zunächst denjenigen Künstlern gerecht zu werden, die aus verschiedenen Ländern zu seiner Gesellschaft gehörten. Dabei würde dann Lumley nomineller Director sein und, wie schon berichtet worden, unter ein Curatorium gestellt werden, an dessen Spitze Brandus und Bacher stehen. Der letztere befindet sich sogar schon auf Reisen, um Künstler zu werben. Eben so stellt fest, dass Gye das Coventgarden behält. Er wird einzelne Mitglieder seiner Gesellschaft entlassen und sie durch andere ersetzen und hofft sehr stark, die Wagner zu gewinnen, woran wir indess zweifeln. Seine Gesellschaft geht nach Petersburg, verstärkt durch die Medori und Lablahe.

— **Mad. Castellani** ist in Lissabon engagirt und bereits dorthin abgereist.

**New-York.** In diesem Augenblicke nimmt nicht so sehr unser Publikum, besonders die republikanische Aristokratie, in An-

spruch, wie die zu erwartende Ankunft der Mad. Sontag, oder wie man sie lieber nennt, der Gräfin Rossi. Die Einrichtungen, welche Hr. Barnum getroffen hat, sind der Art, dass das Singen der berühmten Künstlerin in den Kreisen der Haute volée ihr eben so viel einbringen wird, wie auf dem Theater.

**Mailand.** Die vielfach zur Sprache gebrachte Oper: „*Giocanna la Pazzo*“ von Muzio kam an der *Concubina* zur Ausführung. Wenn auch nicht von bedeutendem Werthe, lässt sich das Werk doch hören. Es fehlt ihm an Originalität, es theilt indess die beliebtesten Eigenschaften der italienischen Oper, zeichnet sich durch Fluss und Gefügigkeit in den Melodien aus und darf darauf rechnen, Glück zu machen.

**Genna.** Der ausgezeichnete Flöten-Compositour Krakamp befindet sich seit einigen Tagen hier und wird ein Concert geben, in dem mehrere neue Compositionen, die gegenwärtig vielleicht zu den genialsten seines Instruments gehören, zur Ausführung kommen sollen.

#### Berichtigungen.

in Nr. 34. lies jedesmal statt Societäten — Sonntagen, S. 266, Sp. 1, Z. 2 v. u. statt herrliches Spiel der Schiller Harmonisten — zierliches.

in Nr. 35. S. 273, Sp. 2. Z. 9 v. o. statt weniger schönen Melodien Holey's — wenigen, S. 274, Sp. 1, Z. 11 v. o. statt rühmende Stimme — ärselnde.

Vernantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

### Musikalisch-literarischer Anzeiger.

#### J. C. Eschmann's Compositionen.

- Op. 3. Fantasiestücke f. Ventilhorn in F (od. Violine) und Pflö. Heft I. 25 Sgr. Heft II. 1 Thlr.
- Op. 5. 4 Lieder (zum letzten Mal im Wäldchen. Viel rosse-rothe Wäldchen. Störung.) f. eine Singstimme m. Pflö. 22½ Sgr.
- Op. 7. 5 Lieder (Widmung. Es schlafen so golden die Sterne. Auf dem Meer. Denn du bist fern. Hässlich macht der Herr die Kund.) f. eine Singstimme m. Pflö. 22½ Sgr.
- Op. 8. Was einem so in der Dämmerung einfällt. 12 charakteristische Tonbilder.  
Heft I. Erinnerung an Fr. Chopin. An Sts. Vesper. 20 Sgr.  
- 2. Nachtflügel. Salon-Étude. Geistliches Lied. 20 -  
- 3. Marsch. Erinnerung. Aus der Jugendzeit. 20 -  
- 4. Auf dem See. Salon-Étude. Epilog. 20 -
- Op. 9. Fantasiestück f. Clarinette (od. Violine) m. Pflö. 1 Thlr. 5 Sgr.
- Op. 10. Zwei Heimgkehrte, v. H. Grün, f. Bass (od. Bariton) m. Begleit. von Pflö. und Ventil-Horn. 10 Sgr.
- Op. 11. Erwägung, Gedicht von R. Reinick, f. eine Singstimme mit Violoncelle und Pflö. 15 Sgr.
- Op. 12. Lyrische Blätter f. Pianoforte, 1ste Sammlung. 22½ Sgr.
- Op. 13. Concert-Étude in D. f. Pflö. 22½ Sgr.
- Op. 14. Acht kürzere und leichtere Fantasiestücke f. Pflö. Heft I. 22½ Sgr. Heft II. 17½ Sgr. Heft III. 15 Sgr.
- Op. 15. Lyrische Blätter (Frau Clara Schumann gewidmet). 2te Sammlung. Heft I. 20 Sgr. Heft II. 20 Sgr.

Mit Nächstem erscheinend:

Album, 12 Lebensbilder f. das Pianoforte.

Vorstehende Compositionen sind fast sämmtlich in den Organen der musikalischen Kritik ausführlich besprochen worden und haben dasselbe ein äusserst günstiges Urtheil erfahren. Es offenbart sich in ihnen eine überaus reiche Fantasie, ein poetisches Gemüth, ein schwärmerisch-romantischer Geist. Wie überraschend die Productionskraft Eschmann's ist, beweist die Anzahl seiner in dem kurzen Zeitraum von 2—3 Jahren veröffentlichten Werke. Ist es auch vorzugsweise das Klavier, welchem Eschmann seine Ideen anvertraut und dessen technische Behandlung als eine den modernen Anforderungen durchaus angemessene erscheint, so hat sich doch der Componist mit demselben Glück auch andern Genre zugewandt. Wie einfach, lieblich und reich an schöner Melodie sind nicht die Fantasiestücke für Horn mit Pflö., ferner das Fantasiestück für Clarinette, welche tiefe, geistreiche Auffassung gewahrt man nicht in seinen Liedercompositionen! Die Vorbilder, denen sich der Componist im musikalischen Ausdrucke anschliesst, sind Mendelssohn und Schumann, vorzüglich aber ist es der Ausdruck des Letzteren, welcher auf Eschmann bestimmend einwirkte, und besonders in dessen neuesten Compositionen in welcher, verständlicher Weise, ohne die herben, verletzenden Accente Schumann's, und mit eigenthümlicher, neuer Färbung versehen, wieder erscheint.

Nöthten die Werke des talentvollen Componisten im Publikum diejenige Anerkennung finden, welche sie verdienen, und durch ein recht reges Interesse für dieselben der Beweis geliefert werden, dass Sinn und Geschmack für gute, gediegene Productionen der Kunst noch nicht erloschen sind.

Cassel, im September 1852.

C. Luckhardt's Musikhandlung.

Die nächste Nummer erscheint am 29. September.

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

Zu beziehen durch:

**WIEN.** Carl A. Spina.  
**PARIS.** Brandus et Comp., Rue Richelieu.  
**LONDON.** Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street  
St. **PETERSBURG.** Bernard.  
**STOCKHOLM.** Hirsch.

**NEW-YORK.** Kirkcaldy and Breussing.  
**MADRID.** Union artistique espagn.  
**ROM.** Merle.  
**AMSTERDAM.** Theune et Comp.  
**MAYLAND.** J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**

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

Insertat pro Petit-Zelle oder deren Raum 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**

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

Ed. Bote & G. Bock  
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**

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

**Inhalt.** Recensionen, Ein- und zweistimmige Lieder, Mehrstimmige Gesangs-Compositionen. — Berlin, Musikalische Revue. — Feuilleton, Wolfram, Don-  
stelli und ein deutsches Volkslied. — Nachrichten. — Musikall-litterarischer Anzeiger.

## R e c e n s i o n e n.

### Ein- und zweistimmige Lieder.

**Carl Eschmann,** 5 Lieder für eine Singstimme mit Begl.  
des Pffe. Op. 7. Cassel, bei Luckhardt.

Das löbliche Bestreben des Verfassers, sich von der  
krankhaften Richtung der Mehrzahl unserer Lieder-Compo-  
nisten fernzuhalten und statt gewöhnlichen, nichtssagenden  
Phrasenwerks wirkliche Gedanken hinzustellen, ist in allen  
Nummern des Werkes ersichtlich und meist von glücklichem  
Erfolge gekrönt. Auch im Übrigen enthalten die Lieder  
ganz ansprechende Elemente, so dass, wenn es dem Com-  
ponisten gelingt, dieselben in späteren Erzeugnissen zu grö-  
serer Einheit zu verarbeiten, nur Schätzenswerthes aus seiner  
Feder zu hoffen steht.

**F. Gumbert,** 5 Lieder für eine Sopran- oder Tenor-  
Stimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 50. Cassel, bei  
Luckhardt.

Die vorliegenden drei Lieder sind ganz in der bekann-  
ten Manier des Verfassers geschrieben, sie zeichnen sich  
bei ihrer Süsslichkeit des Inhalts durch fließende und ge-  
sangsvolle Haltung aus und werden in jenen Kreisen, die  
Gumbert's Lieder überhaupt goutiren, ebenfalls Anklang  
finden.

**F. A. Gressler,** Sammlung auseresener Lieder und Ge-  
sänge am Pianoforte für Schule und Haus. Langensalza,  
in der Schulbuchhandlung des Thüringer Lehrervereins.

Diese Sammlung auseresener Lieder und Gesänge  
liegt uns hier bereits in der fünften Auflage vor, eine  
Thatsache, die jedwede Empfehlung derselben unsererseits  
überflüssig erscheinen lässt. Es sei jedoch für diejenigen,  
die das Werk noch nicht kennen, bemerkt, dass es aus 6

Lieferungen besteht und die Beiträge darin, meist von Thür-  
inger Wort- und Tondichtern herrührend, sämmtlich von  
ungemein fasslicher und populärer Haltung sind. Die Samm-  
lung verdient daher als eine beim Gesangsunterricht in Ele-  
mentar-Schulen mit grossem Nutzen anzuwendende mit Recht  
Anerkennung und Verbreitung, auch über die Grenzen der  
Provinz hinaus, in der sie entstanden ist.

**C. L. Drobisch,** 6 Lieder für 2 Sopranstimmen mit Piano-  
forte-Begl. Op. 66. Mainz, bei Scholl's Söhnen.

Die Texte dieser 2stimmigen Lieder (?) sind theils  
geistlichen, theils weltlichen Inhalts. Dass der Componist  
in der Behandlung der letzteren glücklicher gewesen, als in  
der Auffassung der ersteren, sprechen wir gern aus, doch  
soll damit keineswegs gesagt sein, dass der Inhalt des  
Werkes überhaupt ein mehr als gewöhnliches Interesse  
einzufliessen in Stande sei. Die Erfindung steht darin auf  
keiner hohen Stufe, entbehrt moderner Färbung und trägt  
sowohl in melodischer, wie harmonischer Beziehung öfters  
geradezu den Charakter des Veralteten. Zopfigen zur Schau.  
Eine der gelungensten Nummern des Werkes dürfte „Früh-  
lings-Vorgefühl“ sein, die das zu Grunde liegende Gedicht  
(von Müller) in abgerundeter Form und dem Texte ange-  
messener behandelt. Die eigentliche Liedform hat der Com-  
ponist indess nur in No. 1.: „Die drei Feste“ zur Anwen-  
dung gebracht, die übrigen Nummern sind sämmtlich durch-  
componirt. Der Titel des Werkes müsste also bezeichnen-  
der wohl lauten: „6 Lieder und Gesänge für 2 Sopran-  
stimmen“.

### Mehrstimmige Gesangs-Compositionen.

**J. A. Josephson**, 6 vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Op. 12. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

**Sophie Seibt**, 6 vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 2. Leipzig, bei Whistling.

**C. Kuntze**, Wanderlied für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 10. No. 1. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Das zuletzt genannte „Wanderlied“ von Kuntze gehört einer Sammlung vierstimmiger Gesänge für gemischte Stimmen an, die unter dem Titel „Chor-Album“ existirt und bereits 10 Nummern von verschiedenen Componisten aufzuweisen hat. Der vorliegenden Nummer lässt sich weiter nichts nachrühmen, als dass sie von gefälliger und ansprechender Wirkung und leichter Ausführbarkeit ist. Dass der Componist den Fluss des Liedes gleich zu Anfang nach den Worten: „Über die Hügel und über die Berge hin“ durch eine Fermate unterbricht, ist durch den Sinn des Textes jedenfalls nicht motivirt und geradezu angestrichlich nur zur Erzielung eines rein äusserlichen, musikalischen „Effectes“. Nicht dieser soll aber den Componisten, und am allerwenigsten den Gesangs-Componisten leiten, sondern lediglich der Inhalt der Dichtung soll massgebend für ihn sein. — Das oben angeführte Werk von Sophie Seibt angehend, das 6 Lieder (ebenfalls für gemischte Stimmen) enthält, so können wir sofort den Ausspruch thun, dass wir dasselbe mit vielem Interesse durchgesehen haben, nicht nur, weil es von einer Dame herrührt, sondern weil es sowohl von dem Talent, als dem ächten Kunststreben seiner Verfasserin Zeugnis ablegt. Man sieht dem Inhalt sogleich an, dass hier nicht bloss dilettantische Versuche vorliegen, sondern Resultate einer gründlichen musikalischen Schule, die die Verfasserin verhältnissmässig unter Hauptmann's Leitung (dem das Werk gewidmet ist) durchgemacht hat. Namentlich ist es die durchweg selbstständige Führung aller Stimmen, woran man die Früchte fleissiger contrapunktischer Studien augenblicklich erkennt, dann die harmonische Behandlung, wodurch das Interesse des Musikers beim Durchlesen dieser Gesänge fortwährend erhalte wird. Aber nicht nur die rein musikalische Seite des Werkes bietet Anlass zur Anerkennung, auch die charakteristische, oft poetische Auffassung verdient in diesen Liedern belobigt zu werden, und diese ist eben, worin sich das Talent der Verfasserin bekundet. Wir wollen in letzterer Beziehung nur No. 2: „die Nacht“ hervorheben, eine Nummer, die den träumerisch-elegischen Grundton des Lenau'schen Gedichtes durchaus bezeichnend in Tönen wiedergibt. Wo sich um Geschick und Talent vereinigen, ist Beruf für die Kunst (in specie hier für die Gesangscomposition) unzweifelhaft vorhanden, und wir glauben der Verfasserin daher mit vollem Rechte ein „Glückauf!“ zuzurufen zu dürfen. Wir legen das Werk nicht aus der Hand, ohne es den vielen geselligen Gesangs-Kreisen dringend zu empfehlen, um so mehr, als wir eben nicht allzu reich an guten Gesängen für Frauen- und Männerstimmen ohne Begleitung sind. — Ein drittes Werk dieser Kategorie liegt uns in Partitur und Stimmen von Josephson vor. Dasselbe bringt, gleich dem vorigen, 6 Lieder, in denen das Streben nach möglichst polyphoner Behandlung ebenfalls nicht zu verkennen ist. Auch gestaltet sich der musikalische Inhalt meist flüssend und gefällig, ohne im Geringsten steif zu werden, wie dies bei polyphoner Gestaltung sonst wohl der Fall ist. Was wir dagegen vermissen, ist Einheit und Tiefe der Auffassung, wenigstens das Bemühen des Verfassers, dem Texte möglichst gerecht zu werden, bevorzuleuchtet. Doch ist es eben die „Absicht“, die man dabei zu deutlich „merkt“ und die „verstimmt“. Möge sich der Verfasser künftig vor Allem bestreben, die Grund-

stimmung des zu componirenden Gedichtes treuer zu erfassen und festzuhalten und weniger ängstlich auf die Einzelheiten eingehen. Das Resultat seiner Bemühungen dürfte dann ein noch günstigeres sein.

**J. F. Ketz**, 6 kleine leichte Motetten für gemischten Chor. Op. 278. Berlin, bei Guttentag.

**Carl Geissler**, Der Festtagssänger. Kurze leicht ausführbare Hymnen für den 4stimmigen Männergesang. Op. 99. No. 6. Leipzig, bei Siegel.

Des „Festtagssängers“ ist in diesen Blättern bereits von uns Erwähnung geschehen. Die Sammlung bringt leicht ausführbare Hymnen zu den Hauptfesten der christlichen Kirche für den 4stimmigen Männergesang, die vorliegende Nummer eine Hymne für den Charfreitag. Dieselbe besteht in einem Eingangs-Chor in *D-moll*, woran sich ein Terzett für 2 Tenöre und Bass in *A-dur* und ein Chor, wieder in *D-moll*, reiht. Das Ganze, einfach und würdig gehalten, schliesst mit einem Choral entsprechend ab. Wir empfehlen die Sammlung nochmals zum Gebrauche beim Gottesdienst in kleineren Kirchen, welchen Zweck sie zu erfüllen durchaus geeignet ist. — Die 6 kleinen Motetten für gemischten Chor von Ketz sind über Psalm-Verse, und zwar noch leichter und ansprechender gesetzt, als die eben erwähnten Hymnen. Auch dies Werkchen dürfen wir daher als eines, das seiner Bestimmung zu genügen, wohl geeignet ist, empfehlen. Es wird sowohl zur Erbauung in Kirche und Haus dienen, als auch beim Gesangunterricht in Gynnasien und Schulen mit Erfolg anzuwenden sein.

**Bernhard Klein**, Salmus ka regen für 4 Männerstimmen. Op. 43. Berlin, bei Guttentag.

— —, Gesang der Geister über den Wassern von Göthe. Für 4 Männerstimmen. Op. 42. Ebend.

Zwei Werke aus dem Nachlass des trefflichen Meisters, durch deren Herausgabe sich der Verleger ein unbestreitbares Verdienst erworben hat und wofür ihm diejenigen Männergesangsvereine, die nicht blos Profanes, sondern auch Höheres und Edleres in den Kreis ihrer Aufführungen ziehen, gewiss Dank wissen werden. Die Arbeiten selbst reihen sich den übrigen Männergesangs-Compositionen des Verfassers würdig an. Einfache, edle Melodie, tiefe kraftvolle Auffassung des Textes, geliebene Ausarbeitung und zweckmässige Benutzung der dem Componisten hier zu Gebote stehenden Stimm-Mittel, sind die Vorzüge dieser Compositionen. Mögen sie zur Veredlung und Pflege des Kunstgeschmacks fleissig von Männergesangsvereinen benutzt werden.

**G. Rebling**, Der 12te und 85ste Psalm für 2 Soprane, 2 Alte, 2 Tenöre und 2 Bässe. Op. 13. No. 1 und 2. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Was sich über diese beiden Psalme sagen lässt, ist, dass sie jedenfalls eine gewisse Gewandtheit im vielstimmigen Satze documentiren. Doch tritt die Behandlung darin meist als eine homophone entgegen und nimmt nur selten einen Anlauf zu polyphoner Einfallung. Von Thematisirung, von Formung oder Individualität der Stimmen, von tieferem Eingehen in die Worte und dem Bemühen, dazu einen mehr als gewöhnlichen musikalischen Ausdruck zu finden, ist wenig darin zu finden. Solche „Kirchenmusik“ anzufertigen ist nicht schwer, es vermag dies, wer die Studien der Harmonie hinter sich hat.

**H. T. Petschke**, 6 Lieder und Gesänge für 4stimmigen Männerchor. Op. 13. Leipzig, bei Kistner.

**Jul. Otto**, 5 Quartetten für Männerstimmen. Leipzig, bei Morseburger.

**Ferd. Hiller**, 10 Lieder aus Waldmeisters Brautfahrt für

Männerstimmen. Op. 52. 2 Hefte. Mainz, bei Schott's Söluen.

**Ed. von Hartog**, 3 4stimmige Gesänge für Männerstimmen. Op. 24. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

**Fr. Kücken**, 4stimmige Männergesänge. Op. 56. No. 3. Leipzig, bei Kistner.

Die Lieder und Gesänge von Petschko sind flüssend und mit vieler Gewandtheit und Sicherheit im Satz geschrieben. Dabei zeigen sie ein löbliches Streben nach selbstständiger Entfaltung der Stimmen und halten sich von Gemeinplätzen glücklich fern. Zeichnen sie sich freilich auch nicht durch Originalität der Erfindung aus, so dürfen sie nichtsdestoweniger ihrer anderen Eigenschaften wegen vielen Männergesang-Vereinen willkommen sein. — Von den Quartetten von Jul. Otto heben wir besonders No. 1: „Frühlingslandschaft“ als eine gelungene Composition hervor. Die Nummer ähnelt ihrer freien Anlage wegen fast einer kleinen Cantate und greift in der Modulation milder etwas weit aus, zeichnet sich aber durch ihren glücklich getroffenen humoristischen Ton vorteilhaft aus. — Einen höchst schätzenswerten Beitrag zur Litteratur des Männergesanges liefert Ferd. Hiller in den oben angeführten 10 Liedern aus Waldmeisters Brautfahrt, die zwar nicht alle von gleichem Werth, doch überwiegend Interessantes und Eigenthümliches bieten. — Dass die Eigenblühlichkeit öfters auf Kosten des guten Geschnackes und der Schönheit erreicht wurde, dürfen wir indess nicht verhehlen, und Sprünge z. B. in der Melodie, wie  $g - \bar{f}$ , sind nicht nur ungeschön, sondern für die Mehrzahl geradezu unausführbar, also unpraktisch. — Das Hartog'sche Werk angehend, so bieten die drei darin befindlichen Männergesänge in melodischer Beziehung nur geringe Ausbeute und in harmonischer Hinsicht manches Gesuchte und Unerquickliche, so dass das Ganze, von grosser Armuth der Erfindung zeugend, besonderes Interesse zu erregen nicht fähig ist. — Was endlich Kücken's Op. 56 betrifft, so liegt uns daraus No. 3: „Am Neckar, am Rhein“ vor, eine Composition von melodisch-anspruchsvoller, doch ziemlich trivialer Färbung, die aber nichtsdestoweniger in vielen Männergesang-Vereinen Anklang finden wird.

**F. G. Klauer**, „Tempeklänge“ für gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor und Bass. 1. Heft. Eisleben, bei Kubnt.  
**Otto Jahn**, 7 Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

**Ed. Hecht**, 3 Gedichte, in Musik gesetzt für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 1. Mainz, bei Schott's Söluen.

**C. G. Reissiger**, 5 vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 198. Leipzig, bei Peters.

Die „Tempeklänge“, herausgegeben von Klauer, bilden eine ähnliche Sammlung von leicht ausführbaren Motetten, Hymnen u. s. w. für gemischten Chor, wie die früher erschienene „Siona“ desselben Herausgebers für Männerchöre. Das vorliegende erste Heft enthält, ausser älteren Compositionen von Haydn, Vittoria und Palestrina, auch verschiedene Beiträge von lebenden Componisten, u. A. eine Motette: „Sünet dem Herrn“ von J. Otto. Im figurirten Style geschrieben, bietet die Arbeit, abgesehen von einigen verbrauchten Sequenzen, nur Anerkennenswerthes, indem sich der Inhalt namentlich durch natürliche Behandlung der Stimmen, so wie durch Fluss und Lebendigkeit vorteilhaft auszeichnet. Der Herausgeber selbst hat sich ebenfalls durch eine Motette: „Herr, ich habe lieb“ betheiliget, in der wir aber im Interesse der leichten Ausführbarkeit einige chromatische Schritte in der Stimmführung vermeiden gewünscht hätten. Im Übrigen darf auch diese Arbeit als eine praktisch brauchbare bezeichnet werden. Aus-

ser den bereits erwähnten Nummern befinden sich in dem Hefte noch: „Vatermuse“ von Schellenberg, der 61ste Psalm von Engel, der 54. Psalm von E. Richter und liturgische Gesänge von Stolze. Die Sammlung ist kirchliche Sänger- und Schulchören als eine ihren Zweck erfüllende zu empfehlen. — Die 7 Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass von Otto Jahn scheinen die ersten Veröffentlichungen des Verfassers, wenigstens lässt das Fehlen der Opuszahl auf dem Titel des Werkes, sowie der Inhalt desselben, nach der rein orientirenden Seite hin betrachtet, diesen Schluss ziehen. In der sonstigen Behandlung ist übrigens Geschiek und Gewandtheit nicht zu verkennen, gesucht erscheint aber der oftmalige Tactarten-Wechsel in No. 1 und 5. No. 3: „Frühlingsglaube“ hat der Componist fünfstimmig behandelt, und übriger diese Nummer sowohl durch Erfindung als Empfindung den fibrigen Inhalt des Werkes bei Weitem. Man darf daher von ferneren Leistungen des Componisten vielleicht noch Erfreuerliches erwarten. — Mehr schöpferisches Vermögen, als das oben erwähnte Opus, bekundet eine Erstlings-Veröffentlichung von Ed. Hecht. Unter den drei Gesängen, die das Werk enthält, hat uns besonders No. 1: „Was fehlt dir armes Vögelein“ durch verständige Auffassung und anziehende Ausführung wohl anzusprechen, wogegen No. 2: „Trümmern die Sterne blicken“ in Ton gänzlich verfehlt erscheint und namentlich in der modulatorischen und harmonischen Gestaltung viel Gesuchtes aufzuweisen hat. Gehingeneres, vorzugsweise im Einzelnen, bietet dann wieder die Schlussnummer des Werkes, „Frühlingszaun“ betitelt. Die musikalische Behandlung schliesst sich hier dem Charakter des Gedichtes angemessen an und ist besonders durch ihre rhythmische Lebendigkeit eine anregende Wirkung. Überhaupt verdient dies Werk, als ein erstes veröffentlichtes, viel Anerkennung und erregt vornehmlich gute Hoffnungen für die Zukunft des Componisten. — Reissiger's Op. 198 betreffend, so erweist der Inhalt durchgängig die kundige Hand des fruchtbareren Verfassers. Zeichnen sich die 5 Lieder dieses Heftes auch nicht durch Originalität der Erfindung oder durch scharf ausgeprägte Charakteristik aus, so sind sie nichtsdestoweniger von anziehender Wirkung durch ein Stimmensystem, das in melodischer, wie harmonischer Beziehung gleich interessant genannt werden muss.

Jul. Weiss.

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Die vergangene Woche brachte zunächst die „Krondiamanten“ von Auber. Es mögen 8 Jahre her sein, seitdem diese durch ihre schlagende und fesselnde Handlung beliebte Oper von dem hiesigen Repertoire geschwunden, sie musste daher neu besetzt wie neu decorirt werden. Beides ist in einer den gegenwärtigen Kräften und Verhältnissen der Bühne entsprechenden Weise geschehen. Die Regie war durch Hrn. Mantius besorgt worden. Es stellte sich hierbei wiederum heraus, wie es dem einsichtsvollen und bühnengewandten Künstler gelingt, in unsere Spieloper mehr Leben und Bewegung zu bringen, in dessen ist der Dialog zum Theil noch sehr unvollkommen vertreten und ebenso fehlt es an erquicklich-konischen Figuren, die neben einer gewandten Handhabung des Stoffes, in so weit derselbe durch Fleiss und nachhaltiges Studium angeeignet werden kann, zugleich durch eigenenthümliches Talent zu glänzen die Fähigkeit besässen. Wenn dies im Allgemeinen gilt und wenn nicht zu laugen ist, dass der Eindruck des Ganzen demnach kein französischer war, so schliesst dies nicht aus, dass wir die relative Tüchtigkeit der Leistungen im Einzelnen anerkennen und dass wir namentlich

ein musikalisches Zusammenhalten und ein nach dieser Seite hin bewirktes Gelingen in der Ausführung zugeben. Wie die musikalische Parthie der Theophila die bedeutendste ist und in Bezug auf Coloraturgesang vor allem Übrigen in der Oper hervortritt, so machte sich auch das Talent der Frau Herrenburger-Tuczeck, welche die Theophila sang, ganz besonders geltend, und zwar in der charakteristischen Zigeuner-Romanze und in den brillanten Variationen des zweiten Actes, in der die verdienstvolle Künstlerin ihre grosse Bravour zeigen und das dankbare Publikum sie mit einem Beifallssturm bedauerte. Ebenso entfaltete die geschätzte Künstlerin viel Ausdruck und richtige Auffassung im Spiel. Hr. Mantius sang den Herzog von Sandoval. Musikalischerseits betriedigte er durchaus; im Spiel schien er uns den Charakter seiner Aufgabe nicht zu treffen; es fehlt der ritterliche Grundton derselben, vielmehr war und blieb er durchweg der ächte Nefte seines Oheims, des durch aristokratische Beschränktheit ausgezeichneten Ministers und Grafen von Bazano. Dieser, durch Herrn Zschiescho dargestellt, verlangt eben nicht eine besonders hervorragende Persönlichkeit; in der Oper ist er nur ein Spielcharakter, den der genannte Künstler im Allgemeinen bezeichnend und charakteristisch zur Geltung brachte. Seine Tochter Diana wurde durch Fr. Trietsch im Ganzen wacker dargestellt. Die junge Künstlerin giebt sich alle Mühe, den an sie gestellten Anforderungen zu genügen. Weniger that Hr. Krüger, was zu seiner Rolle erforderlich war. Es wird ihm sehr schwer, seinen Leistungen ein künstlerisches Gepräge zu geben und umso mehr muss er durch fleissiges Studium Sicherheit in seiner Darstellung zu gewinnen suchen. Hr. Best, als Haupt der Falschmünder, war mehr durch Costüm als durch das innere Erfassen der Aufgabe am Platze; doch ging das Werk im Ganzen fliegend und kamen keine Fehler vor, die eine besondere Rüge verdienten.

In der „Favoritin“, die um des Hrn. Roger und der Frau v. Strantz willen unserem Repertoir neu eiuverleibt worden, traten an Stelle von beiden Gästen Hr. Formes und Fr. Wagner auf. Die Oper selbst hat uns damals Stoff zu ausführlichen Berichten gegeben, um so mehr bracht diesmal nur auf die beiden neu eingetretenen Darsteller Rücksicht genommen zu werden. Dass Fr. Wagner hier ein reiches Feld zur Entfaltung ihres bedeutenden Talenten finden würde, war vorauszu sehen, und wir müssen der Künstlerin in Bezug auf diese neue Leistung nicht nur volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, sondern dieselbe überhaupt für eine ihrer besten Aufgaben halten. Sie schien uns allerdings für's Erste noch ein wenig befangen und nicht vollkommen heimisch; allein ihre Intentionen waren so vortreflich, so durchweg dramatisch, das ganze Pathos, mit dem sie die Leonore erfasste, so künstlerisch, dass daran nichts auszusetzen ist. Die Leonore hat eigentlich zwei für sich vollständig durchgeführte Charaktere zu repräsentiren, das Spiel, welches sie mit dem Könige und das, welches sie mit dem Priester treibt. Mit Beides auch ineinander und gestaltet es sich dadurch erst zu einem dramatischen Ganzen, so kommt es doch sehr darauf an, das zwiefach Charakteristische hier auseinander zu halten, damit die Lösung des Ganzen um so nachdrücklicher wirke. Fr. Wagner hatte die Schwierigkeit der Aufgabe vollkommen erwohnen und so den vierten Act zu einem Höhepunkte emporgehoben, auf dem ihre Leistung nach der angegebenen Voraussetzung von entschiedenster Wirkung sein musste. Ebenso entspricht die musikalische Seite der Rolle ihren Fähigkeiten. Sie erfordert keine Coloratur, die man sonst in der italienischen Oper, namentlich aber auch in der Musik Donizetti's gewohnt ist; der Componist hat in seiner Musik es

auf französische Phrasen angesehen, die im Gesange mehr Declamation als ein italienisches Contabile erfordern; ferner ist die Sümmlinge ganz für das Naturell der Künstlerin berechnet. Erwähnen wir, dass sie in geschickter Weise den vollen Klang ihres Organs müssigte und sich von den früher gerügten Übertriebenheiten fern hielt, so ist damit die Anerkennung ausgesprochen, die wir dem hervorragenden Talente der Künstlerin schuldig sind. Wir kommen zu Hrn. Formes. Der Künstler hat längere Zeit die Bühne um einer Kränklichkeit willen verlassen. Man merkte der Stimme an, dass sie sich noch nicht vollkommen erholt hat; doch im Wesentlichen war die Leistung sehr lobenswerth, namentlich kamen die dramatischen Effecte äusserst geschickt durch den Klang zur Geltung, der einwilligen, gestehen wir es offen, den wohlthunenden Reiz noch nicht wiedergewonnen hat. Wünschen wir dem geschätzten Sänger Erholung, wie es seine Stimme, auf deren Werth wir gegenwärtig sehr angewiesen sind, verdient. Die dramatische Durchführung der Rolle verdient volle Anerkennung. Hr. Formes hatte einen ausserordentlichen Fleiss auf das Studium derselben verwandt, was wir um so mehr vorweg aussprechen, als die Eigenschaften des Fleisses und eines ersten Strebens sich sehr selten bei den Künstlern heutiger Zeit vorfinden. Besonders im Erfassen der leidenschaftlichen Momente z. B. im dritten und vierten Act, war Hr. Formes sehr glücklich. Die Rolle ist mehr passiv als activ, Fernando mehr der Held eines Romans als eines Drama's; er unterliegt der Allgewalt der Kirche und kann sich eigentlich nicht recht zu wahrer menschlicher Freiheit des Handelns entfalten; um so erschütternder wirken die Scenen, in denen das Menschliche verzweiflungsvoll durchbricht. Das gerade gelang Hrn. Formes besonders, und wenn wir von seinem anerkennenswerthen und hoch zu schätzenden Streben redeten, so meinten wir insbesondere die Sorgfalt, mit der er an den wenigen, wirklich fesselnden Particen seiner Aufgabe gearbeitet hat. Die weitere Besetzung bot nichts Neues und ging die Aufhörung im Ganzen sehr gut.

Obwohl wir von einer eigentlichen Concertleistung nicht zu berichten haben, verdient doch der nur einlässig Aufenthalt Adolf Henselt's einer besonderen Erwähnung. Der berühmte Pianist war auf seiner Reise von London nach Petersburg hier anwesend und liess sich in Kisting'schen Saale vor einer zahlreichen Versammlung besonders eingeladener Gäste, d. h. vor Künstlern und Kunstfreunden, hören. Das eminent Talent des Spielers erregte unter den Zuhörern, von denen viele den Künstler aus früheren Zeiten kannten, einen förmlichen Enthusiasmus. Henselt ist vielleicht der solideste Klavierspieler unter den berühmten Virtuosen unserer Zeit. Das was er seinen Zuhörern vorführte, ist schon zu einem Urtheile über ihn geeignet. Denn er spielte volle zwei Stunden und darüber hintereinander in den verschiedensten Richtungen; das Adagio aus Beethoven's *Sonate pathetique*, die schwierigsten Sätze aus Weber's Sonaten, dessen berühmte Polonaise in *E-dur*, eine vollständig für's Klavier instrumentelle (!) Scene aus Weber's „Freischütz“, die schwierigsten Etüden von Chopin, Fantasien und eigene Compositionen. Wir hatten so Gelegenheit, ein Urtheil über den allseitig ausgebildeten Anschlag, über die Kraft der Hand, über den *graziösen* und den mächtigen Ausdruck seines Spiels, über die beispiellose Sicherheit, vor Allen aber über die heut zu Tage nicht oft vorkommende, wahrhafte Solidität des Spiels zu gewinnen. Henselt ist in der That ebenso grandios wie reizvoll in seinem Vortrage. Am meisten scheint er uns in den Geist Weber'scher Musik eingedrungen zu sein. Es ist ein Hochgenuss, ihn die Sonaten des trefflichen Meisters spielen zu hören und bewundernswerth, wie er die Orchester-

efferte aus dem „Freischütz“ zu Gehör bringt. Eine seltene Rapidität in der Technik entfaltete der Künstler in Variationen über ein Thema aus dem „Liebestrank“. Höher schlagen wir indess seine Kunst in den kleinen Salonpièces seiner Composition an und am bedeutendsten erscheint sie uns im Vortrage der genialen Salomusik von Chopin. Als Künstler der allseitigen Richtung, als wahrhaft selbstständig reproduzierender Virtuoso aber tritt er uns im Spiel Weber's entgegen. Hier ist sein Talent so überwiegend, dass man durch dasselbe zu einer richtigen Würdigung der Weber'sche Musik gelangt. Künstler und Kunstfreunde, welche Gelegenheiten hatten, Henselt *en passant* zu hören, werden dem genialen Gaste für die zwei interessanten Stunden zu innigstem Danke sich verpflichtet fühlen

d. R.

## Feuilleton.

### Wolfram, Donizetti und ein deutsches Volkslied.

Von  
Josef Seiler.

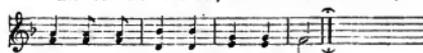
Es ist eine allbekannte Thatsache, dass sich die dramatischen Componisten oft mit dem grössten Erfolge in ihren Werken der Volkweisen bedienen; entweder in der Orgesell, oder mit allerlei Verbrämung, Zuhalt, Änderung und dergl. Ich brauche einzelne Beispiele nicht anzuführen, und erinnere nur häufig an Meyerbeer, der, meines Wissens, zuerst das geistliche Volkslied auf die Bühne brachte. In einem höchst interessanten Verhältnisse nun zu einem deutschen Volksliede stehen die heiden in der Überschrift genannten Operncomponisten, indem sie, Jeder in seiner Weise, den Refrain dieses Liedes in ihren Parituren anbringen. Dass sie, wenigstens der italienische Maestro sicher, das einfache deutsche Lied nicht gekannt haben, ist ausser Zweifel. Wie kommt nun die sonderbare Übereinstimmung?

Doch ich lege sowohl die Volkswaise, als die beiden Sätze von Wolfram und Donizetti der Vergleichung des Lesers vor.

#### Deutsches Volkslied.



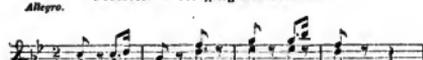
Lee - ret die Glü - er, schen - ket wie - der ein,



laas't uns fi - de - le Brä - der sein!

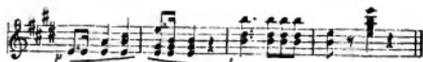
Allegro.

#### Donizetti in der „Regimentstochter“.



Allegretto.

#### Wolfram im „Bergmüsch“.



Dass allen drei Sätzen ein und derselbe Gedanke zum Grunde liegt, ja, dass sie ein und derselbe Gedanke sind, ist auf den ersten Blick klar. Dieses merkwürdige wechselseitige Verhältniss ist um so auffallender, da, wie gesagt, Donizetti weder die Volkswaise, noch auch wohl die Pariture des deutschen Componisten gekannt hat. Auch bei Wolfram ist an eine absichtliche Benutzung des Volksliedes nicht zu denken. Lied, Donizetti und Wolfram trafen unbewusst und zufällig (?) denselben Ton.

Übrigens ist dieses nicht der einzige Fall seiner Art. Wer etwas Ähnliches zu sehen wünscht, vergleiche das Andante der Ouverture zu Rossini's „Semiramide“ mit dem guten, alten „Freut euch des Lebens!“ — Auf dieses letztere Verhältniss ist übrigens schon früher aufmerksam gemacht worden. Auch in Mozart's „Zauberflöte“ findet sich manche Volkswaise; nur ist hier die Anwendung wohl nicht ohne guten Vorbedacht gesehen.

## Nachrichten.

Berlin. Der bekannte italienische Tenor Sgr. Riccardi ist angekommen, in der Absicht, sich in Concerten hören zu lassen.

— Der berühmte Bassist Formes trifft Mitte October, ohne feier aufzutreten, hier ein.

— Der als gründlicher Musiker wie als gediegener Orgelspieler bekannte Organist Haupt hatte am Sonnabend Nachmittag eine Anzahl von Musikern und Musikfreunden in seiner Kirche zu einem Orgelconcerto eingeladen, in dem er den Zuhörern Compositionen seines vor einigen Jahren hier verstorbenen Freundes Thiele vorführte, und zwar Sonaten in C-moll, in Es-moll, Variationen in C-dur, eine unvollendete Arbeit des Verstorbenen und grosse Variationen in A-dur über ein Originalthema. Thiele ward von Sachverständigen, zu denen Haupt unzweifelhaft gehört, für den bedeutendsten Orgelspieler und zugleich für den geistvollsten und tiefinnigsten Componisten in seiner Richtung gehalten. Danach lässt sich beurtheilen, eine wie ergreifende Wirkung die Arbeiten Thiele's auf die Zuhörer hervorbrachten und es ist nur zu wünschen, dass dieselben, wie sie es verdienen, durch Veröffentlichung zur allgemeinen Kenntniss der Orgelspieler gebracht werden mögen. Es dürfte indess auch nicht viele Orgelspieler geben, die die schwierig auszuführenden und zugleich geistvollen Gedanken des Componisten in einer ähnlichen Weise zu Gehör zu bringen wissen, wie Hr. Haupt. Die zu dem würdigen und acht künstlerischen Genusse Eingeladenen fühlen sich daher dem Veranstalter desselben aus doppeltem Grunde zum innigsten Danke verpflichtet.

— In der Verlagsabhandlung von Bote & Bock ist ein Concurrent-Catalog erschienen, welcher eine Auswahl älterer wertvoller Werke enthält. Mit grosser Sorgfalt hat die Verlagsabhandlung für die Correctheit dieser Werke Sorge getragen und da diese für einen überaus billigen Preis abgelassen werden, so kann um so mehr auf eine grosse Bethöiligung des Publikums gerechnet werden.

— Ein kleines Klavierstück, „le Bengali au Réveil“, (der bengalische Fink beim Erwachen) von Leon Passel Gerville, welches in Paris grosse Beliebtheit und Absatz gefunden hat, wie kann noch ein anderes, ist jetzt ebendasselbst im Druck erschienen.

— Das bekannt gemachte Repertoire der bevorstehenden Stagione im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zeigt 14 ältere und 8 neue, hier noch in keiner italienischen Saison gegebene Opern, aa. Zu den letzten gehören: Mozart's „Cosi fan tutti“, des alten klassischen Paisiello „Nina Pazzi“, dann Rossini's höchst komi-

sebe, aus der königstädtischen Sontags-Zeit rühmlichst bekannte „Conte Orgy“ und die „Italiana in Apheri“, so wie der „Firat“ von Bellini und noch drei Musikwerke: von Donizetti („Polinto“), Verdi („Luisa Miller“) und Gioere („Ja prava“). Gleichwie, wie es vermehrte Kosten bedingte, die Preise für die italienische Oper etwas erhöht worden, so ist dagegen von der Direction dem Publikum ein Abonnement offerirt, dessen Preise sich mässig gestalten.

— Auf der Königl. Hofbühne werden zum Geburtstag Sr. Maj. des Königs Mozarts „Titus“, und zum Geburtstag Ihrer Maj. der Königin eine neue Oper von Schlässer in Darmstadt zur Ausführung kommen. Ferner stehen für die nächste Zeit in Aussicht Nicolais „Justige Weiber von Windsor“, Wagners „Tannhäuser“ und Adams „Postillon von Lonjumeau“ mit neuer Besetzung des Hrn. Formes.

**Erfurt.** Das letzte Familien-Concert, welches der Soller'sche Musikverein in dem mit Ablauf dieses Monats zu Ende gehenden Concertjahre veranstaltete, ward durch die Leistungen des Hrn. Concertmeisters Joseph Joachim und des Klavier-Virtuosen Hrn. Guido v. Bülow aus Weimar zu dem glänzendsten der ganzen Saison. Hr. Josephin zeigte in dem Vortrage der 24. Caprice von Paganini, zu welcher er eine reizend instrumentirte Introduction und Orchesterbegleitung hinzugefügt hat, dass er mit wunderbarer Steherheit und Leichtigkeit die erdenklichsten Schwierigkeiten besiegt. Die in dem Concertsatze leider zu spärlich vertheilten Melodien, von dem reinsten, edelsten und zarresten Tone des Künstlers getragen, durchweichten die Herzen der Hörer mit tiefster Innerlichkeit. Hr. v. Bülow, ein von Wieck, Litolff, Eberwein und Hauptmann gebildeter Klavierspieler und Componist, welcher unter Liszt in Weimar sich zum soliden Künstler ausgebildet hat, trug eine „Illustration der Prophezie de Meyerbeer“ von Liszt vor und entfaltete dabei eine glänzende Virtuosität. Sein Anschlag ist zart und kräftig, je nach der Wirkung, welche er erreicht werden soll, sein Ausdruck in den Figuren und Passagen präcis und grazios, seine Ausdauer in der Überwindung technischer Schwierigkeiten überraschend. Wir halten Hrn. v. Bülow für eine sehr bedeutungsvolle Erscheinung auf dem Gebiete der Musik und wollen auf denselben aufmerksam gemacht haben. Beide Künstler trugen ausserdem die Sonate in A-moll von Beethoven für Piano und Violine, und zwar Beide aus dem Gedächtnisse, vor. Die Ausführung dieser schönsten Zugabe des Programms war vortrefflich, was die Form des Vortrags und was Erfassung der Ideen des grossen Meisters betrifft; es war in den beiden Künstlern eine Einheit der seelenvollsten Empfindung und des aus ihr strömenden klarsten Ausdrucks, welche das Publikum zum stürmischen Beifall hinriss. — Der Vocalpart des Concertes war durch Fr. Schreck, welche eine Arie für Altstimme aus dem Oratorium „Josua“ von Händel und Lieder von Joachim Raff und Carl Eckert sang, würdig vertreten. Das Orchester spielte unter Leitung des Musikdirectors Golds die Cdur-Symphonie mit der Fuge von Mozart recht brav. — Franz Liszt beehrte mit einigen Schülern und Künstlern aus Weimar das Concert persönlich.

S.

**Hamburg.** Am 12. d. M. wurden „Die Hugenotten“ bei gedrängt vollem Hause gegeben. Der Preis des Abends gebührt unbedingt der Frau v. Stradiot-Mende (als Valentine), welche ihren bedeutenden Stimmfund in dramatischer, wie gesanglicher Hinsicht geltend machte. Hervorruft nach dem Duette mit Marcel, Hr. Lindemann, welcher ganz ausgezeichnet war, so wie nach dem 4. und 5. Act, krönte ihre meisterhafte Leistung. Auch Hrn. Caggiala (Raoul) wurde Beifall und Hervorruft zu Theil.

**Weimar.** Berlioz wird im November hierher kommen, um seine Oper „Benvenuto Cellini“ selbst zu dirigiren.

— Raff, welcher seine Oper „König Alfred“ ungarbeitet;

wird solehe noch im October zur Aufführung bringen; derselbe ist augenblicklich mit der Composition einer neuen Oper, „Samson“, beschäftigt, zu welcher er das Buch selbst gedichtet hat.

**Hannover.** Auf Marschner's Entlassungsgesuch ist, wie man hört, zur Zeit vom König die Bewilligung noch nicht erfolgt.

**Braun.** Frau v. Lagrange ist hier aus London eingetroffen. Die Opern: „Wilhelm Tell“ und „Der Wasserträger“ werden neu einstudirt.

**Carlsbad.** Am 14. Sept. gibt die hiesige Saison für dies Jahr zu Ende und obgleich Carlsbad sich während des diesjährigen Sommers eines bedeutenden Besuchs von Fremden, namentlich auch von Selten verschiedener fürstlicher Personen — König Otto von Griechenland, Grossherzog von Oldenburg, Grossherzog von Weimar — zu erfreuen hatte, so war derselbe doch nicht in gleichem Masse für die Theaterkasse des Hrn. Dir. Blum ergiebig, da inestheils die schöne beständige Witterung, wie wir sie verflorbenen Sommer hatten, den Besuch des Theaters im Allgemeinen absorbirte, andertheils auch Hrn. Blum's Opern-Etat hier für den Sommer noch immer bedeutend gering ist, um es einzusehen zu lassen, dass derselbe wieder beträchtliche pecuniäre Opfer gebracht hat. Die letzte Oper war „Lucezia Borgin“, welcher, wie früher schon einige andern Opern, die hohe Auszeichnung zu Theil wurde, von dem König Otto von Griechenland besucht zu werden. Frau Dressler-Pollert löhrt die Hauptpartie gut durch und neheu ihr sind Hr. Rosner (Herzog), so wie Frau Brandt (Orsino) zu nennen, erhielten auch einstimmigen Beifall.

**Wien.** Donnerstag den 9. Sept.: „Giraida“ von A. Adam. Dieses glücklich gedachte Sujet, von dem besonders der 2. Act das Interesse des Publikums auf eine höchst angenehme Weise zu beschäfligen berechtigt ist, gleichsam als Entschädigung für das Einleitende und etwas Matle des ersten Aufzuges, der trotz einzelner guter Stellen und der Musik den Zuhörer mehr als wünschenswerth kühl lässt, ist uns abermals und im Einzelnen recht gelungen vorgeführt worden. — Die Trägerin der Titellrolle, Fr. Wildauer, bewirkte durch das Nüwe und Anmutliche ihres Spieles sowohl, als Gesanges, wesentlich die freundliche Aufnahme des Ganzen. Hr. Erl (Gines) hatte ausser einigen Tönen, die seine schöne unverwüthliche Höhe bekundeten, Weniges, das man besonders hervorheben könnte. Dieses sich Gehelassen ist einer solchen Kunstvolligkeit ganz und gar unwürdig. Hr. Kreuzer (Don Manoel) zeigte stielbleses Streben dreh besseres Spiel den sehr fühlbaren Mangel an Stimme zu ersetzen. — Endlich konnten wir auf unsere einzige Sängerin Fr. Th. Schwarz (als Königin) zurück. Sie sang mit ihrer bekannten schönen Stimme und einem Vortrage, von dem wir wünschten, dass er auf dieser Bühne nicht so vereinzelt erschiene. — Beiden Künstlerinnen wurde die lebhafteste Acclamation des Publikums zu Theil. W.M.Z.

— Auber's reizende Oper „die Kronmumanten“, längere Zeit vom Repertoire entfernt, kam vorgestern bei ziemlich zahlreichem Besuche zur Aufführung, und erfreute sich einer sehr freundlichen Aufnahme.

— Kapellmeister Strauss veranstaltete Sonntag den 12. d. M. in Unger's Casino eine grosse Erinnerungsfeier an seinen verstorbenen Vater. Es hatten sich zu dieser musikalischen Production, deren Programm ausschliesslich nur Compositionen des verstorbenen Meisters enthielt, gegen 4000 Personen eingefunden. Sämmtlich aufgeführte Tonstücke fanden rauschenden Beifall. Strauss Vaters Schwannengesang: „Lorley-Rhein-Klänge“ musste vier Mal da enpo gespielt werden. Dank unserem wackern Strauss, dem würdigen Neehfolger seines Vaters, für die Veranstaltung dieser Erinnerungsfeier.

— Die Sängerin Frau v. Strantz ist bereits hier eingetroffen, und wird nächsten Dienstag als Rosine in Rossini's „Barbier“

ihre Gastspiel am K. K. Hofopertheater eröffnen.

— Der Maier Schwind hat ein Gemälde geliefert, welches die Ideen in Beethoven's Fantasie für Pianoforte, Orehester und Chor bildlich darstellen soll.

— Meyerbeer befindet sich noch in Spaan. Er ist so leidend, dass er nicht einmal die dortigen Heilquellen gebrauchen darf. Den Antrag, für das Musikfest in Birmingham ein *Te deum* zu schreiben, hat er wegen seiner Krankheit ablehnen müssen.

**Riga.** So eben ist die Aufführung des hiesig verpönte „Propheten“ gestallt worden.

**Brüssel.** Mad. Ugalde bildet hier fast den ausschliesslichen Gegenstand des musikalischen und theatralischen Interesses. Ihre Stimme, ihre Schöne und ihr dramatisches Talent stellen sie in die Reihe der ersten Sänginnen der Gegenwart. Im Übrigen zeigt das Publikum eine sehr geringe Theilnahme für das Theater, weil der Director Letellier sowohl mit seinen Opern, wie namentlich durch seine Sänger das Publikum nur in sehr geringem Masse zu fesseln weiss.

**Paris.** Fanny Cerrito ist bei der grossen Oper wiederum auf zwei Jahre engagirt worden. Sie wird die Schöpferin der Hauptrolle in dem neuen Ballet sein, welches Mazilier in Scene setzt.

— Man schreibt aus London, dass Lunney das Finanzgeschäft soeben beendet hat, nachdem das Theater der Königin und die italienische Oper in Paris gesichert sind. Alle englischen Journale vom 13. enthalten eine Anzeige, dass der Verwaltungsrath aus dem Herzog von Leicester, dem Marquis Clairmonte, dem Grafen Harrington, dem General Cavendish, dem Parlamentmitglied Oliviers, und mehreren bedeutenden Banquiers besteht. Das auf Actien gegründete Unternehmen beläuft sich bereits auf eine Zeichnung von 60,000 Lr., d. i. 1,500,000 Fr.

— Das grosse Theater zu Lyon beschäftigt sich in diesem Augenblick mit dem „Ferdinand Cortez“ von Spontini. Das Werk wird mit ungewöhnlichem Luxus in Scene geben und zu Ehren des Prinz-Präsidenten während seines dortigen Aufenthalts aufgeführt werden.

— Die Sinfoniesgesellschaft, welche 1852 unter Direction von Ferrero im Herzlichen Saale gegründet wurde, und die gegenwärtig aus den bedeutendsten Talenten besteht, wird im nächsten Winter sechs Concerte geben, in denen man die Sinfonien von Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Spohr u. a. zu hören bekommen wird, ebenso eine Anzahl von Ouvertüren von Mehul, Cherubini, Weber, Hummel u. a. Die Concerte von Mozart, Beethoven, Weber, Hummel für Pianoforte, die von Kreuzer, Viotti, Rode u. a. für Violine werden in denselben ebenfalls eine Rolle spielen.

— Der berühmte Tenor Mario und Giulia Grisi sind in diesem Augenblick in Paris anwesend.

**London.** Unter der Leitung eines gewissen Dumbarton lässt sich in dem *Strand-theatre* eine Sängergesellschaft von Negern hören. Sie bilden ein Gemisch von Abyssinern, Negern, Cariben, Hottentotten, Buschmännern, Algeriern, Egyptern und Europäern, die natürlich zusammen in afrikanischer Kleidung auftreten. Ihre musikalischen Leistungen bestehen aus Liedern, Balladen, Grabgesängen, Marseben, Madrigals in Verbindung mit Instrumentalsätzen. Wenn nun auch diese Musik nicht aus ganz autenthischen Quellen herrührt, obwohl man den Engländern weismacht, dass sie von David, Saul, Gideon oder sonst wem ihren Ursprung hat, so hat dieses musikalische Ensemble doch im Publikum ein grosses Interesse erregt. Bei der Eröffnung war das Theater vollständig besetzt. Es wurde zuerst eine maurische Ouvertüre gespielt, theils gräzios, theils bizarr in ihren musikalischen Motiven. Die Negerinstrumente, wie das Tamburin,

Pauken u. a. spielen darin eine bedeutende Rolle. Ein heroischer Negergesang war höchst charakteristisch; zwei Negerböhre, ein merkwürdiges Violinsolo erregten die lebhafteste Theilnahme, insbesondere aber ein musikalisches Gemälde, welches den Untergang der Sonne und das Erwachen des Abendroths darstellte. Der Beifall der Gesellschafter am ersten Abend war ausserordentlich.

— Ein gewisser Land hat eine Sängergesellschaft gebildet, welche im nächsten Winter nach Paris gehen wird, um da Concerte zu geben. Es befinden sich in derselben eine gewisse Miss Pyne, eine hübschwürdige, gräzios Engländerin, Miss Dolby, Contrealt und die Hrn. Franeli und Bodda, Tenor und Bass.

— Das grosse Musikfest zu Birmingham beginnt heute und wird 4 Tage dauern, den 7., 8., 9. und 10. Sept. Es befinden sich unter den Künstlerinnen die Damen Viardot, Castellan, Dolby, Zerr, Bertrand, Nies Williams und Clara Novello, unter den Hrn. Tautierick, Lockey, Williams, Reeves, Fornes, Weich, Polonini und Beletti. Die Instrumente sind durch den Violinisten Sainton, den Violoncellisten Platt, Contrabassisten Bottesini, den Pianisten Kuhn vertreten, der Chor wird von Stampson und das Orchester von Costa dirigirt. Am ersten Tage kommt der Elino von Mendelssohn zur Ausführung. Für den Abend ist die Ouvertüre zur „Jessonda“ von Spohr, das Finale aus dem „Moses“ von Rossini, Ouvertüre zum „Tell“, die „Walpurgisnacht“ von Mendelssohn und einzelne Szenen aus verschiedenen Opern angesetzt. Der zweite Tag bringt Christus, nachgelassenes Werk von Mendelssohn. Am Abend Ouvertüre von Mozart, Weber („Freischütz“), Loreley von Mendelssohn. Am dritten Tag der Messias von Händel. Am Abend Ouvertüre von Beethoven, zu „Zampa“ von Herold, Stücke aus dem „Propheten“, Marsch und Chor aus der „Belagerung von Corinth“. Der vierte Tag endlich wird gehalten den Samson von Händel und einen grossen Festball.

— Henriette Sonntag ist bereits einmal öfentlich in New-York im Concertsaal aufgetreten und mit Enthusiasmus empfangen worden.

**Mailand.** „*Giocosa la Pazzo*“ wurde an der *Canobbiana* mit sehr grossem Beifall gegeben. Mehrere Nummern mussten wiederholt werden. Am *Teatro Corcano* fand der „*Columella*“ von Fioravanti vielen Beifall.

— Am meisten Aufsehen erregte seit langer Zeit die Ausführung der „*Florina*“ von Pedrotti, welche Oper bereits zu Verona, Bologna und Venedig sich des gütigsten Erfolges erfreut hatte. Die Oper giebt Zeugnis von einer nicht gewöhnlichen schöpferischen Kraft, von Kenntniss des Gesanges und von tiefen Empfindungen. Wir erkennen in ihr, dass die sechs italienische Schule noch nicht untergegangen ist. Mit dem Gesänge, der höchst charakteristisch ist, verbindet sich eine Kunst der Instrumentation, die den Melodien vollkommen Spielraum zur selbstständigen Geltung gestattet.

**Genoa.** Der Graf Litta, als Dilettant vielfach gefeiert, besonders auch durch sein menschenfreundliches Interesse für Künstler, schreibt zu einem Libretto von Romani eine Oper, die in der nächsten Saison am *Carlo Felice* in Genoa aufgeführt werden soll. Wir erwarten von dem Werke einen ähnlichen Erfolg, wie ihn seine „*Maria Gioianna*“ gehabt hat.

**Rom.** Antonio Tosi, der geschätzteste musikalische Schriftsteller, kürzlich noch mit einer ausserordentlichen Kritik über Raimond's Werk hervortretend, ist plötzlich gestorben. Er war zugleich Director und Schöpfer der philodramatischen Gesellschaft in Rom.

Einer der modernen Orchester-Dirigenten in \*\*\* ist Hr. X.; das Publikum, welches seine Concerte sehr zahlreich besucht, bewundert den eleganten und köhnen Walzer-Leuker. „Wenn er uns noch einmal chikanirt“ — sagte neulich ein Mitglied seiner Kapelle — „dann werden wir ihn gehörig biamnen, denn spielen wir einmal wie er dirigirt!“

Sig.

Neue Musikalien  
im Verlage von

**BREITKOPF & HÄRTEL** in Leipzig.

- |   | Titel. Ngr. |
|---|-------------|
| Dupont, A., Lamento. Poésie élégiaque p. le Piano. Op. 15.  | — 25        |
| Duverney, J. B., Amins, petite Fantaisie sur un motif de Bellini pour le Piano Op. 202. . . . .   | — 15        |
| Ehrlich, A. H., Le pêcheur anabaptiste. Scène du Prophète de G. Meyerbeer. Partition de Piano. . . . .  | — 25        |
| Gade, N. W., Drei Tonstücke für die Orgel. Op. 22.  | — 20        |
| Gouvy, Th., Premier Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 8. . . . .  | 2 20        |
| Karasowski, M., Nocturne p. Violoncelle et Piano. Op. 1. Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder u. Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. à 5 Ngr. . . . . | 2 10        |
| M. 3. Dürner, J., „Ich liebe dich“, aus Op. 3. No. 6.   |             |
| 6. Eckert, C., Deutsches Volkslied, aus Op. 13. No. 3.  |             |
| 10. Franz, B., Ach wenn ich doch ein Imuehen wär, aus Op. 3. No. 6.   |             |
| 15. Hauptmann, M., Già la notte s'avvicina, aus Op. 24. P. II. No. 1.   |             |
| 17. Josephson, J. A., Spanische Romanze, aus Op. 6. No. 2.  |             |
| 22. Lang, Jos., Lüftchen, ihr plaudert, aus Op. 15. No. 4.  |             |
| 25. Löwe, C., Der heilige Franziscus, aus Op. 75. No. 3.  |             |
| 27. Marschner, H., Der wandernde Willie, aus Op. 107.   |             |
| 31. Meyerbeer, G., Die Rosenblätter, aus den drei deutschen Liedern.  |             |
| 40. Reinecke, C., „Durch schöne Augen“, aus Op. 5. No. 3.   |             |
| 47. Riets, J., „Was singt und sagt ihr mir“, aus Op. 27. No. 5.   |             |
| 54. Stern, J., „Aanklang“, aus Op. 10. No. 10.  |             |
| 57. Taubert, W., Brautlied, aus Op. 82. No. 1.  |             |
| 59. Thalberg, S., Der Schiffer.   |             |
| <b>Lumbye, H. C., Tänze für das Pianoforte.</b>   |             |
| M. 94. Caroline-Polka-Mazurka . . . . .   | — 5         |
| 95. Charlotten-Galopp . . . . .   | — 7½        |
| 96. Elwira-Polka-Mazurka . . . . .  | — 5         |
| 97. Marien-Galopp . . . . .   | — 7½        |
| Mahler, A., Jeux d'oiseaux. Pièce de Concert p. le Piano Mangold. C. A., Volksthümliche Lieder für zwei Stimmen und Pianoforte. Op. 39. . . . .                               | — 15        |
| Mendelssohn-Bertholdy, F., Recitative und Chöre aus dem unvollendeten Oratorium „Christus“. Op. 7. Klavierauszug ohne Worte (Nachlass No. 26) . . . . .                       | — 25        |
| — Fincis aus der unvollendeten Oper „Loreley“. Op. 98. Klavierauszug ohne Worte (Nachlass No. 27) . . . . .   | — 25        |
| — Vier Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 100. Partitur und Stimmen. (Nachlass No. 29.) . . . . .  | 1 —         |
| Schubert, F. L., Walzer nach Melodien des Liederspiels „Heimkehr aus der Fremde“ von Felix Mendelssohn-Bertholdy, für das Pianoforte . . . . .                                | — 15        |
| Schumann, R., Drittes Trio (G-moll) für Pianoforte, Violine und Violoncello. Op. 110. . . . .   | 3 —         |
| Taubert, W., Sechs Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Op. 91. . . . .   | — 25        |
| — Jugend-Paradies. Melodien für das Pianoforte, 2te Sammlung. Op. 92. . . . .   | — 25        |
| Drieschner, C. G., Der Klavierlehrer oder Anweisung zum Klavierspiel. Nach naturgemässen Grundsätzen und in methodischer Stufenfolge. . . . .                                 | 1 15        |

Die nächste Nummer erscheint am 6. October.

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

Bei F. Kuhl in Eisleben ist erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Klauer, F. G.,

## JUGEND-KLÄNGE.

Ein- und mehrstimmige Lieder für die Jugend  
mit leichter Klavier-Begleitung.  
Nach Original- und Volksweisen bearbeitet.  
1—4. Heft. A 3 Sgr.

Im Verlage von **M. Kneer** in Münster, **C. F. Leede** in Leipzig, ist erschienen:

**H ü l s, B.,**

Musikdir. & Dom-Organist zu Münster.

## 12. Adagio für Orgel

zur Benutzung bei jedem Gottesdienste, besonders vor und nach der Wandlung.  
Fr. 20 Ngr.

Zur Versendung liegt bereit:

**KÖRMSTEDT, F.,**

Oratorium: „Die Verklärung des Herrn“.  
Klavier-Auszug 7 Thlr.

Allen Gesangsvereinen dringend zu empfehlen.  
Verlag von **G. W. Körner** in Erfurt.

## Sinfonie-Anzeige.

Im Laufe dieses Winters wird, wie früher, ein Cylcus von zunächst sechs Sinfonie-Soirées durch die Königl. Kapelle zum Besten ihrer Wittwen- und Waisen-Fonds im Concertsaal des Königl. Schauspielhauses veranstaltet werden.

Die Soirées werden Ende October beginnen, in der Regel in Zwischenräumen von 14 Tagen stattfinden und der Tag der ersten später angezeigt werden.

Der Preis des Abonnement-Billets für alle sechs Soirées ist 4 Thaler.

Diejenigen geehrten Abonnenten, welche ihre im zweiten Cylcus vorigen Winters inne gehaltenen Plätze wieder zu haben wünschen und die darauf lautenden Billets reservirt haben, werden ergebens ersucht, die Rückseite der alten Billets mit Namen und Wohnung des Inhabers vermerken und die neuen Billets gegen Abgabe dieser alten vom 28. September bis Incl. 16. October, Vormittags von 9—1 und Nachmittags von 3—6 Uhr, bei dem Königl. Hof-Musikalienhändler Hrn. G. Bock, Jägerstrasse 42, in Empfang nehmen zu wollen, da über die bis dahin nicht umgetauschten Billets anderweitig disponirt werden muss.

Meldungen zu neuen Billets werden bereits in genannter Hof-Musikalienhandlung entgegengenommen.

Die Spener'sche, Vossische Zeitung, Neue Berliner Musikzeitung und das Intelligenzblatt werden das Nähere über die Ausgabe dieser neuen Billets, sowie alle Sinfonie-Soirées betreffenden Anzeigen enthalten.

Comité der Stiftung für Wittwen und Waisen  
der Königlichen Kapelle.

Zu beziehen durch:

WIEN. Carl A. Spina.  
 PARIS. Brandaud et Comp., Rue Richelieu.  
 LONDON. Crasor, Hale et Comp., 201, Regent Street  
 St. PETERSBURG. Bernard.  
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerkling et Breusing  
 MADRID. Schatzberg et Lant.  
 ROM. Mele  
 AMSTERDAM. Theun et Comp.  
 MANTLAND. J. Ricard.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Beck

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**

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

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

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. Beck  
 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.  
 zur unbeschränkten Wahl aus dem Musik-  
 Verlage von Ed. Bote & G. Beck.  
 Jahrl. 3 Thlr. |  
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.

Inhalt. Rezensionen, Pianofortemusik. — Berlin, Musikalische Revue. — Feuilleton, *De vris illustris vrbis Romae*. — Nachrichten. — Musikalische  
 literarischer Anzeiger.

**R e c e n s i o n e n .****P i a n o f o r t e m u s i k .**

**G. W. Mackrot**, Grosses Trio für Pianoforte, Violine und  
 Violoncelle. Erstes Werk. F. W. Arnold.  
**Franz Berwald**, Trio (No. 1) für Piano, Violine u. Violon-  
 cellen. Hamburg, Leipzig und New-York, bei Schubert  
 & Comp.

Der beiden genannten Trio's gleichmässig zugehörigen  
 Eigenschaft der Unzulänglichkeit in der Ausführung gegen-  
 über, stehen sie sich, was die musikalische Richtung ihrer  
 Verfasser betrifft, schnurstracks entgegen. Das „erste Werk“  
 des Hrn. Mackrot bekundet einen Musiker, dessen Empfindungen  
 in dem Kreise Mozart's, Haydn's und des aller-  
 frühesten Beethoven's ausschliesslich wurzeln. Ist dagegen  
 an und für sich Nichts einzuwenden und dies als eine Sache  
 anzusehen, die ein Jeder lediglich mit sich selbst abzumachen  
 hat, so bleibt einem veröffentlichen, dem bezogenen  
 Kreise angehörigen Werke gegenüber immer noch die Frage  
 zu erörtern, in wie weit der Componist in jene allgemeine-  
 ren Linien die besonderen eines eigenen Bildes eingetragen.  
 Das Trio lässt diese Art künstlerischer Selbstständigkeit  
 nur zu sehr vermissen. Es bewegt sich alles auf der harm-  
 losen Spur des Gewohnten, um nicht zu sagen: des Ge-  
 wöhnlichen; der Hörer erfährt keine Überraschung, nichts  
 Neues tritt an ihn heran, kann wird auch nur ein Versuch  
 zu einer neuen Wendung unternommen, und von einer, nur  
 ihm, dem Componisten, eigenen Anschauung und Auslegung  
 der, uns auf der so oft gewanderten Strasse begegnenden  
 Dinge ist wenig oder gar nicht die Rede. Sonach müssen  
 wir das Trio, als ein allgemeineres musikalisches Interesse  
 nicht erweckend, auf jene Dilettantenkreise hinweisen, die  
 auf dem einmal gewonnenen Punkte bescheidener Fertigkeit

beharrend, doch zuweilen wenigstens äusserlich gern einmal  
 von dem stehenden Repertoir abgehen und der älteren Mei-  
 ster einfache Natürlichkeit nicht mit Reissiger's Sentimen-  
 talitäten verwechseln wollen. Hier ist es an seinem  
 Platze.

Mit der vorangestellten Bemerkung und der Beurthei-  
 lung des Mackrot'schen Trio's ist auch eine solche das von  
 Hrn. Berwald im Umriss wenigstens gegeben. Dieser Com-  
 ponist stellt sich auf den Standpunkt der Gegenwart —  
 allerdings nicht mit ungetrübtem Glück, da, zwar nicht das  
 Suchen nach Neuem, aber die Auswahl des Gefundenen,  
 nicht das Anstreben, wohl über das, was der Componist  
 als Erstrebtes darlegt, manchem gerechten Tadel unterworfen  
 ist. Bei grösserer Herrschaft über das Formelle, als sie  
 Herr Mackrot besitzen mag, bei einem lehrhaften Erlernen  
 des Standpunktes der heutigen Kunst, schliesst er sich mit  
 Bewusstsein dem Ringen der Gegenwart nach Fortschritt,  
 nach Erweiterung der allmählig zu eng gewordenen Grenzen  
 an. So ist seine Composition geeignet, ein allgemeineres  
 Interesse zu erregen; befriedigen wird sie Keinen  
 (was bei der Mackrot'schen, wenn sie auf der rechten Stelle  
 gespielt wird, wohl geschehen kann), da sie in sich selbst  
 nicht vollendet erscheint. Es fehlt die, durch das ganze  
 Werk aus innerer Nothwendigkeit hervorgehende Entwickelung  
 einer dichterischen Idee. Hat der Verfasser diesen  
 Zusammenhang erstrebt, was wir nicht bezweifeln, so ist er  
 doch unzureichend geblieben, da ungenügend gebildete oder hin-  
 gestellte Nebengedanken oft nur zersplitzend einwirken, und  
 die Haupt-Motive eine hinfällige Schöpferkraft nicht  
 besitzen, um als Hauptträger des Ganzen Alles, auch des  
 Untergeordnete, mit ihrem Hauche zu beleben.

**F. L. Schubert**, Perlen des Orients. Orientalische Volkslieder für das Pffe. übertragen. Leipzig, B. Senff.

Arabische, Türkische, Bengalische, Afghanische, Ägyptische, Hindostanische, Berberische, Maratische, Persische u. s. v. Melodien, Tänze u. dgl. bilden den Inhalt dieser Hefte, die der Herausgeber durch Variationen, Zwischensätze u. s. w. zu heben sucht. Überlassen wir die Garantie für die Aechtheit dieser „Perlen“, d. h. für die Genauigkeit der Aufzeichnung, dem Herausgeber, so finden wir in ihrer Fassung etwas über das Gewöhnliche Herausgebrantes nicht.

**Henry Enke**, Air varié composé par P. Rhode transcrit pour Piano. Op. 10. Leipzig, au Bureau de Musique de G. F. Peters.

Die berühmten Violin-Variationen Rhode's, von älteren und neueren Sängern, auch für das Instrument der Menschenstimmen transscribirt, empfangen wir hier, wenn wir nicht irren, zum ersten Male, für das Pianoforte eingerichtet. Einige freiere Zusätze des Bearbeiters werden den Wechsel der Instrumente weniger fähig werden lassen; sonst bleibt Nichts zu bemerken übrig, wodurch das Heft vor anderen ähnlichen sich auszeichnete. —

**G. A. Schmitt**, Le Staccato. Pièce caractéristique. Op. 14. Mayence, fils de B. Schott.

Der Componist würde durch Zusammendrängen seines ziemlich umfangreichen, im Übrigen etwas höheres Musikalisches nicht bietenden Werkes dem Salonspieler wie dem Üben die eine dankbare Piese geliefert haben. Wie dasselbe vorliegt, zerfällt es zu sehr in die Breite, ohne durch Hervorstechendes zusammengehalten zu werden, oder für die Längen zu entschädigen. —

**Auguste Dupont**, Mazourka Ballade. Op. 19. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Eine ziemlich schwache Nachahmung von den bekannten Werken Chopin's, zu der wir vergeblich einen Text zu finden versuchten. Mögen damit die Spieler glücklicher sein! Kurze Ansprüche an die technische Fertigkeit macht das ganze Stück nicht.

**E. Pauer**, Seguidilla. Op. 35. Mayence, les fils de B. Schott.

— — l'Adieu du Soldat, Morceau caractéristique. Op. 36. Dasselbst.

— — In Casende, Moreau de Concert. Op. 37. Dasselbst.

Diese Hefte gehören zu der Klasse jener Salon-Compositionen, die man als „gemüthliche“ im besseren Sinne bezeichnen könnte. Mit fließender und gewandter Schreibart vereinigen sie hübsche, ansprechende Melodien; lassen die Fertigkeit eines eleganten Spielers in gehörig günstigem Lichte glänzen, und — ohne sie dreist herauszufordern, gewähren sie aufmerksamen Zuhörern angenehme Unterhaltung. Somit wird auch der strengere Musiker diese Sachen mit Vergnügen hören. „La Casende“ lässt sich überdem noch als gute Übung für den vierten Finger der rechten Hand mit Nutzen beim Unterricht gebrauchen.

**J. Albert Pacher**, Elegie. Oeuvre 17. Vienne, G. A. Spina.

Was so eben über die Pauer'schen 3 Werke Zustimmendes gesagt, müssen wir bei dem des Hrn. Pacher wiederholen, mit der Beschränkung jedoch, dass der Letztere die dort gerühmte fließende Schreibart sich nicht so weit angeeignet hat, um auch kleinere Härten glücklich zu umgehen.

**Léopold de Meyer**, Souvenir d'Italie. Grande Fantasia. Op. 69. Mayence, fils de Schott.

Einige italiensche Melodien, ziemlich löse und ohne eigentlich geistige Verarbeitung an einander gereiht, wohl zum Schluss, nicht so jedoch zu einem Abschluss gebracht, bilden den Inhalt dieses, eine nur mässige Fertigkeit des Spielers in Anspruch nehmenden Heftes, das, trotz seiner Bezeichnung „grande Fantasia“, keineswegs ein brillantes Salon- oder Virtuosenstück genannt werden kann.

**Alfred Juell**, Norma. Romances. Op. 20. Leipzig, au Bureau de Musique de G. F. Peters.

Ist in der Form der bekannten Thalberg'schen Fantasien gehalten, ausgestattet mit den technischen Schwierigkeiten des modernen Klavierspiels, und seine Motive in einem gleichen Maasse geistig verarbeitend, wie die so eben angezogenen Werke, daher auch den Liebhabern derselben zu empfehlen.

**Carl Richter**, Aquarelle. Vier Charakterstücke. Op. 5. Braunschweig bei C. G. Meyer jun. Eigenthum des Verlegers.

Von diesen „Charakterstücken“ können wir leider nur behaupten, dass sie mit ziemlich matten Strichen — oder Farben, wie man will, — gezeichnet, und ein nur geringes musikalisches Interesse zu beanspruchen geeignet sind. Ein indessen wahrzunehmender Grad musikalischer Befähigung, so auch ein sich darlegendes guter Wille des Componisten lassen bei stetig fortgesetzten tüchtigen Studien, wohin die flüssig und streng ausübende Selbstkritik mitzurechnen; Hervortretendes erwarten.

**H. Lilolt**, La harpe d'Éole. Morceau de Salon. Op. 72. Braunschweig chez Meyer jun.

Die in dem ganzen, auch äußerlich sehr hübsch ausgestatteten Werke durchgehend herrschende harmonische Regsamkeit, die anmuthigen Melodien, die gerudete Form stellen (was man übrigens bereits auf anderem Wege erfahren) den Componisten auf eine bei weitem höhere Stufe musikalischer Bedeutung, als die gewöhnlichen Salon-Componisten sie einnehmen. Auch für die Ausbildung, der rechten Hand von wesentlichem Vortheil als Übung, wird das Stück vorzugsweise dem Spieler wie dem Hörer eine leichtere, angenehmere, dabei aber immer geistige Unterhaltung gewähren.

**Theodor Kirchner**, Zwanzig Klavierstücke. Op. 2. Heft 1 und 2. Cassel, bei C. Luckhardt.

Herr Kirchner ist noch Anfänger, der, sofern wir uns in der vorausgesetzten musikalischen Befähigung nicht zu sehr irren, Etwas leisten wird, wenn er, den hier von ihm eingenommenen Standpunkt der „reinen“ Musik festhaltend, zu dem Ernst seiner Bestrebungen auch deren unablässige Ausdauer figt. Wir nehmen die beiden Hefte nicht als eine Leistung, wir nehmen sie als ein auf künftige lautendes Versprechen. —

**J. C. Eschmann**, Lyrische Blätter. Sammlung 1. Op. 12. Cassel, bei Luckhardt.

Erweiterte „Lieder ohne Worte“, bei fast vollkommener Selbstständigkeit des Sängers. Wir empfehlen das Heft allen Freunden poetischer Kunst!  
A. G. Ritter.

## „Johannes der Evangelist“ von Herrmann Küster.

Die Aufführung dieses neuen Oratoriums aus der vergangenen Woche bietet uns ausführlichen Stoff zur Besprechung.

Der Componist ist gegenwärtig am Rhein Musikdirector, lebte früher in Berlin, ist Schüler Rungenhagen's und Grell's und halte die Aufführung des Werkes zur Geburtsstagsfeier Rungenhagen's am 27. v. M. bestimmt. Er war zu diesem Zwecke selbst nach Berlin gekommen und leitete sein Werk. Es dürfte den Lesern bekannt sein, dass vor mehreren Jahren ein Oratorium „die Erscheinung des Kreuzes“ hier ebenfalls aufgeführt wurde, ebenso hat eine zweite grössere Arbeit „Herrmann, der Deutsche“ in diesen Blättern nach dem Manuscripte eine Beurtheilung erfahren. Was das vorliegende Werk anlangt, so nennt es sich ein „dramatisches Oratorium“. Der Verfasser rechtfertigt den Titel und damit seine Arbeit durch ein kurzes Vorwort, das dem Textbuche vorangeschickt wird, und in dem er den Unterschied von dem gewöhnlichen Oratorium so angeht, dass es epische Elemente ausschliesse, die singenden Personen aber organisch in die Handlung des Ganzen verflechte, aber dennoch auf Action und Decoration verzichte. Ferner verlangt der Verfasser, dass das dramatische Oratorium den grösseren und strengeren Kunstformen ihr Recht widerfahren lassen und ohne jeden musikalischen und dramatischen Effect ein wirkungsvolles dramatisches Ganzes sein müsse. Es liegt in dieser Definition insofern ein Widerspruch, als das Dramatische in der Musik ohne dramatischen Effect (auf das Mass kommt es dabei nicht an) gar nicht denkbar ist, mithin von dem Werke nicht einerseits die Verschmälzung des dramatischen Effects und andererseits die Anwendung des Dramatischen verlangt werden kann. Helfen wir uns an das, was Küster in seinem Werke geleistet oder hat leisten wollen, so leuchtet bald ein, dass es ihm darum zu thun war, recht eigentlich eine dramatische Arbeit zu liefern, in der der dichterische Stoff nur zufällig der Action eintheilt, weil diese für ihn herkömmlicher Weise nicht passt und das Gedicht auch nicht so organisch angelegt ist, dass es auf der Bühne, abgesehen von dem Herkommen, von Wirkung sein würde. Der Verfasser hat das Wesen des alten Oratoriums nicht richtig aufgefasst. Wenn er sein Oratorium von den alten dadurch unterscheiden wissen will, dass es das epische Element ausschliesse, so berührt er gerade die schwache Seite, aber nicht die eigentliche Natur derselben. Den alten Oratorien könnte sehr wohl ihre epische Breite fehlen, und sie blieben dennoch das, was sie sind. Die wahre Bedeutung derselben ist wie das Wesen der Religion, auf der sie beruhen, die Innerlichkeit der religiösen Anschauung und Empfindung, das In sich Versenken, die Andacht. Diese tritt uns theils in dem Choro und besonders in diesem als Ausdruck des allgemeinen innerlichen Bewusstseins der Gemeinde, theils in dem Einzelnen entgegen, der nach seinem individuellen Gefühl sich in den verschiedenartigsten religiösen Gemüthsstimmungen ergeht. Die Andacht bedarf keiner dramatischen Wirkung, weil das Dramatische immer nach aussen hin drängt. Insofern kann man weder von Händel noch von Bach sagen, dass ihren Schöpfungen ein dramatisches Leben inwohne. Selbst die leidenschaftlichen Volksschöre der beiden genannten Meister sind nicht dramatisch, sie zeugen höchstens von innerer Erregtheit, die allerdings den Anstoss zu einer in die Aussenlichkeit tretenden Handlung geben kann. Überhaupt aber ist das eigenenthümliche Element des Drama's der wohl organisirte

Dialog, der ohne Action nicht gedacht werden kann und von dem man nur in der Oper einen Widerschein antrifft. Der Stoff des alten Testaments ist einer dramatischen Bearbeitung allenfalls fähig, der des neuen nicht, und zwar um so weniger, je spezifischer christlicher er wird. Alle Charaktere, die demnach in unmittelbarster Beziehung zum Stifter der Religion stehen, erhalten ein zu innerliches Gepräge, um für das Drama verwendet zu werden, giebt sich in ihnen auch immerhin ein individueller Unterschied zu erkennen. Unter den Aposteln ist wohl keiner eine weniger dramatische Figur als der Lieblingsjünger Jesu, der Evangelist Johannes. Seine speculative, sich ganz in das hohe göttliche Leben seines Herrn und Meisters versenkende Natur ist durch und durch lyrisch. Würde nun dennoch diese Persönlichkeit aus dem Zusammenhange ihrer geschichtlichen Bedeutung herausgehoben, so konnte sie in keiner Beziehung für ein dramatisches Oratorium verwendet werden. Es bleibt uns demnach nichts anderes übrig, als die Arbeit Küster's für eine weltliche Cantate zu halten oder welchen Namen wir ihr geben wollen. Dann hängen wir uns die Figuren durchweg ihres geschichtlichen Zusammenhanges entkleidet zu denken, sie stehen als so und so geistig organisierte Menschen vor uns, denen menschliche Gefühle und Leidenschaften schlechtweg eigen sind und die somit auch die Berechtigung haben, dem Ausdruck ihrer Tugenden die Zügel schiessen zu lassen. In diesem Falle aber sind wir freilich gewohnt, mit der Musik auch die Handlung verbunden zu sehen, und wir können vergeblich nach der Decoration und Staffage umher. In Summa: es fällt der Standpunkt, von welchem aus Hr. Küster gearbeitet hat und den wir schon bei Gelegenheit seines ersten Oratoriums als einen unrichtigen bezeichneten, in sich zusammen. Eine neue Bahn für das Oratorium ist damit nicht eingeschlagen. Sie führt entschieden zur Weltlichkeit und kann für die Kunst nur insofern Bedeutung haben, als dem weltlichen Drama durch diese Behandelungsweise eines religiösen Stoffes vielleicht ein neuer, solider Grund und Boden gegeben werden möchte, da ja auch das weltliche musikalische Drama, die Oper, sich in ihrer bisherigen Richtung längst überlebt hat. Mendelssohn's Oratorien, namentlich der Elias, tragen ebenfalls Spuren dieses Strebens, ihr bedeutender Werth beruht vornehmlich in der formellen Behandlung des Stoffes und in dem genauen Ausdruck des Gedankens.

Es bleibt uns nun für die Beurtheilung des Küster'schen Oratoriums nichts anderes übrig, als von seinem Principe abzuweichen und die einzelnen musikalischen Sätze für sich zu betrachten. Dabei legen wir uns also auch keinen Werth darauf, dass der Johannes ein Bassusino geschrieben ist; den biblischen Evangelisten, wenn wir ihn uns überhaupt musikalisch denken, hören wir lieber in Tenor singen. Ebenso bedarf die eigenenthümliche Verbindung des heidnischen Elements mit dem christlichen (der Componist, zugleich Verfasser des Gedichts, hat den Gegenstand nach Herder's Legende: „der getreute Jüngling“ bearbeitet) keiner Rechtfertigung oder Untersuchung. Wir sprechen von der Musik schlechthin.

Im Allgemeinen ist der Geist, in dem der Componist geschaffen, höchst respectabel. Es herrscht überall weltliche Würde, oft tiefe Innigkeit in dem melodösen Ausdruck der Gefühle, Kraft und Feuer in den Chören, Charakter da, wo es sich um die Ausprägung besonders des heidnischen Nationalen handelte. Ebenso anerkennen wir zwar nicht ein ungewöhn-

ches Maass von musikalisch-schöpferischer Kraft, oft oben doch Eigenhümlichkeit in der Erfindung und Ausführung. Auch herrscht in dem Ganzen eine gewisse Einheit der Grundgedanken, eine Consequenz der einzelnen Charaktere, die ihr Colorit nicht aufgeben, sondern festhalten. Die Instrumentation entspricht überall der Situation, und wenn sie für ein Oratorium auch entschiedener überladen ist, besonders durch zu massenhafte Anwendung des Blechs, so wird damit doch noch immer nicht die Situation verletzt. Der weltliche Standpunkt der Musik (und von diesem aus beurtheilen wir ja das vorliegende Werk) leidet darin noch weit mehr. Andererseits hat der Componist durch häufige Anwendung der Flöten und Clarinetten das weiche und lyrische Element, welches seinem Johannes keineswegs fehlt, geschickt gezeichnet. Die Form der einzelnen Sätze hat nicht selten etwas Stereotypes. Wenn die Nummern, wie es meistens der Fall ist, aus zwei Grundgedanken bestehen, die auf einander folgen, so liebt es der Componist, die ganze Sätze von vorn an noch einmal zu wiederholen. Die Ensembles schreibt er so, dass, je nachdem zwei oder drei Stimmen daran theilhaftig sind, eine jede zuerst für sich ihren Partus abwickelt und dann die harmonische Verarbeitung folgt, die oft recht geschickt und kenntnisreich gemacht ist. Zuweilen geht er in den Ensembles, z. B. gleich in dem ersten Duett, über die Liedform nicht hinaus, und das, was hier Johannes und Felix singen, bekommt damit einen naive Anstrich. Am meisten scheint uns der Componist darin zu fehlen, dass er den Fluss der Melodie durch Figuren oder eine eigenhümliche thematische Ausführung, die er den Instrumenten anweist, unterbricht. Überhaupt lassen sich viele Einzelheiten als recht gelungen bezeichnen. So im ersten Theile der Chor der Rümer: „Ergreift den Empörer“. Ferner ist das Terzett zwischen den drei Männerstimmen sehr geschickt gearbeitet, nur ist es schade, dass die enge Lage der Stimmen neben der geschickten Arbeit keine rechte Steigerung zulässt. Auch der Chor der Christen „Welche er lieb hat“ ist in Erfindung und Ausführung sehr gut. Das darauf folgende Duett trägt den Fehler moderner Sentimentalität, besonders die Partie des Felix, übrigens hat das Ensemble Effecte, die auf der Bühne von günstigem Eindruck sein dürften. Die verminderte Septimo in dem vorangehenden Terzett auf die Worte „Grabes Schöns“ (Felix singt sie) ist unter allen Umständen zu modern. Dergleichen Einzelheiten finden sich mehrere, und an ihnen erkennen wir, so z. B. auch im Schluss der Ariette des Felix: „Welch ein wunderbares Wesen, göttergleiches Wesen, dämpfe die Gluth“, dass der Componist nicht überall die Strenge der Form und die Würde des Stoffes im Auge gehabt. Das Duett: „Diana errette mich“ enthält viel recht Schönes; immer aber fehlt uns die Aelion. Wie im Charakter des Felix eine gewisse moderne Weichheit festgehalten ist, so zeichnet sich der Bischof durch zelotische Strenge aus, der der Componist zum Nachtheil der musikalischen Form sehr oft durch ephoristische Phrasen einen Ausdruck giebt. So will die Arie: „Du Felix mit der Heidin?“ gar nicht recht von der Stelle. Diese Art der Behandlung zieht sich auch in das folgende Terzett hinein. Den Chor der Griechen: „Freiheit liebt das Thier der Wüste“, von je zwei zu zwei Versen anders zu motiviren, statt die Grundidee in einem musikalischen Gedanken zu fassen, dürfte ebenfalls nicht zu billigen sein. Würdig und schön gehalten ist die Arie des Johannes: „Ich rufe zu Dir“, auch mit der Malerei: Welch Wunder schau mein Auge“ sind wir einverstanden, wie denn überhaupt der Schlusschor des zweiten Theils viel Schönes in den Gedanken und Kenntnissreiches in der Ausführung enthält. Die Arien No. 19. und 21. zeichnen sich ebenfalls durch schöne

Einzelheiten aus, besonders die erstere, die zweite erinnert in der Behandlung des Violoncells an Bach. Doch verlassen wir die Aufzählung von Einzelheiten, die um so weniger nützlich ist, als wir uns zum grossen Theil mit ihnen wohl befreundeten können. Der Eindruck des Ganzen aber bestimmt uns, dem Componisten die Bedenken nicht zu verschweigen, die ihm selbst entgegenreten werden, sobald er die von ihm verfolgte Bahn nicht verlässt. Sein Talent und seine tüchtige musikalische Bildung werden indess, sobald sie einen festern Haltspunkt für das Gestalten gewinnen, sicherlich auch den Weg zu finden wissen, der zu einem im Ganzen befriedigenden Resultate führt. Über die Ausführung berichten wir in Kürze in nächster Nummer. Die Solopartieen hatte Frau Herrenburger, einige Mitglieder der Singacademie und die Hrn. Zschiesche, Krause und Krüger, die Chöre Mitglieder der Singcademie, den instrumentalen Theil die Königl. Orchesterschule des Concertmeisters Wies, die Direction der Componist selbst übernommen. Die Ausführung war sehr gelungen; besonders sind die Leistungen der Orchesterschule hervorzuheben, denen der Componist keine leichte Aufgabe gestellt hatte.

Otto Lange.

Am Schluss der Woche eröffnete die Friedrich-Wilhelmsstädtische Bühne

#### die Italienische Oper

mit einer im Ganzen neuen, zum Theil aber uns bekannten Gesellschaft. Das Orchester ist denzuzufolge verstärkt und der Bühne eine Einrichtung gegeben worden, die ein derartiges Unternehmen erleichtert. Die Oper steht unter der Inspektion des Sr. Borcia und die Orchesterleitung unter dem uns ebenfalls schon bekannten Kapellmeister Orsini. Wir hörten die „Lucrezia Borgia“ vor einem im Allgemeinen recht gut besetzten Hause und im Ganzen auch befriedigenden Ausführung. Wir wollen für's Erste noch kein abschliessendes Urtheil über die Gesellschaft fällen, sondern warten, bis wir einen Überblick über das ganze Personal gewonnen haben werden. So viel steht indess fest, und wir haben im Laufe mehrerer Jahre die Erfahrung gemacht, dass, wenn das italienische Künstlerpersonal sich nicht durch ganz besondere Eigenschaften auszeichnet, zu gewissen Anlässen eine Concurrenz mit der Königl. Bühne zu unternehmen wagen darf, dann auch der Erfolg einer italienischen Oper mehr oder weniger in sich zusammenfällt. Diejenigen Sänger und Sängerinnen, welche an der ersten Vorstellung Theil hatten, besitzen respectable Eigenschaften. Sgra. Puntì (Lucrezia) ist nicht mehr jung, man erkennt an ihrem Gesange den ehemaligen Glanz der Stimme, der noch keineswegs erloschen ist, schöne Töne, Kraft und in einzelnen Regionen Fülle. Die Technik ist nach moderner Weise manivriert, indem die geschliffenen Figuren gelassen werden, zuweilen bemerken wir auch in der Intonation leichte Schwabungen, so dass der Ton nicht vollkommen rein klingt, das Spiel ist herkömmlich befriedigend, ohne besondere Vorzüge. Sgr. Brignoli (Gennaro) scheint das beste Mitglied der Gesellschaft zu sein; er ist ein Heldentenor, hat schönen Klang und weiss zu singen. Das Spiel hingegen leidet an wesentlichen Mängeln, wenigstens in der Rolle des Gennaro. Ob es in andern Partieen zu einer grösseren Entfaltung kommt, wollen wir abwarten. Sgra. Diehl (Orsini), eine Deutsche, aber in der italienischen Gesangskunst erzogen, hat eine schöne, wohlklingende Stimme, die zwar eigentlich nicht als Contre-Alt gelten kann, durch angenehme und schöne Töne aber für sich zu interessieren weiss. Das Trinklied war nicht von bedeutender Wirkung, machte aber doch einigen Eindruck. Zucconi ist uns bekannt; gegenwärtig besitzt er nur noch wenig Stimme, sein Spiel aber ist recht gewandt und machte sich besonders im Terzett des zweiten Ac-

tes, das überhaupt recht gut ausgeführt wurde, geleud. Seine Figur, die an Umfang bedeutend geworden hat, dürfte nicht für jede Rolle geeignet sein. Dies wären die hervortretenden Persönlichkeiten. Über die Nebenpersonen enthalten wir uns einstweilen des Urtheils, bis sie anderweitig zu einer entschiedenen Geltung gekommen sein werden.

Auf der Königl. Bühne wurde Tags vorher ebenfalls die „Lucrezia“ gegeben. Die Oper war hier mit sehr guten Mitteln ausgestattet, wir nennen nur Fräulein Wagner als Lucrezia und Hrn. Formés als Gennaro, beide in ihrer Art so bedeutend, dass sie der Bühne zur Zierde gereichen. Wie sie ihre Rollen auffassen, dürfte als bekannt anzunehmen sein, da die Oper mit ihnen bereits gegeben ist. Als Altton aber debütierte Hr. Steinmüller aus Hannover, ein mit ein Jahr engagiertes neues Mitglied der Bühne, das die Stelle des Hrn. Salomon zu ersetzen bestimmt ist. Dieser Sänger besitzt glückliche Eigenschaften für die Bühne, die uns hier besonders in der allgemein befriedigenden Auffassung seiner Partie entgegenfallen. Sein Gesang leidet an Mängeln. Hr. Steinmüller spricht nicht deutlich aus, lässt den Ton an die Zuhörer anschlagen, die er überhaupt mehr als notwendig dem Publikum zeigt. Hier sollte damit der Ausdruck der Leidenschaft und des Hochgefühls bezeichnet werden. Im Allgemeinen fand seine Leistung im Publikum entsprechenden Beifall. d. R.

## Feuilleton.

### De viris illustribus urbis Romae.

Unter dieser Überschrift bringt die letzte Nummer der *Revue et Gazette musicale* aus der geistreichen Feder Hector Berlioz's einen Artikel, den wir nicht unhin können, seinem Hauptinhalte nach unsern Lesern mittheilen. Er bespricht in sein ironischer Weise das Claqueur-Wesen in Paris.

„Kaiser Nero (ich spreche ohne irgend eine Anspielung von der Zeit der Kaiser) war der Schöpfer derjenigen Corporation von Menschen, welche die Verpflichtung hatten, wenn er öffentlich als Sänger auftrat, zu applaudiren. Daher giebt man heutiges Tages in Frankreich den Beifällspendern von Profession den Namen: Römer. Gewöhnlich werden sie Claqueurs, Bouquetwerfer, auch wohl Entrepreneurs auf Success und Enthusiasmus genannt. Wir unterscheiden verschiedene Klassen.

Zunächst einige allgemeine Kategorien für den Ausdruck Römer. Eine Mutter, welche mit weiblicher Kühnheit den Geist und die Schönheit ihrer Tochter, die indess nur mässigen Anspruch auf diese Eigenschaften hat, zur Schau stellt, eine Mutter, die trotz ihrer übertriebenen Zärtlichkeit für dieses Kind sich nichts desto weniger zu einer gewissen Trennung von ihrem Lieblinge so bald als möglich entschliesst, indem sie die Tochter in die Arme eines Ehegatten wirft, ist eine Römerin. Ein Sänger, der auf das Lob eines Kritikers, den er verachtet, eifrig ist, ist ein Römer, und der Kritiker, der nicht genug spartanische Strenge besitzt, dieser Falle zu entgehen, ist auf dem Wege, ein Römer zu werden. Der Gatte einer Sängerin, welche — doch man versteht mich — Ich will lieber von den gewöhnlichen Römern reden, von der Menge, von dem römischen Volke, das aus denjenigen Leuten zusammengesetzt ist, die zuerst Nero in Reih und Glied stellte. Sie gehen den Abend in die Theater, lediglich, um unter Leitung eines Chefs und seiner Lieutenants die Künstler und die ausgeführten Werke mit Beifall zu kritisiren.

Es giebt verschiedene Arten zu applaudiren.

Die erste besteht, wie allgemein bekannt ist, in dem grösstmöglichen Lärm, der dadurch hervorgebracht wird, dass man die beiden Hände aneinander schlägt. Dabei giebt es aber Variationen und Nüancen. Wenn die äusserste Hand der rechten Hand in die Handhölle der linken schlägt, so wird dadurch ein

scharfer und schneidender Ton erzeugt, ein Ton, dem der bei Weitem grösste Theil der Künstler den Vorzug giebt. Die beiden vollen Hände dagegen aneinander gebracht, erzeugen einen gewöhnlichen und dumpfen Ton; es sind die Claqueur-Eleven, deren Übung noch nicht über ein Jahr hinausreicht, und die Barbierehilfen, welche auf solche Art applaudiren.

Der behandschuhle Claqueur, wie ein Dandy gekleidet, streckt seine Arme mit einer gewissen Affectation über die Brust seiner Lage hinaus und applandirt leise, fast ohne Ton, nur für's Auge, und sagt mit seiner Art dem ganzen Hause: Seht, ich finde Ihr gut, zu applaudiren.

Der enthusiastirte Claqueur (und es giebt deren in der That) applandirt lebhaft, heftig und lange; sein Kopf wendet sich, während er applandirt, nach rechts und links; diese Demonstrationen sind ihm aber noch nicht genug, er stampft mit den Füssen, er schreit: Bravó, bravó! (man merke ja den Circumflex auf dem *o*) oder Bravó (der Letztere ist gebildet, er ist in Hellen gewesen und weiss das *Maeculinum* von den *Feni-nium* zu unterscheiden) und verdoppelt seinen Lärm, je nachdem die Staubwolke seiner Fusstritte die Luft verdichtet.

Der als alter Renner oder pensionirter Oberst verkleidete Claqueur berührt mit seinem spanischen Rohr in gleichmässigen Schlägen den Fussboden, inrcht dabei eine väterliche Miene und hat den Ausdruck der Milde in seinen Gesicht.

Der Violinist-Claqueur (denn wir haben in den Pariser Orchestern viele Künstler, die, um dem Theater-Director, dem Chef des Orchesters oder einer beliebigen und mit Macht bekleideten Sängerin den Hof zu machen, sich in die römische Armee mit aufzunehmen lassen), schließt mit dem Bogen auf den Leib seiner Violine. Diese Beifallsbezeugung, weil viel seltener als die übrigen, stellt sehr hoch im Preise. Das Schicksal hat indess, in Folge grossartiger Enttäuschungen, dieser Art des Applaudissements einen zweideutigen Charakter gegeben und es ist oft nicht möglich zu entscheiden, ob sie ernst oder ironisch genommen werden soll.

Der Paukenschläger applandirt auf der Pauke, was jedoch in fünfzehn Jahren höchstens einmal verkommt.

Die römischen Damen applaudiren nur zuweilen mit ihren Glacé-Handen; ihr Einfluss ist jedoch bedeutend, sobald sie ihre Bouquets zu den Füssen des Künstlers werfen, der sie unterhält. Da diese Art des Applaudissements theuer ist, so trägt gewöhnlich der nächste Verwandte oder Freund des Künstlers auch der selbst die Kosten; die Blumen sowohl wie der Enthusiasmus werden in Rechnung gebracht, je es muss ausserdem auch noch der schnellflüssige Knabe bezahlt werden, der nach dem ersten Wirf sofort die ihren Platz nicht verlassende Rührerin mit neuen Kindern Flora's versorgt.

Wir haben ausserdem auch noch eine empfindsame Römerin, welche weint, in nervöse Zuckungen geräth und in Ohnmacht fällt. Diese Gattung ist selten und gehört ihrer ganzen Erscheinung nach der Familie der Giraffen an.

Um mit dem Wesen des römischen Volkes vollkommen vertraut zu sein, aus man auch die Bedingungen kennen, unter denen es arbeitet.

Das wahre Talent eines Römers beruht theils auf ursprünglichen Naturanlagen, theils wird es durch anhaltende und erste Studien ausgebildet. Ein so Begabter findet sich bei dem Director eines Theaters ein und redet ihn etwa folgendermassen an: „Mein Herr, Sie stehen an der Spitze eines dramatischen Instituts, dessen Stärke und Schwäche mir sehr wohl bekannt ist; Sie haben noch Niemand, der die Leitung des *Succes* übernimmt, vertrauen Sie mir, ich biehe Ihnen 20,000 Fr., indem ich zugleich auf eine Heule von 10,000 Fr. zähle.“ „Ich verlange 30,000 Fr.“ antwortet gewöhnlich der Director. „Die 10,000 Fr. sollen unserm Geschäft nicht hinderlich sein, ich werde Sie ihnen würgen bringen.“ — „Sie haben mein Wort, aber ich verlange hundert Menschen für die gewöhnlichen Vorstellungen und mindestens fünfhundert für alle ersten und für die vortheilhaftesten Debüts.“ — „Sie sollen sie bekommen und noch mehr.“ Diese Unterredung ist ein Musiker, der Theater-Director ist es, der bezahlt wird? Ich habe immer das Gegen-theil geglaubt! Ja, mein Herr, diese Chergen werden gekauft, wie die eines Wechselagenten, wie der Platz in dem Cabinet eines Notars, wie ein Kösterposten.

Durch ein Unterpfand in seiner Stellung gesichert, wirbt der Chef des *Succes*-Bürens, der Kaiser der Römer, sofort seine Arme unter den jungen Haarkrüstern, den reisenden Commis,

den Cabrioletconducteurs zu Fuss \*), den armen Studenten, den überhäufigen Choristen, welche für das Theater eine Passin haben. Er wählt für ein neues Orchester die Zusammenkunft; gewöhnlich ein Caffee- oder Rauchlokal, das dann der Mittelpunkt der Operationen wird. Hier zählt er die Häupter seiner Lieben, giebt ihnen Instructionen, Parterre- und Galleriebilletts, für die die Geworbenen dreißig oder vierzig Sous bezahlen. Nur die Lieutenants bekommen Freibilletts. An wichtigen Tagen werden sie sogar von ihrem Chef bezahlt. Es kommt vor, dass, wenn es sich darum handelt, ein neues Werk, das der Direction viel Kosten gemacht hat, von Grund aus in den Himmel zu lieben (*monner à fond*), der Chef nicht genug zahlende Römer findet, welche bereit sind aus Liebe zur Kunst die verhängnisvolle Schlacht zu liefern. Dann muss er den fehlenden Theil seiner Truppe natürlich durch Bezahlung bis zu drei Fr. ergänzen und ausserdem auch noch ein Glas Lebenswasser spendiren. In einem solchen Falle kommt der Kaiser übrigens nicht bios in den Besitz von Parterrebilletts, sondern in seine Tasche fällt eine ungläubliche Zahl von Parquetplätzen. Einer von den Künstlern, welche in dem neuen Stücke eine Rolle spielen, wünscht ausnahmsweise sich berücksichtigt und offerirt dem Kaiser ein altes Billett. Dieser nimmt seine kälteste Miene an, greift mit aller Ruhe in seine Tasche und zieht eine Hand voll Billett heraus. „Sie sehen“, sagt er, „dass sie mir nicht fehlen. Was mir aber diesen Abend fehlt, das sind Menschen, und um die zu bekommen, bin ich geneigt zu zahlen“. Der Künstler versteht diese Insinuation, greift seinerseits in die Tasche und lässt in die Hand des römischen Cäsar ein Stückchen Papier von 500 Fr. gleiten. Diese Genossität wird natürlich mit allem Danke anerkannt. Die Furcht indes, dass vielleicht das künstlerische Verdienst nicht in genügendem Masse gewürdigt werden könnte, und damit zugleich für künftige Fülle gesorgt und der Künstler in gutem Andenken behalten werde, veranlasst meistens weit grössere Ausgaben. Ein wahrhaftes Succes-Billet kostet einem Künstler 1000 Fr. und oft mehr. Es hängt von dem Standpunkte des Künstlers ab. Man begreift sonach, warum und wie der Director des Theaters von der Claque bezahlt, und wie es ihm erleichtert wird sich zu bereichern.

## Nachrichten.

Berlin. Am 12. October trifft Strauss, der Sohn, auf seiner Durchreise von Wien nach Hamburg hier ein und wird im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater während der Zwischen-Acte Concerte geben.

— Am Dienstag trat Frau Köster zum ersten Mal wieder nach ihrem Urlaub auf. Ein wahrer Beifallsjubel empfing die gefeierte Künstlerin. Den ausführlicheren Bericht über diesen Festabend behalten wir uns bis zur nächsten Nummer vor.

Steffin. Am 24. Sept. kam Nicolai's Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor“ zur Aufführung. Vorzugsweise war es Hr. Hesse als Sir John Falstaff, welcher reichen Beifall erdiente. Schon seine bloße Erscheinung, die den Falstaff treu darstellte, erweckte allgemeinen Beifall. Wenn er im Gesange nicht selten detonirte, so müssen wir das einem Falstaff, dessen ungefügiger Organismus in Folge zu grossen irdischen Wohlbehagens auch am ersten gesangsunfähig wird, schon verzeihen. Hr. Andree geht zwar den eifersüchtigen Ehemann nicht mit der nöthigen Leutselhaft, doch entschuldigend sein kräftiger und tüchtiger Gesang für diesen etwanigen Mangel. Hr. Raberg (Reich) wusste seiner Rolle die ihr inwohnende natürliche Derbheit zu verleihen. Hr. Grevenberg führte die an sich nicht undankbare Partitur des Fenon mit Glück durch und erdiente reichen Applaus. Fräul. Gatz, deren Persönlichkeit als Frau Fluth mit der des gewieh-

tigen und umfangreichen Falstaff sehr stark kontrastirte, wusste ihrem ein gewandtes Spiel ihrer Rolle die ihr eigenthümliche Charakteristik der Vorstellung, Schaulickeit und List in sehr natürlicher Weise darzustellen und sowohl dem Hrn. Falstaff als ihrem Geunhl recht artig eine Nase zu drehen. Auch hinsichtlich des Gesanges erwarb sie sich wohlverdienten Beifall. Auch Fräulein Steinbach als Junger Anna Reich gelitten. Im letzten Act schien ihre Stimme etwas angegriffen und zeigte sich hier eine merkwürdige Schwankung der Intonation, eine Erreihung, die sonst nicht zu den Mängeln ihres Gesanges gehört. Frau Sebäster als Frau Reich befriedigte. Im Ganzen können wir der Ausführung der gestrigen Oper Präcision und Sicherheit nachrühnen. Besonders ausgezeichnet waren die Chöre und Finales. Die Ouvertüre, in welcher namentlich die Bässe eine besondere, ihnen unnehme Beweglichkeit entwickeln, wurde mit vieler Leichtigkeit und Zartheit vorgetragen, so dass das Publikum auch hier lebhaft applaudirte. Th. H.

Stuttgart. Katinka Heinefetter ist bis jetzt in den „Bogentönen“ und als Norma aufgetreten. Obwohl mit viel Beifall aufgenommen, hat sie doch noch nicht die Begeisterung erregt, die sie hinsichtlich ihrer vortrefflichen Stimme verdient. Diese Sängerin besitzt Vorträge, die sich leicht so offenbar auf einmal kund geben können; ihre Quelle liegt viel zu tief, als dass sie so plötzlich hervorprudeln könnte. Fr. Heinefetter gehört einer Schule an, die es verschmäh, durch Affectation oder Effeithscherei ein Publikum für sich zu gewinnen, ihre Stimme ist nach der ältern Methode gebildet, wo man mehr auf das Tragen der Töne, auf Ebenheit und Abrundung, auf Mässigung der Kraft und Gleichheit der Scala Rücksicht nahm, als in neuester Zeit.

Nürnberg, am 29. Septbr. 1852. (Privatmittheilung.) Sie sind dahin, die wunnevollen Stunden! — Die Münchener K. Hofkapelle hat uns nach zwölftägiger Wiederkehr, heute wieder verlassen. Der tiefe Eindruck, welchen sie durch ihre vortrefflichen Leistungen hinterliess, wird noch lange ein bleibender sein. Es sei mir erlaubt, nur die Hauptmomente ihrer Kunstleistungen zu herühren. Zur Eröffnung des ersten Concerts am 28. d., zur Gedächtnissfeier Mozart's, war die Wahl der Mozart'schen G-moll-Sinfonie eine vortreffliche; die Ausführung dieses Meisterwerkes, nach kaum zweistündiger Ruhe durch verspätete Ankunft der Kapelle, eine in allen Theilen vollendete. Der Vortrag des Terzettis aus dem „Schauspieldirector“, einer Jugendarbeit Mozart's, von Fr. Rettich, Frau Diez und Hrn. Härtinger, fand reichen Beifall. Eine Concertante für Violine und Viola mit vollständiger Orchesterbegleitung von Mozart, war durch den kunstfertigen Vortrag der Herren Meier und Morall von berlicher, grossartiger Wirkung und wurde mit allgemeinem Beifall aufgenommen. Hr. Kindermann überraschte uns mit seiner umfangreichen, ausserordentlich klangvollen und gewinnlichen Stimme, eine Stimme ohne Gleichen, in der Arie des Grafen aus „Figaro's Hochzeit“. Das erste Finale aus dieser Oper war von herrlicher, ergreifender Wirkung und bildete den Schluss des ersten Concerts, unter reichen Beifallsäusserungen. Der für grosse Musikführungen ganz geschickte, klangvolle, antike Rathhmannsal war gedrängt voll von nahen und fernem Zuhörern, die Begeisterung eine allgemeine. — Das zweite Concert, Tags darauf, eröffnete die gewöhnliche C-moll-Sinfonie von Beethoven, sie wurde mit einer Kraft — und die arten Stellen mit einem unvergleichlichen Piano durchgeführt. Fr. Rettich zeigte sich darauf in einer Concertarie von Mozart als eine seltene Coloratur Sängerin, mit einer vortrefflichen Stimme von grossem Umfang. Das bekannte Inigo Duett aus „Jessonda“ von Spohr, wurde von Fr. Hefner und Hrn. Härtinger, zwei vortreffliche Stimmen, mit tiefem Gefühl vorgetragen. Die höchst originelle Sinfonie für Saiteninstrumente von dem Altmeister Seb.

\*) Wenn ein Cabrioletconducteur das Missfallen des Polizeiprefecten erregt hat, so untersagt ihm dieser auf zwei oder drei Monate die Führung seines Geschäfts, während welcher Zeit er dann nichts verdient und, so zu sagen, auf den Fuss gesetzt ist. Dann tritt er gewöhnlich in die römische Infanterie ein.

Bach ist einzig in ihrer Art zu nennen; welches Leben in der kunstvollen Bearbeitung, welche Kraft in den Bassen, für den Kenner wundervoll, von einer solchen Masse von Streichinstrumenten, 66 auf der Zahl, mit solcher Kraft, Anmut und Kunstfertigkeit vorgelesen, riss zur allgemeinen Bewunderung hin. In einer einfachgrossen A. aus der Oper „Rinaldo“ von Händel zeigte sich Fr. Herfer als eine vortreffliche, mit einer herrlichen Stimme liegbare Sängerin.

Die Ouvertüre zum „Sommertraum“ von Mendelssohn wurde, wie ein ferres Gelispel, mit niegehörter Präzision durchgeführt und erfrischte nicht allein den Erfolg. Eine Arie aus „Iphigenia in Tauris“ von Gluck wurde von Hrn. Brandes sehr schön gesungen. Das gemüthliche Vocalquartett: wunderbare Harmonie von Haydn, musste, des heilern, reifen Vortrags wegen, wiederholt werden. Der Empfang und das wiederholte Hervorkommen dieses ausgezeichneten Sängersonnens möge als eine dankbare, Anerkennung von Seiten des Publikums erkannt werden. Dieses zweite und letzte Concert, von so grossartiger Wirkung, schloss mit der feurigen Ouvertüre aus der Oper „Euryanthe“ von Weber, sie wurde mit wahrer Kunstfertigkeit, in äusserst raschem Tempo, herrlich durchgeführt. Und so wird uns eine Erinnerung, genannte Werke der Kunst von einem solchen, für ächte deutsche Kunstergötzen Meister, dem hochverehrten K. General-Musikdir. Hrn. Lechner, vortrefflich geleitet, eine unvergessliche bleiben, bis über kurz oder lang ein solch hoher Kunstgenuss, wie wir hoffen dürfen, uns wieder zu Theil werden wird.

Prag. Fr. Louise Kellberg (zuletzt Schülerin des Hrn. Mantius in Berlin), ist bis jetzt als Fides, Agathe und Lucretia mit vielem Erfolg aufgetreten, am glänzendsten war aber ihr Success als Alice in „Robert der Teufel“, wo ihr der entschiedenste Beifall und vielfacher Hervorruf zu Theil wurde. Schnell hat sie sich die Zueignung unseres Publikums erworben und ist der noch jugendlichen Künstlerin eine gute Zukunft zu prophezeien.

Wien. Repertoire des K. K. Hof-Opertheaters vom 28. September bis 3. October: Dienstag 28. „Der Prophet“, Mittwoch 29. „Das lustige Kammernädchen“, Donnerstag 30. „Lucretia Borgin“, Freitag 1. Oct. „Alessandro Stradella“, Sonnabend 2. „Die lustigen Weiber von Windsor“, Sonntag 3. „Robert der Teufel“.

Paris. Adolph Adam hat den Auftrag erhalten, die Musik zu dem neuen Ballet zu schreiben, in dem Fanny Cerrito zum ersten Male auftritt. Dieses Ballet wird im Laufe des November gegeben werden.

„Si j'étais roi“ von A. Adam bildet bis jetzt fast ausschliesslich das Repertoire des lyrischen Theaters. Der Erfolg ist ausserordentlich. Die nächsten Neukünfte auf diesem Theater werden sein: „Tabarin“ in zwei Acten von Aboliz und George Bousquet, „Flora“ und „Zephyr“ in einen Act und „Choisy“ auch in einen Act von Gautier.

Lablache ist noch nicht, wie irthümlich angezeigt worden, nach Petersburg abgereist.

Hr. v. Lundsberg, berühmter Dilettant und allen Künstlern, die in Rom gewesen sind, bekannt, derselbe, dessen Salon in Rom den Mittelpunkt alles musikalischen Lebens bildet, ist in diesem Augenblick in Paris. Er besitzt unter anderen eine der reichsten und merkwürdigsten Bibliotheken Europas.

Die France musicale enthält unter der Überschrift: „Un directeur malgré lui“ einen ausführlichen Artikel über das neue Project, nämlich das Theater L. M. in London und die italienische Oper in Paris zu übergeben. Er zählt alle die Verbrechen Lumley's auf, spricht von dem Credit, in dem er bei den Franzosen steht, von seinen Schulden u. s. w. und resumirt aus allen seinen Antecedenten, dass das Unternehmen, welches trotz der grossen

Aetiengesellschaft, die sich daran betheiligte, noch keineswegs gesichert, nur zum Nachtheil der Kunst ausfallen müsse.

Man erwartet von Augenblick zu Augenblick, dass Scribe den Künstlern das Libretto vortlesen wird, welches er für Auber gedichtet, und welches dieser in Musik gesetzt hat. Das ist das erste Werk nach dem des Clapison, welches auf die Bühne der komischen Oper kommt. Übrigens sind die Rollen bereits vertheilt und werden täglich unter Leitung des Componisten Proben gehalten.

Bei der komischen Oper kommt eine laetige Oper von Masset zur Aufführung, die dadurch merkwürdig ist, dass in ihr nur zwei Personen vorkommen, die von Mlle. Miolan und Hrn. Condero gegeben werden.

Bei der Aufführung des „Ferdinand Cortez“ in Lyon, die bekanntlich zu Ehren L. Napoleons stattfand, und die unter Leitung Georg Heinal's vortrefflich ging, wurde Napoleon mit allen Zeichen Kaiser. Ehren empfangen, d. h. nicht nur mit dem allgemeinen Ruf: „Vive l'empereur“, sondern seine Loge war auch mit Kaiserl. Chiffren verziert. Der Prinz blieb bis Mitternacht im Theater, trotzdem er von des Tages Last und Mühe sehr angegriffen war.

Toulouze. Mlle. Borchardt behauptet hier in „die Musketiere“, im „Barbier“ und in „die Hugenotten“, als Prinzessin von Navarra einen beispiellosen Erfolg. Wir haben hier eine solche Coloraturängerin noch nicht gebört.

Bologna. Die Frezzolini, welche im Theater zu Bologna für die Herbstaison engagirt, hat sich den „Rigolotto“ von Verdi als Debit gewählet.

Madrid. Zur Wiedereröffnung des italienischen Theaters werden „I due Foscari“ von Verdi gegeben und Colletti wird in dieser Oper die Rolle des Dogen geben, in der er vor einigen Jahren zu Paris mit so glänzendem Beifall auftrat.

Lissabon. Mad. Castellina wird am 5. Octbr. in „die Nechtwanderin“ debütiren. Das italienische Theater verspricht diesmal glänzender denn je zu werden.

New-York. Die Gräfin Rossi ist am 8. Sept. in New-York angekommen. Die dortige musikalische Gesellschaft Musical Fund hatte sich in einem Meeting einige Tage vorher damit beschäftigt, die berühmte Künstlerin würdig zu empfangen. Dies wurde indess durch einen Brief verhindert, welcher von dem Agenten der „Königin des Gesanges“ an die Gesellschaft eintraf, und in dem dieselbe lediglich an die Gunst des Publikums appellirt und jede Demonstration, die von einer bestimmten Seite ausgehen würde, sich höflichst verbot. Als demnach zwei Tage später der Steamer, welcher die Künstlerin führt, auf der Rhede von New-York in Sicht kam, (es war am 8ten um 6 Uhr Abends) begab sich das Volk in Masse an das Ufer und man sah die Gräfin Sontag und den Grafen Rossi, Porzolini und Eckert am Bord. Ein prächtiger Wagen, den die Bewunderer des Talents der Madame Sontag besonders für sie halten bauen lassen, empfing sie und um Mitternacht passirte sie, begleitet von einer ungeheuren Menge, im Hotel der Union ein, wo die Zimmer für sie in Bereitschaft standen. Auf dem Schiffe hat Mad. Sontag ihren Mitreisenden ein Concert improvisirt, welches zum Besten der Schiffleute 3000 Fr. einbrachte. Mad. Sontag ist, trotz ihres Wunsches, nicht in einer Woche, wie Jenny Lind und Fanny Elster honorirt zu werden, doch der allgemeine Gegenstand des Enthusiasmus. 1500 Musiker brachten ihr am Abend der Anker ein eine Serenade, und 1000 Pompier waren auf den Beinen, um mit Fackeln die Nacht zu einem Tage umzuschaffen. Das erste Concert ist auf den 18. angesetzt. Einer der besten Bassisten Italiens, Sgr. Rocco, kommt von Liverpool, wo die Gesellschaft der berühmten Sängerin auf ihren amerikanischen Reisen zu vervollständigen.

Bei **Ed. Bote & G. Bock**, Königl. Hofmusikhändler, ist erschienen:

Sammlung

# RELIGIÖSER GESÄNGE

älter und neuester Zeit

zum bestimmten Gebrauch für den königlichen Berliner Domchor

herausgegeben von

## A. NEITHARDT,

Königl. Musikdirektor, Dirigent des Königl. Domchors und sämmtlicher Sängerkörpere des Königl. Garde-Corps.  
complett **Preis 5 Thaler.**

### Register.

Partitur.

<b>Corsari</b> . . . . .	Adoramus te Christe . . . . .	Pr. 5/4	5.	<b>Mendelssohn</b> . . . . .	Kyrie . . . . .	Pr. 5/4	5.
<b>Palestrina</b> . . . . .	Agnus Dei . . . . .	7/4	1.	<b>Palestrina</b> . . . . .	Lasst uns mit Jesu ziehen . . . . .	5.	5.
<b>Lotti</b> . . . . .	Alle die tiefen Quellen . . . . .	2/4	2.	<b>Durante</b> . . . . .	Misericordias Domini . . . . .	7/4	1.
<b>Mozart</b> . . . . .	Ave verum . . . . .	2/4	3.	<b>Gallus</b> . . . . .	O gnaadreiche Glaubenskraft . . . . .	5.	5.
<b>Lotti</b> . . . . .	Crucifixus (6stimmig) . . . . .	5.	4.	<b>Palestrina</b> . . . . .	O Jesu Christ, dein theures Blut . . . . .	5.	5.
<b>Lotti</b> . . . . .	Crucifixus (8stimmig) . . . . .	10.	5.	<b>Palestrina</b> . . . . .	O Lamm Gottes . . . . .	7/4	1.
<b>Schütz</b> . . . . .	Das ist je gewisslich wahr . . . . .	15.	6.	<b>Eccard</b> . . . . .	O Lamm Gottes . . . . .	5.	5.
<b>Nicolai</b> . . . . .	Die Strafe liegt auf ihm . . . . .	5.	7.	<b>JohannEccard</b> . . . . .	O Freude über Freud' . . . . .	5.	5.
<b>Bortniansky</b> . . . . .	Du Hirte Israels . . . . .	2/4	8.	<b>Gallus</b> . . . . .	O salutaris hostia . . . . .	5.	5.
<b>Schütz</b> . . . . .	Ehre sei Dir Christe . . . . .	3.	9.	<b>Lotti</b> . . . . .	Preis dem Heiland (6stimmig) . . . . .	5.	5.
<b>Bortniansky</b> . . . . .	Ehre sei Gott in der Höhe . . . . .	3.	10.	<b>Lotti</b> . . . . .	Preis dem Heiland (8stimmig) . . . . .	10.	1.
<b>Nicolai</b> . . . . .	Ehre sei Gott in der Höhe . . . . .	12/4	11.	<b>Löwe</b> . . . . .	Salvum fac Regem . . . . .	3.	3.
<b>Schröter</b> . . . . .	Ein Kindlein so löblich . . . . .	5.	12.	<b>Palestrina</b> . . . . .	Sanctus . . . . .	10.	1.
<b>Graun</b> . . . . .	Führwehr, er trug unsre Krankheit . . . . .	5.	13.	<b>Lotti</b> . . . . .	Sanctus . . . . .	5.	5.
<b>Gährlich</b> . . . . .	Fürchte dich nicht . . . . .	5.	14.	<b>Hammer Schmidt</b> . . . . .	Schaffe in mir Gott . . . . .	10.	1.
<b>Palestrina</b> . . . . .	Heilig ist der Herr Zebaoth . . . . .	10.	15.	<b>Nicolai</b> . . . . .	Sei getreu bis an den Tod . . . . .	5.	5.
<b>Neithardt</b> . . . . .	Herr, gedenke nicht . . . . .	2/4	16.	<b>M. Haydn</b> . . . . .	Tenebrae factae sunt . . . . .	5.	5.
<b>Graun</b> . . . . .	Herr, ich habe lieb . . . . .	3.	17.	<b>Neithardt</b> . . . . .	Vater, vergieb ihnen . . . . .	5.	5.
<b>Schröter</b> . . . . .	Hört zu und seid getrost . . . . .	5.	18.	<b>Palestrina</b> . . . . .	Was habe ich dir gethan . . . . .	5.	5.
<b>J. M. Bach</b> . . . . .	Ich weiss, dass mein Erlöser . . . . .	5.	19.	<b>J. S. Bach</b> . . . . .	Wenn icht einmal soll scheiden . . . . .	2/4	1.
<b>Palestrina</b> . . . . .	Kyrie . . . . .	5.	20.	<b>Palestrina</b> . . . . .	Wie der Hirsch schreit . . . . .	5.	5.

Die Stimmen erscheinen binnan Kurzem.

### Vorrede

Unter dem Titel: „Liturgische Fest-Andachten, gehalten in der königlichen Hof- und Dom-Kirche“, ist in der Buchhandlung von Herz in Berlin eine Brochüre erschienen, welche die Texte der Gesänge enthält, die vom Königl. Domchor bei den Andachten gesungen werden. Im Anhang zu diesem Werkchen werden sowohl die Componisten, als auch diejenigen grösseren Werke angeführt, in denen die ausgeführten Compositionen zu finden sind. Da jedoch manchen Gesangchören die Kosten zur Beschaffung dieser Werke zu hoch sein dürften, so habe ich es für zweckmässig erachtet, mehrere solcher Gesänge in diese Sammlung aufzunehmen. Damit die vortrefflichen Compositionen von Palestrina, Lotti und Gallus bei den vorerwähnten Andachten auch in der evangelischen Kirche gesungen werden könnten, ist ihnen deutscher Text untergelegt worden; von dem *Nos autem gloriari* von Palestrina war es indess nur möglich, den ersten Theil dieser Composition zu dem in Rede stehenden Zwecke zu benutzen. Ausser den für die liturgischen Andachten bestimmten Gesängen habe ich noch mehrere andere Musikstücke aufgenommen, welche, vom Domchor ausgeführt, bei öffentlichen Aufführungen sich des lebhaftesten Beifalls zu erfreuen hatten.

A. Neithardt.

Die nächste Nummer erscheint am 13. October.

Zu beziehen durch:

WIEN. Carl A. Spina.  
 PARIS. Brandus et Comp., Rue Richelieu.  
 LONDON. Cruser, Beale et Comp., 201. Regent Street  
 St. PETERSBURG. Bernard.  
 STOCKHOLM. Mirsch.

NEW-YORK. | Kröbberg et Hrennung  
 | Nahrungsborg et Linn.  
 MADRID. | Union artistico musico.  
 ROM. | Merle  
 AMSTERDAM. | Theune et Comp  
 WATLAND. | J. Rijardt.

# BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**

in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. Nr. 42.  
 in Paris: Schwenditzerstr. 6, Stettin, Schulzen-  
 str. 340, und alle Post-Ausgaben, Buch- und  
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**

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

**Ed. Bote & G. Bock**  
 in Berlin erlitten.

**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.  
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-  
 Verlage von **Ed. Bote & G. Bock**.  
 Jährlich 3 Thlr. |  
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.

**Inhalt.** Recensionen, Liederschau. — Berlin, Musikalische Revue. — Correspondenz, London. — Frühlings, Orgelbau. — Nachrichten. — Musiklisch-literarischer Anzeiger.

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

**Fr. Kücken.** 1) „Du schöne Maid“, für eine Tenor- oder Sopranstimme, mit Begleit. d. Pianoforte. Op. 47, No. 4. Leipzig, bei Fr. Kistner. 2) Liebesbote, für eine Singstimme, mit Begleit. d. Pianof. Op. 58, No. 1. Leipzig, bei Fr. Kistner. 3) Wunderlich, für eine Singstimme, mit Begleit. des Pianof. Op. 58, No. 2. Leipzig, bei Fr. Kistner.

Die vorliegenden Lieder gehören, namentlich das erste und dritte, nicht zu den schlechtesten Compositionen von Kücken. Das erste zeichnet sich durch echten Gesang aus und würde vielleicht schon genannt werden können, wenn der Rhythmus nicht die gleichnässige Monotonie hätte, die einem gebildeten Geschmack unerträglich wird. No. 2. müssen wir den übrigen beiden nachstellen. No. 3., das sich in Betreff des Inhalts und Vortrags vorzugsweise für weibliche Stimmen eignet, giebt den Damen reiche Gelegenheit, zu zeigen, ob sie die Naivität und Humor besitzen, womit sie in der Gesellschaft alle Herzen für sich gewinnen können.

**P. v. Lindpalmer**, sechs Lieder für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 148. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Die sechs Lieder dieses Opus, die auch einzeln zu haben sind, gehören ihrer ganzen Haltung nach einer von den jüngeren Componisten nicht mehr verfolgten Richtung an. Sie sind schlechte deutsche Lieder, frei von jeder Ueberschwänglichkeit, aber keineswegs ohne Gefühl und Ausdruck. Wer seinen Geschmack sich noch nicht überreizt hat, wird daran Gefallen finden. Es fehlt ihnen das, was wir poetische Empfindung nennen möchten; und darüber wollen

wir mit einem längst bewährten und ruhmvoll bekannten Componisten nicht rechten.

**Joachim Raff.** 1) Abschied. Heinkelkehr. Zwei Lieder für eine Singstimme, mit Begleit. des Pianoforte. Op. 48. Leipzig, bei Bartholf Senff. 2) Stille Liebe. Der Liebe Verlangen. Störnenfriede. Drei Lieder für eine Singstimme, mit Begleit. des Pianof. Op. 49. Magdeburg, bei Heinrichshofen. 3) Zwei italienische Lieder für eine Singstimme, mit Begleit. des Pianof. Op. 50. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Es ist Alles gewährt, was Hr. Raff schreibt, sowohl im Einzelnen, als auch in der Abrundung des Ganzen. Wir können uns nur mit seiner Richtung insofern nicht ganz einverstanden erklären, als uns der Bau des Ganzen nicht markig und fest und die Führung der Singstimme nicht selbstständig genug ist. Der Gesang muss stets ein in sich Klares und Verständliches, nicht ein der Begleitung Coordinirtes sein. In dem Streben, auch in den Einzelheiten Geschmack und Studium zu beweisen, geht Hr. Raff nicht selten über den einfachen Inhalt der Worte hinaus. So sehr wir daher auch die feine Ausprägung, die diesen Liedern eigenthümlich ist, anerkennen müssen, so können wir es doch andererseits nicht verhehlen, dass dies nicht immer in der richtigen Weise geschehen ist. Beispiele dazu liefert z. B. der Anfang des Liedes: Abschied, das mit grossen harmonischen und melodischen Sprüngen beginnt, obschon der Inhalt der Worte die vollständigste Ruhe verlangt. Unserer Ansicht nach kann die wahre Eigenthümlichkeit nie darin bestehen, dass man die natürlichen har-

monischen und melodischen Grundlagen absichtlich und ängstlich vermeidet, sondern nur darin, dass man, sie als feste Basis beibehaltend, im Einzelnen, wo die Steigerung des Ausdruckes es erheischt, das Eigenhämliche und weniger Normale hineinwebt. Dadurch vereinigt eine Composition das Klare und Einfache mit dem Bedeutenden. Übrigens aber gehört Hr. Raff noch nicht zu denen, die am weitesten sich in jene romantische subjective Richtung verirren, und wir können daher diese Lieder als zu den bessern gehörend bezeichnen.

Gustav Engel.

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Des erste Auftreten der Frau Köster nach 4 monatlicher Abwesenheit, während welcher die Künstlerin in Braunschweig zum Musikfest mitgewirkt und in Wieu eine lange Reihe der glänzendsten Gastvorstellungen gegeben, fand am 5. October in „Figaro's Hochzeit“ statt. Das gedrängt volle Haus empfing Frau Köster mit einem Beifallsjubel, denn es knüpfte sich an ihr Wiederscheinen auf unserer Bühne die Hoffnungen auf zahlreiche und hohe Kunstgenossen an, die wir seit einer Reihe von Jahren dem vielseitigen Talent der Künstlerin verdanken. Von der Rolle der Gräfin haben wir denn nur zu wiederholen, was wir in diesen Blättern oft ausgesprochen und nur noch hinzuzufügen, dass das Organ der Frau Köster durch längere Ruhe gewonnen und im Vortrag durch ein ächt künstlerisches Ebenmass, ohne ihre Stimme zu überbieten, die Zuhörer entzückte. Hr. Steinmüller sang den Grafen, er bringt ein schönes und imponirendes Äussere zu dieser Rolle mit, aber ohne alle Eleganz, seine Stimme ist schon stark passiert, sein Vortrag keineswegs erfreulich. Mad. Herrenburger als Susanne verleiht der Rolle alle Anmuth, die sie in dieser Partithe besonders auszeichnet, sie ist und bewährt sich stets als ein ausserordentlich schätzbares Mitglied unserer Bühne. Hrn. Krause's edlem Organ, wie seiner künstlerischen Vortragsweise in klassischer Musik begegnet man stets mit Befriedigung, ebenso follte Mad. Böttlicher als Cherubin vollständig ihren Platz aus.

Des zweite Auftreten der Frau Köster in „Fidelio“ lässt uns Obiges über sie Gesagte nur wiederholen. Stets neu schaffend, werden ihre Leistungen uns nie zur Gewohnheit und gewähren bei öftern Wiederholungen immer neues Interesse. Dadurch fesselt die Künstlerin die Hörer wieder auf's Neue und der aufmerksame Beobachter hat stets Gelegenheit, die rastlose Thätigkeit anzuerkennen, mit welcher Frau Köster strebt, in den Geist der Meisterwerke unserer Kunst immer tiefer einzudringen. Frau Herrenburger hat sich durch Wiederaufnahme der Marcelline den Dank der Hörer erworben; sie kann nicht besser dargestellt werden und es gehört ihr die vollste Anerkennung, zur würdigen Darstellung einer solchen Oper uitanzuwirken. Der Mangel an Stimme machte sie in der Rolle des Pizarro bei Hrn. Steinmüller noch fühlbarer, obgleich sein Spiel besser als in der Rolle des Grafen war. Über Hrn. Schiesche's Rocco sind die Acten geschlossen, es giebt wohl wenig gleich vortreffliche Darsteller, wie dieser weckere Künstler. Hr. Kröger, welcher zum ersten Mal den Jacquinio sang, kann mit seinen schönen Mitteln durch fleissiges Studium ein guter Sänger werden. Reicher Beifall lohnte die Künstler für diese ausgezeichnete Darstellung. Das Orchester unter Taubert's Leitung war meisterhaft, ganz

besonders in den Piano's und im Anschmiegen an den Gesang der Sänger und so gehört dieser Abend zu den seltensten glücklichen.

Die italienische Oper auf dem Friedrich-Wälbelsstädtischen Theater brachte hintereinander drei Vorstellungen. An die „Lucrezia“, von der wir schon gesprochen haben, schloss sich die „Lucia“, die wiederholt wurde, und dann „Don Pasquale“. In den beiden letztgenannten Opera hatten wir die Freude, Sgrn. Fodor wieder zu sehen. Das Publikum empfing sie mit einem ganz heissigen Enthusiasmus und zeichnete sie während der beiden Vorstellungen auf jede mögliche Weise aus. Namentlich waren es einzelne Scenen, die mit förmlichem Enthusiasmus aufgenommen wurden. So die colorite Scene, welche Lucia im Wahnsinn singt, während der Eindruck, den die Künstlerin als Norina in „Don Pasquale“ machte, ein dringender günstiger genannt werden darf, im Vergleich zu früher ist Sgrn. Fodor um nichts zurückgeblieben, aber auch um nichts zurückgegangen. Wir wissen uns kaum zu erinnern, dass nach einem Zeitraum von 6 Jahren das Instrument der Korbbe bei irgend einer Künstlerin so vollständig unverändert geblieben wäre. Derselbe Wohlklang, dieselben süßen und anschmiegenderen Töne, dasselbe Timbre, dieselbe Technik, dieselben kleinen Nachlässigkeiten. Wunderbar bleibt ein für alle Mal das schöne unvergleichliche Colorit und die natürliche Art ihres Gesanges. Von den übrigen Mitgliedern ist im Ganzen nicht viel Rühmliches zu sagen. De Antonis ist als Bariton der am meisten technisch ausgebildete Sänger, während Sgr. Brignoli als Tenorist zwar eine recht ansprechende Kunst entfaltet, aber in der Behandlung der Stimme doch sehr ungleich uns erscheint. Zucconi's Stimme ist jedenfalls für Buffopartithe vortrefflich zu verwenden. Sein Don Pasquale war eine ganz meisterhafte Leistung, während der Doktor Melesta von Sgr. Castelli gegeben, uns mit einem Sänger bekannt machte, der von Natur sehr gute Mittel besitzt, d. h. sein Ton ist vortrefflich, aber der Umfang der Stimme nicht bedeutend. Indessen ist ihm Talent eigen und er weiss die nicht genügende Ausbildung seiner Stimme durch ein lebhaftes und gewandtes Spiel zu ersetzen. Das Duett zwischen ihm und Pasquale musste wiederholt werden und es verdiente auch in der That eine besondere Auszeichnung, denn es wurde meisterhaft vorgetragen. Überhaupt aber kann man von Don Pasquale sagen, dass er entschieden durchgeschlagen hat. Der Beifall war durchgreifend und, was das Beste ist, durchaus verdient.

Die Concert series im Kroll'schen Saal unter Leitung des Musikdirector Engel haben am letzten Mittwoch begonnen und sich durch eine ausgezeichnete Ausführung der vorgetragenen Musikstücke so glänzend eingeführt, dass sie sich würdig dem Besten, was in guter Musik bei uns zur Production kommt, anschliessen. In seinen einzelnen Mitgliedern ist diese vortreffliche Kapelle ebenso ausgezeichnet zusammengesetzt, als im Ensemblespiel, und lässt das klassische Programm, welches Mozart's Ouverture zu „Don Juan“, Andante von Haydn, Rode's Variat. f. Cello mit Orchester, Beethoven's C-moll-Symphonie, Mendelssohn's Ouv. zu „Ruy Blas“, Weber's Concertstück für Piano mit Orchester, Cherubini's Ouv. zum „Wasserträger“, enthielt, nichts zu wünschen übrig. Hr. Brodgy, welcher das Concertstück von Weber spielte, zeigte sich als ein Virtuoso von ungemeiner Fertigkeit. Wir verhehlen nicht, unser künftliches Publikum auf diese durchaus empfehlenswerthe Concerte aufmerksam zu machen, welche in diesem Winter noch eine ganz besondere interessante Erweiterung erhalten werden.

d. R.

## Correspondenz.

London im September 1852.

Zu den bedeutendsten musikalischen Ereignissen, von denen hier ausführlicher Bericht erstattet werden kann, gehört das Musikfest zu Birmingham. Es überstrahl, wenn man unbefangenen urtheilt, Alles, was die letzte Londoner Saison an Kunstgenüssen dargeboten hat und trägt den Charakter aller Unternehmungen der Engländer, sie mögen sich auf geistige oder materielle Interessen erstrecken. In England giebt es keine Entfernungen, das vielgeknotete Eisenbahnnetz rückt alle Ortschaften nahe an einander und um so mehr bleibt London der Mittelpunkt alles Lebens. Nach Birmingham eilt Alles von London, und die Bewohner Londons sind es, die eigentlich das Fest in Birmingham feiern. Ich will nicht behaupten, dass die höheren Kunstinteressen, wahre Liebe zur Musik und besonders ein tieferes Verständniss derselben sich in allzu hohem Masse dabei betheiligen, vielmehr ist es vorzugsweise der industrielle Geist und die damit verbundene Energie des englischen Charakters, die Alles zu Wege bringt. Was der Engländer unternimmt, hat einen grossartigen Anstrich. Birmingham aber ist durch seine Musikfeste berühmt seit beinahe hundert Jahren, es hat gewissermassen ein Privilegium für grossartige Musikunternehmungen. Die Bewohner der Stadt sind darauf eingerichtet und sie haben sich demnach für die Aufnahme der Gäste aus allen Städten Englands eine Gastfreundschaft angeeignet, die allen zu wünschen lässt und die fast sprichwörtlich geworden ist. Ausserdem ist seit 1834 die Town-Hall ein diesem Zwecke vollkommen entsprechendes Gebäude, vielleicht das beste und schönste, welches in Europa existirt. Durch und durch nach englischem Masssstabe constructirt, hat es bei vollständiger Besetzung des ganzen Raumes eine Akustik, die nichts zu wünschen lässt. Ausserlich wie im Innern herrscht die grösste Einfachheit und der reinste Geschmack. Die Singacademie in Berlin dürfte in verkleinertem Masse die meiste Ähnlichkeit mit Town-Hall haben. Noch nie haben die Birminghamer Feste eine solche Theilnahme erregt, wie in diesem Jahre, auch ist noch nie die ganze Einrichtung so grossartig und zugleich geschmackvoll gewesen. Ebenso darf die Zweckmässigkeit der Aufstellung des ganzen Künstlerpersonals, durch den Director Costa bewerkstelligt, als ausgerechnet genannt werden, sowohl hinsichtlich des Prospectus, den die ganze Künstlersehar gewährte, als auch hinsichtlich der Klangwirkung, die durch dieselbe erzielt wurde. Das Orchester bestand aus 140 Mitgliedern, der Sängerkhor aus 324. Die verschiedenen Musikwerke, welche zur Ausführung gelangten, sind in ihrem Blatte bereits genannt worden. Ich gebe nun einen Überblick alles dessen, was an den Tagen wie an den Abenden zur Ausführung kam. Das Nationalgefühl bei den Engländern giebt sich bei dergleichen Gelegenheiten stets in der Weise kund, dass das *God save the Queen* den Anfang macht. Es eröffnete den ersten Tag, worauf Mendelssohn's „Elias“ folgte. Der aus Dilettanten bestehende Chor war vorzüglich eingeübt und machte in allen Theilen eine ausserordentliche Wirkung. Von den Solosängerinnen, Novello, Castellan, Miss Dolby und Viardot, gewann sich die letztere den allgemeinsten Beifall. Das unvollständige Oratorium „Christus“ von Mendelssohn, am zweiten Tage ausgeführt, machte den Eindruck eines unfertigen Werkes; die tiefainigen Gedanken lassen sich darin nicht verkennen; es scheint jedoch, dass wir es im Ganzen hier mehr mit einem Entwurfe als mit einer ästhetisch vollkommen gegliederten Arbeit zu thun haben. Namentlich fehlt den Recitativen

die klare Beziehung zu dem Ganzen. Nichtsdestoweniger spricht sich überall die Genialität des Meisters aus, besonders in einzelnen Chören. Meisterhaft wurde der Chor „Kreuzigt ihn“ ausgeführt. Das *Ave Maria*, welches dem Oratorium voranging, und das Ihnen bekannt genug ist, wurde ziemlich mittelmässig ausgeführt und scheint weder von dem Dirigenten noch von den Sängern verstanden worden zu sein. Dasselbe gilt von der ziemlich schwachen Composition: *The Wilderness*, nach Bibelworten aus dem Jesaias, von einem englischen Componisten Wesley. Dagegen gelang Händel's „*Creazione*“ vorzüglich, sowohl in den Chorleistungen wie in den Solls, welche von der Castellan und Novello ausgeführt wurden. Über den „Messias“ am dritten und „Samson“ am vierten Tage berichte ich nur so viel, dass sie den Leistungen der beiden vorangegangenen Tage nachstanden. Zum Schlusse des vierten Oratoriums kam wieder das Nationallied. Die Abend-Ausführungen hatten einen gemischten Charakter und zwar nicht nur hinsichtlich des musikalischen Stoffes, sondern auch hinsichtlich des Stils und der Technik, die den Werken beizulegen ist. Mendelssohn, Meyerbeer, Beethoven, Mozart, Spohr, Weber, Rossini, Donizetti und Herold machten das Repertoire. Von Ouvertüren, die dem Orchester zufließen, nenne ich die zum „Tell“, „Freischütz“, „Zampa“, „Giovè“ von Mozart. Der Pianist Kube spielte Mendelssohn's grosses Concert, Saiton und Piatto ein Duo für Violine und Violoncell, Bottesini eine Fantasia aus der „Nachtwanderin“ für Contrabass. Ebenso fanden alle Gesangsnothabilitäten in den verschiedenen Werken der oben angeführten Meister hinreichende Gelegenheit, mit ihren Talenten zu glänzen. In dem Finale zum „Moses“ die Castellan, Bertrandi, Tanberlick, Belletti, Polonivì, Lockey, in der „Stimmen“, in „Wilhelm Tell“, in der „Belagerung von Corinth“, ferner die Viardot in der „Cenerentola“ und im „Propheten“, in der „Zauberflöte“ Formes, in Mendelssohn's „Loreley“ die Clara Novello. Die grüsse neunte Symphonie, meisterhaft ausgeführt, vereinigte die Instrumental- und Vokalkräfte zu dem grossartigsten Ganzen. Der grosse Festball, welcher das Musikfest beschloss, war von etwa 300 Personen besucht. Obwohl Alles gethan war, ihn so glänzend wie möglich einzurichten, hinderte doch die grosse Abspannung viele Festtheilnehmer, in der Art abzuschliessen. Ausserdem aber fand im Theater eine glänzende Vorstellung eines Actes der „Lucia“ statt, in der Tanberlick und die Castellan wirkten, und die ganze Oper „Lucretia Borgia“ mit der Grisi, Bertrandi, Mario, Lablache, Polonivì, Lusini. Dadurch, dass das Haus war überfüllt, wurde ein grosser Theil der Gäste für diesen Genuss in Anspruch genommen. Es dürfte interessant sein, die Gesamttheilnahme der vier Festtage kennen zu lernen. Sie betrug 208,775 Fr. 30 Ctm. Hierzu verdient rühmlichst bemerkt zu werden, dass die bedeutenden Künstler sich durch hohe Beiträge an das Hospital ein schönes Andenken bei der Stadt gesichert haben. Endlich dürfte es interessant sein, dass der Monat September der englischen Musikfeste mehrere enthält. In diesem Augenblicke ist eine grosse Anzahl von Künstlern zu einem dreitägigen Feste in Hereford versammelt. Die Clara Novello und ausser ihr fast ausschliesslich englische Sangerinnen betheiligen sich daran. Die Auswahl der selbst zum Vortrag kommenden Musik ist nach ähnlichen Gesichtspunkten getroffen, zum Theil sogar viele Compositionen dieselben. An das zweite Fest schliesst ein drittes zu Norwich, mit dem dann der Monat und die Musikfeste ihr Ende nehmen. Es wird mir nicht Zeit übrig bleiben, allen diesen Genüssen eine besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Interessant aber bleibt es immer, derselben zu erwähnen,

de sich daraus jedenfalls ein Schluss auf den Charakter von dergleichen Unternehmungen machen lässt, in denen sich immer das eigenthümliche Naturell des Engländers zu erkennen giebt.

F. B.

## Feuilleton.

### Orgelbau.

Wenn die Orgel mit Recht die Königin unter den Instrumenten genannt wird, wenn ihr kunstvoller Organismus überhaupt ein ehrendes Zeugnis für den denkenden, schaffenden Menschengeist ist; so verdienen gewiss die Meister ausgetzeichnete Orgelwerke hohe Anerkennung und ein dankbarer Gedächtniss. Vor Allen ist dies von Gottfried Silbermann zu sagen, der umstritten die grösste Bedeutung erlangt hat und ein Muster für seine Kunstgenossen aller Zeit geworden ist. Gottfried Silbermann wurde am 14. Januar 1683 in Kleinobritzsch, einem dem Städtchen Frauenstein in sächsischen Erzgebirge obgelegenen und dahin eingepfarrten Dorfe geboren. Sein Vater, Michael Silbermann, war Schlosszimmermann, wendete sich von da im Jahre 1701 nach Frauenstein, wo er ein ihm durch Erbe zugefallenes Grundstück bezog. Der damalige Diakonus Homilius setzte der Geburts- und Taufanzeige die inhaltsvollen Worte bei: Gott gebe diesem Kinde Leben und Segen! Nach dem Willen des Vaters sollte unser Gottfried Buchbinder werden und wurde zu einem Meister in Frauenstein in die Lehre gegeben. So lebhaften Temperaments auch der Knabe war, trieb er doch sein Handwerk zum Verdrusse des Lehrherrn und des Vaters träge und schläfrig, munter aber und mit Erfolg die Kunst, die Leute zu necken und in Furcht zu setzen. Er legte z. B. in die Schlossrinnen Selbstschüsse, zog dann Abends Bindfäden über die Strasse, der bei Berührung durch die Fussgänger des Gewehr losdrückte. Auch nahm er Theil an einer Schützgräberei, um die Einwohner zu mystificiren. Diese und ähnliche Streiche waren die Ursache, dass er in's Gefängnis wandern musste aus dem er aber zu seinem Vetter, einem Müller in Böhmisch Einsiedel, floh. Wahrscheinlich hatte man gehandelt, dass Silbermann dorthin seine wästeligen Schritte wenden würde und schickte 2 Boten ab, den Vogel wieder einzufangen. Doch das Silbermann gütig; er bemerkte noch zeitig genug die Männer, verbarg sich in die Zweige eines Bannes und blieb da, bis seine Verfolger unverticlichter Sache wieder ihren Rückweg angetreten hatten und mit ihren Laternen unter seinem Verstecke vorübergegangen waren. Nun schlüpfte er in die Mühle und verleierte hier auf Geld und Hilfsmittel zu einer Reise nach Strassburg, wo sein berühmter Vetter, der Orgelbauermeister Silbermann lebte. Seine Lieblingsidee war es von jeher gewesen, dorthin zu gehen und sich diesem Berufe ganz zu widmen. Seine Mutter war allein seine Vertraute; sie kannte seinen Plan und rüstete ihn heimlich mit den nöthigen Mitteln aus. Sein Onkel nahm ihn zwar auf, machte sich aber zu Bedingung, dass er zunächst drei Jahre zu einem Tischler in die Lehre solle und sich gut anfühle. Nachdem er mehrere Jahre bei seinem Onkel gearbeitet hatte, verwickelte er sich in ein gefährliches Abenteuer, in Folge dessen er wieder in seine Heimath fliehen musste. In einem alten Nonnenkloster wurde von seinem Onkel eine Orgel gesetzt, wobei er mit beschäftigt war. Während dieser Zeit fand er Gelegenheit, mit einer Nonne bekannt zu werden und ein Liebesverhältniss anzuknüpfen. Silbermann will sie entführen, erscheint in der bestimmten nichtlichen Stunde mit einem Wagen und einer Strickleiter an der Klostermauer. Die Nonne kommt, lässt ein Käschchen mit Geld und Kostbarkeiten von der Mauer und schiebt sich in die Strickleiter zu besteigen, als plötzlich Lärm wird. Silbermann muss eiligst fliehen. Was aus der Nonne geworden ist, ist unbekannt geblieben. Nun kam er wieder nach Frauenstein, wo er 1708 seine erste Orgel mit einem Klavier und zwar aus eigenen Mitteln baute, ohne irgend einen Accord einzugehen. Leider verbrannte dieselbe mit der Kirche; dafür hat er später noch eine zweite mit zwei Klavieren gebaut, welche jetzt noch steht. Die nächste Orgel, die er erbaute, war die in St. Jakobi zu Freiberg, wo-

hin er sich im Jahre 1712 wendete, um seinen Wohnsitz für immer hier aufzusuchen. Er wählte in einem sehr geräumigen Gebäude am Schlossplatz, die alte Heilerwache genannt. Für Freiberg baute er 4 Orgeln, die Domorgel mit 3 Klavieren, die Petri- und Jacobiorgel mit 2 und die St. Johannisorgel mit 1 Klavier; ausserdem noch 2 Positive. Von hier aus verbreitete sich sein Ruhm schnell über ganz Europa; er erhielt Einladungen nach Petersburg und Kopenhagen, wollte er aber nicht gehen wollte. Er unterhielt ein grosse Anzahl Gesellen, zoh und noch mehr, verstand die Fähigkeiten derselben genau zu prüfen und anzuwenden. Er übertrug jedem die Arbeit, für welche er sich besonders eigne. So z. B. hat ein gewisser Kayser 30 Jahre hindurch nichts Anderes gemacht, als Stückchen und Armechen in den Wellen und sich dabei ein Capital gesammelt, welches er in seine Hobelbank einspindelte und erst nach seinem Tode gefunden wurde. Andere arbeiteten beständig in Zinn, entweder in's Grobe, oder in's Feine. Er selbst aber löthete, stünnte und inlornirte. Er hatte einen ausserordentlichen Vorrath von den besten Materialien, weshalb er stets vorzüglich ausgetrocknetes Holz verarbeiten konnte. Das sächsische Bergwerk liess sich trotz mehrfacher Versuche nicht rein genug darstellen; er nahm daher englisches und ostindisches, — Silbermann war, in der letzten Zeit besonders, sehr mürrisch, immer eigensinnig und zum Zorn geneigt. Nierent selten zerschlug er mit der Axt Arbeiter, die ihm nicht gut genug gerathen schienen, so z. B. ein *Clavier d'Amour*. Beiläufig soll erwähnt werden, dass das Klavier oder *Cresal d'Amour* eine Erfindung unseres Silbermann's ist, auf die er ein Privilegium hatte. Der Körper dieses Instruments war doppelt so lang, als gewöhnlich; es hatte zwei Resonanzröhren, über welche die nämlichen Seiten gingen. Der Tangente berührte sie in der Mitte, wodurch, da sie auf beiden Seiten erklangen, ein bedeutend stärkerer Ton erzielt wurde. Der damalige Land- und Hoforgelbauermeister Händel machte es ihm mit einigen Veränderungen nach. (Irthümlicher Weise wird Silbermann jenes Prädicat beigelegt; er hat nie dieses Anl bekleidet.) — Silbermann war kein Freund von Complimenten. Sein Wolspruch war: „der lebt am glücklichsten, der weder selbst gerne gross sein, noch mit grossen Leuten viel zu thun haben will.“ Diesen Gedanken schrieb er selbst mit Kreide an die Wand über seinen Grossvaterstein. Seine Nachfolger frischten die Schrift immer wieder auf. In seinen letzten Lebensjahre sass er wegen des Podagra immer in der Werkstatt, um seinen Gesellen zuzusehen, wobei er gern Taback, das Pfund zu 5 Thlrn., rauchte. Nie hat er gearbeitet; der Grund dazu lag in dem unglücklichen Abenteuer mit der Nonne. Er starb in Dresden den 4. August 1753 in 70. Lebensjahre beim Bau seines letzten Werkes (in der katholischen Kirche) und wurde auf den böhmischen Kirchhof begraben. Seinem Schüler Silbermann vermachte 4000 Thlr.; das Übrige ererbte sein Vetter, der damalige Hofcommissarius Silbermann. Seine vorzüglichsten Schüler waren: Adam Gottfried Oehme, Zacharias Hildebrand, Schöne und Knöbel. — Die Vortzüge seiner Orgelwerke bestehen in der guten Anlage, in der ansehnlichen Dauerhaftigkeit, in dem sonoren, starken, doch immer schönen Tone und in dem leichten Traktament. Er baute mit dem grössten Fleisse, mit der sorgfältigsten Genauigkeit und Berechnung. Seine Pfeifen sind genau so construiert, wie es gerade der Ton erfordert. Daher darf man sie nicht verschneiden etc., um ihnen andere Stimmung zu geben; man würde wohl einen feineren Ton zu büren bekommen, den vorigen Silbermann'schen Ton aber ganz gewiss nicht. Damit ist das Temperiren eines solchen Werkes nicht gemeint; die gleichzeitige Temperatur ist von geschickten Orgelbauern leicht herzustellen und ist bei uns schon ausgeführt worden, ohne dem Tone Eintrag zu thun.

Silbermann erfand eigenthümliche Manipulationen, um einen schönen Ton zu erzielen. So hat er beim Bau unserer Domorgel die Zinnpfeifen, wenn sie ausgehohlet waren, mit hölzernen Hämmern schlagen lassen. Was aber zum Princip und Quintanten kommen sollte, blieb ungeschlagen. Die Silbermann'schen Principale zeichnen sich vorzüglich aus; es ist mir nicht bekannt, dass ihn hierin irgend ein Meister erreicht oder übertraffen hätte. Ferner ist zu rühmen, die präcise Ansprache selbst der grössten Pfeifen; es ist erstaunlich; wie prompt z. B. das volle Pedal unserer Domorgel arbeitet.

Nicht minder ausgezeichnet und gesucht waren seine Klaviere. Friedrich der Grosse liess 6 Stück, jedes zu 700 Thlr.

nach Berlin kommen und bei seiner längern Anwesenheit in hiesiger Stadt kaufte er noch das seltene, Silbermann's letzte Werk dieser Gattung. Man schreibt hie und da Silbermann 42 Orgeln zu, die er gebaut; diese Angabe ist jedenfalls unrichtig, um etwa 9 zu viel. So weit meine Nachrichten reichen, sind jetzt 33 nur als bekannt; von diesen sind 2 in Abzug zu bringen: die erste Frauensteiner und eine zu Zälau mit 3 Klavieren, welche im 7jährigen Kriege verbrannt ist.

Zum Schlusse dieser Notizen folge noch die Disposition unserer Domorgel.

Bauptklavier.	Oberklavier.	Brustklavier.	Pedal.
Principal 8 F. im Prospect.	Principal 8 F. im Prospect.	Principal 4 F. im Prospect.	Principal 16 F. im Prospect.
Bordun 16 F.	Quintation 16 F.	Gedeckl 8 F.	Octave 8 F.
Rohrflöte 8 F.	Quintation 8 F.	Rohrflöte 4 F.	Octave 4 F.
Viol. 4 Gamba 8 F.	Gedeckl 8 F.	Nassat 3 F.	Mixtur 6fach.
Octava 4 F.	Octave 4 F.	Octav 2 F.	Trompete 8 F.
Quintle 3 F.	Spitzflöte 4 F.	Quintle 1 F.	Klavier 4 F.
Octave 2 F.	Octave 2 F.	Tertio 2 F.	Diese Regist. stehen auf den beiden Vorderwindeln.
Tertio 2 F.	Sufflat 1 F.	Flageolet 1 F.	Untersatz 32 F.
Mixtur 4fach.	Mixtur 3fach.	Mixtur 3fach.	Principal 16 F.
Cymbel 3fach.	Krumhorn 8 F.	Cornet 5fach.	Voxhumane 8 F.
(vom ein bis 3 Echo 5fach. gestrichlenen C) Schwebung.	Trompete 8 F.	Klavier 4 F.	Tremulant
Hierüber 6Bälge.			

Freiberg in Sachsen.

E. Th. Eckhardt.

## Nachrichten.

**Berlin.** Se. Majestät der König haben Allerhöchstdigst die Erlaubnis zu den Soiréen des Königl. Domehors für diesen Winter zu erteilen geruht, auch den Saal hierzu kostenfrei bewilligt. Es werden in Folge dessen in diesem Winter vier Soiréen stattfinden, und zwar sind die Sonnabende hierzu gewählt worden, an welchen Abenden sie mit den Symphonie-Soiréen der Königl. Kapelle abwechseln werden.

— Die durch die Trio-Soiréen rühmlichst bekannten Herren Gebr. Stahlknecht und Löschnhorn gedenken, mit Empfehlungen Sr. Maj. des Königs an den Kais. Rus. Hof versehen, im Januar. k. J. eine Kunstreise nach Petersburg anzutreten. Es steht zu erwarten, dass die Künstler ihren wohlverdienten Ruf auch im Auslande rechtfertigen werden. Die Trio-Soiréen angehend, so finden dieselben auch in diesem Winter statt, doch wird sich ihre Zahl diesmal nur auf vier beschränken.

— Am Mittwoch, den 20. d. M., wird in der Garnisonkirche die Auführung des Oratoriums von Haydn: „die Schöpfung“ stattfinden. Es ist diese öffentliche grosse Musikproduktion die hundertste des Hansmann-Schneider'schen Gesang-Vereins, und haben die 99 vorhergehenden zu wohlthätigen Zwecken veranstalteten Aufführungen bisher einen Reinertrag von 51,364 Thlrn. gewährt. Es wird nun beabsichtigt, Alle, welche die wohlthätigen Zwecke des Instituts gefördert haben, am Abende des Tages, an welchem obige hundertste Auführung stattfindet — am 20. October — zu einer Abendafel mit Gesang im Kroll'schen Locale zu vereinen. Vorausichtlich dürfen sich Viele für diese Festlichkeit interessieren und an derselben Theil nehmen.

— Am 12., 13. und 14. d. M. werden im Kroll'schen Locale

interessante „Doppel-Concerto“ stattfinden, und zwar durch Kapellmeister Strauss aus Wien mit seiner Kapelle und andererseits durch den Musik-Director des Kroll'schen Orchesters Engel. Der voraussiehende Wettkampf heider Dirigenten kann nur dem Publikum zu Gute kommen.

— Der frühere Kaiser. Russ. Kammermusiker Schneitzhöfer, ein sehr beachtenswerther Componist, der auch die wirklich poetische und zarte Musik zu Tagioni's Ballet „Sylphide“ geschrieben, ist hier vor einigen Tagen in seinem 67sten Jahre gestorben. N. Pr. Z.

— Auf erhaltene ehrenvolle Einladung wird nächstens Montag ein Theil des Domehore (ungefähr 30 Personen) unter Leitung des Königl. Musik-Directors Nelthardt, mit Allerhöchster Erlaubnis nach Rostock und Wismar reisen, um dort am Dienstag und Mittwoch Kirchengesänge auszuführen. Am 12. d. M., um 6½ Uhr Abends wird in der Marienkirche in Rostock die Auführung einer Auswahl der bedeutendsten Kirchen-Compositionen vom 16. Jahrhundert bis zur heiligen Zeit stattfinden. Zum Vortrag kommen aus der *Musica sacra* von Lott das 4stimmige *Crucefixus*, von Palestrina die 4stimmige Motette „*Sicut cerasus*“, Mozart's *Ave verum*, J. L. Bach's Motette: „Ich weis, dass mein Erlöser lebt“, vom russischen Componisten Borlaniak das 4stimmige *Adoramus*, von Grell eine Motette und der 43. Psalm von Mendelssohn. Die Domsänger Flügel, Otto und Kozlotz tragen jeder eine Arie vor, nämlich Stradella's Kirchen-Arie aus dem Jahre 1664: „*Sei miei sospiri*“. Händel's grosse Bassarie, welche Sgr. Marchesi zuerst aus Englands *Ancient Concerto* nach Deutschland verpflanzt hat und die Elias-Arie. (Sämmtliche vom Domehor vortragene Musikstücke sind in dem Bande der von Nelthardt herausgegebenen *Musica sacra* (Verlag von Bote & Beckh) erschienen).

— Die Wahl des Vorsitzenden im Tonkünstler-Vereine ist in der Generalversammlung des 7. für das Geschäftsjahr auf den Componisten Jul. Weiss, nachdem der durch die Composition einer neuen Oper von dem Vereine vielfach abgegebene letzte Präsident, Kapellmeister Dorn, die mögliche Wiederwahl abgelehnt hatte. Der Verein zählt gegenwärtig 68 Mitglieder. B. N.

— In dem jetzt zum provisorischen Theater des Herrn Cerf im Innern ausgebauten vormaligen Circus (Charlottenstrasse Nr. 90) fand ein Probeversuch statt, um die Localität namentlich in Bezug auf Akustik zu prüfen. Das Orchester executirte mit grosser Präcision — es besteht meistens aus den Mitgliedern der alten Königsstädtischen Kapelle — zwei Ouvertüren; auf der Bühne wurde von einem vollständigen Chor mit hübschen Stimmen die schöne Peggler's aus Kreuzer's „Nachtlager“ vortragen. Beide Musik-Productionen bewiesen, dass in neusteiner Hinsicht die Localität nichts zu wünschen übrig lässt. Es halte sich ein nicht unbeträchtliches Publicum auf allen Plätzen des neuen Theaters versammelt, grösstentheils aus Theaterfreunden bestehend. — Am 14. d. Mts. soll die Bühne mit drei kleinen Stücken eröffnet werden.

— Die als Concert-Sängerin durch ihre schöne Stimme hier bekannt gewordene Künstlerin Fräul. Agnes Elswald (Schülerin von Mad. Zimmermann) ist für die deutsche Oper im Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater engagirt worden und wird dort zum erstenmal in der neuen Oper „Rafael“ des Kapellmeisters Teils auftreten. — Zum Geburtstag Sr. Maj. des Königs, am 15. d. M., geht in demselben Theater zum ersten Male Lorzing's romantische, im Texte nach Fouque's lieblichen Mährchen bearbeitete Oper „Undine“ in Scene, sehr reich und dem Festtage angemessen ausgestattet.

**Breslau.** 7. October. Gestern kam Wagner's „Tannhäuser“ zur ersten Auführung. Der Erfolg wird von den hiesigen Biättern als ein ausserordentlicher dargestellt.

**Danzig.** In würdiger Weise wurde die Oper durch Wilhelm

Tell“ eröffnet, würdig zunächst durch die Wahl für sich, auch durch tüchtiges Streben der Ausführenden, so weit die Kräfte das Erfordernisse eines so umfangreichen und schwierigen Tonwerkes zu genügen im Stande waren. Neu für Dänzig war die Erscheinung des Hrn. Ditt. Derselbe sah sich veranlasst, ein Jahr lang das Singen einzustellen, und unmittelbar nach dieser Pause nahm er Engagement bei Hrn. Direct. Genève an. Fr. Köhler (Mathilde) wurde ohrend begrusst. Wir können uns nur freuen, die ausgezeichnete Sängerin von Neuem für unsere Oper gewonnen zu sehen.

**Cöln.** Am 4. October beginnt der Unterricht auf der hiesigen Musikschule wieder. Die Herbstprüfung fand *intra parietes* statt.

— An Opern sind uns bis jetzt (30. Sept.) auf dem Stadttheater vorgeführt worden: „Lucrezia Borgia“, „der Freischütz“, „Don Juan“, „Martha“, „Czar und Zimmermann“. Gelungene, zum Theil ausgezeichnete schöne Vorstellungen waren „Lucrezia“ und „Don Juan“. Dagegen lassen „der Freischütz“ und „Czar und Zimmermann“ viel zu wünschen übrig. In der letzten Oper war ausser dem Czar (Herr Robert) und dem van Bell (Herr Freund vom Mannheimer Theater) Alles sehr mittelmässig. Nun, der Anfang ist in allen Dingen schwer, besonders aber in dem Ensemble einer neuen Operngesellschaft.

R. M. Z.

**Elberfeld.** Fr. Bochkoltz-Falconi und der Tenorist Stigell haben hier mit grossem Beifall im Saale des Hrn. Küpper auf dem Johannisberg Concert gegeben.

**Hamburg.** 7. Oct. Gestern Abend wurde Barbieri's neue Oper: „Niida, die Perle von Procida“, Text von J. Kröger, zum ersten Male gegeben und von dem zahlreich besetzten Haare recht heifällig aufgenommen. Die Oper ist mehr lyrisch, als dramatisch (wele die an sich magere Handlung kaum für drei Akte auszureichen scheint) und empfindet sich durch ansprechende Melodien, schöne Chöre und geschmackvolle Instrumentirung. Besonders die Inhaberin der Hauptpartie, Fr. Geisthardt, Frau Maximilien, und Hr. Schütke, erndieten grossen Beifall.

— Der Hofopernsänger Hr. Reichardt von Wien ler für die hiesige Bühne gewonnen.

**Dessau.** Am 26. August kam ein von L. Würdig gedichtetes und von Aug. Seefmann, Organist an dortiger Johanniskirche, componirtes Oratorium: „Wolfgang von Anhalt“, durch den Anhaltischen Singverein und die Herzogl. Kapelle, unter Leitung des Componisten, zur Aufführung und ward auf öffentlich ausgesprochenes Verlangen den 15. September zu wohlthätigen Zwecke wiederholt. Das Werk ist für Männergesang componirt, der in seiner Fülle, im Verein mit dem Orchester, eine mächtige, oft überwältigende Wirkung hervorbringt.

— Am 8. October wird der Nestor der jetzigen deutschen Kirchencomponisten, Friedrich Schneider, eine mit den reichsten Mitteln ausgestattete Aufführung von Mendessohn's „Paulus“ im hiesigen Hoftheater veranstalten. Es ist dies vielleicht einer der letzten, grösseren, öffentlichen Acte des wärdigen Veteranen auf dem Felde der Kunst, da er eine so lange Reihe von Jahren mit eifriger That und wärdiger Gesinnung gearbeitet hat.

**Leipzig.** Ein ausgezeichnete Virtuos auf der Oboe und dem englischen Horn, Hr. F. Schidlitz, Professor am Conservatorium zu Gent, war auf der Durchreise hier anwesend. Wir hatten Gelegenheit, seine ausserordentliche Meisterschaft auf beiden Instrumenten im Saale des hiesigen Conservatoriums zu bewundern, und dürfen hoffen, den Künstler im Laufe des bevorstehenden Winters hier öffentlich zu hören.

— Die Anwesenheit der Sängerin Fr. Jungwirth hat sich nicht bis zu einem Gostspiel gesteigert, sie hat Leipzig wieder verlassen. Dagegen ist Frau Marra-Vollmer als Coloratursängerin engagirt und bereits als Regimentarochter aufgetreten.

— Frau v. Marra hat ihr Gastspiel mit Lucie von Lammer-

noor“ fortgesetzt und auch in dieser Parthie ihren wehlerworbene grossen Ruf glänzend gerechtfertigt, weleher sie in die nur kleine Reihe der ersten jetzt lebenden Coloratursängerinnen stellt. Frau v. Marra entzückt aber nicht allein durch ihre Gesangkunst, sondern ergrift auch durch ihr echt dramatisches Spiel; wir dürfen hier nur an das Duett im 2. Acte und an die Wahnsinns-scene im 3. Acte erinnern. Allgemeiner Hervorruf und Applause mitten in der Scene folgten dem ausgezeichneten Knausgenusse. Hr. Widemann (Edgard) trug namentlich auch das Finale: „Grabstätte meiner Ahen etc.“ vortreflich vor, auch Herr Braessin (Asthon), Hr. Behr (Raimund) und Hr. Schneider (Arthur) verdienten alle Anerkennung. Höfentlich bleibt der Gastrollen-Cyklus der Frau v. Marra nicht auf die bis jetzt stipulirten sechs Parthieen beschränkt, wenn irgend unser dürftiges Opernrepertoire durch Reitationen grösserer von denselben leider verschwendeten Opern zu vervollständigen ist.

Th. Ch.

— Erstes Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses zu Leipzig. Sonntag, den 3. October. Erster Theil: Overture zu der Oper „Genoveva“ von H. Schumann. — Scene und Arie von C. Maria v. Weher (componirt zu „Alkalia“), gesungen von Fr. Agnes Bary. — Fantasie über Italienische Melodien für die Harfe, componirt von Parish-Alvars, vorgelesen von Herrn John Thomas, Professor der Königl. Academie der Musik und erstem Harfenspieler des Königl. Theaters in London. — Scene und Arie aus „Ernani“ von Verdi, gesungen von Fr. Agnes Bary. — Grosse Fantasie über Themen aus der Oper „*L. Montecchi ed I Capuletti*“ für die Harfe, componirt von Parish-Alvars, vorgelesen von Hr. John Thomas. — Zweiter Theil: Symphonie von L. v. Beethoven. (No. 7, *A-dur*). In Fr. Agnes Bary lernten wir ein sehr bedeutendes Gesangstalent kennen und dürfen uns wohl von ihr noch viel Genusses versprechen, wenn die Gewöhnung an das Publikum erst die ganze freie Entfaltung der Mittel gestattet. Fr. Bary wurde vom Publikum überaus heifällig aufgenommen und nach der zweiten Arie gerufen.

— Zwei deutsche Beröhmtheiten der Londoner Concerte und Salons verwillen gegenwärtig in unserer Mitte, die Sängerin Fr. v. Treffz und der Pianist Jacques Blumenthal, leider will Fr. Treffz nicht singen und Hr. Blumenthal nicht spielen, öffentlich nämlich. Auch Jenny Lind-Goldschmidt hat sich auf der Durchreise einen Tag hier aufgehalten.

— Ferdinand Stegmayor, früher Kapellmeister an dem Bühnen in Leipzig und Prag, ist in Wien zum Professor am Conservatorium für Musik ernannt worden, wo sein Lehramt sich vorzüglich auf Gesangsunterricht erstrecken wird.

**Darmstadt.** Die Saison des Hoftheaters wurde am 5. Sept. mit „Norma“ eröffnet, worin unsere neu engagirte Sängerin Fr. Pauline Marx in der Titelrolle debütierte und durch ihre vorzügliche Gesangsleistungen, sowohl im Tragen der Töne, wie auch in der Bravour, das Publikum so hinriss, dass sie nach jeder Scene stürmisch applaudirt und zum Schluss gerufen wurde. — Den 11. Sept. „der Prophet“, Festoper bei brillanter Beleuchtung zum Namenstag des hier anwesenden Grossfürsten Thronfolger von Ruesland. Fr. Marx sang die Fides. Sie erhebt und erquickt jeden Hörer durch tiefpoetischen, edeln und seelenvollen Gesang, wie durch Wärme und Innigkeit im Spiel und Darstellung. Fr. Neukäuffer als Bertha war wie immer vorzüglich und zählt die Bertha mit zu ihren besten Leistungen. Hr. Peza als Johann von Leyden blieb nicht zurück und liess seine schöne Stimme brilliren. Überhaupt ging die Oper an diesem Abend vorzüglich.

**Coburg.** Am 5. Sept. „Robert“, welche Vorstellung in allen ihren Theilen erwünschten Success errang, in dem neu engagirten Bassisten Hr. Ahl lernten wir als Bertram einen tücht-

gen Sänger mit wohl lautender Stimme kennen. Auch der für das Fach seines zweiten Bassisten engagierte Hr. Kortzen scheint den Anforderungen zu genügen. — In der neu einstudierten Oper „der Liebestrunk“ erndteten die Darsteller Frau Herbst-Jazed, Adina, Hr. Reer, Nemorino, Hr. Oeser, Duleamano, Hr. Noiden, Belcore, episthustischen Beifall ein, selbst Fr. Lay, Jeanette, trug zum Gelingen des Gauzes bei. — Schliesslich müssen wir noch Fr. v. Hagn als Yelva erwähnen, welche durch Seele und Gemüth vermittelt der Sprache der Mimik und der sie begleitenden Gesten das Ziel zu den Herzen der Zuschauer nicht verfehle und sich dafür reichen, wohlverdienten Beifall erwarb.

**Cassel.** Unser Ballet ist nun ganz aufgelöst. Auch der beliebte Tenorist Hr. Hagn ist fort. Sein letztes Auftrsten, in „Robert der Teufel“ bestimmt, musste, Hindernisse halber, als Sever in „Norma“ erfolgen.

**Zürich.** Franz Abt, der beliebte, besonders durch sein: „Wenn die Schwaben heimwärts ziehen“ etc. bekannt gewordene Liedereuropantist, wird von uns scheiden, um nach Braunschweig übersiedeln. Der von ihm unsterblich dirigirte Sangerchor „die Harmonie“ führte zum letzten Mal unter seiner Leitung am 26. Sept. im Theater in Zürich die neueste Tondichtung desselben, den „Sängertag“, als Abschiedsconcert auf.

**München.** General-Musikdirektor Franz Leubner wird eine romantische Oper, Text von Theodor Drobisch, componiren. Dichter und Componist haben sich in München persönlich über den Stoff geeinigt.

**Riga.** Frau Röder wurde als Lucia, welche Parthie sie hier in 2 Jahren 30 Mal gesungen, 5-Mal gerufen. — Hr. Kunz gefallt als Sänger, nicht aber als Darsteller und wird daher nie ein grosses Publikum für sich finden.

**Paris.** Die drei grossen Opfern Meyerbeer's haben seit ihrem Erscheinen bis Ende August d. J. in Paris allein folgende Anzahl von Auffuhnungen erlebt: „Robert der Teufel“ 333. — „die Hugonotten“ 222. — „der Prophet“ 127.

— Bei den Augustfesten in Paris haben die 16 Saxituba-Bläser aus Halevy's „Ewigen Juden“ eine grosse Rolle gespielt, starsen auf dem Concerdplatz, dann bei der Seeschlacht auf der Seine, und endlich auf dem Ball der Damen der Halle. — Mit diesen Niesentuba's ist das Saxophon nicht zu verwechseln, ein Messinginstrument mit Klappen, von saoftem, schwelwendem Ton. Der Fingersatz ist für einen Clarinet, Hoboe- oder auch Fagottblaser sehr leicht zu erlernen. R. M. Z.

— Die Cerrito hätte, als sie mit gebrochenem Herzen wegen ihrer Trennung von St. Léon Paris verliess, um nach Spanien zu gehen, ein Gefohde gethan, wenn sie je wieder nach Paris zururkommen und dort engagirt werden sollte, der h. Jungfrau von Lorett einen silbernen Kelch zu weihen. Dies Gefohde hat sie jetzt, wo sie wieder hier, in dem ihr lieb gewordenen Orte engagirt ist, erfüllt und vor einigen Tagen durch den Intendanten der schönen Künste, Hrn. Romieu, dem Pfarrer der Kirche U. l. F. von Loretto den Kelch zugesandt. Sp. Z.

— Meyerbeer ist seit acht Tagen wieder hier und wird vor seiner Rückkehr nach Berlin noch mehrere Wochen hier verweilen.

— **Vivier**, der berühmte Hornist, hat Anfangs September in Constantinopel, in Byrukkere, im Hause des Hrn. J. Alkon, ein glänzendes Concert gegeben, und einige Tage nachher bei Fued Effendi, dem Minister der auswärtigen Angelegenheiten, der ein diplomatisches Diner gab, gespielt. Am Abende trug Vivier einige seiner Stücke mit grossem Beifall vor.

— In der komischen Oper ist jetzt „Le Père Gaillard“ von Reba an der Tagesordnung. Die Oper ist reich an srlichen Melodien, mehrere Chöre, zeichnen sich durch Originalität und har-

monische Fülle aus. Wir glauben, die Oper würde auch in Deutschland die Sympathie der Musikliebhaber erhalten.

— Roger ist bis jetzt im „Jail errant“, im „Propheten“ und der „Favorit“ aufgetreten und feiert jedes Mal Triumphe, die den in Berlin erlangenen in nichts nachstehen.

— Die Italiensche Oper wird den 1. November mit einer neuen Oper von Fr. Ricci wieder eröffnet werden.

— Das neue Ballet, zu dem Adam die Musik gemacht und in dem die Cerrito wieder aufreten wird, heisst „Orpha“. Die Mäuse es seine ist so reich, namentlich an Feen, dass man sich von der Überraschung kaum eine Vorstellung machen kann.

**London.** Die musikalische Negergesellschaft fährt fort, das hiesige Publikum hochstlich zu amüsiren. Ihre Concerte sind stets sehr zahlreich besucht.

— Die Wiedereröffnung des Drury-lane-Theaters wird binnen Kurzem stattfinden. Balfe, Biletta, Mora und Schira sind aufgefordert worden, für dasselbe Stücke zu schreiben.

**Neapel.** In der Oper „Helenus von Toulouse“ von Petrolis erregte hier Sgra. Penco ein solches Aufsehen, dass man ihr Ovalonen zu Theil werden lässt, die an die Zellen der Malibran und der Ronzi erinnern.

— Im Königlichen Collegio di Musica kam unter Mercadante's Leitung eine grosse Messe von seinem Schüler, Bartolomeo Pisani aus Constantinopel, zur Ausbuhung, ein Werk, das zu den glänzendsten Hoffnungen berechtigt.

**Madrid.** Die Proben der „Somnramis“ von Rossini am Klavier haben schon begonnen; die Damen Novello und Angr und die Herren Colletti, Ehevarris und Bettini probiren. Rossini soll den Componisten Espin, y Gullian, mit dem er verwandt ist, geschrieben und ihm die Novello, als eine seiner Lieblings-scholerrinnen und als diejenige, welche den reinen Gesang der Italienschen Schule am besten versteht, empfohlen haben. Ganz Madrid weiss übrigens, dass Rossini's Gattin, die berühmte Cobral (Cofran?) Pathin des Hrn. Espin war. Sp. Z.

**New-York.** (Privatmiith.) Das Preislied, gedichtet und componirt vom Lehrer und Musikdirektor Hrn. W. Herz in Colin am Rheine, welches von unsern Preisrheibern den ersten Preis erhielt, erfreute sich im letzten Concerte eines solchen stormischen Beifalls, dass es zweimal da capo gesungen werden musste. Der kräftige deutsche Styl in Bezug der Dichtung, noch mehr bezuglich der Composition, welcher dem Liede eigen ist, zeugt von Geschmack in Anbetracht der Melodie, des Rhythmus und der Modulation des viermassigen Satzes. Die Steifheit und Ungeschicklichkeit, die bei vielen englischen Compositionen vorherrschend und die ubersussliche, verweirlichte Tändelei, sowie das gekunstelte Umelodische von gar manchen französischen Liedern, welche wir bei der oben angegebenen grossen Anzahl von Compositionen fanden, wurde überhaupt weniger bei den deutschen Liedern wahrgenommen. — Die schönste Perle der Letzteren war aber wirklich das Kern- und erste Preislied: „Hoch den deutschen Jungfrauen und Frauen“. Im nächsten Concerte wird dieses gekrönte Lied mit dem französischen Liede, welches dem zweiten, und dem englischen Liede, welches dem dritten Preis erhielt, wieder gesungen werden.

— In einer amerikanischen musikalischen Zeitschrift (New-York musical World) schreibt ein Correspondent: Vor Kurzem zeigte mir Mr. Barnum seine Abrechnung mit Jenny Lind. Das ist in der That ein interessantes Dokument. Es stellte sich ein Schlusse ihres Besampuenciens ein Totalgewinn von 610,000 Dollars heraus. Davon fielen auf Rechnung der Künstlerin 302,000 Dollars, und der sehr ehrenwerthe Barnum bezog ins Löwen-Anteil die übrigen 308,000 Dollars.

— Madame Sonntag scheint in Newyork, wo sie bis zum 25. Sept. nicht aufgetreten war, eine, man weiss nicht, wie wenn ausgehende, Opposition zu finden. Zwei Serenaden welche ihr gebracht werden sollten, wurden gestört, bei der zweiten konnte nicht die erste Piece des Programms, die Overture zum Freischutz bis zu Ende gespielt werden.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Novasendung No. 12.

**B. SCHOTT'S Söhne in Mainz.**

Beyer, Ferd., Fleurs allemandes, Morceaux agr. Op. 113. No. 7-9. . . . .	Thbr. Sgr	— 17½
Brisson, F., L'œtilla, Valse élégante. . . . .		— 8
Duverney, H., Gouttes de Rosée, Grande Valse. Op. 22. . . . .		— 12½
Forgues, E., Grande Tarentelle de Concert. Op. 6. . . . .		— 17½
— L'Alhambra, Impromptu. Op. 7. . . . .		— 20
Haurion, P., L'express, Galop. Op. 15. . . . .		— 10
Häuten, F., Les 3 Sentimentales, 3 Mélodies allem. Op. 178. No. 1-3 . . . . .		— 10
Kllgehl, H., Emser Bad-Saison. No. 26. Maud-Polka. . . . .		— 5
— do. No. 27. Lerehen-Polka. . . . .		— 5
Kufferath, H. F., Etude de Salon. Op. 16. . . . .		— 17½
Marcellhou, G., Les Feuilles d'automne, Idylle. . . . .		— 8
Meyer, L. de, Gr. Fantaisie sur Luisa Miller. Op. 70. . . . .		— 25
— Meyer-Polka. Op. 77. . . . .		— 10
Pasdeloup, J., Redowa sur La Poupée de Nuremberg . . . . .		— 8
Prudent, E., Villanella. Op. 40. . . . .		— 25
Schnitboff, Jul., Feuille d'Album . . . . .		— 5
Stausny, L., 3 Polkas. Op. 34. No. 1-3 . . . . .		— 5
— Elite-Quadrille. Op. 35. . . . .		— 10
Talex, A., Louiseella Polka-Mazurka. . . . .		— 10
— Petite Fantaisie sur la célèbre Redowa de Wallerstein. Op. 35. . . . .		— 12½
Vilbac, R. de, 3 Morceaux caract. Op. 23. No. 1-3. . . . .		— 12½
Wallerstein, A., Nouvelles Danses. No. 41. Schottische de Bruxelles. . . . .		— 8
— do. No. 42. Polka de Leipzig . . . . .		— 8
Beriot, Ch. de, Air Montagnard varié. Op. 5. Neue Ausgabe avec Acc. de Piano . . . . .		— 25
— Etude de Salon p. Violon av. acc. de Piano. Op. 85. . . . .		— 17½
Raymond, E., Souv. de Venise, Barcarolle p. Violon & Piano. Op. 44. . . . .		— 1
Fischer, C. L., 3 Quartetten f. Männerstimmen. Op. 9. Part. u. Stimmen . . . . .		— 20
Lüders, C., Der Soldat, 3 Lieder f. 1 Bassst. No. 1-3. . . . .		— 22½
Coen, E. Ch., Premier Album, Einzeln No. 4-6. . . . .		— 22½

In der Hofmusikalienhandlung von **Chr. Bachmann** in **Hannover** ist erschienen und durch alle Musikhandlungen zu beziehen:

- Schmitt, Aloys Dr.**, Sammlung von Tonstücken zu 4 Händen f. 4 Klavier.  
 (Zur Bezeichnung beim Studium der 2ten u. 3ten Stufe, Op. 113 und 114 seiner Methode des Klavierspiels.) No. 1. Sonate, 7½ Sgr. No. 2. Sonate, 10 Sgr. No. 3. Sonate, 15 Sgr. No. 4. Pièce, 7½ Sgr.  
 — Introduction et Variations p. Pfte. av. Acc. de Velle on de Vis. 17½ Sgr.  
**Willmers, R.**, Nordische Sagen. 3 Fantasiebilder. Op. 83. No. 1. 2. 3. à 17½ Sgr.

Bei **F. Kuhnt** in **EISLEBEN** ist erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

**Franz Liszt. Richard Wagner.**

Aphoristische Memoiren und biogr. Rhapsodien.  
 Ein Beitrag zur Kunstgeschichte für alle Freunde der Tonkunst, der klassischen und romantischen, von

**Fr. Kompe.**  
 Preis 5 Sgr.

Neue Musikalien

im Verlage von

**BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.**

<b>Benedict, J.</b> , Op. 48. Klänge aus dem Westen. Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Violonforte. . . . .	Thbr. Ngr.	— 25
<b>David, F.</b> , Op. 32. Quartett für 2 Violinen, Viola u. Violoncell für das Pianoforte zu 4 Händen arr. . . . .		— 2
<b>Liederkreis.</b> Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme, mit Begleitung des Pianoforte. № 5. <b>Bürner, J.</b> , Was nützt einem Mädchen, aus Op. 4. No. 6. — 7. <b>Eckert, G.</b> , Morgenlied, aus Op. 15. No. 5. — 11. <b>Franz, R.</b> , Da ist ein Brausen, aus Op. 8. No. 4. — 18. <b>Jacqueson, J. A.</b> , Mir ist, wenn ich dich habe, aus Op. 6. No. 3. — 29. <b>Mendelssohn-Bartholdy, F.</b> , Schlafloser Augen Leuchte. — 32. <b>Weybarr, G.</b> , Lied den veulianischen Gondoliers. — 41. <b>Reinecke, S.</b> , Das Mädchen am Bach, aus Op. 5. No. 4. — 45. <b>Rietz, J.</b> , Du bist die Ruh', aus Op. 27. No. 1. — 52. <b>Schumann, R.</b> , Mit Myrthen und Rosen, aus Op. 24. No. 9. — 55. <b>Barn, J.</b> , Liebe, aus Op. 4. No. 5. — 58. <b>Taubert, W.</b> , In Mitternacht, aus Op. 62. No. 6. — 66. <b>Thalberg, S.</b> , Letzter Besuch. . . . .		— 2
<b>Lumby, H. C.</b> , Tänze für das Pianoforte. № 88. Ballfeber-Polka-Mazurka . . . . .		— 5
<b>Mendelssohn-Bartholdy, F.</b> , Recitative und Chöre aus Christus, Klavierauszug zu vier Händen ohne Worte. (Nachlass No. 26.) . . . . .		— 1 5
— Op. 98. Fainle des ersten Actes aus der Oper: Loreley, Klavierauszug zu vier Händen ohne Worte. (Nachlass No. 27.) . . . . .		— 1 10
<b>Mozart, W. A.</b> , Requiem für das Pianoforte zu 4 Händen ohne Worte arr. . . . .		— 2
— Dasselbe zu 2 Händen. . . . .		— 1 15
<b>Radecke, R.</b> , Op. 5. Zwei Fantasiestücke im leichten Ton für das Pianoforte . . . . .		— 25
<b>Voss, Ch.</b> , Op. 141. Grande Polka di bravura p. le Piano — Op. 143. An deinem Herzen. Romanze für das Pianoforte . . . . .		— 20

**Sinfonie-Anzeige.**

Diejenigen geübten Abonnenten, welche ihre im zweiten Cyclus vorigen Winters Inne gehaltenen Plätze wieder zu haben wünschen und die darauf lautenden Billets reservirt haben, werden ergebens ersucht, die Rückseite der alten Billets mit Namen und Wohnung des Inhabers vermerken und die neuen Billets gegen Abgabe dieser alten von 28. September bis incl. 16. October, Vormittags von 9 bis 1 und Nachmittags von 3 bis 6 Uhr, bei dem Königl. Hof-Musikalienhändler **Hrn. G. Bock**, Jägerstrasse 43, in Empfang nehmen zu wollen, da über die bis dahin nicht umgetauschten Billets anderweitig disponirt werden muss.

Vom 19. d. M. an sind in den Stunden von 9 bis 1 und von 3 bis 6 Uhr ebendasselbe die auf eingegangene Meldungen betreffenden Billets in Empfang zu nehmen.

Comité der Stiftung für Wittwen und Waisen der Königlichen Kapelle.

Die nächste Nummer erscheint am 20. October.

Zu beziehen durch:  
**WIEN.** Carl A. Spina,  
**PARIS.** Brasseur et Comp., Rue Richelieu.  
**LONDON.** Cramer, Heald et Comp., 201, Regent Street  
**ST. PETERSBURG.** Bernhard.  
**STOCKHOLM.** Hirsch.

**NEW-YORK.** Archibald et Brossard  
 Schaefferberg et Lutz.  
**MADRID.** Pagan artistico-musico  
**ROM.** Masi  
**AMSTERDAM.** Thunse et Comp.  
**MATLAND.** J. Riord.

# BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**

in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. N<sup>o</sup> 42,  
 Breslau, Sohnewaldstr. 8, Stettin, Schulzen-  
 str. 340, und alle Post-Annalen, Buch- und  
 Musikhandlungen des lit- und Auslandes.

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**

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

**Ed. Bote & G. Bock**  
 in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**

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

**Inhalt.** Recensionen, Liederschau, Gesänge mit Pianoforte-Begleitung. — Berlin, Musikalische Revue. — Nachrichten. — Musikalisch literarischer Anzeiger.

**R e c e n s i o n e n .****L i e d e r s c h a u .**

**Carl Richter**, Zwei Balladen. Op. 6. Altona, bei H. Böie.  
 „Friedrich Rothbart“ und „von des Kaisers Bart“, zwei  
 Gedichte von Geibel, sind hier für eine Bariton-Stimme  
 nicht ohne Geschick componirt. Um das musikalische Ta-  
 lent eines Componisten zu beurtheilen, ist freilich die Bal-  
 lade, in der in der Regel der Text ein zu grosses Übergewicht  
 über das Musikalische hat, nicht die geeignetste Form.  
 Ohne daher im Allgemeinen über Hrn. Richter ein Urtheil  
 abzugeben, beschränken wir uns auf die anerkennende Her-  
 vorhebung, dass sich in diesen Balladen eine natürliche  
 Declamation und ein Stroben nach musikalischer Einheit  
 nicht verkennen lässt. Musikalische Selbstständigkeit und  
 Feinheit der Ausführung haben wir vermisst, aber es ist  
 auch andererseits nichts in ihnen enthalten, was besonders  
 Anstoss geben könnte.

**C. G. Reissiger**, Lieder und Gesänge für eine Bariton-  
 oder Alt-Stimme mit Begl. des Pffe. Op. 200. Heft 1.  
 Leipzig, bei C. F. W. Siegel.

Das folgende Heft enthält zwei Lieder: „wolle Kei-  
 ner mich fragen“ und „Spielmans Lied“ von Geibel, von  
 denen namentlich das letzte in seiner einfachen und natür-  
 lichen Haltung Beifall finden wird. Es bedarf darüber nur  
 dieser kurzen Anzeige.

**Georg Goltermann**, 1) Sechs Gesänge für eine Sing-  
 stimme mit Begl. des Pffe. Op. 12. Leipzig, au Bureau  
 de Musique von C. F. Peters. 2) Vier Duetten für zwei  
 Singstimmen mit Begl. des Pffe. Op. 8. Leipzig, au  
 Bureau de Musique von C. F. Peters.

Wir finden in Hrn. Goltermann ein sehr hübsches Ta-

lent. Er trifft den natürlichen Ausdruck der Empfindung,  
 verirrt sich nicht in gesuchte Künsteleien, ohne doch eigent-  
 lichen Triviales zu schreiben, und weiss vor allen Dingen  
 seine Compositionen gefällig abzurunden. Nach dem Vor-  
 liegenden glauben wir nicht, dass er als Componist zu selbst-  
 ständiger Bedeutung gelangen wird; er bewegt sich in den  
 allgemeinen, namentlich durch Mendelssohn festgestellten  
 Typen der Zeit; aber er liefert eben Compositionen, die Ge-  
 schmack verrathen und dem gesellschaftlichen Bedürfniss  
 genügen. Durch Leichtigkeit und Gefälligkeit der Form  
 zeichnen sich namentlich die Duette aus, die sich freilich  
 sehr an Mendelssohn anschliessen und nur einfacher und  
 populärer gehalten sind. Von den Liedern können wir das  
 letzte als das gelungenste bezeichnen.

**J. W. Kalliwoda**, Drei Lieder für eine Sopranstimme  
 mit Begl. des Pffe. Op. 177. Leipzig, Bureau de Mu-  
 sique von C. F. Peters.

Fern von jeder Überschwenglichkeit und durch gebil-  
 deten Geschmack sich über das Gewöhnliche erhebend,  
 kann dies Liederheft allen Singenden empfohlen werden.  
 Die Singstimme, die flüssend und ausdrucksvoll behandelt  
 ist, steht durchaus in dem richtigen Verhältnis zur Beglei-  
 tung. Wir finden in neuerer Zeit selten Lieder, die so  
 frei von aller Manier sind, als diese hier. Die meisten Com-  
 ponisten können gar nicht mehr anders empfinden, als in  
 gewissen festgewordenen Modulationen und Begleitungsfigu-  
 ren, und es kommt dadurch über unsere musikalische Lyrik  
 eine einseitige Grundfärbung, die Ausserst widerwärtig wird.  
 Wir begrüßen daher jedes Werk mit Freuden, das einiger-  
 massen natürlich gedacht ist und nicht den einseitigen We-

gen des Augenblicks, sondern den stets und zu aller Zeit gültigen Gesetzen der Musik folgt. Wenn es keinen andern Nutzen hat, so hat es wenigstens den negativen, uns von Neuem an die universelle Tendenz jeder Kunst zu mahnen.

**Rud. Breidenstein**, fünf Lieder für hohen Sopran mit Begl. d. Pfte. Minden, bei F. W. Fissmer & Comp.

Mit Ausnahme des letzten Liedes ist in allen vorliegenden Compositionen, wenn auch nur an einzelnen Stellen, etwas Zerzissenes, Unfertiges; es fehlt entweder ein Mittelglied, oder ein passender Anschluss. Es liegt dies theils am rhythmischen Bau, theils aber auch im Melodischen und Harmonischen, und das Gefühl für Ebenmass ist darin der sicherste Wegweiser. Im Übrigen ist ein recht gefälliges, wengleich mitunter zum Trivialen hinneigendes Talent nicht zu verkennen. Manche Lieder, wie das dritte und fünfte, beweisen, dass der Componist auch eines tieferen und crusteren Gefühls fähig ist, und wir wünschen ihm daher nur für seine spätere Arbeit die Ruhe der Selbstkritik, die zur völligen äusseren Abrundung etwas Unerlässliches ist.

**Otto Goldschmidt**, vier Lieder für Sopran oder Tenor mit Begl. d. Pfte. Op. 5. Hamburg, bei Joh. Aug. Böhm.

Im Ganzen erlauben sich diese Lieder nicht weit über das Gewöhnliche; nur Einzelheiten beweisen, dass der Componist nach Feinerem und Besserem strebte, treten meist aber zu absichtlich hervor, anstatt aus dem Bau des Ganzen natürlich herauszuwachsen. Damit soll aber nicht gesagt sein, dass die Compositionen unedel oder trivial wären; ihre Natürlichkeit und Einfachheit ist vielmehr rühmend anzuerkennen und es bleibt nur etwas mehr Farbe und Individualität zu wünschen. Eine sehr gute Eigenschaft dieser Lieder ist das selbstständige Hervortreten des Gesangs, das sich aber auch mit einer künstlicheren und gewählteren Arbeit vereinigen lässt.

**C. E. Coen**, *Album de Chant*. Mayence, fils de B. Schott.

Eine Sammlung von Liedern in italienischem Geschmack, aber mit wenigen Feinheiten desselben. Der geringe Stimmumfang, der erfordert wird, und die Leichtigkeit der Ausführung macht das Werk zum Studium für Dilettanten, die nicht nach Höherem streben, insofern brauchbar, als eben natürlicher und einfacher Gesang darin enthalten ist.

**W. Neuland**, *Duettino pour Mezzo-Soprano et Tenor*. Mayence, fils de B. Schott.

Ein Duett mit französischem und italienischem Text, ziemlich trocken und reizlos.

**C. E. Sauppe**, vier Lieder für eine Singstimme, mit Begl. d. Pfte. Hamburg, Schuberth & Comp.

Die beste Eigenschaft dieser Lieder besteht darin, dass der Componist sich nicht einer herkömmlichen Manier anschliesst, sondern frei aus sich heraus und nach dem zu Grunde liegenden Gedanken des Stoffes zu componiren strebt. Es sind in dieser Beziehung ganz gute Anläufe nicht zu verkennen, die aber noch nicht die musikalisch reife Form gewonnen haben, vermöge derer sie von äusserer Unvollkommenheiten frei sind. Am fertigsten und abgerundetsten ist das letzte Lied. No. 3 ist am mangelhaftesten in der Form, obschon ebenfalls in der ursprünglichen Idee nicht schlecht.

**Wilhelm Taubert**, Klänge aus der Kinderwelt. Zwölf Lieder von Löwenstein u. s. w. für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. 4. Heft. Op. 88. Berlin, T. Trantwein.

Das vierte Heft der nicht ganz mit Recht sogenannten Kinderlieder ist, was innern Werth betrifft, eben so vorzüglich, wie die frühern, die nicht nur bereits eine bedeutende Verbreitung gefunden, sondern auch dem Componisten den

Ruf gleichsam eines Entdeckers im Reich der Musik gesichert haben. Denn es ist ein ganz neues Genre, das er darin aufgefunden hat: die Darstellung kindlicher Stoffe und Gefühle, wie sie sich in der Phantasie des längst Herangewachsenen, der von der Höhe feinsten Bildung mit einem Gefühl befriedigter Selusucht in die Jahre der Kindheit zurückblickt, neu reproduciren. Diesen Ausdruck hat Taubert mit solcher Vollendung erreicht, dass jede Kritik in dieser Gattung von ihm selbst ausgehen und aus seinen Leistungen die herrlichen Ideen abstrahiren muss. Dies neueste vierte Heft ist in ähnlicher Weise zu dem dritten, wie sich dieses zu den früheren verhält. Während das erste Heft die allgemeinsten Empfindungen ausdrückt und daher am populärsten ist, geht jedes spätere immer mehr in das Besondere und Individuelle ein. Was Feinheit der Ausführung und Eigentümlichkeit des Ausdrucks betrifft, glauben wir dem letzten Heft den Preis zuerkennen zu müssen. Derselbe Gang, den alle Kunst nimmt, spricht sich auch in diesem kleinen Genre aus, dass, nachdem der allgemeine Charakter festgestellt ist, die immer sorgfältigere Ausprägung des Einzelnen beginnt. Wir haben in dieser Hinsicht namentlich No. 3: „auf der Wiese“, No. 7: „Zeisig“, No. 8: „Käuzlein“, No. 10: „Merkt euch das“ und No. 12: „Patsch in's Händchen“ hervor. Das ansprechendste und populärste Lied dieser Sammlung ist unstreitig das Wiegenlied (No. 4), das in künstlerischer Beziehung sehr hoch gestellt werden muss, weil es die grösste Sauberkeit der Ausführung mit der natürlichsten Einfachheit vereinigt. Taubert hat mit diesem Genre die Neigungen der Zeit voll ständig getroffen, und es ist daher nur zu wünschen, dass er, der vielleicht von keinem Andern darin erreicht werden kann, seine Thätigkeit auf denselben so lang fortsetzen möge, als irgend ein Stoff zur Bearbeitung da ist.

**Felix Mendelssohn-Bartholdy**, 1) *Concertarie*. Op. 94. No. 23 der nachgelassenen Werke. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 2) *Sechs Gesänge* mit Begl. des Pfte. Op. 99. No. 28 der nachgelassenen Werke. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Es bedarf über die nachgelassenen Compositionen eines Meisters, von dem jede Note werthvoll ist, nur weniger Worte. Die Concertarie folgt dem klassischen Ariensstyl, lässt aber doch in Einzelheiten die Individualität Mendelssohn's erkennen. Sie ist eben darum sehr interessant; sie ist aber noch mehr, sie ist schön, und man entdeckt kaum Spuren des Unvollendeten. In höherem Grade gilt dies von den Liedern, die mit Ausnahme des einfach und volkstümlich gehaltenen dritten Liedes der Sammlung „Lieblingsplätzchen“ sämtlich als unfertige Entwürfe gelten können. In der Anlage scheint uns No. 1 und 6 am bedeutendsten; in der ersten Nummer stört uns fast nur die Cadenz am Schluss. No. 2 ist sehr zusammengesetzt und würde unfehlbar nicht so geliebt sein, wenn Mendelssohn selbst es herausgegeben hätte; doch entfällt es, gleich wie No. 4, im Einzelnen viele Schönheiten. Am meisten hinter der Mendelssohn'schen Eigentümlichkeit bleibt No. 5 zurück. — Dass es für diejenigen, der in die Werkstatt des Schaffens einzutreten liebt, in hohem Grade interessant ist, auch das Unvollendete, das grosse Meister zurückgelassen haben, kennen zu lernen, bedarf keiner Erwähnung; aber auch der Theil des Publikums, der nur das Fertige geniessen will, wird in den vorliegenden Liedern, die auch mit ihren Mängeln weit über das Gewöhnliche hinausgehen, Befriedigung finden.

**Henri Panofka**, *Soirées de Londres*, collection de morceaux pour le chant avec accomp. de Piano. No. 1, 2, 3. Vienne, Pietro Merbiti, Vauve.

Uns liegen eine *Canzone* für Bariton oder Mezzosopran,

eine Barcarole für Mezzosopran und eine Romanzo für Contralto vor, welcher letztern wir den meisten Werth zusprechen müssen. Sämmtliche drei Stücke nähern sich dem italienischen Styl und sind daher sangbar und durchsichtig, ohne aber auf andere Vorzüge Anspruch machen zu können.

**C. W. Mackrot,** 1) Sechs Lieder und Gesänge für Sopran oder Tenor mit Begl. des Pffe. Op. 2. Elberfeld, F. W. Arnold. 2) Sechs Lieder und Gesänge für Alt oder Bariton mit Begl. des Pffe. Op. 3. Elberfeld, F. W. Arnold. 3) Drei Wechselsänge für zwei Soprane mit Begl. des Pffe. Op. 7. Elberfeld, F. W. Arnold.

Der Componist strebt nach individuellem Ausdruck und hält sich von manierierten Wendungen frei. Dies ist rühmend anzuerkennen, wie denn überhaupt bei den jüngeren Componisten mehr und mehr ein auf die Sache selbst und auf Wahrheit gerichteter Geist herrschend zu werden scheint. Wenn es ihm auch nicht immer gelingt, es um auch zur Klarheit und Gefälligkeit der Form zu bringen, so ist dies von der Zeit zu hoffen, die, wenn redliches Streben vorhanden ist, alles Luere herausringt und alle Ecken abglättet.

**Wilhelm Speyer,** Fünf Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pffe. Op. 69. Berlin, Bote & Bock.

Die meisten dieser Lieder — wir dürfen nur das vierte ausnehmen — geben den Inhalt der Gedichte wahr und geschmackvoll wieder und sind daher dem singenden Publikum bestens zu empfehlen.

**Robert Franz,** Zwölf Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pffe. Op. 4. Neue, veränderte Ausgabe. Leipzig, bei F. Kistner.

Da wir es nicht mit einem neuen Opus, sondern nur mit einer neuen Ausgabe zu thun haben, so können wir kurz sein. Dass Robert Franz zu den erfindungsreichsten Componisten der neueren Zeit gehört und durchweg Gewähltes und saurer Ausgearbeitetes schreibt, ist bekannt. Dennoch wird er schwerlich populär werden, weil er die einfachen, natürlichen Grundlagen der Harmonie und Melodie zu weit überschreitet. Ohne das Einfache, Natürliche und Alte giebt es keine wahre Schönheit. Alle diese Neuheit und Feinheit hat für uns nur Werth, indem sie sich mit den ewigen Grundlagen der Musik durchdringt, nicht indem sie für sich auftritt. Das Klassische liegt in der Mitte zwischen dem Natürlichen und dem Romantischen. Dieses Heft aber, das wir jetzt anzuzeigen haben, gehört zu den besten Erzeugnissen von Franz; ja es sind Lieder darunter (z. B. „Er ist gekommen“ und „Herbstsorge“), denen wir einen bleibenden Werth in der deutschen Lyrik zusprechen möchten. Die Natürlichkeit und Klarheit der Form hat sich hier mit der Eigenthümlichkeit der Erfindung und der Poesie des Ausdrucks vereint, und wir wünschen daher erstens diesem Heft eine weite Verbreitung, zweitens aber, dass Franz diesem Geiste immer treu bleiben möge.

**Isidor Dannström,** Vier Lieder, aus dem Schwedischen übertr. von C. Kummerel. Op. 25. Berlin, Bote & Bock.

No. 1 und 4 haben einen höchst anziehenden volksthümlichen Hauch, ohne dabei, wie es oft bei Volksthedern der Fall ist, zu schroff und eigenthümlich zu sein; diese beiden Gesänge sind es, die in unserer musikalischen Literatur eine besondere Stellung einnehmen und allgemeine Verbreitung verdienen. No. 2 und 3 unterscheiden sich weniger von der deutschen Lyrik, erfreuen uns aber ebenfalls durch die einfache, gesunde Innigkeit, die sich in ihnen ausspricht.

**Julius Rietsz,** Zwölf Gesänge für eine Singstimme mit

Begl. des Pffe. Op. 26. Leipzig, Bureau de Musique von C. F. Peters.

Dass diese Lieder sich durch Abrundung der Form, durch feine Ausarbeitung, durch Vermeidung des Gewöhnlichen auszeichnen, lässt sich bei dem Namen des Componisten erwarten. Vleser erinnert an Mendelssohn, doch nicht so, dass Rietsz ein blosser Nachahmer desselben wäre; er hat Elemente des grossen Meisters in sich aufgenommen, denen gegenüber er auch seine Selbstständigkeit zu bewahren gewusst hat. Rechnen wir hinzu, dass sich in vielen Liedern eine tiefe poetische Auffassung offenbart, namentlich in No. 2, 4, 6, während sich andere, z. B. No. 10 und 12, durch frischen musikalischen Schwung auszeichnen, so können wir mit Recht dies Heft zu den hervorragenderen Erscheinungen der neuesten Lieder-Literatur zählen und betauern nur, dass die Stimmfolge eine durchweg so hohe ist, dass sich nicht viele Sänger den Genuss des Selbstsings werden verschaffen können. Die normalen Grenzen der Stimme sind von dem Componisten bedeutend überschritten.

**L. Niedermeyer,** 1) Oceano Nox. Für Sopran. Mayence, fils de B. Schott. 2) Castibelta. Für Sopran. Mayence, fils de B. Schott.

Eine gewisse Wahrheit des Ausdrucks ist diesen im französischen Styl geschriebenen Gesängen nicht abzusprechen; aber sie leiden, wie die ganze Gattung, an Verworfenheit, Zerrissenheit und allzu grelfem Ausdruck. Man wird sich in Deutschland höchstens auf der Bühne mit diesem leidenschaftlich-declamatorischen Pathos befremden können  
Gustav Engel.

### Gesänge mit Pianoforte-Begleitung.

**Th. Hermes,** „Denk' ich an Deutschland in der Nacht“ von Heine für eine Bass- oder Baritonstimme. Op. 7. Leipzig, bei Peters.

— Zwei Lieder von Geibel. Op. 8. Leipzig, ebend.

Der Componist scheint in seinem musikalisch melodischen Ausdruck eine Vorliebe für düstere Farben zu haben. Es ist ihm in der Wiedergabe des Gedichtinhaltes jedoch schwer natürlich zu Werke zu gehen. Im Allgemeinen trifft er den richtigen Ton, ebenso zeichnen sich, was den Gesang anlangt, seine Motive durch eine gewisse Breite und Gesangsmässigkeit aus. Allein sie sind eher künstlich als natürlich. Darin aber besteht vor allem der Werth eines guten Liedes, dass die Eigenthümlichkeit sich nicht in gesuchten, sondern in fließenden Wendungen ergeht. Fehlt das Letztere, so bekommt der melodische Ausdruck leicht etwas Affektires, wovon sich hier der Componist allerdings noch zu hüten gewusst hat. Nichts desto weniger erscheinen die Lieder (sie tragen alle drei ein gleiches Gepräge) mehr aus der Reflektion, als aus einem unmittelbaren Erguss hervorgegangen, so dass sich über die Fähigkeit des Componisten, in der Liedform etwas zu leisten, für's Erste nichts sagen lässt.

**Julius Hopfe,** Vier Lieder mit Begl. des Pffe. Op. 36. Berlin, bei Chailier & Comp.

Die Texte heissen: „Was zieh'n die Wolken“ von Ida Hahn-Hahn, „In meinem Gärten lachet von Mosen“, „Du bist wie eine stille Sternennacht“ von Kugler und „Du Mond, I hält' a Bitl' an di“. Alle vier Lieder sind kurz und wenn man will, im Volkstone geschrieben. Insofern bieten sie dem Sänger keine Schwierigkeiten und zeichnen sich durch natürliche Wendung und Fluss aus. Hervorragende schöpferische Eigenschaften geben sich in ihnen nicht zu erkennen.

**Carl Prox,** Des Schiffers Liebe. Sechs Lieder für eine Baritonstimme. Op. 2. Berlin, bei Chailier & Comp.

## Musikalische Revue.

Nach Bedürfniss des Titels sind sechs Lieder von verschiedenen Dichtern zusammengestellt, die zwar von ein und demselben Gegenstande handeln, aber eigentlich keinen innern Zusammenhang haben. Des Schöpfers Liebe erscheint daher in den verschiedensten Situationen, ohne dass jedoch dadurch etwa psychologisch eine Art von Seelenprozess dargestellt werden soll. Da das nicht der Fall ist, so war es vorweg verfehlt, das eine Gebiet festzuhalten. Die Unterschiede der Gefühle in den einzelnen Gedichten sind nicht so bedeutend, dass der Musiker daran einen Stoff zu mannigfaltigem Ausdrucke finden konnte. Nachdem war es verfehlt, die Texte für eine Baritonstimme zu bearbeiten, der es immer schwer wird, den betreffenden Inhalt glücklich wiederzugeben. Fast keinem von den hier in Musik gesetzten Texten würden wir diese Stimmfolge mit Erfolg zuzuweisen uns zutrauen. Der Componist hat sich somit selbst einen Stein in den Weg gelegt, an dem der Hörer stets einen Anstoss finden wird. Die nächste Folge war, dass uns wenigstens keins von den Liedern recht zusagen wollte, obwohl sie durchschnittlich einfach und natürlich auch textentsprechend in ihrem melodischen Ausdrucke sind. Der Componist musste auf die Stimmfolge Rücksicht nehmen und darnach seine Motive gestalten. Wir erkennen aber überall, dass er in der Wiedergabe des Textes richtigen Intentionen gefolgt ist und sind überzeugt, dass, wenn er für eine Tenorstimme geschrieben hätte, ihm das Meiste noch mehr gelungen wäre, als es hier der Fall ist.

**F. W. Sering**, Zwei Lieder für eine Singstimme. Op. 8. Berlin, bei Boto & Bock.

Von den beiden Liedern, die sich ein jedes durch sangmässigen Charakter auszeichnen, ist das erstere das gelungenere. Die Sängerin (so sind Fr. Wagner dediziert) findet Gelegenheit, mit dem breiten, vollen Ton der Stimme zu wirken; die Begleitung geht an einzelnen Stellen, z. B. zu den Worten: „Und naht sich dann das treue Kind“ harmonisch glücklich durch die gesungene Melodie hindurch und so werden keine auffallenden Effecte, aber doch wohlthuende Eindrücke erzielt. Die Haltung ist dabei sinnvoll und würdig.

**F. A. Succo**, Hast Du mich lieb. Berlin, bei Challier & Comp.

Eine Nummer aus dem in genannter Handlung erschienenen Lieder-Album. Der Text wird musikalisch ansprechend durchgeführt, besonders ist es dem Componisten gelungen, wenn auch nicht gerade in neuen Wendungen die Innigkeit der Liebe in der Phrase: „Du hast mich lieb“ mit einem gewissen Transport auszudrücken. Das Lied lässt sich gut singen und wird seine Wirkung nicht verfehlen.

**W. Wallace**, Der Liebesstern, Serenade. Hamburg, bei Schuberth.

Auch dieses Lied gehört einer Sammlung an, in der Romanzen und Balladen von Wallace mit deutschem und englischem Texte herausgegeben werden. Die vor uns liegende Serenade ist nicht übel. Sie hat eine leichte, dahingleitende und sanfte Melodie, zu der eine entsprechende Begleitung gegeben wird und singt sich ganz anmuthig, sowohl mit deutschem, wie mit englischem Texte.

Otto Lange.

Den reichhaltigsten Stoff für die Revue der verflorenen Woche liefert der Geburtstag Sr. Maj. des Königs. Wie überhaupt durch Festlichkeiten der verschiedensten Art, zeichnete er sich auch durch Musikaufführungen und theatralische Darstellungen in allen Regionen der Stadt, insbesondere aber doch in den Haupttheatern aus. Über Alles zu berichten, fehlt uns der Raum, aber auch das Wesentliche nimmt schon genug Platz in Anspruch. Zunächst des Königliche Opernhaus. Hier wurde „Titus“ von Mozart in erneuerter Gestalt gegeben, d. h. nicht bloss neu einstudirt, sondern auch mit den dem grössten Theile des Publikums unbekanntem Recitativem ausgestattet, so dass das Werk, wie es uns hier entgegentrat, einen fast unerwarteten Eindruck auf uns machte. Es wäre überflüssig, auf die einzelnen Schönheiten der Oper hinzuweisen, sie sind so gross, so unsterblich, dass Nichts, was eine spätere Kunst geschaffen, ihnen gleichkommt. Und dennoch beruht der Werth des „Titus“ weit mehr in dem, was eine jede Nummer einzeln für sich darbieth, als in dem Ganzen. Jedes Stück im „Titus“ ist, musikalisch betrachtet, ein Kunstwerk, und daher ist es gekommen, dass die Oper vergessen worden, Melodien aber, wie „In Deinem Arm zu weilen“ oder „Verzeih Du Auserwählte“ eine Unsterblichkeit erlangt haben, ein Ensemble, wie das Finale des ersten Actes durch ihre Meisterhaftigkeit in Erfindung und Ausführung so unübertrefflich stehen, dass Nichts in der ganzen musikalischen Literatur, mit Ausnahme von Einzellern, was derselbe Meister geschaffen hat, ihnen gleich kommt. Aus diesem Gesichtspunkte allein verdient die Wiederaufführung des „Titus“ nicht allein das grösste Lob, sondern wir müssen es mit besonderer Freude erwählen, dass dieselbe stattgefunden hat in einem Augenblicke, wo wir vollkommensten und befriedigendsten Darstellung der Schönheiten dieses Werkes sich an der Bühne die ausgezeichnetesten Kräfte vereinigen konnten. Die Ausführung war in jeder Beziehung ausgezeichnet; Hr. Kapellmeister Dorn hat sich zur besten Herstellung der Oper die sorgfältigste Mühe gegeben. Können wir uns mit der Wahl der Tempi nicht überall ganz einverstanden erklären, so fällt dies, zumal verschiedene Ansichten darüber möglich und erlaubt sind, nicht so schwer in's Gewicht, wenn man durch die fein abgewogene Haltung einer jeden Scene für sich in vollem Maasse entschädigt wird. Zwei Sängerrinnen wie Frau Küster und Fr. Wagner als Vitellia und Sextus dürften auf jeder andern Bühne vergeblich gesucht werden. Die beiden Küsslerinnen hatten ihre Aufgabe mit innigster Wärme durchdrungen und sie zur höchsten künstlerischen Vollendung ausgearbeitet. Plastisches Spiel, nimmerlicher Ausdruck wurde von dem edelsten Feuer musikalischer Kunst getragen, Alles war Leben und seelenvolle Innerlichkeit. Letzteres gilt insbesondere von dem Charakter, dessen Darstellung die Aufgabe der Frau Küster war, während Fr. Wagner auf einem anderen Gebiete sich der genannten Künstlerin ebenbürtig zeigte. Jener feurige Ausdruck leidenschaftlicher Liebe, jenes sinnliche Element, das, mit Liebreiz und Adel verbunden, einem Charakter poetisches Interesse verleiht, wurde von Fr. Wagner mit meisterhaftem Geschick zur Anschauung gebracht. Nirgend überschritt sie die feine Gränzlinie der Kunst durch zu heftige und überreizte Bewegungen, zu denen sie nicht selten geneigt ist. Kurz, das Zweifeln dieser beiden trefflichen Künstlererscheinungen sucht seines Gleichen. Mit dem im Obigen allgemein ausgesprochenen Urtheile hängt zusammen, dass das

übrige an der Aufführung beteiligte Personal das Seinige that. Hr. Pfister namentlich verdiente Lob für den Fleiss, mit dem er den Titus einstudirt hatte. Die Aufgabe liegt ihm günstig und er hat seine geistige Kraft ebenso sehr wie sein Organ derselben auf das Besie anzupassen gewusst. Hr. Zschiesche als Publio, Frau Böttlicher als Antio, Fr. Meddlhammer als Servilia leisteten ein Jeder in seiner Weise höchst Verdienstliches. Das Orchester und das Chorporal halten sich ihren Aufgaben mit ebensowiel Fleiss wie künstlerischen Sinne unterworfen. Es bedarf schliesslich nur noch der Erwähnung, dass die Oper mit Spontini's Festmarsch und Festhymne eingeleitet wurde und dass die Inszenescnung der Oper mit dem höchsten Glanze in Decorationen und Costümen von der Intendantz angestellt war.

Auf dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hatte man solche Kräfte nicht in Bewegung gesetzt, weil die Mittel dazu nicht ausreichen. Es war aber doch ein Werk als Festoper gewählt worden, das einigermassen ungewöhnliche Anstrengungen erforderte, Lortzing's „Undine“, eine romantische Oper, auf deren Scenirung die dortige Direction jede mögliche Sorgfalt verwandte und die in einer Weise zu Gehör kam, dass man im Ganzen damit wohl zufrieden sein konnte. Sie erfordert mehr Gesang, wir möchten sagen mehr Musik, als das Friedrich-Wilhelmstädt. Bühne aufzuweisen vermag. Das Subject ist zu romantisch, um von dem an Vaudevilles und komische Opern geübten Personal vollständig durchdrungen werden zu können; die Musik aber, die sich an Weber, den Romantiker *ex professo*, anlehnt, giebt zu wenig Eigenbühnliches, als dass man dadurch genügend befriedigt würde. Übrigens hatten die beteiligten Mitglieder alles Mögliche gethan, die Oper nach besten Kräften in's Leben treten zu lassen. Namentlich zeichnete sich als Sängerin Frau Köhnenmeister aus, des Herzogs Tochter. Ihre Rolle, die wenig Anregendes bietet, wurde durch eine Einlage aus Marschner's „Schloss am Ätna“ belebt, eine Arie, die in den Zusammenhang des zweiten Actes gut hineinpasste, ausserdem aber so geschickt und talentvoll gemacht ist, dass man sich an diesem lebendigen Musikstücke, das die Künstlerin mit Fener und musikalischer Fertigkeit vortrug; recht erfreute. Viel schwieriger darzustellen, aber auch interessanter ist die Rolle der Undine, von Fr. Albert gegeben. Dies Mitglied der Bühne war ihrer Aufgabe weder in musikalischer Beziehung, noch hinsichtlich der Darstellung gewachsen. Für das Vaudeville herangebildet, besitzt sie nicht die Fähigkeit, sich in das offenbarte Wesen der Undine hineinzufinden, und ihr scheidende, scharfe Ton ihrer Stimme ist noch weniger geeignet, die zerle Entfaltung einigermassen anschaulich zu machen. Dagegen waren die beiden komischen Hauptfiguren, Hr. Döfke und Hr. Czachowski, Hans und Veit, ganz an ihrem Platze. Sie hielten das Interesse für die Darstellung in lebhafter Spannung und entschädigten für etwaigen Mangel an Höhe durch die ersten Darstellung in auffallender Weise fühlbar machten. Hr. Döfke legte eine „Liebesepisode an die Weißhase“ ein, die mit Jubel aufgenommen wurde und den lebhaftesten Anklang fand. Hr. Scherer als Wasserfürst Kuleborn gab wiederum eine schöne Stimme zu erkennen, zeigte sich aber in Vortrag manierirt, nach der Weise Tichtschek's leistete sonst Genügendes als Darsteller. Hr. Hirsch gab die Rolle des Ritters Hugo, einige zu hohe Intonationen abgerechnet, recht befriedigend. Im Ganzen fand die Oper eine günstige Aufnahme. — Die Italiener brachten in der vergangenen Woche „die Puritaner“ von Bellini in einer ziemlich mangelhaften Darstellung zum ersten Male. Es hat den Anschein, als wären die Mittel für tragische Opern, nach

der gegenwärtigen Beschaffenheit des Personals, durchaus nicht zureichend. Denn bis dahin haben wir uns noch von keiner Leistung, mit Ausnahme des „Don Pasquale“, der allerdings auch nichts Tragisches darbietet, einverstanden erklären können. Sgra. Fodor ist die einzige Trägerin des Repertoirs. Ihre reizende, überaus süss klingende Stimme machte sich auch in den „Puritaner“ geltend, und diese Eigenschaft ist so bedeutend, dass sie den Mangel an Spiel verdeckt und für Alles, was dem übrigen Personal fehlt, vollkommen entschädigt. Wenn man indess einen Sänger wie Sgr. Carapia hört, der nicht im Stande ist, einen Ton richtig zu singen, der ein Talent besitzt, innerhalb weniger Tacte eine ganze Reihe von Tonarten zu passiren, wenn man die tonlose Tragik des Sgr. Zucconi beobachtet und nur in einiger Beziehung durch kunstvollen Gesang des Sgr. Brignoli sich angeregt fühlt, so ist es wohl erklärlich, dass das Publikum die Theilnahme für ein Unternehmen nicht an den Tag legt, die erforderlich ist, um dasselbe zu halten. Kurz, die „Puritaner“ missglückten vollkommen, und wenn einiger Erfolg von den Italienern erwartet werden soll, wird nichts anderes übrig bleiben, als das Repertoire auf die komische Oper zu beschränken.

Unter den Concertleistungen der Woche heben wir die Musikaufführung der Academie der Künste hervor, die am Geburtstage Sr. Maj. des Königs stattfand. Sie bestand vornehmlich aus zwei Arbeiten von Mitgliedern der Academie, einem *Salvum fac regem* vom Musikdirector Bach und einer Fest-Cantate, die Hr. Musikdirector Schneider componirt hatte. Das Werk des Letztern, an Umfang und Inhalt das bedeutendere, enthielt in den Chören und Soli's, von Fr. Burehard und Frau Krause vorgelesen, viel Schönes und Anziehendes, insbesondere aber gab sich darin der gebildete und kenntnisreiche Musiker zu erkennen, der die Form nach allen Richtungen hin sicher beherrscht.

Eine höchst interessante Matinee wurde im Saale der Singacademie zu einem waldhälligen Zwecke von mehreren unserer tüchtigsten Künstler veranstaltet. Leider fand sie im Publikum nicht den Anklang, den sie verdiente. Hr. Dr. Kullack und Hr. Concertmeister Hies eröffneten dieselbe mit Beethoven's grosser *C-moll-Sonate* für Pianoforte und Violine. Der Ruf beider Künstler ist ein so fest begründeter, dass über ihr Spiel nur das Rühmlichste gesagt werden kann. Sowohl hinsichtlich der geistigen Auffassung wie der technischen Behandlung der schwierigen Composition blieb nichts zu wünschen. Die Ausführung war meisterhaft. Fr. Westerstrand trug eine Cavatine aus „Anna Bolena“, später Variationen von Danström, ihrem Lehrer, vor, mit einer Fertigkeit, die in Erstaunen setzt. Namentlich enthielt die zweite Nummer Schwierigkeiten, die fast unübersteiglich genannt werden können. Hätte diese Sängerin von Natur einen kräftigen Ton und vermied sie überall Kehllaut und Nasallaute, was sich indess noch bewerkstelligen lässt, so gehörte sie zu den ersten lebenden Sängern. Ihre Vorträge wurden mit allgemeinem Beifall aufgenommen. Hr. Dr. Kullack spielte ein paraphrasirtes ungarisches Lied und zeigte sich als Meister in der Technik des Klavierspiels, hier besonders durch Tremolo-Studie auf einen Ton, worauf die Wirkung der interessanten Solopiece berechnet war. Fr. Günther sang mit schöner voller Altstimme das Arioso aus dem „Paulus“: „Doch der Herr vergisst die Seinen nicht“ und befreite sich zum Schluss an dem Duett aus „Tancredi“ mit Fr. Westerstrand. Sie besitzt eine der seltensten schönen Altstimmen, die der durchaus verständige Unterricht des Dr. Holtz naturgemäss ausgebildet hat, so dass die reine Intonation, der sichere Ansatz des Tons, die Ausgleichung der Register und die tech-

nache Ausbildung gleichmässig gefördert sind. Hr. Louis Ries spielte mit grüster Vollendung Variationen über das „Lob der Thronen“ von David und bekundete von Neuem die solide und tüchtige Schule, die er unter Leitung seines Vaters durchgemacht hat. Frau Hoppé und Hr. Döring gaben deklamatorische Vorträge, so dass sowohl die Mannigfaltigkeit des Programms, wie die Persönlichkeiten, welche dasselbe zur Ausführung brachten, sich eines entschiedenen Beifalles erfreuen konnten.

In dem Kroll'schen Einbissment liessen sich die Herren Engel und Strauss Sohn in Doppelconcerten hören. Der Letztere ist auf seiner Durchreise nach Hamburg hier. Beide Kapellen wechselten in ihren Doppelconcerten miteinander ab und es war interessant, die Tüchtigkeit derselben miteinander zu vergleichen. Was die grossen Orchesterwirkungen und künstlerische Auffassung betrifft, so trägt die Kapelle des Hrn. Engel über die des jungen Strauss unbedenklich den Sieg davon. Sie ist ausserdem stärker und gleichmässiger besetzt und zählt in ihrer Mitte auch bedeutendere Solospiele. Sie besitzt sonach die sonst schon an ihr gefürmte Fähigkeit, sich den schwierigsten Orchesteraufgaben zu unterziehen, was wir der Strauss'schen Kapelle nicht zutrauen möchten. In dem, was den Wiener Musiksinu vorzugsweise charakterisirt, feste pikante Tanzrhythmen, ist Hr. Strauss vorzüglich. Sein Annapolka erregte allgemeinen Beifall. Darauf beschränkte sich mehr oder weniger aber auch die Eigenhümlichkeit und Tüchtigkeit seiner Leistungen. Die Blasinstrumente, obwohl von einigen recht tüchtigen Bläsern, namentlich die Trompete vertreten, klangen meist zu tief und liessen älteres Schwankungen im Tone wahrnehmen. Von Hrn. Engel's Kapelle wurden einzelne schwierige Werke, z. B. die Ouverturen zum „Freischütz“, zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn und zu den „lustigen Weibern von Windsor“ von Nicolai meisterhaft ausgeführt. Überhaupt aber ist nicht genug anzuerkennen, dass Hr. Engel seine Kapelle mit den gediegensten Orchestercompositionen bekannt macht und sein Orchester zu einer solchen Vollkommenheit herangebildet hat, dass es durchaus beehrt ist, mit Werken der Art hervorzutreten. d. R.

## Nachrichten.

**Berlin.** Der junge strebsame Künstler und tüchtige Organist der Nicolikirche, Hr. Köhnaast, ist kürzlich am Nervenleide gestorben. Durch sein liebenswürdiges und hehscheides Wesen hatte er sich viele Freunde erworben.

— Der berühmte Harfenspieler Hr. Thomas aus London ist hier anwesend. Er begibt sich von hier nach Petersburg, wo seiner sichere Triumphe und brillante Einnahmen harren.

— Das Repertoire der Königl. Oper wird durch eine neue sinnige Oper von Marschner und den „Sommernehlstrau“, Oper in 3 Acten von Thomas, bereichert werden.

— Unter den vom Königl. Domehor zur Aufführung beab-

\*) Hr. Louis Ries spielte ein von dem Instrumentenmacher Hr. Grimm gefertigtes neues Instrument, welches sich einem vollen edlen Ton ganz besonders auszeichnete. Hr. Grimm hat durch Jahre langen eifriges Bemühen es in der Kunst des Geigenbaues zu einer ausserordentlichen Vollkommenheit gebracht. Wir fühlen uns um so mehr gedrungen, dies öffentlich auszusprechen, da ja leider heimischen Talenten selten die gebührende Würdigung zu Theil wird. Wir behalten uns noch vor, auf diesen Gegenstand ausführlicher in nächster Nummer zurückzukommen. d. R.

stigten Werke sind auch das „Stabat mater“ von Pergolesi und das Requiem von Mozart mit Orientirerbegeilung festgestellt. Beide Werke werden nicht verziehen, das Interesse für diese Concerte noch zu erhöhen. Die erste Soirée wird am 13. Novbr., die zweite am 11. Decbr. stattfinden.

— Die Einweihung der Philippe-Kirche fand am Sonntag den 17. October statt. Se. Maj. der König wohnten derselben bei und wurden mit Glockenklang empfangen. Der Gesangverein des Hrn. Horning, vertreten durch Männer- und Knabenstimmen, führte den Gesang: „Du bist, dem Ruhm und Ehre gebührt“, sehr befriedigend an. Die neue vorzügliche Orgel ist von dem tüchtigen Orgelbauer Brumgarten in Zahna gebaut. Direct. Bach spielte dieselbe zum ersten Mal und sprach sich sehr günstig über das Werk aus. Wir freuen uns, die Notiz beifügen zu können, dass die Orgel der neuen Kirche ein Geschenk eines unserer Mithürger ist. Der Hof-Lieferant Sr. Hoh. des Herzogs von Braunschweig, Fleischwarenhändler Hr. Niquet übernahm, als für die Anschaffung einer Orgel unter Freunden der neuen Kirche 91 Thlr. gesammelt worden, dieselben und liess auf seinen Kosten das schöne Werk herstellen, das 730 Thlr. kostet, und das er der Kirche zum Geschenke machte.

**Potsdam.** Die, am 16 im Königlichen Schauspielhaus auf Allerhöchsten Befehl stattgehende Vorstellung der italienischen Oper-Gesellschaft des Friedr. Wilhelmstädtechen Theaters hatte sich des Besuches heider Majestäten, wie aller Mitglieder des Königlichen Hauses zu erfreuen. Ein Gleiches gilt von den anwesenden hohen Gästen. Der Direktor des genannten Theaters, Herr Deichmann, hatte die hohe Ehre, Sr. Majestät, wie den Prinzen des Königl. Hauses vorgestellt und mit Ausserungen Allerhöchster Zufriedenheit erfreut zu werden. Wie verläutet, soll Se. Majestät für Allerhöchsthre Anwesenheit in Berlin ein häufigeres Erscheinen bei den betreffenden Vorstellungen in Aussicht gestellt haben.

**Aachen.** Das Theater ist mit Egoant eröffnet, das Abonnement fast noch brillanter ausgefallen als vorigen Winter.

**Braunschweig.** In Lucia von Launermoor war sehr starker Beifall, welcher dem Fr. Sandvoss und Herrn Himmer durch endloses Applaudiren und zahlloses Rufen getollt wurde.

**Rostock.** Auf Veranlassung mehrerer hiesigen Kunstfreunde gab am 12. d. M. der Königl. Musikdirector Hr. Neithardt aus Berlin mit einem Theil des Douchoirs in unserer schönen Marienkirche ein Concert. Obgleich wir von diesem berühmten Institut hoffen dürfen, Aussergewöhnliches zu hören, so wurden unsere Erwartungen doch bei Weitem übertroffen; denn so etwas Volledetes ist bei uns noch nicht gehört worden. Die Seele alles Chorgesanges, gluckereine Intonation, die grösste Siederheit bei den schwierigsten Einsätzen, die feinsten Nüancirungen, alles dies fand sich bei diesem vorzüglichem Chöre vereinigt. Ein Präludium auf der Orgel leitete das Concert ein. Der Chor trug Compositionen von Palestrina, Lotti, Mozart, Kandelsohn und Grell vor. Zwischen den Chorgesängen wurden Arien von Stradella, Händel und Mendelssohn von den Herren Flögel, Kotzold und Otto mit schönen kräftigen Stimmen und meisterhaftem Vortrag gesungen. Der rühmlichst bekannte Virtuose auf der Posanne Herr Belke, trug einen Choral und eine Phantasie für Posanne unter Orgelbegleitung mit bekannter Meisterschaft vor. Die Kirche war vollständig gefüllt, und das Publikum durch diesen unvergleichlichen Kunstgenuss höchst befriedigt.

**Frankfurt a. M.** Mit besonderem Vergnügen setze ich Sie und alle Freunde deutscher Tonkunst in Kenntnis, dass Conradi Kreuzer'n „Aurell“ mit der Bearbeitung von Carl Gollmiek gestern, am 13. October, auf unserer Bühne zum ersten Mal vom Stapel lief, und mit dem glänzenden Erfolge gekrönt wurde.

Da die Resultate von einer Reihe neuer Opern hier nur zweifelhaft waren, so konnte es nicht fehlen, dass auch diese mit einigem Misstrauen in Scene gesetzt wurde. Um so erfreulicher war die Täuschung. Denn alle Piecen, die Ouverture, und selbst die Chöre (hier eine seltene Erscheinung) wurden von dem gut besetzten Hause mit rauschendem Beifall begrüßt, und die Hauptpartien (Aurelia, Mad. Ansehütz; Orlfiede, Fräul. Hoffmann; Almarich, Dobroslaw, Milos und Kowas, die Herren Caspari, Beck, Kahle und Dettmar) auf offener Bühne mehrmals, und am Schluss sämmtlich gerufen. Dank sei den hiesigen Künstlern, namentlich aber der Antonia unserer Bühne, Mad. Ansehütz, für diese ganz vorzüglichen Leistungen, die bis auf die kleinsten Details nichts zu wünschen übrig lassen. Ein besonderes Verdienst um die Oper erwarb sich aber unstreitig unser Kapellmeister Gustav Schmidt, der durch eine geante Revision des Werkes, durch hinzugefügte Effert-Schlüsse an Arien u. s. w. (wovon es hier und da sichtbar mangelt) und durch geeignete Abmüdung des Ganzen viel zu dem ausserordentlichen Success beigetragen hat. Wir zweifeln keinen Augenblick, dass „Aurelia“ nicht allein für uns eine lehrreicher-Oper werde, sondern, besonders in der jetzigen Form, sich auch Eingang bei allen deutschen Bühnen von Bedeutung verschaffen wird.

**Leipzig.** Frä. Agnes Bury, die für die diesjährigen Gewandhaus-Concerte engagirte Sängerin, hatte bei ihrem ersten Auftreten entschieden Erfolg. Ihre von Natur, wie es scheint, nicht grossartigen Stimmmittel sind durch gute Schule zu einem hohen Grade von Ausbildung geführt, die Tiefe ist voll, die Mittellage und Höhe wohlklingend. Die Intonation ist vollendet rein, die Coloratur, selbst in den schwierigen Aufgaben, wie in der chromatischen Tonleiter, correct und sauber. Wie weit alle den Vortrag zu beleben und zu vergeistigen vermag, darüber lassen die Concertstücke, die sie vortrug (Arie von Weber und die Verdi'sche Arie aus Ernani) noch kein Urtheil zu. Frä. Bury wurde nach der Verdi'schen Arie gerufen. Hr. John Thomae aus London erregte Bewunderung durch sein Harfenspiel und wurde ebenfalls stürmisch gerufen, eine Auszeichnung, die er durch die von ihm erreichte Virtuosität vollkommen verdiente.

— Frau v. Marra-Vollmer soll noch als Norma, Valentine und Prinzessin von Navarra auftreten.

**Dresden.** Schumann's „Pilgerfahrt der Rose“ wird zur Auführung vorbereitet.

**Stuttgart.** Cathinka Heinspetter hat auch als Rechts entschieden durchgegriffen.

**Hannover.** Das neue Theater ist wohl das geschmackvollste und schönste Theater in Deutschland, vielleicht in Europa. Das Logenhaus ist weiss mit Gold und das Innere dunkelroth, nur die Loge des Königs nach innen weiss mit Gold. Die Logenbrüstungen des zweiten und dritten Ranges enthalten die Reliefportraits der ersten Dichter, Musiker, Schauspieler und Sänger. Am meisten in die Augen fallend ist beim Eintritt der Kronleuchter, welcher 298 Gasflammen, traubenförmig geordnet, ausstrahlt. Der Plafond über dem Kronleuchter ist weiss mit Gold und mit acht Deckengemälden von Creling verziert. Die Foyers des ersten Ranges sind durch vier grosse Öfen erwärmt, mit runden Divans von rothem Sammet, aus deren Mitte sich die Statue der Hobe erhebt, in zwei muschelförmigen Räumen sind die direct mit dem Eiskeller in Verbindung stehenden Büffets angebracht. Die Bühne selbst ist 150 Füsse tief und 90 Füsse breit. Die Bühnen-Einrichtung ist von Möbldorfer in Mannheim. Trotzdem sollen für Umbauen im Innern des mächtigen Gebäudes 8000 Thlr. — nach Andern sogar 40000 Thlr. — vom Könige angewiesen worden sein.

Th. H.

**Prag.** Steger hat in „Zampa“ als Sänger für ore geseacht. **Riga.** Eine Reprise von „Vampyr“ gefiel allgemein. Namentlich erregte Hr. Kunz in der Singpartie Sensation. Nächste Opern-Novität: „Die Zigeunerin“. — Die Ausstattung im „Propheete“ wird eckr epländig vorbereitet.

**Paris.** Das Journal de Lot et Garonne belehret: „Der Gesanglehrer Garcia zeigte Louis Napoleon einen vollständig geklärten, mit der Kaiserkrone geschmückten, lebenden Adler. Der letztere ging, bei des Prinzen Eintritt in das Zimmer, von selbst auf diesen zu. Bonaparte liebkoste ihn und dankte Herrn Garcia mit dem Bemerken, dass er hier ein solches Geseheak nicht annehmen könne. Dagegen nahm der Prinz auf der Stelle eine grosse Menge Billets zu einem von Hrn. Garcia zu gebenden Concert.“

Sp. Z.

— Lumley ist seit zwei Tagen in Paris. Er hat seinen Zweck nicht erreicht. Durch den Minister des Innern, Hrn. Persigny, ist das Privilegium der italienischen Oper an Alexander Corti übertragen worden. Eine Stunde nach Emerung des Ministerialrescripts ist Hr. Lorini abgereist, um die besten Engagements abzuschliessen.

— Mad. Viridot hat nach dem Zeitraume ihrer Ruhe, in den Concerten von Birmingham und Norwich Triumph geieiert, die denen der Lind, Sontag und Griet vollkommen gleichkommen. Die englischen Blätter wissen nicht genug Worte des Lobes zum Ruhm dieser Künstlerin zu finden.

— Der *North-American* zu Philadelphia macht bekannt, dass Ole-Bull in Pennsylvania 120,000 Acker Landes gekauft habe, wo er eine Colonie seiner Landleute zu gründen beabsichtigt.

— M. Wehle aus Berlin, Pianist und Compositeur ist hier angekommen, um bleibenden Aufenthalt hier zu nehmen.

— Mr. St. Léon, erster Balletmeister der Oper, hat soeben ein Werk herausgegeben: „*La Stenochoregraphie ou l'art d'écrire, promptement la danse*“, welches auf die Tanzkunst und ihr Verhältnis zur Musik einen ungewöhnlichen Einfluss auszuüben verspricht.

**Brüssel.** Unter den Festen, welche heur die Septembertage in Belgien feierten und die weniger geräuschvoll und anregend, als in früheren Jahren waren, nimmt der Gesang-Wetteifer der Männerchöre in Brüssel am 26. September einen ehrenvollen Platz ein. Der aus Deutschland dahin vorplante Volksgeesang hat in Belgien einen sehr gedeihlichen Boden gefunden und sich verbreitet. Beifall und Anerkennung ward allen Chören zu Theil, aber den ersten Siegespreis erwarb die Gesellschaft L'Echo de l'Escaut aus Antwerpen und den Prix d'excellence die Gesellschaft der Melomanen aus Gent.

**Amsterdam.** Die Aufhebung des Königlich französischen Theaters hat das Erscheinen einer deutschen Opern-Gesellschaft veranlasst, welche seit 14 Tagen ihre Vorstellungen eröffnet hat und für den Anfang gute Gesehite zu machen scheint. Oberhaupt ist die musikalische Richtung dort sowohl, wie in ganz Holland, entschieden deutsch.

**Kopenhagen.** Die berühmte Cremonesergelge von Stradivarius ist bei der Versteigerung des Nachlasses des Grafen Yoldin von dem hies. Juweller Moldenbaren für 510 Thlr. Gold angekauft worden.

**Mailand.** Der Erfolg der „Florina“ von Pedrotti hat dem Componisten zwei Engagements für zwei neue Opern verschafft.

**Verona.** „Attila“ mit der jungen und schönen Pariserin Mlle. Soes weckt hier einen förmlichen Enthusiasmus.

**Neapel.** Verdi hat statt des Preises von 500 Ducaten für den „Trovatore“ vom verstorbenen Canmarano 600 Ducaten auf die Familie des Verstorbenen gesandt, eine Generosität, die alle Anerkennung verdient.

## Musikalisch-literarischer Anzeiger.

### L. Spohr's neuestes grosses Orchester-Werk.

In unserm Verlage erscheint zur Michaelis-Messe:  
Spohr's neunte Sinfonie, unter dem Titel:

# DIE JAHRESZEITEN,

Sinfonie für grosses Orchester in 2 Abtheilungen,  
die erste enthaltend: der Winter, Übergang zum Frühling,  
der Frühling; die zweite: der Sommer, Einleitung zum  
Herbste, der Herbst.

### In Partitur und in Orchesterstimmen. Op. 143.

Dies gelstreichere grossartige Werk des berühmten Meisters kam in vorzogiger Oster-Messe in Leipzig zum ersten Male im Gewandhause zur öffentlichen Aufführung und zwar in einem Concerte, welches zu Ehren des Grossemeisters von den zur Zeit in Leipzig wegen R. Schumann's „Genoverta“ Aufführung sich in grosser Anzahl aus ganz Deutschland versammelten berühmten Künstlern veranstaltet worden. Das Werk wurde unter Spohr's eigener Leitung von dem weltberühmten Gewandhaus-Orchester ohne Probe *prima vista* glänzend executirt, und der Beifall war ein stürmischer. Die zahlreich versammelten Verehrer Spohr's, zu denen auch die Elite der Leipziger Musikfreunde gezogen, haben dies neueste Werk als eines der merkwürdigsten bezeichnet, welches überhaupt seit einem Decennium in der Musik-Literatur erschienen — ja es soll eines der vorzüglichsten genialsten Tonschöpfungen sein, welche Spohr je geliefert. Der Grossemeister ist hier in einer Frische, Tugend und Originalität erschienen, welche in dem Maasse und in der Fülle noch in keinem seiner früheren Werke angezogen.

In 2. Auflage ist erschienen und sofort zu haben:

### Spohr's Doppelsinfonie für 2 Orchester in 3 Ausgaben: in Partitur, in Orchesterstimmen und für Piano à 4 ms.

Im Frühjahr erschien neu:

**Dr. Spohr,**

### 5. Trio für Piano, Violon & Violoncelle Op. 142.

Die ersten 4 Trio's, so wie ein Pianoquintett, sind ebenfalls in unserm Verlage erschienen und sofort zu haben.  
**Schuberth & C. in Hamburg, Leipzig u. New-York.**

In der Verlags-Buch- u. Kunsthandlung von **Franz Carl Eisen in Köln** ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

**Dr. Franz Liszt,**

### Richard Wagner's Lohengrin und Tannhäuser.

(Aus dem Französischen.)

Mit Musik-Beilagen.  
gr. 8. geh. Preis: 1 Thlr. 10 Sgr.

Dr. Franz Liszt giebt uns in diesem Werke eine, was Aufassung sowohl als Ausführung angeht, eben geniale Analyse zweier musikalischer Meisterwerke eines deutschen Tondichters, um dieselben allgemeiner in ihren hohen Schönheiten bekannt zu machen. Dieser Zweck veranlasste auch die Übersetzung, in welcher versucht wurde, den Charakter des französischen Originals beizubehalten und so treu als möglich wiederzugeben, um den genialen Virtuosen auch als Kritiker und Schriftsteller in Deutschland einzuführen.

Die nächste Nummer erscheint am 3. November.

So eben ist erschienen:

### Ein Supplement zum Pianoforte-Catalog des Leih-Instituts

der  
Königl. Hof-Musikhandlung  
von

**ED. BOTE & G. BOCK.**

Derselbe enthält alle in neuester Zeit erschienenen irgendwie beachtenswerthen Compositionen der Pianoforte-Literatur, und werden stets in diesem Cataloge diejenigen Werke aufgenommen, welche in der Neuen Berliner Musikzeitung besprochen werden.

Der darselbst erschienene Concurrent-Catalog steht Jedem sich dafür interessirenden gratis zu Diensten.

### Soirées des Königl. Domchors.

Mit Allerhöchster Genehmigung wird der Königl. Domchor wie früher, auch in bevorstehendem Winter in dem Concertsaale des Königl. Schauspielhauses zum Besten seiner Unterstützungskasse eine Reihe von Soirées, und zwar vier an der Zahl, veranstalten, wovon 2 vor und 2 nach Weihnachten stattfinden werden, mit der Abänderung jedoch, dass die ausschliesslichen Instrumental-Compositionen beseitigt sind, dagegen aber, wenigstens der Gesang a capella nach wie vor Regel bleibt, doch auch Vocal-Compositionen mit Orchester-Begleitung zur Ausführung gelangen werden.

Das Abonnements-Billet für alle vier Soirées kostet 2 Thlr. 20 Sgr., für eine einzelne 1 Thlr. Sämmtliche Billets sind numerirt und sichern den bezeichneten Platz.

Diejenigen geehrten Abonnenten, welche ihre in den Soirées vorigen Winters inne gehaltenen Plätze wieder zu haben wünschen und die darauf lautenden Billets reservirt haben, werden ergebener ersucht, die neuen Billets gegen Abgabe dieser alten vom 19. October bis incl. 6. November, Vormittags von 9 bis 1 und Nachmittags von 3 bis 6 Uhr, bei dem Königl. Hof-Musikhändler Hrn. G. Bock, Jägerstrasse 42. in Empfang nehmen zu wollen, da über die bis dahin nicht umgetauschten Billets anderweitig disponirt werden muss.

Meldungen zu neuen Billets werden bereits in genannter Hof-Musikalienhandlung entgegengenommen.

Das Comité.

### Sinfonie-Soirées.

Vom 19. d. M. bis zum 26. e. in den Stunden von 9 bis 1 Uhr und von 3 bis 6 Uhr sind bei dem Königl. Hofmusikhändler Hrn. G. Bock die auf eingegangene Meldungen zu den Sinfonie-Soirées betreffende Billets in Empfang zu nehmen.

Neue Meldungen können nicht mehr angenommen werden, da bereits die eingegangenen nicht sämtlich mehr berücksichtigt werden konnten.

Comité der Stiftung für Wittwen und Waisen der Königlichen Kapelle.

Zu beziehen durch:

WIEN. Carl A. Spina.  
PARIS. Brandus et Comp., Rue Hubscher.  
LONDON. Cranger, Heald et Comp., 201, Regent Street.  
St. PETERSBURG. Bernard.  
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerkweg et Hruszow.  
NACHEN. Scherfberg et Lutz.  
MADRID. Union Artistico-musica.  
ROM. Merle.  
AMSTERDAM. Theunis et Comp.  
MAYLAND. J. Ricordi.

# BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

### Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr., A2, 42.  
Breslau, Schweidnitzstr. 8, Stettin, Schulzen-  
str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und  
Musikhandlungen des In- und Auslandes.

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

### Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction  
der Neuen Berliner Musikzeitung durch  
die 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 Zusatze-  
rungs-Schein zu Betrage von 5 oder 3 Thlr.  
zur unbeschränkten Wahl aus dem Musik-  
Verlage von Ed. Bote & G. Bock.

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

Inhalt. Rezensionen, Kirchenmusik. — Berlin, Musikische Revue. — Feuilleton, Versuch einer Ehrenrettung des Kataklys. — Nachrichten. —  
Musikalisch-literarischer Anzeiger.

## R e c e n s i o n e n .

### Kirchenmusik.

**Liturgische Andachten** der Königl. Hof- und Dom-  
Kirche für die Feste des Kirchenjahres. Im Auftrage  
herausgegeben von **F. A. Strauss**. Zweite sehr ver-  
mehrte Auflage, nebst einer vollständigen Sammlung leicht  
auszuführender kirchlicher Chorgesänge. Berlin, W. Hertz.

Nachdem sich die Mitwirkung des musikalischen Ele-  
ments in seiner reinsten Gestalt, d. h. im Chorgesang *a capella*,  
beim Gottesdienst so fruchtbar erwiesen hat, dass die seit  
1849 in der Berliner Domkirche wieder eingeführten litur-  
gischen Andachten nicht nur in anderen Kirchen Berlins,  
sondern auch weiterhin, in Potsdam, Brandenburg, Mitten-  
walde, Strausberg, Boitzenburg, Neusadt-Eherswalde, Halle,  
Merseburg, Heiligenstadt, Stuttgart, Nachahmung gefunden  
haben, bedarf es wohl nur der Herausgabe der liturgischen  
Andachten in der Form, wie es hier geschehen ist, um in  
immer weiteren Kreisen zu der Erkenntnis zu führen, dass  
einerseits die Kirche selbst, um das religiöse Gefühl aufs  
höchste zu stimmen, auf den ganzen Menschen wirken und  
daher sich auch der Musik bedienen muss, während ander-  
erseits die bloß äusserliche, kunstverständige oder kunstgenie-  
sende Ausübung der Kirchenmusik ohne die Kirche selbst  
ebenfalls etwas Unvollständiges bleibt. — Die Geistlichen,  
so wie die Organisten und Cantoren finden in diesem Buche  
Alles, was sie nöthig haben, um das Werk sofort in's Le-  
ben zu setzen. Zuerst den vollständigen Text der 12 litur-  
gischen Andachten, die Worte zu den Gesängen des Chors  
und der Gemeinde, die biblischen Vorlesungen und die Gebete  
enthaltend; sodann Bemerkungen des Herausgebers über die  
liturgischen Andachten. Der zweite von dem Director des  
Domchors, A. Neithardt, herausgegebene Theil giebt in

einer Vorrede Rechenschaft über die Grundsätze, die bei der  
Auswahl der Musikstücke leitend gewesen sind. Es kam  
nämlich einerseits auf Einheit des Stils, andererseits auf  
Festhalten an den reinen Kirchenstil des 16. und 17. Jahr-  
hunderts an. Darum wurde mit Recht nicht nur die mo-  
derne Musik, sondern auch die des vorigen Jahrhunderts,  
die oft theils zu künstlich, theils zu weltlich ist, um das re-  
ligiöse Gefühl zu erwecken, ausgeschlossen. Aus äusseren  
Gründen war es aber zugleich unmöglich, ausschliesslich  
sich auf Werke alter Zeit zu beschränken; es war daher  
unerlässlich, dass lebende Componisten Musikstücke lieferten,  
die den kirchlichen Bedürfnissen entsprachen. Die Schwierig-  
keit wurde dadurch gesteigert, dass ein grosser Theil der  
Gesänge, die von dem Königl. Domechor bei den liturgischen  
Andachten ausgeführt werden, für manche anderen Chöre  
zu schwierig ist; es musste auch solchen Gemeinden Rath  
geschafft werden, die nur über beschränkte musikalische  
Mittel verfügen können. Dies ist in der erfreulichsten Weise  
geschehen. Während die meisten durch den Domechor zur  
Ausführung kommenden Chöre in der bei Bote & Bock  
erschienenen und von A. Neithardt herausgegebenen „Sam-  
mlung religiöser Gesänge älterer und neuerer Zeit“ ab-  
gedruckt sind, und die nicht hier abgedruckten abserchriftlich  
von Hrn. Musik-Director Neithardt bezogen werden können,  
ist zugleich eine Zahl von 40 kleineren und leichter aus-  
führbaren Musikstücken als Anhang in diesem Buche mitge-  
theilt, die an Stelle der schwereren gebraucht werden  
können. Über alles dieses giebt das Buch selbst, das auch  
den regelmässigen Besuchern der liturgischen Andachten  
empfohlen werden kann, die erforderliche Auskunft. Wir  
haben nur noch anzuerkennen, dass uns das, was erstrebt

wurde, die Einheit des musikalischen Stils, erreicht scheint; die Componisten, die zu diesem würdigen Zwecke beigetragen haben, sind Neithardt, Grell, Kühnast, O. Strauss und Stahknecht. Da ein jeder von ihnen dem Geist und Wesen des Kirchenstils treu geblieben ist, so ist die persönliche Färbung, die sich ausserdem geltend macht, indem z. B. Neithardt einfacher und verständlicher, Grell kühler und energischer im Ausdruck ist, um so erfreulicher. Die drei Compositionen von Kühnast, die sich eben so sehr durch sichere Beherrschung der Form, als durch Innigkeit des Gefühls auszeichnen, erwähnen wir mit Schmerz, weil wir die Anzeige darauf zu knüpfen haben, dass der noch jugendliche Componist, der als Mensch eben so hoch stand, wie er durch sein Talent und seinen Fleiss für die Musik, namentlich aber für die kirchliche, grosse Hoffnungen erweckte, in diesen Tagen gestorben ist. Um so höher werden wir das Wenige, was er uns hinterlassen hat, zu schätzen wissen. — Schlusslich enthält das reichhaltige Buch noch die in der Domkirche üblichen Responsorien und Chorgesänge, so dass es als ein musikalisches Handbuch für den gesammten evangelischen Gottesdienst zu betrachten ist. *Gustav Engel.*

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Die Italiener auf der Friedrich-Wilhelmstädtschen Bühne brachten in der vergangenen Woche „Cenerentola“ von Rossini und machten uns zugleich mit einem neuen Mitgliede der Oper bekannt oder vielmehr mit einer aus den Zeiten der Königszeit hinlänglich bekannte Sängerin, Signora Viola, welche die Titelfolle sang. Die Sängerin hat sich im Laufe der Jahre wenig verändert. Mit der Rossini'schen Coloratur vollkommen vertraut, hinsichtlich der Technik überhaupt sehr beachtungswerth, bewegte sich Sgr. Viola auch bei ihrem erneuten Auftreten auf der Friedr.-Wilhelmstadt sicher und gewandt, mehr im Gesange als im Spiel, welches nicht die Grenzen der gewöhnlichen Bühnenkenntnis überschreitet. Allein ihre Stimme hat den Reiz und die Frische nicht mehr, die sie vielleicht früher besessen haben mag, sie klingt in den tieferen Lagen rau, in den höheren etwas scharf und schneidend, dabei giebt sich aber überall eine ansprechende Gleichmässigkeit in der Ausbildung zu erkennen. Die beiden Töchter des Don Magnifico, Sgra. Carra und Guilielmi, stellen eigentlich ausserhalb jedes Urtheils, ihre Leistungen sind der Art, dass nichts darüber gesagt zu werden braucht; jedenfalls aber hätten sie mit ihren Rollen so vertraut sein müssen, dass durch die Mangelhaftigkeit ihrer Leistungen das Ensemble nicht gestört wurde. Am meisten bedröhlige Sgr. Zucconi als Don Magnifico. Fehlt diesem Künstler auch schon die Stimme in ziemlichem Masse, so ist sein Talent für komische Darstellungen doch so überwiegend, er hat nach den besten Vorbildern auch an dieser Rolle, ähnlich wie am Don Pasquale gearbeitet, und weiss was ein Buffo von italienischem Schlage zu bedeuten hat. Sgr. Galvani sang den Prinzen. Die ungemein schöne und wolklingende Stimme dieses Sängers machte sich auch in dieser Aufgabe geltend. Er hat vor den meisten italienischen Sängern den Vorzug, dass er glockenrein singt und in den Cadenzen oft so viel Geschnack und Grazie entfaltet, dass man ihm mit dem grössten Behagen zuhört. Sgr. de Antoni dagegen fand als Dandini nicht Gelegenheit, seine Kunst so geschmackvoll zu zeigen, wie als Raimondo in der „Lucia“. Im

Übrigen liess die Aufführung viel zu wünschen. Namentlich wendet Kapellmeister Orsini auf das Orchester zu geringe Sorgfalt. Er lässt sich ganz gehen und übersieht die unerträglichsten Verstösse gegen Tact, Reinheit und Sicherheit in der Begleitung.

In der Garnisonkirche war zu wohlthätigen Zwecken durch das Hansmann-Schneider'sche Gesangsinstitut eine Aufführung der Schöpfung von Haydn veranstaltet worden, die einer besondern Erwähnung werth ist, weil sie die hundertste Anführung dieses Institutes war, also ein musikalisches Jubiläum. Wir haben kein niemals in der Garnisonkirche einen so vollständig bis auf den äussersten Punkt gefüllten Besuch gesehen. Die Zuhörer werden ihren Besuch nicht zu bereuen gehabt haben, denn abgesehen von der in voller Jugendfrische wirkenden Schönheit des unsterblichen Werkes, war die Ausführung so vorzüglich, dass im Allgemeinen nur Weniges hinsichtlich der Chorleistungen zu wünschen blieb. Die Solvisten, in den Händen unserer bedeutendsten Gesangkoryphäen, waren vortreflich, obwohl einzelne Parthien ganz unmittelbar vorher besetzt werden mussten, da Frau Herrenburger und Hr. Zschiegsche wegen einer Theaterraffung ihren Part abzugeben genöthigt wurden. Hr. Mantius hatte die Tenorsoli. Es bedarf keiner Erwähnung, dass der gesungte Sänger, dessen tiefes Verständniss von Compositionen der Art bekannt ist, Alles, nicht bloss die berühmte Arie, mit Würd' und Huld vorzut. In den weiblichen Soli zeichnen sich Frä. Wagner und Frä. Barchardt ganz lesbarer aus. Sie brachten in einzelne Stellen eine Tiefe der Empfindung, andererseits eine Lieblichkeit, die ebenso sehr für den Vortrag wie für die Schönheit des Vorgetragenen den Hörer fesselte. Hr. Krause und Hr. Büttlicher zeigten eine künstlerische Sicherheit, Ruhe und Besonnenheit in der Auffassung der Bassparthien, dass auch ihr Gesang einen nachhaltigen Eindruck hervorrief. Kurz, es gab des Gensreicheren sehr viel zu hören und wir füllen uns ihm. Musikdirector Schneider, sowohl im Interesse der Kunst, als auch hinsichtlich des wohlthätigen Zweckes, dem diesmal in so reichem Masse entsprochen wurde, zu vollem Danke verpflichtet.

Die Aufführung der „Euryanthe“ am Sonntag hatte ein in allen Räumen gefülltes Haus versammelt. Wold wenige Bühnen sind im Stande, auf ihrem Repertoir stets die Meisterwerke mit solchem Erfolg zu erhalten, als unsere Berliner Bühne, und dies ehrt das Publikum und den Vorstand derselben, welcher diesen Geschnack zu erhalten strebt. Wir besitzen aber auch für die Darstellung ganz besondere Kräfte. Begonnen wir mit unserm vortreflichen Orchester, das schon durch die meisterhafte Ausführung der Ouverture die Hörer zum stürmischen Beifall hinriss. Die Ausstattung reich, die Chöre ausgezeichnet, die Inszenetzung zeigt Geschnack und Einsicht. Gelehen wir auf die einzelnen Darsteller über, so begegnen wir in Frau Köster's Euryanthe einer vollkommen abgeschlossenen Meisterleistung, einer Art der Auffassung und einem Vortrag des Gesangs, den jeder Unpartheische das Prädikat der höchsten Vollendung belegen wird, diese Bildung des Tons, diese sich von jeder Übertreibung fern haltenden Gesangsvortragsweise, scheint leider immer mehr verloren zu gehen. Ihr würdig zur Seite steht Fräulein Wagner, deren dramatische Auffassung der Eglantine diese Rolle auf eine Höhe erhebt, wie solche wohl vor ihr nicht da gewesen. Nicht ganz so hoch stellen wir die Sängerin, die viel unvergleichlich Schönes giebt, da wo ihre Mittel zur Aufgabe ausreichen, aber übermässige Anstrengungen in der Höhe, die Künstlerin zwingen, ihr Organ über die Massen anzuanstrengen. Hr. Formes, der den Adoler singt, ist ein weckerer Repräsentant

dieser Rolle, und wird der Künstler nur noch einige Mal sich in dieselbe hineingelegt haben, so zweifeln wir nicht, dass er vollständig genügen wird. Hr. Krause als Lysistrat bleibt hinter seiner Vorgänger zurück, während wir die Rolle des Königs seit Jahren nicht so gut, als durch Hrn. Bost vertreten gesehen haben.

An die Vorstellung der „Euryntho“ auf der Königl. Bühne sollte sich nach dem Wochenplan „der Postillon von Longoum“ anschließen. Hindernisse veranlassen einen plötzlichen Umtausch in „die Kronmännchen“, welche Oper in der hier gegebenen Ausstattung bereits besprochen worden ist. Wir wiederholen, dass Fr. Trietsch und Hr. Krüger als gräfliches Liebespaar das lürlige thalen, dass Hr. Bost als Rebollo in Costüm und Haltung das Haupt der Bande, Hr. Zschiesche den von Weisheit strotzenden Justizminister vortrefflich repräsentirten, während Frau Herrenburger eine Königin von königlichem Glanz und königlicher Liebenswürdigkeit darstellte. Die Aufführung ging unter Hrn. Kapellmeister Dorn fließend von Statten, wie früher, und erwarb sich das ausübende, an fein französischen Effecten reiche Stück allgemeinen Beifall.

Die italienische Oper brachte meist Wiederholungen des „Don Pasquale“ und der „Cenerentola“ zum ersten Male den „Barbier von Sevilla“. Unter allen Opern, welche wir von dieser Gesellschaft bis jetzt gesehen haben, war diese die am meisten befriedigende, und es zeigte sich von Neuem, dass die komische Oper dasjenige Gebiet ist, auf dem die besten Resultate von dem Personal dieser Gesellschaft erzielt werden können. Sgr. Galvani ist ein vortrefflicher Altavoz. Die Stimme dieses Sängers klang uns nie so schön wie in der bezeichneten Rolle. Die Kunst, mit der er die Register verbindet, mit der er die gränzesten Figuren zu Gehör bringt, ist unvergleichlich. Er übertrifft in dieser Beziehung Alles, was wir bisher bei den Italienern kennen gelernt haben. Das Ständchen vor dem Fenster Rossini's war eine meisterhafte Leistung. Kame dazu noch ein etwas geistigeres Spiel, wir glauben, dieser Sänger könnte in seiner Sphäre einen sehr bedeutenden Ruf gewinnen. Sgr. Fodor ist uns als Rosine schon von früher bekannt. Sie gewann sich auch diesmal wieder in hohen Maasse den Beifall ihrer Verehrer. *Una voce poco fa* sang sie uns *G-dur* und fand so Gelegenheit, bis in das dreigestrichene *d* hinaufzuweisen, was indess nicht vollkommen gelingen wollte, so schön die hohen Töne bei ihr sonst klangen. Im zweiten Acto legte sie die grosse Arie aus der „Zauberflöte“ ein, die zwar recht brav executirt wurde, aber in den Zusammenhang der Rossini'schen Musik nicht ganz hineinpasste. Sgr. Zucconi gab den Basilio, offenbar, um die Verlobungsarie zu einer Geltung zu bringen, die ihr bei den meisten Darstellungen nicht zu Theil wird. Es gelang ihm durch mimischen Ausdruck, durch Lebendigkeit im Spiel und auch durch missig wohlthunenden Klang hier einen ganz bedeutenden Effect zu erzielen. Ebenso machte er den Charakter des Basilio auch im Ensemble auffallend geltend, und gewann dadurch dasselbe sehr an Interesse. Die Rolle des Bartolo, von Sgr. Castelli gegeben, entsprach im Allgemeinen den Forderungen. In Bezug auf das Musikalische reicht die Stimme des Sängers in der Tiefe für die Partur nicht aus, obwohl der Klang sonst nicht übel ist, auch giebt er den Bartolo zu schnellflüssig. Die wichtige Rolle des Figaro wurde von Sgr. Marchesi gesungen, der als Gast debutirte. Der Sänger ist bekannt; schon im vergangenen Winter hat er hier in einzelnen musikalischen Kreisen durch Gesangsvorträge Beifall geerntet. Seine musikalische wie seine gesellschaftliche Bildung befähigen ihn zu einem Künstler. Fehlt es ihm noch hier und da namentlich an Fertigkeit

in der Coloratur wie überhaupt an feiner Technik gerade für Russinische Musik, so besitzt er doch Eigenschaften, durch die eine wesentliche Lücke bei der Oper ausgefüllt werden könnte. Jedenfalls trägt er zum günstigen Eindruck des Ganzen wesentlich bei. Die Aufführung überzeuget uns von Neuem, dass diese Oper ein Repertoirestück für die Italiener ist und dass dieselbe, mit einigem Fleisse behandelt, in italienischer Sprache sich stets des allgemeinsten Beifalls erfreuen dürfte.

Auch die eigentliche Concertsaison ist bereits eröffnet. Wir zählen in dieses Gebiet vor Allem die grossen Ensembleleistungen der Sinfonie, Trio-, Quartett- und Douchoroirchen. Zu ihnen gesellen sich dann die anderweitigen, nicht ein bestimmtes Repertoire einnehmenden Aufführungen, deren wir bereits der einen, der Aufführung der Schöpfung in der Garnisonkirche, erwähnt haben. Die uns bevorstehende Woche wird dergleichen mehrere darbieten, vor Allem aber das Hauptrepertoire der grossen Concertleistungen in Gaug kommen. Für diesmal haben wir der ersten Triosoirée zu erwähnen, welche unter den erstgenannten den Anfang machte und zwar mit Mozart's *D-dur-Trio*, dem grossen *Es-dur-Trio* von Schubert und dem grossen *D-dur* von Beethoven, Op. 70. Die Tüchtigkeit der Herren Lüschnhorn und Gebr. Stahlknecht ist bekannt, der Ruf, welchen sie sich seit einer Reihe von Jahren durch ihre Meisterschaft im Spiel dieser classischen Kunstrichtung erworben haben, so ausser allem Zweifel, dass es überflüssig wäre, ihnen Complimente zu machen. Wenn dabei auch im Einzelnen Differenzen obwalten zwischen unserer Auffassung mancher Stellen und der ihrigen, so beeinträchtigt das in keiner Weise den Werth ihrer Leistungen, und wir können sagen, dass sie mit dem Beginn ihrer Soiréen von Neuem ihren zahlreich versammelten Zuhörern bewiesen, welchen Werth die von ihnen veranstalteten Abende bei dem Publikum einnehmen. Das wunderbar schöne Werk von Schubert, mit der Überfülle von Erläuterung, wenn auch hier und da etwas formlos und extravagant, gelangte durch ihr vortreffliches Spiel zu einer Geltung, die uns den Werth dieser Composition in das rechte Licht zu stellen vollkommen geeignet war. Ebenso wurde Beethoven mit Feuer und Begeisterung executirt. Mozart bot keine besonderen Schwierigkeiten, die Composition in ihrem fließenden und geschmackvollen, überall würdigen Charakter bot dem Zuhörer jedenfalls ein hohes Interesse. d. R.

## Feuilleton.

### Versuch einer Ehrenrettung des Kuckuks.

Ein humoristisches Capriccio.

Von

Käferstein.

In eben so ungerichtet als unbegrifflicher Weise ist der Kuckuk, dieser ehrteuste, gemüthvolle Vogel, der sich von jeher einer so grossen Popularität zu erfreuen hatte; dieser zuverlässige Frühlingsprophet, der ihn niemals eher ankündigt, als bis er wirklich da ist; dieser aufrichtige Charakter, der es in dieser ergen Zeit Jedermann so offen sagt, was man von ihm zu halten habe; dieser hochherzige Wohlthäter seiner geflederten Grossensener, der sein Bestes — seine kostbaren Eier — mit so seltener Grossmuth in fremde Nester legt, während andere lose Vögel (auch unter den Menschen) sich so gerne fremde Eier in ihre Nester herein holen mögen — nicht nur in natur-historischer, sondern auch in musikalischer Hinsicht vielfach gar arg verkannt worden. —

Dass er nicht, wie man früherhin allgemein glaubte, in

seinen reifen Jahren ein erger Räuber werde, der sich, ohne Jagdhasen zu lösen, allerlei junges Gefögél, ja sogar unthätige Haseln, widerrechtlich aneignet, sondern dass er nur (und der gute Vogel wird doch auch leben) allerlei Raupen, Mai- und andere Käfer und sonstiges Insectengedränge verspiele, das haben Oken und Brehne und andere grosso Ornithologen bereits hinlänglich nachgewiesen, und in dieser Hinsicht seine Unschuld vor der öffentlichen Meinung vollkommen sichergestellt.

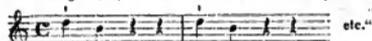
An seiner musikalischen Ehre dagegen ist er, bis in die neueste Zeit hinein, von den Herren Ästhetikern, ohne dass auch nur Einer von ihnen auf gründlichere Untersuchungen eingegangen wäre, vielfach auf das Empfindlichste gekränkt und verkrüppelt worden.

Schon lange hoffte ich, dass sich irgend eine andere geist- und schwingvollere Feder, denn die meine, des so sehr Verkannten annehmen werde, allein Niemand wollte sich des ungeschuldigen Leidenden erbarmen und so muss ich denn endlich selbst für jenes musikalische Talent als Ritter in die Schranken treten. Ich thue dies bei meinem ausserordentlichen Respeculo vor der musikalischen Ästhetik, mit der ich dabei notwendig in Conflict gerathe muss, freilich nur ungern und nicht ohne Bangigkeit — allein „*fat justitia, percat undam*“ denkt der rechtschaffene Jurist. — Seit 12 Jahren höre ich den trefflichen Sänger von meiner ländlichen, von böseartigen Wiesen unkränkten Studierstube aus, während seiner musikalischen Saison täglich so genau, dass ich mir wohl ein Urtheil über seine Leistungen und Verdienste anmassen kann — und so sei denn ein kühner Schritt zu seiner Vertheidigung frisch gewagt.

Also zur Sache!

Schon der alte Matheson hat die musikalischen Leistungen unsers lieben Waldsängers sehr einseitig aufgefasst und irgendwo in seinen Schriften, wenn ich nicht irre in seinem „vollkommenen Kapellmeister“ dargestellt; die späteren Ästhetiker aber sind ihm darin allzu vertrauensvoll gefolgt.

Der sonst so unsichtige Seidel bemerkt in seinem Chironomos Band I, S. 100: „Der Kuckuck accentuirt und pausirt sein einformiges (!) Geschrei (!!) vollkommen rhythmisch:

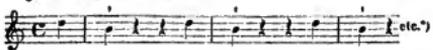


Ganz so lässt ihn auch Schilling in seiner Ästhetik (Seite 126) und im Universallexikon der Tonkunst (Band V., S. 724) singen und accentuiren, und bemerkt ebenfalls dabei: „Der Kuckuck accentuirt und pausirt sein sonst so sehr einformiges Geschrei vollkommen rhythmisch.“

Hand hat es unterlassen, in seiner Ästhetik der Musik den Gesang unsers wackern Vogels durch Notenbeispiele anschaulich zu machen und fertigt ihn S. 40 kurzweg mit den Worten ab: „mag auch der Kuckuck die kleine Treue richtig wiederholen, so täuscht man sich, wenn man mit Busby (Gesch. der Musik Th. I, S. 6) und Anderen eine genauere Accentuation und streng gehaltene Pausen behauptet.“

Wer hat nun Recht? — Keiner von Allen. — Das Waltra an der Sache ist Folgendes:

Allerdings singen zumal alle chronfeste Kuckucks, wenn sie im Frühluge bei uns erscheinen, um sich unser liebes, grosses Deutschland (worunter ich hier zunächst unser Thüringen verstehe) zu besuchen und sich eine Zeit lang darin auszusühen zu machen, anfangs ganz so streng correct inclunässig, wie es zurecher der angezogenen Ästhetiker angehen und selbst auch der beste Mälzische Metronomi dürfte das Zeitemass nicht genauer einhalten, als sie; allein sie accentuiren nicht in der obigen Weise, sondern so:



Ganz Unrecht thuen aber die Herren Ästhetiker vorzüglich darin, dass sie die ganze Kuckuckskunst so zu sagen in eine Schlüssel werfen. Nur verkehrtes Publikum, der Kuckuck ist ein weit grösseres und vielseitigeres Melodiker, Rhythmiker und Dynamiker, als es unsere musikalische Ästhetik annimmt und alle Welt glauben machen will. — Auch er hat, zumal im sogenannten Wonnemunde, seine schwärmerischen Anfälle, seine

Passionen, seine unmenbaren Gefühle, seine Sehnsüchten, sein Hangen und Bangen in schwabender Pein, seine Liebeshändel, seine Raufereien, seine Verwählungsfeite, Beilagen u. s. w. und er weiss also, trotz der hyper-technischen Einfachheit seiner Scala, dem Allen mit grosser technischer Gewandtheit den passendsten musikalischen Ausdruck zu geben.

Da erlaube sich nicht selten selbst auch Veteranen aus diesem Sängergeschlechte bedeutende Kühnheiten in der Intonation und in der Rhythmik und lassen die effectvollsten musikalischen Mienen springen, zu welchen vorzüglich plötzliches, wahrhaft trotz herausforderndes Abbrechen auf den allerschlechtesten Tacttheilen zu rechnen ist. Da gerathen oft junge Kuckucks-Läwen in die allerwundestaunen Wartburgs-Sängerkreise und bringen Dinge zu Gehör, von welchen sich die musikalische Welt bisher wohl schwerlich etwas träumen liess. Dann geben sie in der Regel den majestätischen C-Tact augenblicklich auf, um nicht selten in einem waltraut rapiden 2-Tact zu fallen. Dann beschließen sie nicht selten unsere besten Salonvirtuosen durch eine sehr geschickte Anwendung des viel zu wenig gebrauchten *Tempo rubato*, ja ich glaube bei einzelnen noch sogar den 3/4 und andere verwinkelte Tactarten bemerkt zu haben. Dann kommt es ihnen in ihrer leidenschaftlichen Aufregung ebenso wenig wie unsern gelehrten dramatischen und nicht dramatischen Sängern und Sängerninnen darauf an, in der Intonation Kühn über die Natur zu lauten oder auch darunter und überhaupt mit allen Elementen der Tonkunst so verwegen umzugehen, dass auch die beste Hofkapelle ihre liebe Noth haben möchte, mit ihnen fortzukommen. Dann hört man bald ein schmachtendes *Dolce*, bald ein müthiges *Sforzato*, bald ein leidenschaftliches *Accelerando*, bald ein hin- und herwandelndes *Ritardando* u. s. w. kurz Alles, was man nur von wohlgeschulten Sängern billiger Weise verlangen kann — und nur das so effectvolle Tremuliren, in welchem viele der letzteren so stark sind, könnte vielleicht mancher verwöhnte Hörer schmerzlicher vermissen.

Nur erst im steigenden Sommer kelten dann unsere lieben Meistersänger allmählig wieder zu ruhigerer und einfacherer Kunstübung zurück. Dann vermisst man auch nur die Neuen jenes schätzbare *portamento di voce* und jenen einfach grossartigen Gesang, den auch seine schüchternen Neider und Feinde dem Kuckuck lassen müssen, der, wenn er sonst zuweilen auf mancherlei Abwege geräth, doch immer zu rechter Zeit wieder in's rechte Geleise einzulenken weiss.

Was aber auch eine strenge Kritik an dem Gesange und an der Vortragweise des holden Vogels — dessen prophetische Gaben hier unerwähnt bleiben mögen — anzustellen hat, er bleibt doch immer klassisch in der weisen Sparsamkeit, mit welcher er in Gebrauchte der Kunstmittel auslilt. Ich kann versichern, dass er, wie oft ich ihn auch stundenlang beobachtet, dennoch meine Gehörorgane niemals so unbarbarisch ergründet hat, wie etwa eine —richte Oper. — Von leichtfertigen Getriller und überdenom Passagen-Wesen ist er durchaus kein Freund.

Er denkt mit Gölle:

„Das Trällern ist bei mir verloren,  
Es krabbelt mir wohl um die Ohren,  
Allein zum Herzen dringt es nicht.“

## Nachrichten.

Berlin. Signor Salvatore Marchesi, der während der Anwesenheit L. M. der Kaiserin von Russland für die Hof-Concerte in Sanssouci engagirt war, ist jetzt als Bariton für die hiesige Italienische Oper gewonnen, wodurch dieselbe eine ertheuliche künstlerische Ergänzung erhält. — Seine Gattin, als Concert-Sängerin sehr berühmte, wird während des Winters hier Gesangunterricht ertheilen.

— Der rühmlichst bekannte hiesige Jähns'sche Gesangverein hat am 17. v. M. seine regelmässigen Versammlungen für den bevorstehenden Winter, und zwar wie früher in dem Saale des Königlichen Ministeriums des Innern wieder begonnen. Das Institut beschäftigt sich zuvörderst mit dem Einstudiren einer Measo

\*) Ein Raum zu ersparen, habe ich den Text weggelassen.

von dem Königl. Sächs. Kapellmeister Reisinger in Dresden, dem auf diesem Felde so hochberühmten Componisten, der auch der Ausführung des Musikwerks hier beizuhelfen wird.

— Das aus 15 Mann gebildete neue Marine-Musik-Corps unter der Leitung seines Kapellmeister Parlow reiste hier durch nach Vloosingen, um auf Sr. Majestät Fregatte „Geilon“ Station zu nehmen und mit dieser die bevorstehende Übungsfahrt mitzumachen. Während seiner Anwesenheit hieselbst hatte das Musik-Corps die Ehre, vor Sr. Königl. Hohheit dem Prinzen Adalbert, dem Chef der Marine, mehrere Musik-Productionen auszuführen.

— Der berühmte Bassist Hr. Formes kommt nicht hierher, da er ein Engagement bei der Pariser Oper eingegangen.

— Im letzten Concert serieux liess sich Hr. Oskar Brogbi hören, gewiss ein in technischer Beziehung ausgezeichnete Klavierspieler; derselbe wird bei mehr künstlerischer Ruhe eine der ersten Stellen unter den Virtuosen dieses Instruments einnehmen. Dankenswerth ist es, dass Hr. Musikdir. Engel bei seinen Concerts serieux classische Compositionen in vortrefflicher Ausführung zu Gehör bringt und für ein geringes Entrée dem Publikum Gelegenheit geboten wird, in den prächtvollen Räumen des Kroll'schen Etablissements sich eine eben so genussreiche als interessante Unterhaltung zu verschaffen.

— Der Stern'sche Gesangverein wird zur Gedächtnissfeier am Todestage Mendelssohn's das Oratorium „Paulus“ aufführen. Der Ertrag des Concerts ist für die evangelische Gustav-Adolf-Stiftung bestimmt.

— Das unvergleichliche Streichquartett der vier Gebrüder Müller aus Braunschweig wird in diesem Winter abermals hier in Berlin einige Solirten veranstalten. Bekanntlich ist es das Vollendetste, was in diesem musikalischen Genre geleistet werden kann.

— In unserer neulichen Mittheilung aus Nürnberg haben wir zu berichten, dass die Mozart'sche Symphonie, Concert-Cantate für Violine und Viola, letzteres Instrument durch Hr. Mittermeyer gespielt wurde, und statt des Finale des 1. Acts aus „Così fan tutte“ fälschlich das aus „Figaro“ angegeben worden ist.

— In einem Concert der vaterländischen Gesellschaft am Sonntag den 23. v. M. erhielt Hr. Concertmeister Moritz Ganz mit einer von ihm selbst componirten Fantasie über patriotische Lieder, und in einem Duett mit Hr. Concertmeister Leopold Ganz, Violine und Cello, so wie Mad. Herrenburger und Hr. Formes in einem Duett aus dem „Liebestrank“ ausserordentlichen Beifall.

— In dem am 29. v. M. stattgefundenen Kroll'schen Concert der Herren Eggel und Strauss errang das grosse Potpourri von Conradi und die Ausführung der Ouverture zum Tell einen vollstän digen Sieg. — Die in der Stadt verbreitete Nachricht, Herr Engel werde künftig die Leitung der Concerte abgeben, ist vollständig unbegründet. Während der Nächsten im Kroll'schen Local beginnenden Theater- und anderer Schau-Vorstellungen wird derselbe mit seiner Kapelle einen Ausflug nach Hamburg und Bremen machen und dort auf bereits erhaltene Einladung Concerte geben.

— Se. Maj. der König von Griechenland hat dem Ritter von Kontak bei seinem letzten Aufenthalt in Deutschland den Erlöser-Orden verliehen. Hr. v. Kontak ist nach längerem Abwesenheit hierher zurückgekehrt und folgt binnen Kurzem einem glänzenden Engagement zu 12 Concerten im K. K. Theater zu Warschau. Zum Januar werden wir den Künstler hier zu Concerten zurückzuerwarten können.

**Danzig.** Mit einem glänzenden Success debutirte letztthin Fr. Marschalk als Romeo. Diese junge Dame war vor einigen Jahren hier im Chor, ging dann nach Berlin und hat sich unter

Manthus Anleitung zu einer perfekten Sängerin ausgebildet. Die Stimme ist ein umfangreicher Mezzosopran, von dem schönsten Klange. Vortrag und Spiel sind gleichmässig ausgebildet, so dass man dieser jungen Künstlerin eine glänzende Zukunft prophezeien kann. Fr. Carl zeichnete sich diesmal als Julie auch mehr als sonst aus. Die ganze Vorstellung fand rauschenden Beifall. —

**Köln.** In der Oper „Martha“ zeichneten sich neben Frau Gundy die Herren Castelli und Roberti, Lyonel und Plumkett, sehr vorthellhaft aus. — Die Oper: „Czaar und Zimmermann“, welche eben nicht zu den besseren Opernvorstellungen zu zählen war, brachte uns in dem Buffo-Veteranen Hrn. Freund einen Gast, dessen sich die hiesige bejahrten Theaterfreunde noch mit Wohlgefallen erinnern.

— Der berühmte Bassist Formes ist gegenwärtig hier und wird noch einige Tage hier verweilen. Er hat nach Beendigung der Saison der Italienischen Oper in London auf den grossen Musikfesten zu Birmingham, Norwig und Herfort gesungen und die englischen Blätter rühmen um die Wette seine grossen Eigenschaften als Oratoriansänger. Es wäre sehr Schade, wenn wir nicht Gelegenheit bekämen (wie es leider den Anschein hat), den trefflichen Sänger in einer seiner Hauptrollen auf der Bühne zu bewundern.

R. M. Z.

— Der Gemeinderath hat die städtische Verwaltung heute ermächtigt, Ferd. Hiller die Stelle eines städtischen Kapellmeisters wieder zu übertragen.

**Hamburg.** Die nächste Novität, welche hier in Scene gehen wird, ist „Giralda“ von Adam.

**Hannover.** Zu den Gastvorstellungen der gefeierten Sängerin Anna Zerr hatte sich ein Fremder eingefunden, der die ganze Programmlogge für alle Vorstellungen gemiethet hatte. Am ersten Abend ihres Auftretens warf er ihr einen Lorbeerkranz mit einem kostbaren Anband zu. Alle ihre Darstellungen verfolgte und begleitete er mit den lebhaftesten Zeichen von Enthusiasmus. Trat sie ab, so las er Zeitungen und betrachtete die Bühne nicht. Man hielt ihn für einen Engländer; mit rechten — es war der Besitzer einer Schwefelbölzlerfabrik aus Wien. — Fr. Babnigg gastirt gegenwärtig in Pesth, von wo sie in ihr hiesiges sehr vorthellhaftes Engagement eintraten wird.

**Stuttgart.** Unserem verdienten Künstler Rauscher wurde die am k. Hoftheater eridigt gewesene Gesanglehrerstelle von S. M. dem König definitiv übertragen.

**München.** Im „Propheten“ trat Mile. Méquillet als Fides aus. Gutes Spiel, gute Schule, wenig Stimm, sie sang zum ersten Mal deutsch und ziemlich geläufig, das Ganze ein Succes d'estime.

**Carlsruhe.** In der Oper wurde in dieser Zeit neu einstudirt gegeben! Adams „Brauer von Preston“ und Weigl's „Schweizerfamilie“. Ein Fr. Dörck, von hier, machte ferner als Agathe im „Freischütz“, ihren ersten theatralischen Versuch, der als solcher nicht ungünstig ausfiel.

**Darmstadt.** Am 5. September wurde das Hoftheater mit der Oper: „Norma“ eröffnet, worin Fr. Marx, welche die Titelrolle als Gast sang, einen wahren Triumph feierte.

**Wismar.** Die für heroischen Gesang engagierte Sängerin ist Fr. Oswald, früher in Stuttgart und Frankfurt a. M., welche jetzt, verheirathet und aus Paris kommend, ihren Vaternamen wieder angenommen und als Frau Oswald das hiesige Publikum bisher namentlich als Norma sehr enthusiastirt hat.

**Wien.** Flotow's neueste Oper, deren Text von dem berühmten Dichter Baron v. Puttitz ist, wird in den ersten Tagen des Decembers gegeben werden. Die Partitur ist beendet und bereits der Direction des Kärnthner-Theaters übergeben

worden. Hr. v. Flatau selbst begiebt sich zu den zu beginnenden Proben nach Wien. Die Costümbilder sind von dem berühmten Maler Camphausen meisterhaft gezeichnet.

**Brüssel.** Der berühmte Violinist der Böriot, der schon lange Zeit krank ist, hat jetzt fast ganz das Gesicht verloren, so dass er seine Stelle am Conservatorium zum grössten Leidwesen des Instituts gänzlich niederlegen musste.

**Paris.** Am 22. um 11 Uhr Morgens fand in der St. Eustachius-Kirche die grosse Todfeier, Berlioz Requiem, für den Beschützer der Künste, den Baron Frémo nt, Statt, dessen Tod um letztwillige Verfügungen wir vor einiger Zeit gemeldet haben. Sämmtliche musikalische Geseilschaften und Vereine hatten sich verbunden, um diese Feierlichkeit mit dem grössten musikalischen Pomp auszustatten, und Auber selbst hatte, als Chef des Conservatoriums, den sämmtlichen Zöglingen der Anstalt gestattet, daran Theil zu nehmen. Das Solo im Sanctus sang Ringer. Berlioz selbst dirigte das aus 600 Personen bestehende Orchester und Tilman t den Chor. Man sprach davon, dass auch eine Deputation aus Lille ankommen würde, um bei den Feste mitzuwirken.

— „Der ewige Jude“ und „Wilhelm Tell“ mit Gouy nard, Lahorde, Massol, Roger, der Tedesco und Lagr na sind fortwährend auf dem Repertoir.

— Die Jaetige Oper von Scribe, Delavigne, Germain und Clapison, deren Seairung demnächst stattfindet, wird den Titel haben: „Mystères d'Udolph“.

— Lumley schickte sich an, soweit er kannte, seine Verpflichtungen als Director mit dem grössten Eifer zu übernehmen. Als er von dem neu ernannten Director hörte, reiste er sofort nach London, wohin ihn wichtige Interessen rufen. Obri gens kann er sich Glück wünschen, dass die Sache so entschieden ist. Er hat in Paris während zwei Jahren 300,000 Fr. gempfert.

— Mad. Viardot ist in wenigen Tagen nach Paris zurück und wird dieselbst den Winter verbringen.

— Beriot befindet sich hier und hat die Absicht, sich hier niederzulassen, um eine Violinschule zu eröffnen, in der er die Grundgedanken seiner Kunst zu verbreiten gedenkt, die ihn zu einem der grössten Meister seines Instrumentes gemaecht haben.

— Die auswärtig gewesen und in Paris domicilirenden Künstler kehren zur Hauptstadt zurück, unter ihnen auch die hekannten Pianist-Compositours Georges Mathias und Charles Voss.

— M. Barnum hat soeben seinen Rechnungsauslass von der Kunstreise mit Jenny Lind durch die vereinigten Staaten Americas veröffentlicht. Die Reise hat ihm 650,000 Dollars (3 Million 253,000 Fr.) eingetragen, von denen 302,000 der Künstlerin, und 308,000 ihm zufließen.

— Die englischen Journale zeigen den Tod von Ouilbichoff an, dem hekannten geist- und kenntnisreichen Russen, dessen Leben Mozart's in der musikalischen Welt eine so wichtige Stelle einnimmt.

— Der Minister des Innern hat an die Präfecte der Departements folgendes sehr wichtige Circular erlassen: Ich bin davon benachrichtigt, dass in den Departements die unter dem Namen *Café-chantants* hekannten Etablissements in die Rechte der Theater eingreifen. Sie haben sich besonders an volkreichen Orten in hohem Maasse vermehrt. Ihre nicht zu bezweifelnde und die dramatischen Unternehmungen vernehmliche Concurrentz besteht darin, dass sie die besten und beliebtesten Stücke der neuesten Opern spielen. Das ist ein Missbrauch, der gerechtiger Reclamationen hervorgerufen hat und der unterdrückt werden muss. In Paris ist den *Café-chantants* untersagt, von dem Repertoir der lyrischen Theater etwas zu wählen, ihre Programms dürfen nur aus ein- oder zweistimmigen Liedern und Romanzen bestehen. Demnach sind auch die bezeichneten *Cafés* in den Departements

in dieselben Greuzen zurückzuweisen. Ich fordere Sie demnach auf, die Maires Ihres Departements dahin zu instruiren, dass die Gattung von Gesängen, welche in den *Café-chantants* gesungen werden dürfen, nicht die ein- und zweistimmigen Lieder und Romanzen überschreite, und zwar ohne Costüme und Seentierung. Es darf hinfür kein Stück ohne Autorisierung durch die Localbehörde gesungen werden. Auf diese meine Vorschriften ist bestimmt zu achten und zugleich erwarte ich in der Beantwortung über den Empfang derselben, dass Sie mir die Zahl der Etablissements der genannten Art in Ihrem Departement, die Namen der Besitzer und zugleich die bisherige Führung und Haltung derselben mittheilen.“

— Eine italienische Sängerin, Sgra. Bosio, die hier vor vier Jahren viel Aufsehen erregte, und inzwischen in England und Amerika eine brillante Carriere gemacht hat, ist bei der grossen Oper engagirt worden.

— Die Eröffnung der italienischen Oper ist auf den 15. des nächsten Monats angesetzt. Der neue Director M. Corti hat bestimmt Sophie Cruvelli für 60,000 Fr. engagirt. Ebenso sind Bellini, Bellotti und Masset für die Oper gewonnen.

— Die Aufführung des „Moses“ findet in der nächsten Woche statt. Das Werk wird mit dem grössten Luxus in Scene gehen.

— Mlle. Ida Bertrand, die in London um so glänzende Beifall gesungen, ist nach Paris zurückgekehrt.

— Der Todestag Chopin's wurde in der Magdalenenkirche mit einer Messe und einzelnen schönen Melodien des Meisters gefeiert.

— Eine neue Oper: „Choisy le Roi“. Text von dem Herron Leuven und Mich. Carré, Musik von Hrn. Gautier, hat auf dem (zweiten) lyrischen Theater sehr gefolien. Namentlich hat die Sängerin Melle. Petit-Brière sehr ausgesprochen.

— Hr. Schindler, der Biograph Beethoven's, hat von Frankfurt a. M. unter dem 12. October an den Redacteur der *Gazette musicale* eine Widerlegung des Protestes des Fürsten Goltz, wegen der Nicht Bezahlung des Honorars für Beethoven's Quartette gerichtet, woraus indess hervorgeht, dass die ganze Sache unklarler als je ist. Der Fürst hat auf die Aussagen der Wiener Bankiers Benikstein & Comp. verwiesen und diese verweisen wieder auf den Fürsten!

**Copenhagen.** „Flucht u. Gefuhr“, so heisst eine neue romantische Oper, welche in Kopenhagen schon über 20 Mal angeführt, in Stockholm zur Aufführung angenommen und jetzt der hiesigen Königl. Oper zur Aufführung in Deutscher Bearbeitung von Edmund Labedan z vorgelegt ist. Die Musik ist von dem in Dänemark namentlich seiner Romanzen wegen hekannten Componisten Henrik Rung, Singmeister beim Königl. Theater dieselbst, und zeirbeitet sich gleich sehr durch Frische und Melodiereichthum, als durch eine ekle Simplizität aus. Von Henrik Rung ist schon einmal eine Composition in Berlin angeführt, nämlich die Musik zu Henrik Hertz's „Svend Dürings Haus“, und erhielt damals den gemeinsten Beifall, dessen genanntes Stück des berühmten Verfassers von „König Rönns Tochter“ sich hekanntlich nicht zu erfreuen hatte. Rung ist ein Compositur von seltener Begabung und dorchaus original, seine Romanzen sind in Dänemark und Norwegen in aller Munde und übertreffen die durch Jenny Lind in Deutschland so hekannt gewordenen schwedischen Lieder namentlich durch originelle Erfindung. Während sie letztere zu dem Mendelssohn'schen gemein haben, dabei jedoch nicht selten diese an Sanghöhe übertreffen. Bei Breikopf und Härtel wird nächstens ein Heft seiner Romanzen mit deutschem Texte erscheinen. Die kleine Oper „Flucht und Gefuhr“ verspricht unserer Reperitur eine dauernde Bereicherung, da auch das Libretto spannend und voll handlung ist. Durch die Hauptpartie ist die

erste Sängerin des Kopenhagener Hoftheaters, Fri. Bergnohr, eine Schwedin, das dortige Publikum zu ausserordentlichem Enthusiasmus hingerissen.

**London.** Das dritte grosse englische Musikfest ist in Norwich gefeiert worden. Von den beiden andern unterschied es sich besonders dadurch, dass es drei englische Original Compositionen brachte: „Israel restored“ von Buxfield, „Jerusalem“, von Pierson, und eine Anthologie: „Let God arise“ von Leslie. Buxfield ist in Norwich zu Hause, hat unter einem dortigen Organisten seine musikalischen Studien gemacht und besitzt nicht gewöhnliche theoretische Kenntnisse. Pierson war Professor der Musik an der Edinburger Universität, verliess eine Zeit lang seine Stellung und ging nach Deutschland, wo er Verschiedenes herausgab (lebte auch in Berlin längere Zeit und ist hier unter dem Namen Edgar von Mannsfeldt bekannt), unter andern eine Oper „Leila“, die zu Itzernburg aufgeführt wurde. Leslie endlich ist in musikalischen Zirkeln der Hauptstadt als tüchtiger Dilettant bekannt, besonders durch sein ausgezeichnetes Violoncellspiel. Bei dem Fest betheiligten sich als ausübende Künstler die Damen Viardot, Fiorentini, Luisa Pyne, die Herren Gordon, Reeves, Bellotti, Fornes und andere. Belgrava, Santon und Benedict waren die Dirigenten. Der Werth der drei englischen Compositionen ist ein sehr relativer. In dem weltlichen Theile des Festes wurden Sinfonien von Beethoven und Mozart, Ouvertüren und Szenen aus den verschiedensten Opern, ähnlich wie bei den andern Musikfesten zu Gehör gebracht. Den heispiellosten Beifall aber erwarb sich die Viardot, nicht nur durch ihr ausserordentliches musikalisches Talent, sondern auch durch die feine Berechnung, mit der sie von demselben Gebrauch machte. Am Schluss des Oratoriums „Israel restored“ sang sie nämlich die pathetische Arie: „Weint, Söhne Israels!“ mit dem vollendetsten Ausdruck, zugleich aber bediente sie sich in derselben einer äusserst sinnigen Wendung zu Ehren des verstorbenen Herzogs von Wellington. Nämlich bei den Worten:

Your glory's fled  
Among the dead  
Great Samson lies,  
For ever closed his eyes.

sang sie statt: *Great Samson lies — Your Hero lies*, worauf dann der wundervolle Trauermarsch *Glorious Hero* diese Manifestation zu Ehren des Herzogs beschloss. Das ganze Auditorium stand ab sobald beim Beginn dieser Scene der Bischof von Norwich sich von seinem Sitze erhob. Eines Jeden Augen waren feucht von Thränen in dem Augenblick als die Viardot mit dem tiefsten Gefühl und Ausdruck den letzten Vers sang. Da unterbrach ein Sturm des Beifalls den Schluss und der Bischof wandte sich zur Viardot, dankte ihr im Namen des ganzen Capitel und hat sie nun Wiederholung der Arie. Das geschah natürlich, sobald das Auditorium die vollständige religiöse Sammlung wieder erlangt hatte.

— In London ist nach den drei grossen Musikfesten so ziemlich Alles still. Die Projekte hinsichtlich der englischen Oper scheinen sich aufgegeben zu werden und selbst Jullien ist von seinem Plane, *Concerts-promeneurs* und andre musikalische Unterhaltungen zu geben, abgekommen. Die eintzige Neuigkeit, von der zu berichten wäre, und die ein Pendant zu dem neulich mitgetheilten Besuch von singenden Beduinen, Holentoten, Ballekaden u. s. w. ist, besteht in einer eigenthümlichen Kunstproduktion am St. James-Theater. Hier debütirt nämlich eine Gesellschaft, die sich *Banda organfonica* nennt, ein Orchester nur aus menschlichen Stimmen zusammengesetzt, welche das Publikum mit einer Nachahmung sowohl von Saiten- als Blasinstrumenten unterhalten. Das ist erfindrich, wenn auch bizarr, findet aber bei den Engländern unedlichen Beifall. Die Leute

verstehen ihre Sache sehr gut. Das Orchester besteht aus einigen 40 Personen, die die Hörner, Pauken, Klarinetten, Flöten, Violinen, Cimbeln, treu annehmen. So führten sie z. B. ein Piccicato für Violinen und ein Crescendo in Rossini'scher Manier meisterhaft aus. Wenn man sich die Augen zuhält, so glaubt man ein wirkliches, obwohl im Zusammenklange etwas confus klingendes Orchester zu hören.

— Die hiesigen Sänger sind fast alle abgegangen. In London verblieben allein Gardoni, Bellotti und einige von geringem Werth. Sie hoffen noch von Lumley Geld zu bekommen, was ihnen aus sehr erklärlichen Gründen aber nicht gelingen wird.

**Madrid.** Der philharmonische Cirkel hat seine Saison eröffnet und zwar unter Leitung des berühmten Maestro Espin y Guillen. Eine Composition von demselben: „La Rosa“, macht die Reise durch alle aristokratischen Kreise. Es giebt keine Frau, welche die Rosa nicht singt, keine Gesellschaft, in der davon nicht gesprochen würde.

**Lissabon.** Die Wiedereröffnung des Theaters *St. Carlos* fand zu grösser Freude des Publikums am 2. Oeotr. statt. Es wurde „Nabuco“ gegeben mit Mlle. Agostini, Ottavio Bartolini, Dalle Asto und Macenferri. Die erstere hat eine ausgezeichnete Stimme, ist Schülerin von Bordogni und machte Furore. Ebenso gehen die andern Künstler ungemein, besonders eine hübschöne junge Sängerin Donavani, die sehr viel verspricht. Das Schauspiel schloss mit einem Ballet: „L'Alteira d'Amor“, in dem die Tänzerin Marietta Vincitini, einer Corinna vergleichbar, förmlichen Enthusiasmus erregte.

**Barcelona.** Bei der hiesigen Oper trat Mlle. Jullien mit glänzendem Erfolge auf. Sie besitzt eine Sopranstimme von seltener Kraft und Schönheit, ihr Gesang ist correct, ihre Intonation vollendet. Aber sie ist auch eine sehr begabte Darstellerin und auf dem Wege, der Hauptgegenstand des theatralischen Interesses hier zu werden.

— Die neu componirte grosse Messe zur Todtenfeier des Gen. Castanos, die am 20. hier stattfand, wurde von 100 Musikern ausgeführt, von denen 40 auf dem Chor und 60 im Orchester Platz hatten. Die Leichenrede hielt D. J. Sayol, der Pfarrer von St. Justo.

**Malland.** Es befindet sich gegenwärtig bei uns Peter Jullien, der Componist der in London mit so glänzendem Erfolg gegebenen Oper: „Peter der Grosse“.

— Alfred Piatini, der berühmte Violoncellist, hält sich seit einigen Tagen hier auf, ebenso der talentvolle Pianist Compositeur Ganlini aus Genua.

**New-York.** Das grösste Ereigniss der gegenwärtigen Saison ist vor sich gegangen. Mad. Sonntag hat ihr erstes Concert gegeben und von der amerikanischen Kritik den Beinamen „Königin des Gesanges“ erhalten. Der Zulauf war heispiellos. Mit der Ouvertüre zum „Freischütz“ begann das Concert, 70 Instrumente spielten dieselbe unter Ecker's Direction, dann kam die Arie aus den „Piraten“: „Tu vedrai!“, gesungen von Pizzolli, die recht heifällig aufgenommen wurde. Das Erscheinen der Madame Sonntag war das Signal zu einem Enthusiasmus, der sich in einem lang dauernden Applaus aussprach. Die Sängerin war in weisser Seide gekleidet und mit vielem Schmucke bedeckt. Man sagt, dass ihre Robe, die sie zu New-York hat machen lassen 1500 Dollars (750 Fr.) gekostet hat. Um den Hals trug sie eine Diamantenschleife von ausserordentlichem Werthe, an der Brust ein Brosche von eben so grossem Werthe wie Glanze, nicht minder die ausgezeichneten goldenen Armbänder. Sie sang aus der „Sonnambula“: *Come per me sereno*, dann die Rode'schen Variationen, dann aus der Linda: *O Luce di questa anime* und die berühmte englische Ballade: *Home sweet home*.

## Neue Musikalien

im Verlage  
von

## Breitkopf &amp; Härtel.

	Thlr. Ngr.
Dupont, A., Op. 14. Duo pour Piano et Violon . . . . .	1 20
Gade, Niels W., Op. 23. Frühlings-Fantasie. Concertstück für 4 Solostimmen, Orchester u. Pianoforte. Partitur . . . . .	5 —
— — Dasselbe die Orchesterstimmen . . . . .	6 —
Gollnelli, S., Op. 71. La Partenza e il ritorno p. le Pieno . . . . .	— 15
— — Op. 72. La Malinconia pour le Pieno . . . . .	— 15
Goltermann, G., Op. 14. Concerto pour le Violoncelle avec accompagnement de l'orchestre . . . . .	2 15
— — Le même avec accompagnement de Piano . . . . .	1 10
— — Op. 20. Symphonie für grosses Orchester, Stimmen — — Dasselbe für das Pftc. zu 4 Händen eingerichtet . . . . .	6 — 2 10
Krzyżanowski, J., Op. 9. Souvenir de Busco. Romance sans paroles pour le Pieno . . . . .	— 10
— — Op. 10. Deux Mazurkas pour le Piano. . . . .	— 15
Liederkreise, Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme, mit Begleitung des Pianoforte.	
Mf 1. Banck, C., Der Jungfrau Gebel, aus Op. 39. No. 2.	
- 4. Bärner, J., Der Eine, aus Op. 4. No. 1.	
- 8. Eckert, C., Nachtwanderer, aus Op. 13. No. 6.	
- 12. Franz, R., Treibt der Sommer seine R., aus Op. 8. No. 5.	
- 14. Hauptmann, H., Wenn ich deine Augen seh', aus Op. 22. No. 2.	
- 19. Klala, R., Lebe wohl! aus den 6 Gesängen.	
- 20. Krentzer, G., Die Kapelle, aus Op. 64. No. 3.	
- 23. Lenz, C., Heimathlied, aus Op. 29. No. 1.	
- 34. Mozart, W. A., An Chloë.	
- 36. Petschke, H. T., Spinnerliederchen, aus Op. 6.	
- 37. Reichardt, J. F., Des Mädchens Klage.	
- 48. Rosenhain, J., Schlaflied, aus Op. 21. No. 1.	
a 5 Ngr.	2 —
Lumby, H. C., Tänze für das Pianoforte.	
Mf 99. Lisette-Polka-Mazurka . . . . .	— 7½
- 100. Triumph-Marsch . . . . .	— 7½
Plaidy, L., Technische Studien für das Pianofortenspiel. (Eingeführt im Conservatorium der Musik in Leipzig.)	2 —
Radecke, R., Op. 6. Allegro appassionato für das Piao- forte zu 4 Händen . . . . .	1 —
Schumann, R., Op. 79. Lieder für die Jugend.	
Erste Abtheilung: 12 Lieder für Jüngere . . . . .	— 25
Zweite Abtheilung: 11 Lieder für Ältere . . . . .	1 15
Dritte Abtheilung: 5 zweistimmige Lieder . . . . .	— 20
— — Op. 115. Ouverture zu Manfred für Orchester in Partitur . . . . .	2 —
— — Dasselbe. Orchesterstimmen. . . . .	3 —
Walter, A., Op. 10. Vier Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. . . . .	— 15

## Neue Musikalien

zu haben in allen Buchhandlungen.

**J. G. Meister** (Stadtorganist in Hildburghausen) **Harmonie- und Generalbasslehre** oder Einleitung zur Composition. Ein Lehrbuch zum Selbstunterricht für die, welche sich theoret. und prakt. Fertigkeit in der Harmonie- und Generalbasslehre aneignen, leicht und regelmässig moduliren und Vorspiele und Fautasien componiren wollen. Zweite um 23 Bogen vermehrte Aufl. Nebst 37 lithogr. Tafeln mit Aufgaben und Übungen. Gr. Quart, schön und fest geheftet, 2 Thlr. oder 3 Fl. 36 Kr.

**Wedemann, 100 Gesänge der Unschuld, Tugend und Freude** mit Begleitung des Klaviers. Gemüthlichen Kinderherzen gewidmet. Erstes Heft. Zehnte, revidirte Aufl. Sedez, schön geheft., 15 Sgr. oder 54 Kr. (Das zweite und dritte Heft ist für gleichen Preis zu haben.)

**Dessen 100 deutsche Volkslieder** mit Begleitung des Klaviers. Erstes Heft. Dritte verbesserte Aufl. Duodez, schön geheftet, 20 Sgr. oder 1 Fl. 12 Kr.

(Auch hiervon ist das zweite und dritte Heft für den nämlichen Preis zu haben.)

**Dessen praktische Übungen für den progressiven Klavierunterricht.** Erstes Heft. Achte revidirte Aufl. auf starkes Papier, geheftet, 10 Sgr. oder 36 Kr.

(Die übrigen 3 Hefte, so wie die 4 Hefte vierhändige Lectionen, dessen Quartett-Magazin für den Männergesang, 3 Hefte, und dessen praktisches Orgel-Magazin in 5 Hefen werden bei dieser Gelegenheit wieder in Erinnerung gebracht.)

**Diese Wedemann'schen Sachen haben einen Beifall und eine Verbreitung, wie selten andere Musikalien gefunden, wie dieses die oft wiederholten Auflagen am Besten beweisen.**

*Im Verlage der Unterzeichneten sind erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:*

**TECHNISCHE STUDIEN**

für das Pianofortenspiel

von

**LOUIS PLAIDY.**

Eingeführt am Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Preis 2 Thaler.

*Dieses reichhaltige und übersichtlich geordnete Werk unterscheidet sich von ähnlichen wesentlich dadurch, dass für das Studium jeder einzelnen Gruppe von Uebungen kurze, aber bestimmte und genaue Regeln aufgestellt sind, welche die Benutzung erleichtern und den Schüler auf sicherem Wege dem Ziel entgegenführen. Die Einführung desselben im Conservatorium zu Leipzig wird ihm für ähnliche Anstalten wie für den Privatgebrauch eine gewichtige Empfehlung sein.*

Leipzig, im October 1852. **Breitkopf & Härtel.**

Die nächste Nummer erscheint am 10. November.

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

Zu beziehen durch:

WILK. Carl A. Spina.  
PARIS. Brandes et Comp., Rue Richelieu.  
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street  
St. PETERSBURG. Bernard.  
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerkling et Brunsig,  
Scharenberg et Lamm.  
MADRID. Union artistique musica.  
ROM. Merie.  
AMSTERDAM. Theuns et Comp.  
HATLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**

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

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**

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

Ed. Bote & G. Bock  
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**

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

Inhalt. Recensionen, Pianofortmusik. — Berlin, Musikalische Revue. — Correspondenz, St. Petersburg. — Nachrichten. — Musikalische Litera-  
rischer Anzeiger.

## Recensionen.

### Compositionen für Pianoforte.

**J. Boie**, Zerstreute Blätter, 12 Klavierstücke componirt  
und Frau Sophie Petersen zugeeignet, 4 Hefte. Op. 14.  
Altona, bei H. Boie.

Diese zwölf für den Salon berechneten Compositionen  
sind theils Tänze, wie Redowa, Mazurka, Walzer, theils  
führen sie den Titel Tändelei, Nocturno, Scherzo u. a.  
Wenn man sie durchliest, so findet man den allgemeinen  
Haupttitel: „Zerstreute Blätter“ gerechtfertigt. Es sind hinger-  
worfene Gedanken, melodische und harmonische Experi-  
mente, die der Componist in die oben näher bezeichneten  
Formen von Tänzen u. dgl. hineinzuwängen versucht hat.  
Es könnte gar oft fraglich sein, ob ein solches Experi-  
mentiren mit Harmonien und den sich daraus zufällig ergebenden  
Melodien zu künstlerisch befriedigenden Resultaten führt.  
Wenn man solche Versuche auf zerstreute Blätter hinwirft,  
so mag das gelten. Sie aber als eine schmackhafte Speise  
einem musikalischen Gaumen vorzusetzen, halten wir für  
verfehlt. Der heut so weit verbreitete Hang nach dem Ab-  
sonderlichen, weil es den Leuten eben an wahrer Erfindung  
fehlt, spricht sich in jeder der vorliegenden zwölf Nummern  
aus. Streift man die Absonderlichkeiten hinweg und sieht  
man sich das was übrig bleibt an, dann giebt sich die ganze  
Armuth an schöpferischem Talent zu erkennen. Wir finden  
einen allerdings mit dem Instrumente vertrauten Klavierspie-  
ler heraus, der aufgewachsen unter den Einflüssen der mo-  
dernen Hyper-Romantik, hier das niederlegt, was er von die-  
sem Geiste in sich aufgenommen hat, aber Erquickung saugt  
man nicht aus diesen Gaben. Sehen wir davon ab, d. h.  
geben wir unsern Standpunkt, der ein ganz anderer, durch-  
aus entgegengesetzter ist, auf, so müssen wir sagen, es spricht  
sich in den Compositionen Talent aus, das Talent überreiz-

ter Empfindung, welche sich von Trivialitäten fern hält, uns  
wenigstens aber durch die Absonderlichkeiten nicht entschä-  
digt. Dasselbe gilt von dem zweiten Verlage, der als Op. 15.  
von demselben Verfasser in demselben Verlage erschienen ist.  
**Louis Friedenthal**, Charakterstück für das Pianoforte,  
Hrn. Prof. Moscheles gewidmet. Op. 1. Leipzig, bei  
Breitkopf & Härtel.

Wie sich die musikalischen Gaben des Componisten  
weiter ausbilden und zu welchen künstlerischen Früchten sie  
führen werden, wollen wir abwarten. Aus diesem Op. 1.  
giebt sich zu erkennen, dass Hr. Fr. nicht nur ein Klavier-  
spieler im guten Sinne des Wortes, sondern auch ein Mu-  
siker ist, der Studien gemacht hat. Das Charakteristische  
der Composition will uns nicht recht leuchten. Der  
Hauptgedanke hat zu wenig Inhalt und verlohnt sich nicht  
der Länge, die das Stück einnimmt. Aber im Einzelnen  
begegnen wir frapanten und glücklichen Wendungen.

**W. V. Wallace**, Trab, Trab, Air populaire avec Intro-  
duction et Variations brillantes et non difficiles p. Piano.  
Op. 45. Hamburg, chez Schuberth.

Zu dem Titel braucht von Seiten der Kritik nichts hin-  
zugefügt zu werden. Das Thema ist das bekannte von Kücken.

**T. H. Hermes**, Chant Russe-Böhémien transcrit p. Piano.  
Op. 9. Leipzig, chez Peters.

Es ist kaum anzugeben, wo das Thema seinen Anfang  
nimmt, so sehr ist Alles mit Rouladen, Zwischengriffen, Un-  
ter- und Überlagen verlausulirt. Die höchste moderne Vir-  
tuosität wird zum Vortrage dieser Composition beansprucht.  
Wir selmen uns nach Klarheit, Ruhe, mit einem Worte,

nach Musik. Bei dergleichen Arbeiten voller Bombast fallen uns stets die Worte Mephisto's über den philosophischen Schwulst des Baccalaureus ein: „Mir wird hier oben alle Luft benommen, vielleicht find' ich bei euch ein Unterkommen.“

**Therese Wartel**, Deux Chansons sans Paroles p. Piano. Oev. 12.

— — Scherzo pour Piano. Oev. 13. Vienne, chez Spina succ. A. Diabelli.

Von den beiden Compositionen ist jedenfalls das Scherzo die gelungenere, während sich in den beiden Chansons kein rechter Clarakter ausspricht. Das Scherzo aber ist grazios und pikant, hübsch contrapunctirt und macht, von einem gewandten Spieler vorgetragen, sehr gute Wirkung.

**Julius von Kolb**, Im Lenz. Drei Charakterstücke für Pianoforte componirt (Wiegenlied, Temperament, Schwärmerci). Leipzig, bei Seuff.

Als Salon-Compositionen betrachtet, sind die drei vorliegenden Piecen nicht ohne Werth. Sie halten, wenn sich in ihnen auch kein hoher Grad von Erfindung ausspricht, an die üblich gewordene Form fest, beanspruchen einen mässigen Grad technischer Gewandtheit und dürfen dem Salon empfohlen werden.

**C. T. Brunner**, Zwei Divertissements über Motive aus der Oper „Martha“ von Flotow, im leichten Styl für das Pft. Op. 222. Berlin u. Breslau, bei Ed. Bote & G. Bock.

Beide Divertissements sind in Form der modernen Fantasia geschrieben, d. h. es reihen sich die beliebtesten Themen aus der Oper ohne eine eigentliche Vermittelung aneinander. Es wird dadurch der Zweck erreicht, dass der junge Klavierspieler diese Melodien kennen lernt und durch sie gewissermassen in die Oper eingeführt wird. Die Behandlungswiese Brunner's ist bekannt. Nur für die Kräfte von Anfängern berechnet, heben diese Divertissements die Melodie mit leichter Begleitung hervor, ohne einen eigentl. instructiven Zweck; im Übrigen ist ihr Werth gering.

**Gustav Schumann**, Inromptu pour le Piano. Berlin, chez Bote & Bock.

Die Composition steht in der Mitte zwischen der Etüde und dem, was ihr Titel sagt, zeichnet sich aber in jeder Beziehung vortheilhafter vor Arbeiten ähnlicher Art aus, insofern als sie melodisch und rhythmisch sehr interessant ist und die Schwierigkeiten, welche sie dem Spieler darbietet, vollkommen belohnt werden. Obgleich scheinbar nur hingeworfen, hält die Composition die Form fest und geht über das Maass nicht hinaus, welches dieselbe vorschreibt. Für den Salon sehr zu empfehlen.

**Henri Herz**, La Californienne. Grande Polka brillante pour le Piano composé a S. Francisco. Op. 167.

— — L'Ecume de mer. Marche et Valse brillante pour Piano. Dp. 168. Mayence, chez Schott.

Die Schreibweise des Componisten ist bekannt und zu ausgeprägt, als dass von kritischer Seite darüber ein heilendes Urtheil gegeben zu werden brauchte, ein solches in diesen Blättern mehrfach gesehen ist. Über stereotype Wendungen in Doppelgriffen, Läufen, Cadenzen, Octavengängen, die wir schon vor funfzehn Jahren an diesem amerikanischen Piano-Heros kennen gelernt haben, gelangt man nicht hinaus. Herz ist ein selbstständiger Saloncomponist, für seine, auf diesem Terrain vollkommen sichere Oelren sogar schon etwas veraltet. Denn die Virtuosität weiss noch ganz andere Subtilitäten aufzudecken, als sie hier gegeben werden. Inzwischen hat Herz noch sein Publikum, seine amerikanischen Abenteuer geben ihm Stoff zu neuen Titeln, z. B.: *la Californienne*, worunter wir uns keineswegs eine Nationalpolka zu denken haben, sondern einen ächten Pariser oder

Berliner Gassenläufer, der den zehn Fingern etwas zu schaffen macht. Der Kunstkritik liegen dergleichen Arbeiten durchaus fern und unsere Pflicht ist es nur, ans Rücklicht der Humanität die Freunde des Componisten auf die neugeborenen Kinder des Componisten aufmerksam zu machen.

**Felix Godefroid**, Les Chants du soir. 6 Réveries caractéristiques pour Piano. Op. 32—37. Mayence, chez Schott.

Von diesen Klaviergesängen liegen nur die drei ersten vor, welche sind: *Le Chamelet*, *Les Ombres* und *Minuit* nennen. Auf ein besonderes Urtheil machen auch sie keinen Anspruch. Sie sind für mittlere Spieler berechnet und haben den Vorzug, dass sie die melodische Seite aus den Figuren-Apparate überall klar und deutlich hervortreten lassen. Die Melodien aber selbst tragen das Gepräge der italienischen Weichheit und sind im Allgemeinen recht hübsch und ansprechend. Etwas Bizarres tritt uns nirgend entgegen; die Coloratur ist überall glänzend und fliessend, macht eher den Eindruck heimlicher Selbvergiessigkeit, als dass sie wirklich schwierig wäre; die Melodien sind mit dem Bewerke nicht überladen, und insofern dürfen diese Salonpiecen empfohlen werden.

**A. Goris**, Le Papillon. Blüette pour Piano. Op. 6. Mayence, — — Caprice Nocturne pour Piano. Op. 6. Mayence, chez Schott.

Auch dieser Componist hat in unsern Blätter schon oft eine Stelle gefunden, so dass wir und unsere Leser mit seinem Talente vollkommen vertraut sind. Beide Compositionen sind leicht und wenn man will, auch ansprechend. Weshalb das Nocturne zu vier Händen bearbeitet worden, dergestalt, dass die beiden Linken nur zu nicken haben, ist nicht recht abzusehen, zumal dadurch der Charakter des Stückes wesentlich beeinträchtigt wird.

**Adrien Talxy**, Etude Mazurke pour Piano. Op. 19. Mayence, chez Schott.

Leicht zu spielen, rhythmisch ganz hübsch, ohne weiter auf besondern Werth Anspruch zu machen.

**G. A. Osborne**, Fantaisie sur un air national du Pays de Galles pour le Piano. Op. 92.

**H. Rosellen**, Ballade pour Piano. Op. 132.

**J. Tedesco**, Au bord du Lac, Idylle et Tarantelle brill. pour Piano. Op. 58.

**J. Coneone**, Fantaisie elegante sur un thème de Armida de Rossini à 4 mains pour Piano. Op. 36.

**R. de Vilbac**, Duo dramatique à 4 mains sur les motifs de in Donna del Lago. Op. 19. Mayence, chez Schott.

Wir fassen unter den obigen Aufschriften eine Reihe von Compositionen zusammen, die in ein und demselben Verlage erschienen, durch wesentliche Unterschiede sich nicht auszeichnen. Die kurz vorhergenannten können wir ihnen eigentlich zuzählen. Ja, es kommt uns vor, als ob die Componisten sich in die Richtung des Gangbaren und auf Bestellung zu Machenden künstlerisch hineinarbeiten. Sie und die Verleger stehen sich dabei gut. Dass dergleichen Artikel Absatz finden, unterliegt keinem Zweifel, denn sie begünstigen den Dilettantismus, d. h. sie thun nichts für solide Kunst, unterstützen die Trägheit, schmeicheln der Eitelkeit, sorgen für den Salon, nicht für das wahre innerliche Gemüthsleben. In diesem Sinne giebt Osborne's Fantasia nichts Anderes, als Thema mit ein paar Variationen, die brillant aussehen, ohne es zu sein, aber doch noch nicht zu dem Schwächsten der Art gehören. Die Ballade von Rosellen tritt schon prärensässer auf; es liegt aber auch mehr in den schwarzen Notenkörpern, als in dem Inhalte. Der Componist fordert eine reichere und schwierigere Technik, *Ges-dur* und *Es-moll* sind auch nicht zu verachten, Triller, die über

und unter dem Melodien liegen, nicht minder: kurz, die Physiognomie sieht schon viel vornehmer aus, obwohl uns hier ganz dasselbe geboten wird; übrigens ist Rosellen ein alter Bekannter, wir wissen, was wir von ihm zu halten haben. Tedesco erscheint schon solider. Seine Idylle ist eine Art Lied ohne Worte und die Tarantelle ein munteres und pikantes Genrelied, nach dem bekannten Rossini'schen Vorbilde, wie alle Tarantellen, aber doch hübsch und wirksam, übrigens spricht sich unter den genannten Compositionen an ihm der höchste Grad von Erfindung aus. Die Fantasie von Geneoc ist ein elegantes vierhändiges Stück, das brillante, aber durchaus nicht schwierige Variationen zum Thema liefert, und zwar so, dass die linke Seite mit Ausnahme der dritten Variation, die Aufgabe des harmonischen Zunicken's übernehmen muss. Aus dem Duo dramatique ist nicht das Dramatische zu entzählen. Der Componist hat den merkwürdigen Titel vielleicht gewählt, weil das Thema einem musikalischen Drama entlehnt ist. Die Behandlungswiese aber hat nichts Auffallendes, im Gegenteil, die Trivialität des Thema's wird von dem Componisten noch breiter getreten und die in Folge dessen entstehende Länge wirkt so ermüdend, dass dem Hörer Zeit und Weite lang wird. Aber auch diese Composition wird dem musikalischen Salon, dessen Standpunkt sich nicht über das Niveau der Mittelmässigkeit erhebt, zusagen und sich somit Beifall verschaffen.

**Julius Weiss**, Album für die junge Pianovelt. Sechs Transcriptionen (mit Verminderung von Octavenspannungen). Op. 24. Berlin, bei Challier.

Bearbeitet erscheinen hier ein Walzer von Gallenberg, „du bist wie eine Blume“ von Kücken, „die letzte Rose“, irisches Volkslied, „Agathe“ von Abl, „das Erkennen“ von Proel, „Loeb vom Dachslein“ steyrisches Lied. Wir haben schon früher ähnliche Bearbeitungen von Jul. Weiss in diesen Blättern besprochen; die vorliegenden reihen sich jenen an und verdienen vor vielen ähnlichen Compositionen, die instructive Zwecke verfolgen, das Lob, neben der technischen Leichtigkeit, die einen bestimmten Standpunkt des Schülers festhält, zugleich auch musikalisch geschickt gearbeitet zu sein; der Bearbeiter macht keinen Anspruch, in seinen Transcriptionen etwas Besonderes zu geben, er schreibt für Schüler; dabei aber hat er immer die musikalische Satzkunst so weit im Auge, als sie auf der bezeichneten Stufe dem Schüler gerade nützlich sein kann.

**Friedrich Beleke**, Scherzo für Pianoforte componirt und Hrn. Königl. Musikdir. Tanbert gewidmet. Op. 54. Berlin, bei Challier.

Eine brave tüchtige Arbeit, aus der man einen gewiegten Künstler erkennt, der mit der Form vertraut ist und der sich von allen Schwindeln des heutigen Virtuositenthums fern hält. Die Composition hat Charakter und giebt rhythmisch wie melodisch das, was man von ihr zu fordern berechtigt ist. Das Maner der Erfindung, welches sich in ihr ausspricht, lässt sich natürlich nur relativ angeben. Wir finden keinen sprudelnden, fortreisenden Humor in den Themen, aber hübsche ansprechende Gegensätze, die sowohl in den Motiven selbst, wie in deren Verarbeitung ausgedrückt sind. Kurz, es ist eine Arbeit, die Achtung und Anerkennung verdient. In einzelnen Theilen will es uns scheinen, als ob sie hätte klaviermässiger gearbeitet sein können, so namentlich gleich am Anfang.

**C. Buchholz**, Trois Pensées fugitives pour le Piano. Berlin, chez Challier & Comp.

Die drei Gedanken nennen sich *Elegie*, *Calme* und *Tarantelle*. Während die beiden ersten den Charakter des Liedes ohne Worte tragen, erinnert die *Tarantelle* durch

muntere und frische Haltung an bekannte Vorbilder. Alle drei Compositionen sind klar gehalten, ansprechend und verdienen wegen dieser Eigenschaften empfohlen zu werden.

**Julius Benoni**, Overture zur Oper: „Emma“, für das Piano eingerichtet vom Autor. Wien, bei Diabelli.

Der Werth einer Overture lässt sich aus einem Klavierauszuge nicht ganz sicher beurtheilen, weil man die Instrumentalwirkungen schwer herausfindet, besonders wenn wie hier, jede Andeutung dazu fehlt. Es scheint indess der Charakter ein im Ganzen würdiger zu sein. Die Erfindung bewegt sich zwischen der deutschen und italienischen und der Ton des Stückes ist ein künstlerisch erregter. Etwas besonders Eigenthümliches tritt uns nirgend entgegen, doch ist es möglich, dass durch das Orchester einzelne Seiten lichtvoller wirken, als es nach der Klavierbearbeitung den Anschein hat.

Otto Lange.

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Aus der vergangenen Woche ist der Stoff für den musikalischen Bericht nur gering. Neues wurde nicht geboten; nur Bekanntes liefert einige Anknüpfungspunkte. Zuerst „Iphigenie in Aulis“, die seit der Eröffnung der Saison zum ersten Male mit derselben Besetzung gegeben wurde, in der sie für die königliche Bühne unter Mitwirkung der beiden Gesangsheldinnen Frau Köster und Fräulein Wagner zuletzt scenirt worden. Hierbei darf die ungenoisse Rührigkeit nicht unerwähnt bleiben, welche von der königlichen Intendanz gerade für das Repertoir der klassischen Oper entfaltet wird. Wir sahen kürzlich den „Titus“, die „Euryanthe“, jetzt die „Iphigenie“. Wie schon bei der ersten Auführung erwähnt worden, ist die „Iphigenie in Aulis“ ein Werk, das in seiner dramatischen Totalität jener der laurischen Iphigenie zurücksteht und selbst nicht einmal diejenigen Lichtpunkte in Musik und Handlung darbietet, wie die andern Opern Gluck's. Wir haben uns hier mehr an Einzelheiten zu halten, die uns die Stimmung der Charaktere vorführen und die mehr der Componist als der Dichter psychologisch tief und zugleich im ernstesten, schwer-antiken Styl zu zeichnen verstand. Immer aber steht das, was uns gegenwärtig die beiden oben genannten Trägerinnen der Hauptrollen leisten, als unvergleichlicher Genuss oben an. Frau Köster als Iphigenie mit ihrer zarten und weiblichen Milde, mit der fein durchdachten Mässigung des musikalischen Ausdruckes, der sowohl für den Geliebten wie für die Mutter die richtige Farbe zu wählen versteht, während in der Klytemnestra der Fr. Wagner alle Elemente einer antik-tragischen Gestalt enthalten sind. Da, wo beide Charaktere im Ensemble neben einander gehen, hat der Componist Alles gethan, und die Darstellerinnen wussten es ihm nachzuführen, was zu den rührendsten und erschütterndsten Collisionen Veranlassung bietet. Das Publikum bewies der Aufführung die lebhafteste Theilnahme, und es ist ein erfreuliches Zeichen für den Geschmack und die musikalische Bildung der Residenz, dass sie Meisterwerke deutscher Kunst und von wesentlichen Werthe immer noch in richtiger Weise zu würdigen weiss.

Bei den Italienern auf der Friedrich-Wilhelmsstadt kam nichts Neues vor. Der „Borbier“ wurde wiederholt und erwarb sich eine noch fast entscheidendere Anerkennung, als das erste Mal. Näcisidom kam die „Lucia“, über die wir ebenfalls ausführlich gesprochen haben und die, wie bis jetzt fast alle tra-

## St. Petersburg.

gischen Opern, weniger besucht war, und wenn auch im Einzelnen, so doch nicht im Ganzen Anklang findet. Sgr. Marchesi, dessen treffliche Leistung als Barbier sich neulich entschieden Beifall erwarb, hatte als Gast den Lord Asthon übernommen. In dieser Aufgabe gaben sich indess die Schwächen des Sängers auffallender zu erkennen; sie setz sein Talent für Darstellung nicht so in Bewegung, wie der Barbier, und wenn wir auch zugeben müssen, dass eine gewisse Bildung, die ihn über andere Mitglieder der Bühne stellt, hier ebenfalls zur Geltung gelangt, so war doch die Aufgabe nicht geeignet, eine Gastrolle zu begründen, zumal bei der Aufführung Manches fortgelassen wurde, was dazu hätte einen Beitrag geben können. Sgr. Marchesi besitzt ebenfalls das den Italienern eigenenthümliche Talent, mit der Stimme über alle Grenzen hinauszugehen, und da erkennt man dann am ersten, wo es an planmässiger Durchbildung und gründlicher Schule fehlt. Die übrigen Mitglieder zeigten, und unter ihnen nicht die Feder besonders Sgr. de Antonis, sich der Aufgabe in genügendem Masse gewachsen. Auch freute es uns, nach längerer Zeit wieder Sgr. Brignoli auf der Bühne zu sehen, dessen Stimme zu der des Galvani eine treffliche Ergänzung bildet, so dass diese beiden Tenoristen für das den Tenören überwiesene Repertoire vollkommen ausreichen.

Die Concerte, obwohl für verschiedene Fächer angekündigt, haben uns diese Woche noch im Stiche gelassen. Die nächste aber wird die Quartett-Soirée der Herren Zimmermann, Ronneburger, Richter und Espenlaub, die Kammermusik-Soiréen der Herren Grünwald und Seidel eröffnen und die zweite Triosoirée uns vorführen.

In einer Soirée, die der Hofmusikhändler Bock in seiner Wohnung veranstaltet hatte, lernten wir mehrere auswärtige Künstler kennen, deren Leistungen theilweise sehr bedeutend sind. Während Hr. Letzner uns durch den kräftigen und sonoren Klang seiner Tenorstimme erfreute, die mit Leichtigkeit in der Höhe anspricht, und Fr. v. Millingen aus London in dem Vortrag des Wanderers von Schubert bewies, dass sie nicht nur von der Natur mit einer schönen Altstimme ausgestattet ist, sondern auch der tiefen Empfindung gerecht zu werden weiss, stellte sich uns Hr. Schnabel aus Breslau als Componist und Improvisator vor, und in letzterer Beziehung in so glänzender Weise, dass es sich kaum begreifen lässt, wie eine solche Leistung möglich ist. Vier Themen's, die ihm unmittelbar vorher gegeben wurden (der Hochzeitsmarsch aus dem „Sommersehnsucht“, die übrigen aus dem „Freischütz“), wusste er so geschickt zu verarbeiten, indem er sie bald einzeln behandelte und durch alle Künste der musikalischen Technik illustrierte, theils mit einander verband und in wechselnder Folge vorbrachte, dass unsere Freude an dieser so schnellen, öpigen und geschmackvollen Gestaltungskraft von Takt zu Takt zunehmen musste. Rauscherer Beifall ward dem Improvisator gezollt, der schon vorher als Componist eines Trio (für Piano, Violine u. Cello, von dem Componisten, Hrn. Concertm. Ries u. Hrn. Metzendorf, Mitgl. d. Kroll'schen Kap., vortrefflich vorgelesen) sich die allgemeine Achtung erworben hatte. Ausser den genannten Künstlern erlirte uns noch Fr. Westerland mit der Casa diva, in der sie auf's Neue Gelegenheit fand, ihre meisterhafte Coloratur zu zeigen. Hr. Angelo Bartelloni aus Rom trug 2 Píeren für Violine vor, in denen er grösse Fertigkeit bekundete, zu der sich noch die vollendete Schönheit des Tons und Reinheit des Geschmacks gesellen möge. Den Schluss der Soirée bildete das bekannte Terzett aus der „heiligen Ehe“, von Frs. Westerland, Trielsch und v. Millingen sehr gut ausgeführt wurde.

d. B.

Das Ende unserer musikalischen Sommerbelustigungen ist dieses Jahr so genau mit dem Wiederbeginn der Opernsaison zusammengetroffen, dass auch nicht eine Minute zu dem kleinsten Interregnum dazwischen frei blieb. Am demselben Tage, 1. October a. St., zu derselben Stunde, wo im Vauxhall zu Pawlowak der gefeierte Josef Gungl sein Abschieds-Concert gab, fand auch im grossen Theater die erste italienische Opernvorstellung, Verdi's „Ernani“, statt. Schon jetzt der neu beginnenden Opernsaison ein unfehlbares Horoskop zu stellen dürfte schwer sein. Scheint auch der gegenwärtige Bestand des Gesangspersonales unserm äusserst verwöhnten Publikum nur theilweise die gewohnten glänzenden Genüsse zu versprechen, so kann doch noch Manches anders werden und es wäre voreilig, schon jetzt die Hoffnung aufzugeben, es werde der thätigen Direction gelingen, die nöthigen Verstärkungen heranzuziehen. Für jetzt, behaupten die Spötter, fehlt unserer Oper Kopf und Fuss, Primadonna und Basso profundo. Allerdings hat die Grisi schon am Schlusse der vorigen Saison ihren Contract auf's Neue unterzeichnet, inzwischen haben sich aber ihre Umstände geändert und machen es ihr unmöglich, ihr Engagement zu erfüllen. Ein tiefer Bass war gleichfalls engagirt; statt seiner ist aber, kurz vor Eröffnung der Saison, ein Krankheitszeugniss eingegangen. Mario, auf dem jetzt alle Hoffnung der Melomanen beruht, ist noch nicht eingetroffen, und Passionisten behaupten schon, auch er werde ausbleiben. Man muss stehen, die Lage der Direction, unserm anspruchsvollen Publikum gegenüber, ist äusserst schwierig geworden. Glücklicher Weise ist doch das Gesangspersonal reich und glänzend genug, um, wenigstens einweisen, die so unvermuthet eingetretenen Lücken ausfüllen zu können. Ist die Grisi ausgeblieben, so sind dagegen Mlle. Murray und Mad. Medori eingetroffen, Erstere eine graziöse Coloratursängerin, die Andere, eine leidenschaftliche, keine Anstrengungen scheuende und mit einem ausgezeichnet schönen Organe begabte Sängerin, der nur noch die rechte künstlerische Ausbildung abgeht. Sollte Mario ausbleiben, (was doch bis jetzt nur eine Befürchtung ist), so haben wir an Tamberlick einen Tenor mit einer der schönsten umfangreichsten Stimmen, die man nur finden kann. Er nimmt in höchster Kraft das hohe d mit der Bruststimme. Allerdings fehlt ihm die poetische Vortragweise Mario's, dagegen aber ist er voll Enthusiasmus und von uermuthlicher Thätigkeit, während Mario, dessen zartere Stimme allerdings der Schonung schon sehr bedarf, oft ganze Acte gleichgültig mit halber Stimme singt und den vollen Gehalt seines Talentes nur in einzelnen, seltenen Momenten hervortreten lässt. Sollte der ausfallende tiefe Bass nicht anderweitig ersetzt werden, so würden wir uns mit Tagliafico und Polonini schon begnügen können; um so mehr da in italienischen Opern fast nie ein eigentlicher tiefer Bass erforderlich ist. Auf französische Opern, wie „Robert“ und die „Hugenotten“, wodurch in den letzten Jahren einige Abwechslung in die Monotonie des italienischen Repertoires gebracht wurde, würden wir allerdings, und leider, verzichten müssen. — Wie Schade, dass Formes, dem wir vorigen Winter so herrliche Genüsse zu danken hatten, nicht wieder engagirt ist! — An Baritonen besitzen wir Ronconi, einen der grössten, wenn nicht den grössten, jetzt lebenden dramatischen Sänger, und Debassini, dem ein edles, sympathisches Organ und ausdrucksvolle Vortragweise schon bei seinem Debüt als Carlos im „Ernani“ einen vollständigen Erfolg verschafften. Auf das Debüt des Nestora der

## N a c h r i c h t e n .

Jetzigen Italienischen Gesangscelebritäten, Lablache, der als *Basso comico* angekündigt ist, ist man höchst gespannt. Ausser den Genannten ist das Personal noch: Mlle. de Meric, die treffliche Alistin, längst ein Liebling des Publikums, die Damen Spezia und Colli, Erstere Contrapianina, Letztere Seccondadonna, die Tenore Stecchi-Bottardi und Remorini, so wie den Bass Ceceoni. Was das Repertoire betrifft, so wäre eine grössere Abwechslung als bisher wohl zu wünschen. Seit Jahren hören wir fast stets dieselben Opern von Bellini und Donizetti; Rossini und Verdi bilden die Abwechslungen, Meyerbeer und Mozart die seltenen Solennitäten. Vorigen Winter kamen nur zwei neue Opern zur Aufführung: „Nabucodonosor“ von Verdi, welche der Dekorationen wegen gefiel, und „Sardanapale“ von Alary, welche trotz der prächtigen Decorationen nicht gefiel. Für diesen Winter ist der „Prophet“ in Aussicht gestellt.

An *Vieuxtemps'* Stelle ist Hr. Appollinar v. Kotski getreten, der sicherlich nicht im Stande sein wird, uns für den Abgang seines grossen Vorgängers zu entschuldigen. Doch muss ich zur Ehre der Direction hinzufügen, dass Kotski nur den Titel, Solo-Geiger Sr. Maj. des Kaisers erhalten hat und keinen Gehalt bekommt.

Auch ausserhalb der Theater herrscht schon ein für diese Jahreszeit ungewöhnlich reges Leben in unserer musikalischen Welt. Hr. Wsewolod Maurer schickt sich an, die Quartettmätinen, durch deren Begründung und beharrliche Fortführung *Vieuxtemps* sich ein so grosses Verdienst um den hiesigen Kunstgeschmack erworb, würdig fortzusetzen, Hr. Anton Rubinstein kündigt Trio-Mätinen an, und die bekannte Harfenvirtuosin Mad. Parish-Alwars, geb. Lewy, so wie die Pianisten Mortier de Fontaine und Leschetitzki bereiten Concerle vor. Unser musikalischer Winter verspricht also eine recht reiche Ausbeute.

Ein kürzlich hier bei Bernard erschienenes neues Werk über Beethoven, betitelt: „Beethoven et ses trois styles“, von einem unserer tüchtigsten Liebhaber, Hrn. von Lenz, hat durch geistvolle Anschauungsweise und lebhafte Polemik das Interesse der Künstler und Kunstfreunde lebhaft angeregt. Das Werk ist einer weiteren Verbreitung würdig, weshalb ihm eine deutsche Übersetzung zu wünschen wäre, wodurch es dem in Sachen Beethovens, wenn nicht allein, doch vorzugsweise competenten Publikum Deutschlands zugeführt würde.

Noch auf eine andere Veranlassung wurde hier viel von Beethoven geredet. Schindler hat bekanntlich in seiner Biographie Beethoven's den Fürsten Nikolas Galitzin beschuldigt, er habe Beethoven um das Honorar der drei in seinen Aufträge componirten Quartette betrogen. Der Fürst, dem das Schindlersche Buch erst jetzt bekannt geworden ist, hat seine Rechtfertigung gegen diese schimpfliche Anklage veröffentlicht. Da er gleichzeitig hier die Quittungen, sowohl der Banquiershäuser welche seine Zahlungen vermittelten, als auch Beethoven's und seines Neffen welche sie empfangen, producirt hat (sich selbst habe sie in Händen gehabt), so ist die völlige Grundlosigkeit dieser, fast schon in die Geschichte übergegangen Anklage, zwar spät, aber auf das Vollständigste dargethan. Schindler's Autorität dagegen hat einen harten Sloss erlitten. Er hat durch seine Anklage die Ehre der russischen Aristokratie angegriffen, was man ihm nicht einmal verziehen haben würde, wenn er Recht gehabt hätte, geschweige denn jetzt, wo erwiesen ist, dass er, wahrscheinlich durch unzuverlässige Quellen geläuscht, nur eine böswillige, durehaus unwahre Verläumdung wiederholte. B. Danke.

Berlin. Die letzte Nummer der *Malländer Musikzeitung* bringt Folgendes: Der grosse Ausspruch des Gallei: „und sie bewegt sich doch“ findet auf nichts eine so treffliche Anwendung, wie auf die dramatische Musik. Es ist zu hoffen, dass man einst auch von der deutschen Musik werde sagen können: „sie bewegt sieh“. Der Zeitpunkt dafür scheint eben nicht fern zu sein, wenn man einen vom 10. Oct. aus Berlin datirten Brief liest, in dem es heisst: „Die Eröffnung der italienischen Oper auf dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater fand mit der „*Lucrezia Borgia*“ statt und zog eine so grosse Menschenmasse herbei, wie kaum jemals. Obgleich die Gesellschaft noch nicht vollständig war, war der Enthusiasmus doch so gross, dass eine Berliner Zeitung nicht umhin konnte in die Exclamation auszuweichen: *Laassen wir doch endlich die Gluck, Mozart und Beethoven fahren und erkennen wir das Verdienst der Fremden an.* Ihnen wird ein solcher Ausspruch nicht zu bedeuten scheinen, aber hier bedeutet er eine förmliche Revolution in der Musik und lehrt uns ihn, damit Sie von den Fortschritten der Musik in Deutschland Notiz nehmen.“ — Wir bemerken hiezu ganz einfach, dass die erste Aufführung der italienischen Oper eine sehr missgückte war, und dass, wie jeder bei uns weiss, die „*Lucrezia Borgia*“, so zu sagen, durchgefallen ist; zweitens aber fragen wir: in welcher Zeitung hat die oben citirte Stelle gestanden; und drittens, wer ist in Berlin der Correspondent für die *Malländer Zeitung*? Im Übrigen aber versichern wir das italienische Kunstablath in Wahrheit unserer Achtung und Dankbarkeit, da es uns nicht selten interessanten Stoff zu Kunstmaltheiten darbietet.

— Im Tonkünstler-Verein haben bereits zwei Versammlungen mit Zuhörern (am 21. October und 6. November) stattgefunden. Zur Ausführung kamen Quartette von Haydn und Mozart, und Solo-Vorträge auf Piano, Violoncell, Horn, Violine und Clarinette, ausserdem auch verschiedene Gesangsnummern. Bethelligt waren bei diesen Vorträgen die Königl. Kammermusiker Herren Gebr. Stahlknecht, Steffens, Garcis und Jaquemar, die Herren Rammelsberg, Jul. Weiss, Laverrenz, Pfeiffer, Seldel, Wohlers und Colberg, dann der 12jährige Herrmann Zörn (ein talentvoller Schüler des Hrn. Jul. Stahlknecht) und die Damen Celestine Luckhard und Dinant. Einem Beschlusse des Vereins zufolge, können sich Musikfreunde demselben als ordentliche Mitglieder gegen einen jährlichen Beitrag von 2 Thlrn. anschliessen, wofür ihnen die Berechtigung des Besuchs der oben erwähnten, etwa alle drei bis vier Wochen stattfindenden Versammlungen mit Zuhörern wird. Bezügliche Meldungen geschehen beim zeitigen Vorsitzenden des Vereins, Hrn. Componisten Jul. Weiss.

— Am Sonntag den 7. Nov. gab Hr. Musikdir. Josef Gungl im Sommersehen Locale sein erstes Concert. Wie sehr der früheren Leidenschaft des Berliner Publikums nach so langer Abwesenheit seine alte Anziehungskraft bewahrte, giebt wohl den sichersten Beweis, dass Hunderte von Menschen, die ihn gern hören wollten, zurückgewiesen werden mussten, da der Andrang an der Kasse zu gross und das Local ganz frühzeitig schon überfüllt war. Am meisten gefielen seine neuesten Compositionen: die Frühlingsbühn, *Minuit-passé-Quadrille*, *Camelin-Mazurka*, die unter dem stürmischsten Beifall da capo gerufen wurden. Leider verlässt uns Hr. Gungl schon nach Verlauf von drei Concerten, um sich nach Graz zu begeben.

— Sgra. Fiorentini tritt, sichern Nachrichten zufolge, ihr Engagement bei der hiesigen italienischen Oper nicht an, weil

sie fürchtet, der hier zurückgelassenen Schulden halber in unangenehme Lagen zu kommen.

— H. F. v. Flotow liest sich einige Tage hier auf und ist bereits zur Inszenesetzung seiner neuen Oper „Indra“, Text von G. v. Puttlitz, nach Wien abgereist.

**Danzig.** Unser Theater ist seit dem 26. v. M. wieder geöffnet. Ich habe es erst zwei Mal besucht, das eine Mal, als der Komiker des früheren Königstädt. Theaters Hr. Grobecker dem Benefiz seines hiesigen Bruders etc. brecheud wohl Illus verheißt und als Vater der Debitantin neuwe Laehmuskelo in angestrongter Thätigkeit erhielt. Das andere Mal habe ich Fioravanti's „Dorfsängerinnen“ gesehen. Ein Herr Benda machte den Carlinio und gefell mir gar nicht übel. Wie ich höre, wird er Nächstens zu einem vortheilhaften Engagement nach Lübeck abreisen. Eine Sängerin, aus hiesiger Gegend gebürtig, Frä. Marschalk, von Mautius ausgebildet, soll im tiefen Sopran Töchtliches leisten; noch habe ich sie nicht gehört, wohl aber heisst es, dass sie nach mehreren Monaten ein vortheilhaftes Engagement beim Königsstädt. Theater\*) antreten werde. Unter den anderweitigen neuen Sängern, welche Genée aus vorführt, werden die Tenoristen Ditt und Frey sehr getadelt; ich habe beide noch nicht gehört; die Unzufriedenheit des Publikums ist aber allgemein; und doch soll Genée sich so haben über's Ohr haucu lassen. Hr. Ditt monatlich 150 Thlr. Gage zu geben. Frä. Carl, welche im vorigen Winter günstige Hoffnungen erregte, hat leider im Studium nachgelassen. Frä. Köhler, unsere Primadonna, wird täglich älter, singt täglich kälter und hat vom Adel des Gesanges keine Idee. Einen kräftigen tiefen Bass uns vorzuführen, kann Genée nicht über's Herz bringen. Trotzdem dass die Stimmung immer höher wird (denn auch in Berlin ist sie eiren un 3-Ton höher, als vor 15—20 Jahren) wird eine partiturreue Darstellung des Sarastro, des Rafael (Schöpfung) etc. immer seltener; vielleicht werden mit der Zeit dergleichen Rollen durch Kastraten besetzt werden! Ich glaube allerdings, dass auch vormalis ausreichende Subjekte für jene Rollen nicht zu häufig werden gewesen sein; aber doch gab es Namen, welche in dieser Beziehung einen guten Klang hatten. Auch spricht dafür der Umstand, dass noch andere Componisten an den Basssänger bedeutende Anforderungen machten — ich erinnere an Righini's Bassarien, ja selbst an Hädel — denen Fischer (Vater und Sohn) gewachsen waren. Vor 20 Jahren war Franz Sieber ein tüchtiger Bassist; vor circa 12 Jahren soll Reichel ein dito gewesen sein; aber wo sind sie jetzt? Staudigl soll bei sonstigen Vortzügen doch nicht Osmin's Tiefe besetzen. Vor etwa 6—7 Jahren gastrirte in Danzig Hr. Susselberg aus der Berliner Theaterschule als Sarastro. Die Stimme, nur noch nicht zur Vollendung ausgebildet, war wohlklingend und kräftig. Er sang das: „In diesen heiligen Hallen“ aus D-ger und schloss das Terzett: „Soll ich dich, Theuren, nicht mehr seh'n“ ganz genüthlich und sehr vernehmlich mit Contra-B. Wo ist der Mann geblieben? *O tempora, o mores!*

**Bonn.** Im Laufe des verflorenen Monats wurden von hiesigen Beethoven-Vereine folgende Musikstücke zur Aufführung gebracht. Quintett von R. Schumann Op. 44, Beethoven's 4. Sinfonie, Marschauer's Ouverture zu „Napyr“, und auf Verlangen Nikolaï's Ouverture zu „Justige Weibervon Wuidor“. — Auch gab uns Herr J. Molberg, Musikdirector am spanischen Hofe, welcher längere Zeit hier verweilt, einige Violonsolos seiner Compositionen zum Besten und erndete viel Beifall.

**Mainz.** Für die neu zu besetzende Musikdirectorstelle hatten sich im Ganzen 34 Candidaten gemeldet, unter ihnen eine Anzahl vortrefflicher Künstler. Aus diesen wurden fünf zu einer Probe berufen, von denen R. Baderke aus Leipzig und G. Vierling aus Frankfurt a. d. O. auf die engere Wahl kamen. Die Majorität\*) ist in Berlin beim Hoftheater engagirt.

ist entschied sich, bei vollkommener Anerkennung der Talente des Hrn. Baderke, für Hrn. Vierling, da dieser bereits im Jahre 1847 einmal um dieselbe Stelle mit concurrirt und also gewissermassen ältere Ansprüche hatte.

**Bremen.** Frä. Agnes Büry ist eingeladen, sich im zweiten Abonnementconcert am 16. Nov. hören zu lassen, gleichzeitig hat die Theaterdirectio die ausgezeichnete Sängerin für ein dreimonatliches Gastspiel gewonnen.

**Stuttgart.** Kallinka Heinefetter ändelt jetzt mehr Anerkennung. Sie sang die Recha, Fides und Agathe.

**Weimar.** Neu Spohr's Faust.

**Leipzig.** Die Parole der hiesigen Opernfreunde ist jetzt: „Maria v. Marra“. Für diese „Adine“ schwärmt, wie einst um Penelope, ein ganzes Heer von Freiern, sie hat Alles bezaubert durch ihre Triller und Cadenzen, durch ihre reizende Koketterie und anmuthige Erscheinung. Wenn ihr einig „weise kritische Daniels“ das Doppelspiel der Alice und Isabella zum Vorwurf ansehen wollen, so schlagen wir diese schon damit, dass die Heubewürdige Gassin sich nur aus Gefälligkeit gegen die Directio zur Übernahme der beiden Partien entschlossen hat, um das Repertoir aufrecht zu erhalten, da der Theatersetzel Frä. Mayer als „unwohl“ und Frä. Fastlinger als „krank“ meldete. Das in Massen versammelte Publikum schenkte der Gassin in der Doppelrolle eine solche Theilnahme, dass sie wohl sechs Mal, selbst in der Scene gerufen wurde und das mit vollem Rechte. Neben der „Gefeierten“ wurden die Hrn. Widemann und Schott (Robert und Bertram) durch stürmische Applaus und Hervorruf ausgezeichnet.

**Wien.** Ein interessanter musikalischer Genuss steht unserem Publikum bevor. Nächstens Sonntag den 24. October wird Mittags um halb 1 Uhr im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde zum Vortheile des Pensions-Institut für Wittwen und Waisen der Tonkünstler: „Stabat mater“ und eine Ouverture von Alex. von Lvoff, Director der russisch. Sängerkapelle etc. angeführt werden. Die Solopartien werden von den Herren Ander, Staudigl und Draxler; die Chöre und Orchester von den Mitgliedern der Societät ausgeführt werden.

— Frau v. Stranz, welche nun vollkommen genesen, hat ihr Gastspiel als „Orsino“ in der Oper „Luorezia“ wieder aufgenommen. Sie hat sich in den kleinen Part zwei Einlagen gemacht, um demselben eine gewisse Selbstständigkeit zu verliehen.

— Am 27. v. M. fand die erste Aufführung der neuen Oper von Lvoff: „Undine oder die Tochter der Wellen“ im k. k. Hofopertheater statt. Da für die Ausstattung viel gethan wurde, die Hauptpartien aber in den Händen der Damen Liebhart, Engst und der Herren Ander, Staudigl und Draxler sich befanden, so liess sich eine sehr gerunde Vorstellung erwarten.

— Ein in seiner Art in Wien neues Unternehmen ist kürzlich dort in's Leben getreten, eine Opernschule nämlich. Zweck dieser Schule ist, jungen Leuten, die sich dem Operngang widmen wollen, die für diesen Beruf erforderliche praktische Anbildung zu geben. Zu diesem Zwecke werden von den Schülern theils einzelne Sennen, theils ganze Opern einstudirt und dargestellt. Die Übungen finden, in der Josephstadt in dem Hause des Hrn. Baron Pasquati statt, der aus Interesse für die Sache sein Privattheater zu diesem Behufe eingeräumt hat. Das Orchester besteht theils aus Musikern, theils aus Dilettanten. Der Director der Schule ist der als Gesanglehrer und Operndirigent vortheilhaft bekannte S. Jacobi.

— Wie die „Wiener Zeitung“ meldet, hat der Compositör Geiger in Wien die Entdeckung gemacht, wie jedes Tonstück, abgesehen von den Eingebungen des eigenen besonderen Talentos, von dem Schüler auf höchst einfache Weise aufgefasst und so

verlässig richtig vorgelesen werden könne. Um diese, im Gebiete der Tonkunst äusserst wichtige Erfindung gemeinnützig zu machen, beabsichtigt Hr. Geiger darüber Vorlesungen zu halten. Hinsichtlich dieser Vorlesungen können wir hinzufügen, das in der Hofmusikalienhandlung des Herrn Haslinger die näheren Nachweisungen und die Bedingungen, unter welchen sie gehalten werden, einzusehen sind).

„Une couronne de larmes, Nocturne pour le Piano,“ dies ist der Titel der neuesten Composition, welche Fr. Geiger kürzlich vollendete. Wenn schon in den früheren Leistungen die jugendliche Composition den tiefen poetischen Fond ihrer musikalischen Productivkraft auf das Entschiedenste bewies, so geschieht dies um so mehr in dem neuesten Werke, das an Originalität, an Klarheit der Ausföhrung, und an Reiz und Schönheit alle früheren weit übertrifft. Hier tritt uns eine schön empfundene Idee in aller Vollendung der Technik entgegen, und es lässt sich kein Mehr und weniger denken, ohne dem Werke nicht Eintracht zu thun. Wir sind überzeugt, dass die neueste Leistung in der musikalischen Welt mit Freude begrüsset werden wird, und es lässt sich nur wünschen, dass Fr. Geiger die hier eingeschlagene Richtung auch künftig festhalte. Die Composition wird hoffentlich recht bald in die Öffentlichkeit gelangen, da Fr. Geiger gesonnen ist, hiermit ihr nächstes Concert zu eröffnen. W. B.

**Brüssel.** Die Oper ist nach viermonatlicher Pause wieder eröffnet. Der neuengagirte Tenor, ein junger Mann aus dem südtürkischen Frankreich, Mirapelli, diente in der algerischen Armee als Fourier oder Sergeant. Sein Capitän hörte ihn eines Abends im Bivouak singen, fand seine Stimme sehr schön, rief ihn, ihm, den Soldatenstand mit dem eines Künstlers zu vertauschen, verschaffte ihm den Abschied und so kam Mirapelli auf das Theater. Seine frische Stimme hat ihm die Gunst des hiesigen Publikums herbeigeworben. Die Damen sind Mad. Steiner-Deaucé (Schwester der Ugalde) und Mad. Urania Gaubier.

**London.** Hier ist gegenwärtig Alles mit dem Leichenbegängnis des Herzogs von Wellington beschäftigt, das am 16. November stattfinden wird. Es werden dazu ungeheure Vorbereitungen getroffen und wird die ganze Feier von Mitternacht des 15. bis Mitternacht des 16. dauern, dabei werden mehrere hundert Militär-Musiker den Trauermarsch ausföhren, welcher von dem Comité zu diesem Zwecke ausgewählt ist. Ebenso haben alle musikalischen Institute Londons eine Commission ernannt, auch in musikalischer Hinsicht das Andenken des Mannes würdig zu feiern. Es ist nicht bloss die geschichtliche Grösse, die hierzu verkauft, sondern auch die Stellung, welche der Herzog als Dilettant und Beschützer der Musik beehrte. Der Herzog nämlich gehörte einer ganz musikalischen Familie an. Sein Grossvater war ein sehr tüchtiger Violinist, welches Talent auf seinen Sohn, den Grafen von Morington, überging, der in seiner Jugend, ohne alle musikalische Bildung, schon Fanfosten compoairte, denen er den Namen Serenaden gab. Später spielte er meistens auf der kleinen Orgel, die sich in der Schlosskapelle seines Vaters befand, angesichts und erste Kirchencompositionen. England besitzt noch gegenwärtig eine ganze Anzahl von Gesängen, die von ihm beröhren; am berühmtesten ist das Quartett: „Here is cool grove.“ Ein Band Madrigals und Canzonen von ihm ist sogar veröffentlicht. Der Herzog von Wellington, der Sohn des eben genannten, hatte eine besondere Vorliebe für grossartige Massenwirkungen. Nichts ging ihm über Händel. Über seine Intresse für Musik existiren interessante Nachrichten. So z. B. beschäftigte er sich als General Wellesley auf dem Schlachtfelde damit, Mitglieder für die italienische Oper in London zu engagiren. Mehr als eine berühmte Sängerin des ersten Decenniums in diesen Jahrhunderte passirte die Reihen der Soldaten

auf dem Schlachtfelde in einem Wagen, unter dessen Thürschlag die Worte standen: „Unter dem Schutz Sr. Maj. des Königs von England.“ In Friedenzügen ist der Herzog Mitglied oder Leiter der verschiedensten musikalischen Gesellschaften gewesen. Ausser für Händel hatte der Herzog viel Vorliebe für Mozart, dessen „Zauberflöte“ und „Figaro's Hochzeit“ bei ihm in der grössten Gunst standen. Noch in der letzten Zeit seines Lebens pflegte er, wie er selbst sagt, von dem vierstündigen Schlafe im Parlamente, in die Oper aufzuwachen.

— Das *Covergarten* wird in gewöhnlicher Weise eröffnet werden. Gye hat die Viardot auf's Neue engagirt und strengt Alles an, um die Lind zu gewinnen.

— Die *Armonia-Society* und *Madrigal-Society* haben ihre Pforten dem Publikum für eine bestimmte Anzahl von Concerten geöffnet.

**Riga.** Die hervorragendsten der Opernvorstellungen waren „Lucia“, „Martha“, „Don Juan“, „Vampyr“; in „Lucia“ und „Martha“ bewährten Frau Röder v. Roman und Hr. Baumann ihre alte Meisterschaft und wollte der Applaus und des Hervorrufen nicht enden. — Vorbereitet wird: „Die Zigeunerin“ v. Balfe, und soll diese Oper schon in künftiger Woche aufgeführt werden. Nach dieser Oper beginnen die Proben vom „Propheten“; derselbe soll wie man hört, mit hier noch nie dagewesener Pracht in Scene gehen. —

**Triest.** „Maria von Brabant“ heisst eine neue Oper des Meister Achille Rafagna. Der Componist ist ein böhenkundiger Musiker, er weiss zu charakterisiren und mit Wahrheit zu zeichnen. Seine Musik wird allgemein gelobt, aber sie entbehrt der Fantasie und der Effekte.

**Mailand.** An der *Cannobiana* wurde hier der „Moses“ von Rossini aufgeführt und zwar mit einer ganz neuen Besetzung, die Damen Foroni-Conti und Bojetti und die Herren Carlon, Everoddi, Norini, Alessandrini. Ein fast überfülltes Haus hatte sich zu dieser Aufföhrung eingefunden und man hörte dem Werke von Anfang bis zum Schluss mit einer tiefen Verehrung zu. Die Melodien sind von einer unendlichen Tiefe und harmonischen Kunst und unterscheiden sich von den zusammengesetzten Compositionen der Deutschen dadurch, dass sie dem Zuhörer weder Ermüdung noch lange Weile herleiten. (!!)

**Turin.** Der berühmte Violinist Antonio Bazzini befindet sich hier und wird sich in Concerten hören lassen.

**Genua.** Es gehörte eine so hübsche Musik wie die des Meister Pedrotti dazu, um hier wegen eingetretener Indisposition zweier Säuger, die „Florina“ vor einem vollständigen Schiffbruch zu retten. Die zweite Aufföhrung brachte diese Oper glänzend durch.

**New-York.** Frau Sontag hat einen prächtvollen Wagen zum Geschenk erhalten, welcher auf dem Schlage ihr Wappenschild führt. — Unerhört — Amerikaner schenken einen Wagen mit einem Wappen gezier!

**Cuba.** Das hiesige Opernhaus ist eins der schönsten. Es fasst 6000 Zuschauer und ist beinahe so gross wie das italienische Opernhaus in London. Nur das Parterre hat Sitze und dieses sind sehr bequem. Die Damen gehen in des Zwischenacten hinter den Logen spazieren, während die Herren ihre Cigarillos rauchen. Im Winter 1850 bis 1851 war die Truppe sehr brav. Das cubanische Publikum ist eins der enthaltsamsten und unerlässlich in Bravour. Die Zuschauer werfen ihren Lieblingen Tauben zu, die mit Fädern geechnücht sind und von denen die meisten unter den Flügeln Dublonen tragen, um auf diese wichtige Art ihren Beifall zu bezeigen. Es ist ungemün unterhaltend, in den Logen zu sitzen und die Bewegungen im Parquet zu betrachten, wo dann ganze Körbe mit 20 bis 30 Tauben zum Vorschein kommen.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Im Verlage von **Ed. Bote & G. Bock** erschienen:

# TANZ-ALBUM

für 1853.

Inhaltend:

**Leutner**, Polonaise über Motive der Oper: „die Doppelflucht“. Op. 10. — **Engel, J.**, Seréczner-Walzer. Op. 6. — **Gungl, Jos.**, Minut passée, Quadrille. Op. 107. — **Leutner, A.**, Carillon-Galopp. Op. 20. — **Ressel**, Vexir-Polka. Op. 9. — **Gungl, J.**, Camelia-Mazurka. Op. 109.

Obiges Album ist auch für grosses Orchester erschienen.

## Neue Musikalien

im Verlage von

**JOS. AIBL in MÜNCHEN.**

(Novn No. 36 vom 1. Nov. 1852.)

- Abt, F.** Op. 96. Ave Maria, Lied f. Sopranstimme mit Pianof. Begl. 10 Ngr.  
**Aurora.** Samml. auserles. Gesänge m. Begl. des Pianof. No. 6. Lebewohl u. Abschied, 2 Volkslieder. No. 7. Der enlbr. Räuber, Romanze von Adémar. à 5 Ngr.  
**Brunner, C. T.** Op. 236a. Melodienzauber, 6 Lieder-Transcriptionen in brill. mittelschw. Styl f. Pfte. Zweite Serie. No. 1. Bielb' bei mir (Aht). No. 2. Ständchen (Schubert). No. 3. Wo still ein Herz in Liebe glüht (Köcken). No. 4. A Biemi in Mieda (Lachner). No. 5. Die Thräne (Gumbert). No. 6. Das Blümlein (Proch). à 7½ Ngr.  
 — Dieselben No. 1—6. compl. 25 Ngr.  
 — Op. 236b. Dieselben f. Pfte. zu 4 Händen Zweite Serie: No. 1—6. à 10 Ngr.  
 — Dieselben No. 1—6. compl. 1 Thlr. 20 Ngr.  
**Duetten f. 2 Guitarren.** Ueberb. Tonstücke vereh. Charakters, No. 1. Alessandro Stradella (Folow), comp. von J. K. Mertz, Op. 51. 20 Ngr.  
**Goria, A.** Op. 1. Le Papillon, Blüette p. Piano. 10 Ngr.  
**Hannstetter, J.** Potpourri f. Zither. 17½ Ngr.  
**Kakuk.** Musikalische Rundschau. Kurze Unterhaltungsstücke f. d. Guitarre. Volksthümliche Melodien verschiedener Länder, Opera- u. andere beliebte Motive, bearb. von J. K. Mertz. Heft 1—6. à 15 Ngr.  
**Lachner, J.** Op. 38. 3 leichte Sonaten f. Pfte. No. 2. in C; No. 3. in A-moll. à 20 Ngr.  
 — Dieselben. No. 1—3. (F. C. und A-moll) compl. 1 Thlr. 20 Ngr.

In meinem Verlage erschien mit Eigenthumsrecht:

- Bremer, J. B. R.**, Op. 1. 6 Gedichte von Heine, Herlossohn und Höfely, für 1 Singstimme mit Begl. d. Piano — 25 Thlr. Sgr.  
 — Op. 2. Drei Gedichte von Geibel, Rückert und v. Sallis, für 2 Singstimmen mit Begl. des Piano . . . . . — 25  
 — Op. 3. Kuospen. 6 Klavierstücke . . . . . — 25  
**Dupont, J. Fr.**, Op. 9. Polonaise brillante p. le Piano. — 17½  
 — Op. 10. Ballade et Scherzo pour le Piano . . . . . — 22½  
 Dasselbe mit dem Portrait des Componisten . . . . . 1 —  
 Rottterdam, October 1852. **W. C. de Vletter.**

Im Verlage von **Carl Luckhardt** in CASSEL erschienen so eben:

- Bochmann, R.**, Casseler Modeltänze f. Pinnoforte . . . . . Thlr. Sgr. — 10  
**Brunner C. T.**, Op. 171. Fantasie über die Thräne von F. Gumbert . . . . . — 12½  
**Eschmann, J. C.**, Op. 16. Studien f. Pianof. Heft 1. — 25  
 — Op. 17. Lebensbilder-Album. 12 lyrische Tonstücke f. Pinnof. . . . . 2 15  
**Häser, C.**, Op. 5. Waldgesang für 4 Männerstimmen. Part. u. Stimmen . . . . . — 15  
**Horn, A.**, Op. 5. 4 Charakterstücke f. Pinnoforte . . . . . — 22½  
**Kündig, F.**, 4 Duetten f. Sopran u. Tenor oder Bariton in. Pfte. . . . . — 25  
**Neumann E.**, Op. 46. No. 1. La Gracieuse, Polka-Mazourka p. Piano. . . . . — 5  
 — Op. 46. No. 2. Diana-Polka p. Piano. . . . . — 7½  
**Rose, L.**, Erinnerung an Wilhelmshöhe. Walzer f. Pfte. — 12½  
 — Freude nach Leid, Walzer f. Pfte. . . . . — 12½  
**Sabbath, E.**, 2 Lieder f. Sopran od. Tenor m. Pfte. . . . . — 10  
**Portrait von J. C. Eschmann, J. J. Bott, auf chines. Papier** . . . . . à 20  
 Binnen 14 Tagen erscheint:  
**Portrait von Dr. Louis Spöhr, auf chin. Papier, Fol.** . . . . . — 20

Bei **E. Kummer** in Leipzig ist so eben erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

## Fünfzig vierstimmige Lieder und Gesänge

für Sopran, Alt, Tenor und Bass,

besonders zum Gebrauche in Schulanstalten und Gesangvereinen.

Composit von  
**G. KAROBY.**  
 20 Ngr.

## Soiréen

des

## Königlichen Domchors.

Vom 11. bis incl. 15. November a. e. in den Stunden von 9 bis 1 Uhr und von 3 bis 6 Uhr sind bei dem Königl. Hofmusikhändler Hrn. G. Bock, Jägerstrasse 42, die auf eingegangene Meldungen zu den Domchor-Soiréen betreffenden Billets in Empfang zu nehmen.

Billets zu allen vier Soiréen à 2 Thlr. 20 Sgr. sind ebendasselbst zu haben.

Die nächste Nummer erscheint am 17. November.

Zu beziehen durch:

WIEN. Carl A. Spina.  
PARIS. Brandus et Comp., Rue Richelieu.  
LONDON. Crauzer, Beale et Comp., 201. Regent Street.  
St. PETERSBURG. Bernard.  
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kreising et Brossing.  
Scharfensberg et Linn.  
MADRID. Union artistique musica.  
ROM. Merle.  
AMSTERDAM. Theune et Comp.  
MAYLAND. J. Ricardo.

# BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**

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

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**

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

Ed. Bote & G. Bock  
in Berlin erbleiten.

**Preis des Abonnements.**

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

**Inhalt.** Zerstreute Gedanken. I. Die Begründung des Dreiklangs. — Berlin, Musikalische Revue. — Nachrichten. — Musikalisch literarisches Anzeiger.

## ZERSTREUTE GEDANKEN.

Von  
Dr. Fr. Schnell.

### I. Die Begründung des Dreiklangs.

Lässt sich der Dreiklang begründen, lässt sich beweisen, dass der Dreiklang die vollkommenste oder die einzig vollkommene Consonanz sein müsse? Oder müssen wir die Thatsache hinnehmen, wie sie sich uns darbietet, dem unmittelbaren Gefühl verständlich, dem Verstande ungründlich, nur durch Ähnlichkeiten einigermaßen erklärbar?

Ich will es bei der Erörterung dieser Frage nicht machen, wie es so oft bei dergleichen geschieht, indem nämlich über die verschiedenen möglichen, jedoch nicht vorhandenen Sinne Bedeutungen und Zwecke der Frage u. s. w. einige „sehr notwendige“ bevorwortende Worte gesagt werden, die mindestens die Hälfte der ganzen Abhandlung hinwegnehmen; ich gehe sogleich in die Sache mitten hinein.

Es liesse sich sehr wohl die Möglichkeit denken, dass dereinst einmal die vorliegende Frage aus dem Bau der menschlichen Gehörwerkzeuge beantwortet würde. Man hat sich auch seit einiger Zeit damit beschäftigt. Chladni erzählt in der Anmerkung zu §. 241 seiner Akustik, dass ein sehr verdienstvoller Anatom behauptet habe, dass menschliche Ohr sei so harmonisch geformt, dass die Bogengänge des Labyrinths gerade in den Verhältnissen der Hauptconsonanzen 2, 3, 5 (Octav, Quinte, Terz) wären. „Nun ist aber“, sagt Chladni selbst hinzu, „sowohl der Bau der Bogengänge, als auch der übrigen Theile des Labyrinths so sonderbar, dass die ganze höhere Analysis gegenwärtig (1802) nicht hinreichend ist und auch wohl nie hinreichend wird, um deren wahre Gestalt durch irgend eine Gleichung auszudrücken, geschweige denn die Eigenschaften der darin möglichen Erschütterungen zu bestimmen“.

Chladni ist der Ansicht, dass überhaupt wie beim Geschmack und dem Gesicht, so auch beim Gehör jeder Eindruck auf das Ganze wirkt, was jedoch auf unendlich verschiedene Arten geschehen könne.

Es wäre thöricht, untersuchen zu wollen, ob die höhere Analysis wirklich nie hinreichen werde, die Gestalt der Theile des Labyrinths u. s. w. durch eine feste Gleichung auszudrücken, um darauf hier die Untersuchung unserer speciellen Frage weiter fortzusetzen. Höchst unwahrscheinlich scheint es allerdings. Jedenfalls aber stehen wir noch gegenwärtig auf dem Standpunkte von 1802, da die Lösung jenes Problems auch noch nicht einmal in annähernder Weise gelungen war und wir müssen deshalb auch jetzt noch daran verzweifeln, unsere Frage auf jenem Wege durch die Betrachtung des Baues der Gehörwerkzeuge erklärt zu sehen.

Es könnte nahe liegend erscheinen, auf die Construction des höhern Theils des Menschen, seiner Seele, einzugehen, um darin die Lösung zu finden. Ich bemerke vorab, dass ich durchaus nicht daran zweifle, dass darin gerade die richtige Lösung zu finden sei. Allein wer ist bis jetzt in das Innere dieses unzugänglichen Etwas so tief eingedrungen, dass er sagen könnte, dies und das sind die einzelnen Theile der Seele, so und so sind sie gestaltet und auf solche Weise verzweigen sie sich. Dies müsste aber notwendig zuvor geschehen, da es sich hier um das Beweisen einer Thatsache aus dem Bau und der Beschaffenheit der Seele handeln würde. Man könnte Vieles sagen über die „Dreihelt“ des menschlichen Geistes, und der ihr entsprechenden Dreihelt des Dreiklangs und dergl.

Allein (in Jeder hat über diese Dinge zu sehr seine eigene Ansicht, als dass man auf irgend eine Überzeugung, so tief und innig dieselbe auch sein möchte, als auf einen festen, gewissen Grund bauen könnte.

Ist es somit nicht möglich, den Dreiklang aus der Bildung des Menschen selbst, weder des körperlichen, noch des geistigen, zu erklären, so wird die Erklärung nothwendig ausser dem Menschen zu suchen sein. Brich nicht ab, lieber Leser, weil du wohl ahnst, dass du mit mir ein gewöhnlich für sehr trocken angesehenes Gebiet, das der mathematischen Klanglehre betreten sollst. Fürchte nicht, dass ich dich durch weilläufige Zahlenexempel ermüden werde, wie es so manche Andere, die über denselben Gegenstand schreiben, gethan haben und damit den in heldenmüthiger Geduld ansharrenden Leser am Ende so wehmüthig machen, als er zuvor nie gewesen war. Die vier Species, Adiren u. s. w. kannst du ja wohl und das wird auch genügen, um das Folgende vollkommen zu verstehen.

Man gibt sehr häufig vor und glaubt es eben so oft noch, dass sich aus dem Verhältniss der Schwingungen, welche die einzelnen Töne des Dreiklangs in derselben Zeit machen, die vollkommene Consonanz desselben erklären und beweisen lasse.

Manche behaupten kurzweg: da der Dreiklang aus lauter consonirenden Intervallen besteht, so muss er auch — der am vollkommensten consonirende Accord sein. Die Sache scheint auf den ersten Anblick ihre völlige Richtigkeit zu haben. Denn die sogenannten consonirenden Intervalle lassen sich gar nicht anders als zu Dreiklängen verbinden, wenn man nämlich dabei beobachtet, dass die einzelnen Intervalltöne sowohl zu dem Grundton, als untereinander in Consonanz stehen müssen. Der Dreiklang müsste hiernach die vollkommenste, oder geradezu die einzig vollkommene Consonanz sein, — wenn nur nicht der eine unangenehme Punkt wäre, dass man auch jetzt noch nicht einig darüber ist, welche Intervalle zu den Consonanzen gehören. Man beruft sich in neuerer Zeit hauptsächlich auf das unmittelbare Gefühl, als den untrüglichen Richter; andere bleiben bei ihren Speculationen und arithmetischen Berechnungen stehen.

Würde nun wirklich die Consonanz der Intervalle auf dem unmittelbaren Gefühle so begründet sein, wie es der Dreiklang ganz ohne allen Zweifel ist, so wollten wir geru zugestehen, dass die Consonanz der Intervalle das eigentliche Urfactum der Musik sei, aus dem die Consonanz des Dreiklangs abgeleitet werden könne. Allein dem ist leider nicht so. Ich will gar nicht einmal darauf Gewicht legen, dass in der Geschichte der Musik die verschiedensten Terzen und Sexten vorkommen, während man stets den Dreiklang als den consonirendsten Accord betrachtete und mir scheint doch, dass, wenn es gerechtfertigt sein sollte, die Consonanz des Accords aus der der Intervalle herzuleiten, die letztere als die relativ unzweifelhaft, vollkommen gewisse dastehen müsste. Aber ich beschränke mich auf die gegenwärtige Zeit und frage: ist die Quart eine Consonanz oder Dissonanz? — Der eine antwortet: „Unbedingt!“ der andere: „Durchaus nicht!“ ein dritter: „Nach Umständen!“ und dennoch kommt die Quart so zu sagen *loto die* im Dreiklange vor. Sollte man da nicht versucht sein, mit Marx die ganze Consonanz- und Dissonanzlehre zu verwerfen? Und wenn wir nicht so weit gehen wollen, so erlaube ich mir noch eine weitere Frage. Stellen wir uns zwei Stimmen vor, ohne Begleitung und betrachten, in welchen Intervallen dieselben auf die relativ befriedigendste Weise werden schliessen können: — zuerst unzweifelhaft im Einklange, sodann in der Octave als der blossen Wiederholung des Einklangs und sodann? — Doch wohl in

der nächsten „vollkommenen“ Consonanz, also in der Quinte? Allein ich berufe mich auf das unmittelbare Gefühl jedes praktischen Musikers. Ist es befriedigender, in den Tönen



Das unmittelbare Gefühl manifestiert sich in der Praxis des zweistimmigen Volksgesanges zu tausend Malen und danach müssen wir antworten: Die „vollkommene“ Consonanz der Quinte scheint „unvollkommener“ zu sein, als die „unvollkommenen“ Consonanzen der Terze und Sexte, wie man ja auch unversehmelten Dreiklänge die Weglassung der Quinte weit eher erträgt, als die der Terz. Ich erkenne gern an, dass das alles Gefühlssache ist. Allein so viel ist auch klar, dass das Gefühl in dieser Sache ausserordentlich verschieden ist, und deshalb auch die Consonanz der Intervalle am wenigsten zu einem festen Grunde dienen kann, auf dem die Consonanz des Dreiklangs natürlichsgemäss erstände. Will man überhaupt die Lehre von den Consonanzen und Dissonanzen der Intervalle beibehalten und vielleicht anerkennen, dass ein jeder zweistimmiger Gesang eigentlich nur als eine Repräsentation oder Verstümmelung eines mehrstimmigen Gesanges zu betrachten sei, so möchte es sich vielmehr umgekehrt empfehlen, die Consonanz der Intervalle aus der Consonanz des Dreiklangs abzuleiten. Denn die Consonanz des letzteren ist das wahrhaft unbestreitbare und unbestrittene Factum der Musik, nicht die erstere. Es kann sich nur fragen, ob jene Consonanz nicht weiter zu begründen sei, ob wir sie auf Wort und Glauben annehmen müssen.

Ich könnte hier nun noch zunächst auf diejenige Ansicht recurriren, zufolge deren allerdings die Consonanz der Intervalle die Basis der Consonanz des Accords ist, während jedoch die Begründung der Consonanz der Intervalle nicht auf das unmittelbare Gefühl, sondern auf Rechenexempel gestützt wird. Ich werde mich aber hüten, näher darauf einzugehen. Denn Leute, die jener Ansicht huldigen, dreschen offenbar leeres Stroh, sie kommen auf Resultate, welche dem Vorbergehenden nach theilweise ganz sicher dem unmittelbaren Gefühl widersprechen müssen und davon gilt immer, was Göthe sagt: „Grau, Freund, ist alle Theorie“ u. s. w. Doch will ich mir erlauben, ein das Exempel schlagendes Beispiel statt vieler andern anzuführen. Die Octave macht bekanntlich 2 Schwingungen, während die Prime 1 macht, die darauf folgende Quinte 3, die 2te Octav 4, die folgende Terz 5, die 2te Quinte 6 u. s. w. 3 zu 4 bildet demnach eine Quart und dieses Verhältniss kommt eher, als die Terz, muss auch consonirender sein. Manche machen sich nun auch wirklich so steif, das zu behaupten. Doch nein, sagen andere, die dem Gefühle nicht so offenbar in's Gesicht schlagen mögen, sie ist nicht in dem Masse consonirend, weil die Quart ja nicht den Grundton 1, 2, 4 u. s. w. zu ihrem Grundtone hat, ja es stellt sich hiernach sogar das Resultat heraus, dass die Quart nie consoniren könne, da das Verhältniss von 3:4 in ganzen Zahlen sich nun und nimmer auf irgend einem Producte von 1.2.2.2 u. s. w. als dem Grundtone aufbauen kann. Doch das behaupten jene Herren wieder nicht: die Quart ist allerdings consonirend, aber eben um jenes Grundes willen nur nicht so consonirend, als die Terzen und — die Sexte. Nun ist es aber eine fatle Geschichte, dass die kleinen Terzen und Sexten in jener Beziehung dasselbe Schicksal wie die Quarten haben. Denn irgend ein Product aus 5.5.5. u. s. w. kann eben so wenig mit irgend einem Producte aus 2.2.2. u. s. w. zusammentreffen, als irgend ein Product aus 3.3.3 u. s. w. „Aber die Sexte ist die reine Umkehrung der Terz!“ Allerdings! aber die Quart ist die reine Umkehrung der Quinte! Und noch besser: verfolgt man die angegebene Argumentation consequent, so ergibt sich, dass

das Verhältniss von 8 zu 9, welches also wieder auf den Grundton (1. 2. 2. 2.) erbaut ist, d. h. die Secunde, ferner das Verhältniss von 16 zu 17 (ungefähr ein halber Ton), 32 zu 33 u. s. w. u. s. w. immer viel consonirender sein müsste, als Quarte, kleine Terz und Sexte, was demnach ihr's Abscheu hinausläuft. „Aber wir wollen nun einmal nicht über die 6 hinausgehen; darüber hinaus hört Alles auf!“ Warum nicht? Etwa weil bis dahin gerade die nöthigen Elemente zur Bildung des Dreiklanges gefunden sind? Dann erkent ihr also an, dass der Dreiklang der Regulator für die Consonanz der Intervalle sei, und nicht umgekehrt. Oder ihr wollt überhaupt nicht? —

Wir wenden uns jetzt zu einer anderen Begründungsart des Dreiklanges, die indessen mit der zuletzt betrachteten in Wirklichkeit sehr eng zusammenhängt, wenn ihr auch ein anderer Name gegeben ist. Man beruft sich nämlich nicht darauf, dass die einzelnen Intervalle consonirend seien, sondern man betrachtet den Accord als ein Ganzes, und findet darin die einfachsten Zahlenverhältnisse 1, 2, 3, 4, 5, 6 repräsentirt, man beruft sich auf die grösste Einfachheit der Schwingungsverhältnisse, die sich im Dreiklange als eines Ganzes verkörpert finde. Da ist nun zwar dies sehr zu bedauern, dass der Molldreiklang durchaus nicht consonirend sein kann. Die entsprechend einfache Prise für ihn würde sein: 5, 10, 15, 20, 24, 30, oder reducirt: 1, 2, 3, 4, 4½, 6. Es wäre also mit jenem Grade bewiesen, dass der Molldreiklang kein consonirender Accord sei, weil sich nicht die grösste Einfachheit der Schwingungsverhältnisse darin findet. Man sagt freilich: die Terz duldet die Verkleinerung. Ganz recht! aber die Argumentation an sich ist doch durchlöchert. Oder man sagt: der Molldreiklang ist überhaupt auch nichts naturwissenschaftliches, sondern ist durch Civilisation entstanden. Allein warum sangen denn die Alten, warum singen Urvölker oder solche Völker die noch ihren Urgesang beibehalten haben, so häufig und begleiten ihren Gesang in Molltönen? Allerdings trägt die verschiedene Eigenlichkeit dazu bei, dass das eine Volk sich mehr in Dur, das andere in Moll bewegt, allein das würde doch nicht stattfinden können, wenn beide Klanggeschlechter dem Menschen nicht gleich natürliche, sondern nur das eine das rein naturgemässe wäre. Ich will gern glauben, wenn mir ein Engel dies versichert, dass es im Himmel nur Dur-Dreiklänge giebt und ich zweifeln nicht, dass wenn unsere Seele von irdischer Sünde und Sorgen frei sich dorthin erlöhnt hat, sie nur in solcher Musik ihr höchstes Wohlgefallen finden kann. Allein wir sprechen hier von der Musik, die eine Begleiterin auf unserem irdischen Pilgerpfade uns beigegeben ist, von der Musik, die die ganze Scala unserer Gemüthsbewegungen gleich empfindlich wiederönt, und verhält, wäre er auch von allen sogenannten irdischen Leiden frei (obgleich ich zweifeln, dass es einen solchen giebt), doch nicht einen geheimeren Wurm im Herzen, der in die heiteren Durlänge hin und wieder bittere und wehmüthige Molltöne mischt, da entweder das Gewissen oder edles Mitgefühl ihn das Herz mit Gewalt schüttelt? der Molldreiklang wird von der menschlichen Natur gefordert und er ist nun und nimmermehr als Dissonanz im eigentlichen Verstande betrachtet. Man schloss wohl oft ein Stück, das sich im Anfang und in der Mitte stets in Moll bewegt hatte, doch am Ende in Dur, es ist dies wie ein prophetischer Blick in die Zukunft, in das Jenseits, wo alles Moll dereinst in Dur sich auflösen soll. Aber derjenige, der nicht weissagen, sondern nur seine eigene oder eine fremde Wirklichkeit darstellen will, schloss und schliesst eben so oft und noch öfter in dem ursprünglichen Moll und unser Gefühl sagt uns bestimmt, dass auch das seine volle Berechtigung in sich habe. Doch wolien verrire ich mich? Ich wollte ja nur darstellen, dass der Molldreiklang in der natürlichen Zahlenfolge 1, 2, 3, 4, 5, 6 jedenfalls seine Be-

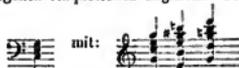
gründung nicht finde und schon insofern die angeführte Erklärungsart untauglich sei. Allein wer hat uns auch erlaubt oder geboten, gerade bei 6 stehen zu bleiben und nicht darüber hinauszuzeihen? Mit andern Worten, wer beweist, dass die vollkommenste Consonanz (abgesehen von den Octaven) gerade in drei verschiedenen Tönen bestehen müsse, nicht aber so gut in 2, oder 4, oder 5 verschiedenen Tönen bestehen könne? Wäre man etwa versucht zu antworten, dass uns die Natur in der 6, welche als eine Wiederholung eines schon vorher vorgekommenen Tones (3) erschien, gleichsam einen Markstein gesetzt habe, so beweist das zu viel. Denn die 2 und die 4 sind auch schon Wiederholungen der 1, und so möchte es sich eher rechtfertigen, den Zweiklang als den vollkommensten Zusammenklang zu betrachten, was er doch offenbar nicht ist. Oder sollen wir probiren und sagen: der Zweiklang hat, das fühlen wir, zu der reinsten Consonanz zu wenig, der Vierklang mag er construirt sein wie er will, hat zu viel; folglich muss der Dreiklang die geforderte Grösse sein? Dann haben wir aber auch eben nur probirt und nicht bewiesen. Oder sollen wir sagen: In der Zahl drei liegt überhaupt ein gewisser mystischer Zauber, wir begegnen derselben als einer sehr bedeutungsvollen, auf den verschiedensten Gebieten, ja sogar die trockene Jurisprudenz liefert uns ja den Satz: *tres faciunt collegium!* — Und so ist es auch hier. Aber eben in diesem: „und so“ liegt der Augenschein des mangelnden Beweises, wir haben nur eine Analogie vor Augen, die uns in unserer ohnehinigen Überzeugung, möge sie nun aus einer thatsächlichen Erfahrung, oder einem Schlusse, oder auch nur einer gewissen Ahnung entspringen, wohl zu bestärken und oft sehr mächtig zu bestärken, aber nicht jene Überzeugung erst zu verschaffen vermag.

So ist denn auch die „grössere Einfachheit der Schwingungsverhältnisse“ nicht geeignet, die Natur des Dreiklanges, als der vollkommensten oder richtiger als der einzig vollkommenen Consonanz zu begründen, und wir müssen uns nach etwas Anderem umsehen. Viel bleibt uns nicht mehr übrig.

Es haben Einige zur Beantwortung unserer Frage folgenden Weg eingeschlagen: Eine bekannte Thatsache ist es, dass durch zufällige Theilung eines schwingenden Körpers in Aliquottheile auch noch andere Töne ausser demjenigen, welcher durch die Schwingung des ganzen Körpers entsteht, mitklingen. Das sind nun bei manchen Körpern, namentlich bei Saiten diejenigen Töne, welche hinsichtlich ihrer Schwingungswegs innerhalb derselben Zeit der Zahlenfolge 1, 2, 3, 4, 5, 6 u. s. w. entsprechen. Darauf hin haben Manche frischweg behauptet, die Consonanz bestehe durch das Übereinstimmen der absichtlich erzeugten Töne mit dem unwillkürlich mitklingenden. Allein auch das ist sehr eitel. Fast keiner Ansicht stehen so viele Gegenstände entgegen. Denn erstens liefert schon eine bei weitem grössere Anzahl von schwingenden Körpern gar nicht jene Aliquottöne, sondern ganz andere, wie z. B. gedeckte Orgelpfeifen 1, 3, 5, 7 u. s. w., ein an einem Ende angestimmter Stab die Quadrate von 5, 9, 13, 17 u. s. w., ein an beiden Enden freier Stab die Quadrate von 3, 5, 7, 9 u. s. w.; Glocken und runde Gefässe die Quadrate von 2, 3, 4, 5, 6 u. s. w. und viele andere Körper geben solche Zahlen, in denen man sie jetzt überall noch keine *ratio* hat entdecken können. Ein Dreiklang, welcher durch Schwingung solcher Körper, wie z. B. der gedekten Pfeifen oder der Harmonika, dem s. g. Clavicymbel, der Eisenvioline u. s. w. entsteht, könnte also nie consonirend sein, was er doch der Erfahrung nach vollkommen ist. Sodann kann man auch sogar bei Saiten die Bildung von Aliquotönen ganz hindern, indem man einen Schwingungsknoten berührt. Flageolettöne sind nie von Aliquotönen begleitet, auch soll

das Ohr erst noch gefunden werden, welches bei auch nur mässig hohen Tönen Aliquotöne entdeckt. Aus Flageolentönen und solchen mässig hohen Tönen könnten demnach auch keine consonirenden Dreiklänge entstehen. Drittens aber klingen bei tiefen Tönen solcher Körper, die überhaupt zur Erzeugung der Aliquotöne 1, 2, 3, 4, 5, 6 geeignet sind, keineswegs bloss diese mit, sondern die 7, ja sogar die 9 macht sich oft noch recht sehr bemerklich. So wäre also auch ein Septimen- und Nonenaccord noch immer ein vollkommen consonirender Accord. Viertens würden die Umkehrungen der Dreiklänge nicht mehr consoniren, sondern auf's Heftigste dissoniren, da der Grundton ja dem Dreiklänge ganz widerfremde Aliquotöne liefert. Man kann einwenden, der Geist denke sich die Umkehrungen sofort als solche eines vollkommen consonirenden Accords. Allein dann sieht es schlimm um den unmittelbaren Genuss eines Kunstwerks aus, wenn man immer an solche Dinge denken soll, und welche Verirrung wird bei denjenigen entstehen, die überhaupt gar nicht musikalisch denken können? Fünftens würde auch bei dieser Erklärungsart der Molldreiklang zu den dissonirenden Accorden zählen und endlich, welche unerträgliche Verwirrung müsste, genau genommen, aus dem Mirklingen der Aliquotöne, aller Töne des Dreiklangs entstehen! denn jeder Ton wird doch in der That von seinen eigenen Aliquotönen begleitet. So

klingt beispielsweise bei:



und beim Moll-Dreiklange:



Sollte auf solche Weise wirklich die Consonanz des Dreiklangs erklärt werden können? Oder wollen wir nicht lieber dem Himmel danken, dass unser Ohr nicht scharf genug geschaffen ist, um alle bei einem Accorde unabsichtlich mitklingenden Töne deutlich wahrzunehmen? (Schluss folgt.)

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Aus dem Repertoire der Oper tritt uns in der vergangenen Woche zunächst der „Don Juan“ entgegen, den die Königliche Bühne mit neuer Besetzung zu Gehör brachte. Dahin zählen wir vor Allen die Rolle des Don Juan und die der Donna Anna. Die letztere ist zwar schon sonst von Fr. Wagner gesungen worden, gehört aber doch, wie allbekannt, vorzugsweise dem Repertoire der Frau Köster, nicht aus Gewohnheit oder Überlieferung, welchen Gesichtspunkt wir ungern bei Rollenvertheilung zur Geltung kommen lassen, sondern weil es die Natur der Sache, d. h. die Eigenthümlichkeit beider Künstlerinnen mit sich bringt, dass das für die eine geltende Repertoire der andern so ohne Weiteres nicht angepasst werden kann. Vornehmlich gilt dies auch von der Anna, in der Fr. Wagner unbestreitbar durch Spiel und musikalischen Ausdruck hervorragende und überraschende Glanzpunkte darlegt. So ist ihr Auftreten in der ersten Scene von ausserordentlicher Wirkung, und man kann nicht anders sagen, als

dass diese sich von Moment zu Moment steigert bis zur grossen Arie hin, in deren Recitativ die Künstlerin den vollen Gehalt ihrer plastischen und zugleich leidenschaftlichen Darstellungsweise offenbart. Allein im Allgemeinen müssen wir doch wiederholen, was schon früher ausgesprochen wurde, dass die musikalischen Forderungen der Aufgabe so sehr über die natürliche Stimmung der Künstlerin hinausgehen, dass der Klang und eine gewisse, den Eindruck des Forcirten machende Überreizung des Organs die plastische Kunst der Sängerin verdunkelt. Die Donna Anna erheischt einen natürlich weit ausgedehnten Sopran, den Fr. Wagner nicht besitzt, so bedeutend auch die Gaben sind, welche sie für die dramatische Seite der Aufgabe mitbringt. Ganz neu war Hr. Steinmüller als Don Juan. Das Einzige, was ihn für diesen glänzenden Charakter befähigt, ist seine Gestalt, deren imponirendes Wesen, in Verbindung mit einer gewissen körperlichen Gewandtheit, alle glückliche Grundlage für eine einstige Überwältigung der allseitigen Schwierigkeiten der Rolle angesehen werden kann. Dass er im Gesänge die sonst schon gerügten Mängel nicht verdeckte, dass es ihm schwer ward, den alle Weiberherzen besiegenden Humor ungekünstelt und doch fein ritierlich zur Schau zu stellen, versetzt sich von selbst. Auf Einzelheiten wollen wir dabei nicht eingehen, es gäbe deren zu viele; das Wichtigste, worauf es ankommt, ist, dass der Künstler sich erst mit dem Ganzen der Aufgabe vertraut mache. Fr. Trietsch sang die Zerline rein und wohlliegend, noch nicht geistig in so hohem Masse verarbeitet, wie es die Natur des allerliebsten schelmischen Charakters erheischt, aber doch in jeder Hinsicht höchst anerkennenswerth. Von Hrn. Schäffer, dem neuen Masetto, könnten wir ebenfalls wiederholen, was bei andern Gelegenheiten über den Sänger bereits gesagt worden ist. Er legt sich zu sehr auf das Detail im Spiel sowohl wie im Gesänge, statt das Ganze im Auge zu haben, so dass auf diese Weise aus der Figur des dummen Bauerjungen ein Gemisch von Feinheit und Steifheit entsteht, das nicht eben günstig wirkt. Sein Organ klang aber sehr gut. In Summa: Es lässt sich über den Totalindruck dieser Aufführung nicht eben Günstiges berichten. Die neuen Besetzungen verlangen indess eine gewisse Rücksicht, wie sie zu gleicher Zeit auch das Zerrissene und wenig Einheitliche der Totalwirkung erklären.

Die italienische Oper bereicherte ihr Repertoire durch Rossini's „Halienerin in Algier“, eine Oper, die aus alten Zeiten her, den Zeiten der jungen Sontag, hier im besten Andenken steht. Was sich inzwischen geändert hat, das ist theilweise der Geschmack an der modernen italienischen Musik, theilweise der Geschmack an Rossini. Es unterliegt keinem Zweifel, dass in keiner Oper Rossini's der Humor einen so natürlichen Ausdruck hat, Sijet und Musik, musikalische Charakteristik und dichterische Zeichnung so geschickt in einander verwebt sind, wie im „Barbier“. Die andern komischen Opern Rossini's ferdern von dem Humor des Zuschauers mehr als er heutiges Tages besitzt, man ist über die künstlichen komischen Contraste hinaus, man leistet im Libretto Kunstvolles oder stellt wenigstens seine Ansprüche in dieser Beziehung weit höher als ehemals. Auch wird es schwer sein, andere Opera immer so glücklich zu besetzen, wie den „Barbier“, der sich selbst bei einer nicht durchgehends guten Besetzung auf dem Repertoire erhalten kann. Mit einem Worte, das Personal der gegenwärtigen Gesellschaft reicht für den „Barbier“ sehr wohl aus, nicht aber für andere Opera. Der Mustnpha ist eine viel zu schwierige Aufgabe, die Gesang, volles Organ verlangt; dem aber ist Sgr. de Antonis nicht gewachsen. Seine geschickte Handhabung der Coloratur an einzelnen Stellen reicht

nicht aus, um für den Mangel des schönen und markigen Tones zu entschädigen. Sgrn. Viola hat so viel gelernt, dass sie als Italienerin nicht bloss in Algier, sondern auch in Italien figuriren kann, allein ihr fehlt ebenfalls der Wohlklang und Schönheit im Ton; doch verdient die Kunst, mit der sie die musikalische Technik beherrscht, volle Anerkennung. Zucconi ist ein ganz wackerer Taddeo; seine Aufgabe giebt nur zu wenig Gelegenheit, den Buffo zur Geltung zu bringen, sie ist zu äusserlich und entbehrt eines natürlichen Interesses. Am meisten sagte uns der Tenor Galvani zu, dessen schöne Stimme in einzelnen Scenen zur vollkommensten Geltung gelangte und sich einen fast stürmischen Beifall erwarb. Übrigens enthielt die Aufführung im Ensemble gut einstudirte und fesselnde Momente, zu denen namentlich das Finale des ersten Actes gezählt zu werden verdient. Fehlte ihm die Theilnahme für seinen sachlichen Inhalt, so musste man doch das musikalische Geschick bewundern, mit dem hier der Componist die sämmtlichen Charaktere des Stückes zu einem harmonischen Ganzen vereinigt.

Von den Concerten der vergangenen Woche erwähnen wir zunächst der zweiten Triosoirée der Herren Löschnorn und Gebr. Stahlknecht, welche Trio's von Onslow (*E-moll*) von Mendelssohn (*C-moll*) und von Beethoven das grosse in *Es-dur* ihrem zahlreichen Zuhörerkreise vorführten. Das Spiel der geschätzten Künstler war meisterhaft. Eine ausserordentliche Vollkommenheit im Vortrage entwickelten sie namentlich in den Beethoven'schen Werke, dessen grossartiger Ideengang so vollständig zu ihrem Eigenthum geworden ist, dass wir uns einen befriedigenden Eindruck, als er uns hier zu Theil wurde, gar nicht denken können. Es gilt dies sowohl von der Ausführung der schwierigen Einzelheiten als des Ganzen. Ähnlich wirkte der Vortrag des Mendelssohn'schen Trio's, das mit seinem zauberhaften Scherzo zauberhaft auf das ganze Publikum wirkte.

Die Herren Seidel und Grünwald eröffneten im englischen Saale ihre Soirées für Kammermusik. Es ist den beiden jungen Künstlern gelungen, für ihre Abende eine zahlreiche und wohlgebildete Zuhörerschaft zu gewinnen und ihre Aufgabe wird darin bestehen, sich diesen Kreis zu erhalten, wenn das Unternehmen die dauernde Anziehungskraft ausüben soll wie ähnliche Veranstaltungen in der Residenz. Nach dem Erfolg des ersten Abends ist dazu alle Aussicht vorhanden. Wir hörten zunächst von den genannten Herren Beethoven's *G-dur* Sonate für Piano und Violine, Op. 96, eine selten gespielte Composition, mit der man sich innig vertraut gemacht haben muss, um sie vollkommen zu würdigen. Unserem Geschmacke sagt sie nicht in dem Maasse zu, wie andere Arbeiten des grossen Meisters. Der Vortrag aber war in jeder Beziehung exact, namentlich die Pianopartie, während uns der Ton der Geige nicht saftig genug vorkam, was vielleicht an einem Zufalle oder in Instrumente seinen Grund hatte. In den spätern Ensembles klang indess das Instrument viel besser. Zu diesen gehörte das sonst schon gespielte *C-dur*-Trio von Haydn (Hr. Espenhahn Violoncell) und Mozart's *G-moll*-Quartett (Hr. Würst Bratsche und Hr. Espenhahn Violoncell). Über den Vortrag dieser beiden Compositionen ist nur so viel zu berichten, dass er in Inhalt derselben zur glücklichen Geltung brachte und die Spieler den Beweis lieferten, dass sie mit Fleiss und Geschick dieselbe studirt. Dazwischen lagen Gesänge von Frau Marchesi-Graumann, der jungen Götlin des Sängers bei der Italienischen Oper. Die Sängerin ist eine angenehme Erscheinung und hat eine Stimme, deren Klang ein wenig belegt erscheint, die aber dennoch so viel Fülle und Wohlklang be-

sitzt, dass sie zu den unbedingt schönsten Gesangswirkungen verwendet werden kann. Wir wünschten nur, dass der Gesang, dem eine gewisse Besetzung nicht abzuspochen ist, noch seelevoller, vergeistigter wäre, was theils durch eine andere Tonbildung, theils auch noch durch feinere Technik zu erzielen wäre. Von dem bekannten Stradella'schen Gebele, das sie zuerst sang, hat die Sängerin nach unserer Meinung kein eigentliches Verständniss. Glücklicher gelangen ihr „Lockung“ von Dessauer und Jagdlied von Mendelssohn, obwohl wir von dem letztern ebenfalls noch eine andere Auffassung kennen, die wir vorziehen würden. Im Ganzen war die Soirée, auch dadurch, dass sie des Guten nicht zu viel bot, anziehend und von wahrhaft künstlerischer Werthe.

Einen Virtuosen - Concert wohnten wir ebenfalls in dem Saale des englischen Hauses bei. Es wurde von dem 16jährigen Violinisten Kellner veranstaltet, und das, was er leistete, ist dennoch der eigentliche Theil des Referates. Wir übergehen daher den einleitenden Quintettsatz und den Gesang der Frau Flies-Ehnes, von deren Gesangskunst die Leser dieses Blattes hinlänglich in Kenntniss gesetzt sein werden. Von dem Concertgeber aber hörten wir zwei Sätze, von Kalliwoda und de Beriol. Der junge Spieler besitzt unzweifelhaftes Talent für sein Instrument. Namentlich können wir vorweg von ihm behaupten, dass er Anlage zu einem grossen Ton hat. Seine Bogenführung ist sicher und markig, der Ton breit und voll. Allein die technischen Schwierigkeiten, welche sich mit Erfolg in einem Concert geltend machen, hat er noch nicht überunden und wir können deshalb sein Auftreten nicht recht billigen. Er spielt sehr rein, seine Cantilene hat Ausdruck und Gesang, die Fingirur aber ermangelt der Grazie und des feinen Geschmacks, Eigenschaften, die man in den seltensten Fällen von einem Spieler seines Alters erwarten kann, wenn nicht hervorragende Eigenschaften vorhanden sind, was hier doch nicht der Fall zu sein scheint. Democh unterliegt es keinem Zweifel, dass der junge Spieler durch Fleiss und Ausdauer es recht weit bringen kann. d. R.

## Nachrichten.

Berlin. Der hiesige Erbk'sche Männergesangsverein, der hauptsächlich den Volksgesang zu veredeln siredt, wird am 20. d. M. im Kroll'schen Locale ein Concert zu wohlbätigem Zwecke veranstalten, in welchem auch ein von Schnabel vortreflich componirter Psalm aufgeführt werden wird.

— Das deutsche Textbuch zu Donizetti's „Don Pasquale“, welches im Frd.-Wilhelmsstädtischen Theater verkauft wird, hat zu Differenzen zwischen der Verfasserin und der Direction Jener Bühne geführt. Frau Prof. Seidel hat dasselbe für einen Nachdruck des, früher von ihr, für die Direction des Königsstädtischen Theaters, gelieferten Textbuches, während diese Ansicht gegnerischerseits bestritten wird. Es wäre endlich an der Zeit, dass dem Unwesen des Textnachdrucks, dessen sich selbst Hoffmann selbstuldig machen, ein Ziel gesetzt würde.

— Seitens des König Ober-Präsidenten zu Potsdam ist dem im Kroll'schen Locale fungirenden Musik-Director Engel die Concession zur Veranstaltung theatralischer Vorstellungen im Kroll'schen Locale für diesen Winter ertheilt worden.

— Die in der vorigen Nummer gegebene Notiz betreffend den Tonkünstler-Verein, ist dahin zu berichten, dass sich Musikfreunde dem genannten Vereine nicht als ordentliche, sondern

nie ausserordentliche Mitglieder gegen einen jährlichen Beitrag von 2 Thaler ausschliessen können, wofür ihnen die Berechtigung des Besuchs der alle 3 bis 4 Wochen stattfindenden Versammlungen mit Zuhörern wird. Bezügliche Meldungen geschehen beim zeitigen Vorsitzenden des Vereins, Herrn Componisten Jul. Weiss.

— Als Musikdirector für die Sipioper und das Ballet am Stadttheater zu Stettin ist von hier aus der Componist Ernst Tschirch berufen worden. Bei Kunstfreunden sind die aus seiner Oper „Fritihof“ gehörten Plagen in gutem Andenken.

— Von T. A. Hoffmann besitzt die Königl. Bibliothek eine ganze Reihe von musikalischen Werken, zum Theil in der Originalhandschrift, es wird unsern Lesern nicht uninteressant sein, nachstehend das Verzeichniss derselben zu erhalten: Opera: 1) *Undine*, Originalpartitur. 2) *Julius Sabinus*, Text vom Grafen von Soden, Originalpartitur. 3) *Liebe aus Eifersucht*, Oper in 3 Acten, Partitur. 4) *Der Trank der Unerblichkeit*, Oper in vier Acten vom Grafen v. Soden, Partitur. — Ferner: 1) Vollständige Musik zu Werner's Kreuz an der Ostsee, Originalpartitur. 2) *Arlequin*, ein Ballet, Partitur. 3) *Sci duetti italiani per Soprano e Tenore col cembalo*. 4) *Quartetto „O Nume“* für Sopran, 2 Tenore und Bass a capella. *Es-dur*. Originalhandschrift. 5) *Miserere a 4 voci con stromenti*. *B-moll*. Originalpartitur. 6) Unter dem Titel: „*Canzoni per 4 voci alla capella*“ sechs kleine kirchliche Gesänge. (*Salve regina*, *de profundis* etc.). 7) *Symphonie* für grosses Orchester in *Es-dur*. Originalhandschrift. 8) *Symphonietta* für Harfe, 2 Violinen, Viola und Violoncell. *Es-dur*. Originalpartitur. 9) Zwei Klaviersextetten, beide in *F-moll*. Originalhandschrift. 10) *Ouverture* für grosses Orchester. *D-moll*. Unter dem Titel mit der Bemerkung („*Musica per la chiesa*.“) Originalhandschrift. Signale.

**Brandenburg a. d. H.**, 8. Novbr. (Privatmth.) Den auswärtigen Freunden kirchlicher Musik wird die Nachricht willkommen sein, dass die hier im Jahre 1808 von dem verstorbenen Land- und Stadtkirchenrathe Steinbeck begründete, und seinen Namen führende, Singakademie für die ernste Musik, die unter der technischen Leitung des Musikdirectors Täglichebeck zur Zeit aus 85 thätigen und 43 zuhörenden Mitgliedern besteht, einen Theil ihrer Zeit auch der Pflege liturgischer Musik mit Eifer widmet, und seit Jahresfrist in den Hauptkirchen der Stadt abwechselnd zur Feier des Todtenfestes, Charfreitags und Pängstfestes die für den K. Domeher in Berlin ausgewählten Gesangstücke verschiedener Meister, zum letzten Reformationsfeste aber eine vom Fürst. hochenzollernschen Hofkapellmeister Th. Täglichebeck für die Academie eigens geschriebene, vollständig durchbeponierte Musik ausgeführt hat, die durch Originalität der Motive und ihren frommen Charakter bei der sehr gelungenen Ausführung einen erhebenden Eindruck auf die, alle Räume der Kirche erfüllenden Zuhörer zurückzulassen nicht verfehlte hat.

**Magdeburg**. Neu decorirt: „*Undine*“. Hr. Duffka dirigirt als Kellermeister.

**Frankfurt a/O.**, 8. November. Heute verlies uns zu allgemeinem Bedauern unser verehrter Musikdirector Georg Vierling, um für die Folge eine Dirigentenstelle in Mainz zu bekleiden. Von vielen Seiten dazu aufgefordert, entwickelte derselbe vor seinem Abgange nochmals im hiesigen Theater seine bedeutende Virtuosität im Pianoforte durch den Vortrag des *Es-dur*-Concerts von Beethoven und des *F-moll*-Concerto von Weber mit Orchesterbegleitung und erndete, wie ehon so oft, den reichsten Beifall der zahlreich versammelten Elita unserer Musikfreunde und Kenner. — Die hiesige ältere Sing-Academie, deren Dirigent Herr Vierling zeitler gewesen, veranstaltete, nachdem sie einige Tage zuvor noch das Oratorium: „die Schöpfung“ von Haydn zur Ausführung gebracht hatte, eine Abschiedsfeier, bei welcher Gelegen-

heit demselben in Anerkennung seiner bedeutenden Verdienste um dieses Institut ein schöner elborener Pokal überreicht wurde. Möge ihm nun auch in seinem neuen Wirkungskreise die Anerkennung und Liebe zu Theil werden, deren er sich hier in so hohem Grade zu erfreuen hatte.

— Hr. Dir. Böllner eröffnete die hiesige Bühne mit der „weisen Dame“ und einem Prologe von Hrn. Vincent.

**Cöln**. Frau Gundy ist wieder genesen und als Rosine aufgetreten.

— Zur Geburtstagsfeier Sr. Maj. des Königs wurde nach vorhergehender Jubel-Ouverture von G. Ehell und einem Prologe von T. A. Schröder „*Filicello*“ aufgeführt. Hr. Mosevius (Fernando), Hr. Wrade (Pizarro), Hr. Sonnenleiter (Florestan), Frau Schröder-Dämmler (Leonore), Hr. Koch (Rocco), Fr. Scherzer (Macrilline) und Hr. Weitzel (Inquino). — „*Die Puritaner*“, „*Don Juan*“ und „*Robert*“ machten volle Häuser. In Aussicht stehen „*Romeo und Julie*“, sowie „*Zampa*“. Rechnet man die Requisitionen in Elberfeld und Crefeld, so sind wenigstens 15 Opern-Vorstellungen im Monat.

**Düsseldorf**. Am 28. October wurden die Concerte unter R. Schumann's Leitung eröffnet, Ouverture „im Hochland“ von Gade und Mendelssohn's Lobgesang kamen zur Ausführung. Frau Clara Schumann spielte mit bekannter Vollendung das Concert von Henselt und Sonate in *D-moll* von Beethoven. Fräul. Hartmann sang Scene und Aria aus dem „*Freischütz*“.

**Schloss Hohnstein in Schlesien**. Der Fürst Hohenzollern-Hechingen, der jetzt hier einen Aufenthalt nimmt, hat seine gut besetzte Kapelle nachkommen lassen; sie wird unter der Direction ihres in der musikalischen Welt wohlbekanntesten Kapellmeisters Täglichebeck im Laufe des Winters in den nach L. Wabenberg Concerte veranstalten und dadurch den Kunstfreunden einen grossen Genuss bereiten.

**Hamburg**. In unserm Stadttheater ging am Freitag den 12 d. M. Giralda in Scene und sowohl der schalkhaft muntere Text Scriba's, wie W. Friedrich's lebendige Übertragung, als die leichte, gefällig und melodios ansprechende Musik Adam's machten vollständig Glück. Die Darstellung von Seiten unserer Opermitglieder war geeignet, die Vorzüge des Werkes in's beste Licht zu setzen, auch die Einstudirung und Führung des Orchesters, so wie die Ausstattung gegen keinen Tadel Raum. Am Schlusse des zweiten Actes und sodann zu Ende der Oper wurden die Herren Reichardt, Käpa, Lindemann, Schütiky und die Gaishardt und Maximilien, in deren Händen sich die Hauptrollen befanden, gerien. Ausserdem wurden mehrere Pièces da capo verlangt. Seit der Oper „*Stradella*“ von Flotow hatte keine komische Oper auf unserer Bühne einen so glänzenden Succes.

**Braunschweig**. Franz Abt ist seit einigen Wochen nach hier übersiedelt, wo er interimistisch für Hr. Georg Möller, der mit seinen Brüdern eine grössere Kunstreise angetreten hat, als Kapellmeister des Hoftheaters eingetreten. Der Erfolg der Opera, welche er bisher geleitet, war ein glänzender, es waren die der „*Luzerzin*“, „*Wasserträger*“, „*Hugenotten*“ und „*Romeo*“, und sollte man der gewandten Direction allseitige Anerkennung. Unter dem Patronate der ersten hiesigen Kunstfreunde wurde eine Singacademie gegründet und die Direction derselben ebenfalls Hr. Abt übertragen. Die Mitgliederzahl befaßt sich bereits auf 100 und scheint immer grosse Theilnahme zu finden. Unter den Opermitgliedern gefällt namentlich Fr. Wörst ganz ausserordentlich, in jeder Partie wird sie mit Jubel empfangen und oft gerufen. Auch der Tenor Hr. Hinmer, so wie Fris. Sandvoss und Waleack sind sehr beliebt.

**Stuttgart**. Neu: „*Die Krondiamanten*“.

**Hannover**. Neuestadtlied erobien: „*Iphigenie auf Tauris*“.

Orest war Hr. Davrient und wurde stürmisch gefeiert. Mad. Stein als Iphigenie stand ihm würdig zur Seite. Hr. Kaiser verstand vortrefflich die Seelenkämpfe des edlen Taurierkönigs zur Anschauung zu bringen. Hr. Gabillon war Pylaeos.

— Fr. Zerr hat ihr hiesiges Gastspiel beendet und es singt jetzt Frau Palm-Spatzer aus München hier, ihre erste Rolle war die Adina im „Liebestrank“.

**Darmstadt.** Die erste Opera-Vorstellung der zweiten Abonnements-Abtheilung war „Stradella“, in welcher Herr Wachtel seine hübschen Mittel recht zur Geltung zu bringen wusste. „Cortez“, diese alle Glanzvorstellung hiesiger Bühne, folgte. Herr Bretling führte uns einen Cortez vor, der in jeder Hinsicht meisterhaft war. — Fr. Marx — Amazily, errang sich stürmischen Beifall, ebenso Hr. Pasqué — Telasco. In der „Regimentsochter“ hatte Fr. Marx ebenfalls Gelegenheit, ihr schönes, vielseitiges Talent glänzen zu lassen. Im „Barbier“ glänzte Fräul. Marx — Rosine — durch Gesang und Spiel. — Die „Lombarden“ gingen mit überraschender Präcision und allgemeinem Beifall in Scene, wozu die gediegenen Leistungen der Hauptparthien — Fräul. Neukäuffer — Giselda; Hr. Wachtel — Oronte; Hr. Pasqué — Pagano und Hr. Peetz — Arin — das Ihrige beitrugen. Die Ausstattung dieser Oper an Decorationen (von unserm Meister Brandt stets trefflich und malerisch zusammengestellt) und Costümen ist prachtvoll, die Inszenirung, Vertheilung der Massen geschmackvoll und dieses, im Vereine mit den ausgezeichneten Leistungen der Soli, macht die „Lombarden“ zu einer Glanzvorstellung des Hoftheaters.

**Dessau.** Zur Widerlegung aller irrigen Gerüchte die Nachricht, dass Hr. Martini die Direction der hies. Bühne behält.

**Cassel.** In der Oper stehen uns noch sehr grosse Verluste bevor durch den Abgang der hier allgemein sehr geschätzten Fr. Meyer und Fr. Jacobson. Ersters geht nach Dresden, Letztere, wie man hört, nach Mailand. Die dadurch entstehenden Lücken zur allgemeinen Belriedigung auszufüllen, dürfte sehr schwer halten. Fr. Sandvoss aus Wiesbaden gasirte berelien — ohne Erfolg. Weder Stimme noch Schule sind der Art, dass ihre Acquisition wünschenswerth erscheint. Gegenwärtig haben wir Fr. Bamberg aus Schwerin als Gast hier. Sie trat zuerst als Amazily in der „Jessonda“, dann als Agathe und zuletzt als Romeo auf und gefiel, ohne gerade Sensation zu machen.

**Wärzburg.** Mendelssohn's Finale aus der Oper „Loreley“ ist hier auf der Bühne mit vollständiger Scenerie aufgeführt worden (Loreley Fr. Schütz) und hat das Publikum ausserordentlich ergreift.

**Leipzig.** Der Componist Emil Leonhard, bekannt durch seine Kirchen-Compositionen, wie durch sein Klavierspiel, ist einem Rufe als Klavierlehrer am Conservatorium zu München gefolgt.

— Freitag den 12. Nov. gab die Italienische Operngesellschaft des Friedrich-Wilhelmsstäd. Theaters in Berlin, von Dir. Virsing eingeladen, den „Barbier von Sevilla“.

— Die Signale berichten: Oper im Monat October: 2. Oct.: „Poquita“, von Dessauer. — 5. Oct.: „Schweizerfamilie“, von Weigl. — 7. Oct.: „Fidelio“, von Beethoven. — 9. Oct.: „Teil“, von Rossini. — 12. Oct.: „Der Freischütz“, von Weber. — 14. Oct.: „Romeo und Julia“, von Bellini. — 17. Oct.: „Teil“, von Rossini. — 20. Oct.: „Jaus Wacht“, von Ferdinand David. — 22. Oct.: „Der Liebestrank“, von Donizetti. (Adina, Frau v. Marra, als Gastrolle). — 24. Oct.: „Robert der Teufel“, von Meyerbeer. (Isabella und Alice, Frau von Marra, als Gastrollen). — 25. Oct.: „Die Sängerknaben“, von Conrad. — 27. Oct.: „Martha“, von Flotow. (Lady Harriet, Frau von Marra, als Gastrolle). — 29. Oct.: „Die Nachtwandlerin“, von Bellini. (Amnia, Frau von Marra, als Gastrolle). — Zusammen 12 Opera in 13 Vorstellungen.

**Wiesbaden.** (Privatmittheilung.) Frau Henriette Moritz von Schweriner Hoftheater gab mehrere Gastrollen auf hiesiger Bühne und wurde unter sehr vortheilhaften Bedingungen für die Oper gewonnen. Regimentsochter, Prinzessin v. Navarra, Susanne im „Figaro“, Madeline in Adam's „Postillon“, Königin im „Hugonotten“, (Fr. Stork als Valensia vortrefflich) waren trefflich ausgeführte Leistungen dieser talentvollen jungen Künstlerin, die bei einer so 9-enollen leicht ansprechenden Stimme eine seltene Fertigkeit in der Technik des Gesanges und ein gewandtes Darstellungsinstanz besitzt. Amnia und Giuletta bewiesen ihre fleissigen Studien in Besichtigung der Schwierigkeiten italienischer Musik und gaben Frau Moritz Gelegenheit, dem Publikum glänzende Beweise der Vielseitigkeit und Verwendbarkeit ihres Talentes abzuliegen. Als Marie sang Frau Moritz im 2. Act englische und französische Lieder am Klavier, die ein vollkommenes Vertrauen in diesen Sprachen verriethen und rauschenden Beifall erhielten. Zum Benefiz des Orchesterpersonals spielte dieselbe Thiberg's Moses-Phantasie, und im Festeconcert zu Ehren der Naturforscher das A-moll-Concert ihres berühmten Onkels Hummel mit volkommener Bravour und empfahl sich als Pianistin von ausgezeichnetem Range. — In einem andern Concert hörten wir den mit vollem Recht berühmten Liedersänger Stiggeli, der eigentlich Stieglehe heisst und ein geborner Schwabe ist. Abgesehen von dieser ganz zwecklosen Namenshellenisirung ist er ein ganz ausgezeichnete Künstler, der sehr fleissige Studien gemacht und im Liedervortrag eine wahre Meisterschaft erreicht hat. Mit ihm trat Fr. Bachkoll-Falconi auf, deren Stimmumfang und Gesangsabildung ausserordentlich ist. Diese Dame hat weit mehr gelernt, als viele, die weit berühmter sind, als sie, ihr Gesang würde abermal Sensation machen und ihr goldene Früchte bringen, wenn nicht unglücklicherweise ihr Aussenro so gar wenig vortheilhaft wäre. Der materielle Theil des Publikums, und dieser ist leider der grössere, begehrt nach Jugend, Schönheit geschmackvoller Toilette, Kokeretterie etc. und wendet sich theilnahmslos ab, wenn ihm das Gegenheil entgegentritt. Gegenwärtig studirt der geniale Schindelmesser mit seinem ausgezeichnet geschulten Orchester und dem sehr tüchtigen Sängersonal „Tannhäuser“ von Richard Wagner ein. Wir zweifeln nicht am glücklichsten Erfolg und Viele denken wie wir, denn jetzt schon werden Plätze reservirt für zahlreiche Anmeldungen Frankfurter und Mainzer Musikfreunde.

**Wien.** Im Hoftheater giebt Frau v. Strantz zur dritten Gastrolle den Pierotto in Linda.

**Paris.** Die Aufführung des „Moses“ ist mit ausserordentlichem Luxus vor sich gegangen. Man hatte nach keiner Seite hin gespart. Die Damen Tagliani, Bagdanoff und Anders verherrlichten das Werk durch ihren kunstvollen Tanz, während der Gesang Guynard's und Morello's unzählige Dacapo's veranlasste.

— Bei der komischen Oper kam „Les Mysteres d'Udolph“, Text von Scribe, Germain, Delavigne, Musik von Clapisson, am 4. Nov. zum ersten Mal zur Aufführung. Das Libretto ist kunstvoll, aber etwas zu complicirt. Der Componist, dessen Name aus einer Anzahl charmanter Albums rühmlichst bekannt ist, hat eine Arbeit geliefert, die des Zutrauens, welches man zu seinem Talente liegte, würdig war. Die Oper enthält eine grosse Anzahl reizender und ansprechender Melodien, die gewiss nicht verfehlen werden, das Publikum dauernd zu fesseln.

— Im Theater vier Bellini's „Capuletti“ einstudirt: den Romeo giebt die Angri, die Julia die Capuani, den Tebaldo Roppa und den Capellio Ebevarria.

— Der Prinz-Präsident hat nach der feierlichen Vorstellung in der grossen Oper dem Director derselben, Mr. Nestor Roque-

plan eine Tabatière übersand, die sein mit Diamanten reich verziertes Portrait enthält. Die übrigen bei der Darstellung beteiligten Mitglieder der Oper erhielten werthvolle Ringe, Tuchnadeln etc.

— Mad. Viardot ist seit einigen Tagen in Paris. Ihr sind mehrere Engagements angetragen, es ist aber kaum zu glauben, dass sie vor der Londoner Saison noch eins annehmen wird.

— Am nächsten Dienstag wird der Prinz-Präsident die königliche Oper mit seinem Besuche beehren, man wird ihn mit einer Cantate empfangen, deren Text von Mery und die Musik von A. Adam verfasst sind. Daran wird sich ein Tableau mit der Aussicht auf die Louvre schliessen.

— Die Italienische Oper hat folgende Mitglieder engagirt: Soprane: Sophie Cruvelli, Bern, Beltramelli. Contralto: Borghi-Mamo, Nautler-Didier, Dampierl. Tenore: Bettini, Calzolari, Negrali, Guidotti. Bässe: Bellotti, Marini, Arnaud, Arnoldi, Valli, Lusini, Altini. Orchesterchef: Castagnueri. Die erste Oper, an der bereits studirt wird, ist „Othello“.

**Marseille.** Unser grosses Theater bringt demnächst Verdi's „Jerusalem“ zur Aufführung. Glücklicherweise besitzen wir Künstler, welche im Stande sein werden, das Werk zur vollständigsten Würdigung zu bringen.

**Toulouze.** Das Debut des jungen Tenoristen Vleart, eines Schülers des Pariser Conservatoriums, ist in „Wilhelm Tell“ auf das Glänzendste ausgefallen. Man belobt nicht blos die schöne Stimme, sondern auch seine Kunst des dramatischen Gesanges.

**Lyon.** Mlle. Chambord entdeckt als erster Sopran das Publikum, ebenso gefällt Mlle. Cabrel in der komischen Oper.

**Mailand.** In der nächsten Carnevalsaison wird am Careano eine Gesang- und Ballet-Gesellschaft auftreten, deren Mitglieder meist ganz neu engagirt sein werden. „Robert der Teufel“ soll die Saison eröffnen.

— Die ausgezeichnete Ode-Symphonie „Christoph Colum-

bus“ von unserm Landsmann Giamini kommt beim grossen Theater in der Saison zur Aufführung.

— „Die Gladiatoren“ von Jno. Foroni maechten an der Canobbiana unter Mitwirkung der Lorezzetti und Nebuloni und des Sgr. Guiccardi ein volles Haus. Die Musik hat mehr harmonische Kunst, als natürliche Fügung und ansprechende Melodien.

**Rom.** Die Academie der heiligen Cecilia hat dem berühmten römischen Componisten Raimondo bei Gelegenheit seines Oratoriums „Giuseppe“ eine goldene Medaille verehrt mit der Inschrift: *Bene de arte musicae meritis.*

— „Benedelmonte“ von Pacini kam mit Sgra. Seheggy und Sgr. Giuglini zur Aufführung, ohne besondern Erfolg, weil das ausführende Personal auf einer zu niedrigen Kunststufe steht. Dagegen gewann sich „Il Folco d'Arles“ von de Giota, schon weil die Musik ansprechender ist, grössern Beifall.

**Genua.** Am Carlo Felice kam die „Floriana“ von Pedrotti zur Aufführung und zwar mit einem ziemlich mittelässigen Erfolg. **Neapel.** Für's Erste giebt es keine theatralischen Neugkeiten. Am San Carlo wird „Alceste“ von Stiffa, am Teatro nuovo „La Figlia del Pioto“ von Giannetti in Scene gehen. Der Violonist Niccolini liess sich in den Zwischenacten mit grossem Beifall hören.

**Palermo.** Das Teatro Carolino wurde hier am 1. October eröffnet und zwar mit Verdi's „Nabucco“. Die Aufführung war eine solche, dass wir dem Componisten nicht gewünscht hätten, dieselbe anzuhören.

**St. Petersburg.** Aus Gesundheits-Rücksichten hat Julia Grisi ihr Engagement an der Italienischen Oper aufgeben müssen. An ihrer Stelle ist Sophie Cruvelli engagirt. Auch Formea kehrt nicht hieher zurück, er ist durch Lablache vertreten, ob auch ersetzt, bleibt daingestellt. Die Primadonne der Italienischen Oper hiesigen hiernach aus den Sopranistinnen Cruvelli, Medori und Marrey, und der Altisten de Méric. Erste Tenore sind Mario und Tantherlick.

Verantwortlicher Herausgeber Gustav Bock.

## Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

### Novasendung No. 14.

#### B. SCHÖTT'S Söhne in Mainz.

	Thlr. Sgr.
<b>Bohman, H.</b> , Les Nuits d'Espagne, Quadrille . . . . .	— 10
— Les Jolis Pages, Quadrille . . . . .	— 10
<b>Cramer, H.</b> , Polpourris No. 104. L'Assedio di Ariem. . . . .	— 15
<b>Haley, F.</b> , Ouverture de l'Opéra Le Juif errant . . . . .	— 17½
<b>Hamm, J. V.</b> , Neuer Milaunollo-Marsch (No. 52) . . . . .	— 5
— Henriette-Sontag's-Marsch (No. 53) . . . . .	— 5
<b>Heller, J. G.</b> , Souvenir de Manheim, Polka. Op. 18. . . . .	— 7½
— Souvenir de Wilhelmshad, Galop. Op. 19. . . . .	— 7½
— Saison de Wilhelmshad, Galop. Op. 20. . . . .	— 10
<b>Meyer, L. de</b> , Meyer-Polka, simplifiée . . . . .	— 5
— Fleurs d'Italie, Quadrille de Concert. Op. 73. . . . .	— 17½
— Adieu, Nocturne. Op. 75. . . . .	— 15
— Airs Styriens variés. Op. 76. . . . .	— 22½
<b>Pasdeloup, J.</b> , Benito, Polka . . . . .	— 7½
— Mosquita, Polka-Mazurka . . . . .	— 7½

	Thlr. Sgr.
<b>Rosellen, H.</b> , 25 Etudes de moyenne force. Op. 133. . . . .	— 2
— Fantaisie brill. sur le Juif errant. Op. 136. . . . .	— 25
<b>Schuberl, C.</b> , Mlle. de Montpensier, Quadrille. Op. 157. . . . .	— 10
<b>Schulhoff, J.</b> , Tarantella. Op. 34. . . . .	— 17½
<b>Stanny, J.</b> , Zapfenstreich-Marsch. Op. 37. . . . .	— 5
<b>Beyer, F.</b> , Slawanska, Polka-Redowa à 4 mains . . . . .	— 10
<b>Wolf &amp; Telou,</b> Donna del lago, Grand Duo brill. p. Piano et Flöte . . . . .	1 5
<b>Sainton, P.</b> , Air Montagnard, Fant. Op. 14. av. Piano . . . . .	1 —
<b>Vleuxtemps, H.</b> , 6 Divertissements Op. 24. No. 5-6. . . . .	3 —
<b>Servais, F.</b> , Fant. de l'Opéra Lestoeq Op. 12. av. acc. de Piano . . . . .	1 22½
<b>Mozart, W. A.</b> , Andante, trans. p. Piano & Flöte par Th. Böhm . . . . .	— 15
<b>Melster, J. G.</b> , 12 Orgelstücke. Op. 18. Heft I. & II. . . . .	— 25
<b>Martini, Lelchier</b> Sini, Komisches Terzettino p. Sopran, Tenor & Bass . . . . .	— 17½

Die nächste Nummer erscheint am 24. November.

Verlag von F. d. Bote & G. Bock (G. Bock, König. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Zu beziehen durch:

WIEN. Carl A. Spina.  
PARIS. Brandus et Comp., Rue Richelieu.  
LONDON. Cramer, Heale et Comp., 291, Strand Street  
St. PETERSBURG. Bernard.  
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Keyring et Brunson,  
Schaffensberg et Luis.  
MADRID. Union artistica musica.  
ROM. Meris.  
AMSTERDAM. Theaux et Comp.  
NATLAND. J. Record.

# BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**

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

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 11 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**

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

Ed. Bote & G. Bock  
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**

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

**Inhalt.** Zerstreute Gedanken. I. Die Begründung des Dreiklangs. — Recensionen. — Berlin, Musikalische Revue. — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

## ZERSTREUTE GEDANKEN.

Von  
Dr. Fr. Schnell.

### I. Die Begründung des Dreiklangs.

(Schluss.)

Noch eine und zwar die letzte Art und Weise der Begründung des Dreiklangs haben wir zu betrachten, nämlich diejenige, welche auf das Phänomen der Erzeugung eines dritten Tons aus dem Zusammenklingen zweier Töne basirt wird. Die Wahrnehmung des Phänomens kann man sich sehr leicht durch das Zusammen-singen zweier Stimmen verschaffen, am leichtesten aber durch Doppelgriffe auf einer Violine. Eigentlich geschieht sogar wohl alle Stimmen mit, wenn auch unbewusster Benutzung dieses Phänomens und des Mitklingens der Aliquotöne, eines bis den höheren, dieses bei den tieferen Tönen. Der Violinist stimmt z. B. sein Instrument. Dann sucht er in der That die *a*- und die *e*-Saite in ein solches Verhältnis zu bringen, dass er die untere Octav von *a* rein in seinem Ohre mitklingen hört. Wann aber ist eine Octave rein? Wenn gar kein dritter Ton erzeugt wird. Und warum das? Weil der dritte Ton einer derjenigen ist, welcher der Zahl 1 entspricht, während die wirklich angegebene Töne in einem bestimmten anderen Schwingungsverhältnisse wie 2 zu 3 u. s. w. stehen. (Meine Erfahrung hat mich gelehrt, dass unter Umständen sogar zwei Töne mitklingen, z. B. klingt bei  $\frac{e}{b}$  — *g* und *c*, bei  $\frac{f}{a}$  — *c* u. *f*, bei  $\frac{e}{cis}$  — *a*is und *fs* mit. Doch kommt darauf hier weiter nichts an.) Die Octave bildet aber an sich schon das Verhältnis von 1 zu 2 und kann deshalb kein tieferer Ton mitklingen. (Beim Stimmen von in grösserer Tiefe liegenden Intervallen wird, wie bereits angegeben, das Mit-

klingen der Aliquotöne der unteren Chorde benutzt. So z. B. hören wir bei dem *C* des Klaviers das kleine *c*, dann *g* u. s. w. deutlich mitönen. Deshalb lässt sich auch das kleine *c* sehr leicht rein danach stimmen. Nach dem Mitklingen eines dritten Tones würde das Stimmen bei sehr tiefer Lage unmöglich sein, weil jener etwa entstehende dritte Ton zu tief sein würde, um von dem Ohre noch deutlich genug verstanden zu werden.) Zu dem Intervall einer grossen Terz erscheint als dritter Ton die zweituntere Octave des Grundtons, zu der kleinen Sexte die drituntere Octave des obern Tons, zu der kleinen Terz die zweituntere Octave der untern grossen Terz des Grundtons des Intervalls, zu der grossen Sexte die untere Octave der untern Quint des Grundtons des Intervalls, zu der Quart die zweituntere Octave des obern Tons:



Es lässt sich nicht leugnen, dass aus diesem Phänomen sehr viele interessante und auch praktisch nützliche Resultate gezogen werden können, wenn wir auch kein besonderes Orgelregister darauf gründen wollen. Jedenfalls aber ist dasselbe ungenügend, um die Consonanz des Dreiklangs zu begründen, weil wir 1) in Verfolgung des Principes dahinkommen müssten, merkwürdig dissonirende Ac-

corde, wie z. B. den Dominantseptimenaccord als consonierend zu betrachten. Denn die Argumentation könnte nur dahin gehen: Diejenigen Accorde müssen consoniren, zu welchen als dritter Ton oder als dritte Töne nur solche Töne mitklingen, welche in dem Dreiklange selbst enthalten sind. Nun klingen aber in dem Septimenaccord, wenn er in dem reinen Verhältnisse von 1, 3, 5, 7 steht, auch nur

Töne des Accords als dritte Töne mit; denn 

(in naturgemässer Reinheit) geben alle als dritten Ton:

 und der Dreiklang:  giebt als dritte Töne:

 Folglich würde mit jener Argumentation weit über

das Ziel hinaus bewiesen sein. (Wollte man etwa einwenden, die gleichschwebende Temperatur dulde die reine 7 nicht, so würde man damit geradezu gegen seinen eigenen Grund sprechen, da es in der gleichschwebenden Temperatur auch keine reinen Quinten und Terzen giebt. Zweitens aber wäre auch hier die Consonanz des Molldreiklangs

zerstört. Denn zu dem Molldreiklang:  würde mit-

klingen:  Die mitklingenden Töne bilden hiernach

allerdings für sich wieder einen Dreiklang. Allein wir müssen dies als etwas rein Zufälliges betrachten, wie denn auch die obige Argumentation jedenfalls hierauf nicht passen würde.

In dem Vorhergehenden habe ich, soweit es mir möglich, alle Arten der Begründung des Dreiklangs als der vollkommensten oder vielmehr der einzig vollkommenen Consonanz erwähnt und zu zeigen gesucht, dass sie alle die Probe nicht aushalten. Es ist möglich, dass irgend eine Begründungsart mir dennoch nicht ersinnlich oder bekannt wäre und wäre es gewiss erfreulich, wenn irgend Jemand sonst es gelingen sollte, eine andere stichhaltige Erklärung beizubringen, oder das im Vorstehenden Gesagte zu widerlegen.

Wenn das aber nicht der Fall oder nicht möglich sein sollte, so würde sich als Resultat der vorhergehenden Untersuchung herausstellen, dass der Dreiklang überhaupt, wenigstens nach dem jetzigen Stande der Wissenschaft, unbegründbar sei, dass man ihn demnach auf Treu und Glauben annehmen müsse, dass höchstens Analogien aufgefunden werden können, die geeignet sind, unsere Überzeugung von der Thatsache zu unterstützen.

Wem dies Resultat ein kärgliches oder klägliches zu sein scheint, der möge bedenken, dass es nie unfruchtbar gewesen ist, zu der Erkenntnis der Grenzen unsers Wissens zu gelangen, selbst wenn das Resultat der Forschung auf nichts Anderes hinauslief als auf das berühmte socratische: *οὐκ οὐδ'!* (Ich weiss nicht!) Aus dem Bewusstsein der Nichtigkeit unsers Wissens, wenn sie von Demuth begleitet wird, entblüht die köstliche Blume der wahrhaften höheren Erkenntnis im seligen Glauben. Und in dem Bereiche, welches unserer Verstands-Forschung überlassen bleibt, bewegen wir uns mit um so grösserer Sicherheit und Ruhe, je klarer wir erkannt haben, wo eigentlich der sichere Punkt sei, über den hinaus alles Wissen aufhört, von dem wir also wahrscheinlich auch werden ausgehen müssen, wenn wir das gerade vorliegende Gebiet gründlich erforschen wollen. Die traurigste Erfahrungsweise ist immer die, sich selbst seine Unkenntnis, die Unmöglichkeit, bis zu dem letzten Grunde der Dinge mit eigenem Verstande

durchzudringen, zu verhellen und den offen liegenden Mangel durch allerlei schöne Flicken von anscheinender Gelehrsamkeit oder durch ein Gewebe von Gründen zu verdecken, die im Grunde nur das gründlich darthun, dass man überall keinen festen Grund habe.

Hannover.

## Recensionen.

### Choralgesang.

**Siebenzehn rhythmische Choralgesänge** der evangelischen Kirche aus dem 16. u. 17. Jahrhundert. Den Theilnehmern am evangelischen Kirchenfeste zu Stuttgart im September 1850. Erstes Heft. Zweitum unveränderte Auflage. Stuttgart, G. A. Zunsteg'sche Musikalienhandl. Leipzig, bei C. F. Leede.

Die hier vorliegenden, für den beabsichtigten Zweck in wenigen, aber schlagenden Beispielen anzudeuten, um was es sich bei Wiedereinführung des sogenannten rhythmischen Choralgesangs handelt, sehr geschickt ausgewählten Choräle — da in der That von jeder Gattung eine oder einige der charakteristischeren geliefert werden — sind, der bequemeren Übersicht wegen, hier nach der Zeit der Entstehung der Melodien geordnet, folgende:

- 1) *In dulci jubilo*, Mel. a. d. 15. Jahrh., Satz v. M. Pratorius, 1607.
- 2) Ein' feste Burg, Mel. v. Luther, 1529, Satz v. Osiauer, 1686.
- 3) Allein Gott in der Höh', Mel. v. Kugelmann (?), 1540, Satz v. Calvisius, 1597.
- 4) Wie nach einer Wasserquelle, Mel. 1562, Satz v. Goumdel, 1565.
- 5) Freut euch, ihr I. Christen, L. Schröter, 1587.
- 6) Wacht auf, ruh, Mel. 1599, Satz v. J. Pratorius, 1604.
- 7) Herzlich thut mich, H. L. Hassler, 1601.
- 8) Ach, wie weh, M. Pratorius, 1610.
- 9) Mein Herz ruht, J. H. Schein, 1627.
- 10) Mach's mit mir G., J. H. Schein, 1628.
- 11) Wenn ich in Todesnöthen, M. Frank, 1631.
- 12) O Traurigkeit, J. Schop, 1641.
- 13) Nun danket alle Gott, J. Crüger, 1649.
- 14) Welt ade! J. Rosenmüller, 1649.
- 15) Wer nur den lieben Gott, G. Neumark, 1656.
- 16) Es ist genug, J. R. Able, 1662.
- 17) Was Gott thut, J. Pachelbel, 1700.

Wie diese, zu dem Zweck hier gegebene Übersicht beweist, gewährt demjenigen, der ein eigentliches, zeitraubendes Studium nicht unternehmen kann und will, und doch im Allgemeinen eine klare Ansicht der Sache und betreffs des Praktischen ein richtiges Urtheil zu erlangen sucht, eine solch kleine, in gewissen Sinne gleichwohl umfassend zu nennende Auswahl einen weit reelleren Nutzen als grössere Werke, deren eingestreute Reasonnements oder weitschweifige, nicht selten von einem einseitigen Standpunkt aus geschriebene Erörterungen das Urtheil des Lesers öfter gefangen nehmen, denn dass sie es auf den rechten Punkt hinführen. Wer sonach ein wirkliches Interesse an der einst so lebhaft erörterten Frage nimmt (und streng genommen musste sie einen jeden höher gebildeten Musiker, der da weiss, dass unsere heutige Kunst eben nicht von heute ist, und unter dem Vergangenen viel Unvergängliches sich birgt, das für alle Zeiten gilt, wem auch nur als eine historische Thatsache angesehen, interessiren), den sei das Heft bestens empfohlen. Neben Manchem, was ihn zusagt, wird

er Anderes, ihn Abtossendes, unter allen Umständen jedoch stets eine kurze und bündige, und, weil aus der Sache selbst unmittelbar geschöpft, eine zuverlässige Aufklärung finden.

Über die Einrichtung des Werkeles habe ich noch eine, sich indessen nur auf wenige Choräle beziehende Bemerkung zu machen. Unserm an Tactrichte und ein durch sie bestimmtes Tactgewicht gewöhnten Auge zu Hilfe zu kommen, lehnen die Herausgeber in einigen der rhythmisch wechselnden Choräle die Tactart nach Anleitung des Accords verändert, und hald  $\frac{1}{2}$ , bald  $\frac{3}{4}$ -Tact beigeschrieben, in letzterem Falle jedoch einigmal gerade das aus dem Auge gelassene, was zu dem Wechsel des Tacts die Veranlassung gab: den Accent, indem dieser letztere, auf das erste und vierte Tactglied fallend,  $\frac{3}{4}$ -Tact, und nicht, wie geschrieben,  $\frac{1}{2}$ -Tact bezeichnete. Will man unserer Gewöhnung ein Zugeständniß machen, was in dem vorliegenden Falle sehr rathsam ist, so bleibe man nicht auf halbem Wege stehen und beginne sich dadurch neue Verwirrung. Die auf der letzten Seite beigefügte Bemerkung: der vorgeschriebene  $\frac{1}{2}$ -Tact sei bald eigentlicher  $\frac{3}{4}$ -, bald  $\frac{1}{2}$ -Tact, kommt jedenfalls zu spät, oder vielmehr man hätte sie sich und dem Leser ganz ersparen können, wenn man dem Princip, das die Veranlassung zu einer wechselnden Tactbezeichnung gab, vollkommen treu geblieben und in allen Fällen Zeitdauer und Zeitgewicht als maassgebend angesehen hätte.

A. G. Ritter.

### Orgelmusik.

Louis Böhner, 12 Orgelstücke. Langensalza, Schulbuchhandlung des Thüringer Lehrervereins. 1. Heft.

Der Name Louis Böhner ist in der Musikwelt schon seit länger her bekannt und hat einen guten Klang. Es durfte daher nicht ohne die freudige Erwartung Ref. das Titelblatt dieser 12 Orgelstücke umschlagen: den gewandten Klavier-Componisten in seiner geistigen Entwicklung auch auf dem Orgelgebiete kennen zu lernen. Allein je tiefer Ref. in dieselben eindringt, je deutlicher trat ein ganz neuer Louis Böhner, vermuthlich ein Verwandter oder Namensvetter aus den Noten heraus. Schon die ersten beiden Präludien, die zwar ganz melodisch gehalten sind, zeigen jedes eine fremdartige, sonderbare harmonische Wendung, die das Ohr stutzig macht und gerade nicht die Spur des Meisters an sich trägt. (Vergl. auch in No. 4 die beiden Stellen, wo der *Es-dur*-Accord nach der *B-Dominante* eintritt.) Zwei Fugen, mehr das formelle Wesen der Studie, als die freie Herrschaft darüber verhaltend, scheinen nur da zu sein, um es an diesem Orgelartikel nicht fehlen zu lassen, und geben zugleich Anlass zu der Betrachtung, was doch Alles auf diesen Namen geschrieben werden kann. Omnia genug steht der *Es-dur*-Fuge das Wort: Nachspiel beigefügt, insofern das hierdurch der sich entschleurenden Gemeinde gegebene musikalische Kirchengeleit vielleicht Einen oder den Andern ebenfalls zu einer Fuge, zu deutsch: „Flucht“ antreiben dürfte. Nachspiel No. 8, *D-dur*, mit seiner thematischen Durchführung ist zwar um Vieles besser, will aber wiederum nicht recht für das kirchliche Instrument passen und erinnerte an einer Stelle den Ref. auf das Duo aus Roelus Pumpnickel: „Ich widme dir mein ganzes Leben“. Ganz besonders aber treibt wie ein leidiger Spukgeist eine wilde und zügellose, so recht bei den Hannen gezeigte Modulation ihr Unwesen. Ihr oft eben so grundloses Abweichen von der, so wie umgekehrt Wieder-einklinken in die Tonart geben nur zu zweideutig das Bild einer gewaltsamen körperlichen Verrenkung, die ein Pfuscher von Wundarzt auch höchst miserabel heilen konnte. Ganz besonders Inhoriren die Schlüsse an dergleichen Mousstroitäten, die in der Regel nur auf Effect ausgelen, den sie jedoch — indem übrigens noch der Ort dadurch profanirt

wird — bei ihrer grossen Mattigkeit vorgens zu erreichen anstreben. Wenn nun noch in die Wagsehale dieser Sünden Ref. drei Quintenparallelen — die gewöhnlich aufzustehlen sonst eben nicht seine Sache ist — werfen will, so geschieht dies nur, um den alten Böhner vollends damit zu rechtfertigen. Den Ansehen der Lückenbüßerei tragen Choral No. 12, so wie der unter No. 13 als Zugabe gestellte, und in seinen Unterstimmen figurirte: Nun danket Alle Gott, dessen allbekannte Melodie hier am Ende Ref. auch wacker in Geiste mitgesungen hat. Eine rühmliche Ausnahme macht No. 5, Präludium in *D-moll*, das gute Melodie und Arbeit zeigt. Organisten von mehr bescheidenen als strungen Anforderungen an ihre Sache werden trotz der hier gegebenen Ausstellungen an vorliegenden Orgelstücken besonderes Wohlgefallen finden. Sie mögen ihnen denn hiermit empfohlen sein.

Kindscher.

### Berlin.

#### Musikalische Revue.

Die vergangene Woche hat einen mehr als reichhaltigen Stoff zu musikalischen Genüssen, namentlich fielen auf einen Abend drei Concerte, ausserdem veranlasste der Namenstag I. Maj. der Königin musikalische Arrangements, und wir werden uns deshalb über manches Einzelne kurz fassen müssen. Im Hoftheater musste durch eingetretenes Unwohlsein der Frau Köster die Aufführung der „Alceste“ von Gluck unterbleiben und an deren Stelle „das Feldlager in Schlesien“ gegeben werden. Das sehr gefüllte Haus bewies, dass auch diese Oper ihr Anziehungskraft immer wieder von Neuem ausübt; der patriotische Inhalt derselben macht sie zur Festoper auch besonders geeignet. Frau Herrenburger sang die Vietta, und wurde mit der ihr gebührenden Auszeichnung belohnt, welche ihr eben so vortreffliches Spiel als Gesang in dieser Rolle verdient; ihr unermüdlicher Fleiss neben einem reichen Repertoire sind sehr hoch anzuschlagende Stützen unseres Theaters. Aber auch Frau Böttcher, die Herren Mantius, Pfister, Zschiesche und Bost trugen das Ihrige zur vollsten Abrundung dieser gelungenen Vorstellung bei, die ganz besonders sich durch den lauten Jubel auszeichneten, sobald sich Gelegenheit zu patriotischer Kundgebung für unser geliebtes Herrscherhaus darbot. Bereits am Anfang, nach dem durch Hrn. Gna gesprochenen und von Adami gedichteten Prolog, erschall ein donnerdes Lebehoch auf II. Majestät, dem das stürmische Verlangen nach der Volkshymne folgte, welche von der ganzen Versammlung mitgesungen wurde. — Die Aufführung der „Alceste“ von Gluck am Sonntag war eine in jeder Beziehung gelungene und ausgezeichnete, zu nennen; bis in die kleinsten Details war die grosse Sorgfalt, mit der dieselbe einstudirt worden, zu erkennen, und eine besonders Anerkennng müssen wir dafür dem Fleiss und der einsichtsvollen Leitung des Kapellmeisters Taubert zollen, der diese klassische Oper uns in solcher gelungenen Weise vorgeführt, besonders auch des discreten und wundervollen Orchesters, der Regie und der glänzenden Ausstattung nicht zu vergessen. Gehen wir in die Einzelheiten über, so gebührt vor Allem Mad. Köster der Preis. Auffassung sowohl gesanglich als dramatisch stellte die grosse Künstlerin, die wir mit gerechtem Stolz die unsrige nennen, in ihrer ganzen Glorie hin; durch sie werden uns Kunst-Genüsse, wie an diesem unvergleichlichen Abend, bereitet; sie ist die eigentliche Trägerin und Vertreterin

unserer klassischen Repertoirs. Das erkannte das dankbare Publikum auch an, und stürmischer Beifall und mehrmaliger Hervorruf mögen der Künstlerin als Ausdruck der Dankbarkeit desselben gelten. Hr. Pfister hatte grossen Fleiss auf seine Rolle verwandt und brachte sie vorzüglich zur Geltung, auch ihm wurde reicher Beifall zu Theil. Hrn. Zschiesche's Sicherheit ist bekannt, selbst wenn eine Perle wie diese, ihm unbequem hoch liegt. Hr. Steinmüller (Herkules) bringt zu dieser Rolle eine schöne Figur, leider keine so schöne Stimme mit. Hr. Krause, Hr. Krüger, Hr. Schäffer, Frau Böttcher und Fr. Gey waren in ihren kleinen Partheiten vorzüglich. Die Leitung unserer Bühne verdient aber durch die Bereicherung unseres Repertoirs mit dieser Oper unsern vollsten Dank.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater brachte eine neue komische Oper: „Die schöne Gascognerin“ von August Schäffer, dem bekannten Liedercomponisten, der sich durch sein Polkaständchen und ähnliche in diese Richtung einschlagende Compositionen, auch bereits durch einige kleine Opern bekannt gemacht hat. Die Oper wurde mit Beifall aufgenommen, und sie hatte auch vollen und gerechten Anspruch auf Theilnahme. Es versteht sich von selbst, dass wir mit unserm Urtheile uns auf den Standpunkt des Componisten stellen und der Richtung überhaupt eine Berechtigung zugestehen. Sie ist am talentvollsten und selbstständigsten durch Flotow vertreten, an dessen Arbeiten die Schaffersche Composition vielfältig, ja sogar in sehr auffallenden Reminiscenzen erinnert. Auch die leichte italienische Oper hat zuweilen den Stoff für Form und Inhalt hergeben müssen. Wenn im Allgemeinen der beliebte Polkarythmus vorzugsweise vertreten ist, so enthalten die Ensembles doch viele recht geschickte und gewandt gearbeitete Scenen, so namentlich ein Terzett und das Finale im ersten Acte. Die Solosänge, wo sie eine ausgeführte Form annehmen, sind zuweilen etwas trivial und in die Breite gezogen. Es gilt dies insbesondere von der Sopran- und Tenorarie des zweiten Actes. Kürzungen würden hier an richtiger Stelle sein, wie deren auch im Einzelnen der Dialog verlangen könnte. Dagegen hebt der Componist das komische Lied mit vieler Sicherheit. Zwei Besslieder des lustigen Jean sind sehr gefällig und die Situation, in der sie vorkamen, ansprechend. Im Ganzen aber herrscht in der Musik ein leichter, nicht selten an's Triviale streifender Ton, der vor dem Urtheile der strengen Kritik nicht recht Stich hält. Darauf kommt es indess nicht an, wir glauben auch nicht, dass der Componist Anspruch auf besondere Kunst und hervortretende Eigenschaften in seinem Werke macht. Die Musik amüsiert durch ihren leichten und einfachen Charakter. Was das Textbuch betrifft, dessen Verfasser sich Gerber nennt, so ist dasselbe schwächer als die Musik, doch in sofern lobend anzuerkennen, als es grade für Schaffer geeigneten Stoff zur Vorbereitung enthält. Die Komik in demselben schwebt nicht auf den Flügeln eines poetischen Talents, die Sprache darin ist gewöhnlich, oft sogar trivial. Im Scenischen aber liefert es einige recht glückliche Situationen. Graf und Gräfin am Hofe Ludwig's XIV. sind die beiden die Handlung in Bewegung setzenden Figuren. Der Eine so ausschweifend wie die andere, nur in verschiedener Weise. Ein ausgeglichenes Blumenmädchen, resp. Putzhändlerin, steht als interessanteste Figur dazwischen. Sie wird von einem Balletmeister geliebt, der seine Kunst daran setzt, sie den Nachstellungen des elten citen Sünders zu entziehen. Seine Bemühungen werden insbesondere noch durch die geschickte Unterstützung einer lustigen Zwischenfigur, des Dieners der Putzhändlerin, gekrönt. Die Direction hatte das Zactige Werk auf's

Geschnackvollste ausgestattet und die bei der Ausführung theilnehmigen Mitglieder der Oper liessen es sich angelegen sein, die Arbeit des Componisten dem Publikum in möglichst abgerundeter Weise vorzuführen. Besonders gab Hr. Scherer den Grafen mit Talent und feiner Charakteristik. Wir haben noch in keiner Aufgabe dieseu Künstler so gut agiren gesehen. Weniger befriedigte Fr. Albert als Gräfin. Aber sehr gut, sowohl als Sängerin wie als Darstellerin war Frau Küchenmeister. Sie hatte die Rolle des Blumenmädchens übernommen. Herr Hirsch sang und spielte den Balletmeister recht brav, und Hr. Dörfke gab den lustigen Jean mit dem ihm eigenthümlichen Talent.

Die Italiener brachten „Il matrimonio segreto“ zum ersten Male in dieser Saison, und zwar, wie bis jetzt noch eine jede komische Oper, in allgemein befriedigender Ausführung. Das Haus war im Ganzen ziemlich gut besetzt, jedoch nicht so, dass dabei die Gesellschaft auf einen grünen Zweig kommen wird. Die Theilnahme für die fremdländischen Kunstleistungen dieser Richtung ist im Allgemeinen sehr gering und entspricht nicht deren Erwartungen. Die komische Oper aber verdient Theilnahme von Seiten des Publikums, weil sie in der That einzelne wohl zu beachtende Vorzüge besitzt. In der „heimlichen Ehe“ hörten wir im Ensemble die drei Primadonnen der Oper, Sgra. Fodor, Puntì und Viola. Wir haben dieses weibliche Ensemble noch nicht so gut gehabt. Alle drei Sängerrinnen stehen, in Bezug auf Technik, sich gleich und wenn die Musik von Giarossa die technischen Eigenschaften auch nicht in dem Maasse wie neuere Opern hervortreten machen, so übt der bezeichnete Vorzug doch einen wesentlichen Einfluss auch auf das Ensemble altitalienischer Kunst aus. Der etwas scharfe Ton der Puntì passt ebenso zur Elisetta, wie der umschleierte nur in den Tiefen vollklingende der Viola zur Fidalma sich eignet, während die sanfte Carolina von keiner Stimme besser gegeben werden kann, als von der Fodor. Den alten Geronimo sang Zucconi mit Talent und geschicktem Spiel, den Grafen Robinson Sgr. Castelli und Paulino Sgr. Gelvani. Das Publikum bewies den Darstellern die lebhafteste Theilnahme und zeichnete sie durch mehrfachen Hervorruf aus.

Von den Concerten, an denen die verwichene Woche ziemlich reich war, erwähnen wir das Einzelne nach der Reihenfolge. Der italienische Violinvirtuose, dessen bereits in der vorigen Nummer erwähnt worden, Sgr. Bartoloni gab ein öffentliches Concert, in dem er als Virtuose die bereits an ihm gerühmten Eigenschaften offenbarte. Seine Virtuosität ist bedeutend, doch fehlt seinem Spiele wahrhafter Ausdruck des Schönen; er ist Techniker um der Technik willen und opfert dieser den schönen Klang; ebenso sind seine Kunststücke, die oft etwas Erbschreckendes im Bogensprung und in den Harpeggien haben, merkwürdig genug und machen Anspruch auf mechanischen Werthe, der grösser ist, als ihr Kunstverh. Fr. Adelle Plitt stellt mit enerkennenswerther Sauberkeit und gutem Vortrag ein Rondo capriccioso von Mendelssohn und Frau Marchesi Graumann sang dieselben Lieder, welche wir in einem Concerte der vergangenen Woche von ihr gehört hatten.

Der Sonnabend gab eine reiche Ausbeute von Concerten, und es würde die Grenzen unserer Zeitung überschreiten, wollten wir ausführlich über jedes einzelne uns ergehen. Wir beginnen mit einer Aufführung geistlicher Musik in der Jacoby-Kirche, welche Hr. Hauer mit seinem Gesangverein veranstaltete. Die Soli's hielten Mad. Burchherdt, Fr. Hoppe und Hr. Hzenplitz übernommen und befanden diese sich in den

besten Händen, die edle, schöne Vortragsweise verdient die vollste Anerkennung; die Chöre waren sicher einstudirt und intonirten durchaus rein, ein bedeutender Fortschritt war in dem noch jungen Institut vollständig ersichtlich, und können wir Hrn. Haner zu solch einem Erfolg nur Glück wünschen. — Im Krull'schen Saale gab Hr. Erk zum Besten der Waisen der Lutherstiftung ein Concert, das sich wiederum einer sehr grossen Theilnahme erfreute; auch diesmal wirkte das Krull'sche Orchester mit und theilte beide Theile durch Überfließen ein, den ersten mit der Egmond-, den zweiten mit der Freischütz-Overture. Der feine nuancirte Vortrag, die Präcision, mit der dieses Orchester spielt, rief einen wohlverdienten stürmischen Beifall hervor, und blieb hinter den tüchtigen Leistungen des Erk'schen Gesangsvereins nicht zurück. Hr. Erk hat das ganz besondere Verdienst, durch seine eifrigen, unermüdeten Forschungen über das Volkslied, diesen Zweig der Literatur zu erweitern und zur Geltung zu bringen; sie von ihm arrangirten Volkslieder für gemischten Chor und Männerstimmen, 4- und 5stimmig, werden sehr exact und zart vorgelesen, doch vertragen nicht alle Lieder diese Behandlungsweise und klingen für eine Stimme schöner, als in dieser Arrangement; auch will uns bedünken, dass die vielen auf einander folgenden, sich in Rhythmus und Charakter so ähnlichen Musikstücke eine gewisse monotone Wirkung hervorbringen. Das zahlreich versammelte Publikum schenkte seine Meinung indessen nicht zu theilen, denn es applaudirte stürmisch jede einzelne Nummer. Zwei Mitglieder der Engeschen Kapelle hielten den Vortrag einer Solopiece für Oboe und Clarinete von Mozart übernommen, die Herren Barenböck und Poht, und gaben durch ihr Spiel den Beweis, dass jene Kapelle auch Kräfte besitzt, wie man sie sonst nur selten an einem öffentlichen Orte vorfindet. Das Concert schloss mit 4- und 5stimmigen munteren Volksliedern. In der Singacademie fand ein Concert für den Gustav-Adolf-Verein statt. Das Concert war nicht an zahlreich besucht wie die vorjährigen, und mochte dies wohl in den vielen an demselben Abend sich zusammendrängenden Genossen seinen Grund haben. Hr. Kapellmeister Dorn hat die Leitung dieser Concerte übernommen und stets für ein interessantes Programm gesorgt, an dem sich die tüchtigsten Kräfte unserer musikalischen Nobilitäten betheiligen, diesmal jedoch ganz besonders die wundervolle Altstimme der Frau Marchesi-Graumann, deren durchgebildeter und ausgezeichnet Vortrag die Aufmerksamkeit und den Beifall in einem Alsolo aus dem „Stabat mater“ von Haydn und in einer sicitianischen Melodie, gedichtet und componirt von Salvatore Marchesi, auf sich lenkte. Hrn. von Osten's Vortrag der „Adelaide“ von Beethoven ist oft und vielfach gewürdigt, auch heut entzückte er mit dem klassischen Vortrag dieser Composition. Herr Steifensand und die Herren Concertmeister Ganz spielten das *C-dur*-Trin von Beethoven mit der bei diesen Meislern gewöhnlichen künstlerischen Ausführung. Zwei Gesänge für vier Männerstimmen von Schneider und Dorn wurden von Mitgliedern des Königl. Domehors sehr gut vorgelesen und erfreuten durch ihren Inhalt, während ein Psalm von Marcelllo für Frauenstimmen, durch Fr. Burchardt und Frau Marchesi die Soli's vorgelesen, den gemischten Abend würdig schloss. *d. R.*

### Nachrichten.

Berlin. Die erste Soirée des Königl. Domehors findet am 4. December statt.

— Fr. Justizräthin Burchardt, eine hiesige geschätzte Gesangskünstlerin, durch ihre erfolgreiche Mitwirkung an der

hiesigen Singacademie, sowie in vielen öffentlichen und Privat-Concerten auch den weitem Kreisen des Publikums vortheilhaft bekannt, beabsichtigt, dem Vernehmen nach, in Ihrer Vaterstadt Königsherg L. Pr. demnächst drei Abonnements-Concerte zu veranstalten, in welchen vorzugsweise klassische Gesangsplecen zum Vortrag kommen sollen. Auch wird die Künstlerin, die sich in Ihrer Vaterstadt der allgemeinsten Theilnahme versichert haben kann, sich der Mitwirkung der Königsherg Aeademie, sowie der namhaftesten dortigen Künstler zu erfreuen haben. Frau Burchardt beabsichtigt, wie wir hören, auf Ihrer Durchreise auch in Stettin ein Concert zu geben.

— Signor Boeca, Impresario der hiesigen Italienischeu Oper, theilt uns mit, dass diese nicht hier im December euden und in Leipzig beginnen werde, da sein Contract mit dem Friedr. Wilhelmst. Theater ihn noch zum längern Verbleiben verpflichtet.

— Der Stern'sche Gesangsverein, dessen eifriger Bemühung wir die Anführung des „Palmis“ am 1. Decbr. verdanken, wird uns in diesem Winter noch durch drei Concerte erfreuen und in denselben hier selten oder gar nicht gehörte, aber der Theilnahme doch sehr würdige Musikwerke, für Gesang wie für Instrumente, zur Ausführung bringen. Nämlich im ersten Concert ein Klavier-Concert von S. Bach, *D-moll*, gespielt von Hrn. Dr. Kullaek, demnächst das Violin-Concert von Beethoven, vorgelesen von Hrn. Concertmeister Josephim aus Weimar. In demselben wird auch eine Sängerin, aus Berlin gehörig, Dlle. Bury, gegenwärtig in Leipzig, mitwirken. Den zweiten Theil des Concerts wird Mendelssohn's „Athalia“ füllen. — Im zweiten Concert kommt Händel's „Samson“ zur Ausführung; im dritten: die Fantasie für Pianoforte und Chor von Beethoven, mehrere Chorstücke *a capella*, das Violin-Concert von Mendelssohn, gespielt von Hrn. Concertmeister David, für den, irren wir nicht, dasselbe geschrieben ist, und schliesslich die Cantate „Conaja“ von Gade, dessen erstes Talent wir bis jetzt hier nur in der Gattung der Sinfonie und Overture schätzen zu lernen Gelegenheit gehabt. — So werden uns denn in diesem Winter durch den Verein sehr würdige Kunstgenüsse herreltet, welche das Fortwachsen seiner inneren Kraft in erfreulichster Weise darthun.

— Eine Sopran-Sängerin, die lauge zu London, Paris und Mailand ihre künstlerische Laufbahn verfolgt hat, Mad. Bozzi-Moltoni, befindet sich gegenwärtig hier und wird ein Concert veranstalten.

— In der liturgischen Andacht, die am Sonnabend in der Domkirche zur Gedächtnissfeier der Verstorbenen stattfand, brachte der Königl. Domehor unter Leitung des Musikdir. Neihardt folgende Musikstücke zur Ausführung: den 90. Psalm „Herr Gott, du bist unsere Zuflucht“ von Grell, „Ja der Geist spricht!“, „Christus ist die Auferstehung“ und „der Herr wird mich erlösen“, drei kleine Sätze von Grell, „Sei getreu bis in den Tod“ von Neihardt. Im Gesang der Choräle wechselte der Chor mit der Gemeinde ab. Die Kirche war, wie stets bei diesen Gelegenheiten, bis auf den letzten Platz gefüllt.

Potsdam. Am 19. Nov. fand im Königl. Schlosse eine musikalische Abend-Unterhaltung statt. Das Programm bestand aus 1) „Wenn alle unren werden, so bleiben wir getreu“ von Seiffert (Gch.-Ob.-Reg.-Rath), ges. von Domehor. 2) Arie mit Chor aus „Orpheus“ von Gluck, ges. von Fr. Wagner. 3) Inspiration aus „Lucrezia Borgia“ für Violine von Bartolioni. 4) „Loekung“ von Dessauer, b) „Du bist so sanft, so innig“ von H. K. H. der Prinzessin Charlotte, gesungen von Fr. Diehl, c) „Schlummerlied“ von Taubert, gesungen von Domehor. 5) Solo für Pianoforte von Goldbeck. 6) a) Ariette aus „Martha“ von Flotow, b) Thüring'sches Volkslied, gesungen von Hrn. Lehmann (Schüler des Hrn. Jähns). 7) a) „Bella Mariolina“ von J. Schulz, b) Wiegeliied von

Taubert, gesungen von Fr. Wagner. 8) „Liebliche Blumen“, v. Mendelssohn, gesungen vom Donchor.

— Am Montag gab die Kroll'sche Kapelle unter Leitung des Hrn. Engel ein grosses Concert im Saale des Palais Barberini. Das Concert wurde mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen, den die vorzügliche Ausführung der Beethoven'schen Symphonie vollkommen verdiente und vielseitig Wiederholung derselben begehrt.

**Göln.** In dieser Woche wurde im Stollwerk'schen Theater das Liederspiel von Benedix: „der Säuger“, welches er für Carl Formes geschrieben, bei überfülltem Hause wiederholt. Ausser den Liedern, in welchen Formes die wunderbare Biegsamkeit seiner colossalen Stimme und den ächt lyrischen Ausdruck eines künstlerischen Vortrags noch ergreifender als bei der ersten Ausführung bewährte, sang er auch die Arie des Sarastro: „In diesen heiligen Hallen“ und die Figaro aus dem „Barbier“, die letztere italienisch, und riss das Publikum durch die eminenten Leistungen in so gänzlich verschiedener Gattung zu stauender Bewunderung hin. Wir hegen die Hoffnung, ihn auf dem Stadttheater in einigen Rollen auftreten zu sehen.

— F. Hiller ist von Paris hier eingetroffen. R. M. Z.

**Hamburg.** Der Darstellung der „Giraldina“ kommen auf unserm Stadttheater erwünschte Kräfte entgegen. Die Hauptrolle selbst findet eine sowohl geeignete Vertreterin in Fr. Geisthardt, als wäre ihr die Partie von dem Dichter und Componisten ausdrücklich zugesagt und ihren besonderen Fähigkeiten angepasst worden. „Giraldina“ hat mehr die Aufgabe, mit sich gesehen zu lassen, als selbstbestimmend in die Handlung einzugreifen, und dazu sieht sich die liebliche Erscheinung von Frau Geisthardt, der gesehmeidige Ton ihrer Stimme, der sanfte und zärtliche Ausdruck ihres Spiels in überraschend einschlagender Art. Selbst die Weise, in der die Sängerin ihre Coloraturen zu bilden pflegt und an weichen ihr anderwärts eine sehöfere Bestimmtheit manchmal ungenügend vermissen, ist ein gewinnender Zug mehr in dem kindlich holden Bilde ihrer „Giraldina“.

Daneben steht als ihr ersahter Liebhaber der Hofferr Don Manuel, in dessen Verkörperung Hr. Reichardt den romantischen Charakter schwärmerischer Neigung mit feiner und feiner gesellschafflicher Bewegung auf das Gelungenste vereint. Was seine musikalische Leistung anlangt, so legt er gleich in der ersten Arie „O Frühlingstraum“ nicht bloss die Schönheit eines trefflich gebildeten in seinen Registern fast verbundenen Tenororgans an den Tag, sondern er verleiht seinen Noten auch den geistigen Ausdruck der darzustellenden Individualität. Das Duett im zweiten Acte, wo sich Manuel der ihm angetrauten „Giraldina“ halb zu erkennen giebt, halb mit seinem Geheimnis zurückhält, gestaltet sich durch sein Zusammenwirken mit Frau Geisthardt zu einer köstlichen Scene. Die dankbarste jedoch von allen Partien ist die des Müllers Gines, und wir freuen uns von Herzen, dass sie Hrn. Kaps wieder einmal Gelegenheit verschafft, sein Talent als Sänger und den gesunden Humor seines Wesens als Schauspieler an einer so umfassenden Aufgabe auszubüben. Der Erfolg, den er bei der ersten Darstellung mit dem Gines erreichte, war ein vollständiger. Da die Partitur zu übertheilungen verlocken möchte, wie sie der vornehmen Umgebung der Mithandenden und überhaupt dem Tone, den Scribe das Stück behaupten lässt, nicht angemessen sein würden, so haben wir auch die Mässigung in der Komik des Herrn Kaps mit Anerkennung hervorzuheben. — Die Bedeutung der Rollen der Königin, des Königs und des Don Japhet stehen gegen die vorgenannten zwar in zweiter Linie, aber die Durchführung, die ihnen Frau Maximiliana, so wie die Herren Lindemann und Schütky angedeihen lassen, erhebt sie zu Leistungen ersten Ranges was die musika-

lische Seite anlangt. Herr Lindemann stellt seinen üppischen Höfling auf eine etwas derbere Grundlage, als sie der Charakter des spanischen Caballero in Anspruch nimmt; das Publikum pflichtete ihm jedoch auch in dieser Auffassung bei. Herr Schütky dürfte als verführerischer König in leichter Haltung und stiegeleserer Bewegung mehr von der Physiognomie eines Don Juan durchblicken lassen. Es glauht sich sonst nicht recht an die gefährlichen Anwendungen dieses soliden Naturells. Die Ausstattung der Oper ist geschmackvoll, die Costüme neu und der Schiuss des dritten Actes hat durch die Wiederholung des Finales aus dem zweiten an Munterkeit des Eindrucks gewonnen.

— Fr. Geisthardt ist der entschiedene Liebhaber des Hamburger Publikums. Seit der kurzen Zeit ihres Engagements hat die Künstlerin mehr als 30 Mal gesungen und das mit einem steigenden Beifall, namentlich als Rosine, Martha, Zerline („Fra Diavolo“), Philomela („Kronidaunanten“) und zuletzt als Giraldina, aber mit einem aelchen Beifallssturm, wie in der letztern Darstellung, ist die treffliche Künstlerin noch nicht übersehbet worden.

— Am 28. Sept. d. J. starb der röhlich bekannte Componist Joh. Friedr. Schwenke, Organist der St. Nicolaiskirche, im 61sten Lebensjahre. Sein Sohn Friedr. G. Schwenke wurde ihm schon zu Ende vorigen Jahres adjungirt.

**Celle.** Am 9. Nov. d. J. führte der Stadt- und Schloss-Organist Stoize, (einige Tage nach seinem 30jährigen Dienstantritt) das Oratorium: „Judas Maccabäus“ von Händel mit vollständiger Instrumentirung von Riem und Glasin mit dem Stögverine, (dessen jahrelanger Musikdirector Stoize ist), und unter gütiger Mitwirkung mehrerer hannoverscher Kapellmusiker in der Stadtkirche zu milden Zwecken auf und fand die Composition wie die Ausführung derselben allgemeinen Anklang und Beifall.

**Leipzig.** Auf unserm Stadttheater, wo Frau von Marra-Vollmer mit jeder ihrer Leistungen unser Publikum entzückt, werden mit ihr nebstens auch Nicola's „iunatte Weiber von Windsor“ in Scene gehen. Für die Künstlerin ist Fr. Fluth eine sehr dankbare Parthie und finden sich an unserer Bühne die geeigneten Kräfte zur Inscenesezung dieser Oper trefflich beisammen.

**Darmstadt.** Von L. Reilatab's Sommermärchen in Reisebildern ist in diesen Tagen der dritte und letzte Band erschienen. Die selbe hellere und unterhaltende Darstellung, welche den früheren Bildern eine so günstige Aufnahme verschafft hat, herrscht auch in dem vorliegenden Bande, welcher sich ausschliesslich mit London beschäftigt. Wir können hier über den Inhalt des Bandes nur einige allgemeine Andeutungen geben, die aber wahrscheinlich hinreichen werden, die Relehabigkeit des Bandes anschaulich zu machen. Besonders interessant ist das erste Capitel, welches einen Besuch in Broadwood's berühmter PianoForte-Fabrik hesehreibt, einem Institut, von dessen Ausdehnung und Bedeutsamkeit man sich einen Begriff machen kann, wenn man Näheres über den Vertrieb solcher Fabrikate erfährt.

**Wien.** Am 2. December wird in K. K. grossen Redoutensaal bei ausserordentlicher Beleuchtung zur glorieichen Jahresfeier der Thronbesteigung Sr. K. k. apost. Majestät des Kaisers Franz Josef I. eine von Jos. A. Moshammer gedichtete und von Jos. Geiger in Musik gesetzte Fest-Cantate, unter gefälliger Mitwirkung der K. K. Hofopern-Mitglieder, der Damen Ney und Lutz und der Herren Ander und Staudigl zur Ausführung kommen. Programm: Prolog, von Hrn. Aneshütz, K. K. Hofkapellmeister und Regisseur. Hierauf: „Jubeigruss der Wiener“ (Fest-Cantate), mit Beziehung auf die feierliche Zurückkunft Sr. K. k. apost. Maj. des Kaisers aus Ungarn, Siebenbürgen, Croatien etc. 1) Introduction, ausgeführt vom sämmtlichen Orchesterpersonalen des K. K. Hofoperrheaters. 2) Recitativ und Solo. 3) Volks-

Chor. 4) Recitativ, Chor der Priester, dann Chor der Krieger. 5) Recitativ und Chor der Staatsdiener. 6) Solo. 7) Chor der Künstler und Gelehrten. 8) Chor der Industriellen. 9) Recitativ und Chor der Landleute. 10) Solo und Schluss-Chor. Der Reinertrag ist zur Unterstützung dienstuntauglicher Krieger aus den Jahren 1848 und 1849 bestimmt.

**Prag.** In Vorbereitung sind „die lustigen Weiber von Windsor“, „Tannhäuser“ ist wieder zurückgelegt.

**Paris.** Am 16. d. wird die Festvorstellung zu Ehren Louis Napoleons, welche am vorigen Dienstag in Folge des Todes des Herzogs von Leuchtenberg abbestellt worden ist, stattfinden. Das Programm kündigt den „schwarzen Domino“ an. In den zweiten Act ist ein Balletstück eingelegt, wobei die Mitglieder des Ballets der grossen Oper mitwirken werden. Endlich wird im Zwischenscène, nach dem zweiten Acte, eine Fest-Cantate von Méry, compoziert von Adam, aufgeführt werden. Der Titel derselben ist: der Gesang der Zukunft.

— Adam's neues Ballet „Orpha“ wird wahrscheinlich Anfang December in der grossen Oper in Scene gehen.

— Seitdem Sophokles „Antigone“ im Odeon-Theater aufgeführt wird, haben verschiedene Componisten sich auf das antike Drama geworfen. Ein neuer Versuch dieser Art wird nächstens dem Publikum vorgeführt werden. A. Elwart hat nämlich zum „Kranzträger Hyppolit“ Overture und Chöre compoziert. Die Chorstetzung ist von Sébastien Rhéal.

— Eine der letzten Opern Verdi's, „Luise Miller“ (Kabale und Liebe), wird nächstens in der grossen Oper zum Benefiz für Mad. Bosio gegeben werden, die vor 3—4 Jahren sich auf dem Italienischen Theater bekannt machte.

— Eine neue 5actige Oper von Niedermayer, „die letzten Tage der Fronde“, wird in der grossen Oper einstudirt. Zu gleicher Zeit baden die Proben einer neuen 3actigen Oper von Scribe und Aubert statt, in welcher Mlle. Duprez die Hauptrolle singen wird.

— Das Italienische Theater soll bestimmt am 16. eröffnet werden, und zwar mit Rossini's „Othello“, in welchem Soph. Cruvelii die Desdemona und Bettini als Debüt den Othello singen wird. Calzolari und Belletti werden ebenfalls darin auftreten.

— Die Cantate, welche zur Feierlichkeit in Gegenwart des Präsidenten aufgeführt werden soll, ist von Baini aus dem Französischen (nach Méry's Gedicht) übersetzt, und die Musik von Hrn. Fontana.

— Die von Thomas für den Künstler-Verein compozierte Cäcilien-Messe wird am 22. in der Kirche St. Eustache unter Tillmont's Direction von 600 Musikern aufgeführt.

— Gestern Abend war erste Gala-Vorstellung in der kometischen Oper. Das Festgepräge war wieder dasselbe, wie beim Théâtre français und der grossen Oper: auswendig Gas-Illuminationen, Adier, gekrönte N u. dgl. vorstellend, inwendig ebenfalls glänzende Erleuchtung, Blumen und Bäumchen, die prinzliche Loge von Sammt und Gold strotzend, lauter gepuzte Damen und Herren rings herum u. s. w. Um 7½ Uhr kam Louis Napoleon an, alle Zuseher erhaben sich und applaudirten, worauf mit dem „schwarzen Domino“ begonnen wurde. Es wurde allgemein bemerkt, dass Louis Napoleon seinen Oheim links neben sich in der Loge hatte. Nach dem 2. Act des „Schwarzen Domino“ kündigte ein Festmarsch das Zwischenspiel an, wozu der Hof-Dichter Méry eine Cantate, heisst: „Das Fest der Künste oder Lieder der Zukunft“ gedichtet, die Adam compoziert hatte. Als der Vorhang sich aufthut, erschien ein Triumphwagen im Renaissance-Styl und davor am Fusse einer Säule die Napo-

leons III. Büste mit der Krone auf dem Kopfe trug, drei allegorische Figuren, die „Bildhaueri“, die „Musik“ und die „Poesie“ darstellend und daneben einen „Afrikaner“. Eine goldne Lyra ruhte auf dem Schaft der Säule. Die Cantate enthielt eine Verherrlichung der von einer kräftigen Einzelregierung zu erwartenden Wohlthaten für die schönen Künste. Welche Rolle der Afrikaner zu spielen hatte, ist aus folgenden Worten zu entnehmen, die er u. a. sang: „Am Tag, wo deine mächtige Hand den Emir aus der Haft befreit, hast du in seinem Vaterland Verwirth geliebt durch Dankbarkeit.“ Nach der Cantate, die dem Prinzpräsidenten sehr zu gefallen schien, wurden die Zuschauer noch durch ein Tableau überrascht, das den vollendeten, mit den Thulieren vertheilten Louvre in Vogelperspektive zeigte, während gleichzeitig zwei Genien mit einer Krone vom Himmel herunterstiegen und Volk in bantesten Trachten im Vordergrund Palmszweige gegen die Prinzliche Loge hin schwenkten. B. N.

**Genoa.** „Crispin und Comare“ von den Gehr. Ricci hat einen glänzenden Erfolg, was man sowohl der talentvollen und feurigen Musik, wie der trefflichen Ausführung zuschreiben kann. Sowohl die Sänger, unter denen sich besonders die Rehusini u. Bonafos auszeichnen, als das Orchester unter Leitung unsers Kapellmeisters Mariani, waren vortreflich. Übrigens wird die Oper mit der „Florina“ wechseln. Nächstdem verspricht man uns „die Gefangenen von Edinburg“ und „Don Procopio“ für die Herbst-Saison.

**Parma.** „Helene von Tarent“, Text von Cavagnani und Musik von Giovanni Rossi, hatte eine sehr zahlreiche Zuhörerschaft ins Theater gezogen und verspricht dem jungen talentvollen Componisten eine glänzende Laufbahn. Nirgend hat die Oper auch nur eine langweilige Stelle; wo sich nicht entschiedenes Talent ausspricht, erkennt man wenigstens Geschmack und einen guten musikalischen Sinn.

**Turin.** Der Violin-Virtuose Bazzini giebt sehr besuchte Concerte.

**Triest.** Au grossen Theater ist mit glänzendem Erfolg der „Stiffello“ von Verdi gegeben worden, besonders ausgezeichnet war die zweite Aufführung.

**Venedig.** „Der Rigoletto“ von Verdi wird hier auf den drei Theatern gegeben, Beweises genug, in welcher Gunst der Componist bei den hiesigen Kunstfreunden steht. Eine jede Nummer wurde applaudirt.

**New-York.** Die grosse Sängerin Henriette Sonntag, scheinbar mit dem Gürtel ewiger Jugend begabt, hat ihren Triumphzug durch die Vereinigten Staaten auf's Glänzendste begonnen. Die beklagenswerthen Ereignisse in New-York, die wohl geeignet waren, sie zu entmuthigen und zu erschrecken, haben, wie gewöhnlich, nur eine stärkere Reaction zu ihren Gunsten hervorgebracht, und wenn sie bei ihrem ersten öffentlichen Auftreten auf dem Balcon ihres Hôtels von der Polizei fast unhöflich zu Worte gesehickt ward, da man nur so den Tumult zu stillen hoffen konnte, so wird ihr jetzt dafür eine stillere, aber erstere Bewunderung gezollt, als selbst Jenny Lind zu Theil ward. Ihre aristokratischen Verbindungen, ihre ausgesuchte Toilette, die alte, unverwischte Anmuth und Lieblichkeit des Ausdrucks und aller Bewegungen sichern ihr tausend persönliche Freunde, während der sichtlich zunehmende Kunstsin der Musikfreunde und der sich auch hier entwickelnde Instinkt des Volkes ihren Gesang schätzen lernen. Eckert hat vielleicht von allen neuern Künstlern den tiefsten Eindruck gemacht; man liebt ihn, und der ungewohnte Genuss eines trefflichen Chorus trägt nicht wenig zu den bedeutenden Einnahmen und dem noch immer wachsenden Enthusiasmus bei.

**Musikalisch-litterarischer Anzeiger.**

Im Verlage von **Ed. Bote & G. Bock** erschien:

**TANZ-ALBUM**  
für 1853.

Enthaltehd:

**Leutner**, Polonaise über Motive der Oper: „die Doppelflucht“. Op. 19. — **Engel, J.**, Serécauer-Walzer. Op. 6. — **Gungl, Jos.**, Minuit passée, Quadrille. Op. 107. — **Leutner, A.**, Carillon-Galopp. Op. 20. — **Ressel**, Vexir-Polka. Op. 9. — **Gungl, J.**, Camelia-Mazurka. Op. 109.

**Obiges Album ist auch für grosses Orchester erschienen.**

In unserem Verlage ist erschienen und durch alle **Musikalien- und Buchhandlungen** zu beziehen:

**ACHT LIEDER**

für eine Singstimme mit Pianoforte  
**Fräulein Johanna Wagner**

gewidmet von

**THEODORE WYHNMEYER.**

Op. 5. Preis 25 Ngr.

Leipzig, November 1852.

**Breitkopf & Härtel.**

**Neue Musikalien**

im Verlage von

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

Thlr. Ngr.

**Bach, J. S.**, Six Concertos publiés pour la première fois d'après les manuscrits originaux par S. W. Dehn. Sixième Concerto pour 2 Altos et 2 Violas da gamba avec Violoncelle et Basse . . . . . 2 10

— Concerto en Ré mineur (D-moll) pour 2 Violons principaux avec accompagnement de 2 Violons, Viola et Basse, publié pour la première fois d'après le manuscrit original (des parties principaux et du Contino) par S. W. Dehn . . . . . 2 5

— Auswahl von Choralgesängen u. geistlichen Arien, in Stimmen herausgegeben von Ludw. Erk. Lief. II. **Kalliwoda, J. W.**, La Gracieuse. Valse sentimentale pour le Piano. Op. 195. No. 1. . . . . 12

— Frühlings-Polka für das Pianoforte. Op. 193. No. 2. . . . . 12

— Frühlings-Polka f. grosses Orchest. Op. 193. No. 2. . . . . 1 15

**Ktel, Friedr.**, 6 Fugen für das Pianoforte. Op. 2. . . . . i 5

**Kullak, Th.**, Trio pour Piano, Violon et Vcllo. Op. 77. 2 20

**Marx, Henri**, Souvenir de Paris. Polka-Mazurka pour le Piano . . . . . 12

**Spohr, L.**, Première Concertante pour 2 Violons avec accompagnement de Piano. Op. 48. . . . . 2 —

**Voss, Ch.**, Mathilde. Polka-Mazurka, instrumentée pour le grand Orchestre par G. Kunze. Op. 142. No. 1. . . . . 1 10

**Nova-Sendung No. 8.**

VON

**C. A. SPINA,**

*K. K. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung in WIEN, am Graben No. 1133. (vormals Ant. Diabelli & Comp.)*

Thlr. Ngr.

**Dreyschock, Al.**, Op. 92. No. 2. Soirées d'Hiver, La battière, Barcarole pour Piano . . . . . — 15

**Falrbach**, Op. 133. Venus-Polka f. d. Piano. . . . . — 5

**Goldberg, J. P.**, Op. 33. Mädchen mit dem rothen Mündchen, Gedicht von Heine, Lied f. 1 Singstimme m. Begleitung des Piano . . . . . — 10

— Op. 38. Die Botschaft, Lied f. 1 Singstimme mit Begleitung des Piano . . . . . — 10

**Kessler, J. C.**, „Wie'n Gsangl“, Gedicht in N. Österr. Mundart f. 1 Singstimme mit Piano. . . . . — 7 1/2

**Lickl, C. G.**, Op. 51. Nr. 20. Mozart, W. A., Trio (für Clarinette, Viola, Piano) für Phyzharmonica und Piano, oder 2 Piano's (Salon-Musik Nr. 20.) . . . . . 1 10

**Liszt, Fr.**, Soirées de Vienne, Valses caprices d'après Fr. Schubert. Livr. 4. . . . . — 15

Livr. 5. . . . . — 15

**Panofka, H.**, Op. 74. Le Voyageur, Morceau de Salon pour Violon avec accom. de Piano . . . . . — 15

**Proch, H.**, Op. 174. Ballade: „Vom Jäger Herna, die Mähr' ist all“, Gedicht von Dr. S. H. Moseuthai eingelegt in der Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor“ von Nicolai, für Alt . . . . . — 10

für Soprau . . . . . — 10

**Reiz der Neuheit**, Nr. 22. 2 Abthg. Favorit-Melodien aus der Oper „Rigolotto“ von Verdi . . . . . — 20

**Schubert, Franz**, Op. 161. Grosses Quartett (in G) für 2 Violinen, Alto u. Violoncell. . . . . 3 15

**Zellner, L. A.**, Op. 2. 3 Morceaux caractéristiques pour Violoncelle (ou Violon) et PRe. Nr. 1. L'impatience . . . . . — 15

Nr. 2. La Resignation . . . . . — 15

Nr. 3. Chant de Mal . . . . . — 15

**Symphonie-Soirée.**

**Sonnabend den 27. November 1852**

Abends 7 Uhr.

Im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses

**Erste Symphonie-Soirée**

der Königl. Kapelle

zum Besten ihres

**Wittwen- und Waisen-Pensionsfonds.**

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

Die nächste Nummer erscheint am 1. December.

Zu beziehen durch:  
**WIEN.** Carl A. Spina.  
**PARIS.** Brandus et Comp., Rue Richelieu.  
**LONDON.** Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street.  
**ST. PETERSBURG.** Brandus.  
**STOCKHOLM.** Ulrich.

**NEW-YORK.** Kerckring et Brunsing,  
Schlesinger et Loun.  
**MADRID.** Union artistica musica.  
**ROM.** Merlo.  
**AMSTERDAM.** Theuns et Comp.  
**MAYLAND.** A. Record.

# BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**

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

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**

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

**Ed. Bote & G. Bock**  
 in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**

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

**Inhalt.** Richard Wagner als Kunsttheoretiker und Operndichter. — Berlin, Musikalische Revue. — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

## Richard Wagner als Kunsttheoretiker und Operndichter.

Von

Gustav Engel.

Verehrter Herr Redacteur! Sie haben bereits früher einen ausführlichen Artikel über Wagner, von Julius Schäffer, in Ihr Blatt aufgenommen, so dass ich nicht weiss, ob ich es wagen darf, Ihnen einen Aufsatz, der sich mit demselben Manne beschäftigen soll, zur Veröffentlichung anzufragen. Ich sehe ein, dass nicht jede Privatmeinung den Anspruch machen darf, allgemein gehört zu werden; den Lesern Ihres Blattes ist vielleicht dadurch Genüge geschehen, dass sie in jenem früher abgedruckten Aufsatz Kenntniss von den Bestrebungen Wagner's erhielten; und wenn es endlich bei sehr hervortretenden Erscheinungen gestattet sein mag, dass Mehrere sich darüber aussprechen, so kann es bezweifelt werden, ob gerade Wagner eine Erscheinung von so weit greifender Bedeutung ist. Was indess den letzten Punct betrifft, so lässt sich zwar über die universelle Bedeutung Wagner's für die Kunstgeschichte in diesem Angebeiliche nichts entscheiden; für die Gegenwart aber hat er Bedeutung gewonnen, nicht nur durch sein schon früher anerkanntes dramatisches Talent, nicht nur durch die Bestimmtheit, mit der er sich selbst als den Reformator der Oper proclamiert, sondern auch durch die Treue, mit der er an gewissen ästhetischen Principien festhält. Eben darum, weil er grosse und oft verkannte Wahrheiten energisch, nicht selten auch geistvoll, auf's Neue ausspricht, weil er an ihnen, als an dem Ideale, die bisherigen Opernzustände mit theilweise wenigstens treffender Wahrheit misst, eben darum liegt eine anregende und treibende Gewalt in ihm, die selbst derjenige anerkennen kann, der ihm in vielen Punkten entgegen tritt. Die Wirkung seiner Theorien auf den Ideenkreis der Musiker, namentlich der Jüngeren, ist eine Thatsache, und eben darum ist es von Wichtigkeit, diese Theorien näher zu prüfen.

Wenn Hr. Schäffer im Anfango seines Artikels aussprach, es komme ihm nicht darauf an zu beurtheilen, sondern zu berichten, er besitze nicht die Arroganz, dem Publikum ein fertiges massgebendes Urtheil aufzudrücken zu wollen, sondern habe das Bestreben, ihm so viel Material zu liefern, dass es sich selbstständig ein Urtheil zu bilden im Stande sei, so weiss ich nicht, ob diese Zurückhaltung nicht zu weit getrieben ist. Denn erstens hat kein Recensent die Anmassung, indem er urtheilt, sein Urtheil dem Publikum aufzudrücken zu wollen; er legt vielmehr, zumal bei einem Schriftsteller und Componisten, wie Wagner, den Viele, die sich für Musik interessieren, aus seinen eigenen schriftstellerischen und musikalischen Werken kennen, sein Urtheil dem Publikum als ein individuelles zur Prüfung vor. Zweitens aber liegt auch dem Publikum daran, über Erscheinungen, für die es ein Interesse hat, Urtheile zu hören; der ganze Organismus der menschlichen Gesellschaft beruht auf Theilung der Arbeit; nicht Alle, die das musikalische Leben der Gegenwart aufmerksam verfolgen, haben darum Zeit und Müsse, sich mit jedem Einzelnen ganz gründlich zu beschäftigen; man setzt voraus, dass derjenige, der öffentlich ein Urtheil abgibt, sich mit seinem Gegenstand vertraut gemacht habe; und so ist denn das öffentlich abgegebene Urtheil Einzelner eine Pflicht, weil es ein Moment in der Bildung des allgemeinen Urtheils ist. Der Zweck dieses meines Aufsatzes ist daher keineswegs, einen Bericht, sondern ein Urtheil zu geben; es kommt mir darauf an, die wesentlichen Grundsätze der Wagner'schen Theorie für sich und in ihren musikalischen Consequenzen zu prüfen; mein Hauptziel ist dahin gerichtet, streng zu scheiden, wo die Wahrheit aufzuhören und der Irrthum zu beginnen scheint. Zwar weiss ich, dass diese Art der Kritik, so weit sie das leben-

die Kunstwerk selbst berührt, von Wagner und seinen Anhängern verworfen wird; allen Einwürfen des Verstandes gegenüber bestehen sie theils auf der unmittelbaren Gewalt des Eindrucks, die Wagner's Dramen hervorbringend sollen, theils verlangen sie, dass überhaupt das Kunstwerk mit dem Gefühl, mit entgegenkommender Liebe aufgefasst werde. Aber, was den letztern Punkt betrifft, so stimme ich ihnen zwar darin bei, dass die Kritik, wenn sie aus idealem Eigensinn gegen die positiven Eigenschaften menschlicher und eben darum unvollkommener Schöpfungen unempfindlich ist, von verderblicher Wirkung sein kann; da es aber sich sehr gut vereinigen lässt, etwas als unvollkommen zu erkennen und dennoch, so weit es positiv, warm aufzunehmen, so ist auch die Kritik in ihrem Recht, vorausgesetzt, dass sie in dieser Weise gehandhabt wird. Beruf man sich einer nüchternen Untersuchung gegenüber auf den unmittelbaren Eindruck, vielleicht gar auf den Eindruck einmaligen Hörens, so ist dies schon darum verwerflich, weil die verstandes-scharfe Kritik weit weniger darauf hinausgeht, zu entscheiden, ob ein Werk ein- oder zweimal gefallen könne, sondern vielmehr, ob in ihm etwas Bleihendes, ewig Menschliches sei. Geht man endlich gar so weit, zu behaupten, die Kritik müsse ihre Principien aus Wagner's Werken erst entwickeln, Wagner's Dramen seien das Fundament aller Ästhetik, so ist darauf zu erwidern, dass Derjenige, der solche Dinge behauptet, wenn er nicht ein reiner Gefühlsmensch und als solcher unfähig zum schriftstellerischen Auftreten ist, nur erst durch Nachdenken zu der unerschütterlichen Überzeugung von dem alleinseligmachenden Kunstwerk der Zukunft kommen konnte, und dass es in diesem Fall eine starke Zumuthung ist, von der ganzen übrigen Menschheit zu verlangen, sie solle nun auf dieses Nachdenken verzichten, das der Verbreiter der Wagner'schen Theorien doch ohne Zweifel in sich durchgemacht hat, und solle seinen Expectorationen blinden-Glauben schenken.

Uns können also diese Gründe nicht abhalten, mit einer Kritik an Wagner heranzutreten, die sich nicht auf subjectiven Geschmack und zufälligen Eindruck, sondern auf nüchternes Denken stützt. Denn der trockene kalte Verstand ist das Knochengestüst, durch das das geistige Leben des Menschen zusammengehalten wird, und die von Wagner vergötterte „Unwillkür“ ist nur die letzte Zuflucht der Naturen, die in sich selbst den Anfangs zerstörenden Process des Verstandes nicht zu Ende führen konnten.

Indem ich nun zu der Kritik selbst schreite, muss ich vor Allem bemerken, dass mir sehr wesentliche Grundsätze der Wagner'schen Theorie richtig, aber keineswegs neu scheinen. Denn etwas Neues kann ich in dem Satze nicht finden, den Wagner als erstes Axiom aufstellt: die Musik sei nur Mittel, nicht Zweck. Zwar ist auch dieser Satz zu schroff und einseitig, aber es liegt etwas Richtiges darin, nur dass er nicht neu ist. Diejenigen, die von der Musik alles Geistige ausschliessen wollen, zerfallen nämlich in zwei Klassen; entweder ist es ihnen um den reinen Wohlklang zu thun, oder um die kunstvolle Form, die musikalische Architektonik. Keiner von diesen beiden Standpunkten ist zu verwerfen. Denn erstlich liegt es gar nicht im Wesen der menschlichen Natur, sich stets mit dem höchsten Denkbaren zu beschäftigen; wir wollen, eben um der Mannigfaltigkeit und um des Reizes willen, oft mit unbedeutenden Dingen, mit einem Theile unserer Natur beschäftigt sein; das Vergnügen an leichter Unterhaltung, an gedankenlosem Spiel, an mechanischer Arbeit u. s. w. ist nicht nur berechtigt, sondern notwendig für den ganzen und gesunden Menschen, und eben darum auch das Vergnügen an dem Spiel der Töne, ohne irgend welchen Zweck, ohne irgend welchen Gedanken. Zweitens aber liegt auch in dieser scheinbar gedankenlosen Sinnlichkeit Gedanke und Vernunft. Selbst auf der niedrigsten Stufe, auf der des Wohl-

klangs, haben wir es schon mit etwas Immateriellem zu thun; die harmonischen Grundsätze, auf denen der Wohlklang beruht, sind selbst schon etwas Geistiges. Auf der zweiten Stufe aber ist es offenbar schon ein sehr ausgebildeter Gedanke, der sich vernimmt. Indem es sich um thematische Verarbeitung, um kunstvolle Architektonik handelt, pflanzen wir in die sinnliche Welt der Töne die wahrhaft objective Vernunft ein; denn was ist dieser musikalische Zusammenhang Anderes, als eine auf Töne angewandte, lebendig gewordene Logik? Und diese sinnliche Logik stellen wir um so höher, als in ihr der Mensch frei wird von der Unruhe des subjectiven Gefühls und sich durch sie, wengleich in beschränkter Weise, zur Anschauung einer göttlichen, in sich befriedigten und abgeschlossenen Weltordnung erhebt. Es ist dies eine Art, sich zu der Musik zu verhalten, die sich mit der Stimmung des Naturforschers vergleichen lässt; man erkennt in dem sinnlichen Stoff die naeh ewigen Gesetzen wallende Kraft — ein Standpunkt, dem man eher vorwerfen könnte, dass er zu hoch, als dass er zu niedrig sei. — Gesetzt also, alle Componisten vor Wagner hätten nur einen dieser beiden Zwecke im Auge gehabt, so wäre dies noch immer kein Irrthum zu nennen, sondern schlimmsten Falls eine nicht auf das Höchste gerichtete Tendenz. Dies aber freilich geben wir von unserm Standpunkte aus Wagner zu, dass das Kunstwerk, das nicht mehr auf blosse Toncombinationen, sondern auf Darstellung menschlicher Seelenzustände hinausgeht, höherer Art ist. Denn der höchste Gegenstand des menschlichen Geistes ist der Mensch selbst, die vollendetste Schöpfung der Natur und darin in seinen Fühlen, Streben und Handeln, in seinen Beziehungen zu sich selbst und zur Welt von viel allgemeinerer Bedeutung, als irgend etwas rein Materielles. Aus diesem Grunde müsste die reine Poesie ungleich höher gestellt werden, als die reine Musik, wenn nicht eben in der Vereinigung von Wort und Ton ein Höheres gegeben wäre. durch das wir, zunächst an der sinnlichen Seite ergriffen, in eine stärkere Energie des geistigen Verständnisses versetzt werden. Auch dies ist keine neue Erkenntnis. Die Vereinigung von Wort und Ton besteht, so weit unsere Kenntniss von der Geselichte der Musik reicht, und mag das Bewusstsein davon noch so dunkel geblieben sein, erstrebt ward eben dieses Ziel von Allen, die aus innerm Bedürfniss Worte in Musik setzten. Die Aufstellung des Princip's können wir also Wagner nicht zum Verdienst anrechnen, sondern nur dies, dass er dem Princip in der Praxis nach seinen Kräften treu bleibt, während er andererseits in der theoretischen Entwicklung einzelne Gesichtspunkte hervorhebt, die den Gegenstand allerdings klarer machen. Erstens nämlich, dass der reinen Musik ohne das Wort die volle Verständlichkeit abgehe, zweitens, dass die reine Poesie in mangelhafter Weise auf das Gefühl wirke, drittens, dass die Form der Musik von den Inhalt bestimmt werden müsse, viertens endlich, dass auch die Dichtung, um der Vereinigung mit dem Ton fähig zu sein, anders sich auszubilden habe, als es in dem reinen Literaturdrama der Fall ist.

Was den ersten Punkt betrifft, so kann gerade hier Wagner auf die Zustimmung vieler Musiker rechnen. Er behauptet mit vollem Recht, dass die Musik für sich selbst nur allgemeine Gemüthszustände, Freude, Aufregung u. s. w. ausdrücken könne. Dass sie diese ausdrücken kann, ist unzweifelhaft. In Betreff der Harmonie liegen in der Consonanz und Dissonanz, in Betreff des Rhythmus in den geraden und ungeraden Tactarten, in den Accenten u. s. w., hinsichtlich der Melodie in Höhe und Tiefe u. s. w. Verhältnisse, die den Verhältnissen des menschlichen Gemüths entsprechen, so dass das Eine auf das Andere übertragen werden kann. Aber dass hier irgendwo eine Grenze sei, deren nähere Bestimmung sehr schwierig

ist, haben nur wenig gelungen; und die Meisten werden Wagner beistimmen, wenn er sagt, dass die reine Musik absolute Verständlichkeit nicht erreiche, vorausgesetzt natürlich, dass man sich mit dem rein sinnlichen Verstehen und Geniessen, wovon oben die Rede war, nicht begnügen will. Denn zur absoluten Verständlichkeit im geistigen Sinne genügt es nicht, dass Iel Jemanden froh, aufgeregt u. s. w. setze; sondern ich will auch wissen, worüber er froh oder aufgeregt, wie diese Freude u. s. w. entstanden ist und was aus ihr hervorgeht. Will also die Musik überhaupt sich darauf einlassen, Vorstellungen, die dem Gemüthsleben des Menschen angehören, mit Bestimmtheit anzuregen, so bedarf sie der Hilfe des Wortes; rein musikalische Mittel, und mögen sie noch so raffiniert sein, werden dies Ziel nie erreichen; stets wird sich der Eine dies, der Andere jenes dabei denken, derjenige aber, der nicht Lust oder Talent hat, um subjectiver Phantasie irgend etwas hineinzuendenken, wird seinen Geist ruhen und die Ohren hören lassen. Wagner setzt treffend auseinander, was das Streben, durch reine Musik absolute Verständlichkeit zu erreichen, zur Unschönheit und zur Überspanntheit führen musste; und wir stimmen ihm vollständig darin bei, dass die Musik, um in ihrer reinen natürlichen Schönheit, in ihrer gesunden Ursprünglichkeit erhalten zu bleiben, es aufgeben muss, Dinge ausdrücken zu wollen, die sie nicht ausdrücken kann und die sie auch nicht auszudrücken nöthig hat, weil sie in der Vereinigung mit dem Wort Alles, was zum Verständniss gehört, erreichen kann. Wir machen daher ausdrücklich darauf aufmerksam, dass in diesem Theil der Wagner'schen Theorie etwas sehr Gesundes und den wahren Fortschritt Beförderndes liegt.

So wenig wir aber in der Ansicht selbst etwas Neues und Reformatorisches zu erblicken vermögen, so wenig können wir dies in der zweiten Grundtätze der neuen Theorie finden, in dem Satze nämlich, dass die reine Dichtung, von Wagner das Literaturdrama genannt, unvollkommen auf das Gefühl wirke. Zwar wissen wir nicht, dass Jemand behauptet hätte, den Shakespeareschen Dramen oder den Göthe'schen Dichtungen fehle etwas in Betreff der Wirkung auf das Gefühl; geht man aber der Sache tiefer auf den Grund, so sieht man, dass auch diese Ansicht nicht so paradox ist, als es den Anschein hat, sondern vielmehr zu den allergewöhnlichsten Meinungen der Welt gehört. Dass überhaupt eine beabsichtigte Stimmung in dem Menschen am leichtesten mit Hilfe sinnlicher Mittel hervorgehen werden kann, ist so bekannt, dass sich ja der Streit über Katholicismus und Protestantismus grossentheils darauf bezieht; wendet man diesen allgemeinen Satz nun auf die Kunst an, so folgt, dass die vom Dichter beabsichtigte Stimmung ebenfalls durch Mitwirkung sinnlicher Mittel leichter und in erhöhtem Grade hervorgerufen werden wird. Indess ist diese Annahme nur mit einer gewissen Beschränkung richtig. Denn die Nothwendigkeit der sinnlichen Unterstützung hängt jedenfalls von der Geistesstufe ab, auf der der Einzelne steht. Wir können in dieser Beziehung drei Bildungsstufen unterscheiden. Ein grosser Theil der Menschen ist so unempänglich für sittliche und geistige Ideen, dass das Bewusstsein derselben ihm auch vermittelt sinnlicher Wirkung entweder gar nicht aufgehen oder sehr unklar bleiben würde. Ein anderer Theil ist, zumal heute, so herangebildet, dass er, um von einer Idee vollständig ergriffen zu werden, der Sinnlichkeit gar nicht bedarf; ja Viele sind vielleicht so überreif, dass jede mögliche Idee, die ein Dichter darstellen und ein Musiker verständlich machen könnte, wirkungslos an ihnen vorübergehen würde. Nur für die dritte Klasse, die in der Mitte steht, gilt der Wagner'sche Satz. Es ist also erstens nicht etwas wesentlich Neues, was Wagner ausgesprochen hat, zweitens hat er es zu allgemein gefasst und sich zugleich durch diese

allgemeine Fassung geschadet; denn unglücklicherweise gehört die Mehrzahl der Kritiker jener Bildungsstufe an, auf der man, um von einer Idee lebhaft ergriffen zu werden, nicht erst durch die Sinnlichkeit angeregt zu werden braucht. Was Wunder, dass sie zunächst an sich denken und nicht nur ganz anderer Meinung, sondern auch persönlich aufgebracht sind? — Unstreitig aber hat Wagner für einen grossen und respektablen Theil des Publikums Recht, nur dass es diesen zu ausschliesslich in's Auge fasst und so vollständig ignorirt, dass er einer sehr reflektirten Gesellschaft gegenüber steht, die nie und nimmer, wie es Wagner gern möchte, auf den naiven, natürlichen Standpunkt zurückkehren wird. Wagner gehört zu den Schwärmern, die die einmal reif gewordene Welt umkehren und das Paradies der Jugend wieder zurückzaubern möchten; aber dies ist unmöglich. Es ist sein persönliches Schicksal, dass er den Gedanken, dass die objective, wirkliche Welt nicht nur etwas Respektables, sondern etwas Unabweisbares für den Einzelnen ist, nie hat fassen können. Er sah in der Welt stets, wie alle Schwärmer, die Verkörperung des Bösen, der Lüge, der Heuchelei, dem er seine Gefühle als das absolut Wahre gegenüber stellte. Wagner kommt mit seiner Theorie von der Erregung des Geistes durch die Sinnlichkeit theilweise zu spät. Und obsonen wir es nicht zu bestimmen wagen, für einen wie grossen Theil des Publikums in dieser Tendenz, wofern sie vollständig ausgeführt würde, etwas Belebendes liegen möchte, so glauben wir doch behaupten zu dürfen, dass nur das Princip selbst wahr, das wirkliche künstlerische Bedürfniss der Gegenwart aber ein ganz anderes ist.

Wir kommen jetzt zu dem dritten Punkte, die musikalische Form solle rein durch den Inhalt der Dichtung bestimmt werden. Wir führen zunächst, um zu zeigen, dass auch dieser Satz für die Theorie nicht neu ist, eine aus gerade vorliegende Stelle aus Marx's Compositionslehre (III. p. 368) an. „Im Bunde der Sprache und Musik ist die Sprache, der Text das Bestimmende und die Musik das Bestimmterwende.“ „Die Form aller Gesangscomposition bestimmt und entwickelt sich nach den vom Text gebotenen Verhältnissen.“ Diese Stellen sind nicht vereinzelt, sondern, so sehr Marx auf der anderen Seite auch den selbständigen Sinn der musikalischen Formen anerkennt, so ist die künstlerische Freiheit in Gestaltung der Formen doch der Grundgedanke seiner Lehre; und er hebt ausdrücklich hervor, dass die Gestaltung neuer Formen auch jetzt noch immer gestattet sei, da es im Wesentlichen nur auf die Einheit von Inhalt und Form ankomme. Es wird Wagner zum Vorwurf gemacht, dass er die Form aufhebe, weil er die herkömmlichen Formen der Oper nicht respectire, obsonen er selbst diese nicht grundsätzlich aufhebt, sondern sie gleichfalls anerkennt, vorausgesetzt, dass er durch den innern Trieb der Dichtung dahin geführt werde, sie aufzunehmen. Gegen diesen Vorwurf müssen wir ihn in Schutz nehmen. Er hebt die Form, wenigstens von diesem Standpunkte aus (inwiefern er in der Ausführung dennoch die Form aufhebt, aber aus ganz andern Grunde, werde ich in einem spätern Aufsatz entwickeln, der Wagner als Componisten schildern soll), keineswegs auf, sondern er erweitert sie blos, und zwar erweitert er sie insofern bis in's Unbestimmte, als die Beschaffenheit des Textes möglicherweise unendlich mannigfaltig ist und darum auch zu einer unendlichen Mannigfaltigkeit der musikalischen Form Veranlassung giebt.

Wir wissen nicht, was sich dagegen einwenden lässt. Wenn z. B. der Stoff einer Oper keine Veranlassung zu Monologien giebt (und dies wird der Fall sein bei lebendiger Handlung und offen herustretenden Charakteren), so ist auch keine Gelegenheit zu Arien da, und es wäre verkehrt, aus Rücksichten für eine Sängerin oder für einen Theil des Publikums dem innern Drang der Sache zuwider zu handeln.

Dass überhaupt Wagner von Arien, Duetten u. s. w. nichts wissen will, sondern nur Scenen kennt, d. h. Abschnitte, die durch den innern Verlauf der Handlung von einander abgegrenzt sind, ist in der Ordnung; nur! ist dabei nicht missr Acht zu lassen, dass in sehr vielen Fällen eine Scene zugleich ein Terzett oder Quartett u. s. w. sein wird. Dass ferner die musikalische Form dieser Scenen von dem Inhalt, d. h. von den darin vorkommenden Motiven, von der Entwicklung derselben, von dem Abschluss des Ganzen u. s. w. abhängig sein wird, all dies ist von jeher unsere und vieler andern Leute Ansicht gewesen; und obgleich wir zugestehen, dass diese Grundsätze von den Musikern nicht allgemein befolgt wurden, so beweist doch eben die aus der Compositionstheorie von Marx angeführte Stelle, dass Wagner sie nicht zuerst ausgesprochen hat; und es scheint vielmehr, dass er selbst in früherer Zeit nach nicht zu dem idealen Standpunkte gelangt war, auf dem sich z. B. Marx schon längst befand; und nun, nachdem eigentlich bloss er einen in der Theorie schon längst anerkannten Gedanken auch für sich als richtig erkannt hat, glaubt er, die Welt selbst sei um eine neue Idee reicher geworden. Man muss es selbst gelesen haben, wie Wagner von diesen Dingen immer spricht, als ob er etwas absolut Neues damit erdacht und ausgeführt habe, um eine richtige Vorstellung von der Stellung dieses Mannes zur Welt zu gewinnen, der, mit einem gewiss schätzbaren Talent ausgestattet, sich dennoch nicht in der Wirklichkeit zurechtzufinden weiss. (Fortf. folgt.)

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Das ziemlich bedeutende Repertoir der Theater- und Concertmusik enthält zwei neue Werke von Interesse, über die wir zunächst einen Bericht zu liefern haben. Das Friedrich-Wilhelmsstädtische Theater brachte nämlich zum Benefice der Frau Küchenmeister eine neue laetige komische Oper: „die Nürnberger Puppe“ von A. Adam, eine Oper, welche im Februar d. J. zum ersten Male in Paris gegeben wurde und dort einen ausserordentlichen Erfolg gehabt hat. Der Eindruck, welchen das Werk hier machte, entsprach im Allgemeinen dem günstigen Erfolg in Paris. Gewandte Darstellung und die den Pariser eigene Kunst mit geistreichen und geschmackvollen Impromptis die Handlung zu würzen, müssen Erfolge erzielen. Da die Friedrich-Wilhelmsstädtische Bühne sich schon einigermassen für die Spieloper ausgebildet hat, das kleine Werk ausserdem hier mit den besten Kräften besetzt war, so konnte man sich schon recht gut an demselben amüsiren. Der Text von de Leuven und Beaupreau ist fein und geschickt gemacht. Es handelt sich darum, einen alten nährischen Spielwaaren-Fabrikant um seines Geizes und seiner Unredlichkeit willen zu prellen. In seinen Diensten handelt sich ein Neffe von ihm, dessen Vermögen er an sich gezogen, den er hungern lässt und der ihm überhaupt ein Stein des Anstosses ist. Dieser übernimmt mit seiner Braut, einem allerliebsten Mädchen, das Geschäft. Der Alte glaubt an alchymistische Wunder und Teufeleien, hat eine grosse Puppe fabricirt und hofft, durch alchymistische Künste (nach seinem Codex bei Regen- und Hagelwetter) dieser Puppe Leben einzuhauchen und sie dann mit seinem Sohne, der nicht minder nährisch ist, zu vermählen. Ein Faslnachtsball, der von dem Alten und seinem heibraths- und vergnügungslustigen Sohne besucht wird, verschafft dem Bratpauer dazu die beste Gelegenheit. Sie wollen ebenfalls auf den Ball, und der Neffe hat sich zu diesem Zwecke bereits in eine Possenkleidung gewor-

fen, die Braut kommt, ihn abzuholen; um aber eine passende Kleidung zu finden, wird für sie das prächtige Kleid der Puppe gewählt. Während sie indess mit dem Unkneide beschäftigt ist, tritt Hagelwetter ein und der Alte mit seinem Sohne kommt zurück; um das Wunder der Menschwerdung an der Puppe zu vollziehen. Der Neffe versteckt sich in den Schornstein; der Codex wird aufgeschlagen und die Formel unter Blitz und Donner verlesen; da springt aus dem Schornstein der Teufel und aus dem Cabinet die lebendige Puppe hervor. Diese züchtigt nun Vater und Sohn auf die ergötliche Weise. Sie müssen mit Nürnberger Spielwaaren exerciren u. dergl., das ganze Haus wird umgedreht, Service und Töpfe zertrümmert u. s. w. und so entfernt sich die Puppe. Da entschliesst sich der Alte sein Geschöpf zu tödten, während der Neffe eine Leiter besorgt, die Braut zum Fenster herauszulassen. Indem nun dem Alten durch das Geständnis seines Neffen begrifflich genächt wird, die lebendige Puppe sei seine Braut gewesen, und er demnach einen wirklichen Menschen getödtet zu haben meint, ist die Verzweiflung gross. Er entschliesst sich nun, falls die Sache verschwiegen bleibe, die Erbschaft herauszugeben, und das Bratpauer hat seinen Zweck erreicht. Die Musik zu diesem Stoff enthält im Einzelnen geistreiche Züge. Der Componist hat namentlich in der Ouvertüre und in den ersten Scenen einen etwas alten Styl zu mittlern gesucht und ihr mit französischer Grazie gewürzt. Besonders sind die grösseren Ensembles, zwei Terzells und das Finale sehr geschickt gemacht. Die Ausföhrung war im Ganzen recht befriedigend. Den Alten spielte Hr. Düffel, seinen Sohn Hr. Stolz, seinen Neffen Hr. Czechowski und dessen Braut Frau Küchenmeister-Rudersdorf. Ein jeder von ihnen hat das Seinige und das Ensemble wie das Orchester leisteten das möglichst Beste. Die Darstellung gewann sich Beifall, den sie mit vollem Rechte verdiente. Ausser diesen neuen Stücken hatte sich Frau Küchenmeister noch den zweiten Act aus „Robert der Teufel“ zu ihrem Benefice gewählt, vorzugsweise um in den beiden Scenen der Isabella mit der feinen und sichern Technik ihres Gesanges zu glänzen. Wie die ganze Oper, so übersteigt auch dieser Act die Kräfte der Bühne, und wenn man dem, was Frau Küchenmeister dazu that, auch die verschiedenste Anerkennung aussprechen darf, so war die weitere Besetzung doch so wenig genügend, dass wir uns darüber eines weiteren Berichtes enthalten können.

Aus der Revue der Concerte haben wir zunächst die Eröffnung der Sinfoniesocireen hervor, die wie alljährlich wieder ihr stehendes wohlbekanntes Publikum in dem Saale des Schauspielhauses versammelt hatte. Diese erste Solree wurde mit einer Sinfonie von Richard Würst, dem Jungen, durch andere musikalische Arbeiten bereits rühmlichst bekannten Musiker, eröffnet. Die Sinfonie hat bei der Kürger Preisbewerbung unter 50 Schwestern den Preis davon getragen, eine Auszeichnung, die eine nähre Bekanntheit mit derselben und eine Auföhrung in dem ersten und berühmtesten Institut für Auföhrungen der Art, wenn man überhaupt auf neuere Compositionen Rücksicht nimmt, schon zu rechtfertigen gegnet ist. Die Composition hat beachtenswerthe Vorzüge, vor allen den, dass sie in der Form gerecht und in der Instrumentation sehr gewandt gemacht ist. Wir können dem Componisten zu dieser Arbeit nur Glück wünschen. In Bezug auf die Behandlung der Themen schliesst er sich theils an Beethoven, theils an Mendelssohn an, ohne jedoch sich selbsten an sie zu halten. Er entwickelt, vielmehr, eine Selbstständigkeit, die bei weiterer Ausbildung seinem Talent die besten Früchte tragen wird. Einestweil berücksichtigt er, unse-

res Erachtens, in dem Instrumental-Ensemble noch zu sehr das einzelne Instrument, die Stimmen durchdringen sich noch nicht vollständig, man hört zu sehr gewisse Einzelheiten heraus, statt die Masse auf sich einwirken zu hören. Wie dem auch sei, das Geschick, der Fleiss und die Erlindung betheiligen sich in gleichem Maasse an der Arbeit und stellen dem Componisten eine ganz entschiedene günstige Zukunft. Der erste Satz und das Scherzo stehen am höchsten. Das Adagio enthält schöne Züge, lässt aber den Fehler des Sologesanges, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, am entschiedensten hervortreten. Auch bewegt der Satz, hinsichtlich seiner Krümmung, sich zu sehr in sentimentalen Motiven, denen das Charakteristische, das Gegensätzliche fehlt. Der Schlusssatz scheint uns als solcher nicht energisch genug und versetzt nicht in eine andere Stimmung als der erste Satz. Am Ende erhebt er sich durch die Instrumentation zu Kraft und Leben, namentlich auch durch geschickte Führung der Melodie, die aus dem Instrumentalklange des Ganzen mit Einsideinheit hervortritt. Zu einem näheren Urtheile wäre eine Einsicht in die Partitur erforderlich, jedenfalls aber stellt sich schon nach einem einmaligen Hören das Talent und der Beruf des Componisten auf dem Felde der Instrumentalcomposition, Tüchliches zu leisten, vollständig heraus. Nach dieser Sinfonie folgten die Ouvertüren zur „Zauberflöte“ und zum „Freischütz“, beide mit einer Meisterschaft vorgelesen, die nichts zu wünschen liess. In den Schluss der letztern holte Hr. Kapellmeister Taubert den Effect des Instrumental-sforzando neu und eigenthümlich herausgebracht. Er war von einer außerordentlichen Wirkung. Die Sinfonie schloss mit Beethovens *D-dur*-Sinfonie. Die Zuhörer liess es an den gewohnten Zeichen des Beifalls nicht fehlen, und freuten wir uns, nun eine Reihe von Genüssen eröffnet zu sehen, die zu den ausgemachtsten der Residenz gehören.

Auch die Quartettsolisten der Herren Zimmermann, Ronneburger, Richter und Espenhahn begannen in dieser Woche. An Stelle des wegen Krankheit ausgeschiedenen Hrn. Lotze ist für das Violoncell Hr. Espenhahn getreten. Von seiner Befähigung, dem Quartett eine sehr tüchtige Stütze zu sein, gab er sofort in dem zuerst gespielten Quartett von Haydn (*G-dur* No. 25.) einen Beleg. Die Composition gehört übrigens nicht zu den besten des Altmeisters, obwohl sie eine nicht Haydn'sche Physiognomie trägt. Ihr fehlt die jugendliche Frische, der freie Schwung und erkennt man aus der Arbeit auch den heranreifenden Genius, so prägt sich in ihm der Charakter der ersten Quartette aus, die in mancher Beziehung etwas Veraltetes haben. Das Violoncellsolo in dem zweiten Satze wurde indes mit Geschmack und Discretion, wie es das Quartettspiel erfordert, ausgeführt. Mit dem *F-moll*-Quartett von Mendelssohn aus der Zahl der nachgelassenen Werke können wir uns nicht recht befremden. Geistreich und interessant nach den verschiedensten Richtungen hin giebt es dem Hörer zu wenig Ruhepunkte, von denen aus ihm ein Überblick über die musikalischen Motive möglich wäre, diese selbst aber geläufig ebenfalls zu keiner rechten Klarheit. Wir kennen leidenschaftliche Verehrer dieser Composition, die des Abstracten, Reflexirten und geschickt Combinirten sehr viel enthält; da wir jedoch kein Freund dieser Eigenschaften in Sachen der Kunst sind, gelangen wir nur mit Mühe an die Schönheiten dieses Werkes heran. Interessant bleibt das Werk indes immer und wir wissen es den Veranstaltern der Soirée Dank, dass sie dasselbe in ihr Repertoir mit aufnahmen. Den musikalisch befriedigendsten Eindruck machte endlich Beethovens *B-dur*-Quartett, das mit einer vollendeten Meisterschaft ausgeführt wurde. Die Zuhörer bildeten sich in diesem Verein einen ziemlich stehenden

und abgeschlossenen Kreis, der sich in jedem Jahre wiederfindet und die Eröffnung der Soiréen mit Freuden begrüsset. Es sind dies die Verehrer der gediegensten Kunstrichtung.

Die Herren Löschhorn und Gebr. Stahlknecht gaben ihre dritte Soirée, die ein Trio von Hummel in *Es-dur*, von Beethoven's *G-dur* Op. 1. und von Franz Schubert's *D-dur* Op. 99. enthielt. Die bereits vielfach gerühmte Tüchtigkeit der Spieler gab sich auch im Vortrage dieser Compositionen von Neuem zu erkennen, namentlich aber lieferte Hr. Löschhorn mit dem Vortrage des ersten Werkes, das wie alle Hummel'sche Compositionen seine nicht unbedeutende Forderungen an die Technik des Spielers stellt, vorzugsweise einen Beleg seines feinen und eleganten Spiels, insoweit es hier nicht sowohl von einem Triospieler, als vielmehr von einem Virtuosen gefördert wird. Übrigens waren auch die andern Herren so ganz an ihrem Platze, namentlich im Schubert'schen Trio, das seine ausgesuchten Schwierigkeiten hat, das uns den entschiedensten Anspruch auf Lob und Dank sich erwarben.

Der junge Violin-Virtuose L. Ries veranstaltete vor seiner Studienreise, die er demnächst nach Brüssel und Paris unternimmt, in der Singacademie ein Abschiedsconcert, das sehr viel Anziehendes enthielt. Der Vater des Concertgebers eröffnete mit der unter seiner Leitung stehenden Orchesterschule den Abend. Die Ouverture zur „Jessonda“ wurde exact und recht sicher ausgeführt und gab die Ausführung Zeugnis von dem glänzenden Fortschritte des jungen Insults. Der Concertgeber entfaltete sein bis zu einem hohen Grade ausgebildetes Geschick durch den Vortrag eines Concerts von Spohr, einer Composition von de Bériot u. eines Duo für zwei Violinen, in welchem letztern Vater und Sohn zusammenwirkten. Der junge Virtuose bewies überall Klarheit, Präcision und Geschmack; was ihm noch fehlt, wird die Reife der Jahre bei einem schon jetzt so ausgebildeten Talent ergänzen. Es nahmen an dem Concerte noch verschiedene andere Talente Theil. Hr. Pape trug ein Klaviersolo mit grosser Kunst vor, Hr. Schlottmann einen Theil des ersten Mendelssohn'schen Klavierconcerts mit Eleganz und Fertigkeit, Fr. Schulz, Schülerin von Frau Zimmermann, sang aus dem „Figaro“ die Arie: *Poligi auore* und einige Lieder mit klarer, wohlklingender Stimme, die bereits gut ausgebildet ist und nur in dem geistigen Erfassen des musikalischen Gedankens Eines zu wünschen lässt, was bei weiterer innerer Reife unzweifelhaft erreicht werden wird. Fr. Günther, die schon rühmlichst bekannte mit schöner Altstimme ausgestattete Schülerin des Dr. Hahn, sang eine Scene aus dem „Orpheus“ und brachte ihr volles Organ in dem Räume sehr wohlthätig zur Geltung. Der Dorchor trug vierstimmige Lieder von Mendelssohn mit der ihm eigenen Vollkommenheit vor und erwarb sich durch seine trefflichen Leistungen insbesondere den Dank der Zuhörer. So enthielt das Concert eine Fülle von Genüssen, die sich sowohl durch ihre Mannigfaltigkeit, wie in jeder durch seinen besondern Werth der lebhaftesten Theilnahme erfreute. Dem scheidenden jungen Künstler aber geben wir bei dieser letzten Gelegenheit seines Auftretens zugleich den Wunsch an den Weg, dass er uns ein vollendeter Meister zurückkehren möge.

Der Tonkünstlerverein gab seine dritte Soirée. Hr. Gustav Schumann spielte die schwierige *C-dur*-Sonate Op. 53. von Beethoven und bewährte sich als einen ebenso vortrefflichen Techniker wie mit dem Geiste Beethoven's vertrauten Spieler. Hr. Kutzall sang zwei Lieder von G. Müller und Taubert mit edlem Ausdruck und schöner Bassstimme. Der junge Violinvirtuose Otto Bernhardt, ein Schüler des Concertmeisters Ganz, spielte Variationen von de Bériot mit einer

Sicherheit und bereits trefflichen Ausbildung im Vortrag, die zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Frau Flies-Ehnes sang aus „Robert“ die Arie: „Geh, sprach einst die Mutter“ mit grosser Fertigkeit und zum Schluss spielten die Herren Gebr. Ganz und Hr. Kammermusikus Richter Beethoven's *G-dur*-Trio mit jener Sicherheit, die sich auf dem Standpunkte der genannten Herren von selbst versteht.

Hr. W. Steifensand veranstaltete in seiner Wohnung eine *Matinée*, die uns mit einigen ausgesuchten Gaben erfreute, mit einem Trio von Mendelssohn, das Hr. Steifensand und die Gebrüder Herren Lotze vorzüglich ausführten. Hr. Steifensand spielte ausserdem mit grosser Fertigkeit, mit leichtem Fluss das schwierige *Rondo* aus Weber's *C-dur*-Sonate und später mit Hrn. Lotze Beethoven's grosse, Kreuzer *dedicirte* Sonate, überall mit gleicher Sicherheit und geschmackvoller Beherrschung des Instruments. Dazwischen trugen zwei junge Damen aus Petersburg zweiwältige Gesänge von Donizetti u. Mendelssohn und ein *Bolero* von Auber vor. Die beiden Damen haben keine grossen Stimmen, aber eine Feinheit in der technischen Ausbildung, einen Geschmack im Vortrage, eine Kunst des Gesanges mit einem Worte, die wahrhaft entzückend wirkt. Namentlich zeichnen sie sich durch eine Behandlung der *Mezza voce* aus, die selten, selbst von vollendeten Sängern erreicht wird. Die *Matinée* bot sehr Ausgesuchtes, und war von einem ansehnlichen Kreise von Künstlern und Kunstkennern besucht. d. R.

## Nachrichten.

**Berlin.** Der Bassist Fornes befindet sich seit einigen Tagen hier und wird zuerst in der Gesang-Aufführung, welche Dr. Hahn in der Matthäi-Kirche zu einem wohlthätigen Zwecke veranstaltet, mitwirken. Der ausgezeichnete Sänger hat bei seinem jüngsten Aufenthalt in Coblenz, wo er in einer Abendgesellschaft l. k. H. der Frau Prinzessin von Preussen sich hören liess, von der hohen Frau eine kostbare Brillant-Tuchnadel erhalten.

— Der Barytonist Marchesi und seine Gattin, Frau Marchesi-Graumann, haben sich, einer Einladung zufolge, gestern nach Bremen begeben, um bei den dort stattfindenden philharmonischen Concerten mitzuwirken.

— Director Engel wird das Krollische Theater schon am Mittwoch mit der „Regimentstochter“ eröffnen.

**Magdeburg.** Die Berliner italienische Oper-Gesellschaft gab am 25. Nov. Don Pasquale. — Fräul. Diehl beginnt ihr Gastspiel als Romeo.

**Breslau.** Herr Heiarich hat gewiss den Wünschen vieler Musikfreunde entsprochen, indem er die lang vermisste Oper: „Jakob und seine Söhne“ zu seinem Benefiz erwählt hat.

**Nelise.** Man kann nicht unterlassen, Hrn. Director Keller die vollste Anerkennung aller Theaterfreunde auszusprechen, für seine vielfachen Bemühungen, uns angenehme und genussreiche Abende zu bereiten. „Norma“, „Freischütz“, „Martha“ u. m. a. waren ausgezeichnet, und das Publikum zeichete sich auch insofern dankbar dafür, dass es namentlich die Opern, für die uns — den halben Gebirgsbewohnern — nun einmahl ein besonderer Sinn aufgegangen, mit den vollsten Häusern und den stürmischsten Beifallszeichen belohnte. Wir enthalten uns hier der Namentnennung einiger Celebritäten, können aber mit gutem Gewissen versichern, dass der grösste Theil des Keller'schen Personals Aufgezeichnetes leistet.

**Stettin, 20. November.** Der Thätigkeit des ebenso strebsamen als umsichtigen Kapellmeisters Hrn. Kossmaly verdankten wir in dieser Saison bereits 2 Concerte, welche vom hiesigen

musikliebenden Publikum als sehr willkommene Erscheinungen begrüsst wurden und sich der zahlreichen Theilnahme zu erfreuen hatten. Das erste fand am 19. October statt und es kamen in deusselben zur Ausführung: die Ouvertüre in C („Lenore“) von Beethoven, das „Addio“ von Mozart (vorgelesen von Fr. Paterna, einer Schülerin des Hrn. Kossmaly), ein Quartett: „Kebr ein bei mir“ für Männerstimmen und Orchester von Kossmaly componirt, — das Scherzo aus der Musik zum „Sommernechtstraum“ von Mendelssohn-Bartholdy — und endlich die grosse Symphonie in C (mit der Fuge) von Mozart. Sämmtliche Instrumental-Piecen wurden mit grosser Präcision und der entsprechenden Schattirung vorgelesen und gaben Zeugnisse von den fleissigen Studien, wie von der gewandten und energischen Leitung des Dirigenten. — Was insbesondere die Composition des Hrn. Kossmaly anlangt, so liess sie zwar weniger den schaffenden Genius, als den vollständigen Künstler erkennen, doch machte sie einen guten Eindruck und verlieh namentlich die eigenthümliche Begleitung durch Fagott und Hörner derselben einen besonderen Reiz.

Das 2te Concert fand vorigen Donnerstag, am 18. d., im hiesigen Schützenhaus vor einem ebenfalls sehr zahlreichen Auditorium statt. Das Programm enthielt: die Ouvertüre aus Mendelssohn-Bartholdy's *Nachliass*, „Ruy Blas“; die Arie aus der „Schöpfung“: „Nun strahlt in hehrem Glanz“ — das grosse Klavier-Concert in *Es-dur* von Beethoven — und endlich eine Symphonie von Haydn in *Es-dur*, welche letztere den zweiten Theil des Concertes bildete. — Was die Ouvertüre anlangt, so machte dieselbe durch ihre elegisch-weiche Grundstimmung und ihren energischen Schluss einen grossen Effect, zu welchem die sehr delikate Ausführung auch das Ihre beitrug. — Die Mozart'sche Arie wurde von dem hiesigen Bariton am Theater, Herr André, welche eine sehr volle und klangreiche Stimme besitzt, recht brav gesungen. — Den Glanzpunkt des Concertes bildete unstreitig diesmal das grosse Klavier-Concert in *Es-dur* von Beethoven. Wir zählen dieses Concertstück zu den schönsten, die geschrieben worden; denn es enthält eine solche Fülle neuer Gedanken und ist so durchweg grossartig und originell in der Bearbeitung, dass man auch nicht einen Tact vorraus zu denken im Stande ist, sondern stets durch interessante Wendungen überrascht wird. Neben den kräftigsten Harmonien, die energisch dehaströmen, entwickeln sich in lieblichstem Gewebe die duftigen poetischen Blüten. Auch das Orchester spielte hierbei keine unwichtige Rolle, denn es ist nicht Lückenbüsser oder bloss dazu da, um dem Spieler einige Ruhepunkte zu gönnen, nein, es steht in fortwährender lebendiger Correspondenz mit dem Pianoforte, dem der Componist trotz dessen den wesentlichsten Antheil am Ganzen gelassen hat. — Fräul. Wilkens, als Pianistin der musikalischen Welt nicht unbekannt, löste diese schwierige Aufgabe aufs Rühmlichste. Sie hatte nicht bloss das technische Element vollkommen überwunden, sie wusste auch den Beethoven'schen Geist zur Geltung zu bringen. Die schwierigsten Passagen waren durchweg sehr brillant und kein Ton ging dem Ohr verloren. — Dass der geehrte Concertgeber bei seinem Streben, dem Publikum nur gediegene Werke vorzuführen, auch den Vater der Symphonieen, Jos. Haydn, nicht vergessen, verdient ebenfalls Anerkennung. Jedefalls war nach einer so anstrengenden, das Ohr in steter Spannung erhaltenden Piece eine Erhebung nothwendig — und diese gewährte uns hinlänglich Haydn's *Es-dur*-Symphonie, welche auch den Schluss des Concertes bildete.

Hr. Kossmaly wird versprochenträumen in diesem Winter noch mehrere Symphonie-Concerte geben, über welche wir zu seiner Zeit berichten werden.

— „Jessonda“ macht für die Aufführung bedeutende Ansprüche an die Sänger und Sängern. — Die Oper. obgleich

ziemlich rasch einstudirt, ging deunoch im Ganzen ziemlich vollkommen von Statten. Jessoada war in den Händen der Frau Herzberg-Löwe. Amzilli fand in Fr. Steinbach eine geeignete Vertreterin. Die Oper hat einen guten Eindruck gemusst.

**Wien.** Die letzte Vorstellung der „Zauberflöte“ auf dem Stadt- und National-Theater hat uns die erfreuliche Hoffnung gegeben, dass sich die Oper allmählig besser fortmirt.

**Dortmund.** Unsere Verzeis-Concerte sind wieder ins Leben getreten. Das erste fand am 3. Nov. statt; es brachte die Ouvertüre zu „Don Juan“ und „Freischütz“, eine Reihe von Soli und Chören aus Mendelssohn's „Paulus“, einige Gesangsstücke, 2 vierstimmige Männerlieder, 3 Klavierstücke von C. Eschmann und eine Fantasic von Kummer für Violoncell.

**Darmstadt.** Schindelmisser's Oper: „der Rächer“ ist am 21. mit einer königlichen Ausstattung und einem Beifall in Scene gegangen, der die höchsten Erwartungen übertraffen hat. Gleich die Ouvertüre wurde stürmisch applaudirt; dann im ersten Acte die Arie der Ximene, gesungen von Fr. Neukantler, und ein Quintett mit Chor, an das sich das Fialo des ersten Actes knüpft. — Im zweiten Acte gefel neben der Ballet-Musik und der wirklich prachtvollen scenischen Ausstattung am meisten, die grosse Scene (Quartett mit Chor), in welcher Ximene den Mord ihres Vaters dem Könige und versammelten Hofe klagt. Hier wurde durch Solosänger, Chor und Orchester ein Ensemble geliefert, wie es selten besser zu hören ist. — Im dritten Acte errang sich Fr. Marx durch den Vortrag ihrer grossen Arie einen Sturm von Applaus und das sich an diese Arie knüpfende Terzett erregte in nicht minderm Grade allgemeinen Beifall.

Das Ballet-Divertissement von Hrn. Balletmeister Hofmann unter dem Namen: das Siegesteser war so kunstvoll und interessant, wie man in diesem Genre nur etwas sehen kann.

Die Aufführung der Oper fand unter Schindelmisser's eigener Leitung statt. Die erste Tenorpartie befand sich in den Händen Pöex, die übrigen waren, ausser durch die ohgenannten Damen, durch die Herren Pasqué, Reibel, Wachtel und Scharpf vertreten. — Chöre und die Grossherzogl. Hofkapelle leisteten das Einmüthigste.

**Bremen.** Die Direction des Stadttheaters hat ihren Vortheil wahrgenommen und Fr. Bury für einige Gastdarstellungen auf der hiesigen Bühne gewonnen. Fr. Bury sang im zweiten Privatconcert am 16. d. M. eine Arie von C. M. v. Weber, eine Arie von Verdi und drei Lieder. Diese so sehr geschätzte Künstlerin ist eine Coloratur-Sängerin vom reinsten Wasser, für deren Vorführung wir der Direction sehr verpflichtet sind. — Leider verlieren wir Fr. Bury schon nach einigen Vorstellungen, nachdem sie bereits mit grossem Erfolg die Martha gesungen und nur noch im „Prophet“ als Bertha mitwirken wird.

**Hamburg.** Der glänzende Success, welchen wir der Adamschen Oper „Giralda“ vorausgesagt, ist fast noch über das Erwarten eingetreten; bei jeder Vorstellung hefreudete sich das Publikum mehr mit einem Werke, das so recht eigentlich für den hamburgischen Geschmack coupouirt und geschrieben scheint. Die für heute, Dienstag, angesetzte fünfte Vorstellung der „Giralda“ ist zum Betheils-Antheil der liebenswürdigen Darstellerin dieser Haupt- und Titelrolle, Fr. Geisthardt, bestimmt. Sie leistet so Vortreffliches dar und hat andererseits auch eine ihrer Individualität wie ihrer Stimmfarbe so sehr zuzugende Rolle in der „Giralda“ gefunden, dass sich der günstige Eindruck, den die junge Dame hervorgebracht, kaum noch steigern lassen wird. Die Opernfreunde haben indessen Gelegenheit, dem Fr. Geisthardt am heutigen Abend zu beweisen, wie lieb und werth dieselbe ihnen bereits während der kurzen Zeit ihres hiesigen Engagements geworden.

**Mannover.** Die Hof-Kapellmeister Georg Helmesberger, Sohn des ersten Orchester-Directors des Wiener Theaters, ist im 23. Lebensjahre gestorben. Von ihm ist die Oper: „Die beiden Königinnen“.

**München.** Neu, die Thomas'sche Oper: „Der Traum einer Sommernacht“.

**Leipzig.** „Johann von Paris“ erhielt neues Interesse durch die Prinzessin in der Person der Frau v. Marra. Das anmuthige Spiel der Gattin, welches besonders in der Rolle innezuwendende Schalkhaftigkeit glücklich markirte, vermehrte den Reiz ihrer Gesangsleistungen, die zwar Anfangs ein wenig durch Begleitig der Stimme gedeckt wurden, aber im Verlaufe der Oper sich bald zu einer freieren Entfaltung herausarbeiteten. Nach der Oper wurde zum ersten Male ein Singpiel von R. Benedix: Angela, aufgeführt, eigens für Frau v. Marra geschrieben, um ihr auf der Bühne Gelegenheit zu mehreren Gesangseinlagen zu geben. Die grösstentheils trefflich vorgelegenen Gesangsnummern der Frau v. Marra mussten das Ganze tragen.

**Copenhagen.** Eine neue romantische Oper: „Flucht und Gefahr“ von Henrik Rung, ist mit so grossem Beifall aufgeführt worden, dass sie schon über zwanzig Wiederholungen erlich hat.

**London.** Der Londoner Guardian, (Zeitung für die gelehrte Welt) vom 6. October berichtet: „Die Aufführung von H. H. Pierson's Oratorium, am 23. September, „Jerusalem“ giebt einen sehr vortheilhaften Beweis von dem Scharfsinne der Mitglieder des Comités, welches das diesjährige Norwiche Musikfest veranstaltete, und es freut uns zu finden, dass der kühne Versuch, ein so neues und merkwürdiges Werk zu produciren, mit Glück gekrönt ist, da es, mit der einen Ausnahme des „Messias“, nicht eingebracht hat, wie alle andern, dort aufgeführten Werke. Es ist eine Tondichtung von so schlagender Originalität, dass es vielleicht einige Zeit brauchen wird, um sie gehörig zu würdigen. Man trifft darin keine Reminiscenz aus Händel oder irgend einem Componisten; das Ganze ist das Erzeugniss eines frischen und schöpferischen Geistes; das ist ein neuer Beweis, dass das seine keinen Gesetzen unterworfen ist, und dass das Feld der Kunst von keinen Formen hegränzt ist, welche von früher dagewesenen Geistern, wenn auch grossen, herrühren. Der Text ist mit grossem Geschmack aus der Schrift gewählt, und dramatisch wirksam, ohne im Entferntesten an die Oper zu mahnen. Die Musik zu diesen erhabenen Worten ist eine Reihe von grossartigen und schönen Tongemälden; Chöre, Arien, Recitative und Ensembles wecheln so passend ab, dass die Langeweile ganz und gar vermieden ist, welche sich so leicht in geistliche Musik einschleicht. Der Gebrauch des Recitativo arioso ist ganz neu und sehr wirksam. Eine charakteristische Seite des ganzen Werkes ist ausserordentlich freier Gebrauch von Modulationen, die zuweilen sehr überraschend und nicht immer leicht zu verfolgen sind; doch herrscht durchgehends eine so grosse intensive Kraft, Feierlichkeit und Macht des Ausdrucks darin vor, dass diese eigenthümliche Harmonieführung nicht der Armut an Erfindung oder Effecthascherei zuzuschreiben ist, sondern als des Componisten eigenthümlicher Styl erscheint, welcher, wie alles Neue, sich mit der Zeit einbürgert und Muster für die jüngere Generation werden wird. — Der erste Theil ist düster und ahnungsvoll, der zweite hoffung- und trosterweckend, und enthält mehrere aufallend schöne Arien; der letzte Theil hat einige brillante und kräftige Chöre, ist aber grösstentheils reich an Stellen von wunderbarer Schönheit, so dass während der Aufführung die Musikhalle mehrmals mit weinenden Augen gefüllt war. Ob der Tondichter sich bewogen fühlen wird das zu ändern, was einige Journalisten zu verflüchten schlen, wissen wir nicht; wir glauben aber, dass das Oratorium „Jerusalem“ Stellen von Erhabenheit,



Zu beziehen durch:

WIEN. Carl N. Spina.  
 PARIS. Brasseur et Comp., Rue Richelieu.  
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street  
 St. PETERSBURG. Bernard.  
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerkarg et Breunig.  
 MADRID. Union artistica masara.  
 ROM. Merle.  
 AMSTERDAM. Thieme et Comp.  
 MAYLAND. J. Ricordi.

# BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**

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

Insertat pro Petit-Zelle oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**

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

Ed. Bote & G. Bock  
 in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**

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

**Inhalt.** Richard Wagner als Kunsttheoretiker und Operndichter. — Berlin, Musikalische Revue. — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

## Richard Wagner als Kunsttheoretiker und Operndichter.

Von  
 Gustav Engel.

(Schluss.)

Wir werden in dem späteren Aufsätze übrigens zeigen, weshalb wir in der näheren Ausführung dieses Gedankens von Wagner abweisen und zwar so wesentlich abweichen müssen, dass unser Endurtheil über seine musikalischen Leistungen aus diesem Grunde kein anerkennendes sein wird. Hier genügt es, den allgemeinen Gedanken fest zu halten, dass, wo überhaupt Worte in Musik zu setzen sind, keine bestimmte anders woher entnommene Form dem Musiker als Nothwendigkeit vorsehweben muss, sondern dass er durch lebendige innere Erfassung der Dichtung sich zu einer derselben schlechthin angemessenen Form soll bestimmen lassen. Obgleich wir erinnern wir noch daran, dass die bessern Operncomponisten ebenfalls auch schon früher sich sehr frei in der Form bewegten. Wir erinnern namentlich an das Finale des „Don Juan“ von dem Auftreten des Comthurs an, das uns ein wahres Muster für eine rein aus der Natur des Stoffes entnommene und dennoch musikalische Form zu sein scheint, wie denn überhaupt Mozart, dem seine Zeitgenossen oft den allzuhäufigen Wechsel musikalischer Ideen vorwarfen, in dieser Beziehung das Richtige getroffen hat, so weit die Beschaffenheit seiner Texte es zulässt.

Gewiss hat sich Vielen, die Wagner's Schriften noch nicht gelesen haben, bereits die Frage aufgedrängt, ob er jedes beliebige Gedicht für componirbar hält. Man kann seinen Gedanken, dass die Musik von der Dichtung abhängig sei, leicht in dieser Weise missverstehen und z. B. zu der Consequenz kommen, es müssten auch Shakespears's Dramen in Musik zu setzen sein, u. s. f. Von solcher Thorheit ist aber Wagner weit entfernt. Er ist zu sehr Musiker, als dass er nicht wissen sollte, was sich in Musik setzen lässt; wenn er daher auch in Einzelnem, wie wir weiter

unten sehen werden, auf Abwege geräth, so hat er doch in der Hauptsache das Princip, das alle Musiker haben, dass nämlich der Text so eingerichtet werden muss, dass er für die musikalische Behandlung brauchbar sei.

Der Text soll nämlich dergestalt verallgemeinert werden, dass, so viel es möglich, nur die Sprache des Gefühls übrig bleibt, da allein diese musikalisch ausdrucksfähig ist. Wir gehen hier auf die Behauptung Wagner's, dass eine Dichtung dieser Art zugleich auch die wahrhaft höchste Form der Poesie selbst sei, nicht näher ein; die literarisch Gebildeten, denen es in der Poesie nicht bloss um Anregung des Gefühls durch eine Grundidee, sondern auch um einen Reichtum an Witz, Geist und Phantasie zu thun ist, werden dies schwerlich zugeben; dass aber die Musik mit diesem von Standpunkt der reinen Poesie aus nothwendig gewordenen Glanz der dietherischen Ausführung sich nicht befassen kann, hat Wagner richtig eingesehen. Die Oper wird also eine hohe stiftliche oder menschliche Idee, die auch des höchsten dietherischen Kunstwerkes würdig wäre, als Grundlage enthalten; sie wird dieser Idee eine zwar reiche, aber durch möglichste Concentration dennoch dem Rahmen der Oper angemessene Ausführung geben; die Charaktere werden sehr bestimmt sein; die dramatische und, in Folge dessen, auch musikalische Anordnung wird schlechthin von der Eigenthümlichkeit der Grundidee abhängen; die Sprache soll würdig und bezeichnend sein, ohne aber dass sie anführte, der einfache und natürliche Ausdruck des Gefühls zu sein.

Wir können also die allgemeinen Grundsätze Wagner's unter gewissen Beschränkungen anerkennen und treten vorzugsweise der angebliehen Neuheit der Ideen entgegen; in

viel höherem Grade müssen wir uns gegen die concrete Ausführung dieser Ideen wehren, die so beschaffen ist, dass unserer Ansicht nach, unbeschadet vieler musikalischen Schönheiten im Einzelnen, die wahre echte Musik zu einer Unmöglichkeit gemacht wird. Man spricht bei Kunstwerken oft darum so viel von einzelnen Schönheiten, weil sie nicht die Schönheit schlechthin in sich tragen. Jene einzelnen Schönheiten leugnen wir nicht, wenn wir Wagner's Opera die Schönheit im Ganzen absprechen müssen; und diesen letzten harten Massenstab an ihn zu legen, nöthigt uns Idee Anspruch, den er macht, ein Reformator zu sein, der den Irrthum der Vergangenheit aufgedeckt und das einzig wahre Princip künstlerisch realisiert habe.

Wir kommen dem concreten Gebiet schon näher, indem wir zu Wagner's Operntexten schreiten, die wir nach zwei Seiten hin werden untersuchen müssen, erstens hinsichtlich des Stoffes selbst, zweitens hinsichtlich der Ausführung.

Der gewöhnliche Musiker fragt bei der Wahl des Stoffes vielleicht nur darnach, ob er sich entweder persönlich dadurch angeregt fühlt oder ob er glaubt, dass das Gedicht beim Publikum Effekt machen werde. Dass die letztere Rücksicht bei Wagner fortfällt, liegt in seiner idealen Natur begründet; von dem Ersten, von der persönlichen Neigung zu einem Stoff, wird sich wohl Niemand ganz frei machen können; überdies ist auch ein Motiv dieser Art ein echt künstlerisches. Wagner geht aber weiter und verfährt mit Bewusstsein bei der Wahl seiner Stoffe; er will, dass in seinem Stoffe etwas allgemein Menschliches und darum auch Musikalisches liege. Dies findet er nicht in der Geschichte, sondern im Mythos; er verwirft darum auf seinem jetzigen Standpunkte den Text zum Bionzi und lässt nur den fliegenden Holländer, den Tannhäuser und den Lohengrin gelten, aber auch diese nur hinsichtlich des Stoffes; denn er bekennt, dass er sich im fliegenden Holländer und im Tannhäuser noch nicht genug von der musikalischen Form der herkömmlichen Oper losgerissen habe, ja er kündigt selbst einen sehr wesentlichen Fortschritt (in rhythmischer Beziehung) über den Lohengrin hinaus an, den er in seinem nächsten Werk (der als Tetralogie behandelten Siegfriedsage) machen wolle, so dass also die Kritik bis jetzt kein abschliessendes Urtheil über ihn aussprechen, sondern sich nur auf Leistungen beschränken kann, die Wagner selbst theilweise als verfehlt bezeichnet.

Wagner's Widerstreben gegen historische Stoffe gründet sich darauf, dass in diesen die Idee, um deren sinnliche Darstellung es im Kunstwerk zu thun ist, von den concreten zufälligen Einzelheiten so bedeckt sei, dass das in Menschliche in ihnen nicht zum Vorschein komme. In gewissem Sinne ist dies wahr. Daher ist auch oft genug dem Dichter die Freiheit gestattet worden, an dem historischen Stoff zu ändern. Das Drama soll in sich selbst ein so Abgeschlossenes und Durchsichtiges sein, wie es die Geschichte selbst nur im Grossen und Ganzen ist; in jedem möglichen herausgerissenen Fragment der Geschichte aber giebt es Zufälligkeiten und Unverständlichkeiten, schon aus dem einfachen Grunde, weil es von Zufall abhängt, wie viel oder wie wenig von historischen Stoff überliefert ist. Wir müssen z. B., um das wahrhafte innere Verständnis einer Begebenheit zu haben, davon unterrichtet sein, wie die Gedanken und Gefühle der dabei mitwirkenden Personen beschaffen waren; vus diesem Innern hat uns aber zufällig die Chronik nichts berichtet, und darum ist die geistige Deutung in der verschiedensten Weise möglich. Der wahre Dichter benutzt also die Geschichte als einen rohen Stoff, dem er erst das künstlerische Leben einzunathen hat; daraus, dass Wagner sich auf solche Stoffe nicht einlassen wollte, folgt nur, dass er selbst entweder nicht das Talent oder nicht die Ruhe dazu hatte; wogegen auch weiter nichts zu sagen ist, denn die Geschichte ist, wengleich ein sehr

reichhaltiger und anregender, so doch nicht der einzige Stoff für die Kunst; und es mag Jedem frei stehen, sich seine Stoffe so zu wählen, wie es ihm am angemessensten ist, wofür er nur etwas wirklich Künstlerisches daraus hervorbringt.

Dass auch der Mythos für die Kunst ein brauchbarer Stoff ist, d. h. eben ein Stoff, den die Kunst späterer Zeiten erst zu bearbeiten hat, in der Weise, wie die griechischen Tragiker den alten Sagenstoff bearbeiteten, unterliegt für uns keinem Zweifel. Denn theils hat die Sage selbst historische Boden, theils ist sie reich an Erzählungen, die sowohl durch die äussere Färbung, als durch ihren innern Gehalt von Bedeutung sind. In ihrer überlieferten Gestalt wird aber dennoch nicht leicht eine, dem Sagenkreise angehörige Erzählung für die heutige Kunst brauchbar sein. Wagner lässt sich dadurch fesseln, dass der historische Stoff in Mythos bereits eine künstlerische Gestaltung gefunden hat, was somit gewissemassen eine Vorarbeit für den heutigen Dichter sein würde. Auch dies ist richtig; aber es ist eine künstlerische Gestaltung, wie sie eben von dem Standpunkte der mittelalterlichen Anschauung aus möglich war. Die in deutscher Sprache auf uns gekommenen Mythen enthalten theils nur rohen und wüsten Stoff, den die Dichter jener Zeit nicht mit Gedankeninhalt zu erfüllen im Stande waren; nur in einem sehr kleinen Theile des Sagenkreises ist dies gelungen, hier aber in solcher Abhängigkeit von specifisch mittelalterlichen Vorstellungen, dass die heutige Zeit nur auf dem von Wagner verurtheilten historischen Wege sich darin zurechtfinden kann. Allerdings sind wir nicht solche Naturmenschen, dass wir uns nicht in einen fremden Emplundungskreis künstlich versetzen könnten; aber diese reflectirte Art und Weise erkennt Wagner selbst als etwas Untergeordnetes, und jedenfalls wird auch heute noch ein Kunstwerk grösseren Eindruck machen, das ganz aus unserer Grund und Boden hervorgewachsen ist. Es wird also der Mythos in ähnlicher Weise einer Bearbeitung bedürfen, wie die Geschichte, so dass das Resultat derselben im Wesentlichen ein gleiches sein müsste. — Sehen wir uns nun aber Wagner's Bearbeitung der mythischen Stoffe näher an, so finden wir ein dem Mythos eigentliches Moment sehr hervortretend, das wir für die Gegenwart zwar nicht unbedingt verwerfen wollen (und zwar aus dem Grunde nicht, weil die moderne Bildung sehr elastisch ist und es nicht immer darauf ankommt, nur das absolut Beste hervorzuheben), es aber bei weitem nicht als das unserer Zeit angemessene Ideal betrachten können. In den von Wagner gewählten mythischen Stoffen liegt durchweg eine tief in das Wesen des Menschen eingreifende Idee; wenn es im fliegenden Holländer überhaupt auf die Darstellung des Abhängigkeits- und Bedürftigkeits-Verhältnisses zwischen Mann und Weib ankommt, so ist es im Tannhäuser der Gegensatz zwischen der sinnlichen, egoistischen und der geistigen, sich hingebenden Liebe; im Lohengrin endlich wollte Wagner in das Wesen der Liebe zugleich das Verhältniss der übermenschlichen Wesen zum Menschen hineinziehen, ist hier aber nicht zur klaren Ausprägung seines Gedankens gelangt! (Mau vergleiche die Dichtung selbst mit der Interpretation, die er in der Vorrede zu den Operndichtungen darüber giebt. Die nähere Erörterung würde uns zu weit führen. Nur so viel für diejenigen, die mit dem Gegenstand vertraut sind: Lohengrin bleibt in seiner Göttlichkeit bestehen, der Gott verschwindet nicht.) Diese Grundideen sind nun aber in einer Weise ausgeprägt, die nicht vollständig frei von vergänglichem und einer Weiterbildung bedürftigen Elementen ist. Ohne Zweifel liegt im Mythos etwas allgemein und echt Menschliches, aber so verknüpft mit romantischen Vorstellungen, dass Wagner aus diesem Grunde mit Recht ein Romantiker genannt wird. Dieser romantische Grundtypus nun, der in der eigenthümlichen Auffassung und

Ausbildung des allgemein Menschlichen durch den Mythos besteht, trägt sich schon vorweltlich des Stoffes auch in die Musik hinüber, deren geschlossene Überschwelligkeit grossentheils durch den Stoff selbst bedingt ist. Worin nun diese mangelhafte Ausführung der allgemein menschlichen Idee besteht, ist leicht zu sehen. Die jugendliche, kindliche Empfindungsweise von Völkern, die auf der ersten Stufe der Cultur stehen, fasst die Ideen, von denen sie bewegt wird, in abenteuerlicher, wunderbarer, massloser Gestalt; das Kind hat Freude an Märchen, weil der Sinn noch nicht so geweckt ist, um den innern Gehalt in einer feinen, auf das Maass der natürlichen Wirklichkeit beschränkten Gestaltung verstehen zu können; der Mann wird ergriffen durch das, was der Natur und Wirklichkeit in jeder Beziehung angemessen ist und ihm das Ideale innerhalb der Schranken der realen Welt versinnlicht. Es ist immer ein Beweis, dass unsere Subjektivität sich zu der wahrhaften und natürlichen Objectivität noch nicht herangebildet hat, wenn wir das Bedürfniss fühlen, unsern Ideen und Empfindungen eine Gestalt zu geben, die über das natürliche und menschliche Maass hinaus geht; wir können das, was wir ausdrücken wollen, stark und entschieden genug ausdrücken, ohne aus den Grenzen des wirklichen menschlichen Lebens herauszutreten; nur wird, um ein Kunstwerk dieser Art theils zu schaffen theils zu verstehen und zu geniessen, ein Sinn erfordert, der sich von den jugendlichen Überschwelligkeiten befreit und gereinigt hat. — Hür, bei der ersten concreten Ausführung der oben besprochenen allgemeinen ästhetischen Ideen, zeigt es sich, welcher Richtung das deutsche Wesen Wagners nach seiner innersten Natur angehört. Der Gegensatz der einzelnen Persönlichkeit zu der festen Gestaltung des wirklichen Lebens, in die sich das Individuum nicht zu finden vermag, zieht sich durch die ganze neuere Geschichte der Deutschen und prägt sich in den verschiedensten Formen aus, indem sich die Romantik bald mehr bald weniger von dem objectiv Verfügbaren entfernt. Aber der grösste künstlerische Darsteller dieses Gegensatzes, Göthe, überwand ihn, indem er ihn darstellte; und wir glauben es behaupten zu dürfen, dass die Gegenwart ihn überwinden hat, dass der Geist, der nicht den Bruch mit der Welt will, sondern in dem Wirklichen die Vernunft erkennt, mächtiger ist, als der Geist der unheimlichen Träume, Phantasien und Hoffnungen. — Aber es ist nicht bloss die unheimliche, mythische Einkleidung der Ideen vom Standpunkt des Ideals aus zu verwerfen; auch von den Ideen selbst glauben wir es bezweifeln zu können, dass sie diesem Ideal entsprechen. Wagner erzählt von sich selbst, dass er in voller Anarchie erogen sei, und preist sich deshalb glücklich. In diesem Selbstbekennnis liegt aber ein Schlüssel zu der Unruhe und dem Unfrieden seines Wesens; und man begreift es, weshalb er in seinen Operndichtungen so tief die Anschauung nach dem Weiblichen ausspricht, als dem erlösenden Princip. Ähnlich dem Inhalt auch, aber ganz anders ausgeführt, sind Göthe's Dichtungen; und so rechtfertigt sich die Meinung, dass jener Gegensatz heute überwunden ist und dass somit auch die Ideende der Wagner'schen Dichtungen an sich keinen rechten Boden mehr in dem entwickelteren Theil des Volkes haben. Es wird für die Gegenwart und Zukunft weit mehr auf heitere, leichte oder auf historisch-individuelle Darstellungen ankommen, entsprechend dem Geist, der dem Bruch des Menschen in sich selbst überwunden hat. Wagner selbst deutet eine solche Periode der Zukunft an; aber es könnte sein, dass schon die Gegenwart dies fordert, und dass dasjenige, was Wagner für den höchsten künstlerischen Ausdruck derselben hält, bereits der Vergangenheit angehört. Es hat auch wenig zu bedeuten, wenn sich vielleicht solche durch die Ideen der Stoffe sehr angezogen fühlen, die sich mit der deutschen Literatur nicht in dem Grade beschäftigt haben, um vollständig beurtheilen zu können, welche allgemeine Bedeutung ein Opernstoff hat.

Über die Ausführung der Texte müssen wir kurz sein, da ein näheres Eingehen darauf zu sehr in's Detail und weit über die Grenzen eines Zeitungs-Artikels hinausführen würde. Dass Wagner's Texte sich im Allgemeinen sehr vortheilhaft von den gewöhnlichen Libretto's unterscheiden, können wir zugestehen. Sie haben weit mehr Ähnlichkeit mit einer dramatischen Dichtung, als mit einem Operntext im herkömmlichen Styl, nur dass sie zusammengeknüpft und an für sich interessirendem Gedankeninhalte ärmer sind, als ein gutes Drama. Einzelnes freilich scheint uns weiter ausgeführt, als es für die musikalische Behandlung wünschenswerth ist. Z. B. leidet die

erste Scene des „Lohengrin“ an einer Breite, die musikalisch fast gar nicht oder wenigstens sehr schwer zu verwenden ist. Man kann uns nicht einwenden, dass hier die poetische Nothwendigkeit über der musikalischen stehe. Denn auch der Dichter kann einen Stoff, wenn er ausschliesslich den innern Motiven folgt, fast bis in's Unendliche ausdehnen; und wenn er dies nicht thut, sondern sich zusammenziehend und auf das Nüthige beschränkt, so gibt er ebenfalls äusseren Rücksichten nach, nur Rücksichten anderer Art, als bei dem Operndichter vorwalten müssen. Uehaupt sind, wie namentlich das glänzende Beispiel des griechischen Drama's bewiesen hat, äussere Beschränkungen oft etwas sehr Förderliches für das wahrhafte Kunstwerk, weil sie den Künstler in der formellen Abminderung seines Werkes unterlassen und ihn zwingen, so zu schaffen, dass seine gestaltende Phantasie dem Empfanglichkeits-Stadium des Publikums entgegenkommt. — Einen ähnlichen Vorwurf müssen wir der Art und Weise machen, wie Wagner den Dialog führt. Dem obgleich er im Allgemeinen zugest, dass die Formen des Literaturdrama's nicht in jeder Beziehung auf das musikalische Drama übertragen werden können, so lässt er sich doch in der Praxis zu sehr von den Eindrücken der dichterischen Formen bestimmen. Der Dialog darf in der Oper nicht allzusehr Gespräch werden, weil das Gespräch den reinen Gefühlsinhalt nicht aufkommen lässt, der für die Musik die einzig brauchbare Grundlage bildet. Schou der wahrhafte Dichter hütet sich vor Mäuehen, z. B. vor einer umständlichen Beschreibung von Thatsachen, die der Gesichte angehören. Uehaupt folgt jeder Künstler nicht nur dem innern Triebe der Sache, denn dieser allein lässt unendlich viele Möglichkeiten offen, sondern eben so sehr stellt er sich etwas Aeusseres vor, was er hervorbringen, ein Publikum, auf das er wirken will u. s. f. Denn erst in der Verbindung der äusseren Schranken mit dem innern unendlich fruchtbaren Kern liegt eine Vollständigkeit bestimmender Motive vor. So sehr man also auch zugeben kann, dass die musikalische Form dem Gedicht nicht ausschliesslich angepasst werden, sondern auf ihn hervorzuhelfen soll, so muss doch auch wieder feststehen, dass das Gedicht zu irgend einer musikalischen Gestaltung fähig, die noch auf den Namen der Form Anspruch machen kann; und der Dichter muss daher ein Hin- und Hergehen im Gesprächstou vermeiden, das dem Musiker nur zu einzelnen Bruchstücken Veranlassung giebt. Ein und derselbe wesentliche Inhalt einer Scene lässt sich in unendlich verschiedener Weise ausführen; und hier tritt eben der äussere Zweck als eine dem Künstler selbst wohlthätige Beschränkung ein, indem sie ihm die Wahl zwischen den verschiedenen Möglichkeiten erleichtert. (Es gilt dieser Grundsatz eigentlich für alle Lebensverhältnisse, wie ich denn z. B. denselben Gegenstand, den ich jetzt behandle, sehr verschieden, ausgedacht oder zusammengeknüpft, populär oder in abstrakterer Fassung, behandeln könnte und vielleicht zu gar keinem Entschluss kommen würde, wenn ich nicht ein Publikum im Sinne hätte, für das, und zu einer Zeit, für die ich schreibe.) — Wagner hält es für einen Fortschritt, für die Gegenwart in der Ausführung seiner Dichtungen den herkömmlichen Formen der Oper gar keine Rechnung mehr zu tragen. Aber auch dies muss nicht zu weit getrieben werden. Es ist gut, wenn man nicht alle Gewalt auf einer Arie und ähnlichen einzelnen Auserwähltheiten beschränkt; aber es ist nicht gut, wenn man die Möglichkeit einer künstlerischen Formirung der Töne aus den Augen verliert. Ich will noch ein Beispiel anführen. Die Musik hat dadurch einen kleinen Vortheil vor dem Literaturdrama, dass sie den gleichzeitigen Empfindungen verschiedener Personen einen Ausdruck geben kann. Diesen Vortheil, auf den zugleich fast die grössten Schönheiten der Opernforn beruhen, und gegen den sie aus dichterischen Gründen nicht das Mindeste einwenden lässt, benutzt Wagner unserer Ansicht auch viel zu wenig. Es ist allerdings richtig, dass man nur der Steigerung willen auch hierin sparsam sein muss; aber es entsteht schon von selbst eine Steigerung durch die Zahl der in einer Scene beschäftigten Personen, durch die grössere oder geringere Erregtheit der Situation, u. s. f. Ein wahrhafter, echter Musiker würde, mindestens am Schluss der beiden Scenen zwischen Friedrich und Ortrud, und zwischen Elsa und Lohengrin eine solche Steigerung verlangen; und eben so würde ein wahrhafter Dichter begreifen, dass er dieser äusseren Rücksicht auf mehr als eine Weise nachgehen könnte, ohne im mindesten gegen die innere, vernünftige Nothwendigkeit zu handeln.

In seinen allgemeinen ästhetischen Principien stellt Wagner, wenn man sich nicht streng an jeden einzelnen Ausdruck bindet, die gegenseitige Abhängigkeit des Inneren und Auseren ziemlich richtig hin; aber in der Ausführung verfällt er in vielfache Fehler und Irthümer, die ihn als einen unfertigen Geist erscheinen lassen, der eine ideale Leistung hervorzubringen nicht im Stande ist, indem seine Werke an Mängeln leiden, die selbst von einem beschränkteren Standpunkte aus hervortretend genug sind. Dies wird uns noch sichtbar, als bisher, in einem Aufsatz werden, in dem wir Wagner als Componisten schildern wollen und den wir in möglichst kurzer Frist dessen folgen zu lassen gedenken. Dann werden wir auch Gelegenheit haben, den Theil seiner Theorie in's Auge zu fassen, der unmittelbar in die musikalische Ausführung überleitet: das Gegebenen der Melodie selbst durch das Wort und des Verhältniss des Orchesters zum Gesang.

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Auch die vorige Woche war ziemlich reich an musikalischen Ereignissen und wir sind bei einer solchen Fülle von Stoff für unsre Revue genötigt, uns im Einzelnen kürzer zu fassen, um nicht zu viel Raum in Anspruch zu nehmen. Die aus meisten hervorzuhelenden Mittheilungen beziehe ich auf zwei geistliche Concerte. Zunächst die Eröffnung der Soiréen des Königl. Domchors, zu denen sich wie im vergangenen Winter eine grosse Anzahl von Zuhörern im Saale des Schauspielhauses eingefunden hatte. Die Plätze sind sämtlich verkauft und somit das Unternehmen in seinem zweiten Jahrgange ein glänzendes. Wir gehen auf die Eigenthümlichkeit des Gesangs nicht ein, weil sie hinlänglich bekannt ist und überhaupt die seltenen Vorzüge des Instituts so vielfach besprochen worden sind, dass es überflüssig wäre, darauf aufmerksam zu machen. Eröffnet wurde die Soirée mit J. S. Bach's achtsätziger Motette: „Jauchzet dem Herrn alle Welt“. Die Wirkung, wenn gleich mehr den Eindruck eines Soloensembles machend, da die Achtsätzigkeit nicht durch zu grosse Massen repräsentirt werden konnte, war vortreflich sowohl hinsichtlich der feinen Abwägung, wie der Klarheit der Stimmführung. Daran schloss sich ein *Quo vovimus* von Palestrina, eine Composition von grösster Einfachheit und tiefstem religiösen Gehalt, eine Composition, in die man sich hineingelegt haben muss, um ihren Werth vollständig zu würdigen. Sie wurde vortreflich ausgeführt. Dann kam das Magnificat von Durante mit Instrumentalbegleitung, jenes frische, lebensvolle Werk, das durch seine kunstvolle Structur besonders fesselt. Eigenthümlich hörte sich die dreistimmige Streichbegleitung an, die in der ersten und zweiten Violine mit je 4 Instrumenten, im Bass mit 1 Violoncell und 2 Contrabässen besetzt war. Ein Chor: „das Blut Jesu Christi“ von M. Bach, zwar nicht so rein und kunstvoll im Bau, aber doch sehr schön in seiner Klangwirkung, begann den zweiten Theil des Concerts. Ihm folgte eine Mittelle von Mendelssohn für Sopran- und Altstimmen, etwas lang, aber im Einzelnen doch höchst interessant. Die gut geschulten Knechtstimmten thaten ihre Schuldigkeit. Endlich das *Te deum* von Mozart, ebenfalls mit der obigen Instrumentalbegleitung. Der Eindruck, welchen alle diese Compositionen hervorriefen, war musikalisch wie kirchlich von ausserordentlicher Wirkung und die höchste Anerkennung dem Musikdirect. Neidhardt für die hohe Kunstvollendung, zu der dieses Institut herangebildet, auszurücken.

Der Stern'sche Gesangsverein führte zur Erinnerung

an den Todeslag Mendelssohn's den Paulus im Schauspielhausale auf. Der Verein hat sich unter den Berliner Gesangsanstalten eine so bedeutende Stellung erworben, dass es nicht nöthig scheint, der vortreflichen Ausführung des Ganzen zu gedenken. Das jedoch muss erwähnt werden, dass gerade diejenige Seite der Leistung, die zur Geltung zu bringen vorzugsweise die Aufgabe und das Verdienst des geschätzten Dirigenten ist, jedenfalls am meisten befriedigt. Der vocale Theil der Chorusausführung gelang vortreflich, dass Nichts daran zu erinnern und Einzelheiten nicht hervorgehoben zu werden brauchen. An den Soli's theilte sich zunächst eine fremde Sängerin, Fr. Johannsen aus Kopenhagen, in deren Händen die Sopranpartieen lagen. Die Sängerin scheint vorzugsweise für Aufgehen der Art Fähigkeit und Bildung zu besitzen. Ihre Auffassung ist natürlich und innig, die Stimme im Ganzen wohlklingend, obwohl in keiner Weise durch besondere Schönheiten ausgezeichnet. Der Alt war durch Fr. Leo, der Tenor durch Hrn. v. d. Osten, der Bass durch Hrn. Krause in den Soli's vertreten. Auch diese Kunstkräfte wurden auf's Zweckmässigste für den Totalgenuss des Werkes verwendet, wie es schon so oft bei ähnlichen Gelegenheiten geschehen ist.

In dem Friedrich-Wilhelmstädlichen Theater veranstalteten die Mitglieder der italienischen Oper eine Soirée, in welcher sie zum Theil schon in den Opern gehörte Gesangsstücke, zum Theil neue Arien vortrugen. Zu den ersten gehörte das bekannte Duett aus „Don Pasquale“, von Sgr. Zucconi und Castelli, das Terzett aus „Matrimonio segreto“, von den Damen Fodor, Puati und Viola gesungen, zu den letzteren die Arie aus „Semiramis“ von der Fodor, ein Duo aus dem „Bravo“ von Mercadante, von Sgr. Brignoli und Galvani, das „Ave Maria“ von Sgr. Puati, Duo aus dem „Belisar“ von Brignoli und Zucconi ausgeführt. Die Soirée war im Ganzen wenig ergötzlich, da die sehr sichtlich Schwächen, an denen die Gesellschaft, trotz mancher löblichen Vorzüge, leidet, um so mehr hervortraten, als das Spiel, die Belegung durch Action, fehlte und bei Sängern wie Zucconi, der keine Stimme, aber viel Spielalent besitzt, wie Galvani, dem eine sehr schöne Stimme eigen ist, aber jeder ästhetische Schwung fehlt, auffallend sichtbar war. Der Versuch war auf keine Weise geeignet, dem Besuche der italienischen Oper Vorschub zu leisten. Dieselbe hat denn auch die Unmöglichkeit, sich hier dauernd zu halten, eingesehen, und wird nach einigen Benefizien, in denen sie noch auftritt, Berlin verlassen. — An derselben Bühne machte ein Fr. Eiswald, Scholier von Fr. Zimmermann, ihren ersten theatralischen Versuch in „Maurer und Schlosser“. Sie trat die Irma mit zwar kleiner, aber recht lieblicher und wohl ausgebildeter Stimme, fand, obwohl sie von einer erklärlich grossen Befangenheit ergriffen war und im Spiele wenig oder gar nichts leistete, einen ausserordentlichen Beifall. Wir glauben, dass die dortige Bühne an Fr. Eiswald eine recht gute Acquisition macht, wenn sich die junge Anfängerin ihre theatralische Ausbildung anlegen sein lässt.

Im englischen Saale gab Sgra. Mollini-Bozzi ein Concert, welches ein Theil der italienischen Operngesellschaft unterstützte. Über das, was die Letztere zu leisten im Stande ist, sind wir vollkommen im Reinen und brauchen nicht zu wiederholen, was oft gesagt worden, besonders da es für die Kritiker nicht angenehm ist zu laden. Wir hörten nur Weniges, da anderweitig auf unsere Gegenwart gerechnet wurde. Die Concertgeberin sang eine Arie aus der „Niobe“ von Paccini. Über die Sängerin ist nicht viel zu sagen. Wir können füglich von einer Zergliederung der Leistung absehen.

Die Gebr. Stahlknecht und Hr. Löschhorn beschloßen ihren Cyclus von Soireen, die uns dies Gelegenheit gaben, die Vortrefflichkeit der Leistungen dieser Künstler mit gerechter Anerkennung zu würdigen, um nächstdem eine Reise nach Petersburg anzutreten, wo ihrer, wie wir hoffen und wünschen, neue Triumphe warten. d. R.

## Nachrichten.

**Berlin.** In dem bevorstehenden Winter wird die Sing-Academie folgende Oretorien zur Aufführung bringen: am 8. Decbr.: „Paulus“ von Mendelssohn; am 12. Januar: „Messias“ von Händel; und am 9. Februar: „die Jahreszeiten“ von Haydn.

— Musikverständige Offiziere haben hier einen künstlerischen Verein gebildet, in welchem Symphonien und andere gütige Musikwerke von ihnen aufgeführt werden. Nicht allein die Streichinstrumente uel. Contrabass, sondern auch sämtliche Holz- und Blech-Blase-Instrumente sind von Offizieren besetzt; ein Grad der musikalischen Bildung, wie der hier vorliegende, ist wohl schwerlich noch in einer Armee zu finden.

— Am vergangenen Sonnabend versammelte sich in eine n Privalfocale eine Gesellschaft von Musikern, Sängern und Freunden der Musik, um die Constituirung einer neuen „Berliner Liedertafel“ zu beraten. Das Statut, von Herrn H. Krüger entworfen, wurde nach kurzer Debatte genehmigt, und in Folge dessen zur Wahl des Dirigenten geschritten. Einmüthig fiel die Wahl auf den Königl. Musikdirector Herrn Thrun der, sogleich von einer Deputation benachrichtigt, aus seiner Wohnung in den Kreis seiner Wähler gezogen, und dort mit Enthusiasmus empfangen wurde. Darauf fand die Wahl des Cassiers und des Ordners des Vereins statt; die erste fiel auf den Baumeister Herrn Kirstejn, die zweite auf Herrn Dr. Hoffmann. Der Vorstand besteht aus den Herren Hof-Opernsänger Boss, Componist Krüger, dem Königl. Kammermusiker Lotze und Dr. Dohn. Viermal monatlich versammelt sich die Liedertafel, die jetzt schon 48 Mitglieder zählt; die letzte Versammlung im Monate ist jedesmal mit einem gemeinsamen Abendessen verbunden. Für die kurze Dauer seines Hieselins ist auch Herr Carl Formes Mitglied geworden.

**Coburg.** Einer ehrenvollen Einladung S. H. des Herzogs zu Folge befindet sich Frau Cb. Birch-Pfeiffer einige Tage hier, um mit dem Herzoge das Nöthige über ein Libretto zu besprechen, zu dessen Dichtung sie von ihm beauftragt wurde.

**Wetmar.** Berlioz ist nach Paris zurückgekehrt, nachdem er hier beispiellose Beweise der Auszeichnung empfangen. Sein „Bonvenuto Cellini“, von Fr. Liezt mit seltener Ausdauer einstudirt, wurde dort zweimal in dem Herzogl. Theater gegeben. Das Haas war vollständig besetzt, denn es kamen aus den benachbarten Städten Leipzig, Hannover, Braunschweig, Jena, Kunstfreunde herüber, um das Werk kennen zu lernen. Während seines Aufenthalts gab Berlioz hier ein Concert mit ebenso glänzendem Erfolg. Die beiden ersten Theile aus seinem „Faust“ und seine Sinfonie zu „Romeo und Julie“ bildeten die Hauptnummern. Vieles musste wiederholt werden und die angesehensten Dilettanten theilnahmen sich an der Ausführung der Chöre. Nach dem Concert liess der Grossherzog den Künstler in seine Loge kommen, machte ihm die ehrenvollsten Complimente, übersandte ihm am andern Tage einen Orden und lud den Künstler zum Diner, wo der französische Gesandte zugegen war und sich zugleich bei dem Groeherzog für die ehrenvolle Aufnahme seines berühmten

Landsmannes bedankte. Tags darauf gaben die hiesigen Künstler und Kunstfreunde dem Gaele ein Diner im Stadthaus und überreichten ihm bei demselben einen eibernen Tasterloek.

**Chemnitz.** Dem Vernehmen nach wird nächstea eine neue Oper des Musikdirectors Hrn. Saupz zur Ausführung kommen. Das Sujet ist dasselbe, welches bereits von X. Boisselot („Ne touchez pas à la reine“) bearbeitet worden ist.

**Zürich, 27. November 1852.** (Privatmittheilung.) Wer im Wahne steht, eine Republik könne nur platten Materialismus fördern, kann hier das Gegentheil erfahren, jedes hörare Wissen und Künste finden an unsern See den fruchtbarsten Boden. Der Zweck dieses Blattes erlaubt mir nur, mich in einen abgemessenen Kreise zu bewegen, das heisst, Blicke auf die Tonkunst zu werfen, welche hier geübt wird. Die drei Branchen derselben durchfliege ich daher:

1) Kirchenmusik, steht hier auf dem Nullpunkte, Alles Sinnliche ist in dieser Beziehung aus den Tempeln verbannt; keines der hübschen Gebäude besitzt nur eine Orgel, ausser der katholischen Kirche, welche erst 1845 eingeweiht wurde, (denn vorher war nur periodisch in einer Kapelle katholischer Ritue.) Ein Vorsänger lehnigt die Lieder an den Festtagen in allen andern Kirchen und damit Pünktum. Nur einmal im Jahre, am Charfreitag, lässt die Musikgesellschaft in Frauenmünster ein Oretorium oder sonstiges religiöses Musikstück ausführen. Am letzten Charfreitag ward das Requiem von Mozart gesungen.

2) Die Kammermusik findet regelmässige Vertretung durch die vorgenannte Musikgesellschaft, welche jeden Winter sechs Abonnements-Concerte im Casinosaale geben lässt. Die Elite der Stadt ist in ihre Kadres gereiht, es gehört gleichsam zum Tone dabei zu sein. Man ändert sich dort in *grand tenue* zusammen, hört und plaudert in den Pausen. Das Beste, was die Stadt an musikalischen Kräften besitzt, sammelt man in diesen Concerten, welche dem Züricher Kunstsin alle mögliche Ehre bringen; denn die Wahl der Musikstücke ist eben so unteilhaft und geht den treffendsten Beweis, dass man das Gute will. Die Einnahmen sind ergeblich und man bezahlt die Mitwirkenden daher auch anständig. Im vorigen Winter dirigirten die Productionen der Liedercomponist Aht und Kapellmeister Richard Wagner, den die politischen Verhältnisse herbeirathen. Im laufenden Winter dirigirt Alex. Müller, ein Meister auf dem Fortepiano, der des Technischen des Instrumentes in selbster Weise überwältigt und mit hoher Bravour spielte. — Als Geiger wirken: Hr. Seifritz, Schüler Täglichebeck's, der einen gefühlvollen Bogen führt und dessen Geige wahrhaft singt. Daneben bewährte sich Hr. Seifritz als talentvoller Componist; wir hörten von ihm ein Melodrama: „Moinorowsky der Verbannte“ und im ersten Abonnements-Concerto eine grosse Fantasie über Lieder von Fr. Hob. dem Fürsten von Hohenzollern-Heehingen, für Violine componirt und vorgetragen von Seifritz. Die hiesige Zeitung sagt von ihm: dass er einer grossen Zukunft entgegengehe und wir theilen diese Meinung. Denn die Klarheit der musikalischen Gedanken und das Charakteristische weckten laute, wiederholte Beifallsturme der Hörer-Leider hat uns Hr. Max Seifritz schon verlassen, denn der Fürst von Heehingen, in dessen Kapelle derselbe steht, hat diese nach Löwenberg in Fr. Schielein eüberufen, wo die Funktionen der Leute am 7 December wieder beginnen sollen. — Der Fürst wohnt eine Stunde von Löwenberg, in seinem Schlosse Hotelein und beabsichtigt, zu den Concerten seiner Kapelle jedesmal in die Stadt zu fahren, wo, in Folge dieses Ereignisses jedenfalls ein künstlerisches Leben entstehen wird, denn die Kapelle zählt eher wakere Mitglieder, ich nenne nur die Herren: Michtel, Violonist, Verfasser mehrerer Elementarwerke; Julius Stern, Violonist, Oswald, Cellist; Jägerhuber, Hoboist etc. An der Spitze ist

der rühmlichst bekannte Geiger und Componist Täglinhabeck und der ausserhalb durch Compositionen bekannte Fürst von Hechingen selbst.

Ich kehre nach dieser Parenthese zu unseren Zährler Verhältnissen zurück, und nenne als verdienstvollen Geiger hier Hrn. Geisterhagen; Cellist, Hr. Schleich I.; Oboist, Hr. Weissenberg; Flöhist, Hr. Schleich II.; Hornist und Trompeter, Hrn. R. Bär (auch eigensässlicher Instruitor); Trompeter, Hr. Schleich; Clarinet-Künstler, Hr. Ott-Imhof. Schliesslich erwähne ich eines hiesigen Gesanglehrers an der Kantonschule, Verfasser einer Gesangschule, Hrn. Spalinger, der auf der Flöte Meister ist, reinen Embrueure und reinen Ton entwickelt; dass man diesem Talente einen weiteren Wirkungskreis wünschen müsste, wenn nicht der Wunsch: eine gute und angenehme Existenz dem Benannten in jeder Weise seit lange schon genieset wäre. — Als Klavierspieler ist der Liedereomponist Hr. Baumgartner auch erwähnenswerth, wie Hr. Heim, der die Gesellschaft Harmonie leitet.

Die Abonnements-Concerte beginnen in diesem Winter am 23. November, es finden zu den 6 noch etwa 3 zu Beaulieu statt. Spohr, Mendelssohn-Bartoldy, Mozart und Weber fehlen selten dabei. In nächster Zeit soll auch der „Messias“ von Händel zur Ausführung kommen. Es bestrebt demnach Allen ein Streben für die wahre Kunst.

3) Operamuskik. Hier stehen wir ganz auf modernem Boden und rivalisiren mit deutschen Städten ersten Ranges. Es ist der zweite Winter, dass Hr. Wilhelm Löwe, früher in Köln, hier die Direction des Theaters übernommen hat und sich die wohlverdiente Anerkennung als artistischer Führer wie in seinem häuslichen Leben erworben. — Die Oper beharrt auf das hiesige Theater und die 14malige Aufführung des „Oberon“ und „Prophet“ im vorigen Winter bei meist überfüllten Häusern geben die besten Belege für das Ganze. Jetzt haben wir als erste Sängerin Frau Rauch-Wernau, neben ihr Fr. Wernicke und Fr. Brauns I.; als Soubrette Fr. Malle. Lyrischer erster Tenor ist Hr. Aehermann, der als Romanzensänger das Beste leistet. Hr. Sebatsky, Heldentenor, der mehr Beifall verdient, als ihm hier zu Theil wird. Hr. Orth, ein mit reichen Mitteln begabter Bassist, Hr. Pichon, ein seltener Bariton, die Herren Fiseher, Petnerkofar und Müller zu zweiten Partbeien. An der Spitze des Orchesters steht Hr. Zwickler, ein umsichtiger, kenntnisreicher Dirigent, der seine Funktion übt, ohne die Arme wie Windmühlensägen umher zu schleudern und alle Illusion der Bühne zu stören.

Das Orchester besteht aus 28 Personen, die ein schönes Ensemble bilden. Dies Orchester bildet auch, bis auf wenige Personen des Stamm, welcher in der Kirche wie bei den Kammermusiken gebraucht wird. Nur der Spekulation des Herrn Löwe dankt man daher die Hauptmittel, alle anderen Vocal- und Instrumental-Musiken ausser der Bühne, durch gelungene Zuschüsse herstellen zu können. In dem Bestande der vorhandenen guten Oper liegt daher auch das Dasein der anderen Musikbranchen hier.

Die in diesem Winter excellirenden Opern waren: „Martha“, „Don Juan“, „Robert“, „Johann von Paris“, „Lucia von Hammermoor“, „Lucretia Borgia“ (zum ersten Male) und gestern auch zum ersten Male: „die lustigen Weiber von Windsor“, Musik von Nicolai. Ein charakteristisches Werk, welches sich den besten anreihet, voll heillicher Melodien. Die Darstellung verdient alles Lob. Hr. Ott (Faistaff), Hr. Pichon (der Ehemann), die lustigen Weiber wie die komischen Figuren Fr. Braus I. und Brunke. Die Herren Ludwig und Fiseher, gleich Fr. Wernicke als Amaroa, waren am Platze. Die Scene sah man, wie

immer, sorgsam geschmückt, den letzten Act durch Tänze verschöner.

Frdr. Aug. Oldenburg.

Paris. Wie es heisst, würde der Componist Auber zum Senator, Halévy zum Director des Conservatoriums und Ad. Adam zum Director der Kaiserl. Hofmusik ernannt werden. Nach andern Berichten sollte Adam auch Dir. des Conservatoriums werden.

— Es ist eine zwei- und nicht fünfseitige Oper, an der gegenwärtig Halévy für das lyrische Theater arbeitet.

— Die komische Oper betreibt sehr eifrig die Proben zu der dreitragigen Oper von Scribe und Auber, in der Caroline Duprez debütiren wird. Die erste Vorstellung findet im December statt.

— Der Prinz-Präsident hat dem Director der komischen Oper und den Acteurs, welche die Cantate ausführten, sehr brillante Geschenke gemacht. Sämmtliche Tabakisten, Brochen und Arm-bänder waren reich mit Diamanten besetzt.

— Die italienische Oper führte die „Nachtwandlerin“ auf und zwar zum Debut der Mile. Beltramelli, deren Stimme nicht ohne Werth ist, aber doch keineswegs den Anforderungen entspricht. Namentlich entbehrt die Mittelstimme der Kraft und die Naturfehler derselben sind durch ihre lobenswerthe Kunst nicht zu ersetzen. Nächstdem kommt „Luisa Miller“ zur Aufführung mit Sophie Cravelli.

— Mad. Stoltz ist nach ihrem Benefice zu Rio-Janeiro, das aus einzelnen Operscenen und einem Ballet bestand, mit Diamanten überschicktet worden.

— Der berühmte Gesangskünstler Duprez hat seinen Gesangskursus wieder eröffnet. Es bedarf keiner Erwähnung, dass die Zahl seiner Schüler sehr gross ist. Ein Lehrer, der Eleven wie Felix Miolan, Mile. Poinsoit und seine charmannte Tochter ausgebildet hat, bedarf keines Lobes und keiner Empfehlung für den Wiederbeginn des Unterrichts.

— Vivier ist aus Constantinoel in Begleitung des neuen türkischen Gesandten Wely-Pascha nach Paris zurückgekehrt.

— Emil Prudent verlässt uns auf einige Tage, um im grossen Theater zu Bordeaux Concerte zu geben, für die er engagirt ist.

Kopenhagen. Nils W. Gade ist vom Könige von Dänemark zum Ritter des Danebrog-Ordens ernannt worden.

London. Die Verdienste Jullien's aus das musikalische Leben in England sind nicht hoch genug anzuschlagen. Er war während des Aufenthalts der Jenny der einzig gefürhrliche Rival derselben und während die Theater von den Genüssen erschöpft waren, hielt Jullien in der Hauptstadt und den Provinzen das Interesse für sich in lebhafter Spannung, ja, wo sich Beida auf ihren Reisen in die Provinzen begegneten und man genöthigt war, sich für die eine oder den andern zu entscheiden, fiel die Wahl stets zu Gunsten Jullien's aus. (Darnach ist im Allgemeinen ungefähr der Standpunkt der musik. Bildung in England zu beurtheilen.) Jullien's Verdienste als Componist haben kürzlich in seiner Oper „Peter der Grosse“ die glänzendste Anerkennung gefunden. Inzwischen bedauern wir, dass gerade jetzt, wo Jullien sich auf der Höhe der Popularität bei uns befindet, er uns verlässt, um in der neuen Welt Lorbeeren zu erndten. Es ist indess bereits festgesetzt, nach seiner Rückkehr aus Amerika ihm für seine Concerte ein günstiges Local einzurichten, da die Räumlichkeiten im Drury-Lane für ihn nicht weit ausreichen.

— Die musical world of London enthält einen ausführlichen Letztartikel über „Mozart und die deutsche Oper“. Es ist selten etwas Enthusiastischeres über den grossen Meister geschrieben worden; er wird mit Shakespeare und Walter Scott verglichen. Sein „Don Juan“ ist eine bei weitem grössere Schöpfung als das Gedicht von Byron und was er geleistet im musikalischen Aus-

druck, könne höchstens mit den klassischen Werken des griechischen Alterthums verglichen werden. Bei der Vergleichung der deutschen Oper, namentlich der Verdienste Mozarts und Beethovens um dieselbe, wird die neuere italienische Oper in hohem Masse geringschätzt.

— Die englischen Blätter enthalten noch fortwährend Poesien auf den Tod Wellington's, die ihre musikalischen Bearbeiter finden. Unter den Letzteren wird namentlich Thomas Lloyd Fowle der Componist der geistlichen Cantate zu Ehren der grossen Ausstellung, als bedeutendster genannt. Eine Composition, die aus einem Trauermarsch und Chor, nebst Tenorarie und Schlusschor besteht, kommt den 1. Decbr. zur Ausführung.

— Die Nachricht der *musical world* über die Todtenfeier für Mendelssohn in der Berliner Garnisonkirche ist dahin zu berichtigen, dass Mendelssohn an dieser Kirche niemals Organist gewesen ist.

— Mr. Ella, der Director der *musical Union* ist nach einem langen Aufenthalt auf dem Continente zu uns zurückgekehrt. Er hat Leipzig, Dresden, Berlin, Wieu, Frankfurt, Brüssel und Paris besucht und für die musikalische Union sehr wichtige Schätze von seiner Reise hingebracht.

— Mad. Viardot-Garcia ist von Gye für die nächste Saison in der italienischen Oper engagirt.

— Lablache hat in Petersburg glänzenden Erfolg. Er, der Grossvater aller Bässe, hat in „Don Pasquale“ das Kaiserliche Theater mit seiner Stimme erschüttert.

— Der grosse Bassist Fornes, von unserer italienischen Oper, behält sich zu Leipzig, dem Sitz der musikalischen Jesuiten und dem Sitze des Schumanismus. Es ist zu wünschen, dass er sich nicht convertiren lasse, wie viele andere, welche von der Verehrung Mendelssohn's zu falschen Göttern übergegangen sind. (So berichtet die *musical world*.)

— Ernst befindet sich nach seinem glänzenden Erfolge in der Schweiz, gegenwärtig zu Paris und wird in Frühjahr zu uns kommen.

**Manchester.** Um das hiesige Musikleben macht sich Mr. Harris in hohem Grade verdient. Er gibt klassische Concerte und macht das hiesige Publikum mit den Compositionen Beethoven's, Mozarts, Webers, Mendelssohn's, Hummel's und Spohr's bekannt. In dem zweiten Concert hörten wir das grosse Trio v. Hummel, Op. 93, so vorzüglich ausführen, dass nichts zu wünschen blieb. Scenen, Recitativ, Chor und Arie aus dem „Freischütz“ zu italienischen Worten, fanden glänzenden Beifall.

**Palermo.** „Maria Tudor“ von Precini ist sehr beifällig aufgenommen worden. Colui, Juanof, die Marcolini und Roissi theilten sich in dem Beifall.

**Neapel.** Dem berühmten Dichter und Opernbildhauer Salvatore Cammarano und seinem Vater Joseph Cammarano hat kürzlich in der Kirche *St. Anna de' Lombardi* einen festlichen Trauergottesdienst veranstaltet, an dem sich die ganze Stadt betheiligte. So ehrenvollen Klang hat der Name des verstorbenen Dichters und der der ganzen Familie. Der Bruder des Salvatore hatte zu diesem Zwecke eine Messe compoirt, an deren Ausführung der erste Künstler der neapolitanischen Theater sich betheiligte. Da die Feier zugleich mit heiliger Handlung verbunden war und bei glänzend erleuchteter Kirche stattfand, machte sie einen tiefen Eindruck.

— Am *San Carlo* giebt es nichts Neues. Die Saison wurde mit „*Maria di Rohan*“ eröffnet und es folgten 5 Vorstellungen des „*Giornamento*“. Das Publikum verhält sich ziemlich theilnahmlos.

**Bologna.** Die Fozzolini macht Furore. Der Enthusiasmus, mit dem ihre Leistung in den „*Puritani*“ aufgenommen

wurde, war beispiellos. Sie wurde unzählige Male in offener Scene garufen. Wir werden gegenwärtig von vielen Städten Italiens bewundert, da zu gleicher Zeit ausser der berühmten Fozzolini sich auch die Gazzaniga hier befindet.

**Venedig.** Hier ging der „*Ripolotto*“ von Verdi am Theater *S. Benedetto* mit sehr vielem Beifall in Scene.

**Mailand.** Die „*Gladiatoren*“ von Jacob Faroni an der *Canobbiana* fanden vielen Beifall. Guicardi und Conti (in Berlin bekannt) hatten einen wesentlichen Antheil an dem Erfolg d. Oper.

**New-York.** Als musikalische Neuigkeit ist zu erwähnen, dass v. Flotow's Oper „*Martha*“ hier mit englischem Text zur Aufführung gekommen ist. Die Hauptrolle hatte Mad. Anna Bishop. Die Oper fand sehr vielen Beifall. M. Guidi, ein Italiener, sang die Parthie des Lionnet mit ausserordentlich wohlklingender Stimme, er gefiel uns so sehr, als seine Rolle ihm Gelegenheit gab, italienischen Gesang zu entfalten. Die Oper dirigirte Bochsa.

— Das erste Concert der Albani fand in der Metropolitan-Kapelle statt. Sie hatte denselben Success wie früher. Ihre Stellung ist, der Mad. Sontag gegenüber, eine schwierige und sie hat sich genöthigt gesehen, ihre Gesellschaft zu verstärken, macht indessen — um kaumfännisch zu reden — sehr gute Geschäfte. Eine neue Anziehungskraft hat in diesen Concerten Mlle. Camilla Urso aus, eine junge Violinspielerin von grossem Talent. Sie ist ein guter Zugvogel und glücklicher Contrepart zu dem jungen Paul Julien der Mad. Sontag. Sie spielt sehr delicat, wenn sie auch nicht den vollen Ton Paul Julians besitzt. Die Albani sang die *Casta diva* in ihrem eigenbämlichen Styl. Ihre Stimme ist prächtig und wir freuen uns auf jeden Abend, an dem sie singt.

— Mad. Sontag gab zu Brooklyn in der Nähe von New-York ein sehr besuchtes Kirchenconcert in der Plymouthkirche. Eigentlich hatte es Mr. Zundel, der Organist dieser Kirche, veranstaltet und die berühmte Sangerin unterstützte dasselbe nur. Es war zum Benehzen des Hrn. Zundel, der früher in Petersburg den Kindern der Mad. Sontag musikalischen Unterricht erteilt hat. Das Publikum kannte dies Verhältniss und nahm die Unterstützung durch die „Königin des Gesanges“ sehr hoch auf. Vieles, ja die meisten von den Zuhörern verstanden wenig von Musik und waren mehr gespannt auf das Erscheinen als auf den Gesang der Sontag. Bei dieser Gelegenheit machten sich die merkwürdigsten eck englischen Scenen geltend. Pozzolini v. Eckert wirkten mit. Händel, Haydn und Schubert waren ausser dem Concertgeber die Componisten, deren Compositionen zum Vortrag kamen. An den Chören betheiligten sich die Dilettanten der Stadt. Der Enthusiasmus, mit dem sie empfangen wurden, war nicht sehr gewiss. Namentlich wurde die Arie von Stradella, welche sie ganz vorzüglich sang, ziemlich kalt aufgenommen. Die Zuhörer wussten nicht, was sie aus dieser Composition machen sollten. Der Chor aus Haydn's Schöpfung: „Die Himmel erzählen“ fand den meisten Beifall. Ebenso gefiel das Hallelujah aus dem Messias, den Mr. Zundel auf der Orgel begleitete. Der Gesang „*Home, sweet Home*“ von Bishop, vorgetragen von Mad. Sontag, wurde mit enthusiastischem Beifall aufgenommen. Die Art des Dirigirens (*de gentlemanly manner*) von Hrn. Eckert erregte Bewunderung. Man kennt eine solche musikalische Leitung heutzutage nicht. Hr. Eckert hat sich eine Manier angeeignet, die den hiesigen Gentlemen mit Respect erteilt.

**San Francisco** (Amerika). Sgrs. Bircacelanti, italienische Sängerin giebt hier seit einiger Zeit sehr besuchte Concerte. Man erwartet die Hayas, die Franzosen bauen hier ein sehr grosses Theater mit einem Concertsaal.

# EMPFEHLENSWERTHE WEIHNACHTSGESCHENKE.

## Preis-Märsche für Militärmusik.

No. 1. Lorenz, Vorwärts, f. Pte. 5 Agr., f. Kavallerie, Partitur	Thlr. 5gr.
2. Lentzer, Bellona-Marsch, f. Pte. 5 Agr., f. Infanterie, Part.	— 35
3. Lührke, Der 16. Februar, 5	— 35
4. Meyenberg, Geschwiedermarsch 5	— 25
5. Kemmann, Schützenmarsch, 5 f. Hornmusik	— 30

## Für Pianoforte mit Begleitung.

Kummer & Taubert, Trois Chansons p. Pte. & Vcllo.	— 30
No. 1. Minnelieder	— 25
2. Minnelieder	— 25

## Kummer & Vieuxtemps, Réveries p. Pte. et Vcllo.

Kummer, 6 Salonlieder f. Pte. u. Vcllo.	— 12 1/2
No. 1. Das wahre Glück von Vona	— 12 1/2
2. Was treibt den Waldmann	— 25
3. Schottische Nationalmelodie	— 15
4. Die Meer von Seydlitz	— 20
5. Die Himmelskrone von Tielzen	— 25
6. Melodie (av. sur 'Sophie Catharina'	— 25

## Riesz & Voss, 6 Lieder-Transcriptionen f. Pte. u. Violon.

No. 1. Die Fahnensucht von Landspinter	— 20
2. Schwäbische Volklied	— 20
3. Agathe von Erdewallen von Flotow	— 20
4. Königlich-Königliche von Flotow	— 20
5. Aus der Ferne von Demars	— 20
6. Waldstraßen von Weiss	— 20

## Singer, 3 Morceaux de Salon p. Pte. et Violon.

No. 1. Souvenir de Berlin	— 20
2. Les Coconnades	— 14
3. Souvenir de Berlin	— 22 1/2
4. Air varié	— 22 1/2
5. Réverie, Adagio brillant	— 1
6. Souvenir de Bosphore	— 1
7. Tarentelle	— 1
8. L'Orgue	— 1

## Pianofortemusik.

Bismenfeld, National-Masurka, Op. 3.	— 7 1/2
Brunner, deux Divertissements a. Marche, Op. 222, No. 1. n. 2. 6	— 20
— 3 More. Ital. Op. 222, No. 1, 2, 3.	— 17 1/2

## Der Jugendfreund & 2 mal 18 Hefen & 1/4 Agr. 3 Cahiers à 3 Hefen, à 4 mois & 1 Hefen, 2 Cah. à 1 Hefen, 10 Agr. Neue Folge. Eine Sammlung stufenweise geordneter Uebungs- und Unterhaltungsstücke von Opern, Tänzen u. s. w. von ersten Aofängern bis zu einer gewissen Fertigkeit.

Gerville, Carillou et Mon Clocher	— 10
— la Fugitive de Rosagino	— 15
— Bregoli au Revell, Bricote en forme d'Etude	— 10
Heller, St. Traumbilder, Cah. 1. 2.	— 30
— Serenade	— 10

## Kessake musical, Collection de morceaux faciles p. Piano offerte aux dilettanti par Mr. M. Brunner, Carrey, Kullik, Leseppeiler, Loebhorn, Schumann, Taubert, Voss, Willmann.

— Fantaisie sur Mozart et Stephanie, Op. 42	— 25
— Les Rapproches, Op. 80	— 1
— Souvenir d'Espagne, Op. 146	— 10
— Carnaval de Berlin, Op. 148	— 30

## Lischhorn, Impromptu, Op. 19.

Fortelleille musical, Für Organo od Pianoforte, In eleganten Taschen zu jedem beliebigen Thema, nach der Schwierigkeit geordnet.	— 15
--	------

## 26 Polkas über beliebige Themen der neueren Oper

Schumann, Impromptu	— 20
Voss, A mon Etoile, Op. 329	— 20
— 6 Lieder-Transcriptionen, Op. 126	— 20
No. 1. Mein Engel von Ecker	— 15
2. Abendglocke von Kieken	— 15
3. Ich möchte da so gerne, u. s. Glas-horn	— 15
4. Ziegenweibchen von Reissiger	— 15

## Weitz, drei Pieces de Salon, Op. 3.

Biles, Schützenmarsch, Op. 13.	— 5
— Op. 14. Festmarsch	— 5
— Op. 15. Blüthenmarsch	— 7 1/2
— Op. 16. Humoristen-Polka	— 7 1/2
Garajda, Prince, Lill-Waldner	— 15
Dessauer, L. schles. Industriehall-Polka	— 7 1/2
Engel, J., Op. 2. Die Anprochloosen, Walter	— 15
— 3. Alwinen-Tanz	— 15
— 4. Phönix-Walter	— 15
— 5. Marsch-Polka	— 15
— 6. Polytechner	— 15

## Tänze und Märsche.

Biles, Schützenmarsch, Op. 13.	— 5
— Op. 14. Festmarsch	— 5
— Op. 15. Blüthenmarsch	— 7 1/2
— Op. 16. Humoristen-Polka	— 7 1/2
Garajda, Prince, Lill-Waldner	— 15
Dessauer, L. schles. Industriehall-Polka	— 7 1/2
Engel, J., Op. 2. Die Anprochloosen, Walter	— 15
— 3. Alwinen-Tanz	— 15
— 4. Phönix-Walter	— 15
— 5. Marsch-Polka	— 15
— 6. Polytechner	— 15

Der bei uns erschienene Concurrenten-Catalog nebst Weihnachts-Catalog enthält die besten Classischen Compositionen für jedes Genre der Musik, ist gratis zu beziehen und wird das darin Enthaltene mit allergrößtem Rabatt abgelassen.

Die nächste Nummer erscheint am 15. December.

Verlag von E. D. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schwednitzstr. No. 8. — Steffeln, Schulzenstr. No. 340.

Gangl, Josef, Op. 102. Mario-Walter	— 15
— 103. Sympathies	— 15
— 104. Symphonie	— 15
— 106. Minuet-passe-Quadrille	— 10
— 107. Camello-Masurka	— 15
— 108. Abschied von Petersburg	— 20
Hogschild, Baron v. Kesselstein-Walter.	— 15
Poggi, Satorilla-Quadrille.	— 15
Strantz, Fr. v. Mühlbühl-Walter	— 15
Tanz-Album f. 1833. Subscriptions-Preis	— 15
Auch für Orchester erschienen.	— 15

## G e s a n g.

Walthard, Mexica arie, Mehrstimmig.	— 10
— Gesangzeit zum bestimmten Gebrauch für den Bräutigam u. u.	— 5
Sehrig, Choette f. Männerstimmen, Op. 10.	— 10
Seydel, Morgenlied f. Sop., Alt, Tenor u. Bass, Op. 1.	— 15
Tschich, Der Bürgerkampf. Dramatische Cantate für Männerstimmen. Partitur	— 10
Weiss, 2 leicht ausführende Psalmen f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass.	— 1
— Einstimmig.	— 10
Balle, Scherzo f. Sopran	— 10
Barntrom, 4 Lieder f. 1 Singstimme, Op. 25. Heft 1. u. 2.	— 15
Baymann, 3 Lieder, Op. 8.	— 15
Bruch, 2 Lieder f. Sopran od. Tenor	— 10
— Ich sah den Wald sich färben	— 15
Seering, 2 Lieder f. 1 Singstimme, Op. 5.	— 10
Spreyer, 5 Gesänge f. 1 Singstimme, Op. 68.	— 20
— 1 Singstimme, Op. 70	— 20
Taubert, 6 Lieder f. 1 Singstimme, Op. 70.	— 25
Teichmann, 1 Fiori, Romanze f. Sopran	— 10
Volkshied, Ruck, Ruck, Madle	— 5
Wagner, L. Lieder der Liebe, 4 Hefen compl.	— 1

## Gesangschulen und Singebungen.

Goussac, J., 80 Leçons de Chant avec Piano pour le médium de voix. Cah. I.	2 2 1/2
— 40 nouvelles Leçons de Chant pour voix de Base avec Pte. Cah. II.	2 2 1/2
Vocay, Schule des prakt. Unterrichts im Ital. Kammergesang in 15 Lektionen.	2 2 1/2

## Klavierauszüge, Opern und Oratorien.

Adam, Glaziel od die neue Psyche. Vollst. Klaviersatz u. Text.	— 10
Flotow, F. v., Sophie Catharina (die Grossstratin). Vollständ. Klaviersatz ohne Finales	— 6
— Derselbe ohne Finales	— 6
Halvy, Das Thal von Andorra. Vollst. Klaviersatz mit Text	— 12
— Bländig	— 6
Nicolai, O. Die lustigen Weiber von Windsor. Vollständ. Klaviersatz mit Text	— 10
— Derselbe ohne Finales	— 4 10
Arrangements dieser Opern in allen üblichen Ausgaben, sowie Fantasien, Polkas, Tänze, von Adam, Biles, Brunner, Duvvernoy, Jos. Gungl, Joh. Gungl, St. Heller, Fr. Hübner, Kalkbrenner, Rosellen, Ch. Voss, Wias, Wolf.	— 10
Grass, Tod Jesu. Klaviersatz	— n. 1 7 1/2
Glück, Iphigenie in Tauris. Klaviersatz	— n. 2 15
Händel, Mexica. Klaviersatz	— n. 2 15
— Jodas Makkabäus	— n. 2 15
Haydn, J. Schlopfung	— n. 1 10
— Jahreszeiten. Klaviersatz	— n. 1 15
Lewe, Johann Jos., Klaviersatz	— n. 1 15
Händel, Jos., Sinfonien in Partitura.	— n. 1 15
No. 1. G-dur, 1 Thlr. 10 Sgr. No. 2. B-dur, 1 Thlr. 3 Sgr. No. 3. G-dur, 1 Thlr. 3 Sgr. No. 4. E-dur, 1 Thlr. 10 Sgr. No. 5. C-dur, 1 Thlr. 10 Sgr. No. 6. D-dur, 1 Thlr. 10 Sgr. No. 7. G-dur, 1 Thlr. 10 Sgr.	— n. 1 15

Binnen Kurzen erscheint in unserm Verlage mit vollständigen Eigentümernrecht:

## Flotow's neueste Oper:

# „INDRA.“

Vollständiger Klaviersatz mit Text 10 Thlr. Derselbe ohne Finales 6 Thlr. Für Pianoforte für zwei Händen 6 Thlr.

Zu beziehen durch:

WIEN. Carl A. Spina.  
PARIS. Brandus et Comp., Rue Richelieu.  
LONDON. Groomer, Beale et Comp., 201, Regent Street  
St. PETERSBURG. Brossard.  
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kirkpaig et Breunzig,  
Scharfenberg et Lusa.  
MADRID. Union artistica musica.  
ROM. Meris.  
AMSTERDAM. Theuns et Comp.  
HATLARD. J. Ricard.

# BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 32,  
Breslau, Schweinitzstr. 8, Stettin, Schützen-  
str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und  
Musikhandlungen des In- und Auslandes.

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**

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

Ed. Bote & G. Bock  
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**

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

**Inhalt.** Recensionen, Salen für Pianoforte. — Berlin, Musikische Revue. — Nachrichten.

## R e c e n s i o n e n .

### Salen für Pianoforte.

**Theodor Graf Riesch.** Rhapsodischer Gedanke nach Worten als Componisten für das Pianoforte. op. 7. Leipzig bei Peters.

— — Worte und Töne für das Pianoforte. op. 5. Leipzig bei Peters.

Der Componist ist Dichter und Musiker zugleich. Sowohl dem rhapsodischen Gedanken wie dem zweiten Werke schiekt er die Dicht- Worte voran, welche in der Musik wiederhallen sollen. Diese Dichtworte sind Fragmente aus grösseren lyrischen Gedichten, wie nach ihrem Inhalte zu schliessen. Der Inhalt des zweiten Werkes ist ein mannigfaltiger, das Werk daher ziemlich umfangreich für ein Salon-Werk und ausserdem durch brillante Ausstattung vorthelhaft ausgezeichnet. „Gedanken an die Heimath“, „der Reiter“, „des Mädchens Klinge über den Tod ihres Vogels“, „Ruhe am See“, „Rascher Entschluss“, „Seelenruhe“ sind die Ueberschriften der in dem zweiten Stücke behandelten Strophen, die ohne dass wir den Inhalt wiederholen, schon geeignet sind, mit der Stimmung bekannt zu machen, auf die es in der Musik abgesehen ist. Was die Composition betrifft, so erkennt man aus ihr den musikalisch gebildeten Dilettanten, einen Musiker von poetischer Empfindung und feinem Geschmack. Die erstere giebt sich besonders in den schönen weichen Melodien, die andere in der gräziosen Ausführung desselben kund. Nur ist die melodische Richtung etwas einseitig sentimental, obwohl einzelne Nummern, z. B. „der Reiter“, einen recht kecken Anstrich haben. Im Allgemeinen ist die Form die der Lieder ohne Worte, jedoch so, dass die Melodie in ihrem Ergüsse sich zuweilen freier und ungebunden salonmässiger ergeht, als es im Liede vorkommen darf. Je-

denfalls aber wird dadurch das oben ausgesprochene Urtheil nicht beeinträchtigt.

**Alfred Jaell,** Rigoletto, Illustrations sur un motif de Verdi pour Piano. op. 18. Leipzig, chez Senff.

— — Rhapsodie Americaine pour le Piano. op. 19. Leipzig, chez Peters.

Die Illustrationen zu einem Verdieschen Thema wollen nichts weiter sagen, als moderne Fantasie über u. s. w. Es ist dies aber ein neuer erfindungsreicher Titel und um dieser Erfindung willen verdient der Name des Componisten schon einen ehrenvollen Platz unter den Künstlern der Neuzeit. Die Musik wird ihm dazu nicht verfallen, denn das Verdiesche Thema ist eben so nichtig-sagend und in seinem Character italienisch hergebracht und verbraucht, wie die Ausführung, die nur moderne, hypersentimentale Figuren- und Passagenkunst in Anspruch nimmt. Dasselbe Urtheil darf über die zweite Arbeit gefällt werden, die allerdings in der Aufeinanderfolge des Maestoso, Lento, Yankee, Doodle und dem daran geknüpften Virtuosenkraum etwas Rhapsodisches hat, keinesweges aber auf den Namen eines verständigen Musikstückes Anspruch macht. Schon wenn man dergleichen ansieht, gehen einem die Augen über. Es spricht sich in solchen Arbeiten die Zerfahrenheit des heutigen Virtuositenthums aus.

**C. J. Brunner,** Kindermelodien. 8 leichte Tonstücke über Jugendlieder für das Pianoforte. op. 150. Leipzig bei Peters.

Die Jugendlieder, welche hier für das Pianoforte bearbeitet erscheinen, sind: „Gestern Abend ging ich aus“, „Es klappert die Mühle,“ Wohlgenuth durch Wälder,“ „Freude

holdes Götterlied, „Wenn Hoffnung nicht wäre,“ „Komm, lieber Mai,“ „Fröhlich und wohlgemuth,“ „Hop, hop, hop, mein Kindchen.“ Die Melodien dieser Lieder sind zum Theil im Munde des Volks, wenigstens in der Kinderwelt ziemlich allgemein bekannt. Die Bearbeitung ist eine wie die im Original, mit leichten Variationen. Dabei giebt sich sinniger Geschmack zu erkennen. Brunner weiss für Kinder zu schreiben, er macht ihnen die Sache leicht, aber nicht bequem, er fordert von den kleinen Schülern Fleiss, aber keine übermässige Anstrengung. Die beiden Hefte sind für den ersten Unterricht sehr zu empfehlen.

**Jgn. Tedesco.** Transcriptions pour Piano. Oev. 56. 3 Liv. Hamburg, chez Cranz.

Die in den drei Lieferungen gegebenen Transcriptionen umschreiben und umspielen Webers: „Einsam bin ich nicht allein,“ „Reichards, „freudvoll und leidvoll“ und Spohrs „Rose, wie bist du reizend und mild.“ Statt des Ausdrucks Transcriptions könnte man sehr wohl das deutsche Wort: „Umspielung“ brauchen. Denn es wird uns in diesen Bearbeitungen der Lieder in der That nicht eine Variation zum Liede, aus der man einen Anklang an das Original herausfindet und der uns das Original immer in einem neuen Gewande erscheinen liesse, gegeben; wir lernen daraus nicht die eigenthümliche Natur musikalischer Kunst kennen, welche mit den ihr zu Gebote stehenden ihr ausschliesslich eigenen Mitteln auf einer bestimmten Grundlage die mannigfaltigsten u. verschiedensten Combinationen aufzuführen, im Stande ist, sondern im Gegenteil, wir kommen über das Fundament nicht hinaus, es bleibt fest wie ein Fels im Meere. Wie die Wellen des Meeres den Felsen umspielen, so umspielen hier Töne, Rouladen und Figuren das Originalthema, ohne dass es eigentlich davon berührt wird, das geht herauf und herunter und wenn denn so eine rechte Sturmsee kommt, wird das Original, der Fels, auch wohl einmal überspielt, aber er rührt sich doch nicht von seiner Stelle. Ist nun ein solches Originalthema nicht Eigentum des Transcripateurs, so kann man sich denken, wie gross bei dem Werke sein Verdienst ist.

**I. H. Doppler.** Souvenir de l'enfance, „douce petites Pièces caractéristiques pour Piano. Op. 96. Liv. 1. Ilmbourg, chez Cranz.

- — Variations brillantes et faciles sur un air Styrien pour Piano. Op. 98.
- — Männercapricien, Ballet-Polka für Pianoforte. Op. 101.
- — Gasflamme, Polka für Pianoforte. Op. 107.
- — Sonnenfinsterniss, Galopp für Pfte. Op. 109.

Wenn man aus diesen Titeln Gelegenheit hätte, eine neue Richtung der Tonmalerei kennen zu lernen, etwa wie das Licht der Gasflamme sich von der Trahlampe unterscheidet, oder wie die Gefühle des Menschen bei einer Sonnenfinsterniss beschaffen sind, oder wenigstens wie man mit einer Redowa ein Herz erheben kann (das Letztere sollte doch in der Musik möglich sein), so liesse man sich die Titel und die brillante Ausstattung zu diesen Titeln gefallen. Sieht man aber, dass die Tänze nicht anders als ganz gemeine Gassenhauer sind, die der blinde Invalide am Kreuzwege kaum auf seiner verstimmtten Drehorgel dem lustwandelnden Publikum anzuhören wagt; erwägt man hiezu noch, dass der Componist eine jede solcher nur zwei breitgedruckte Notenplatten einnehmenden Arbeiten ein Opus nennt, so fühlt man sich klein und ohnmächtig und der kritischen Feder erblasst vor Schreck die Dinte.

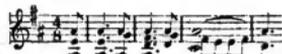
**A. G. Ritter,** Sonate für das Pianoforte. Op. 20. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Die vorliegende Composition tritt ganz aus dem Bereich

der meisten Arbeiten, die wir zu besprechen veranlasst werden, heraus. Wer schreibt heut zu Tage noch eine Sonate, und wenn sie geschrieben wird, welche Verlags-handlung besetzt sich mit deren Herausgabe! Inzwischen ist Hr. Ritter ein Künstler, der sich vielleicht eher in den Finger bisse, ehe er ein Salonstück nach modernem Geschmack schrieb. Er schwimmt übergeben den Strohm, wenn er eine Sonate schreibt und veröffentlicht. Leute von solider Bildung und Erziehung werden so eine Arbeit willkommen heissen. Die Sonate in Rede ist nicht schwer, sie hat besonders einen instructiven Werth und würde ihm Unterricht sehr gut anzuwenden sein, nicht weil die eigentliche Sonatenform darin beobachtet wird, sondern weil sie trefflich dazu dienen kann, dem Schüler das Wesen der Thematisirung, der musikalischen Entfaltung eines Motivs zu veranschaulichen. Der erste Satz beruht auf folgenden Grundgedanken:



der in 24 Tacten zu einer abgerundeten Melodie entfaltet wird. Dem entsprechend ist der Gegensatz im zweiten Theile aus zwei einander gegenüberstehenden Motiven (p. 6 und 7) bestehend. Nicht, dass sich gerade ein hohes Maass von Erfindung in diesen Motiven aussprache, aber die Art, wie ein Musikstück zu fassen, zu begreifen ist, wie man den Schüler für Gesetz und Form gewinnen könne, wird ein Jeder leicht aus diesem Satze erlernen. Weniger können wir uns mit dem zweiten Satze einverstanden erklären, der gewissermassen Alles das in sich fassen soll, natürlich nach verjüngtem Maassstabe, was man sonst in drei selbstständigen Sätzen zu entwickeln pflegt. Theils erscheint er uns als ein Ganzes, theils fällt er auch auseinander. Es beginnt mit Humor in *H-moll* und hat zu seinem Gegensatz ein ernstes getragenes Thema, das sich in der verwandten Durtonart bewegt. Bis p. 15 wären wir damit einverstanden, obwohl in Rücksicht des ganzen Charakters der Sonate dieser Satz als humoristischer Mittelsatz verhältnissmässig zu lang ausgesponnen wäre. Dann aber folgt ein neues Motiv, sehr ruhig gehalten:



das bis zum Schlusse die Grundlage des Satzes bildet, der mit demselben langsam verhallt. Die Ausführung dieses Gedankens bis p. 16 ist ebenfalls wieder vortreflich. Mit der aber nun im lebhaftesten Zeittmass folgenden Variation wissen wir nichts anzufangen. Klarer ist schon die darauf folgende Verarbeitung in *D-moll*, während der Schluss, so hübsch Alles für sich gemacht ist, sich von dem Charakter der Sonate entfernt. Wir wissen nicht, ob der Componist durch diese Behandlung die Form der Sonate hat beschränken oder erweitern wollen. Auf keinen Fall aber hat er, wie es uns scheint, mit dem zweiten Satze derselben uns etwas künstlerischer Fertiges gegeben. Übrigens treten wir durch diese Bemerkungen dem ersten und wackern Streben dieses Künstlers nicht entgegen. Wir wollten unsere Ansicht ihm nur zur Erwägung vorgelegt haben.

**A. E. Marschner,** „Ferdinand Cortez“, Oper in 3 Acten von Spontini, Klavierauszug zu zwei Händen ohne Worte

nach der dritten Umarbeitung der Partitur. Leipzig, bei Hofmeister.

Die Verehrer Spontini's finden hier das berühmte Werk des dramatischen Tonichters, (wir halten es für sein bestes) in einem Klaviernuszuge für Klavierspieler. Über dergleichen Arrangements haben wir uns schon früher ausführlich ausgesprochen. Sie haben ihren Werth ganz besonders da, wo die einzelnen Partien der Oper als in sich abgeschlossene und fertige Musikstücke dastehen und durch eine solche Bearbeitung man vorläufig mit dem rein musikalischen Gehalte des Werks bekannt gemacht werden kann. Dies gilt aber unzweifelhaft auch vom „Cortez“, dessen musikalischer Werth ausserdem kein unbedeutender ist. Die Bearbeitung ist möglichst vollgriffig, ohne der Natur des Instrumentes Eintrag zu thun. Wir heissen diese Arbeit deshalb willkommen und empfehlen sie statt der lockern Solonartikel auf's Angelegentlichste.

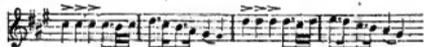
**J. W. Kalliwoda**, Allegro pour le Piano à quatre mains.

Op. 162. Leipzig, chez Peters.

— Trois Pièces. Styrien, Polka, Mazurka pour Piano.

Op. 185. Leipzig, chez Siegel.

Von den beiden Compositionen ist das *Allegro* jedenfalls die musikalisch bedeutendere. Es spricht sich in ihr allerdings vorzugsweise ein leicht gestaltetes Talent aus, das nicht erfinderisch in die Tiefen des Tonreichs dringt; die Arbeit aber ist fließend und geschickt, vielleicht ein wenig zu gedeht, worüber man aber wegen der leichten Ausführbarkeit, die sich im Allgemeinen planmässig auf beide Theile des Spiels ausdehnt, hinwegsehen kann. Es ist eine Composition für mittlere Spieler, und da sie die Form meist streng beobachtet, zu den bessern Arbeiten zu zählen. In den Hauptgedanken findet man Anklänge an Bekanntes, wie z. B.:



und manches Andere. Man spielt aber das Stück mit Vergnügen. Die zweite Composition, von der uns nur die erste Nummer, also das *Styrien* vorliegt, hat bei Weitem nicht den Werth. Die Einleitung, die sich mit einer sehr gedehnten Ausspannung einer Figur beschäftigt und eben so der Schluss, stehen in keiner rechten Beziehung zu der steyrischen Melodie, die in der Mitte liegt. Ausserdem sieht man gar nicht, warum diese beiden, die Hauptmelodie ausschliessenden Theile in einer ganz andern Tonart geschrieben sind, als das Lied selbst. Technische Schwierigkeiten legt die Composition dem Spieler nicht auf.

**Henri Rosellen**, Fantaisie brillante sur la Tempesta de Halévy pour Piano. Op. 127. Mayence, chez Schott.

— Promenade en Mer, Barcarolle pour Piano. Mayence, chez Schott.

Beides Arbeiten auf Bestellung, leicht ausführbare, alltägliche Melodien, fingerrecht zugeschnitten für junge Spieler, die nicht Lust haben, sich anzustrengen und etwas Rechtes zu lernen. Man spielt dergleichen durch und behält keinen bleibenden, erquicklichen Eindruck zurück.

**Antoine de Kotski**, Polka nationale varée p. le Piano. Berlin, chez Trautwein (Gutentag).

— Souvenir d'Espagne. Fantaisie pour Piano sur les airs Espagnols. Op. 148. Berlin, chez Bote & Bock.

— Carneval de Berlin. Galop brillant pour Piano. Op. 149. Berlin, chez Bote & Bock.

In allen drei Compositionen begreifen wir wieder dem gewandten, geschulten und graziösen Virtuosen, der die hervortretenden Eigenschaften seines Talentes in den mannig-

faltigsten Formen auf der Grundlage einer im höchsten Grade ausgebildeten Technik entwickelt. Die *Polka* ist im Ganzen nicht schwierig und in Berlin wie an andern Orten mit glänzendem Beifall gespielt worden. Allerdings muss sie mit einer nur dem Componisten eigenen Rapidität vorgebracht werden, um im Sturm zum Tanz zu begeistern. Das zweite Stück erregt schon Interesse durch die äusserst anmuthigen spanischen Melodien, die der Componist in leicht spielbaren Tonarten uns hier vorführt. Die Ausarbeitung dieser Fantasien (es sind deren vier selbstständige, nicht allzu lange Stücke) ist ebenfalls nicht allzu schwierig, aber dennoch erfordern sie einen tüchtigen Klavierspieler, wenn sie den vom Componisten bezweckten Charakter nicht vermissen lassen wollen. Dasselbe gilt von dem *Carneval de Berlin*, der seine Künste als brillanter Galopp den Berlinern produziert. Oberrad, das ist sofort zu erkennen, geht v. K. über die Grenzen, welche ihm die Form der bezeichneten Stücke vorsehreibt, nie hinaus. Es ist stets Ebenmässigkeit und Abundung zu erkennen, wodurch sich diese Arbeiten wesentlich von andern Musikstücken, die für den Salon berechnet sind, unterscheiden.

**Th. Döhler**, Revue mélodique du Prophète de Meyerbeer.

Cinq Fantaisies pour Piano. Op. 73. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

Die vorangehenden Nummern dieser Fantasien sind bereits in diesen Blättern besprochen oder wenigstens angezeigt worden. Im Allgemeinen ist auch von diesen Arbeiten zu sagen, dass sie den Verehrern des „Propheten“ vielleicht eine willkommene Gabe sein werden. Für sich betrachtet, ist ihr Werth unbeschreiblich gering. Von einer Veredelung ist keine Spur vorhanden, vielmehr sind popourriert die Themen zusammengestellt, ohne dass die Zusammenstellung sich aus irgend einem Gesichtspunkte verünftiger Weise rechtfertigen liesse. Das, was zwischen ihnen liegt, die Zusätze des Bearbeiters, bestehen in unbedeutenden Passagen oder sonstigem Figurenwerk, das in gar keinen Zusammenhang mit dem zu bearbeitenden Thema gebracht werden kann. Es ist unglaublich, wie ein Künstler von Distinction dergleichen nur in seine Feder zu bringen vermag. In so hohem Grade ist Alles formlos. Wir müssen abermals auf die in diesen Blättern oft ausgesprochenen Grundsätze über die Fantasie zurückkommen. Dieser Composition gegenüber sie zu wiederholen, würde ganz überflüssig sein, da ein Anknüpfungspunkt an sie ausser aller Möglichkeit liegt.

**W. Steifensand**, Sechs Idyllen für das Pianoforte componirt. Op. 5. Berlin, Trautwein'sche Musikhandlung. (Gutentag.)

**M. Strakosch**, La confession d'une jeune fille. Idylle pour Pianoforte. Hambourg, chez Schubert.

Die zuerst genannten sechs Idyllen sind kurze Compositionen, die sich in ihrem Charakter nicht wesentlich unterscheiden, wohl aber durch ihre Melodien, Tacte und Tonarten. Idyllen können sie in sofern genannt werden, als das melodische Gepräge in ihnen durchweg ein kindlich einfaches ist, während der Eindruck einer ländlichen Stimmung und eines durch landschaftliche Natur hervorgerungenen Gefühls sich nicht so ohne Weiteres ergibt. Musikalisch betrachtet aber sind die Arbeiten höchst schätzbar. Man sieht ihnen den Fleiss und Ernst, besonders aber eine acht musikalischen Sinn an. Dieser Eigenschaften wegen verdienen sie eher als gar vieles Andere den Klavierschüler empfohlen zu werden. — Die andre Arbeit trägt einen idyllischen Charakter in der Melodie, welche durchgehend hervortritt; sie hat nur eine etwas zu sentimentale Färbung. Auch ist eine eigentliche Ausarbeitung in dem Stücke nicht zu erkennen. Die Melodie gleicht einer Phrasé, die sich

immer von Neuem wiederholt und nur in ihren Ruhepunkten, den Formaten, dem Hörer Zeit lässt, etwas Neues zu erwarten, aber vergeblich. Der Wurf des Themas aber ist hübsch und ansprechend.

Otto Lange.

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Das Repertoire der Concerte aus der vergangenen Woche war wiederum ein sehr reichhaltiges und für die nächste Woche, so scheint es, ist es im Steigen begriffen. Wir erwähnen zuerst eine Aufführung des „Paulus“, welche die Singacademie veranstaltete. Es war das erste der drei Abonnementsconcerte, die für den Winter bestimmt sind. Die Aufführung war eine der besten, die wir von der Singacademie gehört haben, und Hr. Mus.-Dir. Grell stellte sich mit derselben ein Zeugnis aus, das unter den gegenwärtigen Verhältnissen jenes Instituts tief in die Wege fällt. Die Chormassen waren vortrefflich eingeübt und blieb an der Präcision, an der feinen Abwägung der Kraft und Festigkeit nichts zu wünschen. Namentlich aber ist hervorzuheben, dass in der Besetzung des männlichen und des weiblichen Theils in den Chören jenes Ebenmass zu erkennen war, auf dem allein eine glückliche Chorwirkung beruht. Auch das Orchester hatte den instrumentalen Part des Oratoriums gut in seiner Gewalt, als wir es mitunter bei den Aufführungen wahrgenommen haben. Aus welchen Bestandtheilen es zusammengesetzt war, wissen wir nicht einmal genau anzugeben. Wir erkannten Mitglieder der philharmonischen Gesellschaft und der Orchesterschule. Nur die Begleitung der Recitative liess es hie und da an der nothwendigen Sicherheit fehlen. Aber doch war das Gute in jeder Hinsicht überwiegend. Die Soli befanden sich in den Händen der Frau Herrenburger, die Alles, was dem Sopran zuleif, mit Innigkeit und Wärme sang. Die Arie: „Jerusalem“ wurde sehr schön vorgetragen. Hr. Manlius gab wieder das Beste seiner von Geist und tiefem Verständnis besetzten Kunst gerade für diese Gattung der Musik; kleinere Tenorpartien hatte Hr. Engel übernommen, der Alt wurde im Solo durch Fr. Hoppe, der Bass durch Hrn. Krause vertreten. Letzterer zeichnete den Charakter des Paulus ganz der Composition entsprechend und bewährte seinen Beruf für die Aufgabe, wie schon so oft auch hier von Neuem. Kurz die Aufführung war eine so lobenswerthe, dass sich von dem, was das Institut im laufenden Winter noch verspricht, das Beste erwarten lässt.

Die Herren Grünwald und Seidel brachten in ihrer zweiten Soirée einige sehr interessante Gaben. Zuerst Beethoven's Sonate in *Es-dur* für Pianoforte und Violine Op. 12 in meisterhaftem Vortrage. Gerade für dieses einfachste, darum aber doch schwierigste Ensemble haben die beiden Künstler sich bereits eine Sicherheit und ein fein abgewogenes Ineinanderwirken angeeignet, durch das ihre Leistungen einen grossen Werth erhalten. Es folgte ein Quartett von W. A. M., eine Composition, die uns von Neuem einen Beleg für das beachtenswerthe Talent des Componisten lieferte. Wenn auch in seiner durchschnittlichen Färbung etwas zu düster gehalten, so dass die durch die Sonatenform bedingte Gegensätzlichkeit in den einzelnen Sätzen nicht entschieden genug ausgeprägt wurde, enthielt die Arbeit doch sehr schöne Züge fast in allen Theilen. Fr. Günther sang zwei Lieder von Kehler und Schubert für Altstimme voll und wohlklingend, aber nicht ohne den Fehler

des Delonirens, worauf wir schon sonst aufmerksam gemacht haben. Den Schluss bildete das bekannte Quintett von Schumann für Piano und vier Streichinstrumente, dessen Vortrag die Herren Seidel, Grünwald, Rammelsberg, Würst und Espenhahn übernommen hatten. Über den Werth der Composition zu sprechen, wäre überflüssig; sie mag vielleicht das beste Werk des geistvollen, wenn auch in seinen Erfindungen hie und da absonderlichen Componisten sein, hier hält er sich am reinsten und natürlichsten. Der Vortrag war ebenfalls sehr gut, die Veranstalter der Soirée gaben *non multa sed multum*. Mögen sie ihr Programm stets in diesen Grenzen halten, ihre Soirées werden dadurch an Interesse nur gewinnen.

Die zweite Quartettsoirée der Herren Zimmermann, Ronneburger, Richter und Espenhahn wurde mit einem Quartett von Just (*F-dur*) eröffnet. Der Componist ist Kammermusikus und hat, wie ohne Weiteres aus seiner Arbeit hervorgeht, sich mit Compositionen dieser Richtung viel beschäftigt. Diese Arbeit gab Zeugnis von einer sehr instrumentalgerechten Durchführung, von einer guten Vertheilung der Motive auf die Instrumente dergestalt, dass die glücklichsten Instrumentaleffekte erzielt werden. Hinsichtlich der Erfindung aber ist die Arbeit durchweg reflectirt, gemacht, nicht ein Werk, das als ein musikalisches werthvolles betrachtet werden kann. Wenn gleich eine gewisse Harmonie in dem Charakter nicht zu verkennen ist, z. B. in der eigenthümlichen Rhythmik des ersten und letzten Satzes, so fühlt man doch, dass der Componist etwas durchaus Neues hat fließen wollen, das er sich dem frischen und ungehinderten Fluss seines Talent, das nicht zu verkennen ist, nicht hingeeben hat. Manches, z. B. des Adagio, enthält kunstvoll gearbeitete Wendungen, wie das Fugato, obwohl man nicht recht einsieht, welchen musikalischen Zweck es an dieser Stelle haben soll, der Gesang oberhalb desselben hat keine rechte Wärme, kurz, die Arbeit lässt kalt. Am meisten gelungen ist der Schlussatz, dessen erstes Motiv freilich in das entgegengesetzte Extrem verfällt, etwas trivial zu sein. Die Ausführung war ausgezeichnet und bewährte die geschätzten Künstler sowohl an diesem wie an dem *A-moll*-Quartett von Schubert und dem zehnten *Es-dur*-Quartett von Beethoven ihre rühmlichste bekannte Tüchtigkeit.

Die zweite Sinfoniesoirée im Saale des Schauspielhauses begann mit Haydn's *C-moll*-Sinfonie, jenem Werke, das durch Grazie wie durch Grossartigkeit (Letzteres im Schlussatz, wo der naive Haydn fast Romantiker wird) in gleicher Weise eigenthümlich ist. Die Ausführung war ganz vortrefflich. Insbesondere erwähnen wir auch des gratioßen Solo's für Violoncell im Scherzo, welches von Hrn. Concertmeister Ganz mit grossem Geschick ausgeführt wurde. An dieses lebensfrische Werk schloss sich die majestätische Ouvertüre zum „Wasserträger“ von Clerubini, worauf denn Mendelssohn's Ouvertüre zu den „Hebriden“ folgte, die in ihrer Weise bedeutend und schön, ebenfalls den günstigsten Eindruck machte. Den Schluss bildete Beethoven's „Heroica“, deren Vortrag nichts zu wünschen liess. Die Wahl der zum Vortrag gebrachten Werke war diesmal eine sehr glückliche, insofern als der Charakter der Sinfonien wie der Ouvertüren sich vortrefflich ergänzte, den Ernst mit der jugendlichen Frische, die Majestät mit der Romantik schön zusammenstellte und die Zuhörer somit durch den ergüchlichen Wechsel in stetem Interesse erhalten wurden. Hr. Kapellmeister Taubert dirigierte mit bekannter Sicherheit und feiner Abwägung aller der schwierigen Rücksichten, die bei dem Vortrage der Meisterwerke im Auge zu behalten sind.

In dem Theaterleben der vergangenen Woche haben wir zunächst des berühmten Gastes Hrn. Carl Formes zu

erwähnen, der zweimal als *Sarastro* in der „Zauberflöte“ auftrat. Die Spannung, mit der man dem Erscheinen dieses Künstlers entgegen sah, war eine vollkommen gerechtfertigte und die Rolle in Rede recht eigentlich dazu geeignet, ihn in seinem ganzen Werthe uns vorzuführen. Es war daher natürlich und ein dem berühmten Gaste wohl gebührendes Zeichen der Achtung, dass man ihn bei seinem Auftreten freudig begrüßte. Die hervorragenden Eigenschaften des Künstlers besaßen vornehmlich in der ausserordentlichen Macht seines Tones, die in dem mittleren Lagen seiner Stimme von einem Gewicht ist, wie man es selten heutiges Tages bei Bassisten kennt. Es kommt uns bei der Beurtheilung einer Bassstimme nicht sowohl auf den Umfang derselben als vielmehr auf die Intensität des Tons an. Es kann Stimmen geben, die bis in das *Contra-C* hinabsteigen und denen dennoch die eigentliche Bassfarbe im Tone fehlt. Hr. Formes ist ein eigentlicher Bass, darin besteht jedenfalls die vorwiegende Seite seines Sängertums. Sein musikalischer Vortrag ist würdevoll, sein darstellendes Talent lässt sich nach der priesterlich angelegten Aufgabe nicht beurtheilen und müssen wir hinsichtlich desselben spätere Leistungen abwarten. Jedenfalls sind die Auszeichnungen, der *Capo-Ruf* nach der zweiten Arie, der Hervorruf so wohl begründete Beweise des Beifalls, dass wir in dieselben vollkommen einstimmen. Auf die weitere Besetzung gehen wir nicht ein, da sie bekannt und der Raum der Spalten uns zugemessen ist.

Die italienische Oper verabschiedete sich in drei Benefiz-Vorstellungen, in denen sie „die Tochter des Regiments“ und zweimal die „heimliche Ehe“ in dieser Woche zur Ausführung brachte. Sie wird nächst dem zum Besten des Kapellmeisters auf dem Kroll'schen Theater „Don Pasquale“ geben und dann Berlin wahrscheinlich nicht mit schwerem Herzen verlassen. Die Gesellschaft hat sehr schlechte Geschäfte gemacht, so unglücklich war das Unternehmen wie noch keins seit den letzten Jahren. Höchst wahrscheinlich werden wir nicht das letzte Mal eine italienische Oper in unsern Mauern gesehen haben, hoffentlich mit besserem Erfolge. Zu untersuchen, worin dieses Ereigniss seinen Grund hat, ist jetzt unnütz. Jedenfalls aber muss darauf aufmerksam gemacht werden, dass für Berlin nur eine italienische Oper ersten Ranges eine Bedeutung haben kann. Wir haben es mehr als einmal erlebt, dass im entgegengesetzten Falle das Unternehmen das unglücklichste von der Welt ist. Verkennen wir nicht die guten Eigenschaften, die schätzenswerthen Mittel, welche auch diese Gesellschaft besessen hat. Das, was ihr fehlte, stand in gar keinem Verhältnisse zu den lobenswerthen Einzelheiten. Vor allem fehlte ihr eine Seite, auf die wir ein Gewicht zu legen gewohnt sind, die ästhetische Durchbildung. Wir freuen uns wohl einer schönen Stimme, wir können aber uns allein daran nicht genügen lassen und beanspruchen nicht bloss die technische, sondern auch eine ästhetische Durchbildung derselben. Der entschieden einseitige Charakter, den die italienische Oper der heutigen Zeit zur Schau trägt, ist nicht für uns Deutsche und darin liegt es vor allen Dingen, dass im Ganzen die Gesellschaft Fiasco gemacht hat.

#### Die Oper im Kroll'schen Etablissement.

Mit einer fast on das Unglaubliche gränzenden Schnelle ist das Unternehmen der Errichtung einer Oper im Kroll'schen Saale entstanden. Der bisherige Musikdirector der Kroll'schen Kapelle, Hr. Engel, dem es bereits gelungen war, ein Orchester zusammenzustellen, welches sich der gerechtesten und lebhaftesten Anerkennung Seitens der Kritik und des Publikums werth gemacht hat, hat die Concession zur Direction einer

Oper erhalten und in der Zeit von 14 Tagen ein Ensemble zusammengestellt, welches unter den angegebenen Umständen so Vortreffliches leistet, dass es zu den günstigsten Erwartungen berechtigt. Die erste Vorstellung fand am 2. December statt und zwar mit der „Regimentslocher“. Mod. Seiler, welche in der Titelfolle auftrat, ist mit einer angenehmen jugendlichen und gut gebildeten Stimme begabt; ihr lebendiges und gewandtes Spiel macht sie zu einer vortrefflichen Repräsentantin für das Fach der Soubretten. Dies bestätigte dieselbe auch in der zweiten Vorstellung, in der sie die Madelaine im „Postillon“ sang. Das Publikum nahm ihre Leistungen mit grossem Beifall auf. Hr. Röhr sang den Tonio; seine Stimme besitzt den weichen Timbre eines Tenors, und bei einer deutlichen Aussprache, Gefühl und Lebendigkeit im Vortrag fehlt ihm nichts, als die vollendet künstlerische Ruhe, und wird auch eine wichtige Stütze dieser Oper sein. Hr. Seiler, Bariton und Regisseur, gab den Sulpice am ersten Abend, am zweiten den Marquis von Torcy. Er ist ein gewandter Schauspieler, und wenn auch seiner Stimme die Frische der Jugend fehlt, so weiss er dieselbe mit Einsicht zu gebrauchen und macht einen durchaus angenehmen Eindruck. Fr. Lessour, Hr. Mäder, sind für zweite Partien durchaus verwendbar und lernten wir in Hr. Seydel, welcher als Postillon von Loujumeau auftrat, einen acht lyrischen Tenor und sehr gewandten Schauspieler kennen. Hr. Bass, hütete diese Rolle erst am Abend vorher übernommen und löste die Aufgabe überraschend gut. Die Chöre unter Leitung des Hrn. Tschirich sind präcis und gut einstudirt, lebendig im Spiel und voller Interesse für die Sache. Die Krone setzt dem ganzen Unternehmen das ausgezeichnete Orchester, welches unter Leitung Hrn. Wetterhehn's wirklich nichts zu wünschen übrig lässt, auf. Unsere Residenz hat durch dieses Zuwachs seiner künstlerischen Productionen sich sehr beachtenswerth vermehrt; der Antheil des Publikums wird denselben ungeschwächt erhalten bleiben, wenn die Direction die sich gestellte Grenze der kleineren komischen Oper inne zu halten, nicht überschreitet, ein interessantes und namentlich abwechselndes Repertoire unterhält, und kein dieses Institut für die Folge ganz besonders wichtig dadurch werden, wenn es jugendlichen Talenten die Künsterbahn eröffnet und sich auf diese Weise zu einer Vorbereitungs- und praktischen Hofbühne bildet. Kostüme und Decorationen sind des vornehmlichen Locals würdig und so wünschen wir diesem Unternehmen, das so viel versprechend entsteht, die Unterstützung des Publikums, ohne welche selbst die besten Bestrebungen nicht bestehen können. Wir haben noch hinzuzufügen, dass die Aufführung des „Postillon“ so stark besucht war, dass die Kasse geschlossen werden musste, da das mehrere Tausende fassende Local überfüllt war.

d. R.

## Nachrichten.

Berlin. Bei dem am 9. December stattgefundenen Hof-Concerte im König. Schlosse zu Charlottenburg kamen folgende Musikstücke zur Aufführung: Duett aus „Robert“ von Meyerbeer, gesungen von den Herren C. und T. Formes. 2) Fantasie für Pianoforte von Liszt, vorgetragen von Fr. Staudach. 3) Der Neugierige von Schubert, gesungen von Hrn. T. Formes. 4) Recitativ und Arie aus „Orpheus“ von Gluck, gesungen von Fr. Wagner. 5) Terzett aus „Fidelio“ von Beethoven, gesungen von Fr. Wagner, Herren T. und C. Formes. 6) Variationen für Pianoforte von Thalberg, vorgetragen von Fr. Staudach. 7) a. „Der Wanderer“

von Schubert, b. Rheinisches Volklied von C. M. v. Weher, gesungen von Hrn. C. Formes. 8) a. Wer hat das Allen so gemacht? b. Ringelreihen. c. Denen die sich müd' gelaufen, von Taubert, gesungen von Frh. Wagner. 9) In diecen heiligen Hallen von Mozart, gesungen von C. Formes

— Ein interessanter Nachdruckproceß schwebt gegenwärtig beim hiesigen Stadgericht. Er betrifft den von jeher geizsuchtlichen Verkauf von Operatextbüchern durch die Theaterverstände. Der Verfasser eines Operntextes bestreitet nämlich einer hiesigen Theater-Direction das Recht, seinen Text nicht bloß zur Aufführung der Oper zu benutzen, sondern denselben auch drucken und verkaufen zu lassen. Nach der Ansicht des Richters haben die Bühnenverstände durch den Ankauf der Partitur mit dem Texte nur das Recht, den letzteren auf der Bühne vorzutragen zu lassen.

— In der Nacht von Freitag zu Sonnabend suchte und fand in einem Augenblicke der Geistesabwesenheit den Tod die zu der hier anwesenden Italienischen Operngesellschaft gehörige Sängerin Signora Carra. Aus ihrer Parterwohnung in der Marienstrasse hatte sie sich in den zweiten Stock des Hauses begeben, von wo sie sich aus dem Flurfenster auf den gepflasterten Hof stürzte und Morgens todt aufgefunden wurde. Ein von ihr kurz vor ihrem Tode geschriebener Brief deutet auf Geistesverwirrung. Die Verstorbene war 21 Jahre alt und aus Parma gebürtig.

**Halberstadt**, 18. November. Am heutigen Tage wurde die Preis-Composition von W. Tschireh: „Eine Nacht auf dem Meere“ durch die hiesige Liedertafel vor einem sehr zahlreichen versammelten Publikum zu Gehör gebracht. Mit besonderer Lust und Ausdauer hatten sich sämtliche active Mitglieder der Gesellschaft (nabe an 100) bei dem Einstudiren des schönen, eigenenthümlich in seiner Art dastehenden Werkes betheilt und hierdurch, wie vornehmlich durch den unermüdeten Eifer des Dirigenten, Musikdirectors Wolf, konnte nur eine zufriedenstellende Execution desselben, insofern mannigfache Schwierigkeiten darin vorzukommen, ermöglicht werden. Unter den Chören verdienen folgende, die das Interesse vorzugewisse in Anspruch nehmen, namhaft gemacht zu werden: „der Hymnus an die Nacht“ mit seinem feierlich stillen Charakter, der „Sturmnchor“, ganz ausgezeichnet seiner wohlgeöffnerten Tonmalerei wegen, welche durch die Instrumentation auf sehr geschickte, originelle Weise erzielt worden ist, so wie die „Fuge“ am Schluss, tüchtig in ihrer Arbeit und von herrlicher Wirkung, unter den Solonummern „die Arie des Capitän“, so wie das „Duetl desselben mit dem Steuermann“ und das „Matrosenlied“ mit dem Chorrefrain, und rief die Ausführung sämmtlicher ausgeführter Nummern, da sie fast gar nicht zu wünschen übrig liesse, einen ausserordentlichen Eindruck bei den Zuhörern hervor. Wenn nun zu gleicher Zeit noch das Orchester dasjenige leistete, was man billigerweise erwarten konnte, so glaubt Referent nicht zu viel zu behaupten, wenn er die Ausführung des in Rede stehenden Werkes eine gelungene nennt. Jedenfalls wird in der nächsten Zeit eine Wiederholung desselben stattfinden, bei welcher, wie wir uns schmeicheln dürfen, der geehrte Componist vielleicht in Person die Direction übernehmen wird. Kurz nach der ersten Aufführung ist ihm das Diplom als Ehrenmitglied der hiesigen Liedertafel übersandt worden.

**Aus Schlesien.** Den 22. Nov. starb in Breslau der Domkapellmeister Bernard Hahn, 71 Jahr 11 Monate alt. — Unter Musik-Director Mosewius Leitung führte die Singakademie Händels „Sanson“ auf. Ebeudasselbst wurde am 28. Nov. die Quartett-Matinee des Musikdirectors Blech eröffnet. Die erste Matinee brachte ein Streichquartett von Schubert (*A-moll*), ein zweites von Mozart (*D-moll*) und das Es-dur Trio von Hummel. — In Glogau wird der Gesangsverein unter Mitwirkung der Lie-

dertafel und des Instrumentalvereins am 11. Dec. die Musik zu Göthe's „Faust“ vom Fföreten A. Rodzivil auführen. In Ljognitz veranstaltete der Sängerbund eine Soiree; zur Aufführung kamen der erste Theil aus der Sinfonie-Ode: „die Wäster von David und einige Lieder aus „Waldmeisters Brautfahrt“ von Hiller. In Sagan gab der Männergesang-Verein in einem grossen Vokal- und Instrumental-Concerte unter andern Piecen Wilhelm Tschireh's Preiscomposition: „eine Nacht auf dem Meere“ in Glatz kam am 21. Nov. Haydn's „Schöpfung“ zur Aufführung unter Leitung des Herrn-Meier.

**Düsseldorf.** Im dritten Abonnementconcerte am 2. Dec. wird ein neues Werk von R. Schumann zum ersten Mal zur Aufführung kommen: „Vom Pagen und der Königstochter“, Balade von Gelbel, für Solosimmen, Chor und Orchester.

**Darmstadt.** Die hohen und allerhöchsten Herrschaften, die seitlich in unsern Mauern weilten, haben uns nun verlassen, jedoch nicht ohne vielfache Zeichen ihrer Huld zurück zu lassen. Der Director unsers Hoftheaters, Hr. Tescher, erhielt unter den schmeichelhaftesten Ausdrücken für Verdienste, die er sich um das hiesige Kunststudium erworben, von Sr. kais. Hoheit dem Thronfolger einen Brillantring von grossem Werth. — Die Herren unserer Hofbühne bemühten sich auch, allen künstlerischen Anforderungen zu entsprechen, und sich eines so hohen Auditoriums würdig zu zeigen. Am 31. Octbr.: „Don Juan“. Am hervorragendsten war an diesem Abende Frh. Marx als „Donna Elvira“; sie hielt das Publikum in beständigen Enthusiasmus, bei dem sich die Überzeugung feststellte, dass Frh. Marx mit den Celebritäten ihrer Gesangssphäre kühn rivalisiren kann.

**Mannheim.** Frh. Jenny Baur von London sang als „ersten theatralischen Versuch“ die Oberpriesterin in der „Vestalin“, der sehr mittelmässig ausfiel. Die junge Dame hat hübsche Stimmmitel, muss aber noch viel lernen. Gegenwärtig gastirt Fräulein Pruckner v. Hannover, welche die Susanne in der „Hohezeit des Figaro“ mit vielem Beifall sang. Ihre Gesangsfähigkeit, ihr natürliches, gracioses Spiel, zeigte die gebildete Künstlerin. Ihre ferneren Gastrollen sollen Martha und Bertha in „Propheten“ sein. Das Repertoire der Oper seit August war: „Graf Arman“, „Cortez“, „Oberon“, „Lucis von Lammermor“, „Die weisse Frau“, „Wilhelm Tell“, „Stradella“, „Die Fremde“, „Schweizerfamilie“, „Der Wildschütz“, „Maurer und Schlosser“, „Die Stumme von Portici“, „Schauspielerdirector“, „Iphigenie in Tauris“, „Undine“ von Lortzing, „Brauer von Preston“, „Jakob und seine Söhne“, „Johann von Paris“, „Die Vestalin“, „Marie von Rohan“, „Fidelio“, „Hochzeit des Figaro“, „Heinkehr.“

**Mannheim.** Zum ersten Male „Die Heimkehr aus der Fremde“ Oper von Mendelssohn-Bartholdy.

**Leipzig.** Am 29. Nov. fand im Saale des Gewandhauses die erste Abendunterhaltung für Kammermusik statt, wir hörten darin nochmals die talentvolle Pianistin Fräul. Emma von Staudach in dem Septuor von Hummel, welches sie mit grosser Fertigkeit und Bravour vortrug.

— Im zweiten Concert der Euterpe liess sich Herr Riccius aus Dresden hören, ein talentvoller Geiger, welcher schon öfter in diesen Concerten mitgewirkt hat.

— Der Capellmeister Julius Rietz componirt an einer neuen Oper: „die Gelesterbräut“, Text von Moritz Horn, dem Dichter der „Pilgerfahrt der Rose“.

Signale.

— In dem ersten Abonnement-Concert des Gewandhauses hörten wir nebst der Es-dur-Sinfonie von Haydn den Violoncell-Virtuosen Hrn. Bernhard Hildebrand-Romberg; er spielte ein Concert seines verwandten Vorläufers, B. Romberg (*H-moll*) und entwickelte in seinem Spiel eine grosse Reinheit des Tons, wenn auch nicht Fülle und Kraft. Sein Talent ist jedoch in einer

Weise ausgebildet, die den günstigen Ruf, welchen der Künstler aus Berlin (wo er in einer Soirée des Hofmusikchändlers Bock mit grossem Beifall aufgetreten war) hierher brachte, vollkommen rechtfertigte. Gelang dem Künstler das Spiel der Romberg'schen Composition auch nicht vollständig, so war er doch in Allem, was Reiz und Zartheit, Geschmack und eleganten Ausdruck anlangt, vorzüglich und angesehen; es keinem Zweifel, dass der junge Künstler eine sehr glückliche Zukunft haben werde.

**Dresden.** Am 22. Nov. starb der ausgezeichnete Tonkünstler August Alexander Klengel, pensionirter Hof-Organist, ein in der Gegenwart ziemlich verklungenen Name. Sein bedeutendes Werk, „Präludien, Coucous und Fugen“, an welchem er in den letzten Jahren gänzlich zurückgezogen, arbeitete, wird hoffentlich bald der Öffentlichkeit übergeben werden.

**Dessau.** Frau v. Marra, von früheren Gastspielen ein Lieb- ling des Hofes und des Publikums, sang auf einem Auszuge von Leipzig, die Nachtwandlerin und wurde schon auf der Probe von Hofkapellmeister Schneider, dem würdigen Altleister der Tonkunst, freundschaftlich bewillkommnet und vom Orchester mit Tusch empfangen. Frau v. Marra hat ganz Dessau als Amine bezaubert, man spricht nur von Amine-Marra und freut sich im Voraus auf die von ihr zunächst zugesagte Partie, wie die Kinder auf den Weihnachtsabend.

**Nürnberg.** „Don Juan“, „Martha“, „Jüdin“, „Zauberflöte“, folgen in rascher Reihenfolge. In den Opern war es vorzüglich der erste Tenorist unserer Bühne Hr. Marloff, welcher durch seine Leistungen die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zog. Die Parthie des Lyonel haben wir noch nie so schön gehört, sein Eleazar war eine vortreffliche Leistung, wofür er auch bei oftmaliger Seanz nach der grossen Arie stürmisch gerufen wurde. Don Octavio und Tarnio sang er eben so selbstergeben als gediegen. Seine kräftige, besonders in der hohen Lage so angenehme Stimme, dringt mächtig zu Herzen.

— Fr. Löwenstein, früher in Magdeburg und Würzburg, nun an hiesiger Bühne engagirt, ist bereits als Donna Anna, Rebecca und Königin der Nacht aufgetreten. Diese junge Sängerin hat den gehögten Erwartungen vollkommen entsprochen. Sie besitzt treffliche Mittel, eine schöne und gut geschulte Stimme, entsprechendes Spiel so wie eine höchst angenehme Persönlichkeit. In Vorbereitung ist die Oper: „Propbet“ Fr. Löwenstein, Fides, Hr. Marloff, Johann.

**Wien.** Die Proben zu Flotow's neuester Oper, „Andra“ nehmen bei uns fleissig ihren Fortgang und wird Donnerstag den 16. oder Sonnabend den 18. December a. c. die erste Aufführung stattfinden. Der Success wird allem Ansehen nach einstimmig sein.

— Frau v. Strantz wird noch einige Wochen hier bleiben, um in einigen Concerten mitzuwirken und vor ihrer Abreise in einem von ihr selbst veranstalteten Concert vom Wiener Publikum Abschied nehmen. Die Concertsaison wird sehr brillant werden.

— Fr. de la Grange verlässt mit dem 1. März 1853 die hiesige Bühne.

— Hr. Cornet trifft hier am 11. von seiner Entdeckungsreise ein.

**Pesth.** Der Violinvirtuose Edmund Singer, unser geschätzter Landsmann, hat uns nach kurzem Aufenthalte wieder verlassen, um eine Kunstreise anzutreten und demnächst in Wien, dann in Breslau zu concertiren.

**Paris.** Die Sängerin Stoltz ist für die Saison bei der lyrischen Oper engagirt und wird im „Ende der Welt“ von David debütiren. Die Oper ist, nebelhaft gesagt, für den Dekorationsmaler eine grosse Aufgabe.

— Die verwichene Theaterwoche bei der grossen Oper war

sehr reichhaltig. Sie brachte „Robert“, „Favorite et la Perle“, den „Propheeten“ und „Moses“.

— Au Kaiserstage waren alle Theater illumirt. Bei der komischen Oper wurde die Cantate von Mary und Adam wiederholt und zwar vor einem überfüllten Hause.

— Bei der italienischen Oper kam „Othello“ und „die Sonnambula“ zur Darstelligung. In der letzteren sang Arnoldi den Edwino, er giebt übrigens sein Engagement auf und geht nach Toulouse.

— Die Theater verändern seit dem Kaiserthum ihre Titel. Die grosse Oper heisst: „Kaiserliche Musikakademie“, die komische Oper: „Kaiserl. Theater der komischen Oper“.

— Vieuxtemps ist bestimmt entschlossen, Paris zu seinem bleibenden Wohnsitz zu wählen.

— Max Bohrer, der berühmte Cellist, ist seit einigen Tagen in Paris.

— Cavallini, der berühmte Clarinetist von der Scala in Mailand, giebt mit vielem Erfolge Concerte in Bordeaux.

**Rotterdam.** Fr. Sophie Schloss hat in Folge ehrenvoller Anträge eine Kunstreise durch Holland angetreten. In Haag und in Rotterdam ist sie bereits mit ausserordentlichem Beifall aufgetreten und musste mehrere Gesangsstücke auf allgemeines Verlangen da capo singen.

**Riga.** Nur einigen Opern hat es gelingen wollen, gute Einnahmen zu erzielen. Hauptsächlich gelief die Oper: „der Vampyr“ mit Hr. Kunz in der Titulrolle. Hr. Kunz, dem schon von Prag, wo er seit Jahren ein Liebving des Publikums war, der Ruf eines guten Sängers und tüchtigen Darstellers voranging, hat denselben auf das Glänzendste bewährt und unsere nicht unbedeutenden Erwartungen vollständig befriedigt. Obgleich die Darsteller der übrigen Hauptparthie und besonders Fr. Zschiesche als (Malwina) und Hr. Baumann (Aubri), auch das Tüchtigste leisteten, so gebührt doch der Preis des Abends Hr. Kunz als Vampyr, was auch durch lebhaften Hervorruf und Applaus verdienstermassen anerkannt wurde.

**Petersburg.** Der gegenwärtigen musikalischen Saison lässt sich ein ziemlich sicheres Horoskop stellen. Die Italienische Oper spielt wie immer eine Hauptrolle. Indess wir besitzen diesmal weder eine Primadonna assoluta, noch einen Basso profundo. Die Abwesenheit der Grisi, welche verhindert ist, ihr Engagement zu erfüllen, macht einen bedeutenden Sirch durch die Rechnung. Wir haben allerdings einige recht gute Sänginnen: Mile. Mar- ray, Mad. Medori und Mile. Spezia, aber keine von ihnen kann die Grisi ersetzen. Mile. Maray ist grätzig und talentvoll und hat unzweifelhaft eine bedeutende Zukunft. Aber die kleine Stimme, wenn auch sehr gut geschult, gestattet ihr nicht, grössere Parthien zu übernehmen. Mad. Medori hat Talent, Feuer und Leidenschaft, aber sie hat in keiner Weise ernste Studien gemacht und läuft Gefahr, ihre Stimme zu verlieren. Von den Männern ist Mario noch nicht angekommen. An Tamberlick besitzen wir freilich einen Tenor von Bedeutung, seine musikalische Sicherheit aber lässt viel zu wünschen. Ronconi und Lablache bedürfen freilich keines Commentars. Im Übrigen herrscht hier ziemlich reges Leben. Die Quartet-Versammlungen Vieuxtemps's setzt Maurer, unser Orchesterchef, fort. Apolinar de Kontski kündigt musikalische Matinen an, in denen klassische Werke exekutirt werden sollen. Der Pianist Morier de Fontaine, die Harfenvirtuosin Parish-Alvars und andere Künstler sind bereits angekommen und bereiten Concerte vor und so scheint der Winter an musikalischen Ereignissen sehr reich werden zu wollen.

**London.** Die erste Aufführung der Sacred Harmonie Society fand in Exeter-Hall statt und es fand sich eine grosse

Zuhörerschaft zu derselben ein. Wir hörten einige Stücke aus „Samson“ von Händel von Andenken an den Herzog von Wellington. Die Arie „Söhne Israels“ wurde von Miss Williams bewundernswürdig gut ausgeführt, eben so der Schlusschor. Nach dem Samson kam das unvollendete Oratorium „Christus“ von Mendelssohn, dessen Ausführung Manches zu wünschen liess. Doch war das Orchester unter der Leitung des Herrn Costa vortrefflich. Dagegen wurde das „jüngste Gericht“ von Spohr sehr gut executirt. Eine Orgelfantasie von Braamsits fand sehr vielen Beifall, wie denn überhaupt das Concert sich der entschiedensten Theilnahme zu erfreuen hatte.

**Stockholm.** Der „Prophet“ ist endlich mit helmspiellosem Erfolg in Scene gegangen. Am Ende der Aufführung schrie Alles: „Es lebe Meyerbeer!“

**Rom.** Die Gesellschaft des Theaters *Argentina* zählt gegenwärtig unter ihren Mitgliedern eine junge Sängerin aus einer der berühmtesten Familien Italiens, die Prinzessin Maria Picoeolomini, die Tochter des Fürsten und Nichte des Cardinals Piccolomini. Sie debütierte in „Poliolo“ und wurde mit Enthusiasmus aufgenommen.

**Mailand.** Am *Carcaso* hatte heute die erste Aufführung „Robert's des Teufels“ statt. Für den nächsten Carneval bringt dasselbe Theater eine neue Oper vom Meister Traversari. Sie heisst „*Maritima*“.

— An der *Canobbiana* ging die neue Oper: „*Matilde di Scavia*“ vom Winter in Scene und hatte einen wenig glücklichen Erfolg. Sollte sie wiederholt werden, berichten wir darüber genauer.

— Einer der berühmtesten Dilettanten, ausgezeichnet durch sein Flötenspiel, Sgr. Ferrari, gab in seinem Hause eine Soirée, die sich des allgemeinsten Beifalls erfreute. Die berühmtesten Flötisten Briccolodi und Krakamp waren zugegen. Alle drei spielten theils einzeln, theils zusammen, verschiedene Stücke, was um so interessanter war, als ein jeder seine eigenthümliche Art hat, das Instrument zu behandeln.

— An der *Canobbiana* wird der „Moses“ sehr gut gegeben. Sgra. Antonietta Foroni-Conti, die Primadonna ist eine gelehrte Künstlerin und entzückt allgemein.

**Florenz.** Die neue Oper von Mabelli: „*Il Convito di Balldassaro*“ hatte einen ziemlichem Erfolg. Einzelheiten, das Duett zwischen Bass und Sopran, das Finale gefell; aber die Oper enthält nichts Neues. Am Leopoldtheater ging eine opera buffa von Carlo Romani unter dem Titel „*Il Mantello*“ in Scene. Manches ist neu, die Instrumentation recht gut, die Aufführung war sehr schwach.

**Yenedig.** Louise Miller ist stets auf dem Repertoire und

gewinnt den berühmtesten Componisten immer neue Verehrer. Mit ähnlichem Beifall wird der „*Rigoletto*“ gegeben.

**Turin.** Das erste Concert des Violinisten Bassini hat ein solches Aufsehen erregt, wie selten ein Ereigniss in der musikalischen Welt. Man stellt den Künstler sogar über Paganini und weiss über seine Bogenführung, seinen Triller, sein Staccato nicht genug zu sagen. Das zweite Concert hatte demzufolge einen noch brillanteren Erfolg als das erste.

**Neapel.** Am Teatro Nuovo sahen wir in der vergangenen Woche eine neue Farsce unter dem Titel: „*Il Muratore e Corio*“, dessen Libretto von Emanuel Bardare und Musik von Tartaglione. Die Musik ist nicht übel und scheint es, als habe der junge Componist für diese Gattung entschiedenes Talent, das unter der Leitung des verständigen Meisters de Lauretis ausgebildet worden.

— Am San Carlo geht dieser Tage eine neue Oper von de Gioia Guido Colmar in Scene.

**Parma.** „*Elena di Taranto*“ von Giovanni Rossi fand vor reich besetztem Hause ausserordentlichen Beifall. Schöne Melodien, geschickte Instrumentation, guter Geschmack zeichnen die Oper aus. Die ausführenden Künstler waren recht wacker.

**Genua.** „*Crispino e la Comare*“ von den Gebr. Ricci hatte den glänzendsten Beifall sowohl wegen der feurigen Musik als der geschickten und fleissigen Ausführung. Die Oper alternirt mit der „*Florina*“, welche ebenfalls vielen Beifall findet. Wir erwarten ausserdem „*le Prigioni d'Edimburgo*“ und „*Don Procopio*“, so dass die Saison vielleicht eine der reichhaltigsten werden wird.

**Bologna.** Die Frezzolini fährt fort, glänzende Triumphe zu feiern. In ihrer Norma war das Theater überfüllt. Monstre-Bouquets wurden in Masse geworfen. Die Künstlerin tritt nächstens in der „*Luerzia*“ und „*Sondambula*“ auf. Die *Gazzaniga*, welche sich mit der Frezzolini in den Beifall der Bologneser theilt, singt nächstens den *Bondelmonte*.

Der König Friedrich Wilhelm II. war bekanntlich ein grosser Musikliebhaber und spielte selbst Violoncell, ein Schüler Döppert's und J. C. Bischoff's, zweier damals berühmten Cellisten. Einst lud er den Kapellmeister Naumann von Dresden nach Potsdam ein und spielte in einer Ouvertüre desselben mit. Naumann konnte das Orchester nicht recht in Schuss bringen und fühlte wohl, dass dies hauptsächlich an dem königlichen Cellisten lag. Endlich drehte er sich herum und rief: „Majestät, mehr preussisches Feuer!“ Der König lachte und strich drauf los, als wenn der alte Zietzen zum Angriff commandirt hätte. R. M. Z.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Der bei uns erschienenen

## Concurrenz-Catalog nebst Weihnachts-Catalog

enthält die besten Classischen Compositionen für jeden Genre der Musik, ist gratis zu beziehen und wird das darin Enthaltene mit allergrösstem Rabatt abgelassen.

Die nächste Nummer erscheint am 22. December.

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

Zu beziehen durch:

WIEN. Carl A. Spina.  
PARIS. Brandus et Comp., Rue Hobelet.  
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.  
ST. PETERSBURG. Bernard.  
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. | Koenig et Brunning.  
| Schaffensberg et Lamm.  
MADRID. | Union artistique ussita.  
ROM. | Merle.  
AMSTERDAM. | Theune et Comp.  
MAYLAND. | J. Harrod.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

### Bestellungen nehmen an

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

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

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

### Briefe und Pakete

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

Ed. Bote & G. Bock  
in Berlin erbeten.

### Preis des Abonnements.

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

Inhalt. Recensionen, Pianofortemusk., Gesangs-Compositionen. — Berlin, Musikali-ber Beror. — Nachrichten. — Musikali-literarischer Anzeiger.

## Recensionen.

### Pianofortemusk.

- 1) A. Taleyx, Fantaisie brillante sur l'Opéra: „Les Monténégrins“ de Limander pour Piano. Op. 25. Mainz bei Schott's Söhne.
- 2) F. Brissou, Fantaisie sur l'Opéra d'Amb. Thomas „Le Songo d'une nuit d'été“ pour Piano. Op. 39. Eband.
- 3) — La pluie d'or, Caprice-Etude pour Piano. Op. 25. Eband.

Man ist schon längst gewohnt, die rühmlichst bekannte Verlagshandlung der Herren B. Schott's Söhne in Mainz nach den verschiedenartigsten Seiten und Richtungen hin in lebhafter Thätigkeit zu erblicken und sie bald durch Herausgabe und splendide Ausstattung klassischer Meisterwerke den tiefer gebildeten Kunstfreund immer erfreuen, bald den Bedürfniss des grösseren Publikums Rechnung tragen zu sehen, das nun doch einmal auch sein Theil nach seinem Gosto musizieren will. Wir können unmöglich allzumal Bach-, Mozart-, Beethoven- und andere iaher sein, sondern es muss auch Leute geben, welche nach einem soliden Diner oder Souper noch ihre gute Portion musikalischer Confituren zu consumiren verstehen, was eben nicht Jedermanns Sache und am wenigsten die der echten Vollbluts-Kunstfreunde zu sein pflegt. — Für solche in ihrer Art höchst respectable Musik- und Musikalien-Consumenten, welche dadurch, dass sie Jahr aus, Jahr ein eine so bedeutende Anzahl von finger- und schreibfertigen Virtuosen, Nötenstochern, Druckern, Papierfabrikanten etc. in Bewegung setzen, sich im Grunde ein weit grösseres Verdienst um die Menschheit erwerben, als es griessgrimmige Kritiker anerkennen wollen, haben nun die Herren Schott's Söhne in den oben genannten, elegant ausgestatteten Werken, abermals

auf das Freundlichste gesorgt. Der geneigte Käufer kann sicher darauf rechnen, dass er in denselben durchaus nichts Unverdauliches, übermässig Anregendes und die Nerven Anspornendes oder wohl gar das Gemüth Störendes zu befürchten ist. Nein, die Herren Verfasser haben so amüsan, galant und brillant geschrieben, dass sich ihre Werke auf das Allerangenehmste verspeisen lassen werden und dabei sind diese so handgerecht geschrieben, dass jede einigermassen vorgeschrittene Dilettantin (denn ihnen mögen wir sie am liebsten gönnen) die hier gebotenen musikalischen Zuckerrüsse knacken wird, ohne allzu grosse Opfer an Zeit und Fleiss bringen zu müssen. — Doch beobachte man im Genüsse dieser musikalischen Blumen und Fruchtstücke ohne Dornen eine weise Diät in der Reihenfolge. Man nehme zunächst den „Sommernachtstraum“ zur Hand und träume dabei, was sich sehr leicht bewerkstelligen lassen wird, von glücklichen Zeiten. Dann lasse man den „Goldregen“ springen und man wird dadurch in die rechte Stimmung versetzt werden, um auch die Romanik der Montenegriener in zweckdienlicher Weise auf sich einwirken zu lassen.

*Fiat applicatio!* Wohl bekomms!

Kefenstein.

### Compositionen für Pianoforte und Horn.

- C. A. Scheidler, Brillante Variationen über ein Thema aus dem Singspiel „das Fest der Handwerker“ für das Pianoforte. Op. 12. Cassel, bei C. Luckhardt.

Unter brillanten Variationen versteht man heute etwas Anderes; die vorliegenden machen keine allzu grossen Schwierigkeiten, und wo man wirklich etwas Brillantes er-

wartet, wie in der vierten Variation, die mit der Bezeichnung: *riaiuto ed energico* versehen ist, da findet man etwas ziemlich Dürftiges und Mattes. Sie sind nach der bekannten altmodischen Schablone gearbeitet und in diesem Styl ganz genügend; für den Unterricht sind sie daher eben so gut anwendbar, wie tausend Anderes; nur können wir für diesen Zweck nicht die Wahl eines so wenig für Bildung des musikalischen Geschmacks geeigneten Themas billigen.

**Carl Eschmann**, Fantasiestücke für Violonhörn in F (6d. Violoncell) und Pflö. Op. 3. Cassel, bei C. Luckhardt.

Die vorliegenden sechs Compositionen sind sämtlich sehr melodisch und verräthen einen guten Geschmack. Sie sind als Concertstücke durchaus zu empfehlen. Dem Cellisten dürften sie nicht hinreichende Gelegenheit bieten, die reichen Mittel seines Instruments zu entfalten. Für das Horn sind sie aber sehr dankbar geschrieben und unterscheiden sich eben dadurch vorthellhaft von so vielen andern Werken dieser Gattung, dass bei ihnen nicht die Musik der Virtuosen-Eitelkeit unterliegt.

### Gesangs-Compositionen.

**P. v. Lindpaintner**, Leiden u. Freuden, Leben u. Tod! componirt für 4 Männerst. Op. 146. Braunschweig, bei G. M. Meyer jun.

Zur Empfehlung des vorliegenden Quartettes wird ausser dem Namen des Componisten auch der Umstand dienen, dass der Gesangsverein: „Frohinn“, in St. Gallen durch den Vortrag desselben bei dem eidgenössischen Wettgesangsfeste zu Luzern am 28. Juli 1850 den ersten Preis erhielt. Es ist ernst und feierlich, ist aber in den Modulationen nicht einfach genug, um etwa einen solchen Eindruck zu machen, wie das *Integer vitae* oder: „Rasch tritt der Tod den Menschen an“ und ähnliche bekannte Gesänge.

**Wilhelm Brauer**, Drei kleine Lieder von H. Heine und C. M. v. Weber für Gesang und Piano. Dresden, bei Adolph Brauer.

Die drei Lieder erbeben sich zwar nicht zu einer besondern Tiefe des Ausdrucks oder zu besonders interessanten musikalischen Wendungen. Auch zeigen sich manche Spuren von Ungeübtheit; so ist No. 3: „du bist wie eine Blume“ weder ganz fließend gearbeitet noch sind die feineren Nuancen des Gedichtes überall entsprechend wiedergegeben; in No. 2 ist der in der ersten Periode begonnene Rhythmus zwar ganz hübsch, kann aber, weil er dem Charakter des Liedes nicht anpasst, nicht consequent durchgeführt werden. Doch haben uns trotz dieser Ausstellungen, die wir zu machen haben, die Lieder nicht unangenehm berührt, da sie einen im Ganzen ziemlich unverdorbenen, d. h. von den Extravaganzen der Zeit freien Geschmack bekunden, und wir glauben, dass sie Dilettanten, denen mit leichter Kost gedient ist, Vergnügen machen werden.

**Gustav Hölzel**, An Sie, Gedicht von H. Fritzsche, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 54. Wien, F. Glögg.

Obchon dies Lied sowohl für Sopran und Tenor, als für Alt und Bariton erschienen ist, so dürfte es sich doch vorzugsweise für eine Tenorstimme eignen. Die Melodie hat einen breiten und glänzenden Fluss, so dass dem Sänger Gelegenheit gegeben ist, Glanz und Weiche der Stimme zu entfalten. Um des hübschen Grundgedankens willen hätten wir die Ausführung im Einzelnen sorgfältiger gewünscht, d. h. etwas mehr Fülle und Reiz sowohl in Modulation als in den melodischen Verzierungen.

**E. Gräfin Schlick**, Drei Lieder für eine Mezzo-Sopran-

oder Alt-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1. Wien, F. Glögg.

Die Gräfin Schlick, die auch den Text der Lieder gemacht hat, zeigt sich als Componistin begabter, als in der Poesie. Namentlich ist das erste Lied sowohl in rein musikalischer Beziehung als in Hinsicht auf den Ausdruck nicht ungenüßbar. Zwar sind die harmonischen und deklamatorischen Wendungen ziemlich nahe liegend; aber es ist ein gewisser Fluss des Ganzen; musikalische Einheit und ein im Allgemeinen richtiger Ausdruck nicht zu verkennen. No. 2 und 3 sind weniger gelungen. In No. 2 ist zwar auch das Streben, musikalisch abzurunden, sichtbar; aber theils fügen sich einzelne Übergangsphrasen nicht dem Ton des Ganzen an, theils ist der Grundton selbst verfehlt. Die Wehmuth, die darin liegen soll, kommt nicht aus dem Innern heraus. Es sind angeflogene Bruchstücke der Toncombinationen, die zum Ausdruck der Melancholie dienen; im richtigen Zusammenhang können sie wirken; aberissen, wie hier, werden sie fast komisch. Am verfehltesten ist No. 3. Es soll ein Gegensatz zwischen freudigen und wehmüthigen Empfindungen ausgedrückt werden. Für die ersten dient ein walzerartiger Rhythmus, der dem Liede seinen ziemlich trivialen Grundcharakter giebt. Der Schmerz kommt nur zu einem sehr phrasenhaften Ausdruck. — Die Componistin wird, glauben wir, besser thun, sich an heilere Gegenstände zu halten; namentlich aber geben wir ihr den Rath, fremde Poesien in Musik zu setzen.

**J. C. Metzger**, Gedicht in österreichischer Mundart vom Baron v. Kleßheim, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, F. Glögg.

Dies für eine Baritonstimme geschriebene Lied ist im Ganzen in dem bekannten Charakter österreichischer Volkweisen gehalten; wir können es daher nicht billigen, wenn der Componist an einigen Stellen diesem Grundton nicht ganz treu geblieben ist. Doch liegt auch so noch immer so viel Naivität in Text und Musik, dass das Lied seine Liebhaber finden wird.

**F. Nikolaus Schmidter**, Drei Gedichte, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 4. Wien, F. Glögg.

Die Texte der Lieder sind von Meyer, Geibel und Chamisso. Wir können nicht sagen, dass der Componist den Ausdruck verfehlt hätte; aber theils greift er nicht tief genug in die Empfindungen des Herzens, wie sie sich durch Töne aussprechen, hinein, theils hat er, namentlich in No. 1, etwas zu Abgerissenes geliefert; es fehlt die musikalische Einheit. Am gelungensten ist No. 2; aber auch hier musste der höchst musikalische Text („der Wanderer in der Nacht“ von Geibel) zu ganz andern Wirkungen führen. Es konnte nicht die Äusserlichkeit des Gehens in den Vordergrund drängt, es musste der pathetisch-deklamatorische Ausdruck in Stellen, wie „ich wandre durch die Nacht“, der dem stillen und weichen Charakter des Liedes widerspricht, vermieden werden. An No. 3 haben wir dieselben Mängel eines zu oberflächlichen Ausdrucks und einer zu grossen musikalischen Unmäßigkeit auszuweisen. *Gustav Engel.*

In der vor uns liegenden ziemlich bedeutenden Sendung von Compositionen der angegebenen Richtung findet sich eine grosse Anzahl von einzeln oder zu je zweien herausgegebenen Liedern, die wir mit wenigen Worten beurtheilen können, theils ihres geringen Umfanges wegen, theils wegen des geringen Werthes. Es sind apriorisch aufgesprossene Keime, denen oft innere Lebensfähigkeit abgeht, die zuweilen aber auch diese erkennen lassen und an denen wir dann nur zu bedauern haben, dass ihnen ein fruchtbarer und gesunder Boden fehlt.

**Heinrich Weidt**, An Marie, von Hörgärten, Gesangs-scenerie für Tenorstimme. Op. 17. Hamburg, bei Nieweyer.

— Die Schildwache von Vogel, für Bassstimme. Op. 18. Ebendasselbst.

— Die drei Freunde von Hoffmann, Ballade für Bass oder Bariton. Op. 19. Ebd.

— Romanze: „Es schläft der See“, für Bariton oder Mezzo-Sopran. Op. 20. Ebd.

In „An Marie“ licht der Sänger bis zum Tod; die Unruhe seines Gemüths wird durch einen Triolenrhythmus bezeichnet, der der Stimmung durchaus entspricht. Die Melodie ergeht sich in sangbaren Tonverbindungen, die mehr äusserlich malen und einen Effect zu Wege bringen, den wir nicht für den ganz richtigen halten; doch ist die Leidenschaft der Liebe auch daraus zu erkennen und insofern gegen die Composition nichts zu sagen; sie macht, von einer guten Stimme gesungen, Eindruck, ohne tief zu sein. „Die Schildwache“ ist unsers Erachtens bedeutender, namentlich in der ersten Melodie, die sich zum Schlusse wiederholt. Der Charakter ist entsprechend getroffen, die Melodie natürlich und frisch und lässt sich von einer Bassstimme sehr gut singen. Eine ähnliche Richtung nehmen wir in der Ballade wahr, die indess künstlerisch und in Bezug auf Erfindung nicht so hoch steht. Die Melodie hat zuweilen etwas Gezwungenes. Die Romanze enthält am meisten Musik, sowohl in der Erfindung wie in der Verarbeitung, namentlich ebenfalls in der ersten Melodie. Im Ganzen erkennen wir in dem Componisten ein beachtenswerthes musikalisches Talent, das sich, wenn auch nicht in neuen Formen, so doch in den bekannten mit Geschick bewegt und sich von Trivialitäten fern hält.

**K. Rummel**, Der Liebe Leichenbegännis von Heine, für Bariton mit Pianoforte-Begleitung. Op. 3. Hamburg, bei Nieweyer.

Wenn wir es mit dem Texte ernst lyrisch und nicht bitter ironisch im Sinne des Dichters nehmen, so dürfen wir die Composition für eine angemessene halten, in der der elegische Ton des Gedichtes entsprechend wiedergegeben ist. Die Melodie des Truermarsches ist nicht reich an Erfindung, aber volksthümlich einfach und lässt sich gut singen. Die Stimmelage wird dem Sänger keine Schwierigkeiten machen.

**F. G. Schwenke**, Trost, von Justinus Kerner, für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Pianoforte-Begl. Hamburg, bei Böhme. 1tes Werk.

Sehr einfach und ohne ausreichende Fähigkeit einen Gedanken auszuspinnen. Der Componist scheint noch Schüler, doch etwas gelernt zu haben; die Kunst des Gestaltens und der musikalischen Verarbeitung fehlt ihm noch.

**A. H. Spohholz**, Die Möwe, und mein Herr, Lied für Sopran oder Tenor. Hamburg, bei Böhme.

Das Lied ist ohne tiefen Gehalt, giebt aber den Inhalt des Gedichtes entsprechend und ist auch nicht ohne Wirkung. Der Componist hat bei der Bearbeitung sich von richtigen Intentionen leiten lassen; Trivialitäten und Sentimentalitäten sind vermieden, ein Vorzug, der das Lied angenehm auszeichnet.

**Joseph Schulz**, Die letzte Fahrt, für eine Bass- oder Bariton-Stimme mit Pianoforte-Begleitung. Op. 9. Braunschweig, bei Meyer jun.

Der unglücklich Liebende fährt mit der Gondel im Meer, er winket dem Ufer Ade. Die Wellen haben Mitleid mit seinem Schmerz und entreissen ihm das Ruder, die Gondel schwankt zuletzt im Mondesglanz, natürlich ohne den

Unglücklichen. Das Gedicht wie der zu Grunde liegende Gedanke ist so übel nicht. Der Componist hat mit lebendigen Farben den Inhalt sowohl nach seiner innerlichen wie äusserlichen, schildernden Seite richtig erfasst und recht ansprechend wiedergegeben. Neu ist allerdings das musikalische Element nicht, es macht sich aber doch recht erquicklich und natürlich geltend.

**H. Löffel**, Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 67. Braunschweig, bei Meyer jun.

Das sich gern in excentriche Formen und Wendungen bewegende Talent des Componisten tritt uns hier gemässigt, wo nicht ziemlich abgeschwächt entgegen. Richtige Intentionen lassen sich in beiden Liedern nicht verkennen. Die Auffassung aber steht durchaus nicht auf der Höhe, von der aus eigenenthümliche, aber das Allbekannte sich erhebende Schöpfungen entstehen konnten. Namentlich gilt dies von Schäfers Sonntaglied, dessen Tiefe der Componist kaum geahnt hat. Oberflächlich betrachtet, giebt das Lied allerdings den tiefen Inhalt des Gedichtes entsprechend. Um aber den Gedanken: „Anbetend knie ich hier“ u. s. w. in angemessenen Klängen auszusprechen, dazu gehört, nach unserer Meinung, doch ein tieferes Gefühl; als es uns hier entgegentritt.

**Julius Sulzer**, Morgenlied von Uhland, für eine Singst. mit Begleitung des Pianoforte. 18tes Werk. Wien, bei Mechetti.

Der Wanderer in der Sägemühle, von J. Kerner, Desgleichen. 17tes Werk.

In der Composition herrscht eine schöne Stimmung. Damit bezeichnen wir am besten den Werth derselben. Der zweite Theil, d. h. die dritte Stropho des Gedichtes, scheint uns in der Musik in Wenigen zu forcirt, im Ganzen aber verdient die Arbeit alle Beachtung. Fast noch bedeutender ist „Der Wanderer in der Sägemühle“, in dem nicht bloss die Poesie sinnentprechend wiedergegeben ist, sondern der melancholische Ton des Gedichtes sich durch die ganze Musik dargestellt forciert, dass der Zuhörer auf's Lebhafteste für den Gegenstand gefesselt wird. Melodie und Begleitung vereinigen sich in beiden Compositionen zu der glücklichen Wirkung.

**C. F. Pohe**, Der tolle Wilm, von Freund Pfeiffer, mit Begl. des Pianoforte. Op. 16. Wien, bei Mechetti.

Der tolle Wilm hat seinen Vater umgebracht; seitdem ist ihm das Hirn verriickt; an des Felsens Rand erwacht sein Gewissen und er stirzt hinob. Der Inhalt der Ballade ist musikalisch-charakteristisch erfasst; doch hat die Musik eher etwas künstlich Gemachtes; sie verdient immerhin von Balladensängern Berücksichtigung.

**P. F. C. Matthiessen**, 2 Lieder für eine Bassstimme. In Commission bei Boje in Altona.

Drei Lieder für eine Sopranstimme. Ebd.

Zwei Lieder für eine Sopranstimme. Ebd.

In den Bassliedern („Sohn, du hast Du meinen Speer“ und „noch Frankreich zogen zwei Grenadiere“), herrscht ein nicht unbedeutender musikalischer Aufwand, der Rhythmus ist indess charakteristisch und es hätte, namentlich im zweiten Liede der vielen entharmonischen Verwechslungen und dergl. nicht bedürft, um dennoch das zu geben, was der Text erheischt. Von den beiden anderen Heften gilt etwa dasselbe. Die Melodien entsprechen den Texten, aber sie werden durch eine so massenhafte Begleitung geschwächt, während sie als Erfindung sich nicht weit über die gewöhnlich melodische Ausdrucksweise erheben, nichts Neues darbieten, dient die durch einen Wechsel von Tonarten sich bewegende Begleitung oft dazu, den Gesang zu verdunkeln oder doch nicht zu erheben.

**A. M. Storch**, Zu Irl! mit Begleitung des Violoncell u. Piano. Op. 91. Wien, bei P. Mechetti.

— Ufer und Bächlein, mit Begleitung des Waldhorn (Violoncell) und Piano. Op. 92. Ebd.

— Im Walde, Wanderlied., Desgl. die Begl. Ebd.

Wie alle Compositionen der bezeichneten Richtung es auf eine doppelte Melodiewirkung abgesehen haben, nämlich die der Stimme und des Violoncell's, so auch die vorliegenden. Das Violoncell macht die Introduction in breitem, wolklingenden Gesange, dann kommt die Stimme, die mit dem Violoncell alternirt, meist so, dass das Instrument sich nur in einzelnen Motiven ergeht. Die Lieder haben den Vorzug, unskänsch zu wirken, d. h. sie zeichnen sich durch melodische Weichheit und Wolkklang aus, ohne gerade in Bezug auf Erfindung Eigenenthümliches zu liefern.

**Aug. Schäfer**, Frühlingsbotschaft etc., drei Lieder für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Piano. Op. 42. Berlin, Trautwein'sche Musikhandlung.

Die drei hier mitgetheilten Lieder bewegen sich nach Form und Inhalt innerhalb der durch den Componisten vertretenen und allgemein bekannten Richtung. Die Melodien entfalten sich nicht von der Oberfläche des musikalischen Ausdrucks, sind leicht zum Singen und dürften den Standpunkt eines musikalischen Mittelstandes, der sich zur Höhe und dem Ernste der Innerlichkeit nicht zu erheben vermag, vollständig befriedigen. Am meisten wird dieser Standpunkt durch Text und Musik des dritten Liedes charakterisirt.

**Alb. Jungmann**, „Meine Rache“ und „Könn' ich ein Falter sein“, zwei Lieder für eine Tenorstimme mit Piano. Op. 10. Hamburg, bei Niemyer.

Nicht ohne musikalisches Gefühl, aber zu wenig verarbeitet, mehr hingeworfene Gedanken als künstlerische Form.

**Jul. Meichert**, 3 Lieder für Tenor oder Sopran. Op. 28. Hamburg, bei Niemyer.

Für einfache Leute zu singen, übrigens leicht verständliche und ganz hübsche Melodien, in denen irgend etwas Neues von Gedanken nicht vorkommt.

**E. Rommel**, Ständchen, für Tenor mit Piano. Op. 2. Hamburg, bei Niemyer.

Vom Standpunkte des Componisten tief empfunden, der Standpunkt selbst aber ist kein hoher.

**J. C. Eschmann**, Zwiesengesang, von Reinek mit Begl. von Violoncell und Piano. Op. 1. Cassel, bei Luckhardt.

In der bekannten Weise, die uns eine singende Stimme und ein singendes Violoncell vorführt. Der Gesang hört sich ganz hübsch an, ohne dass die Erfindung auf Eigenenthümlichkeit beruht. Sonst aber ist das Lied auch in seinem instrumentalen Theile recht hübsch gearbeitet.

**G. Häsel**, Die Thräne, ged. von Hafner, für eine Singst. mit Begl. des Piano. Op. 80. Wien, bei Spina.

Sehr einfach, aber sangbar, gönzlich wienerisch, ohne Tiefe, wird ebenfalls für eine mittlere Sphäre der Empfindung und des Geschmacks ausreichen.

**Louis Schlotmann**, Burschenlieder, für eine Bassstimme mit Piano. Begleitung. Op. 3. Heft 1. Berlin, bei Trautwein (Guttemag).

Das vorliegende Heft enthält zwei Gedichte von Geibel, deren erstes nicht recht mit der Überschrift zusammenpasst. Auch ist es zu lang (wenn in den Motiven auch sich wiederholend), um Burschenlied zu sein. Übrigens hat der Componist einen volkstümlichen, derben Ton in der Melodie angeschlagen; der gegen die moderne Sentimentalität gut absteht und uns mehr sagt, als vieles Andere, das wir durchzusehen Veranlassung finden.

**Joh. Wolf von Ehrenstein**, Drei Gesänge für eine Sopranstimme. Op. 1. Dresden, bei Brauer.

In den drei Liedern spricht sich dilettantische Liebt zu Tonkunst aus. Der Componist hat in seinen Melodien nicht unrichtige Intentionen, der Charakter im Ganzen aber, namentlich im „Mohrenkönig“ dürfte anders zu fassen sein.

**Ludwig Gellert**, Drei Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pffe. Op. 2. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Dieser Gellert ist kein Sohn des alten liebenswürdigen Fürchtgelt, denn dieser war nicht verheirathet; aber in dem volkstümlichen einfachen Tone sucht er seinem Namensvetter gleich zu kommen; das Streben nach Einfachheit und Natürlichkeit im Ausdruck ist die empfehlenswerthe Seite der drei Lieder; zu einer eigenenthümlichen Form und Selbstständigkeit auf der bezeichneten Grundlage hat er es aber noch nicht gebracht. *Otto Lange.*

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Wenn das Theater-Repertoire der verwichenen Woche wie in der vorigen nicht eben Stoff zu Mittheilungen darbot, so waren die Concerte um so interessanter. Zwar würde nicht viel geboten. Die Anwesenheit Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich veranlassete einige Veränderungen und Aufhebungen in dem Musikplane; von der „Olympia“, die am Sonnabend zu Ehren des hohen Gastes gegeben wurde, bekamen wir ohnedies nichts zu hören, da über den Besuch Allerhöchsten Ortes verfügt wurde. Desto werthvoller soll uns das sein, was wir gehört haben. Den ersten Platz unter den Concerten nimmt das von dem Stern'schen Gesangsverein veranstaltete ein, über dessen Vorzüglichkeit nur eine Stimme herrscht. Es gewann einen eigenenthümlichen Reiz durch die Betheiligung des Violoncellvirtuosen **Hrn. Joachim von Weimar**, dessen Virtuosität zwar schon einen bedeutenden Ruf sich erworben, die man sich jedoch so vollendet, so vollkommen auf höchstem künstlerischen Standpunkte stehend, nicht gedacht halte. Der Erfolg seines Spiels war beispiellos. Er spielte Beethoven's grosses Concert für die Violine, das unseres Wissens in dem letzten Decennium nur einmal und zwar von Viouxtempis hier gespielt worden ist. Bei der Beurtheilung dieses Künstlers ist von Allem abzusehen, was man sonst gewöhnlich als vorzügliche Eigenschaften von Violoncellvirtuosen hervorzuheben pflegt. Wir brauchen nicht von seinem Strich, seiner Bogenführung, seinem Ton u. dergl. zu reden. In dem, was Hr. Joachim dem Ohr darbietet, herrscht Seele, Musik im schönsten Sinne des Wortes, Gemüthlichkeit, vollendetes Künstlerthum, ohne allen Charlatanismus, der sich ohnedies in einer Beethoven'schen Composition keine Geltung würde verschaffen können. So fern wir der Ausdruck der Melodie sich von jeder empirischen Auffassung hält, oben so nah steht er in jeder Hinsicht dem tiefen Gedankeninhalt, wie er in der Brust des Componisten lebte. Wir wollen der berühmten Cadenz, die dem Belieben des Spielers anheimgelassen ist, hier nicht gedenken und nicht hervorheben, welche vollendete Künstlerkraft, die zweiten auf ein dreistimmiges Spiel sich einlässt, darin herrscht; wir geben uns vielmehr der Auffassung des Ganzen hin und schweigen in dem Genuss eines Spiels, das über alle Specialitäten erhaben ist. Hr. Joachim ist ein Künstler, der die Krone einer Kapelle genannt zu werden verdient. Das Beethoven'sche Werk bildete die dritte Nummer des Concerts; vorn ging ein Concert in D-moll für das Piano von

J. S. Bach, vorgetragen von Dr. Kullack, eine Composition, die so reich an eigenthümlichen Combinationen ist, mit diesen aber so sehr ausserhalb unserer Zeit steht, dass sie nur demjenigen, der es versteht, sich in dieselbe zu versenken, den Genuss gewährt, auf den sie Anspruch hat. Dr. Kullack besitzt in seinem Spiel die vollständige Objectivität, die gerade hier der Vortrag erheischt, und wir können seinem Spiel das Zeugniß geben, dass aus ihm ein durchdachtes und sicheres Verständnis der Composition hervorleuchtet. Fr. Bury, die rühmlichst bekannte Concertsängerin, gegenwärtig in Leipzig bei den Gewandhausconcerten wirkend, sang eine Weber'sche Concertarie mit schöner und fein ausgebildeter Stimme. Der Ton ist weich und zart, die Art des Gesanges technisch vollendet und der seelische Ausdruck dem Charakter der Stimme entsprechend. Gewaltig wird die Sängerin zu geben nicht vermögen, aber auf ihrem Terrain dürfte sie zu den besten Sängern der Gegenwart gehören. Die letzte Hauptnummer des Concerts bildete Mendelssohn's Musik zur „Allianz“, zu dem die von Ed. Devrient eingerichteten Zwischenreden von Herrn Rhetor Schramm gesprochen wurden. Die Soli sangen die Damen Bury, Meyer und Leo, das Harfen Solo spielte Hr. Grimm. Die majestätische Kraft, namentlich der Ouvertüre, dann die hohe Würde der Chöre mit den sie verbindenden Einzelgesängen machten einen grossartigen künstlerischen Eindruck. Hr. Musikdirector Stern leitete das ganze Concert mit der ihm eigenen Ruhe und Umsicht, und war die Leistung seines Gesangsvereins eine so vollständig befriedigende, dass ein besonderes Lob derselben überflüssig zu sein scheint.

Ein geistliches Concert, welches zum Besten verschämter Armen Hr. Dr. Th. Hahn in der Matthäus-Kirche veranstaltet hatte, bot nach manchen Seiten hin sehr anziehenden Stoff auf einem andern Gebiete. Die Compositionen waren zum Theil recht geschmackvoll ausgewählt, nur etwas zu reichhaltig, und da nur die Orgel den instrumentalen Theil ausmachte, nicht von dem zu beanspruchenden Wechsel, der in einem Concerte dem Hörer die erforderliche Frische erhält. Se. Maj. der König wohnte den Concerte bei, zu dem sich eine zahlreiche Zuhörerschaft eingefunden hatte. Der Chor war aus verschiedenen Dilettantenkräften, theilweis auch aus Mitgliedern des Domchors zusammengesetzt. Sobald Se. Maj. der König erschienen war, begann der Choral: „Eine feste Burg“ nach der Zelter'schen Bearbeitung des Concert. Hr. Carl Formes sang darin das Solo. Seine sonore Stimme erschütterte den Kirchenraum, besonders bei den Worten: „Und wenn die Welt voll Teufel wär“. Jeder unter den Versammelten fühlte dem Sänger die protestantische Kraft des christlichen Volksliedes nach. Ebenso wirkte seine Stimme in der Bassarie aus dem „Pantus“ und später in der des „Messias“: „Das Volk, so im Dunkeln wandelt“ erschütternd. Von andern Solugesängen heben wir hervor einen hymnologischen Gesang, den Frau Skubich compouirt hatte und zugleich vortrug. Die Composition ist in einem würdigen Style gehalten und gehört zu den brillantesten Kirchenarien, die jedoch auf dem Gebiet weltlicher Ausdrucksweise sich nicht verliert, sondern sich mehr oder weniger den Formen anlehnt, die als autorisirt zu betrachten sind. Die Stimme der Sängerin, einer ehemaligen Schülerin des Dr. Hahn, ist weich und zart, ihre Vortragweise scheint für den Kirchenstyl besonders günstig, wie sich später auch aus einer Hassel'schen Arie entnehmen liess. Aus dem 95ten Psalm von Mendelssohn sang Frau Skubich und Fr. Günther ein Duett und aus dem „Elias“ Fr. Müller eine Arie, Beides mit würdigem Ausdruck. Die Chorleistungen bestanden ausser zwei Choralen in dem 100ten Psalm von Mendelssohn, dem Pal-

trina'schen Psalm: „Wie der Hirsch schreit“ und dem Vater unser von Rink. Der Veranstalter des Concerts hatte diese Musiksätze trefflich eingetübt und sie verfallend in den günstigsten Eindruck zu machen. Hr. Organist Rudolphi spielte zwischen den beiden Gesangstheilen eine etwas lange, aber doch in recht gutem Orgelstyl von ihm gearbeitete Fantasie über den Choral: „O dass ich tausend Zungen hätte“. Das Concert war durch und durch kirchlicher Natur und gewährte demnach nicht nur einen musikalischen Genuss, sondern hatte auch einen erbaulichen Gehalt.

Der Tonkünstlerverein hat wegen der grossen Theilnahme, welche man seinen musikalischen Versammlungen zuwendet, diese aus seinem Versammlungsort nach dem englischen Hause verlegt, woselbst die erste der Art ebenfalls in der verwichenen Woche stattfand. Es würde zuerst das sogenannte Quintenquartett von Hayda gespielt (die Herren Steffens, Weltmann, Jacquemar und W. Wohlers), das im Allgemeinen wohl gelang. Ein Fr. Müller sang eine Arie aus „Figaro's Hochzeit“. Die junge Sängerin besitzt eine schöne, besonders in der Höhe wohlklingende Stimme und ist in ihrer Technik sicher und gewandt. Hr. Wohlers spielte eine Fantasie eigener Composition elegant und graziös, Eigenschaften, die diesem geschätzten Künstler in hohem Grade eigen sind, während es ihm an Fülle und Breite des Tons fehlt, was zum Theil vielleicht das Instrument verschuldet. Sgra. Fodor sang die bekannte, von ihr schon anderweitig gesungene Arie aus der „Niobe“, von Pacini, ihre letzte Leistung hier in Berlin. Das Publikum empfing die Künstlerin und dankte ihr für die Theilnahme an diesem Abende durch sehr lebhafte Zeichen des Beifalls. Schliesslich trugen die Herren Pfeiffer, Steffens, Jacquemar und Wohlers Beethoven's „Erdar“-Quartett für Piano und drei Streichinstrumente mit grosser Sicherheit und künstlerisch durchaus befriedigendem Ausdruck vor.

Aus dem Theaterleben ist einer neuen Oper, „Rafael“ von W. Telle Erwähnung zu thun, die auf dem Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater gegeben wurde. Der Componist hat sich, wie bekannt, durch die Oper „Sarah“, im vergangenen Jahre auf derselben Bühne aufgeführt, und durch andere musikalische Arbeiten bereits einen sehr ehrenvollen Namen unter den Tonkünstlern erworben. Die Oper in Rede erregte demnach eine wohlverdiente Theilnahme und verdiente dieselbe auch, wenigstens in vieler Beziehung, obwohl sie im Ganzen den musikalischen Werth nicht besitzt, den wir seinem vorjährigen Werke zuschreiben konnten. Zum Theil überschreitet sie in ihrer Structur auch die Kräfte der obigen Bühne, doch ist es kaum zu bezweifeln, dass, wenn die musikalischen wie theatralischen Efecte, an denen sie sehr reich ist, zu einer reicheren Ausprägung gelangen, sich Vieles im Eindruck günstiger gestalten dürfte, als es nach einer ersten Aufführung geschehen konnte. Was wir in der Musik vermissen, das ist ausgeprägte Selbstständigkeit der Erfindung. Andererseits muss zugestanden werden, dass der Componist sich von Trivialitäten fern hält und den Inhalte des Textes immer einen angemessenen Ausdruck verleiht, der mit übertriebenen Chikanen sich nirgend etwas zu schaffen macht. In den Melodien ist musikalische Empfindung namentlich nicht zu verkennen, die Duets enthalten oft, insonderheit überall da, wo die beiden Stimmen zusammenklingen, sehr schöne Wendungen. Es fehlt aber an ordentlichen Ensembles und wirksamen Finales, wozu drei Acte schon Stoff bieten. Am meisten, oder vielmehr, ansser der Theilnahme des Chors, hat die Arie und das Duett ausschliesslich Platz. Wenn nun allerdings musikalisches Talent sich auch an einem unbrauchbaren Texte bewähren kann, so verschuldet

an dem nicht vollkommen befriedigenden Eindruck doch ziemlich Vieles der Text. Er gab dem Componisten Veranlassung, Chorwirkungen hervorzuheben, die hinter der Scene bewerkstelligt werden, wie wir sie etwa aus Robert dem Teufel kennen, mit dem Rafael überhaupt im Zuschnitt einige Ähnlichkeit hat. Der durch das Gedicht (nach dem Französischen von Dr. Arendt in ziemlich schlechten deutschen Versen bearbeitet) sich hindurchziehende Charakter des Rafael ist ein Pendel zum Bertram im Robert, obwohl Grundlage und Ausführung in dem nicht französisch dramatischen Zuschnitt von dem Gedichte Scribe's ziemlich abweichen. Rafael, über dessen Person bis zum Schluss hin ein Geheimnis waltet, ist ein Scharfrichterssohn, der in leidenschaftlicher Liebe zu einer reichen Erbin erglüht und ihr sogar, ohne dass sie ihn näher kennen lernte, zweimal das Leben gerettet hat. Das junge Wesen aber liebt den Sohn eines mexicanischen Herzogs, der ihr bis in's Kloster folgt und sich ihr als Gesangsmeister zu nähern sucht. Das Mädchen wird wider Willen die Mörderin einer Klusterschwester, indem diese von einem Gifttrank genießt, den jene für sich bereitet hat. Der unerhörte Rafael soll nun das Scharfrichtertum an der Unglücklichen üben, kann sie aber retten, wenn sie sich entschliesst, ihn zu heirathen. Da hat inzwischen der junge Herzog bei dem Könige Gnade für sie ersehlt und die Erlaubniß, sie heimzuführen. Rafael erdobeit sich. Die Oper ist reich an theatralischen Effekten und spannt namentlich in einzelnen Scenen ausserordentlich. Vor Allem muss aber das Universal-Personal der Friedrich-Wilhelmsdramatischen Bühne noch von anderer Beschaffenheit sein, um die Wirkungen auch überall künstlerisch genießbar zu machen. Im Einzelnen wurde Vieles recht gut ausgeführt. So vor Allem die Rolle der Marquita durch Frau Küchenmeister, die in der Aufgabe sowohl musikalisch wie theatralisch Bedeutendes zu Tage förderte. Die Rolle ist sehr anstrengend und dürfte nicht leicht von jeder Sängerin gelöst werden können. Rafael, der Zwilling Bruder des Bertram, wurde von Hrn. Scherer sehr gut gegeben, wenigstens was den Charakter der Aufgabe anlangt; im Gesange gedugte er nicht. Den Herzog von Medina Coli sang Hr. Hirsch im Allgemeinen befriedigend; musikalisch übersteigt die Aufgabe theilweise seine Stimmkräfte. Die übrigen Parteen waren von Mitgliedern besetzt, die je nach Massgabe einer Stellung bei dem Schauspiel obigen Theaters einnehmen.

Bei der Königlichen Bühne waren wir noch immer auf das Auftreten des Bassisten Formes in einer zweiten Rolle, als Marcell oder Bertram. Die Anwesenheit der Kaiserlichen Herrschaften hat sein Auftreten verspätet. — Auf der Kroll'schen Bühne ist inzwischen „Martha“ und „Caesar und Zimmermann“ zur Aufführung gekommen. Einen nähern Bericht behalten wir uns für eine spätere Nummer vor.

## Nachrichten.

Berlin. Das Journal de St. Petersburg enthält in seiner Nummer vom 20. November eine ebenso ausführliche als gründliche Besprechung der bei B. u. H. Beck erscheinenden, vom Musikdirector Neilhardt herausgegebenen *musica sacra*.

— Zu der auf Veranlassung der Gegenwart Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich am Sonnabend stattgehabten Vorstellung der „Olympia“ im Opernhause fand kein Billetverkauf statt, vielmehr hatte Sr. Maj. der König über das Haus Hochsteigen verfügt.

— So eben geht uns aus Wien die Nachricht zu, dass v. Flotow's neueste Oper „Indra“ mit dem glänzendsten Befehl am 18. d. M. zum ersten Mal aufgeführt wurde. Der Componist wurde zehnmal gerufen, fünf Nummern da capo verlangt und sind die Billets zu den drei ersten Vorstellungen bereits vergriffen.

Hamburg. Im zweiten philharmonischen Concert gab man Haydn's B-dur-Symphonie und die D-dur-Symphonie von Beethoven, Frau Maximilian trug eine Arië aus „Titus“ mit schöner volltönderer Stimme vor und der Violoncellist Hr. Grätzmacher aus Leipzig trat mit einem Stück von B. Romberg und einer eigenen Composition auf; seine Vorträge gefielen dem zahlreich versammelten Publikum.

Celle. „Judas Maccabäus“ ward hier vom Singverein unter Leitung des Musikdir. Stolze in der glänzend erleuchteten Stadtkirche am 9. Nov. zu milden Zwecken sehr gut und mit allgemeinem Beifall der sehr zahlreich versammelten Zuhörer aufgeführt. Ein grosser Theil der Hannover'schen Kapellmusiker, die hier von den angesehensten Familien bewirthet wurden, gab dem hiesigen Orchester die beste Stütze und machte die Auführung zu einer gelungenen.

München. Hier hat die Oper von A. Thomas, „der Traum einer Sommernacht“, die am ersten Abend zum Vortheil des für die Mitglieder des Hoftheaters bestehenden Pensionsvereins gegeben wurde, sehr gefallen. Das, trotz des aufgehobenen Abonnements abervolla Haus nahm jedes hervorragende Nummer der mehr melodischen als originalen Musik mit Beifall auf.

Leipzig. Mozart's „Belmonte und Constante“ ist am 4. Dec. neu einstudirt zum ersten Mal in Scene gegangen. Der grösste Theil der Oper wurde mit wahrem Jubel aufgenommen und die Hauptdarsteller wiederholt auf der Scene und auch den Actesblättern gerufen.

— Hr. Alexander Draychoek ist hier angekommen und wird im bevorstehenden Gewandhausconcert sich hören lassen.

— Das nechte Abonnements-Concert gehörts zu den vorzüglich gelungenen, insbesondere befriedigte die Ausführung des Gade'schen Werkes „Comela“. Hr. Romberg zeigte sich als ein sehr tüchtiger Künstler auf seinem Instrumente, der oben gerade Hervorstechendes zu leisten, doch allen Anforderungen, die man an einen vorzüglichen Violoncellisten stellt, entsprach.

Dresden. Die hiesige Liedertafel, der bedeutendste Verein für Männergesang, bracht unter Leitung ihres derzeitigen Liedermeysters des Hof-Kapellmeysters Krebs, und unter gütlicher Mitwirkung des Chorgesang-Vereins am 3. December im Saale des Hôtel de Sexe zwei grössere Werke der Neuzeit hier zum ersten Mal zur Ausführung, nämlich Robert Schumann's „Pilgerfahrt der Rose“ nach einer Dichtung von Moritz Herz für Solo, Chor und Orchester, und Mendelssohn-Bachtholdy's „Oedipus in Colonus“ des Sophokles für 2 Männer-Chöre, verbindende Declamation und Orchester. Wer die colossalen Schwierigkeiten, die jedes derartigen grossen Unternehmen hier in Dresden sich stets entgegenstellen, kennt, vor allen Dingen den höchst bitteren Mangel eines tüchtigen Orchesters ausser der Königlichen Kapelle, welche schon zu sehr in Folge ihrer Dienstleistungen beschäftigt, sich höchst selten bei dergleichen Concerten theilhaben kann, welcher Umstand auch dazu beiträgt, dass oben erwähneter Liedermeyster in seiner Stellung als Dirigent der König. Kapelle und Oper ebenfalls zu sehr in Anspruch genommen, die Zeit zu den nöthigen Proben eines so wichtigen Unternehmens nur mit grösster Mühe und Aufopferung der ihm liebendsten Muscessenden erübrigen konnte, all der vielen Hindernisse, so sich stets zahlreich einfinden, gar nicht zu gedenken; muss um so mehr das Unternehmen und dessen Ausführung lobend anerkennen, als dasselbe nicht nur in genügender, ja man kann wohl sagen, vollkommener Weise ausgeführt wurde. Was die Wahl beider Werke betrifft, so war sie vorzüglich, denn während Schumann's „Pilgerfahrt“ durch ihre sarte und insige Behandlung in der Composition reizenden Genues gewährt, so rief Mendelssohn's „Oedipus“ durch seine gewaltigen und überaus schön componirten Tonmassen be-

dem in grosser Anzahl versammelten Publikum nach jedem einzelnen Chor den stürmischsten Beifall hervor, und konnte die Steigerung nicht besser erzielt werden; während der erste Theil der „Pülgersfahrt“ allerdings an einigen Längen leidet, so dass die zweite Hälfte, weil mehr Abwechslung in den Situationen bietend, bedeutend mehr Eindruck machte, wurde die Stimmung des Publikums durch den „Oedipus“ bis zum Enthusiasmus gesteigert. Kurz, der Wunsch dürfte wohl gerechtfertigt erscheinen, das Concert in seiner vollständigen Form dem Publikum nochmals vorzuführen, und dürfte der Erfolg, trotz des überaus prächtig vorbegegangenen, sich allem Anscheine nach noch glänzender gestalten. Schliesslich sei noch des vortrefflichen Vortrags der die Oedipus-Chöre verbindenden Declamation des Königl. Hofschauspielers Hrn. Walther rühmlichst gedacht.

**Wien.** Die neue W. Musik. berichtet: Auch dieses Jahr hat man so eben aus Mozart's nachgelassenen, bei André aufbewahrten Manuscripten einen köstlichen, leider nicht vollständigen Tonsehnuck zu Tage befördert, nämlich das unvollendete Werk Mozart's: *Lo sposo deluso, ossia: la rivalità di tre Donne per un solo Amante. Opera buffa à 2 Atti.* Das vollständig vorhandene Textbuch ist in italienischer Sprache geschrieben, und Mozart hat in dasselbe eigenhändig Bemerkungen gemacht; das Libretto ist denen zu „Figaro“ und „Cosi fan tutte“ ähnlich, welchen Opern auch der Styl und Charakter der Musik zu „Lo sposo deluso“ wohl am nächsten kommt. Von der Musik selbst, die wie im Manuscript Mozart's durchgesehen, sind da: die Ouverture (*D-Dur, Allegro*, ♩), heiter, ja humoristisch gehalten, mit einem sehr graziösen, Innigkeit und Wärme athmenden Zwischenstücke (*Andante*, ♩). Die Ouverture ist kein abgeschlossenes Ganze, sondern geht sogleich in ein Quartett für Sopran, 2 Tenöre und Bass (*D-Dur*, ♩) über, zu welchem das melodische Motiv und die instrumentaltüchtigen schon in der Ouverture vorbereitet und vorausgenommen wurden. Dieses Quartett ist meisterhaft gearbeitet und von so echt dramatischer Haltung, dass man es den meisten Nummern in „Don Juan“ an die Seite stellen darf. — Einem Terzett für Sopran, Tenor und Bass (*Andantino E-Dur*, ♩) möchten wir wegen seines edlen Stils, wegen höchst vollendeter Form und grossen Reizes den Preis zuerkennen. Es wird uns in Kürze öffentlich vorgeführt werden. — Ausser den drei genannten, vollständig instrumentierten Nummern sind noch zwei andere vorhanden, jedoch nur in Singstimme und Bassbegleitung ausgeführt nämlich eine sehr umfangreiche und dankbare Bravour-Arie für Sopran (*Allegro maestoso, E-dur* ♩), tragikomischen Genres, die im Manuscript hier zum ersten Male in *Elisava's* grossen Concerte am 22. d. M. zu Gehör gebracht werden wird; sodann eine Arie für Tenor (*Allegro, G-dur*, ♩), deren leichter, anmüthiger Fluss und humoristische Färbung an die Partie des „Figaro“ erinnert. — Wie bereits bemerkt, fehlt diesen beiden Arien die Instrumentierung mit Ausnahme der Bassbegleitung und einigen wenigen Figurandeutungen in der ersten Violinstimme. Deshalb hat Herr Julius André hier, der gründliche Kenner und Bearbeiter von Mozart's Werken, zu diesen beiden Arien eine Clavierbegleitung gesetzt, welche einfach und im Geiste des unsterblichen Tonichters gehalten ist. Ort und Zeit der Entstehung bewegter Oper anlangend, so dürfen wir aus Gründen, über welche wir hier uns nicht verbreiten können, mit ziemlicher Gewissheit als jenen: Salzburg, als diese: das Jahr 1783 bezeichnen. Mozart schrieb sicherlich dort und damals die genannten Opernfragmente während seines dreimonatlichen Aufenthaltes bei seinem Vater, zu welchem er, Erholung halber, nach dem ersten Wochenbette seiner Frau und mit dieser gereist war, bei welchem Besuche er z. B. auch die bei der Geburt seines ersten Kindes Gott gelobte Messe vollendete und mit den für Michael Haydn (Bruder von

Joseph) und auf dessen Namen componirten Duetten für Violine und Bratsche (später unter Mozart's Namen bei André erschienen) an dem armen, kranken Meister jenes rührende Liebeswerk übte, durch welches derselbe vor der von Erzbischof von Salzburg ihm angedrohten Gehaltsentziehung bewahrt wurde. Schliesslich sei noch bemerkt, dass Herr Johann André in Offenbach im Begriffe steht, eine Partitur-Ausgabe nach Mozart's Manuscript, so wie einen von Hrn. Julius André gearbeiteten Clavierauszug der Oper zu veranstalten, welche letzteren auch die angezogene Clavierbegleitung der beiden unvollendeten instrumentierten Arien beigelegt sein wird. Beide Ausgaben dürften sehr bald schon im Drucke erscheinen und wird ihnen vielleicht nicht noch eine Bearbeitung zu 4 Händen folgen.

Am Sterbetage des grossen Mozart am 5. d. wurde dessen ewig gründer: „Don Juan“ aufgeführt. Die Vorstellung klappte an diesem Abende aber weniger als sonst, und gihl eben kein sonderliches Zeichen von der Pietät der darin beschäftigten Künstler für den unsterblichen Tonichters. — Mit Ausnahme der Damen Ney und Liebhart und des Herrn André liessen die übrigen Mitwirkenden sehr viel zu wünschen übrig.

Seit einiger Zeit veranstaltet der rühmlichst bekannte Pianoforte-Fabrikant Herr Ed. Seuffert in seinem sehr eleganten und geräumigen Salon, (Wieden Schiffgasse) musikalische Soiréen, für welche der unternehmende Geschäftsmann die ersten Künstler unserer Residenz gewonnen hat.

Fran v. Stranz wird mit der Fides ihr Gastspiel beendigen. Sie hat sehr gefallen und es sind ihr von Italien aus die glänzenden Engagementserhebungen gemacht worden. Sie wird in einiger Zeit nach Mailand gehen, zuvor aber noch einige Gastrollen in Brestau und Pesth geben.

Der Pariser Tenorist Roger wird im nächsten Sommer im Käthnertheater längere Zeit gastiren.

Prag. Samstag den 4. December als dem Vorahnde des Sterbetages Mozart's, wurde „Don Juan“ gegeben. Das Haus war massenhaft besucht.

London. Die Concerte Jullien's werden jetzt, da seine Abreise festgesetzt ist, mit beispielloser Theilnahme besucht. Wie alljährlich gab Jullien auch diesmal ein „Mendelssohnfest“, in dem ausschliesslich Mendelssohn'sche Compositionen zur Ausführung kamen. Der Erfolg war ausserordentlich, sowohl hinsichtlich der Ausführung, als der Betheiligung Seitens des Publikums. Der erste Theil enthielt die Symphonie in A, Rondo brillant für Pianoforte, von Billei ausgeführt, Violinconcert von Cooper und „Sommerabendstraum“. Die Ausführung der Sinfonie war, obgleich nicht frei von Tadel, das Beste, was wir in dieser Richtung in England gehört haben, selbst die Leistungen der neuen philharmonischen Gesellschaft nicht ausgenommen. Dies hat vornehmlich seinen Grund in dem richtigen Erfassen der Temp'a, so dass z. B. der Saltarello in der schnellsten Bewegung executirt wurde, wozu sich nicht leicht jeder Dirigent entschliesst. Billei spielte das Rondo meisterhaft. Im zweiten Theil sang Fr. Anna Zerr mehrere Lieder von Mendelssohn mit dem ihr eigenen Erfolg. Ähnlich wurde einige Tage später ein Beethovenfest veranstaltet, das ebenfalls so besucht war, dass kein Platz übrig blieb. Das Programm war sehr lang, enthielt zwei Beethoven'sche Symphonien in C-moll und die Pastorale, die Ouverture zur „Leonore“ und die Fantasie in C für Pianoforte, Orchester und Chor. Die letzte Composition erregte einen solchen Beifall, namentlich auch durch das Pianofortspiel von Billei, dass ein Theil desselben wiederholt werden musste. Das letzte Concert findet in der nächsten Woche statt.

Robert Schumann, Dr. Marx, Stephen Heller und Pétis sind zu Ehrenmitgliedern des *Musical Institute of London* ernannt.

**Manchester.** Miss Doiby gibt hier Soirées, die sehr besucht sind. Sie ist besonders ausgezeichnet im Vortrage von Melodien aus den wenig bekannten Opern Häuclis.

**Plymouth.** Im Königl. Theater fand das fünfte Concert der Saison statt und bestand vorzugsweise aus Sololeistungen von Componisten Rossini, Bellini, Verdi, Rosellini, Donizetti, Meyerbeer. Die Orchester-Compositionen waren die Ouverturen zum „Tancredi“, „Hugenotten“, „Nabuco“ und Ähnliches.

**Liverpool.** Mr. Thomas gab hier sein drittes Concert. Es enthielt Beethoven's Trio in C-moll, ein Trio in G-moll für Pfl., Flöte und Cello von Weber, Mozart's Arie „Batti, batti“ aus dem „Don Giovanni“, Präludium und Fuge von Sebastian Bach, Suites und Pièces von Händel, ein Quartett von Spohr in D-moll. (Also lauter Compositionen deutscher, und weicher Meister. Die deutsche Musik wird in England überhaupt mit einer bewundernswürdigen Consequenz gepflegt.)

— Die Mitglieder der philharmonischen Gesellschaft kündigen die Aufführung des „Messias“ von Händel an.

**Amsterdam.** Ein solcher Beifall, wie ihn die Persiani, Tamburini und Gordani im „Barbier“ davontrugen, ist hier unerhört. Man brachte den Künstlern des Morgens um 2 Uhr bei Fackelschein eine Serenade, eine Ovation, die in Amsterdam noch nicht vorgekommen ist.

**Mailand.** „Robert der Teufel“, der am Teatro Carcano letzten Montag zum ersten Male gegeben wurde, hatte ein überaus zahlreiches Publikum versammelt. Zu einer befriedigenden Darstellung dieses Werkes reicht nicht aus, dass Chöre und Instrumente in gehöriger Zahl beisammen sind, es gehört dazu Einsicht und Verständnis des Ganzen und Einzelnen. Die Ausführung war nicht gerade tadellos, man hatte sich aber viel mehr davon erwartet. Sgra. Gambordella sang die Alice, Charles die Isabella, Ferretti den Robert, Galletti des Raimbald und Violletti den Bertram.

**Turin.** Der Neapolitanische Pianist Tito Mattei ist hier angekommen, ein Knabe von 12 Jahren, äusserlich von bescheidenem und angenehmen Wesen. Schon in seinem 6ten Jahre hatte er in Neapel ausserordentlichen Ruf.

— Der berühmte Violinist Bazzini hatte die Ehre, vor der Königin und der Herzogin von Genoa zu spielen und den grössten Beifall zu erndeten.

**Venedig.** Die neue Oper von Formaglio, „Bromus vor Clusium“, hatte beim Theater San Benedetto einen ziemlich misstolgigen Erfolg.

**Verona.** Der ausgezeichnete Giovanni, Bruder des bekannten Orchesterchefs, gab hier ein Violinconcert, in dem sein Spiel allgemeine Bewunderung erregte.

**New-York.** Es gehen verschiedene Gerüchte im musikalischen Publikum hinsichtlich eines Prospectes, zeitweise bei uns eine italienische Oper zu etabliren. Man sagt, dass Maretzek in dieser Woche von Mexiko kommen und uns eine Oper auf dem Astorplatz aufführen werde. Was an dem Gerüchte ist, können wir nicht bezweigen, doch nach dem Speculationstalent Maretzek's zweifeln wir keinen Augenblick, dass, könnte er hier Musiker und Sänger finden, die genügenden Vertrauen in ihn setzten, man in Kurzem den Directionsrath in seiner Hand haben würde. Allein wir werden ohnedies eine italienische Oper haben wie noch niemals. Mad. Sonntag beginnt den zweiten Cylindus ihrer Concerte in Metropolltanhall. Danach geht sie nach Philadelphia, Baltimore, Washington und zuletzt nach Boston. Während der Ferien eher will sie die Städte zweiten Ranges besuchen. Diese ganze Zeit soll dazu verwendet werden, alle möglichen Vorbereitungen zu einer Oper in New-York zu machen, sowohl was Orchester, Chor, Solisten, als auch Garderobe u. s. w. betrifft, so dass auf diese Weise die Sonntag die Sonne einer Oper sein wird, welche ihres Gleichen sucht und der Aehnliches wir in unserm Welttheile noch nicht erlebt haben.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

### Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Nützliches Geschenk für Pianoforte-Schüler.

## Kinderstücke,

2- und 4händig, von  
**JULIUS TSCHIRCH,**  
zum Gebrauch beim Pianoforte-Unterricht.  
Heft 1 u. 2, à 15 Sgr.

Vom ersten Hefte erscheint nächstens die zweite Auflage.

## FESTGABE,

2- u. 4händig, von  
**Julius Tschirch,**

Die üblichen neueren und älteren Formen der Pianofortemusik im leichteren Style. Für geübtere Schüler.

Heft 1 u. 2, à 15 Sgr.

Leipzig, bei **Edm. Stoll.** Durch alle Buchhandl. zu beziehen.

Dieser Nummer liegt eine Anzeige von **C. Glaser** in Schlesingen und von **B. Schöff's** Söhnen in Mainz bei.

Die nächste Nummer erscheint am 29. December.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler, Jägerstr. No. 42. — Breslau; Schweidnitzstr. No. 8. — Steffin, Schulzenstr. No. 30.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien so eben die mit so ausserordentlichem Beifall aufgenommene und in Wien am 18. December zum ersten Male aufgeführte Oper:

# „INDRA“

VON

**Fr. von Flotow.**

Vollständiger Klavier-Ausz. mit Text 10 Thlr. Klavier-Auszug à 2 ms. 6 Thlr.

Binnen Kurzem erscheinen: Fantasien, Sonaten, Rondo's, Potpourri's, Tänze etc. über die beliebtesten Thema's derselben Oper in allen Arrangements.

**Ed. Bote & G. Bock**  
(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.  
Berlin, Jägerstr. 42.

Zu beziehen durch:

**WIEN.** Carl A. Spina.  
**PARIS.** Brandus et Comp., Rue Richelieu.  
**LONDON.** Cramer, Beale et Comp., 211, Regent Street  
**ST. PETERSBURG.** Bernard.  
**STOCKHOLM.** Hirsch.

**NEW-YORK.** [Kerkring et Brossing,  
Behrnsburg et Leitz.  
**MADRID.** Union artistico-musica.  
**ROM.** Merle.  
**AMSTERDAM.** Thoenes et Comp.  
**MATLAWD.** J. Ricordi.

# BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Hock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

### Bestellungen nehmen an

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

Inserat pro Pett-Zelle oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

### Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction  
der Neuen Berliner Musikzeitung durch  
die 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 Zusche-
	nungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
	zur unbeschränkten Wahl aus dem Musik-
	Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr.	ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.	

**Inhalt.** Recensionen, Pianofortemusik. — Berlin, Musikalische Revue. — Correspondenz, Musikalische Briefe aus Paris. — Feuilleton, Traum eines  
Reactionnaire. — Nachrichten.

## R e c e n s i o n e n .

### Pianofortemusik.

**Felix Mendelssohn-Bartholdy.** Oedipus in Kolonos  
des Sophokles. Op. 93. No. 22. der nachgelassenen  
Werke. Partitur. Leipzig bei Breitkopf & Härtel. Den  
Büchsen gegenüber als Manuscript gedruckt.

— — Recitative und Chöre aus dem unvollendeten Orato-  
rium Christus. Op. 97. No. 26. der nachgelassenen  
Werke. Klavierauszug. Ebend.

— — Finale aus der unvollendeten Oper „Loreley“. Op.  
98. No. 27. der nachgelassenen Werke. Partitur. Ebend.

— Dass der früh verstorbene Mendelssohn auch nach sei-  
nem Tode noch ein Felix zu nennen sei; dass er in dem  
Andenken, in der Verehrung seiner zahlreichen Freunde und  
Anhänger noch immer kräftig fortlebe, dass er, wie scharf  
man ihn auch neuerdings von verschiedenen Seiten her an-  
gefochten, doch überhaupt bei weitem mehr als bloß epheme-  
re, nur durch ausserordentlich glückliche äussere Ver-  
hältnisse begünstigte und emporgehobene Erscheinung in  
der Kunstwelt geworden, dafür zeugt nicht allein die Auf-  
merksamkeit, deren sich seine, bereits bei seinen Lebzeiten  
gedruckten Werke, vorzüglich aber seine Oratorien, seine  
grossen Ouvertüren und manche seiner Klaviercompositionen  
noch fortwährend zu erfreuen haben, sondern dafür  
zeugt besonders auch die Pietät, welche man seinen nach-  
gelassenen, selbst noch unvollendeten Werken erweist. —  
Während so manche tüchtige Künstsichöpfungen sehr ver-  
dienstvoller Meister weder bei ihrem Leben noch nach ih-  
rem Tode zur Veröffentlichung durch den Druck gelangen  
konnten, sondern theils gänzlich verloren gingen, theils in  
nur einzelnen Abschriften in den Notenschränken fleissiger

und aufmerksamer Sammler verborgen ruhen, sehen wir  
hier auf einmal drei ziemlich umfangreiche *opera postuma*  
jenes zumal während seines Aufenthalts in Leipzig so hoch-  
geachteten Mannes in sehr prächtigen Ausgaben vor uns und  
die ehrenwerthe Verlagehandlung hat ihm darin ein Epita-  
phium gesetzt, das wohl mancher Tüchtige unter den le-  
benden jüngeren Künstlern, wenn es für ihn ein Cenotaphium  
sein könnte, gar sehr beneidenswerth finden dürfte.

Gehört nun auch Referent nicht zu den unbedingten  
Verehrern Mendelssohns; hat er vielmehr schon vor 10—12  
Jahren auf die Schwächen dieses eine Zeitlang in seinem  
Kunstschaffen überschätzten und, gleich einem Halbgotte  
über alle Zeitgenossen und oft nur zu sehr auf Unkosten  
derselben erhobenen Tonmeisters in Wort und Schrift unmissig  
hingewiesen, kann er auch verhältnissmässig nur  
wenigen seiner Werke den Ruhm wahrer Genialität, im  
Götheschen Sinne des Worts, zugestehen, so erkennt man  
doch auch in diesen Werken das ausgezeichnete Verdienst  
eines Mannes, der in allem, was sich in der Kunst, bei  
göttlichen Talenten, gelehrt und durch eisernen Fleiss ge-  
leistet werden kann, den allertüchtigsten aus neuerer Zeit  
ruhmvoll zur Seite steht, achtungsvoll an.

Er greift, bisher mit Mendelssohns früheren Leistungen  
im Opernfache unbekannt geblieben, zunächst zu dem Fi-  
nale aus der Oper „Loreley“ und muss es, nach Ansicht  
dieses musikalischen Torso, dem man es sogleich anmerkt,  
dass ihn erzeugend, der Verf. sein ganzes Kunstvermögen  
aufgeboten habe, in der That beklagen, dass diese Oper  
unvollendet geblieben sei. — Es ist ein schauerliches, lei-  
denschaftlich bewegtes Nachtstück, welches treffend Musik  
uns vorführt.

Leonora, das Pflegekind eines Schiffers, war erwählt worden, an der Spitze ihrer Jugendgenossinnen, den Pfalzgrafen vom Rhein bei seiner Vermählung zu beglückwünschen. Sie hat in ihm, der ihr bisher nur als Jäger verkleidet erschienen war, ihren Geliebten und zugleich dessen Treulosigkeit erkannt und irrt' zweifelnd am Rheine umher. — Hier beginnt nun das Finale. — Wasser- und Luftgeister erscheinen, in fanstastischen, breit ausgeführten Wechsel- und Gesammelmächern ihr schauervolles Walten bezeichnend, der Klängen und um Ringe tanzend und diese wird ihr unter der Bedingung zugesichert: „Sollst Dein Herz zum Lohn uns geben, sollst uns opfern Deine Liebe, Braut des Rheines sollst Du werden, Braut des Rheines im Felsen Schloss.“

Diese Scenerie bot dem Tonkünstler treffliche Gelegenheit, die ganze Kraft und Gewandtheit seines Talents und zumal seiner Instrumendiringskunst zu entfalten, und er hat denn auch in der That seinen Pinsel so geschickt in die Farbentöpfe der Tonmauer zu tauchen und seine Gemälde so kräftig auszuführen gewusst, dass wir sie zu den tüchtigsten rechnen, die ihm jemals gelungen sind. — Concertvereine, welche über ein stärkeres Gesang- und Orchesterpersonal zu verfügen haben, dürfen sich dieses, ein in sich abgerundetes Ganze bietende Finale nicht entgehen lassen.

Der „Oedipus auf Kolonos“ bildet ein neues, eigenenthümliches Genre, welches bald dem Melodrama, bald der ernsteren Operette sich annähert und doch auch wieder von beiden vielfach abweicht. Ob und wie weit es sich geltend machen werde, muss man fürs erste dahingestellt sein lassen. Dem Referenten hat es beim besten Willen nicht gelingen wollen, sich damit recht zu befremden. Die Chöre sind grösstentheils zu textreich; im nicht auch bei möglichst gedrungener musikalischer Ausführung den Gang der Handlung in störender Weise anzufallen und andererseits auch wieder zu didactisch und zu reich an Reflexion, um für die musikalische Behandlung überhaupt wohl geeignet zu sein, welcher noch überdies die künstlich geschraubte Wortfügung und der sprachliche Rhythmus vielfach unüberwindliche Schwierigkeiten entgegenstellen. Dieser könne Versuch, das musikalische Drama der Alten wieder ins Leben zu rufen, dürfte wohl nur bei überaus präciser und geschickter Ausführung, welche nur durch grosse Opfer an Zeit und Mühe zu erzielen sein wird, eine wirklich entsprechende Unterhaltung gewähren und dann auch nur einem gut vorgebildeten Publikum, das mit dem Sinn und Geiste und der ganzen Art der Alten völlig vertraut geworden. Der Verf. hat indess gerade auf dieses Werk offenbar ganz besonderen Fleiss verwendet und es mag ihm wohl weit mehr Mühe und Arbeit gekostet haben, als irgend eines seiner grösseren Werke, wie denn auch darin ein wirklich bedeutender Satz von musikalischer Erfindung und Technik niedergelegt ist.

Jedenfalls ist dieses Melodrama — denn zu diesem Titel werden wir uns doch am Ende, in Ermangelung eines nichtigeren, bequemen müssen — eine der merkwürdigsten und originalsten Arbeiten des Verstorbenen und es gewährt grosses Interesse, zu sehen, wie er sich durch so ungemein grosse Schwierigkeiten hindurchgewunden und mit welcher Gewandtheit er sie wenigstens theilweise überwunden hat. Indess werden es selbst auch seine eifrigsten Verehrer nicht in Abrede stellen können, dass er sich hier eine Aufgabe gesetzt oder sie aufgenommen hatte, an deren Lösung selbst ein musikalischer Oedipus gescheitert sein würde.

Die „Recitative und Chöre“ (richtiger: Partien) aus dem unvollendeten Oratorium „Christus“ haben im Ganzen den Ref. am wenigsten befriedigt. In der Anlage des Textes ist der Verf. ganz auf seinem früheren so vielfach und mit Recht angegriffenen Standpunkte stehen geblieben, so dass auch hier an ein sich mit organischer Nothwendigkeit

entwickelndes Fortschreiten der Handlung nicht zu denken ist. Es zeigt sich auch hier, wie im Paulus schon, der Text willkürlich zusammengewürfelt und durch erzählende Recitative das Einzelne locker genug verbunden. Dabei bekundet, wie es dem Ref. scheinen will, auch die Musik mehr eine abnehmende als sich steigernde Kraft des Künstschaftens in einem Jahr, in welchem der Verf. bereits früher schon sein Bestes gethan hatte und in welchem ihm, bei längerem Leben, schwerlich noch wahrhaft Grosses gelungen sein dürfte. Doch bekundet sich auch hier seine gewandte Feder, welche in einzelnen Partien, wie z. B. in dem Terzett S. 3, wirklich Erfreuliches bietet.

Sämmtliche hier angezeigte Werke des Verstorbenen Meisters, dessen Leistungen als Klavier- und Orgelspieler, und als Dirigent wir niemals vergessen werden und dessen Overturen wir immer wieder aufs Neue mit erhöhtem Interesse vernehmen, empfehlen wir schliesslich der Kunstjägerschaft auf das Angelegentlichste zu sorgfältigem Studium, denn wie sich auch künftig hier das allgemeine Urtheil über sein erzeugendes Künstlervermögen herausstellen mag, dass von ihm zu lernen sei, wird man wohl immer gestehen müssen.

Kefershten.

## Berlin.

### Musikalische Revue.

Die Weihnachtswache ist im Allgemeinen mit Genüssen und Zerstreungen manigfaltiger Art so sehr beschäftigt, dass das spezifische höhere Kunstinteresse in den Hintergrund tritt und selbst die Theater sich lieber auf Darstellungen eilassen, an denen die grosse Masse Befriedigung und Freude findet als auf eigene Kunstproduktionen. Inzwischen ist dieses und jenes immer von Bedeutung und so gehört denn auch die Ausführung der „Hugenotten“ in vieler Hinsicht zu den rein künstlerischen „Productionen“ dieser Zeit.“ Sie war insbesondere wichtig durch das Gastspiel des Bassisten Carl Fornes, der uns in der Rolle des Marcel zum ersten Male eine Probe seiner darstellenden Kunst zu geben Gelegenheit hatte. Seine Auffassung war eigenhümlich und recht künstlerisch. Sie wurde durch ein überaus glückliches Costüm, das eines alten Cavalieristen, dem es schwer wird, sich recht auf den Füssen zu halten, unterstützt; diese äussere, mit vieler Feinheit studierte Schwerfälligkeit, vergeistigte sich durch ein trotziges und rauhes Wesen, durch eine consequent festgehaltene, fast kindische Liebe des Dieners zu seinem Herrn. Darnach war der Zugschnitt der ganzen Aufgabe höchst eigenhümlich und fesselsud. Wie im Allgemeinen so zeichnete sich aber auch im Einzelnen die Auffassung durch hervorsteckende Züge aus; wenn z. B. Marcel wie eine alte eiserne Schildwache den Beginn des Zweikampfes seines Herrn abwartet, wenn er sich Valcoinen mit einer gewissen Schüchternheit vor dem Gesehlechte nähert, wenn er seinem Herrn den Verfall ins Ohr raunt, wenn er sich zuletzt wie ein ungeschlechter Bär unter die Verträger schlägt: so sind dies alles Züge von hervorsteckender Bedeutung, durch die Hr. F. sich in die Reihe der hervorragendsten Künstlererscheinungen stellt. Ohne auf weitere Einzelheiten einzugehen, sei nur dies bemerkt, dass das Publikum jeden bei dem deutlichen Moment in der Darstellung zu würdigen und durch entsprechende, sehr lebhaften Beifall auszuzeichnen wusste. Der Bruder des Gastes; song den Raoul und zwar mit so schönem und angemessenem Vortrage, mit so richtiger Auffassung ins Spiel, dass wir uns seiner Leistung als einer acht

künstlerischen erfreuen können. Sein Organ hat wesentlich gewonnen und sagt die Aufgabe demselben so vollständig zu, dass der Raoul zu den besten Leistungen des geschulten Künstlers zu zählen ist. Fr. Wagner sang die „Valentine“ wie schon öfter. Wir haben zu wiederholen, dass die Künstlerin in Bezug auf Darstellung namentlich im dritten und vierten Acte ihre herrlichen Eigenschaften vollkommen offenbarte, dass der Gesang in den mittleren und tiefen Lagen von einer Fülle und einem Wohlwille war, der auf das erquicklichste und angenehmste wirkte. Jedoch ist nicht zu bezagen, dass die Stimme in der hohen Lage ein Colorit annimmt, welches mit dem natürlichen Organismus derselben im Widerspruch steht, und welches bei aller Kunst und Anstrengung mit der es gehandelt wird, dennoch den Eindruck des Uneheligen und mindestens Reizlosen macht. Ja, wir glauben, dass bei einer dauernden Verwendung der Töne auf die hohen Stimmstufen ein Nachtheil für das Organ im Ganzen hervorgebracht werden könnte. Doch abgesehen davon, verkennen wir nicht den bedeutenden Werth der dramatischen Momente, die an den verschiedensten Stellen, besonders im vierten Acte, von der Künstlerin dem Auge und Ohre geboten werden. Damit meinen wir nicht mit Altem einverstanden zu sein. Um gut Eins zu erwähnen, die gewichtige Scene im vierten Act, wo Valentine sich vor die Thür stellt und Raoul den Ausgang über die Schwelle wehrt, so ist darüber zu sagen, dass das von Fr. Wagner angewendete Pathos auf dem Standpunkt der antiken Tragödie allerdings von Wirkung sein könnte, nicht aber auf dem Boden der romantischen Leidenschaft, auf dem sowohl das Gedicht, wie die Musik wurzelt. Wir halten die enstatische Ruhe in dem betreffenden Momente für etwas Unrichtiges und dem Geiste der Situation nicht Entsprechendes. Doch genug davon. Frau Herrenburger war durch Spiel und Gesang als „Königin von Navarra“, eben so glänzend wie würdevoll, d. h. romantisch, nicht antik. Die schwierigen Coloraturen wurden mit einem Reize ausgeführt und mit einer technischen Abrundung, die nichts zu wünschen liess. Fr. Trietsch sang den Pagen höchst wacker und gab uns von Neuem einen Beleg ihrer nützlichen Verwendbarkeit für die Oper. Die übrigen Partien sind bekannt und verlässen nicht zu besonderen Bemerkungen. Die Darstellung des Ganzen war unter der Leitung des Kapellmeisters Dorn eine recht gute und das Theater bis auf den letzten Platz besetzt.

Die Aufführung des „Postillon“ am 2ten Weimachtstage, welcher seit dem August 1848 von unserer Bühne verschwunden war, fand im Allgemeinen nicht den Applaus wie solcher früher dieser Oper allgemein zu Theil wurde. Mad. Herrenburger war von ihrem Wohlwille noch nicht ganz hergestellt, und litt darüber die sonst ausgezeichnete Darstellung ihrer Partie durch dieselbe. Rühmend, wenn auch nicht zu billigen ist die Bereitwilligkeit der Künstlerin, auch dann auszuhalten, wenn es selbst auf Kosten der Gesundheit geschieht. Herr Th. Formes hatte die Titelrolle mit grossem Fleisse studirt und gab dieselbe auch sehr anerkennenswerth, obgleich wir sie nicht zu den besten des sehr begabten Künstlers zählen. Auch Hr. Manlius als Marquis de Torcy war nicht recht an seinem Platz; ist auch alles was der durchgebildete Künstler geben stets bis zu einem gewissen Grade vollkommen, so wird er auf dieser Rolle nie den Triumph erreichen, den er als Postillon so wohl verdient erworben. Am gelungensten war Hr. Zschische in der Rolle des Schmiedes und wurde ihm auch für diesen Abend der meiste Beifall zu Theil.

Aus dem Repertoire der öffentlichen Concerte haben wir nur der dritten Quartett-Versammlung der Herren Zimmer-

mann etc. zu erwähnen. Dieselbe war, wenn gleich auf einige Tage verspätet, doch ursprünglich zu Ehren des Geburtstages von Beethoven veranstaltet und bestand daher nur aus Compositionen dieses Meisters der Tonkunst. Zuerst kam das wunderschöne, sowohl von dem Genie, wie von dem Wissen des grossen Componisten zeugende Trio für Violine, Bratsche und Violoncell in G-moll. Ein jeder Satz dieses fast so vollständig wie im Quartett klingenden Trios ist reich an den anziehendsten musikalischen Combinationen, und wurde das Vortrefflich exekutirt. Dasselbe gilt von dem E-moll-Quartett und dem Quintett in G-dur, an dessen Ausführung ausser den Quartettisten sich der Bruder des Bratschisten, Hr. Richter betheiligte. Die zahlreiche besuchte Versammlung nahm die Gaben klassischer Kunst mit den lebhaftesten Zeichen der Zustimmung, mit entschieden künstlerischer Theilnahme auf und wurde durch der Beethoven-Abend zu einem besonders belebten.

Die als Gesanglehrerin rühmlichst bekannte und erfolgreich wirkende Frau Zimmermann veranstaltete in ihrer Wohnung eine Soirée, in welcher ein Paarl von dem in Rom weilenden jungen Componisten de Witt von ihren Gesangsschülerinnen ausgeführt wurde. Die Composition gibt Zeugnis von Talent und ernsten Studien, die mit der Zeit zu den ersprielichsten Resultaten führen werden. Die Ausführung, deren Leitung am Klavier Hr. Musikdirector Grell übernommen, war recht wacker und gab einen höchst erfreulichen Beleg von dem Ernst und Fleisse, mit dem Frau Zimmermann ihre, den gebildetsten Ständen angehörende Schülerinnen unterweist. **Correspondenz**

### Musikalische Briefe aus Paris

Der Kaiser, heisst es, sei kein Freund von Musik; da er aber Kunst und Wissenschaft im Allgemeinen beschützen will, tröstet man sich damit: es werden auch für das Musikleben einige Brocken abfallen. Auber sollte zum Senator ernannt worden sein; ich habe sogar vor 4 Wochen schon Leute gesehen, die dem Maestro zu seiner neuen Würde gratulirt haben. Bestätigt sich diese Ermennung, so wird die Stelle eines Directors am Conservatorium vacant und dieselben Leute, die Auber gratulirt; sind vielleicht auch schon mit Glückwünschen zu Halévy gegangen, den die öffentliche Meinung zum Nachfolger Auber's bestimmt. Auch von Adam ist bei dieser Gelegenheit die Rede gewesen; aber es scheint, als ob er Director der Musik seiner Kaiserlichen Majestät zu werden bestimmt sei: Von allen Musik-Gattungen ist bei Hofe jetzt die Jagd-Musik die beliebteste, einfacher-Hörerklang in den Waldern von Fontainebleau, Compagnie u. s. w. Bekanntlich war auch Napoleon J. weder ein Freund noch ein Kenner der Musik, aber er schätzte Gierubini und Lesuire und liess grosse Feste gern durch ihre Kunst verherrlichen. Napoleon III. sollte eigentlich musikalisches Blut in den Adern haben, denn seine Mutter Hortensia war nicht allein gut musikalisch, sondern sie componirte auch mit Talent. Übrigens wissen Sie, dass wir dieses Jahr sogar offizielle Musik hatten, Content, die bei dem ersten Besuche des Kaisers in dem grossen Theater aufgeführt wurden, die aber musikalisch ohne allen Werth sind und von denen die Componisten und Theater-Directoren das Beste wagtrug, indem ihnen der Kaiser reiche Geschenke dafür machte.

Ich begann meinen musikalischen Winter mit dem Besuche einer Matinee, die Ferdinand Hiller im Saale von Sax veranstaltete. Wir hatten uns während der vorigen Saison in einzelnen musikalischen Unterhaltungen, die Hiller in seiner Wohnung gab, an seinen neueren Werken ergötzt und glaubten den ausgezeichneten Künstler wenigstens auf längere Zeit für Paris gewonnen. Zu Anfang dieses Winters erhielten wir aber von Rheine die Nachricht, dass Hiller wieder als Kapellmeister nach Köln zurückkehrt, was für den angenehmen Kreis und die vortheilhaftesten Engagements-Bedingungen ihn erwarten. Ich bin überzeugt, dass Hiller trotz dessen bei seinem Rückzuge nach Göttingen der deutschen Kunst ein Opfer bringt, denn selten hat ein Künstler in Paris so der allgemeinen Achtung des gebildeten Publikums genossen, wie er. Man hat Hiller während seiner jahrelangen Abwesenheit von Paris, wo er früher, als seine Mutter noch lebte, einen der glühendsten Kreise um sich versammelt, immer für einen der klassischen unter den jetzt lebenden Componisten Deutschlands gehalten. In seiner letzten Matinee hatte sich denn auch fast Alles, was hier in der musikalischen Welt Namen hat, eingefunden, und ich habe selten einem so durch und durch interessanten Concerte und noch seltener einem so entschiedenem Doppel-Triumphe beigewohnt, wie dem, den Hiller als Componist und Virtuos davonbrag. Das Programm war ausschließlich aus Stücken von seiner eigenen Composition gebildet und gab Gelegenheit, die Vielseitigkeit dieses grossen Talentes zu bewundern. Das erste Stück: „haut mesures varies“, ist eine im ersten Style gehaltene, höchst kunstvolle Composition, die, wie ihr Titel andeutet, nur aus wenigen Tacten geschaffen, eine überraschend reiche Phantasie und ausserordentliche Gewandtheit offenbart. Wie himmelweit verschieden ist dieses Werk von den sogenannten modernen Variationen unserer Pariser Salon-Künstler! Hier ist weder Trivialität noch Originalitäts-Sucht, sondern jene kunstreichste Umkehrung und Gestaltung des Themas, wie wir sie in den grossen Compositionen klassischer Meister finden. Hiernach folgten drei kleinere Stücke: „alla Marcia“, „Capricello“ und „Gazelles“, die des Auditorium wahrhaft elektrisirten und die zum Theil wiederholt werden mussten. Mit dem Gazelle hat Hiller den Versuch gemacht, diese bei uns in Deutschland im Reiche der Poesie bereits beliebt gewordene Form der Araber in die Musik zu verpflanzen und die Ausführung dieser originellen Idee ist ihm vortreflich gelungen. Zierlich und ungezwungen kehrt der musikalische Reim bei jeder Phase wieder, ungefähr so wie das Thema beim Rondo in längeren Intervallen wiederkehrt. Bei der Ausführung des Dun für Klavier und Violoncell wurde Hiller von Francomano würdig unterstützt. In diesem Stücke erwah sich namentlich das Andante grossen Beifall. Besonders interessiren hierauf die rhythmischen Studien und Skizzen in gemischtem Style, in  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{8}$ ,  $\frac{6}{8}$  und anderen Taktten. Diese Compositionen haben bereits mehrfach Gelegenheit zu Controversen gegeben. Jüngere Künstler haben sich dafür begeistert, sie als eine Erweiterung und Bereicherung der Kunst angesehen und nachgehakt. Dahingegen hat Fots in seinem Artel: „Du developpent futur de la musique dans le domaine du rythme,“ in der „Revue et gazette musicale vom 24. Oktober, die Neuerung Hiller's bekämpft. Ohne mir selbst über diese jedenfalls sehr interessanten Stücke, namentlich nach nur einmaligem Anhören derselben ein Urtheil beizumessen, scheinen sie mir fast an der Grenze des Möglichen zu liegen. Meyerbeer sagte von ihnen, „man müsste sie nicht allein hören, sondern auch sehen.“ Grossen Eindruck machten die Studien für Klavier und Violon, bei deren Ausführung Allard mitwirkte. Die zweite

Stüdie ist ein Meisterstück von einem musikalischen Dialog, der unter enthusiastischem Beifall wiederholt werden musste. Den Schluss dieses uns lange unvergesslichen Concertes, bildete eine Improvisation, zu welcher das Publikum die Thematik angab. Das Andante der A-dur-Symphonie wurde von Meyerbeer gewählt, ein Anderer schlug das Thema der österreichischen Volkshymne von Haydn vor, noch ein Anderer, als Compliment für Meyerbeer, die „Gracia-Arie“ aus „Robert der Teufel“, und zu diesen drei Melodien fügte Hiller in der Improvisation noch die Menuet aus „Don Juan“ hinzu. Die glücklichsten harmonischen Verbindungen der kunstvollsten Führung der Stimmen, die so klar hervorstraten, dass man dem Improvisator überall folgen konnte, die Meisterschaft des Vortrages rissen das Publikum zur aufrichtigsten Bewunderung hin. Wir hoffen, dass Hiller Paris nicht verlassen werde, ohne uns wenigstens noch einmal denselben Hochgenuss zu verschaffen. Wenn ich aus den Zeitungen ersehe, dass Sie in Berlin so manche klassische Oper bei guter Aufführung zu hören bekommen, überfällt mich eine natürliche Sehnsucht. Hier dürfen wir auf dergleichen kaum mehr rechnen, und wenn nicht die komische Oper zuweilen noch einen Griff in das reiche alte Repertorium machte, würde das Opern-Monopol, das einige Componisten sich hier angeeignet haben, gradezu unerträglich werden. Hiller hat im vorigen Jahre den Versuch gemacht, an der italienischen Oper „Fidelio“ aufzuführen und man hat Wunder welche Wirkung erwartet, zumal da er für die Hauptrolle eine talentvolle deutsche Sängerin Cruvelli hatte. „Fidelio“ war aber dem geputzten Publikum des Ventador-Saales eine wahre Hieroglyphen-Schrift und wenn die guten Leute nicht gehört hätten, dass man den Namen Beethoven's im Conservatorium fast vergöttert, würden sie vielleicht laut ihr Missfallen kund gegeben haben. Sie kennen übrigens das Schicksal Lumley's der sich eingebildet hatte, mit seinem blossen Namen dem italienischen Theater wieder zu seinem alten Glanze zu verhelfen. Bonconi, den er auf die Seite hatte schieben helfen, war im Ganzen ein weit tüchtiger Director, wenigstens hat er durch eigene Anstrengung, durch persönliches Auftreten manche Lücke auszufüllen gesucht, während Lumley den Lord spielte und die auf ihn ungleich höher gespannten Erwartungen durchaus nicht befriedigte.

(Schluss folgt.)

AUFZUG

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

## Traum eines Reactionairs.

Er hatte jetzt ausgefittelt! Ein weiches Hans Narr, der keinen gesunden Ton auf der Geige hervorbrachte, tremolando und harpeggiando über alle Seiten puschelte, Flageolett pflückte, wie eine Fiederde Maus auf dem Kornboden, auf der g-Saite schnurzte, wie ein spannender Kater! Die Freibills und selbst die Proteclusen und Protectricen auf Empfehlungsbriefe, — er hatte natürlich einen Ballen an den Hof geholt — klatschten nur mässig; aber neben mir, ein Mann, der während des Spiels Gesichter geschnitten hatte, als fahre ihn der Fiedelbogen so im Leibe herum, wie uns in den Ohren, ein Fiedler, der so suertöpfisch aussah, dass er gar keine Geichter zu schneiden brauchte, weil sein Gesicht an sich schon ein Gesichterschnitt war, ein ordentlicher Gesichtskrampf! — — — dieser schwarzhaarborstige, fieltirnalige, habichtskrummennase, grauäugigbohrende, schiefmundwinklichtelnde — ich wollte

sagen grinsende — siebeneckvoköpfige Höllebrand und Concertbesucher klatschte und rief: „Bravo! Bravisimo!“ dass mein Trommelfell erzitterte, vor Angst es weiter springen! Es war, als ob der Leibhaftige in diesem Particulier sitze; denn kaum liessen Frei- und Empfehlungsbriefbiletts nach, so raste er erst recht von vorn, und consumirte sein Hand- und mein Trommelfell mit einer Verschwendung, die endlich mir, dem Langmütigsten, das Geduldfehl, — wenn es ein solches vielleicht neben dem Zwerchfell giebt, — sprengte, so dass ich aufsprang! „Bitte, mich herauszulassen“, sagte ich barsch. „„Wo hin?“ fragte er barscher. „Ich muss mich erholen“, antwortete ich kurz, und dachte: von Deinem verrückten Beifall, Du Stroch, noch mehr als von dem Spiel des Haselantens. — Damit drängte ich mich an ihm vorbei.

„„Ich gehe mit“, rief er, und „mich rührt der Schlag“, dachte ich. Aber er schoss mir nach, durch den Vorsaal zum Hause hinaus, bis in den Delikatessenkeller sogar, in dem ich, wie in einer Versenkung zu verschwinden hoffte. Ohne Umstände setzte sich der Borstenkopf mir gegenüber an das Eckfischchen. Ich fragte ihn pikirt: „„Mein Herr? Sie sind?““ — „„Ich bin wütend!““ — „„Wörter?““ entfuhr mir's erstaunt, — „„Über den Geiger, den Darmgerber!““ — „„Aber Sie klatschten!““ — „„Ich wollte ihn zu Grunde richten!““ — „„Zu Grunde?““ — „„Ja, ich bin Reaktionsair, von ganzer Seele, von ganzem Herzen!““ — „„Reaktionsair? Wie das, —““ — „„erklären Sie!““ — „„Und nun war die Schleuse aufgezo-gen.““ — „„Sehen Sie denn nicht?““ — „„hab er an und erhob die geballte Faust und das Antlitz gen Himmel, als wollte er den Jupiter anrufen.““ — „„Sehen Sie denn nicht, dass wir am Vorabend einer goldenen Zeit stehen, deren Rückkehr man beschleunigen muss?““ — „„Mir stand der Mund offen vor Stammen!““ — „„Funzig Austern!““ — „„Dass die kanibalisirte-sardanapalische Baserei der Musik sich selbst untergräbt, und jeder Brave daran helfen muss, dadurch, dass er die Tollheit immer noch höher treibt!““ — „„Mein Unterkiefer sonderte sich noch um einen Zoll weiter vom Oberkiefer ab.““ — „„Yeueu Cliquet!““ (Ich glaube, mein aufgesperrtes Mundthor brachte ihn auf den Gedanken, er müsse es sto-pfen, und hätte mein Verwundern meine beiden Zahnreihen nur noch einen Strohhalm weiter von einander entfernt, er hätte einen gebratenen Elephan-ten oder marinierten Wallfisch bestellt.)

„„Wir sind dem Gipfel nahe! Den babylonischen Thurm der Verrücktheit nur noch ein Paar Fuss höher gebaut, und er stürzt ein, und ich helfe einstürzen durch höheres Bauen! Das ist mein Reaktionssystem.““ — „„Also das war der Sinä Hires Stentorhruvo und Decapo, ihrer Dreschfegel-Applaus-Aktiou? Wir müssen Freunde werden!““

„„Wir sind's schon!... — Einen Hummer, doch wenigstens schmelzmöllig!““ — „„Sehn Sie mich an, Freund — Den Portwein nicht vergessen! — Freund! Seit dreissig Jahren juble ich schon über den Fortschritt und den endlichen Sieg der Reaktion. Selbst-Reaktion. Wir sind dem Ziele nahe! Rossini fing den Tanz an, 1813 oder 14 gleich nach der Schlacht bei Leipzig! damals war ich linke Seite, Opposition, raisonnirte! Nun kam Bellini! Der Fischhändler von Bologna, wurde vergessen. — Dies kitzelte mich! Die Straniere und der Pirat kochten das Honig-elixir mit Essig ab! — Die Capuleti, filtrirten es durch Mond-schein und verdünnten es mit Thronenwasserfällen; Es soll Euch schon bekommen! dachte ich und sah den Morgen dämmern! — Sind frische Steinbutten, angekommen? her mit einer! — Kamen darauf die Virtuosenmarquaders, wie Krähen über ein Saatfeld, und schlupperten die Melodie-fetzen aus allen Forchen heraus, wie Trüffelhund und näh-ten Fotmassen daraus, eine ganze Schneiderherberge! — Nun kommt gute Zeit, sprach ich, und rieb mir die Hände. Kam darauf der Satan aus der Hölle selber, Paganini,

und lachelte wie Mephistopheles, und sagte: Ich koche Euch gar! Schwindelte das Virtuosenenthum eine Leiter hin-auf, in's unendliche Blaue, wie die Jakobsleiter, an der sie noch Alle klettern! Habt Ihr wohl den Sprosser heut auf den Sprossen zappeln und haspeln sehen, mit seinem Vier-darmharmonikon und selnem Pferdsharkophoniumsübel?

„„Ah, da ist der Hummer und Portwein!““ — „„Wir liessen es uns jetzt vor allen Dingen wohl-schmecken. Das alte Gesichtsiebeneck goss ein Paar Gläser Portwein durch sein Zahngitterthor, und schob einige Werkstücke Hummer-fleisch nach! Ich sah mir den Kautz verwundert an. Mit jedem Tropfen und Bissen glätteten sich einige scharfe Ecken und Winkel aus seinem Antlitz-Polygon heraus. Die stehenden Grau-Augen bekamen wirklich einen sanften blauen Schimmer und Silberblick! — „„Hol mich der... das war eine Thräne, mit der er den salzigen Hummer noch nachsalzte!““

„„Sie scheinen mir ein so edler Mann!““ — „„hub er an, da er sah, wie mir's schmeckte, — und Sie verstehen sich auf die Kunst einen Hummer zu zerlegen nicht nur, sondern auch zu essen, das sehe ich; Ihnen darf man das Herz öffnen! — Ich bin nicht ganz das Nilpferd, das ich scheine.““ — „„Bitte gehorsamt.““ — „„Sondern vielleicht etwas mehr!““ — „„Jetzt wird der Champagner kalt genug sein! Lassen Sie sich einschenken und sagen: Sehen Sie, ich war von jeher ein Enthusiast für Austern, Sebastian Bach, Ca-viar, Fasanen, Palestrina, Haydn, Rostbeef, Mozart.““ — „„Nein!““ rief ich aus und sprang auf! — „„Jetzt wird mir's zu toll. — Ist Mozart ein —““

Der Borstenkopf hatte wahrhaftig schon etwas im Kopf nach den Paar Gläsern, und fasselte, ich kann's nicht anders bezeichnen — gotteslästerlich! Es empörte mich! „„Ich will damit nicht gerade sagen, dass er ein Ochse ist, so wenig wie Haydn ein Fasan!““, erwiderte der Alte gravitativisch, wie ein Professor, und eine zweite Thräne floss in sein eben eingeschenktes Champagnerglas, und es kam mir wahrhaftig vor, als moussire er lebhafter danach — „„Wie gesagt, ich stelle den Satz nicht auf, Aber den: Die Ochsen, die vierbeinigen, verehere ich, im Ver-gleich mit vielen zweibeinigen, als wahrhaft göttliche Thiere.““

Der nichternste Leser sieht jetzt, das der Monsieur Urian à tout betrunken ist!

„„Und beteten die Aegypter nicht den Apis an?““ — „„fragte er tief ernsthaft und gerührt zugleich.““

„„Wir sind aber keine Aegypter!““ — „„wart ich ärgerlich hin.““ — „„Wir sind freilich lange nicht so weit! Sie hatten ägyptische Pyramiden, wir nur unsere Weihnachtspyra-miden; unsre vertrackten bis nächstes Jahr, die übrigen sa-hen den Anfang der Cultur und werden das Ende derselben sehen! Ihre Leichen dauern länger, als unsre Berdähm-lichkeiten! Gehen Sie nur in's Museum, Herr Passalacqua setzt Ihnen 3000jährige Leichen vor.““

„„Ich danke für die Schiffe!““

„„Und unsre, nach acht Tagen, —““

„„Ich bitte, schweigen Sie von Leichen.““

„„Die Aegypter““

„„Ich bitte Sie, ist das ein Gespräch über Musik, über Mozart? über Reaktion?““

„„Ich bin sogleich wieder im Hauptthema“, sprach er mit dem Ausdruck tiefer Wehmuth.

„„Die Aegypter sind in Allen Kolosse gegen uns! Un-sere Kinder lernen Buchstabiren und Lesen in drei Mon-aten; in drei Wochen nach der Lautirrhethode! Und an dem ägyptischen Hieroglyphen-A-B-C buchstabiren unsere Gelehrten — fragen Sie Lepsius — lebensänglich und ler-nen nichts davon. Die Aegypter... Nun, jetzt sehen Sie doch wohl klar ein, dass es vorbei ist mit der heutigen Musik, dass sie ein Garten ist, wie ihn die Kinder machen,

mit eingesackten Zweigen ohne Wurzeln, über Nacht ist er vertrocknet!"

Er trank zum Glück einmal zwischen seiner wahnsinnigen Rede. Mir aber war zu Muthe, als sei mein Gehirn vertrocknet, nein verbrannt, oder als ginge mir, wie Mehisto's Schüler, ein Mühlrad im Hirnkasten um.

"Sehen Sie, deshalb klatsche und juble ich so sehr!" fuhr er fort, und wieder fiel dem alten Narren eine Thräne in's Glas, "und jubelte heut ganz extra! Denn, steht Einer erst halb auf dem Kopf!" — Jetzt widerstand er seiner Rührung nicht mehr, und seine Thränen flossen strömend, — "so muss man ihm die Beine immer höher heben, bis er ganz auf dem Schädel steht, dann purzelt er über, und kommt wieder zu sitzen auf dem gesunden ... Auf diesen Purzelbaum der heutigen Musik freue ich mich. Rossini hat sie süß abgekocht, wie gesagt, Bellini sauer, Auber mit Zuckerwerk bestreut, jetzt ist Cayennepfeffer und *à la foetide* Mode, in Paris kochen sie schon Schwefelsäure ein und Höllenschwefel und Höllenstein selber, und glessen es in die Suppe! — Macht die neue Fiaschi auf — Muttermord und Vaternord — der Wein moussirt prächtig — Türkensass und Judenlebern in dem Macbeth-Kessel, oder meinothalben ganze Juden und Jüdinnen, ewige und vergängliche — die Steinbutte ist wahrhaftig delicia! — Blasphemie und jüngstes Gericht darüber gestreut ... Entzwei, entzwei, da liegt der Brei! — Die Höllenküche macht alles gar!"

Plötzlich wurde er still, lächelte, blickte gen Himmel und — ich beschwöre es vor Gericht — seine Augen wurden mild himmelblau: "Hört ihr nicht die sanften Engelsstimmen? — Bon jour, eher Palastrina! Bon soir, Lotii! Wie Vater Haydn vergnügt aussieht, dass sie ihn alle wieder so lieb haben! ... Guten Tag, Hiller, sie verlangen recht nach Dir in der grossen Oper und heut gebeu sie Deine wilde Jagd, — wilde Jagd Samuel! ... Ich er mit einemale auf. ... Wer war der radikalste Liberale in Lisabon? Don Miguel! Ich trage den Grossorden des Reactionördens! sehen Sie!"

Das Gesichtspolygon glühte wie eine Feuerkugel; mir ward ganz unheimlich; er riss sich die Weste auf und zeigte mir einen grossen blutrothen Streifen als Ordensband. "Ich treibe es dennoch! Der Hexenkessel schäumt bald über, alles wild gar, was die Höllenküche gesotten! Dann kommt des jüngste Gericht! — Kellner, noch ein Gericht Krabben — und der letzte Tanz und letzte Takt! Entzwei die Geige mit ihrer Flageolett-Fistel!" — "da lag ein Teller auf der Erde, — "Kraach, entzwei das Teufels Pianoforte mit seinem Stampfhammerwerk!" — er schlug mit der umgekehrten Champagnerflasche auf den Marmortisch, dass Alles klirrte und sprang — mir verging Hören und Sehen — ich wachte auf.

"Ja, da lag ich im Bette! — wir waren doch Abends nach dem Concert in den Pariser Keller gegangen? ... Mir ist recht ketzenjämmerlich! Davon hat man die verdröhen Phantasien! — War denn das Siebenek oder Stebzeheck-Gesicht wirklich mit uns am Tisch? — So ganz Unrecht hatte er doch wohl nicht, dass wir mit der Musik bald auf der Spitze sind, und das Ding unknickn könnte? — Ah, bah! — Es war ja nichts, als ein Traum, der Traum eines Reactionärs!"

L. Reilstab.

## Nachrichten.

Berlin. Die nächsten Novitäten unsere Hoftheater werden *Andra* von Plotow und der *Rezene* von Auber sein; auch

stehen Wiederholungen der „Justigen Weiber v. Windsor“ und neu: der „Taumbäuser“ von Wagner bevor.

Die Opernvorstellungen im Kroll'schen Theater haben in der Anziehungskraft ihres Publikums fortwährend zugenommen, das Repertoire ist durch die Marthe vermehrt worden, welche wiederum am Sonntag unter ungetheiltem Beifall aufgenommen wurde. Der gedrängt volle Saal konnte die Einlass Begehrenten nicht alle fassen.

Aus Schlesien. In Breslau gab man am 9. Decbr. Richard Wagner's Oper: „Die Taumbäuser“ zum 12. Male. — Prof. Dehn bereist gegenwärtig die Provinz, um werthvolle Tonwerke älterer Meister aufzusuchen und zu sammeln. In Brieg soll er in der Gymnasialbibliothek eine schätzenswerthe Beute gemacht haben. — Das erste Concert des academischen Musikvereins in diesem Winter brachte in seinem zweiten Theile eine für Männerstimmen mit Begleitung des Orchesters compositete dramatische Cantate: „Der Fürsten-Wall“ von Philipp. Der Componist dieser Cantate starb 1850 in Opehn als Musikdirector; ausser seinen veröffentlichten Compositionen, namentlich Liedern und Pianofortestücken sind besonders die grösseren noch Manuscripte, unter denselben gehört auch die genannte Cantate, die sich eben in neuester Zeit vielfach gehörten Compositionen dieses Gurus von Otto und Tschirch anreicht. Frische und Liebliche der Melodien und vortrefliche Instrumentirung charakterisirt dieses Tonwerk. In Glogau gab Herr von der Osten eine Concert-soirée, in welcher er Lieder von Mendelssohn, Esser, Taubert und Franz vortrug; derselbe wirkte auch in der zweiten Sinfonie-Soirée des Herrn Bilse in Liegnitz mit. — Die Ankunft des Kapellmeisters Täglichbeck in Löwenberg ward durch eine Abendmusik bemerkbar gemacht; es werden nun dort die Concerte der Fürstlich Hohenzollernschen Kapelle beginnen. — In Steinau feierte der durch den Musikik Richter am Seminar gegründete Gesangverein seinen Stiftungstag; derselbe hat während seines dreijährigen Bestehens 15 Musikaufführungen veranstaltet, worunter allein 7 grössere oratorische Werke.

Erfurt. Der Erfurter Musikverein, seit seinen 62jährigen Bestehen stets den löblichen Fortschritte huldigend, hat nicht unterlassen, seinen Mitgliedern das Beste der Künstlerwelt von Zeit zu Zeit darzubieten. Mit Recht verdankt man dies der Umsicht und Thätigkeit des Vorstandes. Wie von Seiten der Mitglieder diese Bestrebungen anerkannt und befördert werden, bewies kürzlich die Freigebigkeit derselben bei Anstaffung eines neuen Concertsaales, wodurch es dem Vorstände möglich wurde ohne anderweitige Einschränkungen machen zu müssen, einem längst gefühlten Bedürfnisse abzuhelfen. Auf diese Weise wurde es dem Vereine möglich, im vergangenen Jahre einige der gelehrtesten Künstler und Künstlerinnen seinen Mitgliedern vorzuführen. Zu Anfange vorigen Jahres war es Hr. v. d. Osten, über den sich viele öffentliche Blätter rühmend ausgesprochen, der in drei verschiedenen Concerten das Publikum ergozte und uns in den ersten Tagen dieses Jahres mit einem Besuche wieder erfreuen wird. Frau v. Strantz folgte der Einladung des Musikvereins und rechterfrille den ihr vorangegangenen Ruf. Mad. Sonntag erlachte uns endlich im Sommer mit ihrem längst zugesagten Besuche. Kaum hatten die Herbstconcerte begonnen, so gelang es den Bemühungen der Vorsteher, die in Leipzig hochgefeierte jugendliche Sängerin, Fr. Agnes Bury, für ein Concert zu gewinnen. Was öffentliche Blätter über diese Künstlerin berichteten, erführen wir zu unserer grossen Freude als Bestätigung. Fr. Bury ist im Besitze einer jugendlich frischen und umfangreichen Stimme, die in allen Tonalen durch reine, präzise Aussprache wohlklingend auf den Zuhörer wirkt, besonders fühlte sich das Auditorium durch den gelungenen Vortrag der Arie aus Ernani

vollständig hingelesen" und anhaltender Beifallskultur Folge der bescheidenen Sängerin. — Was gütige Natur, Fri. Bury gestenkt, hat feinsinnige, sorgfältiges Studium vollendet, wonach die Ausführungen der schwierigsten Rouladen und Verzierungen, besonders des Tenors, Zeugnisse gaben. Auch die beiden Vorträge des Liedes zeigte die Künstlerin reifliche Auffassung und wahre Fähigkeit, so dass Mendelssohns Frühlingslied: „Es brechen in schallenden Reigen" da capo verlangt wurde, wovon bereitwillig ein heiteres Lied von Gumpert erfolgte. Ein glänzendes Souper war der Künstlerin zu Ehren vom Vorstände und der Liedertafel des Erker-Vorleser Musikvereins veranstaltet, wobei letztere sich mit einigen Vorträgen thätig bewies und noch in Mitte der Nacht der gefeierten Sängerin eine Serenade veranstaltete. Dass die liebenswürdige Bury im Februar einen zweiten Besuch zugesagt, electricirt schon jetzt unser kunstliebendes Publikum.

**Leipzig.** Am ersten Feiertag hörten wir zum ersten Male die lustigen Weiber vom Windsturm von Nivala. Die Oper hat einen vollständigen und ausserordentlichen Success, der anhaltender Beifall begleitet die Darstellung von Anfang bis Ende, und wird dies vortreffliche Werk des leider zu früh der Kunst entrissenen Componisten auf unsern Repertoir eine gleich liebende Stelle finden, wie es solche überall gefunden hat. Die Regie hatte der vortreffliche Sänger Behr, der gleichzeitig die Rolle des Falstaff übernahm, und diese in einer wahrhaft klassischen Weise durchführte. Die Inszenirung zeugte von anseherlicher Sachkenntnis und die Ausstattung war glänzend. Die übrigen Darsteller Mad. Günther-Bachmann, Fr. Mayer, Fräul. Bueck und die Herren Brassin, Schott, Wiedemann, Schneider und Stürmer wurden mit vielem Beifall vom glänzend besetzten Hause belobt, und mehrfach hervorgehoben.

**Wien.** Sonntag, den 19. December, fand im K. K. grossen Redouten-Saale das diesjährige Tri-Concert der Gesellschaft der Musikfreunde statt; der überfüllte grosse Saal gab einen glänzenden Beweis von der Beliebtheit dieser Concerte, aber auch die wirklich herrliche, präcise und prägnante Execution der Orchesterpartien steht wohl unübertroffen da. Das sehr interessante Programm bestand aus Cherubini's Overture zu den Abencerragen; ferner Mendelssohn's 4ter Symphonie, woraus 2 Sätze wiederholt werden mussten, dann einen sehr selten Concertstück für Waldhorn von Hager, welchem Producte Hr. Prof. Lewy Leben und Poede einhauchte. Das Publikum belohnte den genialen Künstler für seine herrliche Leistung durch rauschenden Beifall und wiederholten Hervorruf. Mad. in Grango sang die Arie der Königin der Nacht aus „die Zauberflöte" mit ihrer bekannten Kohlenfeuligkeit. Den Schluss des so genussreichen Concertes bildete die Overture zu Weber's „Euryantia" feurig exccitirt.

— Der ausserordentliche Fall, welchen die neue Flotwische Oper „Indra" bei ihrer ersten Aufführung gefunden hatte, erhält sich im gesteigerten Masse durch einige zweckmässige Ausstellungen bei den fernern Vorstellungen, so war die dritte, welche bei uns immer als eine entscheidende zu betrachten ist, von ausserordentlichem Beifall begleitet; auch zu der vierten waren bereits Tags vorher sämtliche Billets verkauft.

**Paris.** Im *Theatre Imperial Italien* (so heisst sich fortan die Italienische Oper) wurde „Luisa Miller" von Verdi gegeben, mit einigen von Componisten vorgenommenen Aenderungen, die für uns Indess ohne Bedeutung sind. Sophie Crivelli, die Haupttänzerin der Oper, war durch ihr, wenn auch nicht antikes Pathos ausgezeichnet. Die Lebendigkeit ihres Spiels stimmt Indess mit der modernen Leidenschaft, die in der Aufgabe herrscht, vollkommen überein und entspricht der Musik, die viel mit dem gemein hat, was wir in unsern Melodramen oder Boulevardtheatern zu hören bekommen. Die Crivelli und Bettini wurde

oft gerufen: „Die allgemeine Stimmung ist dem neuen Werke jedoch eher günstig, als das Gegentheil und wünschen wir um der vielen Anstrengungen willen," welche die Direction für die Italienische Oper macht, eine rögre Theilnahme im Publikum als es bisher der Fall war. Das Orchester ist vortrefflich, der Dirigent desselben, Castagniere, ein Mann von Talent.

„Luisa Miller" ist von Emil Pacini in's Französische übersetzt und wird diesen Monat auf der grossen Oper mit Gueymard, Morelli, Depasso, Merly und den Damen Bosio und Masoli gegeben werden.

„Marco Spada" ist der Titel der neuen Oper von Scriba und Auber. Mlle. Caroline Duprez wird darin debutiren und Bathilde die Rolle des Marco Spada geben, die andern Rollen sind durch Boulo, Couderc, Bussine und Mlle. Favel vertreten.

Der Kaiser wohnte der ersten Vorstellung von „Luisa Miller" in der Italienischen Oper bei.

Der „ewige Jude" steigt in der Gasse des Lyoner Publikums von Tage zu Tage. Der thätige Orchesterchef Georges Hafla giebt sich mit den Werken sehr viel Mühe.

Die Vertheilung der Preise im Conservatorium für Musik und Declamation findet den nächsten Sonntag statt und ist begleitet von einem Concert und dramatisch-lyrischen Scenen.

Vieuxtemps giebt den nächsten Freitag ein Concert im Herzischen Saale und wird ein neues im Manuscript vollendetes Concert in D-moll spielen, in dans des Sorcières, Romanzen ohne Worte und eine Terzette. Georges Bousquet war das Orchester leiten.

Emil Prudent feiert zu Navers und Bourges Triumphale und begleitet sich höchstem nach Bordeaux, wo seiner ähnliche Auszeichnungen warten.

„Struensee" von Meyerbeer wird in diesen Tagen zu Brüssel unter der Direction von Félix zum zweiten Male aufgeführt.

Die Frage: ob ein Theaterdirector in einem seiner Stücke Arien und Lieder singen lassen dürfe von Componisten, die ihm dazu nicht die Erlaubnis gegeben haben, hat kürzlich das Tribunal zu Gnonen der Rechte des Componisten entschieden. Delessany, Director des Lyoner Theaters, liess in dem Stücke: „Le Poete aux ceps d'or" Musiknummern von Henrion, Nargeot, Jessy und Quindat ohne Erlaubnis der Componisten singen. Er wurde deshalb von der *Société des auteurs, compositeurs et editeurs de musique* verklagt und zu einer Strafe von 50 Fr. und einem Ersatz von 300 Fr. verurtheilt.

Die von Duprez gegründete Gesangsschule hat einen solchen Zulauf, dass der berühmte Lehrer genöthigt ist, seinen Unterricht bis Mitternacht auszuenden.

**Rozen.** Unser grosses Theater, das sehr schlecht den Namen *theatre des Arts* führt, befindet sich diesen Augenblick in einer traurigen Lage. Die Direction erschöpfte sich seit einem Jahre an Erfindungen, alle möglichen Neuigkeiten zu geben, und kommt zu keinem Resultat. Rozen war einst durch sein gutes Theater berühmt u. kann jetzt kaum mit Städten 4ten Ranges rivalisiren.

**Strassburg.** Mme. Julian Vangelier hat einen enthusiastischen Success in der Jödin, Jerusalem, Hugopotten, Favorita und Norina und wird nächstens im Propheten auftreten.

**Neapel.** Am *Theatre San Carlo* wurde eine lyrische Tragödie „Guido Colmar" von De Giosa zur Aufführung gebracht und erlebte hintereinander vier Vorstellungen, so dass ein einigermaassen sicheres Urtheil festzustellen ist. Das Drama hat seiner Anlage nach etwas Strenges fast Majestätisches. Deshalb musste hier der Componist in einem ganz andern Colorit sein Talent leuchten lassen; als wir es uns ändern Arbeit an ihm lassen gelernt haben, besonders hat er sich von graziosen Capriccio, die ihm sonst eigen sind, fern gehalten. Daher aber ist der Erfolg

seines Werkes auch weniger ein geschätzter gewesen, zumal das Publikum mit sehr grossen Erwartungen in das Theater ging. Fünf Nummern der Oper wurden applaudirt, unter ihnen besonders drei Arien. Es steht zu erwarten, dass die Oper in der Gunst des Publikums steigen werde.

— Ein bekanntes reizendes Musikstück von Donizetti, der sowohl Text als Musik gemacht hat, das allerliebste Scherzspiel „Betty“ gab beim neuen Theater einer jungen Sängerin Emilia Sutton Gelegenheit zu einem Debut. Die Stimme dieser angehenden Künstlerin berechtigt zu den seltensten Erwartungen und für Barstallung ist entschieden Talent vorhanden. Fleissige Studien und geschickte Leitung (gegenwärtig Schläderin des sehr geschätzten Michele Ruta) werden aus dem Mädchen eine künstlerische Grösse heranbilden.

— Von Giulio Sarmiento wurde in der Kirche der heiligen Maria eine Messe mit grossem Orchester zu Ehren des heiligen Jacob ausgeführt. Zu diesem Zwecke waren dort die ersten neapolitanischen Sänger zusammengeworfen. Der Componist war durch Krankheit verhindert, sein Werk zu leiten und zu hören, was wir um so mehr bedauern, als die Composition eine Arbeit von sehr grosser Vollendung sowohl in der Ausführung als Erfindung ist. Am Solosange beteiligten sich unter andern Ferrari, Mirate, Pancani, Monari, Ceci, Scalfati.

— „Ermano“ hat mit der de Giuli-Borsi, Mirate und Farri einen ausserordentlichen Erfolg gehabt. Die Oper ist für uns nicht neu, gibt aber stets eine grosse Anziehungskraft auf unser Publikum aus.

**Florenz.** „*Belisarius*“ heisst eine neue Oper des Maestro Mabellini, die gegen Ende November an der Pergola zum ersten Male aufgeführt wurde. Die Oper beginnt mit einem Chor und Triumphmarsch, beides von grosser Wirkung in Anlage und Instrumentation und bereitete dem Componisten sofort die glänzendste Auszeichnung. Nach einem Terzett im ersten Act wurde er abermals gerufen. Es folgt dann ein Chor der Ehreer, in dem ganz besonders der instrumentale Theil ausserordentlich wirksam behandelt ist. Nach einem Terzett und Cabaletta obermaliger stürmischer Hervorruf. Die Oper, nach biblischer Grundlage, ist in hohem Grade interessant und es darf dem Componisten zu diesem neuen Werke Glück gewünscht werden. Der zweite Act ist insbesondere reich an vielen musikalischen Schönheiten und grossartig in seinem ganzen Zueschnitt. In der Instrumentation giebt sich ein reiches musikalisches Wissen zu erkennen.

**Triest.** „*Falso d'Arie*“ ging mit glänzendem Erfolg in Scene. Besonders erndeten die Damen Albertini und Franchini sehr vielen Beifall.

**Malta.** Die „*Vestalin*“ von Mercadante, welche sonst immer mit Glanz hier zur Aufführung kam, machte diesmal den Eindruck einer Opera buffa, mit andern Worten: die Imprese der italienischen Oper hat diesmal so wenig ihre Pflicht und Schuldigkeit getan, dass es nicht der Mühe lohnt, das Theater zu besuchen, Fast ein jedes Mitglied verdient sich ein Fiasco, so dass die Gesellschaft vollkommen unter der Kritik steht.

**Parma.** Der blinde Mandolinspieler Vallati aus Crema liess sich im Theater hören und spielte über Themen aus „*Nabucco*“ und „*Sonnambula*“ mit so vielem Beifall, dass ihm die Ehre zu Theil ward, gerufen zu werden.

**Belgien.** Unser Theater steht im Begriff geschlossen zu werden. Vor der Ankunft der berühmten Frazzolini hatte die Imprese ein Delleit von 8000 Souci. Die Gazzingia hat nicht eben gezogen. Dagegen waren die Triumphe der Frazzolini in der „*Sappho*“, „*Liveria*“ und „*Puritana*“ ausserst glänzend.

**Turin.** Bazzini gab sein Abschiedsconcert. Die Turiner erinnern sich seit langer Zeit nicht, einen solchen Violinvirtuosen gehört zu haben. Der Königl. Hof und die Herzogin von Genua haben den Künstler sehr ehrenvoll aufgenommen.

**Athen.** Am 18. November gingen mit der neuen Italienischen Gesellschaft die „*Masnadieri*“ in Scene. Primadonna ist die Compagna, Tenor Ortolani, Bariton Orlandi und Bass Casali. Die Gesellschaft wurde mit Applaus begrüsst und am Schlusse in die Scala gerufen. Der Tenor hat Aussicht auf eine glänzende Zukunft, der Bass ist eine Achte Künstlerart, die Primadonna besitzt schöne starke Stimme, es fehlt ihr aber noch vollendete Kunstbildung. Am schwächsten ist der Bariton. Das Athenische Publikum verspricht sich von der Gesellschaft viel Genuss.

**Madrid.** Die „*Semiramis*“ ist stets auf den Brettern und wird getragen durch das Talent der Novalis, der Angrì und des Coletti. In „*Montechi und Capuleti*“ feierte die Angrì ihren Triumph, sie wurde öfters in der Scala gerufen.

**Petersburg.** Unter den verschiedenen Opern der Italienischen Gesellschaft, „*Ermani*“, „*Don Pasquale*“, „*Otello*“, „*Cenerentola*“ und „*Norma*“, war die „*Norma*“ (zuletzt gegeben) von glänzendem Erfolg gekrönt. Besonders liess die neue Adalgisa Mlle. Maray einen ganz unerwarteten Beifall. Die Hauptrolle bleibt aber für's erste immer noch Tamberlick als Sänger. Im „*Liebestrank*“ debütierte die neue Primadonna Sgra. Spezia, eine junge Sängerin, die sich schon in Italien eines günstigen Rufes erfreute. Sie gelte durch ihre schöne, klare Stimme und gab Zeugnisse von einer guten Schule.

**New-York.** Die philharmon. Gesellschaft gab ihr erstes Concert mit glänzendem Erfolg vor einem sehr ausgesetzten Publikum. Das Programm begann mit Beethoven's 8ter Symphonie. Das Scherzo musste wiederholt werden. Dann folgte Gesangs von Mendelssohn und zwar von den Duetts für zwei weibliche Stimmen zwei, ausgeführt von den Damen Minna und Louise Tourney. Dann Hummel's Concert in B-moll, endlich von Gade die Otsava-Ouverture, die wir eher eine Reminiscenz an Mendelssohn, als an Ossian nennen möchten. Später kamen Gesangs-Compositionen der verschiedensten Art, auch Italienische Arien. Endlich schloss das Concert mit einer Ouverture zum Robespierre von Litolff. Es ist ausserordentlich, was der Leiter dieser Symphonie-Concerte, Hr. Eisfeld, für den Geschnack des hiesigen Publikums that. Seine philharmonischen Concerte sind bereits eine Nothwendigkeit geworden.

**Boston.** Die Sonntag machte in dieser Woche die Bekanntheit unsers Publikums. Tausende von Zuschauern und Hörern waren versammelt und der Beifall ein lärmender. Der rasende Enthusiasmus erhielt sich während des ganzen Concerts. Der Tenor Pozzolini, der Bass Reeco, der Bariton Badiali sind ein künstlerisches Kleeblatt, das der berühmten Königin des Gesanges würdig zur Seite steht. Das Billet wird mit 21 Fr. oder 5 Dollars bezahlt. Im nächsten Januar wird die Sonntag am Teatro Niblo eine italienische Oper zu Stande bringen.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Die nächste Nummer erscheint am 5. Januar.

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

# SUR LE LAC.

Jdylle pour Piano

par

FERD. WALDMÜLLER.

Oeuvre 94.

3

**PIANO.**

*Allegro.*

*f* *p* *f* *p*

*Moderato.*

*diminuendo e ritmato.* *mf* *ff*

*mf* *f* *ff* *ff*

*mf* *ff* *mf* *f*

*ff* *con espressione.*

(185.)

Verlag und Eigenthum von P. Glüggel in Wien.

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* and  *dolce amoroso.*

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs. Dynamics include *ff* and *mf*.

Third system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and ties. Dynamics include *ff* and *loco*.

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and ties. Dynamics include *cresc. molto.* and *fp*.

Fifth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and ties. Dynamics include *f*, *cresc. molto.*, and *fp*.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a complex melodic line with many beamed notes. The bass staff has a simpler accompaniment. A dynamic marking *cresc. molto.* is present in the bass staff.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and accompaniment patterns in both staves.

Third system of musical notation. The treble staff continues with intricate melodic figures. A dynamic marking *ritard.* is placed in the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble staff is marked *a tempo.* and features a rhythmic pattern of eighth notes. The bass staff has a few notes with dynamic markings *f* and *p*.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a steady eighth-note accompaniment. The bass staff has a few notes with dynamic markings *dimin.* and *ritard.*

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes various dynamics and performance instructions:

- System 1:** Dynamics include *mf a tempo ma moderato*, *fpp*, and *mf*.
- System 2:** Dynamics include *fpp*, *mf*, *fpp*, and *f*.
- System 3:** Dynamics include *ff con eleganza*. The word *loco* is written above the treble staff.
- System 4:** Dynamics include *fpp* and *dolcissimo e ritenuto*. The word *loco* is written above the treble staff.
- System 5:** Dynamics include *fpp*. The word *loco* is written above the treble staff.
- System 6:** Dynamics include *f*. The instruction *a tempo* is written above the treble staff. The words *rallen = = tan = = do.* are written below the bass staff.





1



