

Leipzig, den 26. November 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4^h Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Rustalten und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernack in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Ruhn in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Neethaan & Co. in Amsterdam.

N^o 48.
Fünftausendhundert Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
J. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolf in Warschau.
C. Schäfer & Jacobi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber das Dirigiren, von Richard Wagner. — Correspondenz
(Berlin, Leipzig, Adligsb. Wiesbaden.). — Kleine Zeitung (Lage-
geschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Ueber das Dirigiren.

Von
Richard Wagner.

Mit dem Folgenden beabsichtige ich meine Erfahrungen und Beobachtungen auf einem Felde der musikalischen Wirksamkeit mitzutheilen, welches bisher für die Ausübung nur der Routine, für die Beurtheilung aber der Kenntnißlosigkeit überlassen blieb. Ich werde für mein eigenes Urtheil über die Sache mich nicht auf die Dirigenten selbst, sondern auf die Musiker und Sänger berufen, weil diese allein das richtige Gefühl dafür haben, ob sie gut oder schlecht dirigirt werden, worüber sie allerdings nur dann sich aufklären können, wenn sie, was eben nur sehr ausnahmsweise geschieht, einmal gut dirigirt werden. Hierfür gedenke ich nicht mit der Aufstellung eines Systemes, sondern durch Aufzeichnung einer Reihenfolge von Wahrnehmungen zu verfahren, welche ich gelegentlich fortzusetzen mir vorbehalte.

Unstreitig kann es den Tonsetzern nicht gleichgiltig sein, in welcher Weise vorgetragen ihre Arbeiten dem Publikum zu Gehör kommen, da dieses sehr natürlich erst durch eine gute Aufführung von einem Musikwerke den richtigen Eindruck erhalten kann, während es den durch eine schlechte Aufführung hervorgebrachten unrichtigen Eindruck als solchen nicht zu erkennen vermag. Wie es nun aber um die allermeisten Aufführungen nicht nur von Opern, sondern auch von Concertmusikwerken in Deutschland steht, wird Manchem zum Bewußtsein kommen, wenn er meiner Beleuchtung der Elemente solcher Aufführungen mit Aufmerksamkeit und einiger Kenntniß folgt.

Die dem hierin Erfahrenen sich bloßstellenden Schwächen

der deutschen Orchester, sowohl im Betreff ihrer Beschaffenheit als ihrer Leistungen, rühren zu allermeist von den nachtheiligen Eigenschaften ihrer Dirigenten, als Kapellmeistern, Musikdirektoren u. s. w. her. Die Wahl und Aufstellung derselben wird von den obersten Behörden der Kunstinstitute ganz in dem Maße kenntnißloser und nachlässiger ausgeführt, als die Anforderungen an die Orchester schwieriger und bedeutender geworden sind. Als die höchsten Aufgaben für das Orchester in einer Mozartischen Partitur enthalten waren, stand an der Spitze desselben der eigentliche deutsche Kapellmeister, stets ein Mann von gewichtigem Ansehen (mindestens am Orte), sicher, streng, despotisch, und namentlich grob. Als letzter dieser Gattung wurde mir Friedrich Schneider in Dessau bekannt; auch Gühr in Frankfurt gehörte noch zu ihr. Was diese Männer und ihre Gleichen, welche man in ihrem Verhalten zur neueren Musik als „Jöbste“ zu bezeichnen hatte, in ihrer Art Tüchtiges zu leisten vermochten, erfuhr ich noch vor etwa acht Jahren durch eine Aufführung meines „Lohengrin“ in Karlsruhe unter der Leitung des alten Kapellmeisters Strauß. Dieser höchst würdige Mann stand offenbar mit besorglicher Scheu und Befremdung vor meiner Partitur: aber seine Sorge trug sich nun eben auch auf die Leitung des Orchesters über, welche nicht präzisier und kräftiger zu denken war; man sah, ihm gehorchte Alles, wie einem Manne, der keinen Spas versteht und seine Leute in den Händen hat. Merkwürdiger Weise war dieser alte Herr auch der einzige mir vorgekommene namhafte Dirigent, welcher wirkliches Feuer hatte: seine Tempi waren oft eher übereilt als verschleppt, aber immer körnig und gut ausgeführt. — Einen ähnlichen guten Eindruck erhielt ich von der gleichen Leistung H. Esser's in Wien.

Was diese Gattung von Dirigenten alten Schrottes, wenn sie weniger begabt waren als die Genannten, beim Aufkommen der complicirteren neueren Orchestermusik für die Bildung der Orchester endlich ungeeignet machen mußte, war zuvörderst eben ihre alte Gewöhnung im Betreff der früher nöthig oder genügend dünkenden Befehle derselben, wofür man sich genau

nur nach den dargebotenen Aufgaben gerichtet hatte. Mir ist kein Beispiel bekannt geworden, daß irgendwo in Deutschland der Etat eines Orchesters aus Rücksicht auf die Erfordernisse der neueren Instrumentation grundsätzlich umgestaltet worden wäre. Nach wie vor rücken in den großen Orchestern die Musiker nach dem Anciennitätsgesetze zu den Stellen der ersten Instrumente herauf, und nehmen folgerichtig erst bei eingetretener Schwächung ihrer Kräfte die ersten Stimmen ein, während die jüngeren und tüchtigeren Musiker an den zweiten sitzen, was besonders bei den Blasinstrumenten sehr nachtheilig bemerkbar wird. Ist es nun wohl in neuerer Zeit einseitigen Bemühungen, namentlich auch der bescheidenen Erkenntnis der betreffenden Musiker selbst zu verdanken, daß diese Uebelstände sich immer mehr vermindern, so hat hingegen ein anderes Verfahren zu andauernd nachtheiligen Folgen geführt, nämlich in der Besetzung der Streichinstrumente. Hier wird ohne alles Besinnen fortwährend die zweite Violine, vor Allem aber die Bratsche aufgeopfert. Dieses letztere Instrument wird überall zum allergrößten Theile von invalid gewordenen Geigern, oder auch von geschwächten Bläsern, sobald diese irgend einmal auch etwas Geige gespielt haben, besetzt; höchstens sucht man einen wirklich guten Bratschisten an das erste Violin zu bringen, namentlich der hier und da vorkommenden Soli wegen; doch habe ich auch erlebt, daß man für diese sich mit dem Vorkrieger der ersten Violine aushalf. Mir wurde in einem großen Orchester von acht Bratschisten nur ein einziger bezeichnet, welcher die häufigen schwierigen Passagen in einer meiner neueren Partituren correct ausführen konnte. Das hiermit erwähnte Verfahren war nun, wie es aus humanen Rücksichten zu entschuldigen war, von dem Charakter der früheren Instrumentation, nach welchem die Bratsche meist nur zur Ausfüllung der Begleitung gebraucht wurde, eingegeben, und fand auch bis in die neuesten Zeiten eine genügende Rechtfertigung durch die unwürdige Instrumentirungsweise der italienischen Operncomponisten, deren Werke ja einen so wesentlichen und beliebten Bestandtheil des deutschen Opernrepertoir's ausmachen. Da auf diese Lieblingsopern auch von den großen Theaterintendanten, nach dem rühmlichen Geschmade ihrer Höfe, am allermeisten gehalten wird, so ist es auch nicht zu verwundern, daß Anforderungen, welche sich auf diesen Herren durchaus unbeliebte Werke begründen, bei ihnen nur dann durchzusetzen sein würden, wenn der Kapellmeister eben ein Mann von Gewicht und erstem Ansehen wäre, und wenn er namentlich selbst recht ordentlich wüßte, was für ein heutiges Orchester nöthig ist. Dieses letztere entging nun größtentheils unsern älteren Kapellmeistern; ihnen entging namentlich auch die Einsicht in die Nothwendigkeit, die Saiteninstrumente unserer Orchester, gegenüber der so sehr gesteigerten Anzahl und Verwendung der Blasinstrumente, im entsprechenden Maße zu vermehren; denn was auch neuerdings in dieser Hinsicht nothdürftig geschah, da das Mißverhältniß nun doch gar zu offenbar wurde, genügte nie, um hierin die so berühmten deutschen Orchester auf gleiche Höhe mit den französischen zu bringen, welchen sie in der Stärke und Tüchtigkeit der Violinen, und namentlich auch der Violoncelle, durchweg noch nachsehen.

Was nun jenen Kapellmeistern vom alten Schrot entging, das zu erkennen und auszuführen wäre jetzt die erste und rechte Aufgabe der Dirigenten neueren Datum's und Styles gewesen. Dafür war aber gesorgt daß diese den Intendanten nicht gefährlich wurden, und daß namentlich auf sie nicht die

wuchtwalige Autorität der tüchtigen „Böse“ der früheren Zeit überging.

Es ist wichtig und lehrreich zu ersehen, wie diese neuere Generation, welche jetzt das gesammte deutsche Musikwesen vertritt, zu Amt und Würden gelangte. — Da wir zunächst dem Besetzen der großen und kleinen Hoftheater, sowie der Theater überhaupt, die Unterhaltung von Orchestern zu verdanken haben, müssen wir es uns auch gefallen lassen, daß durch die Directoren dieser Theater der deutschen Nation diejenigen Musiker bezeichnet werden, welche sie für berufen halten, oft halbe Jahrhunderte hindurch die Würde und den Geist der deutschen Musik zu vertreten. Die meisten dieser so beförderten Musiker müssen wissen, wie sie zu dieser Auszeichnung kamen, da an den wenigsten unter ihnen es für das ungelübte Auge ersichtlich ist, durch welche Verdienste sie dazu gelangten. Der eigentliche deutsche Musiker erreichte diese „guten Posten“, als welche sie von ihren Patronen wohl einzig betrachtet wurden, zumeist durch die einfache Anwendung des Gesetzes der Trägheit: man rückte aufwärts, schubweise. Ich glaube daß das große Berliner Hoforchester seine meisten Dirigenten auf diesem Wege erhalten hat. Mitunter ging es jedoch auch sprunghaft her: ganz neue Größen gediehen plötzlich unter der Protection der Kammerfrau einer Prinzessin u. s. w. Von welchem Nachtheile diese autoritätslosen Wesen für die Pflege und Bildung unserer allergrößten Orchester und Operntheater geworden sind, ist nicht genug zu ermessen. Gänzlich verdienstlos, konnten sie sich in ihrer Stellung nur durch Unterwürfigkeit gegen einen kenntnißlosen, gewöhnlich aber allesverstehenden obersten Chef, sowie durch eine schmeichelnde Anbequemung an die Forderungen der Trägheit gegen die ihnen untergebenen Musiker behaupten. Durch Preisgebung aller künstlerischer Disciplin, zu deren Aufrechterhaltung sie andererseits gar nicht befähigt waren, sowie durch Nachgiebigkeit und Gehorsam gegen jede unsinnige Zumuthung von oben, schwangen sich diese Meister sogar zu allgemeiner Beliebtheit auf. Jede Schwierigkeit des Studium's ward mit einer salbungsvollen Berufung auf den „alten Ruhm der H. H. Kapelle“ unter gegenseitigem Schmunzeln überwunden. Wer bemerkte es nun, daß die Leistungen dieses ruhmreichen Instituts von Jahr zu Jahr tiefer sanken? Wo waren die wirklichen Meister, diese zu beurtheilen? Gewiß nicht unter den Recensenten, welche nur belien wenn ihnen der Mund nicht gestopft wird; auf dieses Stopfen aber verstand man sich allseitig.

In neueren Zeiten werden nun diese Dirigentenstellen aber auch durch besonders Berufene besetzt: man läßt, je nach Bedürfnis und Stimmung der obersten Direction, von irgend woher einen tüchtigen Routinier kommen; und dies geschieht, um der Trägheit der landesüblichen Kapellmeister eine „actve Kraft“ einzupflanzen. Dies sind die Leute, welche in vierzehn Tagen eine Oper „herausbringen“, sehr stark zu streichen verstehen, und den Sängerinnen effectvolle „Schlüsse“ in fremde Partituren hineincomponiren. Einer solchen Geschicklichkeit verdankt die Dresdener Hofkapelle einen ihrer tüchtigsten Dirigenten.

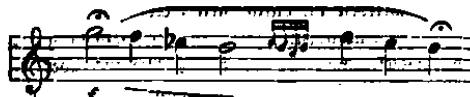
Aber auch nach wirklichem Rufe wird zu Zeiten ausgegangen: es müssen „musikalische Größen“ herbeigezogen werden. Die Theater haben keine solche aufzuweisen: aber die Singakademien und Concertanstalten liefern deren welche, namentlich nach den Anpreisungen der Heulleton's der großen politischen Zeitungen, ziemlich alle zwei bis drei Jahre. Dies

sind; nun unsere heutigen Musikantiquare, wie sie aus der Schule Mendelssohn's hervorgegangen sind, oder durch dessen Protection der Welt empfohlen wurden. Das war nun allerdings ein anderer Schlag Menschen als die hilflosen Nachwüchse unserer alten Höfse, — nicht im Orchester oder beim Theater, ausgewachsene Musiker, sondern in den neu gegründeten Conservatorien wohlaufrichtig aufgezo-gen, Oratorien und Psalmen componirend, und den Proben der Abonnementconcerte zuhörend. Auch im Dirigiren hatten sie Unterricht bekommen, und besaßen zu dem eine elegante Bildung, wie sie bisher bei Musikern gar nicht vorgekommen war. Am Grobheit war jetzt gar nicht mehr zu denken; und was bei unseren armen eingeborenen Kapellmeistern ängstliche, selbstvertrauenslose Bescheidenheit war, äußerte sich bei ihnen als gutes Ton, zu welchem sie auch durch ihre etwas besangene Stimmung unserer ganzen deutsch-jüdischen Gesellschaften gegenüber sich angehalten fühlten. Ich glaube, daß diese Leute manchen guten Einfluß auf unsre Orchester ausgeübt haben; gewiß ist viel Rohes und Löwelhaftes hier verschwunden, und manches Detail im eleganten Vortrage seitdem besser beachtet und ausgebildet worden. Ihnen war das neuere Orchester bereits viel geläufiger, denn in vieler Beziehung verdankte dieses ihrem Meister Mendelssohn eine besonders zarte und feinsinnige Ausbildung auf dem Wege, welchen bis dahin Beethoven's bewährter Genius zuerst neu ersichtlich betrachtet hatte.

Zunächst fehlte diesen Herren aber Eines, um der nöthigen Neugestaltung unsrer Orchester und vor mit ihnen verbundenen Institute förderlich zu sein: — Energie, wie sie nur ein auf wirklich eigener Kraft beruhendes Selbstvertrauen geben kann. Denn leider war hier Alles, Ruf, Talent, Bildung, ja Glaube, Liebe und Hoffen künstlich. Jeder von ihnen hat so viel mit sich, und mit der Schwierigkeit seiner künstlichen Stellung zu behaupten, zu thun, daß sie an das Allgemeine, Zusammenhangvolle, Consequente und Neugehaltende nicht denken können, weil dieses sie ganz richtig, auch eigentlich gar nicht angeht. Sie sind in die Stellung jener alten schwerhörigen deutschen Meister eben nur getreten, weil diese gar zu tief herabgekommen und unfähig geworden waren, die Bedürfnisse der neueren Zeit und ihres Kunststiles zu erkennen; und es scheint, daß sie sich in dieser Stellung nur wie eine Uebergangsperiode ausfüllend empfinden, während sie mit dem deutschen Kunstideale, dem wieder alles Edle doch einzig aufstrebt, nichts rechtes anzufangen wissen, weil es ihnen im tiefsten Grunde ihrer Natur fremd ist. So verfallen sie schwierigen Anforderungen der neueren Musik gegenüber auch nur auf Auskunftsmittel. Meyerbeer war z. B. sehr beliebt; er bezahlte aus seiner Tasche einen neuen Flötenisten, der ihm in Paris eine Stelle gut blasen sollte. Da er recht gut verstand, was auf einen glücklichen Vortrag ankommt, außerdem reich und unabhängig war, hätte er für das Berliner Orchester von außerordentlicher Verdienstlichkeit werden können, als ihn der König von Preußen als Generalmusikdirector dazu berief. Hierzu war nun gleichzeitig aber auch Mendelssohn berufen, dem es doch wahrlich nicht an den ungewöhnlichsten Kenntnissen und Begabungen fehlte. Gewiß stellten sich Beiden dieselben Hindernisse entgegen, welche eben alles Gute in diesem Bereiche bisher gehemmt haben: allein, diese eben sollten sie hinwegräumen, denn dazu waren sie, wie nie Anders wieder, in jeder Hinsicht ergiebig ausgerüstet. Warum verließ sie ihre Kraft? — Es scheint: weil sie eben keine

Kraft hatten. Sie ließen die Sache stehen: nun haben wir das „berühmte“ Berliner Orchester vor uns, in welchem auch noch die letzte Spur selbst der Spontini'schen Pädagogentradition geschwunden ist. Und dies waren Meyerbeer und Mendelssohn! Was werden nun anderswo ihre zierlichen Schattensbilder ausrichten? —

Aus dem Ueberblicke der Eigenschaften der übrig gebliebenen Altären, wie dieser neuesten Species von Kapellmeistern und Musikdirectoren erhielt es, daß von ihnen für die Neubildung des Orchester nicht viel zu erwarten sehen kann. Dagegen ist die Initiative zu einer guten Fortbildung derselben bisher immer noch von den Musikern selbst ausgegangen, was sich sehr eckförmig von der gesteigerten Ausbildung der technischen Virtuosität herkömmt. Der Nutzen, welchen die Virtuosen der vorstehenden Instrumente unserer Orchester gebracht haben, ist ganz unläugbar; er würde vollständig gewesen sein, wenn die Dirigenten das gewesen wären, was sie namentlich unter solchen Umständen sein sollten. Dem jüdischen Ueberreste unseres alten Kapellmeisterthumes, den stets um ihre Autorität verlegenen Herausgehobenen, oder durch Kammerfrauen empfohlenen Klavierlehrern u. s. w., wuchs der Virtuose natürlich sogleich über den Kopf; dieser spielte im Orchester dann etwa die Rolle der Prima Donna auf dem Theater. Der elegante Kapellmeister neuesten Schlages affoziierte sich dagegen mit dem Virtuosen, was in mancher Beziehung nicht unferderlich war, jedenfalls aber nur dann zu einem gemeinsamen Gedeihen des Ganzen geführt hätte, wenn eben das Herz und der Geist des wahren deutschen Musikwesens von dieser Herron gefaßt worden wäre. Zu allererst ist aber hervorzuheben, daß sie ihre Stellen, wie überhaupt das ganze Bestehen der Orchester, dem Theater verdanken, und ihre allermeisten Beschäftigungen und Leistungen sich auf die Oper bezogen. Das Theater, die Oper hatten sie also zu verstehen, und demnach zu ihrer Musik noch etwas Anderes zu erlernen, nämlich, ungefähr wie bei der Astronomie die Anwendung der Mathematik auf diese, so hier die Anwendung der Musik auf die dramatische Kunst. Hätten sie diese, namentlich den dramatischen Gesang und Ausdruck richtig verstanden, so wäre ihnen von diesem Verständnisse aus wieder ein Licht über den Vortrag des Orchesters, namentlich bei den Werken der neuen deutschen Instrumentalmusik, aufgegangen. Meins besten Anleitungen im Betreff des Tempo's und des Vortrages Beethoven'scher Musik entnahm ich einst dem solemvoll sicher accentuirten Gesange der großen Schröder-Devrient: es war mir seither z. B. unmöglich, die ergreifende Cadenz des Hoboe im ersten Satz der Emoll-Symphonie



so verlegen herunterblasen zu lassen, wie ich dies sonst noch nie anders gehört habe; ja, ich empfand nun, von dem mir aufgegangenen richtigen Vortrage dieser Cadenz aus zurückgehend, auch, welche Bedeutung und welcher Ausdruck bereits an der entsprechenden Stelle dem als Fermate ausgehaltenen des ersten Violine zu geben sei, und aus dem rührend ergreifenden Einbrüche, den ich von diesen zwei so unscheinbar dunklen Punkten her gewann, ging mir ein den ganzen Satz belebendes neues Verständnis auf. — Dies hier nur beiläufig anführend, will

ich zunächst nur angedeutet haben, welche Wechselwirkung zur Vervollständigung der höheren musikalischen Bildung im Betreff des Vortrages dem Dirigenten geboten wäre, wenn er seine Stellung zum Theater, welchem er an und für sich Amt und Würde verdankt, richtig verstände. Dagegen gilt ihm die Oper (wozu andererseits die elende Pflege dieses Kunstgenres auf den deutschen Theatern ihm ein trauriges Recht giebt) als eine mit Seufzen zu befeitigende lästige Tagesarbeit, und er setzt seinen Ehrenpunkt dafür in den Concertsaal, von wo er ausging und berufen wurde. Denn sobald, wie gesagt, eine Theaterintendanz einmal das Gelüste nach einem Musiker von Ruf als Kapellmeister anwandelt, so muß dieser von wo andersher kommen, als eben vom Theater. Um nun beurtheilen zu können, was ein solcher ehemaliger Concert- und Singakademie-Dirigent im Theater zu leisten vermag, müssen wir ihn zunächst dort auffuchen, wo er eigentlich zu Hause ist, und wo sich sein Ruf als „gebiegener“ deutscher Musiker begründet hat. Wir müssen ihn als Concertdirigenten beobachten. (Fortsetzung folgt).

Correspondenz.

Berlin.

Das erste Concert der Berliner Symphoniecapelle unter Leitung des Herrn Prof. Stern, in welchem als Novitäten eine Balletmusik aus der Oper „Heramor“ von Rubinstein und ein Violinconcert von Hrn. Beselirsky aus Moskau (vom Componisten gespielt), außerdem die Ouvertüre zu Schumann's „Genoveva“ und die Egmont-Musik zur Ausführung kamen, war Ref. zu hören verhindert. Das zweite begann mit einer Serenade für Orchester (Op. 11) von Brahms, welche, soviel mir bekannt, hier zum ersten Mal zur Ausführung kam. Sie besteht aus sechs Sätzen: Allegro, Scherzo, Adagio, Menuetto, Scherzo und Finale-Rondo, welche den Componisten nach allen Seiten seiner außergewöhnlich ausgekatteten Natur kennen zu lernen Gelegenheiten gaben; sein echt männlicher Ernst, seine Laune, seine Kraft und Hartheit, Alles mit einer originalen Absonderlichkeit gemischt, kommt in diesem Werke zum Ausdruck, und zwar, was man leider nicht von allen Brahms'schen Compositionen sagen kann, zum mit wenigen Ausnahmen klaren und wohlthuenden Ausdruck. Am Gerundetsten und in jeder Beziehung harmonisch erscheint der erste Satz; ihm reißen sich an werthvoller Eigenartigkeit reich das Menuett und das Finale an, während das erste Scherzo und das Adagio nur mehr oder weniger Absonderlichkeiten, dabei freilich manche reizvolle Klänge bieten, das zweite Scherzo aber, welches sehr fließend und wohlklingend geschrieben ist, durch starke Beethoven'sche Reminiscenzen auffällt. — Die Ausführung war in jeder Beziehung trefflich, die Aufnahme des Werkes von Seiten des Publicums aber bewies, daß dasselbe anfängt, den Componisten Brahms, einen der wenigen jetzt lebenden echten und wahren schaffenden Künstler, zu verstehen und zu lieben. — Schubert's unvollendete Symphonie in Emoll und Beethoven's Ouvertüre „zur Weihe des Hauses“ bildeten die übrigen Gaben des Orchesters. Ich glaube, man thäte besser daran, von dem Schubert'schen Fragmente nur den ersten Theil, das Allegro, zu geben. Der außerordentliche Eindruck, den dieser, mehr eine Fantastie als ein Symphoniesatz zu neunende Satz auf den Hörer macht, wird durch das folgende Adagio wesentlich geschwächt. Sicherlich ist auch dieses werthvoll; aber dann gebe man ihm eine besondere Stelle im Programm, wo es sich heraushebt, anstatt wie in Verbindung mit

dem Allegro das Vorangehende zu schwächen und selber schwach zu erscheinen. — Auch diese Orchesterleistungen waren schwungvoll und fein zugleich. — Miß Sulist Kusin aus Wisconsin sang die Romanze „Och, och“ aus „Robert“ und die Lieder „Wignon“ von Beethoven und „Walbesgespräch“ von Schumann mit sorgfältig nuancirtem Vortrage und großer Reinheit, aber mit zu scharfem Stimmklang und noch nicht genügend gebildeter Aussprache, um eine ihren anscheinend sehr ausgiebigen Stimmmitteln entsprechende Wirkung zu erzielen. —

Ein geistliches Concert gab der Königl. Domchor in der Domkirche und entfaltete im Vortrage verschiedener Chöre von Palestrina, Vittoria, Votti, Seb. Bach, Franck, Mich. Haydn und Mendelssohn alle seine oft gerühmten Vorzüge. Der nur mittelmäßige Besuch dieses Concerts bestätigte die unerschrockene Wahrnehmung der letzten Jahre, daß das Publicum der bedeutenden durch den Domchor vertretenen Gattung der Musik sich mehr und mehr entfremdet. Unserer schon wiederholt ausgesprochenen Ansicht nach befördert der Domchor diese Entfremdung durch seinen allzu schnell angetretenen Rückzug von dem regelmäßigen öffentlichen Erscheinen in unserem Musikleben; er tritt jetzt nur selten, versuchend auf und wird übersehen. —

Joachim und seine Gattin sind es jetzt, um welche sich alle Theilnahme und alle Gunst des musikliebenden Publicums schaart. Es braucht nicht hinzugesagt zu werden, daß diese Künstler im eminentesten Sinne die ihnen zufließenden Puldigungen in vollem Maße verdienen; möchte nur, was sie der begeisterten Menge des größeren Publicums bieten, nachhaltig bildend auf dieselbe zu wirken, deren Urtheil und Geschmack zu verebeln berufen sein. Joachim trat zuerst mit seinem neu gegründeten Streichquartett (den H. Schieber, De Ahna und Wilh. Müller) und mit seiner Gattin in zwei Wohlthätigkeitsconcerten auf. Man wird mir erlassen, die Eigenschaften des Künstlerpaars an den einzelnen von ihnen vorgebrachten Werken zu beleuchten; über das neu gebildete Quartett aber ist zu berichten, daß dasselbe, mit einem Joachim an der Spitze und in allen Stimmen durch anerkannte Künstler besetzt, schon jetzt Treffliches leistet und bei längerem Zusammenwirken sicherlich Musterhaftes leisten wird. —

Alexis Holländer.
Leipzig.

Das fünfte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses gestaltete sich zu einer Gedächtnisfeier für den um Leipziger Musikleben so hoch verdienten Felix Mendelssohn-Bartholdy. Es fand am 4. November, also gerade am Todestage des vor 27 Jahren verewigten Meisters statt und brachte neben Mozart's Smoll-Symphonie Mendelssohn's Musik zu Racine's „Atthalja“ für Soli, Chor und Orchester mit verbindenden Worten von Ed. Devrient. — Die Mozart'sche Symphonie wurde, wie sich dies bei einem so allbekannten, einfachen und leicht ausführbaren Werke von unserem trefflich geschulten Gewandhausorchester nicht anders erwarten ließ, in allen ihren Theilen exact, sauber und gut nuancirt zu Gehör gebracht. Bezüglich der Ausführung des Mendelssohn'schen Werkes sind wir jedoch leider außer Stande, gleich Günstiges zu berichten, wenigstens was den gesanglichen Theil desselben anlangt. Vor Allem war der Chor nicht stark genug besetzt, um gegen die imposante Confülle des Orchesters ein ausreichendes Gegengewicht zu bilden;*) man hatte

*) Mangel an Raum im Gewandhaussaal — ein Uebelstand, der sich in diesem Concert übrigens auch einem Theile der Zuhörerschaft auf eine den Kunstgenuß arg beeinträchtigende Weise fühlbar machte — ist bekanntlich leider die Ursache hiervon. Wir haben uns indessen hier nicht mit derartigen „praktischen Fragen“ sondern lediglich mit Constatirung der künstlerischen Gesamtwirkung zu beschäftigen.

überwiegend dem Eindruck, daß der Instrumentalkörper die Hauptfache, der Gesang das begleitend und ergänzend Eintretende sei, während, doch bei Choraufführungen selbstverständlich stets das umgekehrte Verhältnis, festhalten muß. Ein zweiter, noch bedenklicherer Mangel bestand, daß, es, trotz der, wie wir erfahren, sehr zahlreichen Proben, noch an der nötigen Sicherheit, Präcision und Energie, besonders bei den Einsätzen, fehlte; die Aussprache des Textes war oft undeutlich, und vermischt, und die Feinheit der Vortragnuancen ließ gar Manchem zu wünschen übrig, wie denn überhaupt die Intentionen des Componisten — theilweise auch in Folge zu rasch gewählter Tempi, — in vielen Fällen nur in ziemlich matter und farbloser Weise zum Ausdruck gelangten. So, sollte es z. B. unbedingte Folge gleich dem ersten Chorsätze „Herr durch die ganze Welt“ an Würde, Breite und Großartigkeit, — ein Mangel, der sich auch im weiteren Verlaufe häufig, sichtbar machte, in besonders hohem Grade aber zum Tage trat bei dem Sätze „O Sinai, gebau' der heil'gen großen Stunde“. Schon der erste Einsatz der Chorstimmen nach dem vorhergegangenen Solo war matt und unbestimmt, und wo war die geringste Kraft, und Schwere, die große, niederdruckternde und überwältigende Macht, die hier in dem compacten Unisono aller Stimmen (wir erinnern nur an die Worte „Was sein Beschluß die Welt, in's alte Nichts zurück?“) liegen muß? Das wurde Alles mit einer so überaus liebenswürdigem Glätte und Harmlosigkeit heruntergesungen, daß von allem Anderen die Rede zu sein schien, nur nicht vom Tropfen, der Donner schlägt, von Basalten und vom ärgrenden Schova. Aber auch die Stimmungen und Klangfarben entgegengegesetzter Natur, Wärme, Fröhlichkeit, und Weichheit vermochten oft nicht zur ermüdeten Geltung und Wirkung zu gelangen, so — um nur ein Beispiel anzuführen — in dem wunderbar schönen, achtstimmigen Chor mit Harfenbegleitung: „Sagt uns dem heil'gen Worte Gottes, lauschen“, dessen Vortrag vor Allem jene poetische Zartheit, jene andachtsvolle Weihe und jenen Adel des Tones vermiffen ließ, wie sie von Dichtern und Tonsetzern unstreitig gefordert und in deutlich erkennbaren Zügen vorzeichnet sind. — Die Soli bestanden sich in den Händen geschickter Künstlerinnen vom hiesigen Stadttheater, der Damen Pischke, Lehmann und Borsé. Die Ausführung sämmtlicher Variation war, wie zu erwarten stand, eine musikalisch schöne und correcte, doch fehlte es auch hier nicht selten an der rechten Wärme und Innlichkeit, wie an feinerer, aus liebevoller Hingabe an die Sache und den tiefen musikalischen Gehalt hervorgegangener Darstellung. Bei Frau Pischke stürzte außerdem ein häufig bemerkbares, keineswegs angenehmes wirkendes Speeraufsehen; ober Heranziehen des Tones vom Unten nach Oben; während Frä. Borsé die Wirkung ihrer schönen Stimme, besonders im Anfang, durch Exuberanz vielfach beeinträchtigte. Eine wirklich schöne und vollbefriedigende Wirkung hingegen erzielten die Künstlerinnen durch den — auch vom Chor in angemessenster Weise unterstützten — Vortrag des Terzettes „Herr Herz voll Frieden“, was auch Seitens des Publicums, das sich sonst an diesem Abende ziemlich lau und wenig animirt zeigte, durch warme Beifallsbezeugungen anerkannt wurde. — Das Orchester that, wie bereits Anfangs bemerkt, überall vollständig seine Schuldigkeit, und die verbindenden Worte wurden von Frä. Delia deutlich und ausdrucksvoll, wenn auch nach unserem Gefühl hier und da in ziemlich theatralisch manierirter Weise gesprochen.

Das letzte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses brachte an Orchesterwerken Gluck's Iphigenieouvertüre und Beethoven's Adur-Symphonie. Die Sololeistungen waren vertreten durch Frau Pischke-Leutner, welche eine Concertarie von Mozart und eine Cavatine aus „Tancred“ vortrug, und Frä. Concertin David, wozu dem wir Biotti's Amoll-Concert und ein Andante nebst Scherzo

capriccioso eigener Composition hörten. — Die Ausführung, bezw. Ouvertüre und der Symphonie war eine durchweg vorzügliche zu nennen. Höchste Präcision und Correctheit im Zusammenhange des Orchesters vereinigte sich mit Schwungvoller, dem Intentionen der Componisten überall gerecht werdender Wiedergabe des geistigen Gehalts der unsterblichen Meisterwerke, so daß die letzteren dem Oheer in einer Weise vermittelt wurden, die auch bei anspruchsvollem Kritikurtheil ober Nichts zu wünschen übrig gelassen haben würde, und bemerkte wir nur, daß sich die Gewandhausdirectoren noch immer nicht ermannen kann, bei der Iphigenieouvertüre statt des (vom Berliner Musiknarrungsrath J. P. Schmidt) Mozart unterzeichneten westlichen Schlußsatzes den viel einheitlicheren und geistvollerem von Richard Wagner zu acceptiren. — Je mehr auch bei der sonst so vortrefflichen Wiedergabe die Schöpfungen Gluck's und Beethoven's geeignet gewesen wären, dem Zuhörer wahrhaft zu erbauen und in eine ideale Sphäre zu versetzen, desto lebhafter mußten wir bebauern, daß ein derartiger tiefer und nachhaltiger Eindruck durch die übrigen Nummern des Programms, insbesondere durch die Gesangsstücke, wenn nicht gerade zerstört, doch bedeutend abgeschwächt wurde. Die, bis auf eine zu Anfang amittretende Cantilene überwiegt nur auf Entfaltung von Reifertigkeit; berechnet Concertarie von Mozart wirkte unmittelbar nach dem feierlichen Eraste und der großartigen Einfachheit der Gluck'schen Ouvertüre ziemlich ermüdetend und abkühlend. Das Auditorium freilich in seiner großen Mehrzahl schien anderer Meinung zu sein; es jubelte den brillanten Kouladen und Trillern der Sängerin mit unvortheilhafter Entzücken entgegen. Ob man aber wohl daran thut, dem Geschmack des Publicums in dieser Weise „entgegenzukommen“ und „Rechnung zu tragen“, statt ihn durch Vorführung wahrhaft edler und gehiegener Musik zu heben und zu bilden, darüber einige Zweifel zu hegen, dürfte wohl gestattet sein. Die Rossinische Cavatine bot selbstverständlich nichts Besseres und Tieferes, und wir können nicht umhin, hier unserer Verwunderung darüber Ausdruck zu geben, daß einer in der Musikmetropole Leipzig so hochgefeierten Sängerin, wie Frau Pischke, der reiche Schatz deutscher Gesangsart, wir nennen hier beispielsweise nur Schumann, Schubert, Franz, Liszt und Mendelssohn — mehr oder weniger fern zu liegen scheint. Jedenfalls zeugt die durch Wahl jener beiden Piecen documentirte Vorliebe für so großentheils inhaltslosere, nur auf Producirung von Virtuosenkunststücken abzielende Gesangswerte von einer bedenklichen Einseitigkeit, da nach unserem Dafürhalten — und wir glauben uns hierin mit allen Freunden einer ernsten und gehiegener Kunstrichtung in Uebereinstimmung zu befinden — eine Sängerin, die ihren Beruf als deutsche Künstlerin in des Wortes höchster und schönster Bedeutung erfüllen will, jenem echt deutschen Geiste, jener Innlichkeit und Gemüthstiefe, wie sie in den Werken obengenannter Meister zum Ausdruck gelangt sind, nicht fern bleiben kann und darf. Die Ausführung der beiden Gesangsstücke war bis auf einige nicht recht zu klaver Ausführung gelangende Triller eine durchaus tabellöse und zeigte die virtuose Technik der Sängerin im glänzendsten Lichte. — Die von Frä. Concertin David zum Vortrag gewählten Compositionen gehören im Vergleich zu anderer, oberflächlicher Waare immerhin zu dem Besseren und Solideren auf dem Gebiete der Violinliteratur, die — ja abgesehen von der Kammermusik ohnehin ein wirklich künstlerisch Werthvollem nicht allzureich ist. Der Ausführer beherrschte namentlich an diesem Abende auf's Neue und in ausgezeichneter Weise seinen hohen, weitverbreiteten Ruf als einer der ersten jetzt lebenden Violinvirtuosen und Lehrer und erfreute sowohl durch Wohlklang, Adel und Zartheit des Tons, wie er auch durch eine bei der Vortrefflichkeit seiner Jahre um so mehr zu bewundernde Frische und Lebendigkeit des Vortrags die Zuhörer fort-

bauernd zu fesseln und zu interessiren wußte. Er sowohl als auch Frau Peschla wurde durch lebhafteste Beifallsbezeugungen wie auch durch mehrmaligen Hervorruf ausgezeichnet. — D. Dr. D. n. e. w. o. l. f. f.

Der hiesige kaufmännische Verein, in welchem während des Winterhalbjahres von Fachgelehrten, namentlich Professoren der hiesigen Universität Vorträge aus verschiedenen Gebieten der Wissenschaft gehalten werden, ist Dank seiner jetzigen einsichtsvollen Leitung anderen Vereinen in nachahmenswerther Weise darin mit gutem Beispiel vorgegangen, nun auch der Musik sein directes Interesse zuzuwenden, und hat einen Cyclus von Vorträgen dieser Art zuörderst Hrn. Albert Lottmann hier selbst übertragen. In dem ersten dieser Vorträge, welcher am 11. vor einem zahlreichen Publicum stattfand, sprach Hr. L. zunächst über das Wesen der Musik überhaupt, wobei er vor Allem die Ansicht begründete, daß dieselbe nicht bloß ein den Sinnen wohlgefälliges Klangspiel sei, sondern vielmehr auch einen tieferen geistigen Inhalt habe. Er gab dann eine kurze Uebersicht über die Entwicklung ihrer Technik und Formen seit Ambrosius, wobei er wiederholt Parallelen mit den anderen Künsten besonders mit der Plastik zog. Nach einem Ueberblick über die Hauptperioden der Musik führte er in anziehender Weise aus, wie bis zu Bach und Händel die Musik noch gewissermaßen überwiegend confessionell geblieben sei, später aber durch die Oper neue Lebenselemente erhalten habe, bezeichnete überhaupt schließlich die Oper als diejenige Form, in welcher das rein Menschliche zum höchsten Ausdruck gelange und charakterisire in Kürze die bedeutendsten hierher gehörigen Tonsetzer von Gluck bis auf die Neuzeit. — Der zweite Vortrag am 18. war wesentlich anderer Natur. L. legte zunächst die Principien der verschiedenen Künste dar und hob als dasjenige der Musik die Bewegung hervor. Hierauf entwickelte er den Zusammenhang der Harmonielehre mit der Musik, verweilte längere Zeit bei der Erklärung von Harmonie, Rhythmus und Melodie als den drei Grundfaktoren der Musik und zeigte besonders, in welcher Weise jeder derselben einzeln auf die Gestaltung des Kunstwerkes einwirkt. Das Vorgetragene wurde erläutert durch Zeichnungen an der Tafel, besonders aber durch eigens zu diesem Zwecke ausgearbeitete Beispiele am Clavier. — Es unterliegt, wie hieraus hervorgeht, keinem Zweifel, daß sich Hr. L. durch so geschickte Behandlung seines unter den betreffenden Umständen ziemlich schwierigen Stoffes um Popularisirung der Kunst in höherem, edlerem Sinne in anerkennenswerthem Grade verdient macht, und gedanken wir deshalb i. J. auf seine ferneren Vorträge zurückzukommen. —

Für den 19. d. M., einen der sächsischen Bußtage, hatte der Riedel'sche Verein Mendelssohn's (seit dem Charfreitag 1861 hier nicht mehr zur Aufführung gebrachten) „Paulus“ mit gewohnter Sorgfalt vorbereitet. Die Thomaskirche war von Einheimischen wie Auswärtigen, unter denen sich u. A. auch S. H. der regierende Herzog von Altenburg befand, sehr stark gefüllt und die Aufführung unstreitig eine der glanzvollsten des genannten Vereins. Am Meisten zeichneten sich die Ehre voll Hingabe an die gestellte Aufgabe durch noblen Stimmenklang und mächtige Tonfülle, Sicherheit und Reinheit bis in die höchsten Töne wie durch sorgfältige und ausdrucksvolle Nuancirung aus. Das Orchester leistete unter der ebenso anregenden als sicheren Anführung des Hrn. Concertm. David ziemlich durchweg ganz Treffliches und die Orgelbegleitung befand sich in den Händen des höchst zuverlässigen und umsichtigen neuen Organisten der Thomaskirche, Hrn. Louis Papier. Desgleichen waren die Soli durch ganz hervorragende Kräfte besetzt, nämlich durch Fr. Beckerlin vom Hoftheater, Fr. Martini, Fr. Schild (zur Zeit in Weimar zu längerem Gastspiel anwesend, Beide bekanntlich aus der trefflichen Schule des Prof. G. J. e.), und Hrn. Degele vom Dresdner Hoftheater. Von besonderem Interesse war es für uns, in Fr. Becker-

lin, welche die Sopranpartie erst kurz vor der Aufführung übernommen hatte, eine einerseits mit höchst sympathischer und wohlklingender sowie trefflich geschulter Stimme, andererseits mit sehr günstigen geistigen Anlagen für affectvolle Darstellung begabte junge Sängerin kennen zu lernen. Etwas beunruhigend für die Dauerhaftigkeit ihrer schönen Stimme wirkte nur eine zuweilen sich zeigende Neigung derselben zum Tremuliren, die hoffentlich nur in leicht erklärlicher Befangenheit ihren Grund hatte. Die Innigkeit aber, mit welcher Fr. B. durchweg ihre oft ziemlich schwierige Partie besetzte, trug nicht wenig zu einem genussreichen Eindrucke des Abends bei. Fr. J. Schild wurde leider durch Indisposition an seinem sonst gewohnten freieren Tonansatz etwas behindert, bewährte sich aber trotzdem auch diesmal als höchst schätzenswerther Oratorienjänger und behandelte die dramatischen Stellen mit intensiver Kraft, die lyrischen, besonders die Arie „Sei getreu“ mit großer Sorgfalt und Parteit. Fr. Degele belebte die Partie des Paulus durch höchst affectvollen, zuweilen nur etwas nahe an das Operhafte streifenden Ausdruck und sang wirklich ergreifend besonders in den Affecten der Bernürkung und inbrünstiger Glaubensfreudigkeit. Sein kräftiges Organ neigte etwas zu hartem, sprödem Ansätze, Klang aber sonst besonders in der höheren Mittellage markig und wohlklingend. Fr. Martini endlich führte ihre Partie ebenfalls anerkennenswerth durch. Der Totaleindruck gestaltete sich sonach, besonders verglichen mit dem Bericht b. Bl. über die letzte Paulus-Aufführung (Band 64, No. 15, S. 184) zu einem höchst günstigen; nur wäre noch sorgfältigere Abklärung des Soloquartetts wünschenswert gewesen. Der Riedel'sche Verein aber hat mit diesem wahrhaft glanzvollen Concerte einen neuen höchst schlagenden Beweis seiner seltenen Vielseitigkeit gegeben, denn ohne ihn würden wir hier eine große Reihe der hervorragendsten Erscheinungen der älteren wie neueren Zeit seit ganzen Decennien nicht zu hören Gelegenheiten erhalten haben. —

Königsberg.

Die H. H. Degele, Lauterbach und Joseffi gaben hier zwei Concerte, die sich in jeder Weise eines glänzenden Erfolges erfreuten. So schön übrigens der Gesamteindruck, so lebhaft auch der einstimmige Applaus nach jeder Nummer des reichhaltigen Programms war, so ließ sich doch anscheinend bemerken, daß jeder dieser drei Künstler seine besondere Schaar von Verehrern hatte, und während die Einen vor Allem von Degele's charakteristischem Vortrage blühter, schwerer erfüllter Gesänge hingerissen waren, wurden die Andern vornehmlich durch Lauterbach's noble, warme (wenn auch nicht feurige) und von der ausgezeichnetsten Technik unterstützte Vortragsweise angezogen. Und der jugendliche Pianist Joseffi, Schüler Taubig's, endlich hatte wiederum sein Publicum noch ganz für sich, welches mit freudigem Staunen der gelungenen Ausführung höchst schwieriger Virtuosenstücke lauschte und dem fast noch knabenhaften Künstler sowohl Hervorruf als auch Empfang zu Theil werden ließ. J. gab nach diesem Abende hier noch allein zwei Concerte. —

In der Oper ist erst jetzt hier Meyerbeer's „Africana“ als Novität erschienen und hat nicht geringe Sensation gemacht. Die Ausführung ist eine für Königsberg höchst anerkennenswerthe, sowohl was den gesanglich-dramatischen als auch den decorativen, scenischen Theil betrifft. Besonders fesselnd war die erste Besetzung der weiblichen Rollen: Ines Fr. Prisenius und Selica Fr. v. Bölling, welche diese eigenthümliche Rolle ganz meisterhaft gab. Doch fand auch die zweite Besetzung durch die beiden Kunstnovizen Fr. Budischowski (Selica) und Fr. Schmidtler (Ines) allgemeine Anerkennung. Ausgezeichnet war der Melusco des Hrn. Brandes, der den Gehalt seiner Rolle vollständig erfaßt hatte, desgleichen

war der Pedro des Hrn. Niering durchaus befriedigend. Capellm. Hillmann endlich hatte keine Mühe gescheut, die Oper gebührend zur Ausführung zu bringen und verdient in mindestens gleichem Grade das unbeschränkste Lob; er hat mit dem Einstudiren dieser Oper, man kann sagen, ein kleines Wunder bewirkt. —

Die musikalische Akademie gab am 13. November ein Kirchenconcert im Dom vor einer sehr großen Zuhörermenge. Es gelangten Compositionen von Bach, Palestrina, Sobolewski und das Utrechter Te Deum von Händel zur Ausführung. — Am Vorabend der Lobtenfeier werden wir von demselben verdienstvollen Institute Cherubini's Requiem hören. —

Für die nächste Woche steht uns ein Concert der Damen Frä. Marie Bieck und Frä. Theobore Schmidt bevor, welche Beide hier noch nicht concertirten. —

Die Symphonie-Concerte der Hrn. ersterst'schen Capelle haben ebenfalls und zwar mit der Pastoralsymphonie begonnen und erfreuen sich auch in dieser Saison wiederum lebhafter Theilnahme. —

J. B.

Wiesbaden.

Ihr Correspondent war längere Zeit hindurch verhinbert, dem hiesigen Concertleben die gebührende Aufmerksamkeit zu widmen. Darum beiseite ich mich, Ihnen nunmehr die Wiederaufnahme meiner Berichterstattung anzukündigen, obgleich wir erst am Anfange unserer Winteraison stehen.

Eröffnet wurde dieselbe durch das am 8. October stattgehabte Concert des Cäcilienvereins, der unter der Leitung des Ref. die „Jahreszeiten“ von Haydn zur Ausführung brachte, in denen die Soli durch Frau Freudenberg (Sopran), Hrn. Borchers (Tenor) und Hrn. Greger (Bass), letzterer Mitglied des Hoftheaters zu Darmstadt, vertreten waren. Das Orchester bestand wiederum aus der Militaircapelle, die sich je länger desto besser zu solchen Concertaufführungen qualificirt und durch ihre Verwendbarkeit bei Extra- und Wohlthätigkeitsconcerten aller Art bereits ein unentbehrlicher Factor unseres Musiklebens geworden ist. Sie wirkt auch in beträchtlicher Anzahl bei den Symphonieconcerten im Theater zur Verstärkung des Theaterorchesters mit, welcher Umstand dazu beiträgt, ihre Leistungsfähigkeit für größere künstlerische Aufgaben zu erhöhen. —

Das erste Symphonieconcert am 2. Novbr. unter Leitung des Hrn. Capellmeisters Jahn hatte folgendes Programm: Emoll-Symphonie von Haydn, Ouverture zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn, Benedictus aus der großen Messe von Beethoven, die Soli gesungen von den Damen Köstler (Sopran), Otto (Alt) und den H. Borchers (Tenor) und Lipp (Bass), Ouverture zu „Corydon“ und Ebur-Symphonie (mit der Fuge) von Mozart. Die Ausführung war in allen Nummern eine durch Präcision des Ensemble's und Klarheit vorzügliche, wie hierin überhaupt die starke Seite fast aller Aufführungen unter der Leitung des Hrn. Jahn besteht. Wenn man ein kleines Bedenken äußern wollte, so könnte es nur gegen ein zeitweise hervortretendes Forciren der Vortragsbezeichnungen (übrigens eine Modekrankheit mancher Capellmeister) gerichtet sein, in welchen der Ansicht des Ref. nach mitunter mehr dem Buchstaben, als dem Geiste des Ganzen Rechnung getragen wird. Mehr noch, als im Symphonieconcert, trat dies vor Kurzem bei einer Aufführung des „Lohengrin“ hervor, in welcher das drastische Hervorheben aller Crescendos, Storzato's und Forte's, deren Character auch bei etwas gedämpfter Haltung herzustellen gewesen wäre, wie dies Ref. an anderen Orten zu beobachten Gelegenheit hatte, einen so anhaltenden, geschmacklosen Lärm namentlich im Blech verursachte, daß der Gesammt-

druck der sonst sehr anerkanntenswerthen Haltung des Orchesters dadurch wesentlich verborben wurde. Von den Leistungen des betreffenden Concertes haben wir aber noch besonders hervorzuheben die Wiedergabe des Violinolo's in dem Benedictus der B.'schen Messe durch Hrn. Concertmeister Kubiczel und die Ausführung der Mozart'schen Symphonie, deren zweiter Satz mit seiner unbeschreiblichen Anmuth eine Meisterleistung des Theaterorchesters ist, desgleichen nicht minder der letzte Satz hinsichtlich der Klarheit in der Durchführung bei allem Feuer und Schwunge des Vortrags. —

Auch Taussig hat am 12. Nov. hier im Kurssaal ein Concert gegeben. Man hatte ihn mit Spannung erwartet, und war daher der Zubrang des Publicums sehr groß, während einige Tage vorher in unserer, sich durch Kunstsinne besonders auszeichnenden Nachbarstadt Mainz nicht einmal so viel Zuhörer zusammenkamen, daß es Hrn. Taussig der Mühe werth gewesen wäre, das angekündigte Concert zu halten! Fama erzählt weiter, er habe sich darob in den Fingern geschnitten und den Leuten sagen lassen, sie könnten sich ihr Geld für die Billets wiederholen.

Hier spielte T. also vor einem zahlreichen Publicum das von Ihnen bereits mitgetheilte, sich durch Mannigfaltigkeit auszeichnende Programm. Mit jeder Piece frappirte er das Publicum aufs Neue, und riß es zur Bewunderung hin. Wenn er es aber hätte zu wirklichem und vollem Enthusiasmus bringen wollen, so hätte er noch ein zweites Concert geben müssen, denn ein Publicum, welches nichts oder nichts Bestimmtes erwartet, wird selbst durch weniger ungewöhnliche Leistungen leicht erwärmt, aber eines, welches alles Mögliche und Unmögliche erwartet, und nach einer Ueberfülle von Lebensacten vorher darauf gefaßt ist, zum Mindesten von einem Laumel der tollsten Begeisterung ergriffen zu werden, kommt immer in die Lage, sich zuerst mit der Correctur vorgefaßten Meinungen abfinden zu müssen, bevor es aus allen Wolken der Reclame die schöne, einfache Wirklichkeit, sobald sie sich ihm darbietet, richtig zu schauen vermag. Nicht als ob T. alle ihm gewordene enthusiastische Anerkennung, oder noch größere nicht verbiente — im Gegentheil; aber ein so bedeutender und doch auch wieder einfacher Claviervirtuose, wie er ist, kann kaum bei einmaligem Hören gewürdigt werden, da er bei seiner durchaus künstlerischen, noblen Haltung gerade dasjenige verschmäht, was man hätte erwarten sollen, das Kosarkeiten auf den sinnlich hinreißenden, blendenden Effect. Taussig bietet statt dessen Größeres, Abklärteres; daher es ist leicht begreiflich, daß wir bebauerten, ihn schon wieder wegziehen zu sehen, als wir uns eben erst in der Stimmung fühlten, ihn recht in seiner Eigenart zu verstehen und zu genießen. Daß es an glänzender Aufnahme und Zeichen dankbaren Beifalls nicht fehlte, braucht wohl kaum erwähnt zu werden. Namentlich that sich derselbe nach dem Chopin'schen Nocturne und der Terzetenode sowie am Schluß nach der Liszt'schen Rhapsodie durch mehrfachen Hervorruf kund. —

Von weiteren musikalischen Ereignissen ist zu berichten, daß auch die H. Kubiczel, Scholle, Knotte und Fuchs ihre Quartettsoirées am 15. Novbr. wieder eröffnet haben und zwar mit Quartetten von Haydn, Mozart (Ebur) und Beethoven (Ebur, Op. 59).

In nächster Zeit ist zu erwarten: Die Mansfred-Musik von Schumann im zweiten Symphonieconcert, der „Elias“ von Mendelssohn durch den Cäcilienverein und die Wiederaufnahme der Triosoirées der H. Pallat, Fischer und Grimm. —

W. Freudenberg.

Kleine Zeitung.

Tagesspiegel

Aufführungen.

Amsterd. Am 13. wöchentliches Concert unter Leitung von Felix Mendelssohn; u. A. Compositionen von Berlin, Vortrag u. Concert der „Cécilia“: Overture, Scherzo und Finale von Schumann, Overture und Entrée zu Schubert's „Rosamunde“, Drei Symphonien von Gade und Friska. — Die Matschappij tot Beförderung of Toonkunst hat nach einigen Proben das deutsche Requiem von Brahms zu dieser befanden und zurückgelegt und dafür Schumann's „Paradies und Peri“ in Angriff genommen. —

Basel. Am 2. und 16. Kammermusikfeste der H. M. Kreis. Barthelemy, Fischer und Kuhn mit den H. Pianist Gayrhoß und Sänger Selinger: Streichquartette in Fdur von Schumann, in Dmol von Schubert und in Emoll von Beethoven sowie Overture und Liebeslied „An die entzerrte Geliebte“ von Beethoven u. —

Berlin. Die dritte Symphoniefeier der L. Capelle brachte die Ouverturen zu „Manfred“ von Schumann und zu dem „Abendcerägen“ von Cherubini, Beethoven's Oboe-Clavierconcert (Obercapellmeister Taubert) und Mozart's Jupiter-Symphonie. — Am 12. geistliches Concert unter Kapellmeister's Leitung mit Joachim und Frau, de. Hugo, Müller und dem Kapellmeister Selinger. — u. A. Abendlied von Schumann und Salym. fac ragem van. xhwe. — Zweite Soiree der Symphoniecapelle mit der Sängerin Aulin: Selenade (Op 11) von Brahms, Schubert's Emoll-Symphonie und Overture „zur Weihe des Hauses“ von Beethoven. —

Braunschweig. Am 9. Concert mit Fr. Hauffe aus Leipzig, Frau v. Waldow und Kapellmeister sowie den H. Pian. Menckel und Kindermann: Trio No. 1 von Schumann, Emoll-Sonate mit Violine von Beethoven, Clavierstück von Chopin, Schumann, Rubinstein und Gesänge von Rossini und Kade. Beide Solistinnen wurden mit stürmischem Beifall und Hervorruuf. ausgezeichnet. —

Carlsruhe. Am 20. zweites Concert des Hoforchesters; Symphonien in Cdur von Mozart und in Fdur von Beethoven, Violinconcert von Tcert (Kündner) u. —

Elb. Am 16. erste Kammermusikfeste der H. Merkle, v. Königsblow u. Quartette von Schumann und Beethoven und Trio Op. 97 von Beethoven. — Am 15. Concert der H. Hausler's. — Am 16. zweite Soiree des symphonischen Vocalquartetts. —

Göthen. Am 8. Concert des neuen Musikvereins; u. A. Hagenberger; u. A. Telloverture und ungarische Rhapsodie von Liszt sowie Violinvariationen von David (Fischer) u. —

Dresden. Viertes Hoftheaterconcert mit Fr. Zimmermann aus Leipzig; u. A. Suite von Wagner, Polkaconcert von David u. —

Erfurt. Am 13. Concert des Soller'schen Musikvereins mit Fr. Rainz-Prause und Reindecke; u. A. Fiaswoll-Concert von Reindecke. —

Frankfurt a. M. Aufführung durch den Musikischen Verein unter Leitung von Friedrich Schumann's „Paradies und Peri“, war sehr verdienstvoll aber so mangelhaft und schwankend, daß nur so gewiegte Solisten, wie die H. Borchers und Offenbach, Fr. Häuser und Frau Freudenberg das Ganze zu halten vermochten. Letztere Sängerin führte trotzdem die Sopranpartie mit so glänzendem Erfolge durch, daß sie sofort zu anderen dortigen Concerten eingeladen wurde. —

Genf. Am 22. Concert von Alfred Jaell unter Mitwirkung von Madame Jaell-Rautmann: Concert für 2 Pianoforte von J. S. Bach, Concert pathétique für 2 Pianoforte von Fr. Liszt, gr. Duo für 2 Pianoforte von F. Hiller und Pianofortefoli von R. Schumann, Chopin, Mendelssohn, Jaell u. Der Concertgeber erfreute sich des außerordentlichsten Beifalls sowohl hier als auch in Neuchâtel, Lausanne und Besen, in welchen Städten, Fr. Jaell in der letzten Zeit concertirte. —

Glöbbsch. Am 14. bemerkenswertes Concert des Gesangvereins Cécilia unter Leitung des Musikdir. Lange: „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann und „Schön Ellen“ von Bruch. —

Jena. Am 21. zweites akademisches Concert mit Fr. Reich und Fr. v. Milbe aus Weimar; Deutsche Requiem von Brahms; Cantate „Wo wie wichtig“ von Bach; Gesänge von Strakoska und Simbol. —

Königsberg. Am 4. Dec. zweites Concert des neuen Gesangvereins unter Leitung's Leitung; u. A. „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann. —

Leipzig. Am 23. drittes Unterconcert: Schumann's „Manfred“ vollständig; mit den Solisten: Kapellmeister Selinger, Frau Hauffe, Fr. Lehmann, Fr. Borcke, Fr. Brechtel, Fr. Rebling und Fr. Schick aus Leipzig. — Am 20. hebräisches Gewandhausconcert mit Frau Walter-Frauß und Saint-Saëns: Dreyer-Symphonie von Haydn. Overture zu „Dame Kobold“ von Reindecke, neues Clavierconcert von Saint-Saëns. —

Leipzig. Zu dem am 13. veranstalteten Concert des Musikvereins waren als Solisten die Damen: Fr. Hauffe, Pianistin aus Leipzig und Frau Schmidgen-Kostrup, Sängerin aus Hamburg, gewonnen worden. Das mit Kunstverständnis zusammengelegte Programm enthielt: Beethoven's Oboe-Clavierconcert mit Caduzen von Liszt, Emoll-Scherze von Chopin, Gavotte von Bach und „Traumekwittchen“ von Schumann, Overture zu „Prometheus“, Emoll-Symphonie von Schumann, Beethoven-Arie aus „Egmont“ u. Fr. Hauffe bewies durch Auffassung und Vortrag eine Künstlerkraft, die in jeder Hinsicht Bewunderung erregte. Auch Frau Schmidgen-Kostrup, welcher ein ungenügend großer Stimmumfang zu Gebote steht, brachte ihre Vorträge vortrefflich zur Geltung. Das unter Capellm. Reindecke's leitende Orchester endlich löste seine nicht geringen Aufgaben ebenfalls zu Aller Zufriedenheit. —

Magdeburg. Am 14. Concert des Vereins für geistlichen und weltlichen Chorgesang: „Die Kreuzfahrer“ und Chor aus „Erntedankfest“ von Gade, Violinsonate von Rust (Concertinstr. Ulrich), Concertarie von Mendelssohn (Fr. Minnertsh) u. — Am 16. Soiree des Liederkreisvereins mit: Concertino Ukinkisch Quartette in, Cdur von Cherubini und in Adur von Beethoven u. —

Merseburg. Am 6. d. M. 25. Stiftungsfest der Liedertafel: Cantate „Die Schlacht bei Merseburg“ für Chor, Soli und Orchester von Schumann und Chöre von Weber und Stabe. —

Mühlhausen in Thüringen. Siebentes Concert des Musikvereins: Oboe-Symphonie von Beethoven, Vorspiel aus Reindecke's „Manfred“ und „Schön Ellen“ von Bruch. —

München. Am 17. zweites Concert der musikalischen Akademie mit Fr. Ritter und Violinist Brückner: Overture, Scherze und Finale von Schumann, Overture Op. 115 von Beethoven, Violinconcert von Spohr u. —

Münsterberg. Am 16. Museumsconcert mit Fr. Hagenberger: Emoll-Concert von Rubinstein, Overture und Vorspiel aus Reindecke's „Manfred“ sowie Overture, Scherze und Polka aus Mendelssohn's „Sommerabendtraum“. —

Stettin. Am 11. Concert Sigismund Blumner's und des Hofopernsängers Demarsky aus Berlin: Symphonische Studien von Schumann, Clavierstücke von Liszt und Chopin u. — Am 10. Quartettfeste der H. Joachim, Schjerve, de. Ahne und Müller aus Berlin. —

Stuttgart. Concert des Cornisten Fr. Schumann, mit dem Violinisten Wünsch u. —

Warschau. Zweites und drittes Concert Rubinstein's; u. A. die symphonischen Studien von Schumann, Concerte von Rubinstein und Beethoven. —

Wien. Am 4. in der L. I. Hofcapelle: Messe von Michel Graduale und Offertorium von Eybler; am 15. Messe in C von Haydn, Graduale von Sacchini und Offertorium vom Kaiser Leopold. In der Allerheiligenkirche am 15. Tautum ergo von Habal, Messe von Ford, Graduale von Haydn und Offertorium von M. Haydn. — Am 14. erstes philharmonisches Concert unter Dessoff's Leitung mit dem Violinisten Strakoska: Emoll-Symphonie von Schumann, Beethoven's Violinconcert u. — Der erste Quartett-Abend Grün's brachte außer Quartetten von Haydn und Beethoven die Violin-Suite von Goldmark. —

Zofingen. Am 28. erstes Abonnementconcert unter Eugen Reibold's Leitung: „Die Najaden“ von Strakoska-Venez, „Erbildung der Kontinenz“ von Schmitt und „Orbis am Rhein“ von Banny. —

Zürich. Am 18. Concert des Pianistin Kägel. Das sehr lange Programm war wiederum überwiegend Schweizer Componisten gewidmet. — Am 20. Aufführung von Händel's „Samson“ mit Jos. Schild aus Weimar. —

Personalmeldungen.

— A. Rubinstein ist am 10. von Warschau abgereist. Seine Tour ist: Grobno, Wilna, Witebsk, Moskau, Rischny-Kowgorod, Kiskun, Kasan (ob auch Tobolsk und Kamschatka, war noch unbestimmt), Petersburg, Berlin, Dresden, Paris. — Marie Wied concertirt gegenwärtig in Danzig, Königsberg und Riga. — Joseph Schild concertirte oder gastirte am 20. in Zwickau, am 24. und 26. in Basel, hierauf am 28. und 30. in Zürich, am 2. Dec. in St. Gallen und am 4. und 6. Dec. in Bern.

— In letzter Zeit concertirte: Taufsig in Braunschweig und Wiesbaden, Rubinstein in Warschau, Ragenberger und Scavia in Viena, Deselitsky in Halle und Riga, Wilhelmj in Darmstadt, Grünwacker in Breslau, Wallenreiter in Basel, Schild in Dresden, Stadthausen und Fr. Kfmann in Urfersfeld und Frau Bernice-Bridgeman in Bromberg.

— Professor Nohl verweilte vorige Woche in Isersohn, wo er über Mozart, Beethoven und Wagner überaus besuchte Vorträge hielt. —

— Verlobt hat sich Fr. Harry (früher am Hamburger und Leipziger Theater) mit einem Herrn. Hauptmann Spachholz. —

— Gestorben ist am 11. der Großherzogl. Hessische Hof-Capellmeister Ganz im Alter von 74 Jahren. —

Literarische Notizen.

Von Wasielewski's im Jahre 1857 veröffentlichter Biographie Robert Schumann's ist bei Rudolph Runge in Dresden eine zweite verbesserte Auflage erschienen, welche auch durch eine beträchtliche Anzahl neuerdings aufgefundenen Briefe Schumann's bereichert worden ist. Wer sich eingehender über den Werth dieses interessanten Werkes zu unterrichten wünscht, dem empfehlen wir, im 48. Bande d. Bl. die ebenso trefflichen als ausführlichen Artikel über dasselbe von Hoplit in No. 6, 7 und 8 und von Brendel in No. 11, 12, 13, 15, 16, 17 und 18 vom Jahre 1858 nachzulesen. —

Vermischtes.

— Aus Sonneberg wird geschrieben: „Am 31. v. M. gab der Popsianist Herr Th. Ragenberger im Saale der hiesigen Erholungsgesellschaft ein Concert, in welchem er, nach den neueren Vorgängen eines Bülow, Rubinstein, Taufsig u. ohne Begleitung folgende Clavier-Piecen vortrug: Tell-Ouverture, für Pianoforte bearbeitet von Fr. Liszt, Menuetten von Beethoven, für den Concertvortrag bearbeitet von H. v. Bülow (zwei Prachtstücke, welche Bülow dem Concertgeber dedicirt und bei Hart. Senff herausgegeben hat), Polonaise in Cdur von Weber, Nocturns von Chopin, „Heim-

weg“ von Ragenberger, Variationen von Henfeld, „Der Abendstern“ aus dem „Lannhäuser“, Rhapsodie hongroise von Fr. Liszt und ein Lied von Schumann. Herr Ragenberger, bekanntlich ein Schüler Liszt's, steht in allen Beziehungen ebenbürtig neben H. v. Bülow, Taufsig und Rubinstein. Seine Technik ist vollendet und kennt keine Schwierigkeiten, sein Anschlag ist wohlklingend bis in die äußersten Grade der Stärke und deutlich noch im zartesten Schobehallen der Töne. Dabei enthalten seine Vorträge die echt künstlerische Weiße durch den Geist und das Gemüth, mit denen unser Virtuoso in die Intentionen der Componisten einbringt, und sie, den verschiedenen Charakteren derselben entsprechend, reproducirt. Auch als Componist führte sich Hr. Ragenberger durch den Vortrag seines „Heimweg“, eines ebenso warm empfundenen wie klar zum Ausdruck gebrachten Stückchens- Sedenleben sehr vortheilhaft ein. Und so haben wir einen seltenen, weil echten Kunstgenuss gehabt, dem die anwesenden Zuhörer mit gespanntem, immer wachsendem Interesse und mit besonderer Ruhe und Aufmerksamkeit folgten. Wie zahlreich in unserer Zeit die Claviervirtuosen auch überall hin verbreitet sein mögen, die Künstler, welche in technischer Fertigkeit und geistigem Ausdruck zugleich in solcher Weise excelliren wie Herr Ragenberger, sind und werden immer seltene Erscheinungen bleiben.“

— Aus dem 31. Jahres-Bericht des Verwaltungs-Ausschusses der Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M. an den Vorkonzert über die Wirklichkeit der Stiftung im Geschäftsjahre 1868/69 entnehmen wir folgendes. „Der Vermögensstand der Stiftung hat sich im Laufe des Rechnungsjahres von 56,338 fl. 27 kr. auf 57,709 fl. 40 kr. erhöht. Von Mitgliedern des Vorkonzertes sind der Stiftung Gaben im Betrage von 127 fl. 48 kr. zugekommen und von einem Freunde (R. S.) ein Geschenk von 100 Fracs. gesendet worden. Mit dem 1. April l. J. ist Herr Leonhard Wolff aus Erfeld aus der Reihe unserer Stipendiaten geschieden, um den Beruf als Musiker nunmehr selbstständig auszuüben. Unsere aufrichtigen Wünsche begleiten den wackeren jungen Mann in seine künstlerische Laufbahn. Wegen Vergebung eines Stipendiums waren von uns bereits Ende Januar d. J. Ausschreiben erlassen worden. Wir hatten die Freude, eine stattliche Anzahl von Bewerbern, von welchen weitaus der größte Theil treffliche Zeugnisse über musikalische Begabung und Kenntnisse aufzuweisen vermochte, auftreten zu sehen. Das Prüfungsrichterkomitte hatten auf unsere Einladung die H. H. Musikdirector Carl Müller dahier, Dr. Wilhelm Rust in Berlin und Coscapellm. Franz Wöllner in München zu übernehmen die Güte. Durch den übereinstimmenden Ausspruch zweier Herren Preisrichter ist unter den eingereichten zwölf Arbeiten die Arbeit No. 10 mit dem Motto: „Nur Beharrung führt zum Ziele“ als die beste bezeichnet und demgemäß in der Sitzung des unterzeichneten Ausschusses dem Verfasser derselben, dem 19jährigen Arnold Krug aus Hamburg, seit Ostern 1868 Schüler des Conservatoriums zu Leipzig, der Beizug des Stipendiums mit jährlich 600 fl. zuerkannt worden. Wir werden uns wegen des künftigen Bildungsganges des jungen Mannes den Rath seiner leiblichen einflussreichen Lehrer zu Leipzig erbitten und behalten uns die weitere Darlegung für den nächsten Bericht vor. Der Verwaltungsausschuss der Mozart-Stiftung und in dessen Namen: Dr. E. Harb, bezg. Präsident, Dr. May, bezg. Secretär.“ —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Albrecht Brede, Op. 10. Sonate in Cdur für das Pianoforte. Cassel, Scheel 27 1/2 Sgr. —

Brede's Sonate besteht aus vier Sätzen, von denen der erste Allegro non troppo in 3/4 Tact anhebt, in dessen Anfang sich bei häufig einige Beethoven'sche Klänge mit vernehmen. Das Eingangsthema in Cdur springt in den Bass über und läßt sich von lebhafter Auspielung eine Weile in verschiedenen Modulationen fortführen, bis

es mit einem freundlichen Gesangsthema auf die Dominante gelangt. Letzteres repetirt mit wogendem Basse und führt am Schluß des ersten Theiles zum Hauptthema mit reichem Figurenwesen zurück nach Cdur, ohne eine Repetition zu verlangen. Der zweite Theil des ersten Satzes ergeht sich in nicht uninteressanter Weise mit dem Stoffe des ersten, nur in mannigfacherer Modulation und bringt so das Ganze in richtiger Sonatenform zum Schluß. Wenn auch die Motive dieses Satzes nicht bedeutend zu nennen sind und nicht den Anspruch auf Neuheit machen können, so ist doch nicht zu verkennen, daß hinreichender Fluß vorwaltet, welcher keineswegs immer Fremdartiges hineinzieht, um sich nur fortzuspinnen. Gleiches gilt von dem folgenden Andante (3/4) in Fdur. Gute Harmonie bei gleich edler

Melodie ist ihm nicht abzuspüren. Von weniger Belang ist das, in Melodie, Harmonie und Rhythmus nur oft Dagewesenes bietende Scherzo. Dagegen reißt sich recht erstrebend das Finale Allegro moderato in Dur an; nur sollte das Gegenbema S. 17, A. E. (S. 17) nicht wieder zunächst in der Tenica, sondern vielmehr in der Dominante auftreten, wie es später in letzterer erscheint. Die Durchführung desselben mit chromatischen Gängen ist von guter Wirkung und bereitet einen nicht blöden Schluß vor, der sich hierauf ziemlich bald erfolgt.

Die Sonate eignet sich besonders für instructive Zwecke, und empfehlen wir sie deshalb hauptsächlich Spielern der Mittelstufe. —

Für die Orgel.

J. B. Gottschalg, Repertorium für Orgel, Harmonium oder Pedalkügel, bearbeitet unter Revision und mit Beiträgen von Franz Liszt, Heft 1—12, à 7½—25 Agr. Leipzig und New-York, J. Schuberth.

Das erste Heft dieses trefflichen Sammelwerkes enthält: Einleitung und Fuge aus Bach's Triotte „Ich hatte viel Bekümmerniß“ und Andante „Aus tiefer Noth“, Beides übertragen von Fr. Liszt. Wie innig der ebengenannte Meister seinen Altmeister Johann Sebastian im Herzen trägt, das kann man an der sinnigen Bearbeitung des ersten Stückes „Ich hatte viel Bekümmerniß“ wahrnehmen, und interessirte uns ganz besonders der von Liszt beigelegte, ganz in der Weise und dem Geiste Bach's fortgesponnene Schluß. Dieses Heft ist übrigens treffend genug Prof. Köpfer in Weimar gewidmet. In ihm wird es gewiß seinen geeignetsten Interpretor finden.

Das zweite Heft bringt, ebenfalls von Bach: a) Präludium, b) Thema und Variationen, c) Adagio aus einer Violinsonate (Schluß von Fr. Liszt), d) Präludium und Fuge (aus dem wohltemperierten Clavier), Alles sehr geschickt vom Herausgeber (H. W. Gottschalg) bereitet, und e) als Schlußstück Regina coeli (Duland's Lasso) von Fr. Liszt bearbeitet. Dieses Heft ist Robert Schach gewidmet.

Im dritten finden wir das Adur-Andante aus der Emoll-Symphonie von Beethoven (Prof. Müller-Hartung gewidmet), als eine Bereicherung der Orgelconcert-Programme arr. vom Herausgeber. Allerdings wird manchen Orgeln das dreigestrichene Es fehlen und muß man sich in diesem Falle zu helfen wissen.

Im vierten Hefte erblicken wir bisher für die Orgel Ungekanntes und zwar a) Largo aus Beethoven's Sonate Op. 2, No. 2, sowie b) ein geistliches Lied und c) Andante und Variationen von demselben Componisten aus Op. 109; dasselbe Thema, aber welches auch Hoforganist Merkel in Dresden Variationen für die Orgel geschrieben hat. Der Bearbeitung des Beethoven'schen Opus hat sich Prof. Müller-Hartung mit Glück unterzogen.

Heft 5 schließt ein Hülhorn von Romantik für die Orgel aus — wir empfehlen es besonders dem Privatgebrauch der Herren Organisten — und zwar enthält dasselbe: a) Trouermarsch aus — Chopin, Op. 23, b) Prelude No. 4 aus dessen Op. 28; c) No. 9 aus demselben Opus, d) No. 20 ebendases und e) Notturno No. 2 aus Op. 15 — privatissime. — Eines schadet sich nicht für Alles. Wir wenigstens hätten Anstand genommen, das Notturno auf die Orgel zu verpflanzen. Es ist ein Heft für Harmonium.

Heft 6 enthält den großartigen Galleuja-Schluß-Chor aus Händel's „Messias“. Derselbe ist schon in mehrfacher Bearbeitung für Orgel vorhanden, gehört jedoch für dieselbe nicht zu unseren Lieblingen, denn es giebt so manche für Chor und Orchester geschriebene Sachen, die sich ihres ursprünglichen Charakters nicht gut entleiden lassen. Uebrigens raten wir noch aus Erfahrung, auf der Orgel (namentlich auf solchen, die im Chorton stehen) dieses Galleuja aus Dur zu spielen. Da wirkt dasselbe kräftiger.

Im siebenten Hefte finden wir: Einleitung, Fuge und Magnificat aus Liszt's Symphonie zu Dante's Divina commedia. Dieses Heft wird alle Organisten, die nicht hinter unkerer Zeit zurückgeblieben sind, in hohem Grade interessiren. Und zumal riß diese Composition vor Jahren, als wir sie zuerst für Orchester hörten, zur lauteften Bewunderung hin. Auch in dieser Bearbeitung wird sie, ganz exact vorgezogen, einen Kreis wahrer Künstler, nicht Musikanten, aus das Innigste durchdringen.

Heft 8 enthält: Andante religioso von Liszt und Andante (Abendseggen) von Mendelssohn. Zwei kurze aber vielsagende innige, jarte Cabinetsstücke; — Heft 9: Einleitung und Andante aus Mozart's Fandol-Operette, was Händel schon für Orgel bearbeitet, aber immer wieder gern ge-

sehen und in guter Bearbeitung, wie hier, auch stets gern gehört; — Heft 10, mehr für Pedalkügel oder auch Harmonium geeignet, von J. Raff; Winterruhe aus Op. 55, jener Canon, Gelübde und „Fuge“ — prächtige Gedichte einer hochstrebenden Künstlerseele, auch in dieser Darstellung ganz genussreich; — Heft 11: Utanei am Feste aller Seelen und zwei geistliche Lieder von Franz Schubert. Diese drei Nummern sind auch für Orgel und Violine zu benutzen, und zwar so, daß man die Oberstimme der letzteren zuthut. — Das 12. Heft endlich bringt eine Bearbeitung Prof. Müller-Hartungs von E. M. v. Weber's Fuge aus der Symne „In seiner Ordnung“; ein für die Orgel ebenso passendes als wirksames Stück. Nicht minder müssen wir als solches die vom Herausgeber übertragene Fugetta von Hummel bezeichnen. Derselben reißt sich ein feinkörniges Andante cantabile desselben Meisters an. Der Schluß des Ganzen aber bildet „Einleitung und Fuge“ von E. Scher, zusammengeführt aus zwei verschiedenen Werken dieses Meisters. Zwar existirt schon eine derartige Bearbeitung derselben beiden Piecen von Ad. Hoff, doch wird man auch diese gern spielen. —

Ueberschaun wir am Schluß noch einmal den reichen und großentheils sehr interessanten Stoff dieses Repertoriums, so können wir nicht unterlassen, dem Herausgeber herzlich als der Verlagshandlung unsern Dank auszusprechen für das Dargebotene und zum Theil wenn auch in anderer, aber nicht minder guter Gestalt an's Licht Gezagene. Indem wir dem Repertorium viele Freunde wünschen, hoffen wir zugleich auf eine möglichst baldige Fortsetzung desselben. —

Gesang.

Für zwei Solostimmen.

Albrecht Brede, Op. 5. Duett für Sopran und Tenor über Psalm 100, Vers 2 mit Begleitung des Pianoforte und Violoncell (ad lib.). Cassel, Schel. 7½ Egr.

Wer an die Composition auch nur eines Verses des herrlichsten Psalmes geht, kann unmöglich hierbei gänzlich außer Acht lassen, daß bereits ein Häufel diese „Werte voll Geistes“ componirt. Erst man aber dennoch heran, so rüfte man sich mit Ernst zum Werke. Herr A. B. scheint jedoch diese Bedenken beiseite zu haben, denn er ergreift sich in gewöhnlicher Weise über den herrlichen Worten. Seine Auffassung ist zwar nicht gerade trivial zu nennen, allein etwas höherer Auffassunges hätte sie doch bestrift. Was die sonst entsprechende äußere Ausstattung betrifft, so wird man einige kleine noch vorhandene Druckversehen von selbst zu verbessern wissen. — R. Sch.

Für gemischten Chor.

G. G. Welsch, Op. 30. Des Sängers Vaterland. Festgesang von E. Müller; für Solostimmen, Chor und Orchester. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug. 2 Thlr., Orchesterstimmen 2 Thlr., Einstimmen 20 Agr. Leipzig, Dörfel.

Das Gedicht zu vorstehender Composition ist eine Analogie von Arnolds „Was ist des Deutschen Vaterland“. Drei Verse enthalten die Frage: „Wo ist des Sängers Vaterland?“ und sowohl diese Fragestellung als die in vier Versen erfolgende Beantwortung ist seitens des Dichters ganz poetisch gedacht und in hübscher Sprache ausgedrückt. Dieser Text eignet sich also ganz vortrefflich für Solostimmen und Chorgesang, ja ist dafür wie geschaffen. Die Literatur dieser Compositionsgattung ist zwar schon ziemlich reich und vermehrt sich fortwährend, jedoch an geeigneten Chören mit Orchesterbegleitung fehlt es noch immer ziemlich sehr. Schon dieser Grund könnte zu ausführlicher Besprechung der vorliegenden Composition veranlassen, wenn nicht außerdem die bei ihrer populären Fassung ganz anziehende Anlage derselben hierzu anregte.

Nach einer kurzen Instrumentaleinleitung, im Chöre beginnt der Chor unisono „Wo ist des Sängers Vaterland? Im lieblichen Hellenland?“ u. In kräftiger Antwort erklingt „O nein, des Sängers Vaterland muß schöner sein.“ Diese durch das Gedicht zu Grunde gelegte Contrast hat der Componist sehr gut dargestellt und symmetrisch gruppiert. Sämmtliche Verse sind durchcomponirt und ist den verschiedenen Textworten das ihnen entsprechende Toncolort versehen worden: Stimmt der Dichter im ersten Verse an das liebliche, sangreiche Hellenland, so im zweiten an das „alte heilige Land, wo David seine Psalmen sang und Zion's hohes Lied erklang“. Der jedesmal „O nein, des Sängers Vaterland muß schöner sein“,

antwortende Chor wird stets von entsprechender Wirkung. Die ersten drei Verse, im Marschtempo gehalten, wechseln mit Solo- und Chor ab; der vierte wird als Antante vom Soloquartett bis zum Schlußstreife allein vorgetragen und ergeht in Adur. Anfang und Schluß des Stückes haben Natur. Die Worte „Ja, wo ich einig neuer Pracht die Schöpfung nicht verachtet“ geben dem Componisten zu empfindungsvoller Melodie Veranlassung. Das darauf folgende Allegretto aber verlangt eine ganz routinirte Solofängerin und wäre es wünschenswerth gewesen, der Autor hätte die schwereren Passagen im Sopran vermieden und statt derselben, wie im vorhergehenden Antante, die einfache Sprache der Melodie gesetzt. Dieses Figurengewebe ist überhaupt die schwächste Partie in diesem Werke, denn es enthält weder melodisch noch harmonisch Reiz. Vom Allegretto führt ein ganz abiger Satz analog der ersten Einleitung in den Schlußsatz. Hier tritt ein überaus wirksamer Chor, gleichsam ein Jubelgesang, namentlich bei der Stelle „all überall, wo Blumen blühen, all überall wo Vögel singen“. Die Modulation von Natur nach Adur ist unlangbar von schöner Wirkung und sind die

Worte „Da muß es sein, (das Vaterland) da ziehe froh der Sänger ein“, durch die Tonveränderung zu einem wahren Hymnus geworden. Außer der vorstehend gerügten Solofähigkeit sind keine bedeutenden Schwierigkeiten zu überwinden. Der Componist wechselt zwar oft mit fremden Tacten, geht vom Natur nach Adur, von Adur nach Natur u. s. w., modulirt überhaupt öfters, aber dies Alles ungeführt und in nicht zu schnellem Wechsel, so daß auch ohne Begleitung alle feststehenden Töne leicht zu treffen sind.

Die Orchesterbegleitung ist durchgängig effectvoll angelegt und wird die Wirkung erheblich erhöhen. Alle Gesangsstimmen liegen entsprechend discret instrumentirt. Obgleich für großes Orchester geschrieben, läßt sich das Werk doch auch mit schwacher Besetzung oder mit Clavierbegleitung ausführen; auch kann es, wie angegeben, mit Clavier, Violoncell und Fidele begleitet werden. Es eignet sich sehr gut zu festlichen Gelegenheiten, wie zu Concerten u. s. w., und kann besonders Kräftigen mittleren Stanges als ein für dieselben recht geeignetes Werk bestens empfohlen werden. — 3.

Bei Fr. Wih. Grunow in Leipzig, erschien und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

A. von Dommer, Handbuch der Musikgeschichte

von den ersten Anfängen bis zum Tode Beethovens in gemeinfasslicher Darstellung. 3 Thlr.

Das Werk hat den Zweck, der Kenntniss von den Thatsachen der Musikgeschichte eine weitere und allgemeinere Verbreitung zu geben und bestrebt sich hinsichtlich der Form, diesen Gegenstand sowohl dem gebildeten Musikfreunde zugänglich zu machen, als auch dem Fachmanne zu genügen.

Musikalische Schriften

- zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen:
- Almanach** des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins“, herausgegeben von der literarischen u. geschäftsführenden Section des Vereins. Jahrgang I. 1 Thlr. II. 20 Ngr.
- Bräutigam, M.**, Der musikalische Theil des protestantischen Gottesdienstes, wie er sein und wie er nicht sein soll. Nach eigenen Erfahrungen und fremden Bemerkungen dargestellt. 15 Ngr.
- Brendel, Dr. Frz.**, Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. 10 Ngr.
- Bülow, H. v.**, Ueber Richard Wagner's Faust-Ouverture. Eine erläuternde Mittheilung an die Dirigenten, Spieler und Hörer dieses Werkes. 5 Ngr.
- Burg, Robert**, Das Büchlein von der Geige, oder die Grundmaterialien des Violinspiels. 6 Ngr.
- Eckardt, Ludwig**, Die Zukunft der Tonkunst. Namentlich mit Bezug auf die Symphonie, die Kirchenmusik, das Oratorium und die Oper. 5 Ngr.
- Garandé, A. v.**, Allgemeine Lehrsätze der Musik zum Selbst-Unterrichte, in Fragen und Antworten mit besonderer Beziehung auf den Gesang, aus dem Franz. von Alisky. 10 Ngr.
- Giebel, Ferdinand**, Handbuch der modernen Instrumentirung für Orchester und Militärcorps, mit besonderer Berücksichtigung der kleineren Orchester, sowie der Arrangements von Bruchstücken grösserer Werke für dieselben und der Tanzmusik. Als Lehrbuch am Conservatorium der Musik zu Prag eingeführt. Zweite vermehrte Auflage. 15 Ngr.
- Die Hauptformen der Musik. In 185 Abhandlungen populair dargestellt. 18 Ngr.
- Kleinert, Jul.**, Der Choral von heute und der von ehemals. Ein Votum in Sachen der Choralreform. Mit einer Noten-Beilage. 5 Ngr.
- Knorr, Jul.**, Führer auf dem Felde der Clavierunterrichts-Literatur. Nebst allgemeinen und besonderen Bemerkungen. Zweite Auflage. 10 Ngr.
- Laurenzin, Dr. F. P. Graf**, Die Harmonik der Neuzeit. (Gekrönte Preisschrift.) 12 Ngr.

- Lohmann, Peter**, Ueber R. Schumann's Faustmusik. 6 Ngr.
- Pohl, Rich.**, Die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig am 1. bis 4. Juni 1859. Mittheilungen nach authentischen Quellen. Inhalt: Berichte, Vorträge, Anträge, Protocolla, Programme, Texte und Mitglieder-Verzeichniss. 18 Ngr.
- Rode, Th.**, Zur Geschichte der königl. preussischen Infanterie- und Jägermusik. 5 Ngr.
- Eine neue Regiments-Hornisten-Infanteriemusik. 6 Ngr.
- Schwarz, Dr.**, Die Musik als Gefühlsprache im Verhältniss zur Stimme und Gesangsbildung. 6 Ngr.
- Wagner, R.**, Ein Brief über Fr. Liszt's symphon. Dichtungen. 6 Ngr.
- Weitzmann, C. F.**, Harmoniesystem. Gekrönte Preisschrift. Erklärende Erläuterung und musikalisch-theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik. 12 Ngr.
- Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten. Mit einer musikalischen Beilage: Albumblätter zur Harmonisation der Quinten und Anthologie classischer Quintenparallelen. 6 Ngr.
- Der letzte der Vintosen. 6 Ngr.
- Wörterbuch**, Musikalisches. Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstwörter. Taschenformat. 5 Ngr.
- Zopf, Dr. Herm.**, Rathschläge und Erfahrungen für angehende Gesang- und Orchester-Dirigenten. 5 Ngr.

Leipzig, Verlag von C. F. KAHNT.

Tägliche Studien für das Horn

von A. Lindner und Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Pianos.

Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfehlen als ihr Hauptfabrikat **Pianos** in gradseitiger, halbchrägsaitiger und ganzchrägsaitiger Construction, mit leichter und präziser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

In allen Buch- und Musikalien-Handlungen sind zu haben:

Compositionen von W. Nick:

Sechs Gesänge

für eine Singstimme mit Pianoforte.

Op. 2. Preis 20 Ngr.

Inhalt: Der Sommerwind streift der Jungfrau Grab, von B. v. Tr. — Nachtlid (Dürft' ich mit dir dort oben geh'n), von J. Mosen. — Wenn du willst im Menschenherzen, von Rückert. — Wie die jungen Blüten leise träumen, von Hoffmann v. Fallersleben. — Im Wald bei grünen Bäumen, von J. v. Rodenberg. — Ueber allen Gipfeln ist Ruh', v. Goethe. Von der Kritik den besten Gesangs-Compositionen zugezählt.

Sonatine für das Pianoforte.

Op. 4. Preis 20 Ngr.

Dies zunächst für den Unterricht geschriebene Werk fesselt durch Lieblichkeit und ist allen milder fertigen Spielern sehr zu empfehlen.

Polonaise für das Pianoforte.

Op. 5. Preis 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Für fertige Clavierspieler und Freunde gediegener Musik in moderner Form.
(Verlag der Gerstenberg'schen Buchhandlung in Hildesheim.)

Carl Erfurt, Op. 44.

Der hundertundvierte Psalm

nach den Worten der heil. Schrift

für Männerstimmen mit Begleitung des Orchesters.

Neue Ausgabe.

Partitur und Clavierauszug nebst Singstimmen
3 Thlr. 15 Ngr.

Die Singstimmen allein 1 Thlr.

Ist vielfach und stets mit grossem Erfolge aufgeführt worden.
(Verlag der Gerstenberg'schen Buchhandlung in Hildesheim.)

Anders Heyerdahl, Nissespel (Koboldspiel).

Norwegische Caprice für die Violine.

Preis 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Eine reizende und charakteristische Composition, die jedem Violinspieler Freude machen wird.
(Verlag der Gerstenberg'schen Buchhandlung in Hildesheim.)

Acht Characterstücke

für das

Pianoforte.

1. Rhapsodie. 2. In Walzerform. 3. Lied. 4. Improptu.
5. Etude. 6. Scherzo. 7. Toccata und Canon. 8. Präludium und Fuge.

Componirt und Ihrer Hoheit Prinzessin Marie Eduard, Herzogin zu Sachsen, in Ehrerbietung gewidmet
von

W. Stade,

Herzoglich Sächsischem Hofkapellmeister.
Preis 2 Thaler.

Leipzig, Verlag von C. F. Kahnt.

Spielwerke

von 4 bis 72 Stücken, worunter Prachtwerke, mit Glockenspiel, Trommel und Glockenspiel, mit Himmelsstimmen, mit Mandolinen, mit Expression u. s. w. Ferner:

Spieldosen

mit 2 bis 12 Stücken, worunter solche mit Nécessaires, Cigarrenständer, Schweizerhäuschen, Photographie-Albums, Schreibzeuge, Handschuhkasten, Briefbeschwerer, Globus, Cigarren-Etuis, Tabaks- und Zündholzdosen, Puppen, Arbeitstischchen, — Alles mit Musik; ferner: Stühle, spielend, wenn man sich setzt. Stets das Neueste empfiehlt

J. H. Heller in Bern.

Zu Weihnachtsgeschenken signet sich nichts besser. Jeder Auftrag wird sofort ausgeführt. Procourante sende franco. Defekte Werke reparire. Nur wer direkt bezieht, ist versichert, Heller'sche Werke zu erhalten.

Leipzig, den 3. December 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 2 $\frac{1}{2}$ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 2 $\frac{1}{2}$ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 2 Agr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

A. Bernart in St. Petersburg.
A. Christoph & W. Kuhn in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Neetham & Co. in Amsterdam.

N^o 49.
Aunahmezeitiger Band.

D. Wefermann & Comp. in New-York.
J. Schrottenbach in Wien.
Schubner & Wolf in Warschau.
C. Schäfer & Korabi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber das Dirigiren, von Richard Wagner. (Fortsetzung.) — Recen-
sionen: Heinrich Fuß, Gesangsmeister. — Correspondenz (Dresden.
Paris. Leipzig.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes).
— Anzeigen. —

Ueber das Dirigiren.

Von

Richard Wagner.

(Fortsetzung.)

Von dem Orchestervortrag unserer klassischen Instrumen-
talmusik ist mir aus meiner frühesten Jugend ein auffallender
Eindruck der Unbefriedigung verblieben, welchen ich, sobald ich
noch in neuester Zeit einem solchen Vortrage beiwohnte, stets
wiederum erhielt. Was mir am Clavier, oder bei der Lesung
der Partitur, im Ausdruck so seelenvoll belebt erschienen, er-
kannte ich dann kaum wieder, wie es meistens ganz unbeachtet
flüchtig an mir vorüber ging. Namentlich war ich über die
Mattigkeit der Mozart'schen Cantilene erstaunt, die ich mir zuvor
so gefühlvoll belebt eingepägt hatte. Die Gründe hiervon
habe ich mir erst später klar gemacht, und sie näher eingehend
in meinem „Bericht über eine in München zu errichtende deutsche
Musikschule“ (München, bei Ch. Kaiser, 1865) besprochen, wes-
halb ich denjenigen, der mir hier ernstlich folgen will, bitte,
das hierauf Bezügliche dort nachzulesen. Gewiß liegen diese
Gründe zudörderst in dem gänzlichen Mangel eines wahrhaften
deutschen Musikconservatoriums, im strengen Sinne des Wortes,
wonach in ihm die genaue Tradition des ächten, von den Mei-
stern selbst ausgeübten Vortrags unserer klassischen Musik durch
stete lebendige Fortführung aufbewahrt worden wäre, was na-
türlich wiederum voraussetzen lassen müßte, daß diese Meister
dort selbst dazu gelangt wären, ihre Werke ganz nach ihrem
Sinne aufzuführen. Diese Voraussetzung, wie das darauf sich
gründende Ergebnis, hat sich leider der deutsche Kulturfinn

entgehen lassen, und wir sind nun auf die Einfälle jedes ein-
zelnen Dirigenten dafür angewiesen, was dieser etwa von dem
Tempo oder dem Vortrage eines klassischen Musikstückes halte,
um uns über den Geist desselben zu orientiren.

In meiner Jugendzeit wurden in den berühmten Leipziger
Gewandhaus-Concerten diese Stücke einfach gar nicht dirigirt;
sondern unter dem Vorspiele des damaligen Concertmeisters
Matthäi wurden sie, etwa wie die Ouverturen und Entreeacte
im Schauspiele, abgespielt. Von störender Individualität des
Dirigenten war hier somit gar nichts zu vermerken; außerdem
wurden die, an sich keine großen technischen Schwierigkeiten
darbietenden Hauptwerke unserer klassischen Instrumentalmusik
alle Winter regelmäßig durchgespielt: sie gingen daher recht
glatt und präcis; man sah, das Orchester, welches sie genau
kannte, freute sich der alljährlichen Wiederbegrüßung der Lieb-
lingswerke.

Nur mit Beethoven's neunter Symphonie wollte
es durchaus nicht gehen: dennoch gehörte es zum Ehrenpunkte,
auch diese jedes Jahr mit aufzuführen. — Ich hatte mir die
Partitur dieser Symphonie selbst kopirt, und ein Klavierarran-
gement zu zwei Händen davon ausgearbeitet. Wie erstaunt
war ich, von der Aufführung derselben im Gewandhause nur
die allerkonfusensten Eindrücke zu erhalten, ja durch diese end-
lich mich so sehr entmuthigt zu fühlen, daß ich mich vom Stu-
dium Beethoven's, über welchen ich hierdurch völlig in Zwei-
fel gerathen war, für einige Zeit gänzlich abwendete. Sehr
belehrend war es nun aber für mich, daß auch mein späteres
wahres Gefallen an den Mozart'schen Instrumentalwerken erst
dann angeregt wurde, als ich selbst Gelegenheit fand, sie zu
dirigiren, und hierbei mir es erlaubte, meinem Gefühle für
den belebten Vortrag der Mozart'schen Cantilene zu folgen.
Von der allergründlichsten Belehrung jedoch ward es für mich,
endlich von dem sogenannten Conservatoir-Orchester in Paris
im Jahre 1839 die zuletzt mir so bedenklich gewordene neunte
Symphonie gespielt zu hören. Hier fiel es mir denn wie
Schuppen von den Augen, was auf den Vortrag ankäme, und

so gleich verstand ich, was hier das Geheimniß der glücklichsten Lösung der Aufgabe ausmachte. Das Orchester hatte eben gelernt, in jedem Tacte die Beethoven'sche Melodie zu erkennen, welche offenbar unseren braven Leipziger Musikern damals gänzlich entgangen war; und diese Melodie sang das Orchester.

Dies war das Geheimniß. Und hierzu war man keineswegs durch einen Dirigenten von besonderer Genialität angeleitet worden; Habeneck, welcher sich das große Verdienst dieser Aufführung erwarb, hatte, nachdem er während eines ganzen Winters diese Symphonie probiren gelassen, eben nur den Eindruck der Unverständlichkeit und Unwirksamkeit dieser Musik empfunden, von welchem Eindruck schwer zu sagen ist, ob ihn ebenfalls zu empfinden deutsche Dirigenten sich bequem hätten. Dieser bestimmte Jenen aber, die Symphonie ein zweites und drittes Jahr hindurch zu studiren, und demnach nicht eher zu weichen, als bis das neue Beethoven'sche Melos jedem der Musiker aufgegangen, und, da diese eben Musiker vom rechten Gefühle für den melodischen Vortrag waren, von jedem auch richtig wiedergegeben wurde. Allerdings war Habeneck aber auch ein Musikdirector vom alten Schrot: er war der Meister, und Alles gehorchte ihm.

Die Schönheit dieses Vortrages der neunten Symphonie bleibt mir noch ganz unbeschreiblich. Um jedoch einen Begriff davon zu geben, wähle ich mir eine Stelle aus, an welcher ich, wie an jeder anderen es mir nicht minder geläufig sein würde, zugleich die Schwierigkeit im Vortrage Beethoven's, wie die geringen Erfolge der deutschen Orchester in der Lösung derselben, nachweisen will. — Nie habe ich, selbst durch die vorzüglichsten Orchester, es später ermöglichen können, die Stelle des ersten Satzes:



so hollendet gleichmäßig ausgeführt zu erhalten, wie ich dies damals (vor dreißig Jahren) von den Musikern des Pariser Conservatoire-Orchesters hörte. An dieser einen Stelle ist es mir, bei oft in meinem späteren Leben erneueter Erinnerung, recht klar geworden, worauf es beim Orchestervortrag ankommt, weil sie die Bewegung und den gehaltenen Ton, zugleich mit dem Gesetze der Dynamik in sich icht. Daß die Pariser diese Stelle genau so ausführen konnten, wie sie vorgeschrieben steht, darin bestand nämlich ihre Meisterhaft. Weder in Dresden, noch in London, an welchen beiden Orten ich später diese Symphonie aufführte, konnte ich dazu gelangen, sowohl den Hagenwechsel wie den Saitenwechsel der Streichinstrumentisten bei der aufsteigend sich wiederholenden Figur völlig unmerklich zu machen, noch weniger aber die unwillkürliche Accentuation beim Aufsteigen dieser Passage zu unterdrücken, weil dem gewöhnlichen Musiker es immer nahe liegt, beim Aufwärtsgehen härter, wie im Gegensatz beim Abwärtssteigen schwächer zu werden. Mit dem vierten Tacte der ausgezeichneten Stelle waren wir immer in ein Crescendo getreten, wodurch dem nun mit dem fünften Tacte eintretenden gehaltenen Ges unwillkürlich, ja nothwendig, ein bereits hefti-

ger Accent zugeführt wurde, welcher hier der so eigenthümlichen tonischen Bedeutung dieser Note höchst nachtheilig ward. Welchen Ausdruck diese Stelle in dieser gemeinhin mystifizirenden Weise, gegen den durch ausdrückliche Aufschrift deutlich genug angedeuteten Willen des Meisters wogetragen, enthält, ist dem Grobsinnlichen schwer zur abweisenden Erkenntniß zu bringen: gewiß ist Unbefriedigung, Unruhe, Verlangen auch dann in ihr ausgedrückt; aber welcher Art diese beschaffen seien, das erfahren wir eben erst, wenn wir diese Stelle so ausgeführt hören, wie der Meister es sich dachte, und wie ich bisher einzig von jenen Pariser Musikern im Jahre 1839 es wirklich hörte. Hiervon entsane ich mich, daß der Eindruck der dynamischen Monotonie (man verzeihe mir diesen steinbar unfinnigen Ausdruck für ein sehr schwer zu bezeichnendes Phänomen!) bei der ungemainen, ja excentrisch mannigfaltigen Intervall-Bewegung der aufsteigenden Figur, mit ihrer Ausmündung auf die unentlich zart gesungene längere Note Ges, welcher dann das Ge ebenso zart gesungen antwortete, wie durch Zauber mich in die unvergleichlichen Mysterien des Geses einweichte, welcher nun unmittelbar, offen und klar verständlich zu mir sprach.

Diese erhabene Offenbarung aber hier des Weiteren unberührt lassend, frage ich nur, meine sonstigen praktischen Erfahrungen durchlaufend: auf welchem Wege ward es jenen Pariser Musikern möglich, so unfehlbar zu der Lösung dieser schwierigen Aufgabe zu gelangen? Erstlich zunächst nur durch den gewissenhaftesten Fleiß, wie er nur solchen Musikern zu eigen ist, welche sich nicht damit begnügen, sich gegenseitig Complimente zu machen, sich nicht einbilden, daß sie Alles von selbst verkünden, sondern dem zunächst Unverstandenen gegenüber sich scheu und besorgt fühlen, und dem Schwierigen von der Seite beizukommen suchen, auf welcher sie zu Hause sind, nämlich von der Seite der Technik. Der französische Musiker ist von der italienischen Schule, welcher er zunächst wesentlich angehört, insofern vortrefflich beeinflusst, als die Musik für ihn nur durch den Gesang faßlich ist: ein Instrument gut spielen, heißt für ihn, auf demselben gut singen können. Und wie ich dieses (so gleich voranstellte) jenes herrliche Orchester sang eben diese Symphonie. Um sie richtig „Augen“ zu können, mußte aber auch überall das rechte Zeitmaß gefunden worden sein; und das war das Zweite, was sich mir bei dieser Gelegenheit einprägte. Der alte Habeneck hatte hierfür gewiß keine abstrakt-ästhetische Inspiration, er war ohne alle „Genialität“: aber er fand das richtige Tempo, indem er durch anhaltenden Fleiß sein Orchester darauf hinarbeitete, das Melos der Symphonie zu erfassen.

Nur die richtige Erfassung des Melos giebt aber auch das richtige Zeitmaß an: beide sind unzertrennlich; eines bedingt das andere. Und wenn ich hiermit mich nicht schreue, mein Urtheil über die allermeisten Aufführungen der klassischen Instrumentalwerke bei uns dahin aussprachen, daß ich sie in einem bedenklichen Grade für ungenügend halte, so gedenke ich dies durch den Hinweis darauf zu erhärten, daß unsere Dirigenten von richtigem Tempo aus dem Grunde nichts wissen, weil sie nichts vom Gesange verstehen. Mir ist noch kein deutscher Capellmeister oder sonstiger Musikdirigent vorgekommen, der, sei es mit guter oder schlechter Stimme, eine Melodie wirklich hätte singen können; wogegen die Musik für sie

ein sonderlich abstraktes Ding, etwas zwischen Grammatik, Kritik und Gymnastik Schwebendes ist, von welchem sehr wohl zu begreifen ist, daß der darin Unterrichte zu einem rechten Lehrer an einem Conservatorium oder einer musikalischen Turnanstalt taugt, dagegen nicht verstanden werden kann, wie dieser einer musikalischen Aufführung Leben und Seele zu verleihen vermöchte.

Hierüber erlaube ich mir denn mit dem Folgenden weitere Mittheilungen des von mir Erfahrenen zu machen.

(Fortsetzung folgt).

Instructives.

Sehrer Joh. Gesangsmeister, der richtige Tonansatz vom physiologischen und gesangstheoretischen Standpunkte.
Ein Vortrag, gehalten im großen Concertsaale des Gewandhauses zu Leipzig am 8. Juni 1869. Leipzig, Matthes 1869. 86 S. in 8. 10 Rgr.

Was eigentlich der Verf. mit diesem Vortrag gewollt hat, darüber läßt er, wenigstens von vorn herein, den Leser im Unklaren. Der Text beginnt mit der obigen Titel einigermaßen widersprechenden Ueberschrift: Theoretischer und praktischer Vortrag betreffend: „Die Darlegung der Schädigung unserer Gesangskunst und Bezeichnung der Mittel und Wege, wie solche zu heben ist“, und bald darauf verspricht er: die aus seinem Können und Wissen entspringenden Anshauungen über Gesangskunst mitzutheilen und dadurch gleichzeitig genau den Weg zu bezeichnen, auf welchem eine Besserung des Schadens in unserer Gesangskunst erfolgen wird u. s. w. Was aber eigentlich der Verf. sagen wollte, ist, daß aller Mangel an wahren Sängern lediglich durch falschen Gebrauch des Stimmorgans oder durch falschen Tonansatz bedingt sei, daß mithin eine Besserung unserer „unseligen“ Gesangsverhältnisse aus der Besserung des Tonansatzes erfolgen könne, und „diesen Tonansatz nach seinen richtigen und nach seinen falschen Seiten hin theoretisch und praktisch kennen zu lernen sei heute die zu lösende Aufgabe.“ — „Das Tonorgan besteht aus dem Kehlkopf mit der Luftröhre und den im Kehlkopf selbst befindlichen beiden Stimmbändern, den beiden Zungenbeinschildknorpelmuskeln oberhalb und den beiden Brustbeinschildknorpelmuskeln unterhalb dem Kehlkopfe und den Lungenflügeln“. Also aus weiter nichts? Und das ist die ganze anatomische Instruktion für den mit diesen Dingen doch in der Regel völlig unbekanntem Zuhörer! Angenommen aber, der Leser verstehe etwas von der Anatomie des Stimmorgans, vielleicht ein wenig mehr, als der Verf. selbst davon zu verstehen scheint, so tritt ihm sofort ein etwas bedenklicher, vom Verf. an die Spitze seiner Theorie gestellter Satz entgegen, der in seiner Naivität also lautet: Die Luftröhre, welcher der Kehlkopf obenauffügt, ist eine so leicht dehnbare Röhre, daß sie bei jeder lösenden Expiration vom Luftstrom (Verf. setzt dafür etwas ungeschickt „strömende Athemmasse“) in die Länge gehet, also aufwärts verlängert werden und dabei bei ihr aufstehenden Kehlkopf samt seinen Stimmbändern in die Höhe schieben würde. Da sich dies mit dem richtigen Tonansatz und der richtigen Tonhaltung nicht vertragen würde, so muß eine Kraft vorhanden sein, welche den Kehlkopf mit den Stimmbändern zum Widerstande gegen „die strömende Athemmasse“ zu zwingen hat. Diese Kraft,

deren Ausübung in die Willkür des Individuums gelegt ist, sitzt nicht im Kehlkopf selbst, sondern wird von den beiden Brustbeinschildknorpelmuskeln geliefert: „Diese Muskeln sind das bis jetzt noch Unausgesprochene, wodurch der Widerstand gegen die strömende Athemmasse für die Tonerzeugung hergestellt wird, wodurch das Fixiren des Kehlkopfs mit den Stimmbändern geschieht“. Hätte der Verf. des Ref. Anthropophonie gelesen, so würde er sich überzeugt haben, daß erstens jene Streckung der Luftröhre nach oben durch den Luftstrom fast gar nicht bewirkt wird, ferner daß dieses ominöse Wodurch bereits seit langer Zeit vielfach ausgesprochen und also eine längst bekannte physiologische Thatsache ist, aber auch, daß nicht jede Thätigkeit des Kehlkopfs, wie er sagt, von diesen Muskeln bedingt ist, sondern daß dazu noch eine Menge andere Organe nöthig sind, daß es ferner genug Fälle normaler Tonbildung giebt, wo die „strömende Athemmasse“ schwächer ist, als die Elastizität der Luftröhre und wo die genannten Muskeln in ihrer Ruhe bleiben und selbst sich verlängern d. h. in die Länge ziehen lassen, dem Luftstrom also keinen Widerstand entgegensetzen und überhaupt das wahrnehmen lassen, was Verf. mit einem etwas verkehrten Ausdruck „spröde, todtte Kraft“ nennt. „Durch diesen Zug des Kehlkopfes mit den Stimmbändern von den Brustbeinschildknorpelmuskeln nach abwärts werden alle Muskeln zu der ihnen zukommenden natürlich richtigen Thätigkeit für Ton- und Sprachherzeugung nachgezogen oder gezwungen, und zwar werden dadurch die Zungenbeinschildknorpelmuskeln mit nach abwärts gezogen und in Folge dessen stramm angespannt und dadurch der Kehlkopf vollständig fixirt, die Luftröhre (auch die expirative?) wird durch die größere Kehldedeckelhebung eine dickere, den Ton verstärkende, die Töne werden gleichförmig, der Ton durch Abziehen des Kehlkopfs von der Junge frei“ u. s. w. — Alle diese Sätze sind ebenfalls mit Ausnahme der beiden letztern falsch. Der Kehlkopf kann nur fixirt werden, wenn die Zungenbeinschildknorpelmuskeln nicht noch einigen andern, die der Aufmerksamkeit des Verf. gänzlich entgangen sind, sich gleichzeitig mit den Brustbeinschildknorpelmuskeln aktiv zusammenziehen, was in sehr verschiedenen Verhältnissen geschehen kann; die inneren der Tonbildung zunächst vorkommenden Muskeln des Kehlkopfs sind hinsichtlich ihrer speciellen Leistungen von den genannten Muskeln völlig unabhängig, und die Fülle des tongebenden Athems hängt von der Action der Inspirationsmuskeln ab, nicht von den Brustbeinschildknorpelmuskeln und von der Stellung des Kehlkopfs. Sind also die Vordersätze des Verf. falsch, so sind es natürlich auch die Folgerungen, welche er daraus gezogen hat. — In dem Folgenden (S. 19 ff.), wo Verf. vom fehlerhaften Ansätze, d. h. von der Stimmbildung ohne hinlänglich active Theilnehmung des Brustbeinschildknorpelmuskel-paars spricht, behauptet derselbe, daß der Athemstrom zum großen Theile zur Streckung dieses Muskel-paars vergeudet würde, bevor es zur Tonbildung komme, die dann natürlich schlechter ausfallen müsse u. s. w. Es ist aber, wie schon erwähnt, gar nicht wahr, daß jene Muskeln durch den Athemstrom gestreckt werden, sondern dies geschieht durch die Zwerchmuskeln des Kehlkopfs und des Zungenbeins. Eben so irrig ist, daß der Kehlkopf, wenn er hochsteht, nicht fixirt werden könne. Das Tremolo kann auch bei tiefstehendem Kehlkopf vorkommen. Irrig ist es ferner, daß ein in die Länge gezogener Muskel nur vermittelst seiner elastischen Kraft (die mit O.'s „spröde, todtte Kraft“ so ziemlich identisch ist)

dem Athmungsstrom Widerstand leisten könne, und daß durch dieses Bestreben ein solcher Muskel bald gelähmt („verdehnt und erschläft“) werden müßte u. s. w. Und was soll man dazu sagen, daß ein Mensch, der in der Anatomie und Physiologie so unwissend ist, wie Herr F., sich herausnimmt, den laryngoskopirenden Ärzten Vorschriften darüber zu machen, welche Muskeln sie vorkommenden Falls elektrifiziren sollen? Nicht minder irrig ist es, daß, wie Verf. S. 32 sagt, der Sprechton im Allgemeinen ein kleiner, schwacher, mit geringerer Athemströmung erzeugter sei, als der Gesangton. Richtig ist dagegen, daß bei zu weit gehobener und rückwärts bewegter Zunge eine falsche Tonbildung erzeugt werden kann, und daß, wie die Sachen nun eben jetzt noch stehen, es nur einen Weg giebt, dem Schüler den richtigen Tonansatz beizubringen, nämlich den der Nachahmung, vorausgesetzt, daß der Lehrer, welcher solches unternimmt, selbst gut zu singen gelernt hat. Mit vollem Erfolg würde allerdings nur derjenige Gesanglehrer wirken können, welcher über den richtigen sowohl, wie über die falschen Tonansätze auch theoretisch, d. h. physiologisch Rechenschaft abzulegen im Stande ist; da aber dies nicht einmal (wie wir nachgewiesen haben) Herr F. vermag, so mag es vorläufig bei der bisherigen Praxis bleiben. — Trotz der falschen Vordersätze und der natürlich im Allgemeinen irrigen Theorie, die der Verf. auf dieselbe gebaut hat, würden wir ihm dennoch unrecht thun, wenn wir über seine ganze, in seinem Vortrag niedergelegte Arbeit den Stab brechen wollten. Herr F. hat wenigstens ein Stück der physiologischen Wahrheit, um die es ihm zu thun ist, erkannt, wenn er auch den logischen Fehler begangen hat, das Stück für das Ganze zu halten. Er hat doch wenigstens eine Ahnung vom physiologischen Ideal dessen, was mit einem freilich etwas banalen *) Ausdruck „Tonansatz“ genannt wird, wenn es auch allerdings aus seinen meist sehr einseitigen Folgerungen hervorgeht, daß er die seit verschiedenen Decennien bereits gemachten wichtigen Forschungen tüchtiger Physiologen oder Gesanglehrer entweder noch nicht kennt oder fast gar nicht verstanden hat und daher noch keinesfalls berechtigt erscheint, über seine Kollegen, noch weniger aber über Physiologen und Ärzte schonungslos den Stab zu brechen. —

Dr. Merkel.

*) Denn einen absolut richtigen Tonansatz giebt es nicht und kann es nicht geben. Der Tonansatz, d. h. die Stellung der verschiedenen Organe zu einander, ist für jeden verschiedenen Ton oder vielmehr Klang eine gewisse, bestimmte, von der Stellung, die für andere Töne richtig ist, mehr oder weniger verschiedene. Es ist daher ein Irrthum, von einem richtigen Tonansatz schlechthin zu reden.

Correspondenz.

Dresden.

Vom 6. bis mit 22. Nov. fanden hier folgende Concerte statt: Am 6. Nov. viertes Concert der Hofintendanz: zweite Suite von F. Lachner, Arien „Ah perfido“ von Beethoven und „Obre Israel“ aus „Elias“ (Hr. Zimmermann von Leipzig), Concertino für Posaune von F. David (Kammermus. Bruns) sowie Haydn's Obur-Symphonie; am 9. Nov. erstes Concert der Hofcapelle: Oberon-Ouverture, Haydn's Oxford-Symphonie, Ouverture zu „Benvenuto Cellini“ von Berlioz und zweite Symphonie von Beethoven; am 10. u. 12. Soirées des Florentiner Quartetts der H. H. 3.

Bedler, Raff, Chieseri und Hillert: Quartette in Adur No. 3 und No. 5 von Mozart, in Fdur Op. 9, II. von Ferd. & in Emoll Op. 59, II., in Esdur Op. 74 von Beethoven und in Fdur Op. 44, II. von Schumann; am 13. fünftes Concert der Hofintendanz: Ouverture, Scherzo, Finale von Schumann, Arie aus „Elias“ (Hr. Nantig), siebentes Violinconcert von Spohr (Seemann) und Beethoven's achte Symphonie; am 15. erster Productionabend des Tonkünstlervereins: Octett für Blasinstrumente in Esdur von Mor. Siering, Novellisten Op. 21 von Schumann und Suite Op. 10 von J. D. Grimm; am 15. Soirée der Kammerfängerin Auguste Göze unter Mitwirkung von Blafmann und dem Florentiner Quartett: Quartett No. 6 in C von Mozart, Schumann's „Dichterliebe“ in zwei Abtheilungen, Nocturne Op. 27 und Presto Op. 58 von Chopin, drei Stücke für Streichquartett: Adagio von Volkmann, Serenade von Haydn und Presto von Herzog, „Willst du dein Herz“ Lied von Bach und Volkstied von Hiller; Concert von Jos. Schild unter Mitwirkung von Hr. Mary Krebs und Concertm. Kämpel aus Weimar: Kreuzersonate, 5 Müllerlieder von Schubert, Emoll-Sonate von Tartini, Arie aus der „Weißen Dame“, Tarantella aus der „Stummen“ von List, Barcarolle, Scherzo und Sarabande von Spohr und Lieder: „Im Erter“ von Krebs, Frühlingslied von F. v. Holstein, „Es war ein Traum“ von Lassen und „Tausendbüßn“ von Ueert; am 19. in der Frauenkirche: „Paulus“, ausgeführt von der Dresdener Singacademie mit dem Theaterchor und der Hofcapelle sowie mit Frau Bürde-Rey, Hr. Nantig, Dr. Gung, Mitterwurzer, Eichberger und Scharfe; am 22. zweite Trio-Soirée der H. H. Kollfuß, Seemann und Büchtl: Trio's in Esdur von Haydn und in Adur Op. 99 von Schubert sowie Emoll-Sonate Op. 58 von Chopin. (S. auch „Aufführungen“.) —

Hr. Zimmermann sang ihre beiden Arien mit reiner Intonation und mit Wärme. Wenn auch ihre ungemein wohlklingende Stimme noch nicht völlig ausgebildet erscheint, so gefiel sie doch im Allgemeinen ungleich mehr als ihre Leipziger Vorgängerin. — Hr. Bruns trug mit großer Meisterschaft das Concert von David vor; er ist einer der ersten Virtuosen seines Instrumentes und wird es wohl nach Belke, Queisser und Nabisch so leicht keinen geben, welcher einen so hohen Grad von Fertigkeit mit gleicher Kraft verbindet. Sein Ton spricht leicht an, ebenso schön in der Cantilene wie in Passagen. Die Hofcapelle spielte in diesem wie im ersten Abonnementconcert ihre Nummern mit gewohnter Meisterschaft; nur hätten wir etwas anderes gewünscht wie die Oberonouverture und die Oxfordsymphonie, d. h. Stücke, welche man in den anspruchlosesten Concerten der Civil- und Militärmusikchöre zu hören bekommt. — Die Leistungen des Florentiner Quartetts stehen in ihrer Art, man kann wohl sagen, einzig da. Größte Reinheit in der Intonation, schwungvoller, in den Geist der Composition eingehender Vortrag, feurigste Leidenschaft, verbunden mit in größter Weichheit hinschmachtenden Klängen, hellaufjubilenden Forte's und murrenden doch klaren Piano's, das sind die Eigenschaften, welche ihre Leistungen auszeichnen. Alle haben nur die Gesamtwirkung im Auge; unterstützt von prachtvollen italienischen Instrumenten, sprechen diese Künstler in einer Tonsprache, wie ich wenigstens sie von Streichquartetten noch nie vernommen habe. — Hr. Nantig entwickelte einen Reichthum an Reifertigkeit, wie man sie der mächtigen Stimme der Sängerin nicht zutraut. Mit wahrhaft italienischem Feuer sang Hr. N. die Rossini'sche Arie; die Triller und Passagen rollten wie die Perlen. Eine solche Sängerin macht ihrem Lehrer, Hrn. Cacciati in Dresden, große Ehre. — Das Concert des Hrn. Schild hatte ein sehr zahlreiches Publicum versammelt. Im Vortrag von Liedern ist dieser Sänger ausgezeichnet, nur sollte er weniger oft gehörte Sachen als „Tau-

sendstübchen“, „Es war ein Traum“ oder die allbekannten Mitterlieder wählen, bietet doch die neue Liederliteratur einen so reichen Schatz blühender Lieder, und grade ein so beliebter Sänger wie Herr Sch. könnte manchem jungen talentvollen Componisten durch den Vortrag seiner Werke Bahn brechen. — Hr. Kömpel führte sich in Dresden als talentvoller und hervorragender Geiger ein; ebenso bewährt Hr. Seelmann seinen alten Ruf als Violinist. — Schließlich sei noch allen Ausführenden des „Paulus“ der wärmste Dank für die ausgezeichnete Leistung gebracht. Bald werden sich dieselben Kräfte vereinigen, um Beethoven's große Messe zur Ausführung zu bringen. —

Jas.

Paris.

Die Wiederaufnahme von Wagner's „Rienzi“ mit dem von seinem Handgeleitsbrüder geneigten Tenoristen Monjaux gestaltete sich in voriger Woche für das Théâtre Lyrique zu einem glänzenden künstlerischen Erfolge. Das Finale des zweiten Actes wurde zur Wiederholung verlangt, und reißt sich das Ensemble und die äußere Ausstattung der Oper dem Vollendetsten an. Zu den nunmehr wieder im Gange befindlichen Rienzi-Vorstellungen gesellte sich die erste Aufführung von Verdi's Bal masqué in französischer Uebersetzung von Duprez. Hier findet der Italiener Massé ein Terrain für Erfolge, die er als Rienzi nur interimistisch behauptete. Gestern fand im Théâtre Italien die verheißene Aufführung von Beethoven's „Fidelio“ statt. Das Sujet der Oper erschien den Franzosen zu düster und zu ernst — es war ein succès d'estime, den Mahnen Beethoven's und den wunderbaren musikalischen Schönheiten des zweiten Actes dargebracht; ein durchgreifender und anhaltender Erfolg wirkte schwerlich daraus erwachsen, da außer der allerdings ausgezeichneten Darstellung der Leonore durch Fr. Krauß die übrigen Kräfte, an die italienische Weise gewöhnt, keineswegs vollständig auf der Höhe ihrer Aufgabe standen. Chöre und Orchester waren zwar verstärkt, doch ließ das Ensemble Manches zu wünschen übrig. — An den folgenden Sonntagen werden ebendasselbst Concerte stattfinden und gelangt im ersten derselben Schumann's „Paradies und Peri“ in Paris zur ersten Aufführung. Wir wünschen dem deutschen Meisterwerke ein glänzenderes Schicksal als dem „Fidelio“, — hoffen es jedoch kaum, da uns die Uebersetzung der deutschen Classiker auf italienischen Boden noch gewagter erscheint, als die Aufnahme der französischen Opern ins Repertoire des Théâtre Italien, wo u. A. schon demnächst die Oper „Guido et Ginovra“ von Palestr mit Fr. Krauß und Tenor Nicolini in den Hauptrollen in Scene gehen wird. Es scheint indeß, als ob sich das exclusiv italienische Opern-Repertoire hier immermehr überlebe, als ob ohne Adeline Patti, welche seit Kurzem nach Petersburg zu Gast-Vorstellungen abgereist ist, keine Anziehungskraft mehr in denselben wohne und als ob man neuerdings weniger nach einzelnen Virtuosenleistungen der Sänger als nach Kunstwerken verlangt! — Auf seinem Wege nach Amerika wird sich nächsten Sonntag Wachtel als Trovatore im Théâtre Italien hören lassen.

In den Circus-Concerts populaires wurde gestern Raff's Orchester-suite Op. 101, die schon im vorigen Jahre einen succès d'estime erntete, neuerdings aufgeführt; das Adagio und das Scherzo erfreuten sich diesmal durchgreifenden Erfolges. Mit stürmischer Ovation aber wurde Wagner's prächtvoller „March“ aus „Lohengrin“ und dessen Lannhäuser-Duverture aufgenommen; ebenso scheinen auch die Duverturen zu „Augs Lear“ von Berlioz und zu „Genoveva“ von Schumann die früher gegen diese Componisten genährten Vorurtheile in den Hintergrund zu drängen. —

Zum Zeichen des jetzigen Umschwunges wurden ferner im ersten „Concert de l'Opéra“ unter Litolf's Leitung die Orchesterstücke

aus Damnation de Faust von Berlioz und die Overture zu den „Stroubisten“ von Litolf stürmisch applaudirt und theilweise zur Wiederholung verlangt, wogegen sich die Aufnahme der unter persönlicher Direction des Componisten vorgeführten Werke von Gounod trotz der Beliebtheit dieses französischen Autors ziemlich lau gestaltete. Gleichwohl dürfen wir dem in Haydn'scher Manier gehaltenen Adagio aus Gounod's zweiter Symphonie in melodischer Beziehung unsere Anerkennung nicht vorenthalten. Die Vorführung der neunten Symphonie Beethoven's war jedoch verfräht. Insbesondere gilt dies vom Finalsatz, wo die Sängerringen im Quartett so weiblich betonirten und die Einsätze der Chöre so unsicher und kraftlos waren, daß für uns von der „Freude, dem schönen Götterjungen“ nur Wenig übrig blieb. — Einen durchaus glänzenden Erfolg hatte dagegen am vorigen Sonntag das zweite Concert Tiroff's in der Opéra. Beethoven's Adur-Symphonie fand eine nuancen- und farbenreiche, sorgfältige Interpretation. Ein so wunderbares Orchester-Crescendo, wie im Anbaute, erinnern wir uns nicht, je gehört zu haben. Ein Schumann'sches Clavierstück „Réverie“, von Litolf für Streichinstrumente, Horn und Oboe arrangirt und mit Sorbinen ausgeführt, gelangte gleich dem Berlioz'schen „Danse de Sylphes“ zur Wiederholung. Diese Schumann'sche Perle, nebst dem Scherzo aus der Symphonie „Duverture, Scherzo und Finale“ dürfte hier Schumann's Namen populärer machen, als seine bisher in anderen Concerten vorgeführten großen Symphonien. Ein feuriges Musikstück voll orientalischem Colorits ist Meyer's Fragment aus „Selam“: Conjuraction des Djins und Chosur des Sorcières. Der Componist dirigirte persönlich und wurde sehr freundlich empfangen. Saint-Saëns dirigirte seine Orchester-Suite — ein von großem musikalischen Wissen zeugendes Werk, streng in der Form, doch ohne höheren Aufschwung. Fragmente aus Gluck's „Alceste“, gesungen von Fr. David, eine Arie aus Priss de Jericho von Mozart, gesungen von Fr. Rebour, und Händel's Halleluja bildeten den übrigen Theil des vom vollen Hause mit Interesse und reichem Beifall aufgenommenen Concerts. Die hohe künstlerische Intelligenz, mit welcher Litolf diese Concerte leitet, lassen denselben eine glänzende Zukunft prognosticiren. — Den Preis im Concours der Opéra hat unter 46 Mitbewerbern Diaz de la Pena, Sohn des berühmten Malers, gewonnen. Das Sujet ist bekanntlich nach Göthe's Gedicht, betitelt „La Coupe du roi de Thulé“. Das neue Werk wird in der Oper im November 1870 mit den Damen Carbalho und Nilson und mit Faure zur Aufführung kommen. —

Im Salon der ausgezeichneten Schriftstellerin Louise Barber, welche die Wochenschrift „Revue populaire“ redigirt, haben die musikalischen Soirées begonnen, welche unter den Pariser Soirées durch die Theilnahme hervorragender Künstler und Literaten und durch den Wechsel an dichterischen und musikalischen Gaben, letztere zumeist Werke deutschen Geistes, einen ersten Rang einnehmen. In solchen Soirées wird die Theilnahme und das Interesse für deutsche Kunst und Literatur mit Liebe gepflegt und in ihnen wurde allmählich der Umschwung des künstlerischen Geschmacks vorbereitet, den wir in unserem heutigen Berichte im Großen und Allgemeinen jetzt zu constatiren die große Genugthuung haben. —

— k e.

Leipzig.

Als ein höchst bemerkenswerthes und erfreuliches Ereigniß unserer diesjährigen Concertsaison haben wir die recht gelungene Aufführung der Schumann'schen Musik zu Scenen aus Göthe's „Faust“ zu bezeichnen, welche im dritten „Euterpe“-Concert am 23. Nov. im alten Stadttheater vor einem zahlreich versammeltem Publicum stattfand. Die Vorführung selten oder noch nie gehörter Werke muß

lets den Directionen als ein erhebliches Verdienst angerechnet werden; und so hat auch das Directorium der „Galerie“ sich bei dem letzten Kunstfeste erkundigt, indem es ein Werk auf das Programm setzte, zu dem sich bisher unsere Concertinstitute mit Furcht gewagt haben. Obgleich lediglich hinreichende Kräfte zu einer vorzüglichen Aufführung bedürftig, sind selbst doch nur einzelne Theile und erst vor 7 Jahren endlich das Werk vollständig vorgeführt worden, und zwar 29. Aug. 1849 im Gewandhause zu Göttinge's Geburtsstiftung die Schlusscine aus dem zweiten Theil (Missa), 24. Febr. 1859 der erste Theil unter Leitung von Meiß mit den HH. Sieckmann und Schlichter und den Fris. Danemann und Dunkel, am 30. Nov. 1861 der dritte Theil durch den „Ossian“ unter Leitung Kiebel's an welchem, verschiedenen Faust-Compositoren gebildeten Abende sowie durch Mitwirkung von Frau Prof. Kellam, Fr. Kellam, Paul Dütsch jun. und Schaffe aus Dresden, und vollständig am 4. Decbr. 1862 im Gewandhaus-Abendconcert unter Mitwirkung von Stodhausem und Frau v. Nitz sowie den Fris. Büschgens, Krügerberg, Kellam und Frau Leo und den HH. Kuboldy, Ballentäter und Dr. Langg. Auch diesmal wurde unter Mitwirkung bedeutender Solisten wie des Chorführers „Ossian“, des Hornbläser's und vieler anderer tüchtiger Chorkräfte das ganze Werk in würdiger Gestalt vollständig reproducirt. Eine Besprechung der Schumann'schen Composition soll hier nicht gegeben werden und verweise ich in dieser Hinsicht auf die in No. 13, 14 und 15 des 51. Bds. (1859) d. Bl. erschienenen Kritik sowie auf Peter Lehmann's interessante Broschüre „Ueber Robert Schumann's Faustmusik“ (Preis 6 Ngr.). Nur einige Notizen über die diesmalige Aufführung mögen hier Platz finden.

Was zunächst die Solosänger betrifft, so brachte Fr. Ellz Lehmann als Gretchen die kindliche und Naivität sowie das freudige Aufkommen der Liebe in möglichst wohlgeleiteter und correcter Weise zu Gehör. Am Besten fiel die Garten Scene aus und auch die Partie der Sorge wurde von ihr recht befriedigend durchgeführt. Nur in den Chören der Engel hatte sie ein Solo übernommen, das ihre Stimmregion nach der Tiefe bedeutend überschritt und von Fr. Dorde hätte vorgetragen werden sollen. Diese Dame leistete in den kleinen Partien der Martha, der Schuld, der Maria Aegyptiaca und der Mater Gloriosa auch diesmal ganz Treffliches. Auch Fr. Anna Drechsel war nicht erfolglos bemüht, ihre kleinen und zum Theil recht schweren und unhandbaren Partien (Die Noth und Magna Peccatrix) zu entsprechender Geltung zu bringen. — Den Faust, Pater Seraphicus und Doctor Marianus hatte der königl. Hofopernsänger Fr. Max Stägemann vom Hoftheater in Hannover übernommen, welcher, wie zu erwarten war, der Aufführung durch seine wahrhaft plastische Meisterleistung besonderen Glanz verlieh. U. A. gelangte durch seine wohlklingende Stimme und durch seine eben so tief empfundenen als durchdachten und verständnißvolle Darstellung des Gartenbuddel mit Gretchen und Faust's Schwamngesang (siehe Scene) zu herrlicher Wirkung. Am Ergreifendsten aber waren in feinsten Nuancen die Worte „Es kann die Spur von meinem Erdenleben nicht in Aeonen untergehen“. — Von Hrn. Rebling als Aiel und Pater Ecstasticus ließ sich nur Volkommenes erwarten; ganz besonders ausdrucksvoll gestaltete er Aiel's Worte „Die Ist das Haupt umschwebel“. — Fr. Bergsch endlich schloß den Mephistopheles, Pater Profandus und bösen Geist mit wohlbekannter Routine durch. Nur hätte sich der Ausdruck des Mephistopheles an einigen Stellen etwas dämonischer gestalten und ein Colorit jener diaabolischen Ironie erhalten sollen, wie sie Fr. S. u. A. als Birkramm im „Robert“ oft recht gelungen zur Erscheinung bringt. — Wenn es die Kunst der Bühne, so müssen wir deren Leistungen ganz besonders lobende Anerkennung zollen. Obgleich aus verschiedenen Vereinen

zusammengesetzt, waren ihre Vorträge dennoch so einheitlich und prächtig, als ob sie Jahre lang miteinander gewirkt hätten. Nicht nur die Zusammenhang der verschiedenen Theile meistens befriedigend aus, sondern auch die Charakteristik der Situationen war sehr oft den Worten und der Musik entsprechend. Stark und massenhaft erklang der Kirchenchor, leicht besetzt und lustig der Waldchor und ebenso konnten die gleichzeitig schwebenden Schlagsacken die ganze Aufführung. Die Orchesterbegleitung war, einige Kleinigkeiten in schwierigen Figuren und einzelnen Unachtsamkeiten bei Bildern abgerechnet, vorzüglich zu nennen. Nicht in akustischer Hinsicht muß abermals erwähnt werden, daß sowohl die Dubettäre als auch mehrere andere Orchesterstellen eine sehr ungünstige Wirkung erzeugten. Es ist das nicht anders zu erwarten, denn die Schallwellen werden von den Goullissen aufgefangen, ja in dieselben hineingebastet, sobald sie nur Gesäupft alt in der Ohr geläutet. Meistens läßt sich dieser Uebelstand durch außerwärtiges Arrangement oder eine entsprechende Invention beseitigen; namentlich aber sollte bei Choraufführungen das Streichorchester sowohl erhöht als auch, und zwar leistungsfähig, viel weiter in den Vordergrund gezogen werden. —

Dr. J. Schuch.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dresden. Am 23. v. M. viertes Abonnementconcert des Orchestervereins mit Fr. Magnus: „Trennung“ aus den „Sommernächten“ für Gesang und Orchester von Berlioz, zwei Entracte aus Schubert's „Rosamunde“, Hochland-Ouverture von Gade u. — Carlruhe. Am 24. v. M. erstes Concert des philharmonischen Vereins: Haydn's „Schöpfung“. — Chemnitz. Am 14. v. M. geistliche Musikaufführung des Kirchenchors: Concertphantasie für Orgel von Thomas (Dittrich), vier Orgelsonate von Merkel (Dittrich und Ruhe), Chöre von Gade, H. Müller, Richter, Pratorius und Knader. — Göln. Am 23. v. M. viertes Göttingerconcert mit Fr. Götting und Otto v. Königsdorff: „Ivan IV.“ von Rubinstein, Schumann's Oboe-Symphonie (endlich wieder ein Aufschwung), Symne für Alt solo und Frauenchor von Hiller, Ballade „Belfazar“ von Schumann, Gesangscene von Spohr u. — Dresden. Fünftes Hoftheaterconcert mit dem Kammermusikseelmann und Fr. Kanig: Achte Symphonie von Beethoven, Violinconcert von Spohr u. — Das Repertoire der letzten Woche war: Am 22. zweite Lilo-Soirée der H. Kollfuß, Seelmann und Bärtsch; am 23. zweites Vereinsabend für klassische Kammermusik der H. Franke, Försig, Conrad und Härtweck und am 27. sechstes Hoftheaterconcert. — Frankfurt a. M. Am 19. v. M. viertes Museumsconcert mit Kaplerbach aus Dresden und Fr. Steffan aus Straßburg: Erster Satz aus Rubinstein's Oboe-Symphonie, Violinconcert von Bach, Lieder von Rubinstein und Kirchner u. — Glogau. Anerkennenswerthes Orgelconcert von Fischer unter Mitwirkung von Thieriot und der dortigen Liedertafel: Frage über H. G. von Schumann, Chorarrangements für die Orgel von A. Giese und von Herrn Zoppf, Abagio's von Bach und Merkel, Andante für Horn von Lob, Andante für Violoncell von Scherzer, Männerchor von Marcella und Spohr u. — Greiz. Am 28. v. M. zweites Abonnementconcert: Haydn's „Schöpfung“ mit Fr. Altsleben, Scaria aus Dresden und Leubert Wiedemann aus Leipzig. — Halle. Am Todtenfeste Aufführung des Requies von Cherubini und des Kyrie und Agnus Dei aus Schubert's Messe. — Rößigsberg. Am Todtenfeste Aufführung von Cherubini's Requiem. —

Leipzig. Am 30. v. M. viertes Enterconcert mit Fr. Walter-Strauß aus Basel; Opernscenen von Hoffmann, Ballettmusik aus Gluck's „Orpheus“, Arien von Meyer und Gade etc. — Soirée des „Ostian“; u. A. „Am Trauner“ für Bariton solo und Franchor von Thieriot und neue Lieder von Scheibel, Adam und Hünsterbusch. — Am 2. d. M. am Abend Concert mit Frau Walter-Strauß und dem Pianisten Delaborde aus Paris: Suite (No. 5) von Fr. Lachner unter Direction des Componisten, Abenteuer von Cherubini, Concert-Allegro von Chopin, Arien von Mozart und Händel etc. —

Lissa (Posen). Am 5. d. M. Aufführung von Rubinstein's „Verlorenes Paradies“ durch den Gesangverein für classische Musik unter Leitung des Buchhändlers Scheibel mit Fr. Sonigas und Fr. Bernice-Bridgeman. In so nachahmenswerther Weise gehen jetzt keine Orte großen Städtchen in für letztere zweckmäßiger Weise voran! S. u. A. auch Warburg. —

London. Am 6. und 12. v. M. Crystalpalastconcerte; u. A. wurde im ersten das Adagio und Scherzo aus Rubinstein's Ocean-Symphonie (über welche die englische Kritik schonungslos abspricht), im zweiten von Raphaela Goddard ein Capriccio (mit Orchester) und eine neue Phantasia von Benedict vorgeführt. — Am 8. und 16. v. M. erstes und zweites Monday-popular concert; das Programm des zweiten brachte u. A. Schubert's Phantasia Op. 15 (Bauer). — Am 27. erste Matinée der Monday-popular concerts: Mendelssohn's Streichquartett und Beethoven's Quartett-Erio. —

Magdeburg. Am 27. v. M. zweites nicht übles Honnemanns-concert mit Fr. Wiersch und dem Pianist Richter: Vierte Suite von Lachner, drittes Concert von Rubinstein, Tannhäuser-Ouverture, Arie aus Gluck's „Orpheus“ und Clavier-Soli von Bach und Rubinstein. —

Paris. Viertes, fünftes und sechstes populaires Concert Paderbous; im ersten kamen Ouverture zu „König Lear“ von Berlioz, „March“ aus „Lohengrin“ und die „Eroica“, im anderen Ficht's „Préludes“ (sehr warm aufgenommen), Loreley-Ouverture von Wallace und Abur-Symphonie von Beethoven, und im dritten die Ouvertüren zu Wagner's „Tannhäuser“ und Schumann's „Genoveva“, Orchester-Suite von Massenet und Abur-Symphonie von Beethoven zur Aufführung. — Das zweite Opernconcert Litolf's brachte (in ebenfalls sehr verdienstvoller Weise) Berlioz' „Faust“, Orchester-Suite von Saint-Saëns, Abur-Symphonie von Beethoven und Händel's „Salluja“ zu Gehör. —

Prag. Am 8. Dec. Concert des Conservatoriums zum Besten des Beneficentfonds für seine Professoren: Rubinstein's Duett-Concert, vorgetragen von der jungen Pianistin Olga Florian aus Wien, Abur-Symphonie von Reich unter Leitung des Componisten etc. —

Salzburg. Am 14. v. M. Aufführung des Oratoriums „Israel's Heimkehr aus Babylon“ von Rud. Schachner unter Direction des Componisten. —

Warburg (Westphalen). Am 14. v. M. brachten die vereinigten Vereine aus Arolsen und Warburg unter Leitung des Rechtsanwalts Niemeyer Gluck's „Orpheus“ vollständig mit Orchester zur Aufführung, ein für die dortigen Verhältnisse Warburg zählt 5000 Einwohner) höchst lobenswerthes Unternehmen. Der gemischte Gesangverein daselbst aber hat während seines zweijährigen Bestehens u. A. „Der Rose Pilgerfahrt“, „Zigeunerleben“ und zwei Theile aus „Paradies und Peri“, „Schön Ellen“ von Bruch, „Erlkönigs Tochter“ von Gade, Schubert's Operette „Der häusliche Krieg“, Händel's „Samson“ etc. aufgeführt, also Werke, deren Wahl unsere warmste Anerkennung verdient. —

Wien. Am 21. v. M. erster Quartettabend Helmesberger's. Die Programme des aus fünf Abenden bestehenden Cyclus sind folgende: Am 21. v. M. Clavierquintett von Gräbener sowie Quartette Op. 74 von Beethoven und von Haydn; am 5. d. M. Quartett in Fdur von Herbed, Abur-Erio von Beethoven und Quintett von Mozart; am 19. Septett und Violoncell-Quartett von Beethoven und Abur-Quartett von Schumann; am vierten Abende (die Data der beiden letzten waren noch unbestimmt): Quartett in A von Mendelssohn, Clavierconcert in Dmoll von Bach und Quintett von Schubert; und am fünften Abende: Quartett von Pachsch sowie Violin-Sonate und Cello-Quartett von Beethoven. — Am 21. v. M. Concert Hölzel's mit Fr. Chnn und den Hh. Walter, Schmid, Hopper und Weber. — Am 21. v. M. in der l. f. Hofcapelle: Abur-Messe von Beethoven, Graduale von Sacchini und Offertorium vom Kaiser Leopold; in der Altlerchenfelder Kirche: Tantum ergo von Führer, Messe in C von Mozart und Offerto-

rium von Seyler. — Am 19. d. M. Concert der Pianistin Stern aus Odezza mit den Sängern Eder aus Hamburg. — Am 4. Concert der Pianistin Hermine Stadler mit Orchester unter Leitung von Hermann Starke aus Paris: „Davidshändler“ von Schumann, Fuge von Bach, Concertpoëmanne mit Orchester (neu) von Hermann Starke etc. — Am 5. erstes Vereinsconcert der Singacademie: „Ais und Galathea“ von Händel. —

Wiesbaden. Am 10. d. M. wohlthätiges Concert unter Leitung von Wald mit den Damen Schumann (Piano), Barn und Köppler (Sopran), Otto (Alt) und den Hh. Wilhelmj (Violone), Philippi (Bariton) und Vorchers (Tenor); u. A. Violin-Cavatine und große Violin-Sonate (Abur) von Raffi. —

Personalmeldungen.

* * In letzter Zeit concertirten: Der junge Violinvirtuose Henri Perold mit der Sängerin Fr. Krienitz aus Halle mit ungewöhnlichem Beifall in Arnstadt, Gotha, Eisenach, Mühlhausen, Nordhausen und Eisleben, in einigen dieser Städte auf besondere Einladung zwei Mal, Frau Walter-Strauß aus Basel, Delaborde aus Paris und Fr. Lachner in Leipzig, Fr. Göye aus Dresden in Eßln und Lauterbach aus Dresden sowie Fr. Steffan aus Straßburg in Frankfurt a. M. —

* * August Schuermann, einer der talentvollsten Schüler des Leipziger Conservatoriums, ist in Folge eines in Darmstadt unter Mitwirkung von Deurer aus Heidelberg und anderen guten Kräften gegebenen erfolgreichen Concertes vom Großherzoge von Hessen zum Hofpianisten ernannt worden. Die uns von dort über seine Leistungen vorliegenden Berichte lauten sehr günstig und werden nächst seiner virtuellen Technik besonders auch sorgfältige Scharfung in allen Mancen, Kraft und Zartheit sowie besonnene und verständnißvolle Auffassung hervorgehoben. —

* * Henri Litolf hat bei Gelegenheit seines ersten Opernconcertes von dem Orgelbauer Alexandre, einem Verwandten von Berlioz, dessen Tactirhab zum Geschenk erhalten. —

* * Der königl. Hofmusiker J. Mayer in München wurde an seinem goldnen Dienstjubiläum mit dem Ludwigsorden decorirt. —

* * Am 25. v. M. starb der in den weitesten Kreisen bekannte und verdiente Musikalienhändler A. Th. Wihstling in Leipzig, Procurist des Peters'schen Verlages, einer der größten Kenner der musikalischen Literatur und intimer Bekannter Mendelssohn's und Schumann's. —

Neue und neuinstudirte Opera.

* * In Leipzig ist am 27. v. M. Cherubini's „Medea“ in Scene gegangen. Näheres in nächster Nr. —

* * Im Berliner Opernhause sollte am 25. und 26. v. M. Grunob's „Romeo und Julie“ aufgeführt werden; im December folgt „Mignon“. Neu instudirt wird Spontini's „Befallia“ mit Fr. v. Boggenhuber, den Hh. Niemann und Geh und Fr. Brand. Wegen Gluck's „Iphigenie in Aulis“ hofft man auf die Wiederherstellung von Frau Parrietz, Wipperz. —

* * Die Königsberger Oper studirt gegenwärtig an Winter's „Unterbrochenem Opfersfest“, worauf Bellini's „Romeo und Julie“ und der „Tannhäuser“ folgen sollen. Zum Frühjahr will man es auch mit den „Meister-singern“ versuchen. —

* * In Wien wird man in diesem Jahre mit den „Meister-singern“ nicht fertig; verkußt, bereitet man den „Propheet“ vor. —

* * In München kam kürzlich Gade's „Die Pest in Florenz“ neu instudirt zur Aufführung, nachdem sie neun Jahre vom Repertoire verschwunden war (Fr. Stehle soll als Cinea unübertrefflich gewesen sein). In der „Waltüre“ wird rüstig gearbeitet. —

* * Das neuingerichtete Stadttheater in Coblenz ist am 23. v. M. mit „Fidelio“ eröffnet worden. —

Beurtheilungen.

* * Der großartige Erfolg und die fast politisch demonstrative enthusiastische Annahme, welche die Kaiser-Ouverture von Wih. Westmeier bei vier Aufführungen in Wien gehabt, hat den Kaiser von Oesterreich veranlaßt, gelegentlich der Annahme der Dedicacion dem Componisten die große goldne Medaille für Kunst- und Wissenschaft zu verleihen. Das Werk, ursprünglich für Monsthe-Befegung (3 Orchester, Schluß-Apotheose mit Männerchor) geschrieben — wobei elektrische Batterien den Rhythmus der Hymne markiren — wird vom Componisten für ein Orchester bearbeitet. Die Firma E. A. Spina in Wien hat dasselbe acquirirt, Partitur und Stimmen werden demnächst erscheinen, desgleichen später ein 4händiges Clavier-Arrangement von Aug. Forn. —

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Bach, J. S., Clavierwerke, mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von Carl Reinecke. Siebenter Band.

- No. 1. 8 Toccaten. 27 Ngr.
- 2. Fuge. 9 Ngr.
- 3. Phantasie und Fuge. 6 Ngr.
- 4. Chromatische Fantasie und Fuge. 12 Ngr.
- 5. Zwei Phantasien. 6 Ngr.
- 6. Präludium und Fuge. 9 Ngr.
- 7. Zwei Präludien und Fughetten. 6 Ngr.
- 8. Zwei Fugen. 6 Ngr.
- 9. Drei Fugen. 9 Ngr.

Beethoven, L. v., Symphonien. Arrang. für das Pftte zu 4 Händen. Band 2, No. 6—9 enthaltend. Hochformat. Roth cart. 4 Thlr.

— Sonaten für Pianoforte und Violine. Arrang. für Pianoforte und Violoncell von Friedr. Grützmacher. No. 5. Fdur. Op. 24. 1 Thlr. 15 Ngr.

Cramer, J. B., Les célèbres Etudes. Rédigées d'après les dernières Editions originales et doigtées soigneusement par Theodor Coccins. En quatre Livraisons. Liv. 3. 4. à 25 Ngr.

Droßsch, E., Op. 8. 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 22½ Ngr.

- No. 1. Hört ihr das Posthorn dort?
- 2. Ich ruht' von meinem Gram.
- 3. Agnes. Rosenzeit! wie schnell vorbei.
- 4. Erster Verlust. Ach, wer bringt die schönen Tage.
- 5. Die Nachtigall. Das macht, es hat die Nachtigall.
- 6. Verlassen. Welche Blätter seh' ich fallen.

Dusseck, J. L., Op. 69. No. 1. Sonate pour Piano avec accompagnement de Violon concertant. Nouv. Edition. 1 Thlr.

Liszt, F., Consolations pour le Piano. Transcrites pour le Violoncelle avec accompagnement de Piano par Jules de Swert. 1 Thlr.

Mozart, W. A., Sonaten, Phantasie, Andante mit Variationen und Fuge für das Pftte zu 4 Händen. Roth cart. 2 Thlr.

Reinecke, C., Op. 94. La belle Grisélidis. Improvisata für 2 Pftte über ein französisches Volkslied aus dem 17. Jahrhundert. 1 Thlr. 15 Ngr.

22 Von Interesse für Pianofortelehrer! 22

Soeben erschien in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Gartenlaube.

Hundert Etuden
für das

Pianoforte

von
Rudolf Vtote.
(Nachgelassenes Werk.)

Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen,
Fingersatz etc. versehen

von
FRANZ LISZT.

Heft II, III. à 25 Ngr.

Leipzig.

C. F. Kahnt.

Bei **G. Matthes** in Leipzig erschienen:

Musikdramen

von

Peter Lohmann.

Preis 1 Thlr.

Inhalt: Durch Dunkel zum Licht. — Die Brüder. — Die Rose vom Libanon. — Frithjof. — Valmoda. — Irene.

Denjenigen Componisten, die sich zu der Anschauung bekennen: im musikalischen Drama sei das geklütorte Drama überhaupt enthalten, zur Beachtung empfohlen.

Neue

theoretisch-praktische

Gesangschule

von

Emanuel Storch.

Mit einem Vorwort von

Dr. Hermann Langer,

Universitätsmusikdirector in Leipzig.

Preis 1 Thlr.

Leipzig.

Verlag von **C. F. Kahnt.**

In meinem Verlage erschien:

Frühling

von

F. Bodenstedt.

Lied für eine Singstimme

mit

Pianoforte-Begleitung

componirt von

Emil Büchner.

Op. 24. No. 1.

Ausgabe für Sopran oder Tenor. 10 Ngr.

Ausgabe für Mezzosopran oder Bariton. 10 Ngr.

Dieses Lied wurde bei Gelegenheit der Tonkünstler-Versammlung in Altenburg mit zum Vortrag gebracht und von der grossen Versammlung mit ausserordentlichem Beifall ausgezeichnet.

Leipzig.

C. F. KAHNT.

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner und Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Verlag von **C. F. KAHNT in Leipzig.**

Leipzig, den 10. December 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Intermissionsgebühren die Beitzettel & Abg.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Rustfallen- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kubé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kootbaan & Co. in Amsterdam.

N^o 50.
Funfundsechzigster Band.

B. Weßermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolf in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber das Dirigiren, von Richard Wagner. (Fortsetzung.) — Recen-
sionen: Max Bruch. Op. 27. Frühjol auf seines Vaters Grabhügel. —
Korrespondenz (Leipzig, Dresden, Berlin, Prag, Potsdam, Florenz). —
Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger.
— Anzeigen. —

Ueber das Dirigiren.

Von
Richard Wagner.

(Fortsetzung.)

Will man Alles zusammenfassen, worauf es für die rich-
tige Aufführung eines Tonstückes von Seiten des Dirigenten
ankommt, so ist dies darin enthalten, daß er immer das rich-
tige Tempo angebe; denn die Wahl und Bestimmung dessel-
ben läßt uns sofort erkennen, ob der Dirigent das Tonstück
verstanden hat oder nicht. Das richtige Tempo giebt guten
Musikern bei genauerem Bekanntwerden mit dem Tonstück es
fast von selbst auch an die Hand, den richtigen Vortrag dafür
zu finden, denn jenes schließt bereits die Erkenntniß dieses
letzteren von Seiten des Dirigenten in sich ein. Wie wenig
leicht es aber ist, das richtige Tempo zu bestimmen, erhellt
eben hieraus, daß nur aus der Erkenntniß des richtigen Vor-
trages in jeder Beziehung auch das richtige Zeitmaß gefun-
den werden kann.

Hierin fühlten die alten Musiker so richtig, daß sie, wie
Haydn und Mozart, für die Tempozeichnung meist sehr all-
gemeinbin verfahren: „Andante“ zwischen „Allegro“ und „Adagio“,
erschöpft mit der einfachsten Steigerung der Grade fast alles
ihnen hierfür nöthig dünkende. Bei S. Bach finden wir end-
lich das Tempo allermeistens geradeswegs gar nicht bezeichnet,
was im ächt musikalischen Sinne das allerichtigste ist. Dieser
nämlich sagte sich etwa: wer mein Thema, meine Figuration
nicht versteht, deren Charakter und Ausdruck nicht herausföhlt,

was soll dem noch solch eine italienische Tempozeichnung
sagen? — Um aus meiner allereigensten Erfahrung zu
sprechen, führe ich an, daß ich meine auf den Theatern gege-
benen früheren Opern mit recht beredter Tempo-Angabe aus-
stattete, und diese noch durch den Metronomen (wie ich ver-
meinte) unfehlbar genau fixirte. Woher ich nun von einem
albernen Tempo in einer Aufführung, z. B. meines „Tann-
häuser“ hörte, vertheidigte man sich gegen meine Accrimina-
tionen jedesmal damit, auf das Gewissenhafteste meiner Me-
tronom-Angabe gefolgt zu sein. Ich erfah hieraus, wie un-
sicher es mit der Mathematik in der Musik stehen müsse, und
ließ fortan nicht nur den Metronomen aus, sondern begnügte
mich auch für Angebung der Hauptzeitmaße mit sehr allge-
meinen Bezeichnungen, meine Sorgfalt einzig den Modifi-
cationen dieser Zeitmaße zuwendend, da von diesen unsere
Dirigenten so gut wie gar nichts wissen. Diese Allgemeinheit
der Bezeichnung hat nun, wie ich erfahren habe, die Dirigen-
ten neuerdings wieder verdrossen und confus gemacht, beson-
ders da sie deutsch ausgeführt sind, und nun die Herren, an
die alten italienischen Schablonen gewöhnt, darüber irre wer-
den, was ich z. B. unter „Mäßig“ verstehe. Diese Beschwerde
kam mir neuerdings aus der Sphäre eines Kapellmeisters zu,
welchem ich kürzlich es zu danken hatte, daß die Musik mei-
nes „Reingold“, die zuvor unter einem von mir angeleiteten
Dirigenten bei den Proben zwei und eine halbe Stunde aus-
füllte, in den Aufführungen, laut Bericht der Augsburger „All-
gemeinen Zeitung“ sich auf drei Stunden ausdehnte. Aehnlich
meldete man mir einst zur Charakterisirung einer Aufführung
meines „Tannhäuser“, daß die Ouverture, welche unter mei-
ner Leitung in Dresden zwölf Minuten gedauert hatte, hier
zwanzig Minuten währte. Hier ist allerdings von den eigent-
lichen Stümpfern die Rede, welche namentlich vor dem Alla-
brovo-Takte eine ungemaine Scheu haben, und dafür stets sich
an vier korrekte Normal-Viertelschläge per Takt halten, um
an ihnen immer das Bewußtsein sich wach zu erhalten, daß sie
wirklich dirigiren und für Etwas da sind. Wie diese Bierkünstler

aus der Dorfkirche sich namentlich auch in unsre Operntheater verlaufen haben, mag Gott wissen: dort müßten sie sich, etwa bei einem richtigen

„Ewig — dribelbidelbi —

Selig — dribelbidelbi —

Ewig selig — dribelbidelbidelbi“

viel besser ausnehmen. —

Das „Schleppen“ ist dagegen nicht die Eigenschaft der eigentlichen eleganten Dirigenten der neueren Zeit, welche im Gegentheil eine fatale Vorliebe für das Herunter- oder Vorüberjagen haben. Hiermit hat es eine ganz besondere Bewandniß, welche das neueste so allgemein beliebt gewordene Musikwesen an sich fast erschöpfend zu charakterisiren geeignet wäre, weshalb ich denn auch hier etwas näher gerade auf dieses Merkmal desselben eingehen will.

Robert Schumann klagte mir einmal in Dresden, daß in den Leipziger Concerten Mendelssohn allen Genuß an der neunten Symphonie, durch das zu schnelle Tempo namentlich des ersten Satzes derselben, ihm verдорben habe. Ich selbst habe Mendelssohn nur einmal in einer Berliner Concertprobe eine Beethoven'sche Symphonie aufführen gehört: es war dieß die achte Symphonie (Fdur). Ich bemerkte, daß er — fast wie nach Laune — hie und da ein Detail herausgriff, und am deutlichen Vortrage desselben mit einer gewissen Obstruktion arbeitete, was diesem einen Detail so vortrefflich zu Statten kam, daß ich nur nicht recht begriff, warum er die selbe Aufmerksamkeit nicht auch anderen Nuancen zuwendete: im Uebrigen floß diese so unvergleichlich heitere Symphonie außerordentlich glatt und unterhaltend dahin. Persönlich äußerte er mir einige Mal im Betreff des Dirigirens, daß das zu langsame Tempo am meisten schade, und er dagegen immer empfehle, etwas lieber zu schnell zu nehmen; ein wahrhaft guter Vortrag sei doch zu jeder Zeit etwas Seltenes; man könne aber darüber täuschen, wenn man nur mache, daß nicht viel davon bemerkt werde, und dies geschehe am besten dadurch, daß man sich nicht lange dabei aufhalte, sondern rasch darüber hinwegginge. Die eigentlichen Schüler Mendelssohns müssen von dem Meister hierüber noch Mehreres und Genaueres vernommen haben; denn eine zufällig eben nur gegen mich geäußerte Ansicht kann es nicht gewesen sein, da ich des Weiteren Gelegenheit hatte, die Folgen, wie endlich auch die Gründe jener Maxime kennen zu lernen.

Eine lebendige Erfahrung von den ersteren machte ich an dem Orchester der philharmonischen Gesellschaft in London; dieses hatte Mendelssohn längere Zeit hindurch dirigirt, und ausgesprochener Maassen hielt man hier die Tradition der Mendelssohn'schen Vortragsweise fest, welche sich andererseits so gut den Gewohnungen und Eigenheiten der Concerte dieser Gesellschaft anbequemte, daß die Vermuthung, die Mendelssohn'sche Vortragsweise sei dem Meister durch diese eingegeben worden, ziemlich einleuchtend dünken muß. Da in diesen Concerten ungemein viel Instrumentalmusik verbraucht, für jede Aufführung aber nur eine Repetitionsprobe verwendet wird, war ich selbst genöthigt, öfter das Orchester eben nur seiner Tradition folgen zu lassen, und lernte hierbei eine Vortragsweise kennen, die mich allerdings sehr lebhaft an Mendelssohn's gegen mich gethane Aeußerungen hierüber gemahnte. Das floß denn wie das Wasser aus einem Stadtbrunnen; an ein Aufhalten war gar nicht zu denken, und jedes Allegro endete als unläugbar

res Presto. Die Mühe, hiergegen einzuschreiten, war peinlich genug; denn erst beim richtigen und wohlmodificirten Tempo deckten sich nun die unter dem allgemeinen Wasserfluß verborgenen anderweitigen Schäden des Vortrags auf. Das Orchester spielte nämlich nie anders als „Mezzoforte“; es kam zu keinem wirklichen Forte, wie zu keinem wirklichen Piano. So weit dies nun möglich war, ließ ich es mir in den bedeutenden Fällen endlich wohl angelegen sein, auf den mir richtig dankenden Vortrag, somit auch auf das entsprechende Tempo zu halten. Die thätigen Musiker hatten nichts dagegen, und freuten sich selbst aufrichtig darüber; auch dem Publikum schien es offenbar recht zu sein: nur die Recensenten waren wüthend darüber, und schächterten die Vorsteher der Gesellschaft dermaßen ein, daß ich von diesen wirklich einmal darum angegangen wurde, den zweiten Satz der Esdur-Symphonie von Mozart doch ja wieder so ruschlich herunterspielen zu lassen, wie man es nun einmal gewohnt sei, und wie denn doch Mendelssohn selbst auch es habe thun lassen.

Ganz wörtlich präzisirte sich aber endlich die fatale Maxime in der an mich gerichteten Bitte eines sehr gemüthlichen älteren Contrapunktisten, Herrn Potter (wom ich mich nicht irre), dessen Symphonie ich aufzuführen hatte, und welcher mich herzlich anging, das Andante derselben doch ja nur recht schnell zu nehmen, weil er große Angst habe, es möchte langweilen. Ich bewies diesem nun, daß sein Andante, es möge nun so kurz dauern wie es wolle, jedenfalls langweilen müßte, wenn es ausdruckslos und matt heruntergespielt würde, wogegen es zu fesseln vermöge, wenn das recht hübsche naive Thema etwa so, wie ich es ihm nun vorsang, auch vom Orchester vorgetragen würde, denn so habe er es jedenfalls doch wohl auch gemeint. Herr Potter war auffällig gerührt, gab mir recht, und entschuldigte sich nur eben damit, daß er diese Art von Orchestervortrag gar nicht mehr in Rechnung zu ziehen gewohnt sei. Am Abend drückte er mir, gerade nach diesem Andante, freudig die Hand. —

Wie gering der Sinn unserer modernen Musiker für das von mir hier gemeinte richtige Erfassen des Zeitmaßes und Vortrages ist, hat mich wahrhaft in Erstaunen gesetzt, und leider machte ich die Erfahrungen davon gerade eben bei den eigentlichen Coryphäen unsres heutigen Musikwesens. So war es mir unmöglich, Mendelssohn mein Gefühl von dem allgemein so widerwärtig verwahrlosten Zeitmaße des dritten Satzes der Fdur-Symphonie Beethovens (No. 8) beizubringen. Dieß ist denn auch einer von den Fällen, welche ich des Beispieles wegen aus vielen anderen herausgreife, um an ihm eine Seite unsres musikalischen Kunstsinnes zu beleuchten, über deren erschreckliche Bedenklichkeit wir uns aufzuklären wohl für gut befinden sollten.

Wir wissen, wie Haydn durch die Verwendung der Form des Menuetts zu einem erfrischenden Ueberleitungssatze vom Adagio zum Schlußallegro seiner Symphonien, namentlich in seinen letzten Hauptwerken dieser Gattung, dahin gelangte, das Zeitmaß desselben, dem eigentlichen Charakter des Menuetts entgegen, merklich zu beschleunigen; offenbar nahm er sogar, besonders für das Trio, selbst den „Ländler“ seiner Zeit in diesen Satz auf, so daß die Bezeichnung „Menuetto“, namentlich im Betreff des Zeitmaßes, nicht mehr gut sich eignet, und nur ein seiner Herkunft wegen beibehaltener Titel wurde. Dem ungeschickel glaube ich, daß schon der Haydn'sche Menuett gewöhnlich zu schnell genommen wird, ganz gewiß aber der in

Mozart's. Symphonien, wie man sehr deutlich empfinden muß, wenn z. B. der Menuett der G-moll-Symphonie, namentlich aber der der C-dur-Symphonie dieses Meisters in einem gehalteneren Zeitmaß gespielt wird, wo dann besonders dieses letztere, gewöhnlich fast im Presto herübergejagte, einen ganz andern, sowohl anmuthigen als festlich kräftigen Ausdruck erhält, wogegen sonst das Trio, mit dem feinnig gehaltenen



zu einer nichtsfagenden Ruchseli wird. Nun hatte

aber Beethoven, wie dies sonst auch bei ihm vorkommt, für seine 9te Symphonie einen wirklichen, ächten Menuett im Sinne; diesen stellt er, als gewissermaßen ergänzenden Gegensatz zu einem vorangehenden Allegretto scherzando, zwischen zwei größeren Allegro-Sätzen auf, und damit gar kein Zweifel über seine Absicht im Betreff des Zeitmaßes aufkommen könne, bezeichnet er ihn nicht mit: Menuetto, sondern mit: Tempo di Menuetto. Diese neue und ungewohnte Charakteristik der beiden Mittelsätze einer Symphonie wurde nun fast gänzlich übersehen: das Allegretto scherzando mußte das gewöhnliche Andante, das Tempo di Menuetto das ebenso gewohnte „Scherzo“ vorstellen, und da es nun mit Beiden in dieser Auffassung nicht recht fördern wollte, kam die ganze wunderbare Symphonie, mit deren Mittelsätzen man zu keinem der gewohnten Effekte gelangte, bei unseren Musikern in das Ansehen einer gewissen Art von heilkundigen Nebenwerken der Beethoven'schen Muse, welche es sich nach der Anfröngung mit der 9ten-Symphonie einmal etwas leicht habe machen wollen. So wird denn, nach dem stets etwas verschleppten Allegretto scherzando, das Tempo di Menuetto mit nie wankender Entschiedenheit überall als erfrischender Ländler zum Besten gegeben, von dem man nie weiß was man gehört hat, wenn er vorüber ist. Gewöhnlich aber ist man froh, wenn die Klarer des Trio vordberggegangen. Dieses reizvolle aller Jolle wird nämlich bei dem gemeinen schnellen Tempo durch die Trioten-Passagen des Violoncells zu einer wahren Monstruosität: diese Begleitung gilt so als eines der Aller schwierigsten für Violoncellisten, welche sich mit dem hastigen Staccato herüber und hinüber abmühen, ohne etwas anderes als ein höchst peinliches Gefrage zum Besten geben zu können. Auch diese Schwierigkeit löst sich natürlich ganz von selbst, sobald das richtige, dem zarten Gesange der Söbner und der Klarinette entsprechende Tempo genommen wird, welche so wiederum auch ihrerseits über alle die Schwierigkeiten hinweg kommen, denen namentlich die Klarinette in so peinlicher Weise angefeßt ist, daß selbst der beste Künstler auf diesem Instrumente stets vor einem sogenannten Rids besorgt sein muß. Ich entkenne mich eines wahren Aufathmens bei allen Musikern, als ich sie dieses Stück in dem richtigen mäßigen Tempo spielen ließ, wobei nun auch das humoristische Sforzando der Fäße

und Fagotte  sofort seine verständliche Wir-

kung machte, die kurzen Crescendi deutlich wurden, derzarte Ausgang im P- zur Wirkung kam, und namentlich auch der Haupttheil des Satzes zum rechten Ausdruck seiner gemächlichen Gravität gelangte.

— Nun wohnte ich einmal mit Mendelssohn einer vom verstorbenen Capellmeister Reiffger in Dresden dirigirten Auführung dieser Symphonie bei, und unterhielt mich mit ihm über das soeben von mir besprochene Dilemma, über dessen richtige Lösung, wie ich ihm mittheilte, ich zuvor mit meinem

damatigen Kollegen mich verständigt zu haben — — glaubte, denn dieser hatte mir versprochen, das bewusste Tempo langsamer als sonst üblich zu nehmen. Mendelssohn gab mir vollständig recht. Wir hörten zu. Der dritte Satz begann, und ich erschraf darüber, genau das alte Ländler-Tempo wieder vernehmen zu müssen; ehe ich aber meinen Unwillen hierüber äußern konnte, lächelte Mendelssohn, wohlgefällig den Kopf wiegend, mir zu: „so ist's ja gut! Bravo!“ So fiel ich denn vom Schreck in das Erstaunen. War nämlich Reiffger, wie mir bald eintrachten mußte, wegen seines Rückfalles in das alte Tempo, aus Gründen, die mich nun zu weiteren Erörterungen führen werden, nicht streng zu verlagen, so erweckte dagegen Mendelssohns Unempfindlichkeit im Betreff dieses sonderbaren künstlerischen Vorganges in mir sehr natürlich den Zweifel, ob hier überhaupt etwas Unterscheidbares sich ihm darstellte. Ich glaubte in einen wahren Abgrund von Verwickeltheit, in eine vollständige Leere zu blicken. —

(Fortsetzung folgt).

Concertmusik.

Für Gesangsvereine.

Max Bruch, Op. 27. Frithjof auf seines Vaters Grabhügel. Concert-Scene für Baryton-Solo, Frauenchor und Orchester. Breslau, Leuckart. Clavierauszug 1 Thlr.

Das Erscheinen eines neuen Werkes von Max Bruch wird jedesmal mit Interesse aufgenommen, denn fast mit jeder neuen Opuszahl erhalten wir wirkliche Bereicherungen der musikalischen Literatur. Daher wird auch Seitens der Kritik Bruch's productiver Thätigkeit mit lebhaftem Interesse beobachtet, um constatiren zu können, ob auch die durch seine Erstlingswerke angeregten Erwartungen im ferneren Verlauf nicht etwa getäuscht werden. Nun, mit dem vorliegenden siebenundzwanzigsten Werke ist dies entschieden nicht der Fall, vielmehr hält Ref. die vorliegende Concertscene, deren Text Esaias Tegner's Frithjofsage eingenommen ist, für eines der bedeutendsten Werke des Componisten, denn bei fortgesetzter Durchsicht steigerte sich der günstige Eindruck in immer höheren Grade. Die Kürze des Raumes gestattet uns leider nicht, unsern Lesern eine vollständige Analyse dieser uns sehr lieb gewordenen Concertscene vorführen zu können; nur Einzelnes möge in engem Rahmen mitgetheilt werden. Nach einer kurzen, nur zehn Tacte bildenden feinnigen, höchst charakteristisch gehaltenen ritornellartigen Einleitung in C-dur beginnt einfach und edel Frithjof sein Recitativ „Hier ruht mein Vater! Jenseit Schlaf den Helden?“ Die hieran sich schließende instrumentale Begleitung bereitet uns vor auf das weitere Recitativ „Dorthin, wo alles bleibt, ritt längst er schon“, und der Componist hat es hier treffend verstanden, den Eindruck immer mehr und mehr zu steigern, bis endlich der Glanzpunct des ersten Theiles, das wirklich geniale Recitativ erscheint „Nicht ruß ich Dich mit Runen, Jauvertönen, nur lehre mich, Gott Baldu zu verhöhn!“ Wer von diesem Recitative, welches wie überhaupt die ganze Partie des Frithjof einen durch und durch künstlerisch gebildeten Sänger erfordert, nicht erregt wird, der kann kein Herz im Leibe haben. Mit einem dreifachen Vorhalt auf dem Odu-Accorde bringen die Blasinstrumente den ersten Theil zum Abschluß und übernimmt es hierauf das Streichquartett, den an Schwächen besonders reichen zweiten Theil einzuleiten. Vorzugsweise ist es hier das prachtvolle Klang-

colorit der allerdings im Clavierauszuge nur angeedeuteten Instrumentation, die im Verein mit dem Sologefange die ungetheilteste Aufmerksamkeit fesseln muß. Während das Bild des verbrannten Tempels in der Luft erscheint, beginnt der Chor der Licht-Eifen *adagio ma non troppo* unter dem Pizzicato des Streichquartetts den feierlichen Gesang „Frithjof! Den Tempel Baldur's sollst Du wiederbauen“. In diesem Frauenchore erblicken wir, was Characteristik des Ausdrucks betrifft, ein Meisterstück der Composition, wie auch der Contrast, den das darauf folgende Recitativ Frithjof's bildet „O ich versteh' euch, hehre Schicksalsfrauen“ bis zum Schluß des Ganzen, wo Frithjof mit dem Chore sich vereinigt, in einem hohen Grade geistiger Erregtheit und Spannung zu erhalten vermag.

Nach dieser gedrängten Darlegung des Inhaltes des vorliegenden Werkes kommt es vor allen Dingen darauf an, festzustellen, worin die eigentlichen besonderen Eigenthümlichkeiten Bruch's bestehen, und wenn wir hierin von dem Urtheile Anderer etwas abweichen sollten, so möge man dies dem Ref. deshalb nachsehen, weil er zu den Werken des Autors stets eine besondere Vorliebe gehegt hat. Vor Allem finden wir in Bruch's Werken bei aller Reichhaltigkeit der Harmonie wie der Instrumentirung eine seltene Klarheit und Durchsichtigkeit, die es dem Hörer viel leichter, als dies bei manchen anderen Componisten der Fall ist, ermöglicht, ein klares Verständniß von Dem zu erhalten, was der Componist in Tönen auszusprechen sich vorgenommen. Keineswegs darf man aber deshalb annehmen, die Bruch'sche Melodik gehöre deshalb etwa zu derjenigen Sorte, die sogleich bei erstmaligem Anhören sozusagen von jedem Kinde verstanden werden könne. Dies ist keineswegs der Fall. B. appellirt diesmal hauptsächlich an die Gefühlsthatigkeit seiner Hörer, ohne jedoch deshalb in Sentimentalitäten zu verfallen. Dem Autor kommt es zunächst nicht auf jene Art melodischen Flusses an, die noch von manchem Philister in Ehren gehalten wird, sondern vorzugsweise auf die Wahrheit im Ausdruck, auf die Durchdringung des poetischen Werkes, selbst auf die Gefahr hin, daß er mitunter absonderlich erscheinen sollte. Nach dieser Seite hin steht Bruch auf dem Boden der Neuzeit, wenn er ihr auch noch nicht in Allem gefolgt ist. Doch will es uns scheinen, als nehme er einen immer kräftigeren Anlauf hierzu; wir können ihm dann nur Glück wünschen. Ein weiteres, bedeutungsvolles Moment für seine künstlerische Tüchtigkeit erkennen wir in dem Umfange, daß er unseres Wissens noch nie trivial geworden ist, selbst da, wo er nach einfachen Motiven greift, wie z. B. im Anfange des vorliegenden Werkes die Stelle „Hier ruht mein Vater!“ Da versteht er es als echter Künstler durch das Vorangehende und Nachfolgende die Stimmung so zu beherrschen, daß man nicht den geringsten unangenehmen Beigeschmack erhält. Daher wollen wir nicht unterlassen, die Concertinstitute auf das hiermit angezeigte Werk recht eindringlich aufmerksam zu machen und bemerken nur noch, daß dasselbe Max Stagemann gewidmet ist. —

Otto Blauhuth.

Correspondenz.

Leipzig.

Nachdem unser Opernrepertoire, zum Theil durch feindliche Witterungseinflüsse vermindert, seit geraumer Zeit keinen nennenswerthen Aufschwung genommen und sich in Bezug auf Novitäten nicht über

ausländisches Confect wie „Don Pasquale“ und „Schwarzer Domino“ erhoben hatte, erschien endlich am 27. v. M. Cherubini's bedeutendstes Werk „Medea“, von unserem ersten Capellm. G. Schmidt in höchst verdienstvoller Weise und sichtlich mit größter Liebe in Angriff genommen und vorbereitet. Schmidt war es schon während seiner längeren Wirksamkeit am Stadttheater zu Frankfurt a. M. gelungen, diese seit dem Jahre 1818 von den deutschen Repertoiren verschwundene Oper baselbst unter Zugrundelegung der von Cherubini selbst für Wien eingerichteten, von der ursprünglichen Conception etwas abweichenden Partitur im Jahre 1855 erfolgreich in Scene zu setzen, nachdem er in Erfahrung gebracht hatte, daß Franz Lachner an Stelle der ziemlich abkühlend wirkenden Dialoge sylbelle Recitative hinzucomponirt habe. In dieser viel einheitlicheren Gestalt war auch hier die Wirkung des Werkes eine über Erwarten günstige, und kam das auf den meisten Plätzen wohlgefüllte Haus schon durch die sehr beißig aufgenommene Ouverture und durch die ersten Scenen in recht animirte Stimmung, welche auch in den folgenden Acten nicht wesentlich schwand, sich aber am Schluß wiederum hätte steigern können, wenn man nicht von der ursprünglich vorgeschriebenen äußeren Scenerie grade die wirkungsvollsten Momente wie das Erscheinen der Erinyen in etwas zu früher Weise verbannt hätte. Grade bei einem derartigen Werke sollte man namentlich auch im Hinblick auf das jetzige, durch Neußerlichkeiten in hohem Grade verwöhnte größere Publicum einen so erheblich auf die äußere Anschauung wirkenden Factor nicht verschmähen, weil in der „Medea“ besonders in der Musik jene äußeren Reizmittel eines Rossini, Meyerbeer, Offenbach, Gounod u. wegfallen, auch das Werk nicht reich an pikanten, charakteristischen Melodien von hinreichend ausgeprägter Physiognomie im modernen Sinne ist und nur durch die ungeschminkte Schönheit seiner Musik wie durch die Großartigkeit, Treue und Einheit des Styles wirkt, daher seitens des Hörers viel größere Hingebung beansprucht, wie viele andere Repertoiren der Gegenwart. Cherubini war zwar kein Genius von dem Range eines Mozart, Beethoven u. und erhebt sich selten zu dem unwiderstehlich fesselnden Aufschwunge weder dieser Meister noch eines Richard Wagner; auch ist die Einwirkung der älteren italienischen Opernschule unverkennbar, in den Formen, Rhythmen u. wirkt manches Streife und Veraltete abkühlend; dagegen ist es die namentlich für einen Italiener bewundernswürdige Keuschheit, Reinheit und Einfachheit des Styls, nur selten durch Gallicismen beeinträchtigt, welche jeden Verehrer wahrer Kunst in hohem Grade fesseln und ihm hohe Achtung abnötigen muß, es ist die oft wahrhaft germanische Innerlichkeit und Wahrheit der Conception, das Plastische wie der Adel seiner Tonweisen, welche Cherubini's Werke noch erheblich über die sonst ebenfalls sehr respectablen Opern Spontini's stellt und besonders der „Medea“ einen Ehrenplatz neben den Werken eines Gluck sichert, mit denen sie gleichwie auch mit „Idomeneo“ in Styl wie Schilderung der Situationen und Affecte vieles zuweilen ganz überraschend Verwandte hat. Am Aregendsten wirkt Cherubini's Musik, ähnlich der Marschner'schen, in dieser Oper in den affectvollen leidenschaftlichen Situationen; nächst dem fesselt der Glanz der Chöre, namentlich der ersten Scene, auch die charakteristische Verwendung einzelner Soloinstrumente, besonders des Fagotts und der Oboe, welche allerdings in damaliger Zeit noch bevorzugter und schärfer cultivirt wurden. Die Ensemble's sind zuweilen von wirklich plastischer Schönheit und die den einzelnen Acten vorhergehenden Instrumentalsätze voll Leidenschaft und dramatischem Leben. Der Hauptsehwerpunkt der Oper liegt in der Titelrolle, für welche wir jetzt in Fr. Th. Schöneiber eine prächtige Interpretin besitzen. Sogleich ihr erstes Auftreten, das stolze und königliche desselben wie überhaupt ihre ganze äußere Erscheinung ließen deutlich erkennen,

daß wir eine ungewöhnliche, mit göttlichen Mächten in naßer Beziehung stehende Persönlichkeit vor uns hatten, und in diesem Sinne führte sie ihre oft höchst schwierige und anstrengende Partie unter wirklich künstlerischer Gestaltung der verschiedensten Stimmungsausläufen und unter den rauschendsten Acclamationen des überhaupt recht günstig gestimmten Hauses durch. Desgleichen läßt sich mit Ausnahme von oft noch deutlicher zu wünschender Aussprache über die Darstellung der übrigen Partien durch die H. G. Groß (Jason) und Herzsch (König) sowie durch die Damen Borée (Meris), Lehmann (Dirce), Mühlle und Ungar nur Anerkennenswertes sagen. Auch die Chöre zeugten von tüchtigem Studium und das Orchester spielte unter Anleitung seines Concertm. David durchweg wirklich meisterhaft. — Z.

Die „Euterpe“ beabsichtigte laut Programm in ihrem vierten Concerte am 30. v. M. folgende Stücke zu Gehör zu bringen: eine neue Ouverture ihres Capellm. Solikand, die große Sopran-Arie aus Spohr's „Faust“, Ballettmusik aus Gluck's „Orpheus“, Arie aus „Les mousquetaires“ von Galey, die Haroldsymphonie von Berlioz und Lieder von Schubert und Kirchner. Leider traten der Ausführung verschiedene Umstände hindernd entgegen: das Streichquartett war durch die in der Oper beschäftigten Mitglieder wesentlich vermindert, und im letzten Momente stellte der Concertmeister der „Euterpe“ (Wedemann) für das Violasolo in der Haroldsymphonie eine hohe Forderung, welche das Directorium um so weniger bewilligen konnte und mochte, als es bekanntlich Brauch ist, die Soli innerhalb eines Instrumentalwerkes dem eignen, zum Orchester gehörenden Concertmeister nicht zu honoriren. Die Folge davon war, daß das Auditorium um den seltenen Genuß kam, ein so hervorragendes Werk von Berlioz zu hören und im letzten Augenblicke dafür Haydn's Bbur-Symphonie eingeschoben werden mußte, ein Tausch, der sich im vorliegenden Falle wohl entschuldigen ließ. Trotz Alledem spielte das Orchester bis auf Kleinigkeiten vortrefflich und sowohl die Symphonie und die Gluck'sche Ballettmusik wie auch die Ouverture fanden reichen Beifall. Mit letzterer führte sich Herr Solikand bei dem Leipziger Publicum als Componist ein, und zwar sehr günstig. Die Ouverture zeugt von tüchtigem Talent und bestem Streben. Wenn auch in der Exposition etwas gedehnt und zerfahren, erreicht sie doch in der Durchführung wahrhaft packende Momente. Die Themen, besonders das motivische erste und das rhythmisch interessante dritte erschienen gut gewählt, weniger das (nach Schumann oft variierte) zweite, welches, an sich etwas matt, doch besonders nach dem Schlusse zu durch geschickte Instrumentation wirkt. Die Composition hinterließ im Allgemeinen einen recht befriedigenden Eindruck. — Frau Walter-Strauß aus Basel hat dem Ref., offen gestanden, weniger gefallen, als früher. Wenn auch dramatischer Gesang von jeher nicht ihr Hauptvorzug war, so fehlte doch außerdem der frühere Glanz und die Frische, besonders in der Arie von Spohr, welche jedenfalls weniger naiv intentionirt ist, als sie uns Frau W. vorführte. Die leichtere Arie von Galey sagte ihr besser zu und bewies, wie auch die Lieder, daß nur die Lyrik und der, bei ihr meist recht saubere und gewandte colorirte Gesang der Boden sind, auf dem sie Erfolge erzielen kann. Das nicht allzu zahlreich anwesende Publicum belohnte die Sängerin durch mehrmaligen Hervorruuf. — K.

Das siebente und achte Abonnementconcert in Saale des Gewandhauses am 25. Nov. und am 2. Dec. boten einerseits manches Interessante und Geistvolle, waren jedoch andererseits gleich verschiedenen ihrer Vorgänger zu ungleich in ihren Programmen wie in der Ausführung der Solostücke, um einen befriedigenden Total-Eindruck zu hinterlassen. Ziemlich stark vertreten war die französische Schule. Paris schickte zwei hervorragendere Pianisten und die Sän-

gerin beider Abende zeigte sich ebenfalls in französischen Piecen am Vertrautesten. Daß man heiläufig in den beiden ersten hiesigen Concertinstituten ein und dieselbe Sängerin binnen acht Tagen dreimal zu hören bekam, erschien in Rücksicht auf das nicht erheblich verschiedene und wechselnde Auditorium beider als eine sich hoffentlich nicht wiederholende Unzuträglichkeit.

Von Orchesterwerken wurden ausgeführt im siebenten Concert Haydn's Orchestersymphonie und Reinecke's Ouverture zu „Dame Kobold“, und im achten Cherubini's Abenceragen-Ouverture und eine neue Suite von Fr. Lachner. Frau Walter-Strauß sang Arien aus „Johann von Paris“ (Quel plaisir etc.), „Don Juan“ (Briefarie) und „Maccabäus“ (Dann tönt die Laut) sowie Lieder von Schumann (Dein Angesicht), Schubert (Sei mir gegrüßt) und Walter (Neue Liebe). Saint-Saëns aus Paris spielte ein neues Concert (Morceau) eigener Composition und fünf kleinere Stücke (Venetianisches Gondellied von Mendelssohn, Fisbur-Nocturno von Chopin, „Des Abends“ von Schumann und zwei eigene Transcriptionen: La mandolinata von Palabille und den Derwischchor aus den „Ruinen von Athen“). Delaborde aus Paris aber trug vor: Chopin's Allegro de concert, „Lied“ von Allan, Chor und Tanz der Scythen aus „Iphigenie“ und drei Stücke für den Pedalfügel, nämlich zwei Skizzen von Schumann und Bach's große Orgelcanta in Fdur.

Was zunächst Saint-Saëns sowohl als Pianist wie als Componist betrifft, so haben wir unserem früheren Urtheile nichts Wesentliches hinzuzufügen. S. gehört unstreitig zu den hervorragenden Pianisten der Gegenwart und hat sich unsere Sympathie zugleich auch durch seine für einen Franzosen seltene Hinneigung zu gebiegenerem deutschen Geschmade gewonnen. Ebenso talent- und geistvoll ferner wie sein Spiel ist auch die Anlage seiner Compositionen, und was uns noch speziell in denselben fesselt, ist die in ihnen hervortretende Hinneigung zu lebendigem Fortschritt, zur neueren Schule. Beeinträchtigt wird dieses Streben allerdings noch durch Mangel an reiferer Gestaltung und einheitlicherem Styl. Entweder ist eine Partie der verschiedensten Gedankenkeime gleich einer Sammlung geistreicher Aperçus unstet aneinander gereiht oder man bemerkt wohl ab und zu ein gewisses Festhalten bestimmter Motive, dieselben werden aber nicht durch Ausgestaltung zu wirklichen Sätzen und Perioden gefestigt, sondern schieben sich ruhelos weiter, sodasß das zuerst durch die ganz feurige und schwungholle Aufbietung bedeutender Mittel und Ideen angeregte Interesse nicht concentrirt sondern allmählich zerstreut wird. Auch sein diesmal vorgesehrttes neues Concert verdient keinesfalls ohne Weiteres die ihm hier gewordene unglückliche Aufnahme und absprechende Beurtheilung (höchstens das etwas banale Thema des letzten Satzes ausgenommen), im Gegentheil haben wir ganz werthvolle, im Andante auch wirklich seelenvolle Gedanken und ein beachtenswerthes Talent für Modulationen und originelle Klangwirkungen gefunden, aber die ganze Arbeit bedarf der gründlichsten Umarbeitung, um wie gesagt die Anlage zu einheitlicherer Klarheit und die besseren Gedankenkeime durch soliden Satzbau einigermaßen zur Geltung zu bringen. Als Spieler dagegen fand S. mit Recht den reichsten Beifall, nur in der Wahl der Sachen huldigt auch er schon zu sehr der jetzt eingerissenen Neigung zu kleinen Piecen, welche richtiger in das Zimmer gehören. — Delaborde hatte den meisten Erfolg mit den auf dem Pedalfügel vorgesehrtten Stücken, namentlich mit Bach's in ziemlich schnellem Tempo gespielter schwerer Toccata, in welcher er ungewöhnliche Pedalfertigkeit entwickelte. Sonst war theils die Wahl des Fügels, eines Pleyel'schen mit arg euttändendem gläsernem, hartem Tone, theils der Stücke, endlich aber auch die unwirksame Hast des mehr als Saint-Saëns dem französischen Ge-

schmack habigenden Spielers einer richtigen Würdigung seiner sehr tüchtigen Technik ungünstig und machte in Folge hiervon besonders Chopin's sonst so duftiges (ursprünglich bekanntlich für das Clavier allein componirtes) Concertstück, auch was die Orchesterbegleitung betrifft, einen nicht besonders erfreulichen Eindruck. Daß uns ferner Hr. D. ein Stück Clavierauszug der Laurischen Iphigenie vorspielte, war zwar ganz dankenswerth, doch hätte die Transcription wohl etwas geistvoller ausfallen können. — Frau Walter Strauß besigt eine nicht große aber in der Höhe recht klare und umfangreiche Stimme von ziemlich großer, wenn auch nicht immer ganz exacter Coloraturfertigkeit, nächstbem erschien sie, besonders das erste Mal, nicht günstig disponirt und entbehrte außerdem für tiefere Affecte des nöthigen Temperaments und in der Mittelage beseiterten Tones, um tiefer Empfundenes entschiedener und eindringlicher zusammenzuhalten, vermochte daher einen nur theilweise günstigen Eindruck zu erzielen. Das Lieb ihres Gatten ist übrigens eine ganz anregende und affectvolle Composition, welche von sichtlichem Talent für dieses Genre zeugt. — In Fr. Lachner's neuer (fünfter) Suite machte gleich wie in den vorhergehenden das große Geschick dieses Autors in gewandter und geistreicher Verwendung der Mittel und die für sein Alter seltene Frische der Conception auf das größere Publicum wie auf die Liebhaber geschickter Combinationen einen sehr vortheilhaften Eindruck, dem sich denn auch nicht nur das Auditorium sondern auch das Orchester in der hier üblichen Weise ziemlich ungenirt hingab. Auch hat L. nicht verfehlt, den Solisten wiederum sehr dankbare Partien in feingespinnener canonischer Form gegeben, welche von den H. D. David und Herrmann mit großer Eleganz ausgeführt wurden. In der Erfindung ergeht sich L. einerseits zuweilen gern in großartig klingenden, leidenschaftlich schmerzlichen oder düsteren Affecten (warum beiläufig in einer leichten Suite, ob bloß zur Abwechslung, also ganz unmotivirt, bleibt unentschieden), andererseits mit Vorliebe in, uns liebgeordneten Symphonie- oder Opernreminiscenzen, oder er zeigt sich in sehr erfreulichem Grade von Richard Wagner inspirirt. — Reinke's Overture, welche das liebenswürdige Talent dieses Autors im Verein mit seiner großen Gewandtheit und Klarheit im glänzigsten Lichte zeigt, fand auch diesmal recht gute Aufnahme. — Die Haydn'sche Symphonie wurde gleich der Abenceragen-Overture virtuos ausgeführt, büßte aber namentlich in ihrer zweiten Hälfte durch zu übereilte Tempi viel von ihrer prächtigen Laune und Frische ein. —

Dresden.

Zum Besten der abgebrannten Frauensteiner fand am 30. Nov. in der Kirche zu Neustadt eine von E. A. Fischer veranstaltete geistliche Musikaufführung statt, deren Programm hier folgt: Symphonie für Orgel und Orchester im Dbur von S. Bach, Altarie aus dem „Messias“, „Er ward verschmähet“ (Hr. Rauty), Orgel-Fuge in Fmolll von Händel (Fischer), Violin-Sonate von Tartini (Caucerum. Schubert), Symme für Sopran und Orgel von E. Aug. Fischer (Hr. Raschke), Violoncell-Corrente und Sarabande von S. Bach (Cammernur. Figenhagen), Präludium und Fuge über BACH von Liszt (Fischer), Arie aus „Pantus“ „Gott sei mir gnädig“ von Mendelssohn (Fofoperns. Köhler) und Symphonie in Cdur für Orchester (ohne Holzblasinstrumente) mit Orgel von E. A. Fischer.

Indem wir uns, weil es der Raum nicht gestattet, damit begnügen müssen, den mitwirkenden Solokräften für ihre ganz vorzüglichen Leistungen sowohl als auch für ihre Bereitwilligkeit, einen edlen Zweck zu fördern, dankbarste Anerkennung zu zollen, beschließen wir uns darauf, an die Symphonie von E. Aug. Fischer einige Bemerkungen zu knüpfen. Zunächst müssen wir uns vollkommen einverstanden erklären mit der Idee, Werke zu schaffen, in denen die Orgelstimmen sozusagen die Rollen von Orchesterinstrumenten ver-

treten. Nicht nur die herrlichen Wirkungen, die der Componist durch solche Zusammenstellung erzielt, sondern auch der Umstand, daß derartige Werke sich mit viel weniger Schwierigkeiten aufführen lassen, als z. B. Oratorien, bestimmen uns zu diesem Beifall. Warum läßt man das Publicum in geistlichen Concerten an so vielerlei Werken nippen? Warum setzt man ihm zehn einzelne Arien und andere kleine Sachen vor? Weil es an größeren leichter auszuführenden Werken fehlt. Fichers Symphonie ist zwar ihrem Charakter nach nicht specifisch kirchlich, aber unbedingt wahrhaft religiös, denn sie bezeichnet in ihrem Gesamteindruck die Ueberwindung des Irdischen, Weltlichen. Mächtig beginnt der erste Satz (Maestoso und Allegro) mit seinem bedeutenden Hauptmotiv, die Ähnlichkeit des menschlichen Gebankens in geharnischter Kraft, wie er sich emporarbeitet über das Kleinliche, das Unbedeutende, die Täuschung, zur Wahrheit. Groß und einfach, wie die Wahrheit selbst, sind auch die Hauptconturen dieses Satzes. Aber der Sieg wird theuer erkauft, das sagt der zweite Satz (Adagio). Hier erklingt nicht die Leiter weltlicher Sehnsucht, sondern es sind die Gefühle des von Kampfeswunden Geblendeten, die aus den Tünen sprechen. Klar und ruhig nach den stürmischen Wogen des ersten Satzes strömt ihr Born und ergießt sich in das empfängliche Herz des Hörers. Das Adagio aber ist derjenige Theil des Werkes, welcher selbst bei mittelmäßiger Ausführung seine Wirkung niemals verfehlen kann. Von schönster Wirkung und nach dem Vorhergegangenen auch ganz gerechtfertigt erscheint in demselben ein Zurückerkommen auf das Hauptmotiv des ersten Satzes, was zugleich zur künstlerischen Einheit des ganzen Werkes wesentlich beiträgt. Das Adagio ist ein klarer Strom symphonischer Lyrik, echter Poesie, wie sie selten der Feder moderner Spirituscomponisten entströmt. Am Bedeutendsten und zugleich künstlerisch Abgerundetesten erscheint der dritte und letzte Satz, der den von seinen Wunden genesenen, mit dem Bewußtsein, die Wahrheit errungen zu haben, erfüllten Sieger schildert. Der thematische Inhalt des Satzes erscheint unter streng organischem Aufbau zu einer Wirkung von packender Kraft gesteigert, die keineswegs bloß auf dem Messing der Blechinstrumente und den schwingenden Luftsäulen der Orgelpfeifen beruht. Das hohe Streben nach künstlerischer, organischer Einheit, welches diesem Werke innewohnt, wie das reiche Talent, von dem es Zeugniß ablegt, berechtigen zu der Annahme, daß man von seinem Schöpfer noch Leistungen zu erwarten hat, die unsere Aufmerksamkeit vollkommen in Anspruch nehmen werden. — Den orchestralen Theil führte das verstärkte Puffhohlsche Corps unter sorgfältiger Direction des Hrn. Papendik befriedigend aus, und die Orgelpartie hatte selbstverständlich Hr. Fischer selbst übernommen, wobei außer seiner bekannten Virtuosität auf diesem Instrumente auch das sehr gelegene Orgelwerk (von unserem Hrn. Schmidt gebaut) gerechten Beifall erregte. —

Berlin.

Das erste Abonnementconcert des Gustav Adolph-Frauenvereins gab uns zum ersten Male Gelegenheit, Fr. Marie Krebs aus Dresden kennen zu lernen. Sie spielte Beethoven's Apassionata Op. 57, Barcarole von Rubinstein, Präludium und Fuge in Cdur von Bach, Coreley von Seeling, Perpetuum mobile von Weber sowie Liszt's Tarantella aus der „Stimmen von Portici“ und bewährte sich in allen diesen Vorträgen als eine Spielerin von bedeutend entwickelter, sicherer Technik und klarem Verstandniß der jedesmaligen Aufgabe; dagegen wünschten wir noch mehr von jener Wärme des Ausdrucks, welche allein den ausführenden Künstler zum Schaffen macht und zugleich den Hörer zum innigen Mitempfinden zwingt. Was Fr. Krebs bot, war ein anmuthiges Tonspiel, dem als solchen freilich alle Anerkennung gebührt und auch zu Theil wurde. — In demselben Concerte debütierten zwei Sängerninnen, nämlich Fr. Do-

niges aus Breslau und Fr. Schwadtle; die erstere, eine Sopranistin von nicht großer aber angenehmer, wohlgebildeter, namentlich für Coloratur geeigneter und auch vorzugsweise für diese gelübter Stimme, hatte die Arie „di piacer“ aus der „diebischen Elster“ und zwei Lieder von Bach und Alabiess gewählt und erwarb sich damit gerechten Beifall. Fr. Schwadtle sang eine Canzonetta von Verdi und zwei Lieder von Otto Dorn; ihre für das öffentliche Auftreten noch nicht genügend vorbereitete Ausbildung trat jedoch noch zu sehr hervor und ließ es zu keinem rechten Gelingen kommen. — Herr Keffeld unterstützte das Concert durch den trefflichen Vortrag einer Violinsonate von F. W. Kuff, welche meiner Ansicht nach nicht ohne Verdienst dazu gekommen ist, Repertoirestück zu werden, und zweier Stücke von Bach und Spohr. — Als Curiosum mögen übrigens hier die Componisten, welche in dem Programm dieses Abends zur Gesellschaft verurtheilt wurden, in getreuer Reihenfolge*) recapitulirt sein: Beethoven, Verdi, Kuff, Rossini, Rubinstein, Bach, Seeling, Weber, Dorn, Bach, Spohr, Bach, Alabiess, Liszt. Jeder Commentar hierzu ist überflüssig.

War dieses Concert der buntesten Mannigfaltigkeit gewidmet, so galt das nun zu besprechende einer Specialität. Herr Franz Wendel hat es unternommen, in drei Soirées ausschließlich Schumann'sche Compositionen zu Gehör zu bringen, ein Unternehmen, für welches ihm unstreitig wärmster Dank gebührt; dergleichen musikalische Specialbestrebungen sind in einer Stadt wie Berlin durchaus am Orte. Unserer Ansicht nach müßten sie freilich noch etwas anders als die in Rede stehende eingerichtet sein; sie müßten nämlich auf das Historische der Entwicklung des Componisten Rücksicht nehmen, die bedeutendsten Werke in ihrer Folge vorführen und ferner darauf bedacht sein, auch solche Tonstücke an die Öffentlichkeit zu ziehen, welche, obwohl charakteristisch und werthvoll, dennoch noch nicht zum Gemeingut geworden sind. Herr Wendel spielte in seiner ersten Soirée die Fis-moll-Sonate, den Carnaval und vier kleinere Stücke: Romanze in Fisdur, „Aufschwung“, „Barum?“ und die Novellette in Esdur. Wenn auch die beiden erstgenannten Werke vollen Anspruch auf eine Stelle in dem Programm besitzen, so hätte anstatt der übrigen doch eine interessantere Wahl getroffen werden können. Jeder Schumannianer weiß, wie reich gerade in kleinen Clavierstücken dieses Componisten die Ausbeute ist. Herr Wendel spielte besonders die zarten Stellen der von ihm vorgetragene Werke schön und im Schumann'schen Geiste; im Uebrigen aber that er leider der Wirkung durch allzu rasche, die Deutlichkeit beeinträchtigende Tempi und durch eine Unruhe, welche bei einem Clavierspieler von so bedeutender Technik wie Wendel verwunderlich erschien, erheblichen Abbruch. — Frau Wülker sang vier Lieder von Schumann mit dem von ihr bekannten und oft gerühmten, bis ins Kleinste fein nuancirten Vortrage. — Die Theilnahme des Publicums war ebenso zahlreich als angeregt, ein Beweis dafür, in wie hohem Maße innerhalb der letzten Jahre die Sympathie für einen Componisten zugenommen hat, dessen Werke zu spielen hier früher ein Wagniß war.

Der unter Leitung des Unterzeichneten stehende Holländer'sche Gesangverein, welcher sich jetzt mit dem Cäcilienverein verbunden hat (der bisherige Dirigent des letzteren Vereins, Herr Bernhard Scholz hat sich durch anderweitige musikalische Unternehmungen veranlaßt gesehen, die Direction abzugeben), führte in seinem ersten Concert in der Singacademie Händels „Acis und Galathea“ auf. Als Solisten wirkten mit: Frau Anna Holländer als Galathea, Fr. Adler als Damon, Herr Geper als Acis und Herr Theodor

Krause als Polyphem. — Bei dem großen Beifall, welchen dieses reiz- und lebensvolle Werk Händels überall findet, und bei seiner stets zunehmenden Verbreitung ist es zu verwundern, daß noch kein Musikverleger auf den Gedanken gekommen ist, die Orchesterstimmen drucken zu lassen, weder nach dem Händel'schen Original, noch (was sich besonders empfehlen würde) nach der Mozart'schen Instrumentation, welche sich hier in der Königl. Bibliothek von Mozarts eigener Hand geschrieben, befindet.

In einem eigenen Concert stellte sich Herr Faber Schwarzenka, ein junger, in Kullak's vortrefflicher Schule gebildeter Pianist der Öffentlichkeit vor. Derselbe spielte die Clavierconcerte von Schumann (Amoll) und von Liszt (Esdur), und außerdem Chopin's Scherzo in Emoll, Präludium und Fuge in Emoll von Mendelssohn sowie eine Octaven-Stube von Kullak und gewann sich durch seine nach allen Seiten hin durchgebildete Technik wie durch den echt musikalischen, alles Aeußerliche und Kleinliche verschmähenden männlichen Sinn, mit welchem er seine Fertigkeit verwendete, verdienten Beifall.

Ein sehr reichhaltiges Programm bot die dritte Soirée der Symphoniecapelle unter Leitung des Prof. Stern; sie begann mit einem Psalm für Chor, Solo und Orchester („An den Wassern zu Babel saßen wir“) von Bierling, einem ernst und würdig gehaltenen, dabei zugleich sehr wirkungsvoll dramatisch aufgebauten Werke, welches durch Mitglieder des Stern'schen Gesangvereins (das Solo sang Herr Otto) trefflich ausgeführt wurde. — Es folgte Beethoven's Esdur-Concert, gespielt von Herrn Delaborde aus Paris. Wir entsinnen uns nicht, dieses Werk je besser, treuer in der Auffassung, vollendeter in allem Technischen gehört zu haben. Nur Eines störte, das von dem Pianisten benutzte Instrument von Pöpel in Paris, dessen gläserner, jeglicher musikalischer Regung unzugänglicher Ton nur demjenigen ganz abgepielter Claviere vergleichbar, den Hörern sogleich bei dem ersten Erklingen die unangenehmste Ueberraschung bereitete. Daß man dagegen im Verlaufe des Werkes das Instrument vergaß, gereichte dem Spieler zum besondern Lobe. — Sehr geschwächt wurde leider der erste günstige Eindruck des Pianisten durch seine folgenden Vorträge: Lied für Clavier von Alkan, und eine Transcription über Chor und Tanz der Scythien aus Gluck's „Phigeneie in Tauris“. Hier wirkten Unbedeutendheit und Geschmacklosigkeit der Tonstücke im Verein mit dem spitzen klappernden Ton des Instruments so entschieden zusammen, daß von einem musikalischen Genuß nicht die Rede sein konnte und nur die Frage übrig blieb: wie kann ein Musiker, der soeben eines der größten Clavierconcerte ganz vollendet gespielt hat, sich mit solchen schlecht klingenden Fadenstücken abgeben? Herr D. spielte noch einmal, und zwar Präludium und Toccata in Esdur für das Pedal-Clavier von Bach. Er fand bei diesem Stücke Gelegenheit, seine große und sichere Fertigkeit nicht bloß der Finger, sondern besonders auch der Füße zu entwickeln; es war auch ganz interessant, das Pedalclavier einmal zu hören; wer jedoch eine besondere Steigerung der Klangfülle oder sonst irgend welchen musikalischen Effect erwartete, wurde enttäuscht. Einen Vorzug hat dieses Pedal vor dem Orgelpedal: es ermöglicht beim schnellsten Tempo die deutlichste Wahrnehmung der Töne; dagegen fehlt ihm der Hauptreiz und die Hauptwirkung des Orgelpedals; seine Töne sind selbstverständlich kurz und kaum als Verstärkung des Basses wirksam. Hoffentlich ist uns noch weitere Gelegenheit gegeben, Herrn D. zu hören; möchte er nur dann in der Wahl seines Programms und Instruments vorsichtiger verfahren. — Zwei Lieder von Schubert („An die Leier“ und „Sei mir gegrüßt“) von Herrn Otto sehr schön gesungen, der bekannte Chor von Gretry „Die Wacht“ ist da um Mitternacht von dem Stern'schen Verein mit virtuoser Feinheit der Abstufungen vom Pianissimo bis zum Forte vorgetragen,

*) Möchten doch die Concertgeber diesen gewichtigen künstlerischen Factor fortan etwas sorgfältiger beachten! D. K.

und Mozart's Cdur-Symphonie bildeten die übrigen Nummern des Programms. Die Leistungen des Orchesters, namentlich die Begleitung des Clavierconcerts, seien noch besonders rühmend erwähnt.

Unter Mitwirkung von Herrn und Frau Joachim, H. v. de Rhna und Wih. Müller gab Frau Clara Schumann kürzlich hier ein Concert. Zum Vortrag kamen das Clavierquartett Op. 47 von Schumann, Beethoven's Violinsonate Op. 30 in Emoll, eine Anzahl kleinerer Clavierstücke von Schumann, Schubert, Mendelssohn und Chopin, und von Frau Joachim gesungen: eine Arie aus Händel's „Jephtha“ sowie Lieder von Schubert, Schumann und Brahms. Das Lied des letzteren „Ewige Liebe“, einem jüngst erlittenen Heste angehörend, sei bei dieser Gelegenheit allen denen, die es noch nicht kennen, als eines der gelungensten dieses Componisten warm empfohlen. Innigste Empfindung, dramatisches Leben finden sich hier zum reichsten und dabei gefunden musikalischen Ausdruck gebracht. — Ueber die Ausführung braucht bei einer Vereinigung solcher Künstler Nichts gesagt zu werden. Das Publicum hatte die Singacademie bis auf den letzten Platz gefüllt und bezeugte begeisterten Beifall.

In derselben Weise ist über die zweite Soirée des Joachim'schen Streichquartetts zu referiren, welche Mendelssohn's Cdur-Quartett (Op. 12), von Haydn das 21ste Quartett in der Ries'schen Ausgabe und das Emoll-Quartett von Schubert brachte.

Alexis Holländer.

Prag.

Das neue Schuljahr des Conservatoriums brachte Anfang November als würdige Inauguration die große, hier noch niemals gänzlich gehörte Schubert'sche Messe, welche, gebiegen, wie alle Ausführungen des Instituts, als Veni Sancto aufgeführt wurde. Dir. Krejci dirigirte das dem Knabenalter kaum erwachsene Orchester der Institutszöglinge mit gewohnter Meisterschaft.

Wir zählen in jeder Saison die Concerte dugendweise. Bettelconcerte zumal sind wohl in keiner anderen Stadt so en vogue, vielleicht nirgends macht sich die Mittelmäßigkeit so breit, wie hier und stumps dadurch das Publicum in jeder Beziehung ab. Nur wenige Concerte, z. B. das für die Technikerfreundschaft, bemühen sich, Gebieneres zu bieten, es ist daher kein Wunder, wenn Virtuosen schon lange nicht mehr so ergiebige Quellen finden, wie in früherer Zeit, wo dieses Unwesen noch nicht so eingetrisen war.

Nur etwas wahrhaft Bedeutendes „nicht“ noch, z. B. das Becker'sche Quartett, welches wirklich fast einzig in seiner Art dasteht. Auffassung, technische Ausführung, Geist und Vortrag sind überraschend schön. Der einzige Vorwurf, den man den Herren machen könnte, wäre allzuschärfes Zuspitzen der Akcentirung, absoluter Mangel eines Fortissimo und ein Pianissimo, das stets in's Morendo ansartet. Mozart und Mendelssohn vertragen das hier und da, aber Beethoven, Schumann? Allzuschärf macht schartig! Eine Romance mehr, und das sonst so vorzügliche Quartett wird süßlich. Am 18. v. M. hörten wir das Quartett in Cdur No. 3 von Mozart, Fdur Op. 41 No. 2 von Schumann, dessen Scherzo repetirt werden mußte, und Beethoven's Emoll Op. 59 No. 2, dessen Adagio besonders gelungen war. Die Variationen des Schumann'schen Werkes wurden bis in's kleinste Detail wiedergegeben, ebenso das Allegro von Beethoven. Nur im Finale des letztgenannten Werkes hätte ein Klein wenig mehr Forte nicht geschadet, unserer Meinung nach leidet besonders ein Beethoven'sches Werk unter einer allzuzarten Behandlung. Crescendos und Decrescendos sind sonst abgesehen von dem Mangel eines hinreichend hohen Stärtegrades wahrhaft unmaßhalmlich. Im zweiten und letzten Concerte am 20. gelangten die Quartette: Schubert, Amoll Op. 29, Volkmann, Op. 37, Fdur (neu) und Beethoven, Op. 132, Adur, zur Ausführung. Das Volkmann'sche Werk,

hier zum ersten Male gehört, ist eine Leidenschaft athmende Composition, am Gelungensten im zweiten und dritten Satz (Adagio und Allegro energico). Es erfordert große Technik, hat hübsche Motive und zeichnet sich vor anderen Quartetten jüngerer Genre's durch solide Factur aus, nur der erste Satz ist etwas unklar — möglich, daß hieran das bloß einmalige Hören schuld ist, aber auch leicht möglich, daß nach dem klaren und durchsichtigen Schubert'schen Op. der betreffende Contrast mehr hervortrat. Auch glauben wir, daß die Accordsfolgen in der Coda des letzten Satzes wohl im Orchester anwendbar sind, jedoch in einem Quartette nicht recht geeignet erscheinen. Im ersten Satz des Beethoven'schen Werkes wurden die Gegenläufe nicht genug hervorgehoben und klang dasselbe etwas süßlich; vorzüglich gelungen dagegen war das berühmte Adagio in modo lidico. Dieser herrliche Hymnus klang durch das vollendete Zusammenpiel wahrhaft erhaben und entzückte das gesammte zahlreiche und gewählte Publicum. Daß der wohlverdiente Beifall reichlich gesendet wurde, braucht nicht erst bemerkt zu werden.

S. Kaffa.

Am 21. Novbr. gab der Violinvirtuose Besekirsky aus Moskau im Convictsaale ein recht gut besuchtes Concert unter Mitwirkung unserer sehr thätigen Pianistin Frä. Dittrich und anderer guter Kräfte. Das Programm bot: Schubert's Rondeau brillant in Emoll, Bruch's Violinconcert, Abendlied von Schumann, Adagio von Bach und Concertpolonaise von Besekirsky (Besekirsky und Frä. Dittrich), Barcarolle von Glinka (Fr. Paleček), Paganarie aus „Figaro“ (Frä. Schuppeler), Arie des Siebel aus „Faust“ (Frä. Galas) sowie von beiden Damen ein mährisches Lied von Prochazka, außerdem Presto von Schumann und Autrefois von Ritz (Frä. Dittrich). Besekirsky ist ein Geiger von thätiger Schule, hervorragender Technik im eigentlich concertanten Styl und wenn auch nicht großen doch geschmeibigem und angenehmem Tone. Max Bruch's neues Violinconcert bekamen wir leider sozusagen nur halb zu hören, nämlich ohne die bloß auf dem Clavier gespielte Orchesterpartie, welche ein ganz integrierender Theil des Werkes zu sein scheint. Abgesehen hiervon zeigte sich das Auditorium auf das Empfänglichste angezogen und war der Beifall nach allen Sätzen des Concerts ein wahrhaft enthuftastischer zu nennen. —

Der Säciliientag (22. Novbr.) wurde von der Musikbildungsanstalt des Dir. Th. Profsch in der Teinkirche mit dem feierlichen Veni sancto gefeiert. Bei dieser Gelegenheit kam außer einer wirkungsvollen Messe von unserem verdienstvollen Chorregenten Hora ein sehr wirksames, wenn auch etwas blüher gehaltenes Veni sancto für Männerchor vom Dir. Theob. Profsch, ein Vocal-Grandale von Jul. Slansky (ehemaligem Zöglinge der Anstalt) und ein in echt kirchlichem Geiste gearbeitetes (Ritz gewidmetes) „Vater unser“ für gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung von unserem verstorbenen Altmeister Jos. Profsch in würdiger Weise zu Gehör. —

—sky.

Potsdam.

Das zweite Abonnementsconcert unseres strebsamen, thätigen Md. J. W. B. Sigt fand am 2. d. M. unter Mitwirkung des Pianisten Herm. Erler sowie der Sängerin Cl. Adler aus Berlin statt. Als Novitäten bot das Programm Conft. Bürgel's zweite Clavierfonate in Cdur und das Vorspiel zu der biblischen Legende „Die Flucht aus Egypten“ von Verlioz. Bruch's Sonate erwies sich als ein höchst beachtenswerthes Werk. Die Themen sind frisch und originell erfunden und die Factur meisterhaft, sodas sich die Sonate recht viele Freunde erwarb. Der Componist kann sich übrigens bei Hrn. Erler für die vorzüglich gelungene Ausführung bedanken. Derselbe spielte außerdem noch Stücke von Händel, Mozart und Geller und errang durch bedeutende Technik und schönen

Ausschlag auch in diesen Piecen die wärmsten Sympathien der Zuhörer. Das Verlioz'sche Vorspiel ist ein äußerst charakteristisches Stück, voll der feinsten Instrumentaleffecte, die bekanntlich Verlioz wie kein anderer Autor hervorzuzaubern wußte. Das Orchester brachte außerdem die Overture zu „Die Rajaben“ von Benetti und Schubert's ersten Entreact zu „Rosamunde“ zu Gehör. Sämmtliche Orchesterleistungen zeugten von der Tüchtigkeit der Capelle. — Fr. Adler besitzt eine helle, ansprechende Sopranstimme, gehoben durch belebten Vortrag. Die Künstlerin sang Ballade und Tuncelenarie aus Gounod's „Margarethe“ und zwei Lieder von Mendelssohn und Dessauer. Das letztere mußte sie auf säkrisches Verlangen wiederholen. —

Florenz.

Die Musik wie überhaupt die musikalischen Verhältnisse in Italien können nicht mit deutschem Maßstabe beurtheilt und gemessen werden. In dieser Beziehung hält Florenz, wenige rühmliche Bestrebungen ausgenommen, den Vergleich mit keiner der größeren Städte Deutschlands aus und steht doch in Italien mit an der Spitze.

Am 20. November fand im Cerele artistique die erste musikalische Soirée der Saison statt. Aus dem Programm sind erwähnenswerth zwei „Symphonien“ (wie es der Italiener nennt), dirigirt vom Maestro Magliani und vorgetragen von den vier Brüdern Scarzelli mit Unterstützung der MM. Trovati, Casaglia und Prunai. Die erste der „Symphonien“ war betitelt „Il lamento del Bardo“ und vom Maestro Mercadante; die andre war ein Theil der „Preciosa“ des Meisters Anna. Beide Stücke wurden lebhaft applaudirt. Frau Mathilde Marrani erntete großen Beifall durch den Vortrag von zwei italienischen Arien. —

Von den zahlreichen Theatern in Florenz cultiviren die Oper in erster Linie das Teatro della Pergola und Teatro Pagliano, in zweiter Linie das Teatro Rossini und Teatro Nazionale. Im Teatro Niccolini spielte eine gute französische Truppe, aber meist Offenbach'sche Operetten; augenblicklich befindet sich dieselbe Abirrigens in Triest. Das Teatro Pergola bringt seit längerer Zeit wiederholt die „Hugenotten“ zur Aufführung. Das Teatro Pagliano brachte gestern eine Novität für Florenz, nämlich „Ruy Blas“, Drama lirico in vier Acten vom Maestro Filippo Marchetti. Das Orchester war namentlich in den Saiteninstrumenten sehr stark besetzt, die Ausstattung glänzend, die Darstellung und Vorführung eine sehr exacte und wohlbefriedigende, der Erfolg ganz ungewöhnlich. Unter nicht endemwollendem Beifallssturm, wie Ref. ihn in Deutschland nie erlebt, wurden Sänger wie Componist zu wiederholten Malen hervorgerufen. Bedeutendes leisteten die Hauptdarsteller Ida Benza, Giovanni Balle und Giovanni Jacometti. Abgesehen von dem durchgängig italienischen Styl bot die Musik viele schöne originelle Motive, charaktervolle, oft sehr reiche Instrumentirung bei dramatischer Lebendigkeit und in den Arien höchst ansprechende, keineswegs alltägliche Melodien. In der nächsten (Quaresima) Fastenzeit wird das Teatro Pergola eine neue Oper bringen, nämlich „Martino Gil“ in 4 Acten und einem Prolog von Konstantino Dall'Argine aus Parma —

K. R.—e.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 28. v. M. drittes Abonnementconcert: „Comala“ von Gade, Obur-Symphonie von Mozart und Arie von Sapienza (Fr. Reiter). —

Bremen. Am 23. v. M. zweites Privatconcert mit Stockhausen und dem Pianisten Theatercapellm. Treiber aus Graz, welcher dort und in Cassel in verdienstvoller Weise Kubinkein's sehr selten gehörtes Fdur-Concert eifolgreich zu Gehör brachte; außerdem Clavierfoll von Schumann und Reinecke, ic. —

Breslau. Dritte Soirée des Kammermusikvereins mit Grtzmacher und dem Bassisten Georg Heuschel: Obur-Quintett von Schubert und Fmoll-Quartett (Op. 95) von Beethoven, Sonate von Afsoli sowie Lieder von Liszt und Schubert. — Am 20. v. M. geistliche Aufführung der Singakademie: Drei Motetten von S. Schütz, „Kun hab' ich überwunden“ von M. Bach, „In den Armen beim“ von Frank, Obo. aus Bach's „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ und Mozart's Requiem. —

Cassel. Am 19. v. M. zweites Abonnementconcert des Theaterorchesters mit dem Pianisten Treiber aus Graz: u. A. Fdur-Concert von Kubinkein. — Am 26. v. M. dritte Kammermusiksoirée mit Treiber: Obur-Trio Op. 97 von Beethoven, Quintett Op. 83 von Reinecke und italienisches Concert von Bach. —

Copenhagen. Erstes Concert des Musikvereins unter Gade's Leitung: Shakespeare-Overture von Liszt, rheinische Symphonie von Schumann, Frühlings-Phantasie von Gade, „Jenseit der Berge“ für Sopransolo, Chor und Orchester von Hartmann und Theile der Sommernachtsraumustik.

Dresden. Aufführung des Vierterkreises: „Gubrun“ für Chor und Orchester von B. Sturm, der durch diese nach dort. Ver. vorzügliche Composition Aufsehen erregte. —

Gera. Am 1. beachtenswerthes Concert zum Besten des Stadt-orchester-Pensions-Fonds mit Wiedmann aus Leipzig: Erster Satz aus Svendsen's Obur-Symphonie, „Wallenstein's Lager“ und Capuzinerpredigt von Heineberger, Concerte von Bruch und Czajini und Ceyanthen-Overture. —

Halle. Am 3. zweites Abonnementconcert mit Frau Walter-Strauß aus Basel und Fr. Fichtner aus Wien: Beethoven's Egmont-Overture, Emoll-Concert von Chopin, Clavierfoll von Schumann und Reinecke, Lieder von Schumann, Walter und Schubert. —

Hamburg. Am 24. und 25. v. M. Concerte zur Feier des fünfzigjährigen Jubiläums der Singakademie: „Salomo“ von Händel, neunte Symphonie von Beethoven und Theile aus dem Oratorium „Christi Auferstehung“ von Grund, dem Stifter des Vereins. Die Solisten waren: Frau Peschla-Leutner, Frau Joachim, Otto Wolters und Ad. Schulze. —

Jena. Am 1. drittes akademisches Concert mit Rämpel und Lassen aus Weimar: Abu-Symphonie von Beethoven, Melusina-Overture von Mendelssohn, Märchenbilder Op. 113 von Schumann, siebentes Concert von Spohr und Chorgesänge: „Widerspruch“ von Schubert, Nachigebot von Becker und Chor aus „Die beiden Geizigen“ von Gretry. —

Laujaune. Am 1. Aufführung des Vereins „Sainte Cécile“: Magnificat von Bach und Beethoven's Obur-Messe. — Am 3. Concert Taufjigs. —

Leipzig. Am 4. dritte Kammermusiksoirée des Gewandhauses mit dem Pianisten Winding aus Copenhagen: Clavier-Quartett von Winding, Concert für Streichorchester, zwei Violinen und Violoncell von Händel, Obur-Trio von Beethoven ic. — Am 7. Concert des Pianisten Delaborde aus Paris. —

Moskau. Am 20. v. M. erstes Symphonie-Concert der russischen Musikgesellschaft: Laubhüser-Overture, Violoncell-Concert von Lindner (Cosmann) und Sommernachtsraumustik. — In einem der nächsten Concerte soll Rossini's Messe zur Aufführung kommen. —

Paris. Siebentes populaires Concert von Passeloup: Overturen zu „Struensee“ von Meyerbeer und „Freischütz“, Adagio aus Beethoven's Septett und Emoll-Symphonie von Mozart. —

Petersburg. Am 7. v. M. erstes Abonnementconcert der Gesellschaft für unentgeltlichen Chorgesang unter Leitung Balakireff's mit dem Pianisten Krosch: Faust-Overture von Wagner, Kirchenorgane aus Schumann's „Faust“, „1000 Jahre“, musikalisches Bild von Balakireff, Phantasie über „Die Ruinen von Athen“ von Liszt und Beethoven's Emoll-Symphonie. — Am 13. erstes Concert der russischen Musikgesellschaft mit Fr. Artzt. —

Reydt. Auf Anregung mehrerer Musikfreunde, besonders des Hrn. Nibel (Bruder des Hrn. Prof. Carl Nibel in Leipzig) war Hr. Sopranist Th. Hagenberger aus Düsseldorf unter glücklicher Mitwirkung des dortigen Quartetts am 5. v. M. zu einem Concert gewonnen worden. Das Programm enthielt u. A. folgende

Werte: Zell, Opertuz, für Pianoforte bearbeitet von Fr. Litz, Me-negketen von Beethoven, bearbeitet von G. v. Bilow, Cönn-Polonaise von Weber, Nocturns von Chopin, „Seimseh“ von Hagbenberger, „Der Abendstern“ aus „Lannhäuser“ und „Klaphodie“ von Fr. Litz. Das Concert war stark besucht und der Erfolg außer-ordentlich. —

Wien. Am 22. v. M. erste Soirée der Florentiner: Four-Quartett von Herbed und Haydn's Quinten-Quartett. — In-zweiten philharmonischen Concerte sangen Schumann's Overture, Scharz und Finale, Mendelssohn's Hebräer-Quverture und Mozart's Omoil-Symphonie zur Aufführung. Beselirsky spielte Bruch's Violinconcert. — Am 27. v. M. Concert des Violinisten Strauß mit Opfein. — Das Concert der Singakademie am 5. d. M. brachte neben „Aeis und Salathe“, „Mirjam's Siegesgesang“ von Schubert, instrumentirt von Lachner, „Lieslieder“ (Wagner) von Brahms, „Ave Maria“ von Mendelssohn und ein Charlich von Prätorius. Die So-listen waren: Frau Dufmann und Dr. Kraus. — Am 12. leg-tes Concert des Männergesangsvereins: „Die Wälder“ von Felicien David. — Am 28. v. M. in der Hofcapelle: Messe und Graduale von Haydn und Offertorium von Preindl; in der Aiderschneiseker Kirche: Tantum ergo von Krall, Omoil-Messe von Haydn und Of-feritorium von Krall. —

Wiesbaden. Am 6. zweite Kammermusiksoirée der H. Re-nieckel, Scholle, Knotte und Fuchs mit der Pianistin Anna Schumann; Clavierquintett Op. 107 von Raff und Duartette von Beethoven und Mendelssohn. —

Personalnachrichten.

* * * Baell und Frau sind von ihrer Schweizer Concertreise zurückgekehrt, haben in Freiburg im Breisgau, in Darmstadt und Heidelberg (am 9.) mit großem Erfolge concertirt und wer-den am 16. im Gewandhausconcerte in Leipzig aufzutreten. —

* * * Der Bay von Lumb hat Richard Wagner seinen reich decorirten Orden mit den Worten; illustrissimo compositora Rio-cardo Wagner verliehen. —

* * * Miska Haujer befindet sich gegenwärtig auf einer Con-certreise in den rheinischen Städten Coblenz, Bonn, Crefeld, Aachen, Elm etc. Von da beabsichtigt er, nach Holland zu gehen. —

* * * Am 10. gastirt Degele aus Dresden in „Don Juan“ am Leipziger Theater zum Besten des Orchesterpensionsfonds. —

* * * Aus München wird die Ernennung des Capellmeisters Meyer zum Hofcapellmeister gemeldet. —

* * * Prof. Fr. Kiel ist zum Mitgliede des Senates der Ber-liner Akademie der Künste ernannt worden. —

* * * Musikdir. Wüerst in Berlin ist vom Großherzog von Coburg-Gotha mit dem Ritterkreuze des Ernestini'schen Hausordens decorirt worden. —

* * * Gestorben sind: Die ehemalige weltberühmte Sängerin Grifi, Pianist Ed. Ganz, Leiter einer renommirten Musikschule in Berlin und Kammermu. Leck, hervorragender Contrabaß-Virtuose in Berlin. —

Neue und neuveränderte Opern:

* * * Weiffheimer's „Theobald Körner“, Dichtung von Luise Otto, dessen Vorpiel unter dem Titel „Deutschlands Erhebung“ bekanntlich bereits 1843 auf der Leipziger Bühne sehr beifällig zur Aufführung gelangte, soll am 1. Januar unrer Leitung des bereits die Proben leitender Componisten in Darmstadt im Saale gehen. Nach den Aeußerungen der von ihrem Particu sehr eingenommenen Sänger darf man einer sehr erfolgreichen Aufnahme entgegensehen. —

* * * Am 28. v. M. sind in Weimar die „Meißner Säger“ unter höchst begeisterter Aufnahme in Scene gegangen. Eingeben-derg nächstens. —

* * * Aus Dessau wird uns über treffliche Aufführungen des „Fliegenden Holländer“ und des „Lohengrin“ berichtet. —

Musikalische und literarische Neuigkeiten.

* * * Bei Gelegenheit des hundertsten Geburtstages Beet-hoven's beabsichtigt die Verlagsbandlung Rieter-Siebermann eine Prachtausgabe des Clavierauszuges von Beethoven's „Fidelio“, bear-beitet von Otten, herauszugeben. Das Werk enthält die Orche-steren in Chor und Cdur zu vier Händen arrangirt, deutschen und französischen Text und außerdem: Beethoven's Portrait, gestochen von Souzenbach, vier bibliche Darstellungen von Schwind (Eintritt Fi-delio's in den Hof des Gefängnisses, Urtheilungsscene, Bistomszene und Kettenabnahme); „An Beethoven“, Gedicht von Heyse; ein Blatt der Fidelio-Partitur in Beethoven's Handschrift; das vollständige Buch der Oper: Dialog, Gesänge und Angabe der Scenerie enthaltend (deutsch und französisch) und ein Vorwort von Otten mit biographi-schen Notizen und Angaben über Entstehung der Oper. Der Preis des von der K. K. Hof- und Herzoglichen (Hofbuchbinderei) Officin in Leipzig prächtig ausgeschatteten Werkes beträgt je nach Qualität des Einbandes 15 oder 18 Thaler. —

Leipziger Fremdenliste.

* * * In letzter Zeit waren in Leipzig anwesend: Professor Winding aus Copenhagen, Musikf. Treiber aus Graz, Pianist Delabards aus Paris, Herr und Frau Waster-Strauß aus Basel, Hofcapellmeister Franz Lachner aus München und Car-Schumann aus Merseburg. —

Bemerkungen.

* * * Den Conservatorien zu Moskau und Petersburg sind von dem jüngst verstorbenen Kaufmann Borkin in Petersburg je 15000 Silberrubel testamentarisch vermacht worden. —

* * * Das Todeshaus Franz Schubert's in Wien hat vor Kurzem auf Veranlassung der Wiener Commune eine steinerne Ge-denktafel erhalten mit der Inschrift: „In diesem Hause starb am 19. No-vember 1828 der Tonkünstler Franz Schubert.“ —

Berichtigung. S. 419, 2. Spalte, 29. Zeile von oben ist statt „Lufseite“ zu lesen: „Lufthüle“ und 33. Zeile statt „eben-falle!“: Alle diese Sätze sind, allenfalls etc. —

Kritischer Anzeiger.

Sammelwerke.

Für gemischten Chor.

Ernst Richter und August Jacob, Cypressenzweige auf Gräber geliebter Entschlafener. Eine Sammlung von Gesängen für Begräbnisse und die allgemeine Todtenfeier etc. Berlin, A. Stubenrauch. 1 Thlr.

Die beiden bekannten Herausgeber dieser Sammlung haben sich hier einer mühevollen Arbeit unterzogen, sie sind aber, wie es scheint, mit Lust und Liebe zu Werke gegangen, da sie meist von dem Guten das Beste gebracht haben. Das Ganze zerfällt in zwei Abtheilungen, von denen die erste (No. 1—110) vierstimmige Lieder und die zweite (No. 111—188) Motetten enthält. Vorzugsweise ist rühmend hervorzuheben, daß die Herausgeber bei der Wahl der Texte eine strenge Kritik geübt haben, sodas wir die „Cypressenzweige“ unter allen uns bis jetzt zu Gesicht gekommenen derartigen Werken für das Beste zu erklären uns für verpflichtet halten. Auch die am Schlusse beigefügten biographischen Notizen über Dichter und Componisten sind nicht un-bienentfamt. —

Bl—th.

J. J. Schaublin, Lieder für Jung und Alt. Basel und Leipzig, 1869. Bahnmaier. 13. Auflage. Ausgabe für Deutschland.

Choräle aus alter und neuer Zeit. Dreistim-mig bearbeitet. Eben.

Friedrich Garg, Op. 7. 30 neue Schullieder für Knaben. Berlin, A. Stubenrauch. 1868.

Op. 8. 30 neue Schullieder für Mädchen. Eben. 3 Sgr.

Unsere musikalische Literatur erhält durch obige Werke keine we-sentliche Bereicherung. Derartige existirt schon in Masse. Immer-hin aber machen die kleinen Hefchen von Schaublin durch ihr be-scheidenes Auftreten einen angenehmen Eindruck, denn der Autor bietet in wohlmeinendster Absicht Gutes und dem kindlichen unvorordneten Herzen Geeignetes, sodas wir die vorliegenden Hefchen frommen, christlichen Familien ganz wohl empfehlen können.

Anderer verhält es sich mit Garg, der wieder einem „tieffühl-ten Bedürfnisse“ abhelfen will und uns dafür im Grunde nur schwäch-liche Mache bietet. Garg hätte seine „Schullieder“ richtiger lieber nicht veröffentlichten sollen, denn mit solchen Compositionsversuchen ist un-ferer Knabenwelt keinesfalls wesentlich gedient. —

Bl—th.

Die Pianoforte-Fabrik von Breitkopf & Härtel in Leipzig

hält ihre Pianofortes aller Gattungen, in Flügel-, Tafel- und aufrechter Form
zum Weihnachtsfeste

bestens empfohlen und ladet zum Besuche ihres Magazins ein. Preislisten stehen zu Dienst.

Planinos.

Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfehl als ihr Hauptfabrikat **Planinos** in gradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präziser Spielart, elegantem Accusoren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Bei **Fr. Barthelomäus** in Erfurt erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Oper im Salon.

Ein reichhaltiges Repertoire von ein- und mehrstimmigen Opern-Gesängen, welche ohne oder mit Scenerie und Kostüm von Dilettanten leicht besetzt und ausgeführt werden können. Für alle Freunde des dramatischen Gesanges, namentlich für Dilettantenbühnen und Gesangsvereine herausgegeben von

Edmund Wallner.

Verzeichniss: I. Arien, Romanzen und Lieder für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Bass. II. Duette, Terzette, Quartette, Quintette, Sextette, Septette und Chöre. Preis 10 Sgr.

Der Verfasser, durch seine mannichfachen Aufsätze über Dilettantenbühnen, Aufführung lebender Bilder u. s. w. in weiten Kreisen längst bekannt, bietet Musikfreunden, namentlich denen des dramatischen Gesanges, ein reichhaltiges Mademecum ausgewählt schöner Operngesänge nach Stimmen gruppiert und mit practicablem Notizen versehen. Besonders werden Lehrer und Lehrerinnen des Gesanges dieses Verzeichniss mit Freuden begrüßen, da es demselben ein werthvoller Wegweiser durch alle Brauchen ihres Unterrichtes sein wird, der in allen fraglichen Fällen mit Anskunft schnell bei der Hand ist.

Auch Musikalienhändlern, Besitzern von Musikalien-Lehranstalten, Theaterdirectoren und namentlich Vorstehern und Dirigenten von musikalischen Vereinen, in denen der Chorgesang gepflegt wird, kann das schön ausgestattete Büchlein auf das Wärmste empfohlen werden.

Der billige Preis befördert sicher seine weiteste Verbreitung.

Bei **C. Weinholtz** in Braunschweig ist erschienen und durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Clavierstücke

won
Franz Schubert.

Für
Violoncell und Pianoforte bearbeitet

von
CARL RICHTER.

- No. 1. Improptu. Op. 90 No. 3. 10 Sgr.
No. 2. Andante aus der Adur-Sonate (Nachlass). 15 Sgr.
No. 3. Polonaise. Op. 61 No. 1. 10 Sgr.
No. 4. Andante sostenuto aus der Bdur-Sonate (Nachlass). 15 Sgr.

Für Geiger.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Die hohe Schule des Violinspiels.

Werke berühmter Meister des 17. und 18. Jahrhunderts,
bearbeitet und herausgegeben von
Ferdinand David.

- No. 1. Biber, Sonate (Cmoll). 1 Thlr. 5 Ngr.
- 2. Corelli, Folies d'Espagne (Variationen). 1 Thlr. 5 Ngr.
- 3. Porpora, Sonate. 25 Ngr.
- 4. Vivaldi, Sonate. 22½ Ngr.
- 5. Leclair, Sonate (Le Tombeau). 1 Thlr.
- 6. — Sonate (Gdur). 1 Thlr. 10 Ngr.
- 7. Nardini, Sonate (Ddur). 1 Thlr. 7 Ngr.
- 8. Veracini, Sonate (Emoll). 1 Thlr. 10 Ngr.
- 9. Bach, J. S., Sonate (Emoll). 1 Thlr.
- 10. — Sonate (Cmoll). 1 Thlr. 7½ Ngr.
- 11. Händel, Sonate (Adur). 25 Ngr.
- 12. Tartini, Sonate (Ddur). 1 Thlr.
- 13. Vivaldi, Giocosa (Gmoll). 1 Thlr. 5 Ngr.
- 14. Locatelli, Sonate (Gmoll). 25 Ngr.
- 15. Geminiani, Sonate (Cmoll). 1 Thlr. 7½ Ngr.
- 16. Sonate (Amoll). 1 Thlr.
- 17. — (Esdur). } Ohne Au- 1 Thlr.
- 18. — (Cmoll). } tornamen. 27½ Ngr.
- 19. Benda, Fr., Mestrino, Stamitz, Locatelli, Caprißen.
1 Thlr. 22½ Ngr.
- 20. Mozart, W. A., Andante, Menuett u. Rondo (Gdur).
1 Thlr. 15 Ngr.

Ueber die Vortrefflichkeit dieser Werke zum Studium kann kein Zweifel sein; ihre Wirkung im Concertsaal ist durch den öffentlichen Vortrag mehrerer derselben durch den Herrn Herausgeber glänzend in's Licht gestellt. So werden sie sich jedem Geiger von Betang empfehlen.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

La belle Grisélidis.

Improvisata für zwei Pianoforte

über ein französisches Volkslied aus dem 17. Jahrhundert
von

Carl Reinecke.

Op. 94. Preis 1 Thlr. 15 Ngr.

Dieses schöne Werk, Herrn und Frau Jaell zugeeignet, wird von diesen in allen ihren Concerten gespielt und findet ungewöhnlichen Beifall.

JULIUS HANDROCK'S

PIANOFORTE-COMPOSITIONEN.

- Op. 2. Neun Waldlieder ohne Worte, cplt. 22½ Ngr.
 — Idem Heft 1. (Waldesgruss. Waldquelle. Jäger-
 lied.) 10 Ngr.
 — Idem Heft 2. (Waldvögel. Stille Blumen. Im Eich-
 walde.) 10 Ngr.
 — Idem Heft 3. (Waldcapelle. Zigeuner im Walde.
 Abschied.) 10 Ngr.
- Op. 3. Liebeslied. Melodie. 15 Ngr.
 Op. 4. Abschied. Melodie. 10 Ngr.
 Op. 5. Wiedersehen. Melodie. 10 Ngr.
 Op. 6. Reiselieder ohne Worte. Heft 1, 2 à 1 Thlr.
 — Idem No. 1. Aufbruch. 10 Ngr.
 — Idem No. 2. Auf der Landstrasse. 10 Ngr.
 — Idem No. 3. Auf dem See. 10 Ngr.
 — Idem No. 4. Auf die Berge. 10 Ngr.
 — Idem No. 5. Am Brunnen. 10 Ngr.
 — Idem No. 6. Mondnacht. 10 Ngr.
 — Idem No. 7. Wandrers Sturmlied. 10 Ngr.
 — Idem No. 8. Ein Stammbuchblatt. 10 Ngr.
- Op. 7. Valse brillante. No. 1. 12½ Ngr.
 Op. 9. Chanson à boire. 12½ Ngr.
 Op. 10. Aufmunterung. Clavierstück. 12½ Ngr.
 Op. 11. Chant élégiaque. 10 Ngr.
 Op. 12. Une Fleur de Fantaisie. Mazourka de Salon.
 12½ Ngr.
 Op. 13. 2^{ne} Valse brillante. 15 Ngr.
 Op. 14. Deux Mazourkas. 12½ Ngr.
 Op. 15. Am Quell. Tonbild. 10 Ngr.
 Op. 16. La Gracieuse. Pièce de Salon. 15 Ngr.
 Op. 18. Abendlied. Melodie. 15 Ngr.
- Op. 20. Spanisches Schifferlied. 15 Ngr.
 Op. 21. Frühlingsgruss. Clavierstück. 17½ Ngr.
 Op. 23. Scherzando. No. 1. 17½ Ngr.
 Op. 24. Polonaise. 17½ Ngr.
 Op. 26. Etude de Salon. 12½ Ngr.
 Op. 27. Nocturne. 15 Ngr.
 Op. 30. Wanderlust. Clavierstück. 12½ Ngr.
 Op. 31. Tarantelle. 12½ Ngr.
 Op. 35. *Jugendlust. Rondino scherzando. 10 Ngr.
 Op. 39. A l'amitié. Grande Valse brill. No. 3. 17½ Ngr.
 Op. 41. Fleurs du Nord. Polka de Salon. 15 Ngr.
 Op. 42. Les Perles d'Or. Grande Valse brillante No. 4.
 17½ Ngr.
 Op. 44. Une Fleur de Salon. Polka élégante. 12½ Ngr.
 Op. 48. La belle Polonaise. Mazurka de Salon.
 12½ Ngr.
 Op. 49. Au Bal masqué. Mazourka. 15 Ngr.
 Op. 50. La Primavera. Caprice. 12½ Ngr.
 Op. 51. Scherzando. No. 2. 12½ Ngr.
 Op. 52. Stilles Glück. Lied ohne Worte. 7½ Ngr.
 Op. 53. Fantaisie brill. „Ich bin ein Preusse!“ 15 Ngr.
 Op. 54. Im Lenz. Clavierstück. 17½ Ngr.
 Op. 55. Vier Clavierstücke (Frisches Grün. Einsam-
 Im Herbst. Nixengesang.) 20 Ngr.
 Op. 56. Improvisation. (Ich wollt', meine Lieb' ergüsse
 sich, von F. Mendelssohn-Bartholdy.) 12½ Ngr.
 Op. 57. La Sylphide. Pièce élégante. 15 Ngr.
 Op. 58. Trois Pièces faciles (I. Scherzino. II. Rondeau
 III. Rondeau pastorale). 22½ Ngr.
 Op. 59. Leichte Sonatine in Ddur für den Clavier-
 unterricht. 15 Ngr.

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes.
 In Leipzig durch die **Verlagshandlung von C. F. KAHNT**
 Neumarkt 16.

Leipzig, den 17. December 1869.

Neue

Inserionsgebühren die Zeitschrift 2 Hgr.
Abonnement nehmen alle Buchhändler, Buch-
Kunstlaster und Kunsthandlungen an.

Von dreier Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.

Ad. Christoph & W. Kubé in Prag.

Gebhardt Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

H. J. Kosterhaan & Co. in Amsterdam.

B. Westermann & Comp. in New-York.

J. Schottensack in Wien.

Gebrüder & Wolf in Warschau.

E. Schäfer & Jacobi in Philadelphia.

N: 51.

Ständehauptstadt Leipzig.

Inhalt: Ueber das Dirigiren, von Richard Wagner. (Fortsetzung.) — Mozart's
Stellung zu seiner Zeit und zur Gegenwart. — Correspondenz (Leipzig,
Wien, Halle). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). —
Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Ueber das Dirigiren.

Von

Richard Wagner.

(Fortsetzung.)

Ganz dasselbe, wie mit Reiffiger, begegnete mir im Be-
treff des gleichen Satzes der achten Symphonie bald
hierauf mit einem anderen namhaften Dirigenten, einem der
Nachfolger Mendelssohn's in der Direktion der Leipziger Kon-
zerte. Auch dieser hatte meinen Ansichten über dieses Tempo
di Monueto beigeplichtet, und für ein von ihm geleitetes
Konzert, zu welchem er mich einlud, mir das richtige langsame
Zeitmaß dieses Satzes zu nehmen zugesagt. Wunderlich lau-
tete seine Entschuldigung dafür, daß auch er sein Versprechen
nicht gehalten: lachend gestand er mir nämlich, daß er, durch
die Beforgung von allerlei Directions-Angelegenheiten zerstreut,
erst nach dem Beginn des Stückes sich der mir gemachten Zu-
sage wieder erinnert habe; nun habe er aber natürlich das
einmal wieder angegebene altgewohnte Zeitmaß nicht plötzlich
ändern können, und so sei es denn für diesmal nothgedrungen
nochmals beim Alten verblieben. So peinlich mich diese Er-
klärung berührte, war ich diesmal doch zufrieden damit, we-
nigstens Jemand gefunden zu haben, welcher den von mir ver-
standenen Unterschied bestätigt ließ, und nicht vermeinte, mit
diesem oder jenem Tempo komme es auf das Gleiche heraus.
Ich glaube aber nicht einmal, daß ich in diesem letzteren Falle
den betroffenen Dirigenten der eigentlichen Leichtfertigkeit und
Gedankenlosigkeit, wie er sich selbst der „Vergeßlichkeit“ be-
schuldigte, zeihen konnte, sondern daß der Grund, weshalb er
das Tempo nicht langsamer nahm, ihm selbst unbewußt,
ein sehr richtiges war. So auf das Gerathewohl von der

Probe zur Aufführung ein derartiges Zeitmaß empfindlich zu
verändern, hätte gewiß vom bedenklichsten Leichtsinne gezeugt,
vor dessen sehr üblen Folgen den Dirigenten diesmal seine
glückliche „Vergeßlichkeit“ bewahrte. Bei seinem unter der
Anleitung des schnelleren Vortrages nun einmal gewohnten
Vortrage dieses Stückes, wäre das Orchester aus aller Fassung
gerathen, wenn ihm plötzlich das gemäßigtere Zeitmaß aufer-
legt worden wäre, für welches natürlicher Weise auch ein
ganz anderer Vortrag gefunden werden mußte.

Hier liegt eben der entscheidend wichtige Punkt, auf des-
sen sehr deutliches Erfassen es abgesehen sein mußte, wenn es
über den oft so sehr vernachlässigten und durch üble Gewöh-
nung verdorbenen Vortrag unserer klassischen Musikwerke zu
einer ersprießlichen Verändigung kommen sollte. Die üble
Gewöhnung hat nämlich ein scheinbares Recht, auf ihren An-
nahmen über das Tempo zu bestehen, weil sich eine gewisse
Uebereinstimmung des Vortrages mit diesem gebildet hat,
welche einerseits den Besängenen das wahre Uebel verdeckt, an-
dererseits aber zunächst eine offensbare Verschlimmerung dadurch
gewahren läßt, daß der im Uebrigen gewohnte Vortrag bei
nur einseitiger Veränderung des Zeitmaßes sich meistens ganz
unerträglich ausnimmt.

Um dies an einem allereinfachsten Beispiele klar zu ma-
chen, wähle ich den Anfang der Emoll-Symphonie:



Ueber die Fermate des zweiten Taktes gehen unsere Dirigen-
ten nach einem kleinen Verweilen hinweg, und benutzen dieses
Verweilen fast nur, um die Aufmerksamkeit der Musiker auf
ein präzises Erfassen der Figur des dritten Taktes zu konzen-
triren. Die Note Es wird gewöhnlich nicht länger ausge-
halten, als bei einem achtlosen Bogenstrich der Saiteninstru-
mente ein Forte andauert. Nun setzen wir den Fall, die Stimme
Beethoven's habe aus dem Grabe einem Dirigenten zugerufen:
„Halte du meine Fermate lange und fürchtbar! Ich schrieb
keine Fermaten zum Spaß oder aus Verlegenheit, etwa um

mich auf das Weitere zu besinnen; sondern, was in meinem Adagio der ganz und voll aufzufangende Ton für den Ausdruck der schwellenden Empfindung ist, dasselbe werfe ich, wenn ich es brauche, in das heftig und schnell figurirte Allegro als wönnig oder schrecklich anhaltenden Krampf. Dann soll das Leben des Tones bis auf seinen letzten Blutstropfen aufgelesen werden: dann halte ich die Wellen meines Meeres an, und lasse in seinen Abgrund blicken; oder ich hemme den Zug der Wellen, zertheile die wirren Nebelstreifen, und lasse einmal in den reinen blauen Aether, in das strahlende Auge der Sonne sehen. Hierfür setze ich Fermaten, d. h. plötzlich eintretende lang auszubaltende Noten in meine Allegro's. Und nun beachte Du, welche ganz bestimmte thematische Absicht ich mit diesem ausgehaltenen Es nach drei stürmisch kurzen Noten hatte, und was ich mit allen den im Folgenden gleich auszubaltenden Noten gesagt haben will." — Wenn nun dieser Dirigent, in Folge dieser Mahnung, von einem Orchester auf einmal verlangte, daß jener Takt mit der Fermate so bedeutend, — so glich auch so lang ausgehalten würde, als es ihm im Sinne Beethovens nöthig dünkt, welchen Erfolg würde er zunächst haben? Einen gar kläglichen. Nachdem die erste Kraft des Bogens der Saiteninstrumente verprast ist, würde, bei der Nothigung zum längeren Anshalten, der Ton immer dünner werden und in ein verlegenes Piano ausgehen, denn, — und hier berühre ich sogleich einen der üblen Erfolge unserer heutigen Dirigentengewöhnungen: — nichts ist unseren Orchestern fremder geworden, als das gleichmäßig starke Anshalten eines Tones. Ich fordere alle Dirigenten auf, von einem Instrumente des Orchesters, welches es sei, ein gleichmäßig voll ausgehaltenes Forte zu verlangen, um ihnen zur Erfahrung zu bringen, welches Staunen der Ungewohntheit diese Forderung erweckt, und nach welchen hartnäckigen Uebungen erst der richtige Erfolg herbeizuführen sein wird.

Doch ist dieser gleichmäßig stark ausgehaltene Ton die Basis aller Dynamik, wie im Gesang, so im Orchester: erst von ihm aus ist zu allen den Modificationen zu gelangen, deren Mannigfaltigkeit zunächst den Charakter des Vortrages überhaupt bestimmt. Ohne diese Grundlage giebt ein Orchester viel Geräusch, aber keine Kraft; und hierin liegt ein erstes Merkmal der Schwäche unsrer meisten Orchesterleistungen. Da hiervon unsere heutigen Dirigenten so gut wie gar nichts mehr wissen, geben sie dagegen sehr viel auf die Wirkungen eines überleisen Piano. Dieses ist nun recht mühelos von den Saiteninstrumenten zu erlangen, sehr schwer dagegen von den Blasinstrumenten, namentlich von den Holzrohrbläsern. Von diesen, vorzüglich von den Flötisten, welche ihre früher so sanften Instrumente zu wahren Gewaltrohren umgewandelt haben, ist ein zart gehaltenes Piano fast kaum mehr zu erzielen, — außer etwa von französischen Soborbläsern, weil diese nie über den Pastoralcharakter ihres Instrumentes hinauskommen, oder von Klarinetten, sobald man von diesen den Echo-Effekt verlangt. Dieser Uebelstand, welchem wir in den Vorträgen unsrer besten Orchester begegnen, giebt uns die Frage ein, warum, wenn die Bläser denn durchaus nicht zu einem gleichen Pianovortrag zu vermögen sind, dann nicht wenigstens das oft geradezu lächerlich hiergegen kontrastirende überleise Spiel der Saiteninstrumente, um ein ausgleichendes Verhältniß herzustellen, zu etwas größerer Fülle angehalten wird? Offenbar entgeht aber dieses Mißverhältniß unsrer Dirigenten gänzlich. Das Fehlerhafte hiervon liegt zum großen Theil in dem Charakter des Piano's der Streichinstrumente anderwärts

selbst begründet: denn wie wir kein richtiges Forte haben, fehlt uns auch das rechte Piano; beiden mangelt die Fülle des Tones, und hierfür hätten eben unsre Streichinstrumentisten wiederum etwas von unsren Bläsern zu erlernen, da jenen es allerdings sehr leicht fällt, den Bogen recht locker über die Saiten zu führen, um sie eben nur zu einem flüsternden Schwirren zu bringen, wogegen es großer künstlerischer Bewältigung des Athems bedarf, um auf einem Blasinstrumente bei mäßiger Ausströmung desselben immer noch den Ton kenntlich und rein zu produziren. Von ausgezeichneten Bläsern mäßten daher die Geiger das wirklich tonerfüllte Piano lernen, sobald jene ihrerseits es sich angelegen sein ließen, dasselbe sich von vorzüglichen Sängern anzuignen.

Der hier gemeinte leise, und jener zuvor bezeichnete stark ausgehaltene Ton, sind nun die beiden Pole aller Dynamik des Orchesters, zwischen denen sich der Vortrag zu bewegen hat. Wie steht es nun um diesen Vortrag, wenn weder der eine noch der andere richtig gepflegt wird? Welcher Art können die Modificationen dieses Vortrages sein, wenn die beiden äußersten Kennzeichen der dynamischen Betätigung undeutlich sind? Zweifelsohne so sehr mangelhaft, daß die von mir besprochene Mendelssohn'sche Maxime des flotten Darüberhinweggehens zu einem recht glücklichen Auskunftsmitel wird, weshalb dieses auch von unsren Dirigenten zu einem wirklichen Dogma erhoben worden ist. Und dieses Dogma ist es eben, welches heute die ganze Kirche unserer Dirigenten mit ihrem Anhange einnimmt, so daß die Versuche, unsere klassische Musik richtig vorzutragen, von ihnen geradezu als leperisch verschrieen werden. —

Ich komme, um mich zunächst an diese Dirigenten zu halten, für jetzt immer wieder auf das Tempo zurück, weil, wie ich zuvor sagte, hier der Punkt sich findet, wo der Dirigent sich als den rechten oder den un rechten zu erkennen zu geben hat.

Offenbar kann das richtige Zeitmaß nur nach dem Charakter des besondern Vortrages eines Musikstückes bestimmt werden; um jenes zu bestimmen, müssen wir über diesen einig sein: die Erfordernisse des Vortrages, ob er vorwiegend dem gehaltenen Tone (dem Gesange), oder der rhythmischen Bewegung sich zuneigt, diese haben den Dirigenten dafür zu bestimmen, welche Eigenthümlichkeit des Tempo's er vorwiegend zur Geltung zu bringen hat.

Hier steht nun das Adagio dem Allegro gegenüber, wie der gehaltene Ton der figurirten Bewegung. Dem Tempo Adagio giebt der gehaltene Ton das Gesetz: hier zerfließt der Rhythmus in das sich selbst angehörende, sich allein genügende reine Tonleben. In einem gewissen zarten Sinne kann man vom reinen Adagio sagen, daß es nicht langsam genug genommen werden kann: hier muß ein schwellerisches Vertrauen in die überzeugende Sicherheit der reinen Tonsprache herrschen; hier wird der „languor“ der Empfindung zum Entzücken; was im Allegro der Wechsel der Figuration ausdrückt, sagt sich hier durch die unendliche Mannigfaltigkeit des flüsternden Tones; der mindeste Harmoniewechsel wirkt hierbei überraschend, wie die fernsten Fortschreitungen durch die stets gespannte Empfindung als erwartet vorbereitet werden.

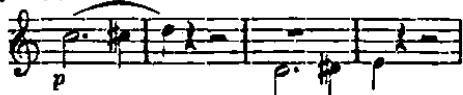
Keiner unserer Dirigenten getraut sich dem Adagio diese seine Eigenschaft im richtigen Maße zuzuerkennen; sie spüren vom Anfange herein sogleich nach irgend welcher darin vorkommender Figuration aus, um sogleich nach der mythmatischen Bewegung derselben ihr Tempo einzurichten. Vielleicht

bin ich der einzige Dirigent, welcher es sich getraute, das eigentliche Adagio des dritten Sages der neunten Symphonie seinem reinen Charakter gemäß auch für das Zeitmaß aufzufassen. Diefem stellt sich hier zunächst das mit dem Adagio abwechselnde Andante $\frac{3}{4}$ gegenüber, wie um jenem recht ausführlich seine ganz besondere Eigenschaft zu sichern, was aber unsere Dirigenten nie abhielt, beide Charaktere in der Art zu verwechseln, daß nur der rhythmische Wechsel des Viertel- und Dreiviertel-Taktes übrig blieb. Dieser Satz — gewiß einer der lehrreichsten im vorliegenden Beirath — bringt schließlich mit dem reich figurirten Zwölf-achteltakt auch das deutlichste Beispiel der Brechung des reinen Adagio-Charakters durch die schärfere Rhythmisirung der nun zu eigener Selbstständigkeit erhobenen begleitenden Bewegung, bei stets in ihrer charakteristischen Breite forterhaltener Cantilene. Hier erkennen wir das gleichsam fixirte Bild des zuvor nach unendlicher Ausdehnung verlangenden Adagios, und wie dort eine uningeschränkte Freiheit für die Befriedigung des tonischen Ausdrucks das zwischen zartesten Gesetzen schwankende Maß der Bewegung angab, wird hier durch die feste Rhythmik der figurativ geschmückten Begleitung das neue Gesetz der Festhaltung einer bestimmten Bewegung gegeben, welches in seinen ausgebildeten Konsequenzen uns zum Gesetz für das Zeitmaß des Allegro wird.

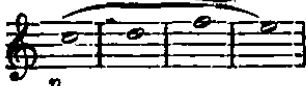
Wie der gehaltene und in seiner Andauer modifizierte Ton die Grundlage alles musikalischen Vortrages ist, wird das Adagio, namentlich durch so consequente Ausbildung, wie sie ihm Beethoven eben in diesem dritten Sage seiner neunten Symphonie gegeben hat, auch die Grundlage aller musikalischen Zeitmaßbestimmung. Das Allegro kann, in einem zart verständigigen Sinne, als das äußerste Ergebniß der Brechung des reinen Adagio-Charakters durch die bewegtere Figuration angesehen werden. Selbst im Allegro dominirt, bei genauer Beachtung seiner bestimmendsten Motive, immer der dem Adagio entlehnte Gesang. Die bedeutendsten Allegro-Sätze Beethovens werden meistens durch eine Grundmelodie beherrscht, welche in einem tieferen Sinne dem Charakter des Adagios angehört, und hierdurch erhalten sie die sentimentale Bedeutung, welche diese Allegros so ausdrücklich gegen die frühere, naivere Gattung derselben absetzen läßt. Doch verhält sich zu dem Beethoven'schen



das Mozartische



oder



bereits nicht fern, und der eigentliche exklusive Charakter des Allegros tritt bei Mozart, wie bei Beethoven, erst dann ein, wenn die Figuration über den Gesang gänzlich die Oberhand erhält, also wenn die Reaktion der rhythmischen Bewegung gegen den gehaltenen Ton vollständig durchgesetzt wird. Dieß ist zumeist in den aus dem Rondeau gebildeten Schlußsätzen der Fall, wovon sehr sprechende Beispiele die Finales der Mozartischen Esdur- und der Beethoven'schen Adur-Symphonie

sind. Hier feiert die rein rhythmische Bewegung gewissermaßen ihre Orgien, und daher können auch diese Allegro-Sätze nicht bestimmt und schnell genug genommen werden. Was aber zwischen diesen äußersten Punkten liegt, ist dem Gesetz der gegenseitigen Beziehungen zu einander unterworfen, und diese Gesetze können nicht zartfüßig und mannigfaltig genug erfaßt werden, denn sie sind in einem tiefen Grunde dieselben, welche den gehaltenen Ton selbst in allen erdenklichen Nuancen modifizirten; und wenn ich jetzt diesen, unseren Dirigenten nicht nur ganz unbekannt, sondern dieser Unbekanntheit wegen von ihnen mit tölpisch abweisender Verleugung behandelten, Modificationen des Tempo's eingehender mit zuzuwende, so wird Derjenige, welcher mir bis hierher aufmerksam gefolgt ist, verstehen, daß es sich dabei um ein wahres Lebensprinzip unserer Musik überhaupt handelt. —

(Fortsetzung folgt).

Mozart's Stellung zu seiner Zeit und zur Gegenwart.

Aus dem neuen Vorworte zu L. Nohl's „Mozart's Leben.“ *)

Im Begriff, eine neue Auflage meines den Mahnen Mozart's gewidmeten kleinen Buches zu veranstalten, erscheint es wohl keineswegs unzeitgemäß, mit einigen Worten auszuführen, wie sich mir selbst, dem seit jener Zeit eigenes Studium und eine glückliche Fülle von neuen Anschauungen das Bereich des Lebens wie der Kunst um ein gutes Theil weiter gesteckt haben und der deutlich genug zu erkennen beginnt, daß wir einer größeren Erfüllung unserer großen Verheißungen entgegenzugehen im Begriff sind, heute das Bild dieses Künstlers darstellt, der einer unserer größten war. Wie könnte es da anders sein, als daß die tiefwarme Empfindung, zu der uns das schöne Herz dieses einzigen Mannes zwingt, und die innige Verehrung, zu der uns sein unvergleichliches Künstlerthum erhebt, stets je mehr wachsen, je mehr sich die eigentliche Entwicklung unserer Kunst und unseres Lebens dem Blicke erschließt! Damals freilich, nach dem anhaltenden Verkehre mit dem keuschen und kräftigen Schaffen der bildenden Kunst alter Zeit, wollte mir das sentimental verweichtete und süßlich gezügelte Treiben, das seit des großen Beethoven Tode in Concertsaal und Haus über uns hereingebrochen, in einem geradezu unausbleiblichen Lichte erscheinen, und das noch weit undeutlichere und jeder Natur und Wahrheit hohnsprechende Wesen, das seit C. Maria von Webers Tode auf unserer Opernbühne Platz gewonnen und dieselbe zu einem frivol spielenden Durcheinander von fremder und einheimischer Nachbildung des bereits hundertmal Dagewesenen macht, mußte einen förmlichen Schrecken erzeugen, sodaß es ein wirkliches inneres Bedürfniß war, was zum erneuten Anschauen eines solch echten Menschen- und Künstlerbildes wie Mozart aufrief, aus dem wir in jeder Weise, im Leben wie in der Kunst, erneute Stärkung und Wiedererweckung zum Guten und Rechten schöpfen können. Allein auch heute, wo ein vertrauterer Anschauen unseres Lebens uns sagen muß, daß denn doch von den Idealen, die jene schöne erste Zeit der klassischen Production in Poesie und Musik uns aufgestellt hat, in der That gar manches bereits lebendig und auf Leben und Schaffen der Nation wirksam ge-

*) Mozart's Leben, von Ludwig Nohl. Zweite Ausgabe. Leipzig, Fues. 1870.

worden ist, kann immer nicht genug darauf hingewiesen werden, welche hohe Gewähr und stärkende Kraft für die Lösung jener Aufgaben, die dem Deutschen in der menschlichen Gesamtentwicklung zugefallen sind, gerade in solchen Erscheinungen wie Mozart liegt. Freilich, wie herrlich auch die Gestalten sind, die echt menschlicher Regung voll, uns gleich unsern classischen Dichtern auch Mozarts liebliche Continenen fest in die ausbildende Seele hineingeprägt haben, es sind doch erst die allgemeinsten Grundlagen unserer inneren Existenz, die hier neu gelegt wurden, es sind nur die zart umrissenen Schatten von den Geistesgewalten, die unser modernes und unser nationales Leben neugefaltend durchwogen. Noch fehlt die volle und scharfe Ausprägung und individuell gefärbte Darstellung jener tiefsten und eigensten Grundbewegungen, die unsere Gegenwart neuschaffend gestalten. Noch stehen wir erst in Begriffen, mit energischem Griffel und in sicherer Kenntlichkeit die besondere Physiognomie unserer Zeit und unseres Lebens zu zeichnen und als neue Ideale des Menschenwesens, als Vorbilder des gesammten Bestrebens späteren Geschlechtern zu überliefern.

Allein wie auch unser ganzes Dasein, gestützt auf die geistigen Errungenschaften früher oder späterer Jahrhunderte an tieferem Gehalt und kräftiger Würze, an ernster Würde und männlicher Repräsentation zugenommen haben mag und wie sehr auch unsere Kunst stets reiner und voller die Quellen des Kleinmenschlichen aufzudecken sich bemüht und von daher einen neuen Impuls des edelsten Schaffens nimmt, stets wird uns Mozart ein schönes und kräftig belebendes Beispiel davon sein, daß eben alle Kunst nur aus dem wahren Menschenthum hervorgeht und der Mensch zu seinem wahren Wesen, zu seiner ganzen Fülle nur dadurch gelangt, daß er mit vollem Herzen dem Leben sich erschließt, so wie es in seiner Zeit und seinem Volke ihm sprudelnd entgegenquillt und uns die Ziele und Ideale der ganzen Menschheit in keimvollen Bildungen darreicht. Denn wie wir einzig erst am lebendig warmen Menschenherzen den eigenen Puls lebendig schlagen fühlen, so bietet jede Zeitepoche und jede Nation ihren Künstlern einzig wahr und lebendig jene allgemein verständliche und wahren Gehaltes volle Vorstellung des ewig Ewigen, aus der er dann selbst jene Idealgebilde zu bilden weiß, die den Stempel des Ewigen tragen und einen Antheil seiner Wirkung und seiner Dauer hinwegnehmen.

In diesem Sinne vor allem ist uns Heutigen die Erscheinung Mozarts von lebenszeugender Bedeutung. Er traf den allgemeinen Gehalt des menschlichen Daseins eben dadurch, daß er unbefangenen offenen Sinnes sich dem Denken und Fühlen seiner Lage hingab. Er vernahm den leisen Wandel des Weltgeistes durch die wechselnden Erscheinungen des Lebendigen, weil er dem Gang der ihn umgebenden Wirklichkeit und dem Pulschlage seines Volkes und seiner Zeit mit der Seele lauschte. Ja in einer von fremder Form und Bildung völlig überwucherten Epoche, die kaum noch die Physiognomie und den Gehalt des eigenen Lebens erkennen ließ, wußte er, wie einer der größten Künstler unsrer Lage, R. Wagner, sagt, „jenen vaterländischen Geist mit seiner Reinheit des Gefühles und seiner Keuschheit der Eingebung als das heilige Erbtheil zu betrachten, mit dem der Deutsche, wo er auch sei und in welcher Sprache er sich auch ausdrücken möge, gewiß ist, die gesammte Größe und Höhe zu bewahren.“ Trotz des wälschen Idioms und Formenzwangs, in dem er schrieb, zeigte er sich stets als den deutschen Meister, der dann in der „Zauber-

flöte“ seinem eigenen Schaffen die Krone aufsetzte und der Nation zuerst den Preis aufwies, der ihr auch auf diesem Gebiete als Lohn des Strebens zum Eigenen und Rechten hin winkt.

So sollen auch wir vor allem Acht haben, die Unfern zu sein und den Sinn und Laut der Gegenwart verstehend zu erlauschen. Dann wirken auch wir für die Welt und für die Ewigkeit. Denn sie ist reich, diese Gegenwart unserer Nation, reich an Gegensätzen und wechselnden Wallungen, aber reich auch an Aufdeckung unsers ureigenen Wesens und Empfindens, so daß eine Kunst, die dasselbe so versteht, wie ein Mozart seine Zeit und sein Leben verstand, uns aus diesem unsern modernen und nationalen Wesen und Leben heraus auch unser künstlerisches Schaffen zu erneutem Blühen und Fruchttragen zu erheben vermag. Solchen Ruf läßt die Erscheinung dieses Meisters an uns ergehen, daß man eingedenk, wie jede Zeit ihr besonderes Leben und ihr eigenes Kunstschaffen hat, frisch ans Werk gehe und auf dem Fundament der eigenen Art und Weise jenen hohen Ideen einer reinen und schönen Menschlichkeit nachstrebe, denen auch Mozarts gesammtes Thun gewidmet war.

Ludwig Kuhl.

Correspondenz.

Leipzig.

Die Zahl der Virtuosenconcerte scheint sich in dieser Saison bei uns nicht sehr häufen zu wollen, woran zum Theil die Indifferenz unseres Publicums gegen bloße Virtuosenleistungen die Ursache sein mag, denn leider müssen wir constatiren, daß auch das am 6. Dec. im Gewandhaussaale gegebene Clavierconcert des Herrn De la Borde aus Paris nur wenig besucht war, obgleich die Leistungen dieses Künstlers auf dem Pedalflügel sich bedeutend über das Niveau der Alltäglichkeit erheben. Er hatte auch den Muth, daß ganze Concert mit seinen eigenen Vorträgen auszufüllen und hörten wir demzufolge: Variationen für Clavier in Emoll von Beethoven, Prälude von Chopin, La Campanella von Liszt, Loccata von Schumann und Studien in moll von Alkan. Auf dem Pedalflügel trug er vor: Introduction und Fuge in Ddur von J. S. Bach, Priere und Scherzetto von Alkan, Studie, Skizze und Etude von Schumann und zum Schluß Choral und Loccata in Fdur von Bach. Der Künstler puldigt also, wie uns das Programm beweist, der ernstern deutschen Geistesrichtung und brachte auch wirklich die Werke unserer großen Tonbichter zu recht effectreicher und glanzvoller Erscheinung; nur wäre mehr Gefühlswärme und Ruhe sehr wünschenswerth gewesen. Dagegen ist seine Virtuosität im Allgemeinen wirklich bewunderungswürdig; ganz besonders aber erregte seine Behandlung des Pedals das Staunen aller Anwesenden.

Der Pedalflügel besteht bekanntlich aus einem gewöhnlichen Flügel, unter dem ein zweiter, 2½ Octaven in der Bassregion umfassender Flügel liegt, dessen Saiten, wie bei der Orgel, mit Pedalen zum Erörtern gebracht werden. Diese Bereicherung der Bassregion wußte der Concertgeber sehr effectvoll zu verwerthen. Vermöge seiner seltenen Pedalfertigkeit führte er die schnellsten, schwierigsten Passagen und trillerartige Figuren mit den Füßen so vollkommen aus, als ob sie mit der Hand executirt würden. Und so kamen die Bach'schen und Schumann'schen Werke vermittelst des Pedalflügels in einer Weise zu Gehör, wie dieses auch der größte Virtuos auf einem einfachen Flügel kaum zu realisiren vermag. Nur wirkte die schneidende, schrillende Discantregion des (Pleyel'schen) Hauptflügels zuweilen störend, was theils durch zu harten Anschlag,

theils auch durch den spigen Ton des Instruments verursacht ward. Doch hatte sich der Concertgeber nach jedem Vortrage des größten Beifalls und mehrmaligen Hervorrufs zu erfreuen. —

Wien.

Die diesjährige Saison scheint sich keiner so lebhaften Theilnahme von Seiten des Publicums erfreuen zu können, als die früheren. Jean Becker und sein Quartett hat in materieller Hinsicht kaum die Hälfte seiner früheren Erfolge, Concertm. Grün, welcher diesmal gleichfalls Quartettabende veranstaltete, hat nur zwei Mal gespielt und den Rest seiner Productionen der geringen Theilnahme wegen auf unbestimmte Zeit verschoben; J. Hellmesberger aber hat die gewöhnliche Zahl seiner Kammermusikproductionen von acht auf fünf reducirt. Es nimmt nicht Wunder, wenn die Musik einen großen Theil ihrer Anziehungskraft eingebüßt hat, denn es wird in Wien mehr geboten, als eigentlich Bedürfnis darnach vorhanden ist. Jedenfalls ist es aber ebenso ungerecht als rücksichtslos, wenn das Publicum so tüchtigen Musikern wie Grün und Siefert das Interesse so weit entzieht, daß sich die genannten Künstler genöthigt sehen, ihre schon festgesetzten Productionen auf unbestimmte Zeit zu vertagen, und könnte man fast verleitet werden, deshalb an Parteilichkeit zu glauben.

Grün spielte an seinem ersten Abende unter dem Einflusse stichtlicher Befangenheit, und das machte, daß seine Leistungen weniger glänzend ausfielen, als wir erwarten durften. Die an jenem Abend von uns zum ersten Mal gehörte Violin-Suite von Goldmark ist eine durch und durch gelungene Composition von nicht geringer Bedeutung. Das vielfach überwiegend im Bach'schen Style gehaltene Werk beweist nicht nur, daß Goldmark ein ausgezeichnete Contrapunctist sein muß und daß ihm weder Eingebung noch Talent fehlen; es zeigt auch, daß der Autor die Technik und die verborgenen Schönheiten beider Instrumente auf die wirkungsvollste Art zu verwenden weiß. Die Ausnahme von Seiten der Zuhörer war eine für den Autor höchst schmeichelhafte und um so erfreulichere, als Goldmark die ihm dargebrachten Ovationen in vollem Maße verdient.

Hellmesberger's Quartett bietet diesmal weniger als früher. Die Mitwirkenden beschränken sich, außer dem Quartett, auf hiesige anerkannte Künstler, meist Professoren vom Conservatorium. Das am ersten Abende ausgeführte Quintett von Graedener (Sohn) ist keineswegs bemerkenswerth. Der Componist beschränkt sich meist auf oft gehörte Phrasen und Effects, und zwar, was letztere betrifft, nur in Bezug auf das Andante. Die Sätze stehen meist in so gut wie gar keinem Zusammenhang zu einander und zuweilen wäre es wohl gerathener gewesen, sich auf drei Instrumente zu beschränken, denn das Opus hat öfters das Aussehen, als ob der Componist förmlich nach Stoff für fünf Stimmen gerungen hätte. Der Scherzo-Satz ist ohne Interesse und artet zugleich in Banalität aus. Den trotz Allem erzielten Erfolg verdankt der Autor wohl nur der meisterhaften Ausführung von Seiten des Hrn. Prof. W. Schenker (Clavier) und des Hellmesberger'schen Quartettes, und der namentlich von Seiten der Zuhörer des hiesigen Conservatoriums überaus reiche Beifall ist, wenigstens unserer Ansicht nach, auch nur in diesem Sinne hinzunehmen. Am zweiten Quartettabend Hellmesberger's hörten wir zum ersten Mal einen hier neuerdings angestellten Lehrer, Prof. Door aus Moskau, welcher Beethoven's Oboen-Trio spielte. Leider vermißten wir bei ihm gerade das, was den Virtuosen im höheren Sinne kennzeichnet. Sein Vortrag ist mehr geziert als natürlich und das Ganze machte zu sehr den Effect des reinen Einstudirtseins. Vielleicht bietet uns Hr. Door noch Gelegenheit, ihn unter günstigeren Verhältnissen schätzen zu lernen.

Von Jean Becker ist wenig zu sagen. Das Quartett besetzt noch immer die in d. Bl. oft anerkannten und gerühmten Eigen-

schaften und electrificirt das Publicum immer noch in derselben Weise, wie früher, wenngleich wie gesagt der Andrang diesmal bedeutend geringer als sonst ist.

Die Philharmonische Gesellschaft hat ihre Concerte in der gewohnten Weise eröffnet, d. h. unter massenhaftem Andrang und sympathischer Betheiligung aller Musiker und Musikfreunde. Hr. Desjoff dirigirt das vorzügliche Orchester, dessen Mitglieder fast durchgängig von ächtem Künstlergeist beseelt sind, mit lobenswerther Energie und ganz geistreicher Auffassung. Die Anacreon-Ouverture von Cherubini, die Schumann'sche D-moll-Symphonie, Mozart's G-moll-Symphonie u. können kaum vollendet und schöner ausgeführt werden. Es versteht sich von selbst, daß die Zuhörer diese Meisterleistungen gebührend anerkannten. Im ersten Concert spielte Ludwig Strauß von London eine der Beethoven'schen Romaneen. Str. zeigte damit, daß er ein Virtuose ersten Ranges ist. Die Reinheit seines Tones, seine brillante Technik und das gute Verständniß, welches überall hervortritt, rissen die Zuhörer zu stürmischen Beifallsbezeugungen hin. Im zweiten Concert derselben Gesellschaft spielte Besekirsky aus Petersburg das neue Violinconcert von Max Bruch. Bf. ist von der hiesigen Kritik unlenkbar strenger verurtheilt worden, als er es verdient. Der stichtlichen Befangenheit, mit welcher er zu kämpfen hatte, ist es wohl einzig zuzuschreiben, daß sein schönes Talent nicht so günstig an's Licht trat, als dies unter anderen Umständen heftentlich der Fall ist. Andererseits war aber seine Leistung doch keineswegs derart, daß man ihn, wie es hier geschah, zu Virtuosen dritten Ranges zählen darf. Würde er sich mit dem Bewußtsein begnügen, besser zu sein, als man hier anzuerkennen für gut befunden hat. Was die Composition M. Bruch's anbetrifft, so stimmen wir gern in das allgemeine Lob ein. Dem symphonieartigen Violinconcerte hätte es jedenfalls noch zu bedeutendem Vortheil gereicht, wenn der Autor der hier und da ausgesprochenen Schen in Anwendung neuerer Formen und Mittel weniger die Oberhand gelassen und die von ihm mehrmals mit Glück betretenen Wege neuerdeutscher Richtung beharrlicher verfolgt hätte. Jedenfalls ist Bruch ein namhafter Componist unserer Zeit und wir können von ihm noch manches Genußreiche erwarten. Der in reichem Maße gezollte Beifall galt sowohl dem Werke als dem geistvollen Vortrage Besekirsky's.

Unter den Virtuosenconcerten war eines der bemerkenswerthesten dasjenige des Hrn. Ludw. Strauß, welches derselbe einige Tage nach seinem Auftreten in der philharmonischen Gesellschaft veranstaltete. Er spielte Fr. Schubert's Rondo in G-moll vorzüglich, desgleichen Fändel's Adur-Sonate und Molique's Saltarella. Der Glanzpunkt seiner Leistungen gipfelte sich jedoch im Vortrage der Bach'schen Ciaccona. Die Schönheiten dieses Werkes, welche so schwer und mühevoll zu Gehör zu bringen sind, erklangen unter seinem Bogen so rein, tadellos und leicht, daß selbst der urtheilsloseste Zuhörer dadurch hingerissen wurde und der Concertgeber einen ganz außerordentlichen Erfolg erzielte. Jedenfalls werden die musikalischen Kreise Wien's Hrn. Ludw. Strauß in guter Erinnerung behalten.

Endlich sei noch das Concert der Pianistin Hermine Stabler*) erwähnt, welches am 4. December im kleinen Redoutensaal stattfand. Sie spielte Chopin's E-moll-Concert mit Orchesterbegleitung mit der bei ihr gewohnten Virtuosität und geistreichen Auffassung.

*) Bei Erwähnung dieses Concerts kann ich übrigens nicht umhin, einigen der Herren Kritiker von Wien meinen Dank dafür auszusprechen, daß sie mich in Folge meiner Betheiligung bei demselben so überaus freundlich bedacht haben. Dieselben haben mich mit den von ihnen angewandten Ausbrüchen und Bekleinerungen, welche sie früher sowohl als auch jetzt für Meister wie Jünger unserer Richtung immer bereit halten, wahrhaft stolz gemacht und können fest überzeugt sein, daß mir so freundliche Beweise von Zuneigung ein neuer Sporn für unsere Sache sein werden. —

und erwartete sich sowohl für diese Leistung als für den geschmackvollen Vortrag der „Davidshändler-Länge“, einer Bach'schen Fuge und Liszt's Walze-Improptu den ungeheilten Beifall des Saales. —

Hermann Starke.

Salle.

Am 8. Dec. fand im Saale der hiesigen Volksschule vor einem ziemlich zahlreichem Auditorium das zweite Abonnements-Concert statt. Dasselbe bot in Hinsicht auf die Auswahl der zu Gehör gebrachten Compositionen des Interessanten und Gebiengenen viel, Gefungenes und Werthvolles bezüglich der Ausführung nicht wenig. — Eröffnet wurde das Concert mit Beethoven's Oymont-Ouverture. Die Wiedergabe derselben zeugte von Verständniß des Werkes bei den Mitwirkenden und war lobenswerth in Bezug auf Präcision und Correctheit im Zusammenspiel des Orchesters. — Die Clavier-vorträge hatte die Pianistin Fr. Pauline Fichtner aus Wien übernommen, und wurden von derselben zu Gehör gebracht: Chopin's Concert (II. und III. Satz) in Emoll, Schumann's „Abends“ und „Traumes-Wirren“ und eine Ballade von Reinecke. Daß die junge Künstlerin gerade das vorzugsweise an technischen Schwierigkeiten verschiedenster Art überreiche Chopin'sche Concert gewählt hatte, war insofern von besonderem Interesse, als dasselbe im Allgemeinen seltener auf den Concertprogrammen zu finden ist als des Autors Emoll-Concert, und als das letztere vor nicht allzulanger Zeit in hochgebiger Weise in demselben Concertsaale von einer hervorragenden jungen Künstlerin, Fr. A. Wehlig, dem Publicum vorgeführt worden war. Von Chopin sind bekanntlich nur diese beiden Concerte vorhanden. Er hat dieselben neben einer Anzahl anderer größerer Compositionen in einem und demselben Jahre (1829) geschrieben und zwar das Concert in Emoll einige Monate früher als das in Emoll. Gewöhnlich gilt jedoch das letztere für das fröhlichere, und es mag daran die Angabe des Wertes als Op. 11, während das Emoll-Concert als Op. 21 verzeichnet ist, einen großen Theil der Schuld tragen. Vortrefflich sind beide Tonschöpfungen, und wenn sie der junge Neuerer neben seinen Sonaten u. A. schrieb, um in ihnen auch seine Meisterhaftigkeit in dem Gebrauch der klassischen Kunstformen zu zeigen, und sie sich in Folge dessen von den durchaus originellen übrigen Werken des Autors vorzugsweise dadurch unterscheiden, daß sie mehr als Producte der Reflexion und reinen Willenshätigkeit, wie der Inspiration erscheinen, so sind sie doch dessenungeachtet nichts destoweniger ausgezeichnet durch seltenen Adel des Styls sowie reich an Partien von ergreifender Wirkung und imponanter Großartigkeit. — Fr. Fichtner zeigte sich, was die Auffassung und Wiedergabe der Chopin'schen Concertsätze anbelangt, als talentvolle, gutgeschulte Clavierpielerin. Ihr Auftreten ist sicher und im Besitz einer thätigen Technik spielt sie mit Ausdruck und Eleganz. Ein zarterer Vortrag der Begleitungs-arpeggien gegenüber den Orchesterantilenen in der Schlusspartie der Romantze wäre nicht unerwünscht gewesen. Im günstigsten Lichte zeigte sich die junge Dame in den drei Solostücken, welche sie sämmtlich nicht ohne Verständniß, elastisch im Tempo und höchst zart und sauber spielte. Ein ausgezeichnetes Concertstückel, symmetrischer Bauart, von J. Blüthner in Leipzig, kam dem Vortrage der Künstlerin sehr zu statten. — Die Gesangssoli hatte Frau Walter-Strauß aus Basel übernommen. Es wurden von ihr zu Gehör gebracht: „Nun heut die Flur“ aus der „Schöpfung“ und drei Lieder, „Liebesbotenschaft“ von Schubert, „Mit Myrthen und Rosen“ von Schumann und „Neue Liebe“ von Aug. Walter. Die Sängerin trug die Arie correct und mit Ausdruck vor, erwartete sich aber vorzugsweise durch die sinnige, gefühlvolle Wiedergabe der Lieder allgemeinen Beifall. In echt künstlerischer Weise wurde auch die Clavierbegleitung ausge-

führt. — Den zweiten Theil des Concerts bildete Schubert's Oym-Symphonie. Zu hohem Genuß aller Musikfreunde wurde das Werk in angemessen würdiger Weise, exact und fein nuancirt, mit Feuer und Geist executirt. —

J. Sandrod.

Kleine Zeitung.

Concertgeschichte

Ausführungen.

Altenburg. Das zweite und dritte Abonnementsconcert brachten: Schumann's Emoll-Symphonie, Oberon-Ouverture, Violinconcert von Spohr (Lauterbach aus Dresden), Arien von Händel und Donizetti sowie Lieder von Schumann und Rubinstein (Fr. Stefan aus Straßburg) und: Fünfte Suite von Lachner, Ouverture, Pastorale und Finale aus Beethoven's „Prometheus“, Symphonie concertante für Violine und Viola von Mozart (Kammermus. Stamm und Musikdir. Weicker), Arien von Händel und Meyerbeer und Lieder von Schumann und Schubert (Fr. Borsé aus Leipzig). — Am 16. Aufführung der Singakademie unter Dr. Stabe's Leitung: „Paradies und Peri“ von Schumann mit den Solisten Fr. Drechsel, Fr. Martini und Frn. Kelling aus Leipzig. — Basel. Am 12. viertes Abonnementsconcert mit Frau Beringer, der Violinistin Liebe und dem Violoncellisten Kahnt: Vorspiel zu Wagner's „Meister-singer“, Andante und Allegretto aus einer neuen Symphonie von Witte (unter Direction des Componisten), Violoncellconcert von Eckert, Arie von Beethoven, Lieder von Schumann, Schubert und Fesla u. —

Berlin. Am 3. Aufführung der Singakademie: „Johann Faust“, Oratorium von E. We. — Am 4. Concert von C. Eibenschütz mit der Pianistin Lichterfeld und Kammermus. Spohr. — Am 6. Concert von A. Werlenthin mit den H. Butsch, Helmich und Kohn: Trio von Tzielle, Don Juanphantasie und Concertstude von Liszt u. — Am 7. zweites Concert von El. Schumann mit Joachim: Kreisleriana von Schumann, Kreuzersonate von Beethoven u. — Am 11. vierte Soirée der Symphonie-Kapelle mit dem Pianisten Mannstädt und Fr. von Zangeli: Abar-Symphonie von Beethoven, Amoll-Concert von Schumann u. — Am 12. zweite Schumann-Soirée Bendel's mit Miß Austin und A. Holländer: Andante und Variationen für zwei Claviere, Oym-Phantasie, symphonische Studien, Lieder u. —

Braunschweig. Viertes Abonnementsconcert mit Wilhelm: Irlichtertanz aus „Faust“ von Berlioz, Emoll-Symphonie von Schumann, Violinconcerte von David und Paganini und Ouverture zum „Davidshändler“ von Fr. v. Holstein. —

Brüssel. Am 5. zweites populaires Concert: Fünfte Suite von Lachner, Ouverture zu „Maria Stuart“ von Bierling, Sommernachtsstraummusik und Abenceragen-Ouverture. —

Cassel. Am 3. drittes Abonnementsconcert des Theater-Orchesters mit Wilhelm und Dr. Krügel: Oym-Symphonie von Mangold, „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel“ von Bruch, Hamlet-Ouverture von Gade u. —

Chemnitz. Concert der Singakademie: „Acis und Galathea“ von Händel und neunte Symphonie von Beethoven mit den Solisten Fr. Gutschubauch und Kelling aus Leipzig und Cantor Finsterbusch aus Glauchau. —

Coblenz. Am 8. erste Kammermusiksoirée der H. Knigswilw, Zapha, Dordum und Kenschurg. —

Darmstadt. Am 6. Concert von Jaell und Frau mit Fr. Frohn: Concert für zwei Claviere von Liszt, Clavierstücke von Reinecke, Raff, Jaell u. —

Eisenach. Am 12. Concert des Kirchenchors: „Nuit zu dem Herrn“ für zwei Chöre von Thurcau, Bariton-Arie: „Befehl dem Herrn keine Wege“ von Müller-Hartung, drei böhmische Weib-nachtslieder für Chor, Tonfay von C. Nibel, „Bleibe bei uns“ für stimmigen Chor von Reibhardt, Marienlieder von Prätorius und Orgelsoli von Weber und Beethoven. —

Gera. Am 8. siebentes Concert des musikalischen Vereins: Clavierconcert von Lennett, Orchestervariationen von W. R. P., „Das Märchen von Cola“, Elegie von Reintaler, Clarinettenphantase von Reiffiger (Kammermusikus Häfner) und Finale aus Spohr's „Zemire und Azor“.

Glauchau. Geistliche Musikaufführung unter Leitung des Cantor Finckebusch mit Fr. Gußhebauch aus Leipzig und dem Tenoristen Tempesta aus Dresden: Ouverture über „Ein feste Burg“ von Nicolai, der 137. Psalm für Sopran-Solo, Chor und Orchester von Richter, „Christus am Delberge“ von Beethoven und Arien von Mendelssohn und Haydn.

Gotha. Am 10. Concert des Gespianisten Tietz mit Frau Fichtner-Spohr vom Hoftheater: Appassionata von Beethoven, Clavierstücke von Liszt, Chopin, Schumann, Kullak und Mendelssohn, Concertarie von Mendelssohn, Romantze aus „Zemire“ von Spohr und Lieder.

Hamburg. Am 30. Händel's „Messias“ mit Fr. Tietjens.

Leipzig. Am 11. musikalische Geburtstagsfeier des Königs von Sachsen im Conservatorium: Quintett von Mozart, Clavierconcerte von Händel und Weber, Concert für zwei Violinen von Bach, Salvum fac regem von Richter &c. — Am 14. fünftes Enterconcert mit Capellen. Volkland und Fr. Stürmer: Schumann's Manfred-Ouverture, Carolhsymphonie von Verlioz, zwei sechsstimmige Lieder aus Op. 42 von Brahms, Gebur-Concert von Beethoven, Arie aus „Titus“ &c. — Am 16. zehntes Gewandhausconcert mit Jaell nebst Frau und Frau Pescha-Leutner: Vbur-Symphonie und Coriolan-Ouverture von Beethoven, Concertstück von Schumann, Concert für zwei Claviere von Bach, Improvisata für zwei Claviere von Reinecke und Arien von Händel und Weber.

London. Das dritte und vierte Monday-popular-concert mit den Pianisten Fr. Skima und Hatté brachten außer Schubert's Amoll-Quartett und Vbur-Erio nichts Bemerkenswerthes und wechselten in den verschiedenen Concertgesellschaften eigentlich nur noch Händel, Mendelssohn und Haydn untereinander ab.

Magdeburg. Am 8. viertes Harmonieconcert mit Fr. Helene Gerl aus Coburg und Ludwig Strauß aus London.

München. Zweite Quartettsoirée der H. H. Walter, Kamstler, Thomas und Müller: Schumann's Amoll-Quartett und Beethoven's Quartett Op. 132 in Amoll. — Die uns vorliegende Programme der ersten und zweiten Soirée der Königl. Vocalcapelle vom 13. Nov. und 8. Dec. bieten einen so überreichen und mit künstlerischer Einsicht zusammengestellten Stoff, daß wir, auf Nachahmung hinweisend, dieselben der Hauptsache nach unsern Lesern mittheilen. Motette „Quam benignus“ (fünfstimmig) von Orlando di Lasso, „O bone Jesu“, „Christus factus est“ und Motette „Hodie Christus natus est“ (doppeltstimmig) von Palestrina, „Maria ruft zum Heiligthum“ (sechstimmig) und „Resonet in laudibus“ (fünfstimmig) von Joh. Secor, zwei altenglische Madrigale von Th. Morley und Th. Weelkes, Motette „Fürchte dich nicht“ (doppeltstimmig) und der 117. Psalm (für vierstimmigen Chor und Orgel) von J. S. Bach, „Frühlingssong“ und Kailied von W. Hauptmann, „Die Wasserrose“ von Gabe, Gesang aus „Fingal“ von Ossian (für Frauenchor mit Begleitung der Faise und zwei Sängern) von Joh. Brahms, Psalm „Richte mich nicht“ (achtstimmig) aus Mendelssohn's „Ave Maria“ von L. E. da Vittoria, „In den Armen dein“ (fünfstimmig) von Joh. Melch. Frank, zwei doppeltstimmige Gesänge von R. Schumann, zwei italienische Tanzlieder (fünfstimmig) von G. G. Gaskoldi, und drei ausländische Volkslieder, für vierstimmigen Chor bearbeitet von J. J. Maier.

New-York. Concert des „Arion“ mit dem Pianisten Mills: Concertouverture von Raff, Concert von Chopin, Eemernachtsraumpphantase von Liszt, „Salomid“ von Bruch und Chöre von M. Hring und Liszt.

Nürnberg. Am 4. erfolgreiche Prüfungsaufführung der Rammann-Beckmann'schen Musikschule: Allegro aus Op. 14 von J. S. Bach, Valse-Caprice von Liszt, die ersten Sätze aus Concerten von Beethoven, Fied und Hüller sowie chromatische Phantase und Fuge von Bach.

Paris. Das neunte populaire Concert brachte u. A. Beethoven's Pastoral-Symphonie und Schumann's Manfred-Ouverture. — Am 12. d. M. erstes Conservatoriumsconcert mit Saint-Saëns und Fr. Gernsheim. — Am 26. Januar beginnen die Soirées Maurin's für die letzten Quartette von Beethoven, die erste mit Saint-Saëns. — Nach der Idee des Pianisten Delahaye hat sich eine Schumann-Gesellschaft gebildet, welche im Grandschen

Salon sechs Kammermusiksoirées (am 27. Jan., 10. und 24. Febr., 18. und 24. März und 7. April 1870) zu halten gedenkt.

Petersburg. Zweites Concert der Gesellschaft für unentgeltlichen Chorgesang mit Davidoff. Das sehr interessante Programm brachte Rubinstein's „Ivan“, Auszüge aus „Kello“ von Berlioz, Sommerhochtraumouverture, Bissoncelconcert von Schumann, Lieder &c. — Am 27. v. M. zweites Concert der russischen Musikgesellschaft.

Roum. Am 11. Concert des Pianisten Leitert im Salle du Palais Caffarelli. Das Programm enthielt: Sonate Op. 116 von Beethoven, Berceuse von Schumann, Etude aus Op. 25 von Chopin sowie von Liszt Sonate und Tarantelle aus der „Stimmen von Portici“. Der bedeutende Inhalt des Programms stellt seinem Darsteller, Herrn Leitert, als Künstler damit das beste Zeugniß aus. Der preussische Gesandte Baron v. Arnim hatte dem Concertgeber auf seines Meisters Liszt besondere Empfehlung den Salon des Palais Caffarelli für jenen Abend freundlichst überlassen.

Rotterdam. Am 10. Schumann's „Paradies und Peri“ mit den Solisten Fräul. Weyringer, Frau Würst aus Berlin und den H. H. Schneider und Egli. — Die Concerte der „Erudition Musica“ haben am 16. begonnen. Als Solisten sollen in denselben auftreten: Taussig, Lübeck, Marie Krebs, Bejelirsty, de Swert, Popper, Fr. Walter-Strauß und Scaria.

Strassund. Am 6. erstes Concert des Pianisten Bratjisch mit Fr. Pelli-Sicora und den H. H. de Swert und Rehfeld: Compositionen von Bratjisch, Cervais, Rehfeld, Schumann, Bach, Kuff und Weber.

Stuttgart. Am 4. Aufführung des Kirchenmusikvereins mit Frau Mariow und Fr. Marichall: Cantate „Gott ist unsre Zuversicht“ von Bach, Motette „Agnus tibi gratias“ von Lasso, Chor „Ehre sei dir Christe“ aus der „Passion“ von H. Schütz, Motette von Hammerichmidt, Chöre von Palestrina und Galks, Duett „Ach Herr, wie lange“ von Clari und Orgelsohl von Palestrina, Scheidt und Wuffat. — Zweite und dritte Kammermusik-Soirée der S. Bruckner, Singer und Speidel am 20. Nov. und 11. Dec. unter Mitwirkung der H. H. Wehrle, Wien, Krumpholtz und Stockhausen. Zum Vortrag gelangten u. A.: Trio Op. 66 von Mendelssohn, Quartett Op. 96 und Trio Op. 1 No. 3 von Beethoven, Suite für Pianoforte und Violine Op. 11 von Goldmark, Symphonische Studien Op. 13 von Schumann, Arie aus „Susanna“ von Händel und Volkslieder.

Wien. Am 8. in der k. k. Hofkapelle: Messe von Mozart, Graduale von J. v. Belizay und Offertorium von Weigl; in der Altklerikerfelder Kirche: Tantum ergo von Führer, Messe in F von Fr. Schubert, Graduale von Weigl und Offertorium in F von Fr. Schubert.

Zittau. Der Monat November brachte an Concerten eine Aufführung des Gesangsvereins „Orpheus“ (Balladen „Der Sänger“ und „Das Schiffelein“ von Schumann, zwei Lieder in canonischer Form von Reinecke, Volkslieder von Kleinberger &c.), ferner als erstes Abonnementconcert eine Quartettsoirée der Florentiner (Quartette Op. 41 No. 2 von Schumann, Op. 59 No. 2 von Beethoven und Vbur-Dartett von Mozart) und endlich ein Erholungconcert mit Fr. Jastke aus Dresden (Orchesterstücke von Bargiel, Vorspiel zu Reinecke's „Manfred“, Concertarie von Riccius, Lieder von Dietrich &c.) — Am 8. d. M. zweites Abonnementconcert mit Frau Bürde-Mey aus Dresden: „Fest bei Capulet“ aus Verlioz' Romeo-symphonie, Allegro aus Schubert's Hmoll-Symphonie, Amoll-Symphonie von Mendelssohn, Gesänge von Gluck, Mozart &c.

Personalnachrichten.

* * An Stelle von Hans Richter ist an der Münchener Hofoper Max Zenger zum Musikdirector und zum Regisseur Dr. Grandauer ernannt worden. — Nachbauer ist durch einen neuen Vertrag auf weitere 10 Jahre für die dortige Hofbühne gewonnen worden.

* * Statt des plötzlich erkrankten Degele gastirte in Leipzig Stägemann aus Hannover mit großem Erfolge als Don Juan.

* * Niemann wird sich in diesem Monat mit Hedwig Kabe in Berlin verheirathen.

* * Die Direction der Pariser Conservatoriums-Concerte hat Herrn Capellm. Gernsheim in Gdm eingeladen, sein Clavierconcert in Emoll in einem ihrer nächsten Concerte zu spielen.

* * Musikdirector Wille in Berlin hat vom Sultan den Medschidje-Orden erhalten.

Kritischer Anzeiger.

Für Gesang.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Julius Sey, Op. 1. Drei Lieder für eine Männerstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Diese Lieder empfehlen sich durch Frische, Gesundheit und besonders auch durch Sangbarkeit und zeugen überhaupt von formeller und technischer Routine und Reife; für ein Erstlingsopus, von welchem noch Niemand ganz Bollenbetes beanspruchen wird, jedenfalls ganz empfehlenswerthe Eigenschaften. Während die musikalische Anlage durchweg befriedigt, bleiben zuweilen noch prägnantere Darstellung der Situation und Declamation zu wünschen, z. B. den Worten entsprechendere Scandirung (S. 9, Zeile 2), Betonung der Hauptstößen und Vermeidung von ungehörigen Pausen (S. 10, Z. 2, 4) und ungeeigneten Wiederholungen. Da der Verf. keineswegs ohne Talent, so hoffen wir bei noch entschiedenerer Beachtung der hiermit empfohlenen Gesichtspuncte von seinen weiteren Productionen um so ausgeprägtere Stimmungsbilder zu erhalten, doch auch die vorliegenden anspruchslosen (Prof. Müller-Hartung in Weimar gewidmeten) Gaben entbehren sonst keineswegs eines lebendigeren und wärmeren Colorits, namentlich das frische Trinklied, in dessen drittem Tact im Bass heiläufig jedenfalls im fünften Actel (unter a, c)

ein a fehlt. Auch das zweite „In der Nacht“ wird sich durch seine noble, elegische Haltung und Stimmung Freunde erwerben. Im ersten Reiterliede endlich hat uns die im $\frac{3}{4}$ Tact gehaltene charakteristische Episode am Meisten angesprochen. — Z.

Für das Pianoforte.

B. Stade, Acht Charakterstücke. Leipzig, Kahnt. 2 Thlr. In diesen Stücken (welche folgende Ueberschriften tragen: Rhapsodie — In Walterform — Lieb — Impromptu — Etude — Scherzo — Toccata und Canon — Präludium und Fuge) zeigt sich lebhaft, rege Empfindung bei reicher Formbehandlung. Der Empfindungsreichtum des Autors erhebt zwar keinen Anspruch auf Originalität; doch hat es derselbe verstanden, die ihm gewordenen Anregungen geschmackvoll und in einer Weise zu verarbeiten, welche ihm hinlänglich künstlerisches Verdienst sichert. Dabei besitzt er eine treffliche technische Bildung, die ihn befähigt, auch künstlerische Aufgaben mit Gewandtheit und Geist zu behandeln. Auch diese complicirteren Gestaltungen halten sich von Trockenheit fern, sie sind voll Temperament. Wir machen in dieser Beziehung auf den Canon und die Fuge aufmerksam, von denen der erstere von innigem Gefühl, die letztere von kräftiger Leidenschaft durchweht ist. Unter den übrigen Nuancen seien besonders No. 1, 2, 3 und 6 namhaft gemacht. Durchgehend ist die harmonische Behandlung anziehend, mannichfaltig und fein; Eigenthümliches bietet hieria besonders die sechste Nummer. — St.

Für junge Clavierspieler.

Goldenes

MELODIEN-ALBUM

für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodien

für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

AD. KLAUWELL.

In vier Händen. Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen. Lief. 1. 25 Ngr.

Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen u. Violine. Lief. 1. 1 Thlr.

Ausgabe für das Pianoforte zu zwei Händen und Violine. Lief. 1. 25 Ngr.

Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. 10 Ngr.

In Leipzig durch die Musikalienhandlung von **C. F. KAHNT**, Neumarkt No. 16.

Für Clavierspieler.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ALTE MEISTER.

Sammlung werthvoller Clavierstücke des 17. und 18. Jahrhunderts herausgegeben von

E. Pauer.

- No. 1. Rameau, J. Ph., Gavotte und Variationen. 10 Ngr.
- 2. Kirnberger, Joh. Phil., Dreistimmige Fuge. 7½ Ngr.
- 3. — Zweistimmige Fuge. 5 Ngr.
- 4. Marburg, Fried. Wilh., Capriccio. Op. 1. 7½ Ngr.
- 5. Méhul, Etienne Henri, Sonate. Op. 1. No. 3. 12½ Ngr.
- 6. Bach, Johann Christian, Sonate. Cmo. 10 Ngr.
- 7. Bach, Ph. Emanuel, Allegro. 7½ Ngr.
- 8. Bach, W. Friedemann, Fuge. 7½ Ngr.
- 9. Kuhnau, Johann, Sonate No. 2. 10 Ngr.
- 10. Martini, Padre Gio. Battista, Preludium, Fuge und Allegro. Emoll. 12½ Ngr.
- 11. Krebs, Johann Ludwig, Partita No. 2. 22½ Ngr.
- 12. — Partita No. 6. 20 Ngr.
- 13. Mattheson, Johann, Vier Giguen. 10 Ngr.
- 14. Couperin, François, La Bandoline. Les Agréments. 7½ Ngr.
- 15. Paradies, P. Domenico, Sonate No. 10. 12½ Ngr.
- 16. Zipoli, Domenico, Preludio, Corrente, Sarabanda und Giga. 10 Ngr.
- 17. Cherubini, Luigi, Sonate No. 3. 15 Ngr.
- 18. Hässler, Joh. Wilh., Sonate. Amoll. 15 Ngr.
- 19. Wagenseil, Christoph, Sonate. Op. 4. 10 Ngr.
- 20. Benda, Georg, Largo und Presto. 10 Ngr.

Beim Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik“ ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen.

Die Verlagshandlung von **C. F. KAHNT.**

Leipzig, den 24. December 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4^{1/2} Thlr.

Neue

Inserionsgebühren die Petitzeile 2 Agr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

A. Bernart in St. Petersburg.

A. Christoph & W. Kubš in Prag.

Gebhardt & Juch in Zürich, Basel u. St. Gallen.

H. J. Westhaan & Co. in Amsterdam.

N^o 52.

Frankenburger Bank.

J. Westermann & Comp. in New-York.

J. Schottensack in Wien.

Gebhardt & Wolf in Warschau.

C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber das Dirigiren, von Richard Wagner. (Fortsetzung.) —
Recension: Ouard Bahariz, Das Kunstpedal an Clavierinstrumenten. —
Joh. Brahms, Op. 46. 47. 48. 49. Lieder und Gesänge mit Piano-Orchesterbeglei-
tung. — Correspondenz (Dresden, Leipzig, Paris, Prag). — Kleine
Zeitung (Kagedgeschichte, Vermischtes). — Anzeigen. —

Ueber das Dirigiren.

Von

Richard Wagner.

(Fortsetzung.)

In Folge der vorangehenden Erörterung unterschied ich
zweiertei Gattungen von Allegro's, von welchen ich dem
neueren, nicht Beethoven'schen, einen sentimentalen Cha-
rakter zusprach, gegenüber dem älteren, vorzugsweise Mozarti-
schen, welchem ich den naiven Charakter beilegte. Bei die-
ser Bezeichnung schwebte mir die schöne Charakteristik vor,
welche Schiller in seinem berühmten Aufsätze von der senti-
mentalischen und naiven Dichtkunst giebt.

Da ich meinem nächsten Zwecke zuliebe mich jetzt nicht
weiter über das hier berührte ästhetische Problem verbreiten
will, möchte ich nur feststellen, daß ich das von mir gemeinte
naive Allegro am Allerbestimmtesten eben in den meisten
Mozartischen schnellen Alla-breve-Sätzen ausgebildet erkenne.
Die vollendetsten dieser Art sind die Allegro's seiner Opern-
Ouverturen, vor Allem der zu „Figaro“ und „Don Juan“.
Von diesen ist bekannt, daß sie Mozart nicht schnell genug
gespielt werden konnten; als er die Musiker durch sein endlich
erzwungenes Presto der Figaro-Ouverture zu derjenigen ver-
zweiflungsvollen Wuth gebracht hatte, welche ihnen zu ihrer
eigenen Ueberraschung das Gelingen ermöglichte, rief ihnen der
Meister ermutigend zu: „So war's schön! Nun am Abend
aber noch ein wenig schneller!“ — Ganz richtig! Wie ich von
dem reinen Adagio sagte, daß es im idealen Sinne gar nicht
langsam genug genommen werden könnte, vermag dieses eigent-

liche, gänzlich unvermischte, reine Allegro auch nicht schnell
genug gegeben zu werden. Wie dort die Schranken der schwel-
gerischen Tonentwicklung, so sind hier die Grenzen der figu-
rativen Bewegungsrichtung durchaus ideal, und das Maas des
Erreichbaren bestimmt sich einzig nach dem Gesetze der Schön-
heit, welches für die äußersten Gegensätze der gänzlich gehem-
ten und der gänzlich entfesselten figurativen Bewegung den
Grenzpunkt feststellt, an welchem die Sehnsucht nach der Auf-
nahme des Entgegengesetzten zur Nothwendigkeit wird. — Es
zeugt daher von einem tiefen Sinne, daß die Anreicherung der
Sätze einer Symphonie unserer Meister von einem Allegro
zum Adagio, und von diesem, durch eine vermittelnde strengere
Langform (den Menuett oder das Scherzo) zum aller Schnell-
sten Final-Allegro führt. Hiergegen zeugt es ebenso von einem
wahren Verkommen an aller richtigen Empfindung hiervon,
wenn jegliche Componisten der Langweiligkeit ihrer Einfälle
durch Wiederausstoßung der älteren Saitenform, mit ihrer
gedankenloseren Anreicherung längst mannichfaltiger entwickelter
und zu reich gemischten Formen ausgebildeter Langtypen auf-
zuhelfen vermeinen.

Was nun jenes Mozartische absolute Allegro noch be-
sonders als der naiven Gattung angehörig erkennen läßt, ist,
nach der Seite der Dynamik hin, der einfache Wechsel von
Forte und Piano, sowie im Betreff seiner formellen Struk-
tur, die wahllose Nebeneinanderstellung gewisser, dem Piano-
oder dem Forte-Vortrage angeeigneter, völlig stabil gewordener
rhythmisch-melodischer Formen, in deren Verwendung (wie bei
den stets gleichartig wiederkehrenden rauschenden Halbklüffen)
der Meister eine fast mehr als überraschende Unbefangenheit
zeigt. Hier erklärt sich jedoch Alles, auch die größte Achlo-
sigkeit in der Anwendung gänzlich banaler Satzformen, aus
dem einen Charakter eben dieses Allegro's, welcher gar nicht
durch Cantilene uns fesseln, sondern vielmehr nur durch ras-
lose Bewegung uns in eine gewisse Berausung versetzen soll.
Es ist ein tiefer Zug, daß das Allegro der Don Juan-Ou-
verture diese Bewegung endlich durch eine unverkennbare Wen-

zung nach dem Sentimentalen hin in der Weise abschließt, daß, bei der Berührung des vorhin von mir charakterisirten Gränzpunktes, die Umstimmung des Extremes zugleich mit einer Nöthigung zur Modification des Zeitmaßes angezeigt ist, welches letztere hiermit unmerklich, und doch wieder für den Vortrag dieser Uebergangstacte so bestimmend, zu der etwas gemäßigteren Bewegung sich herabsetzt, in welcher das folgende erste Tempo der Oper, zwar auch ein Alla-breve, aber jedenfalls minder schnell als das Haupttempo der Ouverture, zu nehmen ist:

Daß die hier zuletzt berührte Eigenthümlichkeit der Don Juan-Ouverture unsren meisten Dirigenten roh-gewohnter Weise entgeht, soll uns jetzt nicht zu vorzeitigen Betrachtungen verleiten, sondern Eines will ich nur erst festgestellt wissen, nämlich: daß der Charakter dieses älteren, klassischen, oder — wie ich es nenne — naiven Allegro's ein himmelweit verschiedenes von dem des neueren, sentimentalen, recht eigentlichen Beethoven'schen Allegro's ist. Erst Mozart lernte durch das hierzu als als zu einer Neuerung angeleitete Mannheimer Orchester das Crescendo und Diminuendo im Orchestervortrage kennen: bis dahin bedekt uns auch die Instrumentirungsweise der alten Meister auf, daß zwischen den Forte- und Piano-Sätzen eines Allegro's nichts auf einen eigentlichen Gefühlsvortrag Berachnetes eingezwängt war.

Wie verhält sich hiergegen nun aber das eigentliche Beethoven'sche Allegro? — Wie wird sich (um die unerhörte Neuerung Beethoven's sogleich durch seine kühnste Eingebung dieser Art zu bezeichnen) der erste Satz seiner heroischen Symphonie ausnehmen, wenn er im strikten Tempo eines Mozart'schen Ouverturen-Allegro's abgepielt wird? — Ich frage aber, ob es einem unsrer Dirigenten einfällt, das Tempo für diesen Satz je anders zu nehmen, als dort, nämlich glatt weg, in einem Strich, vom ersten bis zum letzten Takte? Sollte von einem „Aufpassen“ des Tempos seinerseits überhaupt die Rede sein, so kann man es für gewiß halten, daß er vor Allem dem Mendelssohn'schen „chi va presto, va sano“ folgen wird, — sobald er nämlich der eleganten Kapellmeisterei angehört. Wie die Musiker, welche etwa Sinn für Vortrag haben, dann mit dem



oder dem wehlagenden:



zurecht kommen, dafür mögen sie zusehen; Jene kümmert dies nicht, denn sie sind auf „klassischem“ Boden, da geht es in einem Zug fort: *grands vitosse*, vornehm und einbringlich zugleich, auf englisch: *time is music*. —

In der That sind wir hier auf dem entscheidenden Punkte für die Beurteilung unsres ganzen heutigen Musikmachens angekommen, dem ich mich daher, wie zu bemerken gewesen sein wird, mit einigermaßen vorsichtiger Umständlichkeit genähert habe. Mir konnte zunächst nur darum zu thun sein,

das Dilemma selbst aufzudecken, und dem Gefühle eines Jeden es klar zu machen, daß seit Beethoven hinsichtlich der Behandlung und des Vortrages der Musik eine ganz wesentliche Veränderung gegen früher eingetreten ist. Was früher in einzelnen abgeschlossenen Formen zu einem Ganzen aneinandergehalten war, wird hier, wenigstens seinem innersten Hauptmotive nach, in den entgegengesetzten Formen, von diesen selbst umschlossen, zu einander gehalten und gegenseitig aus sich entwickelt. Natürlich soll dem nun auch im Vortrage entsprochen werden, und hierzu gehört vor allen Dingen, daß das Zeitmaß von nicht milderer Zartlebigkeit sei, als das thematische Gewebe, welches durch jenes sich seiner Bewegung nach kund geben soll, selbst es ist.

Sehen wir nun fest, daß, im Betreff der von mir gemeinten stets gegenwärtigen und thätigen Modification des Tempos eines klassischen Musikstückes neueren Styles, es sich um nicht mindere Schwierigkeiten handelt, als diejenigen, mit welchen überhaupt das richtige Verständniß dieser Offenbarungen des ächten deutschen Genius zu ringen hat. — In dem Vorangehenden habe ich einigen an den allerersten Choryphäen der Musik unserer Zeit gemachten Erfahrungen besondere Beachtung gewidmet, um meiner Darstellung das klassische Detail der Aufzählung der geringeren Fälle meiner Erfahrung zu ersparen: wenn ich nun nicht anstehende, allen diesen zusammen genommen das Urtheil zu entnehmen, daß ich, nach der Art wie wir ihn durch öffentliche-Aufführungen bisher erst kennen gelernt haben, den eigentlichen Beethoven bei uns noch für eine reine Chimäre halte, so möchte ich nun dieser gewiß nicht weichen Behauptung dadurch zu einem Beweise verhelfen, daß ich die negative Seite desselben durch den positiven Nachweis der, meiner Meinung nach, richtigen Art des Vortrages für jenen Beethoven und das ihm Verwandte, unterstütze.

Da der Gegenstand mich auch in dieser Beziehung unerschöpflich dünkt, will ich mich wiederum an weniger drastische Punkte der Erfahrung zu halten suchen. —

Eine der Hauptformen der musikalischen Saphbildung ist die einer Folge von Variationen auf ein vorangestelltes Thema. Bereits Haydn, und endlich Beethoven, haben die an sich lose Form der bloßen Auseinanderfolge von Verschiedenheiten, außer durch ihre genialen Erfindungen, auch dadurch künstlerisch bedeutend gemacht, daß sie diesen Verschiedenheiten Beziehungen zu einander geben. Dies geschieht am Glücklichsten, wenn der Weg der Entwicklung aus einander eingeschlagen wird, demnach wenn die eine Bewegungsform, sei es durch Fortspinnung des in ihr nur Angedeuteten, oder durch Ergänzung des in ihr Mangelnden, zu gewissermaßen befriedigender Uebertragung in die andere Bewegungsform hinüberführt. Die eigentliche Schwäche der Variationsform als Saphbildung wird aber dann aufgedeckt, wenn ohne jede Verbindung oder Vermittelung stark kontrastirende Theile neben einander gestellt werden. Gerade hieraus weiß zwar Beethoven ebenfalls wieder einen Vortheil zu ziehen, aber dann eben in einem Sinne, der die Annahme alles Zufälligen, Unbehoffenen vollkommen ausschließt: nämlich an den oben von mir bezeichneten Schwebheitsgrängen sowohl des unendlich ausgedehnten Tones (im Adagio), als der schrankenlosen Bewegung (im Allegro), so fällt er mit einer scheinbaren Plöthlichkeit die überwältigende Sehnsucht nach dem nun erlösenden Gegenjage, indem er die kontrastirende Bewegung dann als die einzig entsprechende ein-

treten läßt. Dieß lernen wir eben aus des Meisters großen Werken; und der letzte Satz der Sinfonia eroica ist zu dieser Belehrung eine der vorzüglichsten Anleitungen, sobald dieser Satz nämlich nach dem Charakter eines unendlich erweiterten Variationsfuges erkannt, und als solcher mit manigfaltigster Motivirung vorgetragen wird. Um dieser letzteren für diesen, wie für alle ähnlichen Sätze mit Bewußtsein sich zum Meister zu machen, muß aber die zuvor erwähnte Schwäche der Variationsform desto sicherer erkannt, und demzufolge ihre nachtheilige Wirkung auf das Gefühl abgeleitet werden. Zu häufig nämlich sehen wir, daß die Variationen eben nur einzeln für sich entstanden, und bloß nach einer gewissen, ganz äußerlichen Conventio aneinander gereiht sind. Die unangenehmste Wirkung von dieser achtlosen Nebeneinanderstellung erfahren wir, wenn sogleich nach dem ruhig getragenen Thema eine unbegreiflich lustig bewegte erste Variation eintritt. Die erste Variation des so über Alles wundervollen Thema's des zweiten Satzes der großen Adur-Sonate für Klavier und Violone von Beethoven hat mich, da ich sie noch von keinem Virtuosen anders behandelnd hörte als es eben eine zur gymnastischen Produktion dienende „erste Variation“ überhaupt verdient, stets zur Empörung gegen alles fernere Musikhören gebracht. Wunderlich war es nun, daß, wenn ich mich noch klagend hierüber eröffnete, von allen Seiten her ich nur dieselbe Erfahrung, wie mit dem Tempo di Menuetto der achten Symphonie wiederholte. Man gab mir „im Ganzen“ Recht, begriff im Einzelnen aber nicht, was ich wollte. Gewiß ist nur (um bei dem angeführten Falle zu bleiben), daß diese erste Variation des wundervoll getragenen Thema's einen bereits auffällig belebten Charakter trägt; jedenfalls hat sie sich den Komponist als er sie erfand, zunächst gar nicht in unmittelbarer Folge, also nicht im vollen Zusammenhange mit dem Thema selbst gedacht, worin ihn die formelle Abgeschlossenheit der Theile der Variationsform unbemusst bestimmte. Nun werden aber diese Theile in unmittelbarer Aufeinanderfolge vorgetragen. Aus anderen, nach der Variationsform gebildeten, aber im unmittelbaren Zusammenhange gedachten Sätzen des Meisters (wie z. B. dem zweiten Satze der Emoll-Symphonie, oder dem Adagio des großen Cedur-Quartetts, vor Allem auch dem wunderbaren zweiten Satze der großen Emoll-Sonate, Op. 111) wissen wir nun auch, wie gefühlvoll und zartfüßig dort die Ueberleitungspunkte der einzelnen Variationen ausgeführt sind. Somit liegt es doch nun für den Vortragenden, der in solchem Falle, wie in dem mit der sogenannten Kreuzer-Sonate, die Ehre beansprucht, für den Meister voll und ganz einzutreten, recht nahe, daß er wenigstens den Eintritt dieser ersten Variation mit der Stimmung des soeben beendeten Thema's, etwa dadurch in eine milde Beziehung zu bringen sucht, daß er im Betreff des Zeitmaßes eine gewisse Rücksicht durch anfänglich milde Deutung des neuen Charakters, in welchem — nach der unabänderlichen Ansicht der Clavier- und Violinpieler. — diese Variation auftritt, ausübt: geschähe dieß mit rechtem künstlerischen Sinne, so würde etwa der erste Theil dieser Variation selbst den allmählich immer belebteren Uebergang zu der neueren, bewegteren Haltung bieten, somit, ganz abgesehen von dem sonstigen Interesse dieses Theiles, auch noch diesen Reiz eines freundlich sich einschmelzenden, in Grunde aber nicht unbedeutenden Wechsel's des im Thema niedergelegten Hauptcharakters gewinnen. —

Einen gesteigerten Fall von ähnlicher Bedeutung bezeichne-

ich mit der Hinweisung auf den Eintritt des ersten Allegro's $\frac{3}{4}$ nach dem einleitenden längeren Adagiofuge des Emoll-Quartetts von Beethoven. Dieses ist mit „molto vivace“ bezeichnet, womit sehr entsprechend der Charakter des ganzen Satzes angegeben ist. Ganz ausnahmsweise läßt nun aber Beethoven in diesem Quartette die einzelnen Sätze ohne die übliche Unterbrechung im Vortrage unmittelbar einander sich anreihen, ja — wenn wir sinnvoll hinblicken — sie nach zarten Gesetzen sich auseinander entwickeln. Dieser Allegrosatz folgt demnach unmittelbar einem Adagio von so träumerischem Schwermuth, wie kaum ein anderes des Meisters sich findet; als deutbares Stimmungsbild enthält er zunächst ein gleichsam aus der Erinnerung auftauchendes, alsbald bei seinem Erkantwerden lebhaft erfaßtes und mit gesteigerter Empfindung gehogtes liebliches Phänomen. Hier handelt es sich nun offenbar darum, in welcher Weise dieses an die schwermüthige Erstarrung des unmittelbar vorangehenden Adagio-Schlusses herantreten, gleichsam aus ihr auftauchen soll, um nicht durch die Schroffheit seines Eintrittes unsere Empfindung eher zu verlegen als anzuziehen. Ganz angemessen tritt dieses neue Thema auch zunächst im ungebrochenen pp , eben wie ein zartes, kaum erkennbares Traumbild auf, und verliert sich alsbald in ein zerfließendes Ritardando, worauf es sich zur Rundgebung seiner Wirklichkeit gleichsam erst belebt, und durch das Crescendo in die ihm eigene bewegte Sphäre tritt. Offenbar ist es hier eine zarte Pflicht des Vortragenden, dem genügend angezeigten Charakter dieses Allegro's angemessen, seinen ersten Eintritt auch durch das Tempo zu modifiziren, nämlich, zunächst an-

die das Adagio schließenden Noten:  sich hal-

tend; das darauf folgende  so un-

merklich anzufügen, daß für das Erste von einem Tempowechsel gar nichts zu merken ist, dagegen erst nach dem Ritardando, mit dem Crescendo den Vortrag so zu beleben, daß das vom Meister vorgezeichnete schnellere Tempo als eine der dynamischen Bedeutung des Crescendos entsprechende rhythmische Consequenz hervortritt. — Wie sehr verlegt es dagegen alles nur eigentliche künstlerische Schicklichkeitsgefühl, wenn diese Modifikation, wie es ausnahmslos bei jeder Aufführung dieses Quartettes geschieht, nicht ausgeführt, und dagegen sogleich mit dem frechen Vivace hineingefallen wird, als ob eben Alles doch nur Spaß wäre und es nun lustig hergehen solle! So aber erscheint es den Herren „klassisch“; das Andere dagegen gilt ihnen allerneuestens für romantisch und sehr bedenklich.

Da nun aber an Modifikationen des Tempo, wie ich sie jetzt an wenigen Beispielen mit umständlicherer Begründung als durchaus erforderlich nachgewiesen habe, für den Vortrag unserer klassischen Musik unermesslich viel gelegen ist, so will ich nun, an der Hand dieser Beispiele weitergehend, die Bedürfnisse eines richtigen Vortrages unserer klassischen Musik in näherer Betracht nehmen, und zwar auf die Gefahr hin, im neuen Jahre 1870 unseren für die klassische Musikrichtung so besorgten, und um dieser Besorgtheit willen so geehrten Herren Musikern und Kapellmeistern einige fatale Wahrheiten sagen zu müssen. —

(Fortsetzung folgt).

Eine neue Erfindung.

Eduard Bachariä, Das Kunstpedal an Clavierinstrumenten. Erläuternder Text nebst einem Heft Tabellen mechanischer Uebungen und Musikbeispiele. Frankfurt a. M., Selbstverlag des Verfassers.

Als vor mehreren Decennien die größeren Clavierwerke eines Liszt, Thalberg und anderer Virtuosen der Neuzeit in die Oeffentlichkeit traten, erregten sie u. A. ziemlich Sensation durch die vielen Noten, welche in Wirklichkeit nicht genau so ausgeführt werden können, wie sie geschrieben stehen. An manchen Stellen soll z. B. der Grundton im Bass viele Tacte lang fortlingen, während die linke Hand schwierige, in höherer Tonregion liegende Figuren auszuführen hat. Und oftmals hat die rechte Hand in der Mittellage eine getragene Cantilene und gleichzeitig eine oder zwei Octaven höher schwierige Passagen vorzutragen; dabei ist die linke Hand ebenfalls im Bass stark in Anspruch genommen. Daß solche Stellen bisher von den größten Pianisten, selbst von ihren Autoren nicht so zum Er tönen gebracht werden konnten, wie sie auf dem Papier stehen, ist selbstverständlich. Halbe und ganze Noten konnten nur flüchtig, oft nur im Werth eines Achtels oder Sechzehntels berührt werden, weil die Hand sich sofort in höhere oder tiefere Regionen flüchten und hier die schwierigsten Figuren ausführen mußte. Besonders jene getragenen Melodien konnten deshalb nicht zur entsprechenden Geltung gelangen.

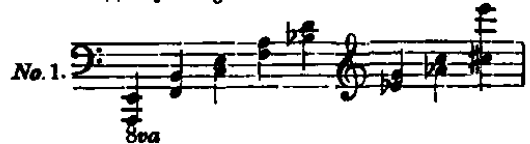
Das einzige, höchst dürftige Auskunftsmittel, um die Haltenoten auf dem Clavier fortlingen zu lassen, ist bekanntlich der Gebrauch des sogenannten Fortezuges. Leider ertönen hierdurch auch zahlreiche Noten fort, welche, nur flüchtig berührt, den Werth eines Sechzehntels oder Zweiunddreißigstels haben sollen, wodurch also zahlreiche Dissonanzen und oft ein wahres Chaos von Tönen entstehen. So waren und blieben also zahlreiche Clavierwerke bis auf den heutigen Tag eigentlich nur Ideale, welche zwar schön und großartig gedacht, aber in Wirklichkeit nicht so zur Erscheinung gebracht werden konnten, wie sie geschrieben stehen. Doch die Stunde der Erlösung für die vielen vergabenen Noten hat geschlagen, — sie sollen auferstehen und nach ihrem wahren Werthe auch wirklich fort tönen! Die schwungvollen Melodien in zahlreichen Phantasien werden durch das Arabeskenewebe der sie umwirbelnden Figuren mächtig fort hallen, als ob sie von Blase- oder Streichinstrumenten vorgetragen würden.

Wie ist das möglich?

Nur vermittelt der neuen Pedalkonstruktion des Piano-fabrikanten Bachariä in Frankfurt a. M. Derselbe hat seine Erfindung in vorstehendem Buche ausführlich beschrieben und durch zahlreiche Notenbeispiele erläutert; ich referire das Wesentliche daraus, um einen Begriff von dieser Invention zu geben und zu zeigen, was durch dieselbe ausgeführt werden kann.

Wie soeben erwähnt, besteht der Nachtheil des alten Pedals, d. h. des Fortezugs, darin, daß beim Gebrauch desselben sämtliche Töne fort hallen und daher diejenigen, welche nicht zum angeschlagenen Accord gehören, eine Dissonanz verursachen. Nur solche, größtentheils aus den Accordtönen bestehende Melodien, in denen wenig Durchgangstöne vorkommen, lassen sich mit Hilfe des Fortezugs effectvoll verstärken; dagegen klingen Tonleiterpassagen sehr schlecht und ein chromatischer Gang ist mit Gebrauch des bisherigen Fortepedals wegen des Wirrwarrs fort klingender Töne gradezu ungenießbar. Bachariä's Kunstpedal beseitigt diesen Uebelstand, indem hier der Fortezug

in acht kleinere, mit vier Pedalen regierte, zerlegt wird und es ermöglicht, daß eine bestimmte Tonregion, ein Accord fort klingt, während Passagen, chromatische Gänge wie gewöhnlich mit sogleich wieder niederfallenden Dämpfern vorgetragen werden und von denselben kein einziger Ton nach Verlassen der Taste fort hallt. Wie zweckmäßig der Erfinder das Fortepedal zerlegt hat, möge folgende Veranschaulichung beweisen; jeder Tonraum von je zwei untereinanderstehenden Noten repräsentirt eine separate Dämpfer-Hebung:



Demnach kann vom Contra A bis E unter den Linien der Dämpfer gehoben werden; eine kleinere Zerlegung ist hier nicht erforderlich, weil in dieser tiefen Bassregion keine engen Harmonielagen vorkommen, sondern größtentheils nur Octavenverdoppungen. Bei F unter den Basslinien umfaßt die zweite Dämpferhebung eine Quarte, die folgenden dagegen nur Terzen, denn hier erscheinen die engen Accordlagen. Der Discant von Cis an hat wieder ein weiteres Tonfeld, weil auch in dieser Region die engen Harmonielagen selten vorkommen, sondern meistens Octaven, Sexten u. Bon diesen acht Pedalregionen können die Dämpfer ganz nach Belieben gehoben werden; man kann die Bass-, Tenor-, Alt- und Discantöne nacheinander und gleichzeitig miteinander von Dämpfern befreien, d. h. nach unserer bisherigen Ausdrucksweise: mit dem Fortezug ertönen lassen, also ganz, wie es der Geist des Tonwerks bedingt. Die vier Pedale: B, T, A, V genannt, ermöglichen eine doppelte Bewegung; sie können nämlich mehrere Stufen gehoben und ebenso niedergedrückt werden, wodurch das Tonfeld je nach Wunsch erweitert oder verengert wird. Folgende Veranschaulichung zeigt, welche Tonregionen durch die verschiedenen Stationen der vier Pedale von Dämpfern befreit werden:



Stationen des Pedals T.



Stationen des Pedals A.



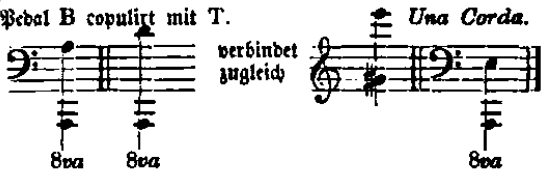
Letzteres Pedal enthält auch noch eine Station, wodurch das ganze Instrument von der Dämpfung befreit wird, was wir durch den bisherigen Fortezug erreichten. Die neue Erfindung bewahrt also das Alte und bringt zugleich neue zweckmäßige Inventionen, welche ganz ungeahnte Effecte erzeugen und es ermöglichen, daß ein, zwei oder mehrere Töne fortlingen,

während die andern sogleich nach Verlassen der Taste verhallen.

Jedes dieser Pedale bietet aber nicht nur durch seine verschiedenen Stationen mehrere Tonregionen dar, sondern dieselben können auch noch durch gleichzeitiges Heben oder Niederdrücken mit einander verbunden werden; und durch diese Copulation mehrerer Pedale werden die Tonfelder abermals beliebig erweitert, d. h. von der Dämpfung befreit.

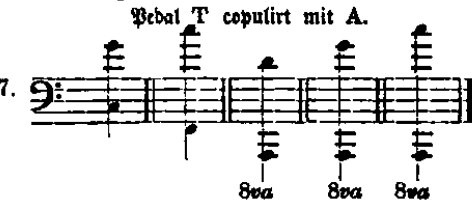
Durch die Copulation des Pedals B mit T erhalten wir in den verschiedenen Stationen folgende von Dämpfern befreite Tonregionen:

pedal B copulirt mit T.

No. 6. 

Bei der letztangegebenen Tonregion ertönt nur eine Saite. Die folgenden Copulationen befreien wieder größere Tonfelder von der Dämpfung:

pedal T copulirt mit A.

No. 7. 

Noch weitumfassender wird die Copulation des Pedals A mit V:

No. 8. 

Die letztangegebene Station, welche das ganze Instrument von der Dämpfung befreit, repräsentirt unseren alten Gebrauch des Fortepedals.

Nun muß noch bemerkt werden, daß mehrere dieser Tonfelder, hauptsächlich die im letzten Notenbeispiel, auf zweierlei Art von der Dämpfung befreit werden können; nämlich durch Heben eines oder Niedertreten eines andern Pedals.

Jedermann erseht auf den ersten Blick, welche große Herrschaft über das Instrument im Gebrauch des Fortezugs hierdurch erlangt wird. Eine so höchst vorteilhafte Erfindung bedarf also keiner lobenden Anpreisung sondern nur einer sachgemäßen Darlegung, um sich Eingang zu verschaffen. Dies hier zu thun, erfordert das Interesse der Kunst. Nachdem ich nun gezeigt, was Alles mit dieser Pedaleinrichtung geleistet werden kann, gehe ich zu dem Wie? über, damit die Leser ersahen, auf welche Art und Weise diese Resultate erlangt werden; daß das Ganze also kein Humbug ist sondern vielmehr eine sehr praktische Invention.

Die Stationsbewegungen der Pedale werden mit den ersten drei römischen und arabischen Ziffern bezeichnet, zu welchen noch die Bruchzahl $\frac{1}{2}$ kommt. Die arabischen Zahlen zeigen die

Stationen eines Pedals, die römischen dagegen die gleichzeitige Bewegung zweier Nachbarpedale mit einem Fuße an. Sind diese Ziffern mit einem \wedge versehen: $\hat{1}$, $\hat{2}$, $\hat{3}$, \hat{I} , \hat{II} , \hat{III} , so zeigen sie das Niedertreten an; ohne Dach: 1, 2, 3, I, II, III, das Heben des Pedals in die erste, zweite oder dritte Station. B1 heißt: das Pedal B soll bis zur ersten Station gehoben werden; $\hat{B1}$: dasselbe eine Stufe abwärts zu drücken. T3 bedeutet: das Pedal T wird in die dritte Station gehoben; $T2$: es wird zwei Stufen niedergedrückt.

Die römischen Ziffern zeigen die Bewegung des genannten Pedals mit seinem rechts liegenden Nachbarpedal an. B1 deutet an, daß mit demselben das Pedal T in die erste Station gehoben werden soll. \hat{BII} : das Pedal T wird sammt dem Pedal A zwei Stufen nach unten gedrückt. AII ist die Copulation von A mit V, beide sollen in die zweite Station gehoben werden. In der Notenschrift werden die erwähnten Ziffern unter die betreffenden Stimmen, mit Weglassung der Buchstaben, gestellt. Die Zahl 1 oder 2 im Tenor oder Alt stehend, zeigt das Heben des Tenor- oder Altpedals in die erste oder zweite Station an.

Das Pedal B hat vier Nummern, drei für das Heben und eine für das Niederdrücken des Basspedals. Hebt die Fußspitze das Pedal B um $1\frac{1}{2}$ Centimeter bis zum ersten, deutlich fühlbaren Widerstand, so gibt diese erste Station, also B1, die Aufhebung der Dämpfung von A_2 bis einschließlich H, wie der zweite Tact in No. 2 anzeigt; geht die Fußspitze über den ersten Grenzpunkt hinaus, d. h. hebt sie das Pedal um weitere $1\frac{1}{2}$ Centimeter höher, so entsteht B2, wodurch zu der ruhig stehenbleibenden gehobenen Dämpfergruppe A_2 bis H noch die Discantregion von gis_1 bis e_2 von der Dämpfung befreit wird, während die Mitte von c— g_1 von den Dämpfern gedeckt bleibt, wie der dritte Tact in No. 2 zeigt. Die Station $B\frac{1}{2}$ sagt: das Pedal B soll nicht vollständig bis zur ersten Station, also nicht bis zum ersten fühlbaren Widerstande, sondern nur halb so hoch gehoben werden. Hierdurch wird die tiefe Bassregion von A_2 bis E von der Dämpfung befreit, die Gruppe F—H bleibt noch gedeckt, springt aber schnell empor, sobald die Fußspitze das Basspedal ein klein wenig höher hebt. Ebenso verhält es sich mit dem Pedal V, wo durch $V\frac{1}{2}$, also durch kleines Emporheben dieses Pedals die Dämpfung von cis_2 — e_2 gehoben wird, erster Tact in No. 5. Ein weiteres Heben des Pedals bis zur ersten fühlbaren Grenze befreit noch gis_1 — e_2 , und es entsteht um die Dämpfer freie Tonregion gis_1 — e_2 im zweiten Tact in No. 5. Dieses $\frac{1}{2}$ des Pedals ist aber nur dem Bass- und Violinpedal eigen, die andern zwei haben nur ganze Stationen. Das Basspedal hat für die Bewegung von oben nach unten nur eine Stufe, welche das Hammerwerk verschiebt und „una corda“ bewirkt. Will man nun das Spiel auf einer Saite fortsetzen, aber auch den linken Fuß für die andern Pedale benutzen, so kann das „una corda“ Pedal mit der Fußspitze in einen kleinen Hügel gehent und beliebig wieder losgelöst werden. Also auch ein Vorzug gegen die frühere Einrichtung.

Die Pedale T und A können je drei Stationen gehoben und niedergedrückt werden; jedes erzeugt also sechs verschiedene Wirkungen. T1, also erste Hebung dieses Pedals, hebt die zehn Dämpfer von c bis a, erster Tact in No. 3. T2, Hebung dieses Pedals bis zur zweiten Station, sät nach der

Tiefe die Gruppe F—H und nach oben die fünf Dämpfer von $b-d_1$ hinzu, Tact 2 in No. 3, befreit also die Tonregion von F— d_1 von der Dämpfung. T3, Hebung bis zur dritten Station, befreit nach oben die fünf Saiten von dis_2 bis g_1 von der Dämpfung, umfaßt nun die Region von F bis g , also 27 Dämpfer; Tact 3 in No. 3.

Die erste Hebung des Pedals A_1 löst zehn Dämpfer von b bis g_1 von den Saiten ab, wie der erste Tact in No. 4 zeigt. A_2 hebt fünf Dämpfer nach rechts und fünf nach links, befreit also die Region von F bis c_1 , zweiter Tact in No. 4. A_3 bringt eine Erweiterung nach der Tiefe, e—c, wie der dritte Tact in No. 4 angiebt.

Betrachten wir nun das Pedal T in seinen drei Stationen von oben nach unten, so wächst auch hierbei die Tonbefreiung um je fünf Dämpfer. T1, also das Niedertreten dieses Pedals bis zur ersten Station, giebt die Tonregion A_2 —e im vierten Tact von No. 3. T2 befreit das Tonfeld von A_2 bis a, fünfter Tact in No. 3. T3 geht von A_2 bis d_1 , wie der sechste Tact desselben Beispiels darstellt. Das Pedal A bildet hierzu das entsprechende Seitenstück. Das Niederdrücken desselben bis zur ersten Station befreit von f bis d_1 , vierter Tact in No. 4. A_2 erweitert die Region von f— g_1 , fünfter Tact in No. 4. Die dritte Station abwärts, A_3 erweitert noch bis c_2 , befreit also die Region von f— c_2 , wie es der sechste Tact in No. 4 anzeigt.

Das Pedal V beginnt in der Höhe und erweitert das Tonfeld nach der Tiefe. Die Hebung dieses Pedals bis $\frac{1}{2}$, also $V\frac{1}{2}$, giebt cis_2 — e_2 , wie der erste Tact in No. 5 darstellt. V1 befreit, wie im zweiten Tact desselben Beispiels steht, gis_1 — e_2 . V2 geht, wie der dritte Tact zeigt, von dis_1 — e_3 ; und V3 umfaßt ais — e_3 ; vierter Tact in No. 5.

Durch das Niedertreten dieses Pedals nach unten, V1, wird das ganze Instrument von der Dämpfung befreit, was wir bisher durch den Fortzug des alten Pedals erreichten.

Betrachten wir nun die Copulation der Pedale beim Erheben.

B1, d. h. B1 mit T1, hebt die Dämpfung von A_2 bis a, wie der erste Tact in No. 6 anzeigt. BII, also B2 mit T2, hebt alle Dämpfer mit Ausnahme der fünf E -note von dis_1 g_1 ; zweiter Tact in No. 6. TI, d. h. T1 mit A1, befreit die Tonordämpfung; erster Tact in No. 7. TII, also T2 mit A2, erweitert das Tonfeld nach unten, also von F bis c_2 , wie der zweite Tact in No. 7 angiebt.

Durch die Copulation der Pedale beim Niederdrücken entstehen folgende Verhältnisse:

T1, d. h. Niederdrücken des T1 mit A1, also erste Station beider Pedale, hebt die Dämpfer von A_2 bis d_1 , wie der dritte Tact in No. 7 anzeigt. Durch TII und TIII erfolgt jedesmal eine weitere Befreiung von je fünf Dämpfern, wie uns der vierte und fünfte Tact in No. 7 zeigt.

Die Bereinigung A mit V in den verschiedenen Stationen erweitert das Tonfeld von der Höhe nach der Tiefe, was durch Nr. 8 veranschaulicht wird. Bei sämtlichen Hebungen und Niederdrückungen der Pedale kann ganz beliebig aus einer Station in die andere, aus der ersten in die dritte oder zweite gegangen werden, je nachdem man mehr oder weniger Saiten, bald eine hohe, mittlere, tiefere oder eine hohe

und tiefe, mittlere und tiefe, oder mittlere und hohe Tonregion von der Dämpfung befreien will.

Mit dieser außerordentlich praktischen Invention wird auch noch ein Resultat der Musik sehr vorteilhaft verwertet; nämlich das gleichzeitige Mittertönen anderer, nicht angeschlagener Saiten. Wird z. B. das c unter den Linien (im Violinschlüssel) angeschlagen, nachdem man die darunter liegenden, mit Viertelnoten geschriebenen E -note von der Dämpfung befreit hat, wie No. 9 zeigt, so tönt das c fort, selbst wenn man die angeschlagene Saite sogleich wieder verläßt, denn die angeschlagene Saite hat die tieferen Saiten in gleiche Schwingungen versetzt, wodurch derselbe Ton entsteht.

No. 9. Angeschlagen.



Von der Dämpfung befreit.

Je mehr mittlingende Saiten unter dem angeschlagenen c oder e von der Dämpfung befreit werden, desto stärker tönt der angeschlagene Ton fort. Soll nun das angeschlagene c, e oder irgend ein beliebiger Ton fortklingen, zugleich aber auch wieder angeschlagen und zur Melodie oder Begleitung wiederholt benutzt werden, so darf man nur die Dämpfer von seinen tieferen, mittlingenden Saiten heben und das Resultat wird erreicht. Welche Wirkungen hierdurch sowie durch die vorher dargelegten Manipulationen entstehen, läßt sich mit Worten gar nicht beschreiben. Harmonien der Aeolsharfe, unsere gewöhnliche Pianomusik, Harfenlänge und die analoge Wirkung eines Orchesters lassen sich vermittelst eines solchen Pedals erzeugen. Alle jene zahlreichen ausgehaltenen Noten in den Clavierwerken unserer neueren Componisten, welche nur flüchtig angeschlagen und dann verlassen werden, aber fortklingen sollen, kommen nun, wie schon gesagt, zur vollen Geltung. Wollte ich alle großen Vorzüge dieses Mechanismus darlegen, so müßte ich ebenfalls wie Zacharia ein ganzes Buch schreiben. Dieses oben angezeigte Buch nebst Tabellenbesteht bildet die Schule des neuen Kunstpedals, welche Jeder durchstudiren muß, um die außerordentlich zweckmäßige Invention und deren Behandlung kennen zu lernen.

Wenn man nun erwägt, daß dieses Pedal bei jedem vorhandenen Instrumente, Flügel, Piano oder Pianoforte ohne wesentliche Veränderung, ohne Umbar des Instruments angebracht werden kann, so darf kein Solopianist zögern, diesen Mechanismus anbringen zu lassen. Hierdurch wird nicht nur die Technik ganz außerordentlich bereichert, sondern auch das geistige Gebiet; denn der Geistesinhalt so vieler Clavierwerke kommt erst vermittelst dieser Invention zu seiner vollen adäquaten Erscheinung.

Will man etwa einwenden, die Behandlung dieses Pedals biete viele Schwierigkeiten dar, gebe viel Neues zu lernen, so muß ich dagegen bemerken: nicht die Hälfte der Schwierigkeiten wie unser Orgelpedal und der z. B. von Delaborde gebrauchte Pedalfügel. Das einfache Heben und Niederdrücken in den verschiedenen Stationen kann sehr bald jedes Kind lernen. Die auf einem dazu konstruirten Brett ruhenden Füße stehen so bequem und sicher, daß sie niemals einen Fehltritt thun können;

und jede der verschiedenen Stationen wird durch einen kleinen aber fühlbaren Widerstand angezeigt. Eine Zerrung ist also nicht gut möglich. Ferner wird der Gebrauch noch dadurch sehr erleichtert, daß die verschiedenen Pedale in ihren verschiedenen Stationen sich zum Theil gegenseitig ersetzen, für einander vicariiren, wie man aus der obigen Darlegung ersehen haben wird. Eine so vorzügliche Erfindung bedarf also nur der Kenntnisaufnahme, um sich Eingang zu verschaffen. Mit ihr beginnt eine ganz neue Epoche des Clavierspiels. —

Dr. J. Schacht.

Gesangsmusik.

Joh. Brahms, Op. 46. 47. 48. 49. Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung. Berlin, Simrock.

Die Anforderungen der Neuzeit an Liedercomponisten sind keine geringeren, als folgende an jeden Künstler zu stellenden: die Vereinigung des Vorzüglichsten vergangener Epochen im Kunstwerke und zwar auf dem Gebiete der Liedcomposition, die Vereinigung der Vorzüge Schubert's, Schumann's und Franz', von Schubert's Melodie, Schumann's Geistesstiefe und Franz' Form, wie wir sie schon in Liszt's Liedern vor uns haben. Gerade hier glauben wir diese Forderung geltend machen zu müssen als Beweis für die hohe Meinung, die wir von dem Compositionstalenten von Brahms haben, hervorgerufen durch manches vorzügliche Opus, z. B. die Clavierquartette und das Requiem. Leider ist sie zum größten Theile zu hoch gestellt. Dennoch müssen wir unseren Maßstab beibehalten, den wir an die Producte nicht in Beziehung zu ändern, sondern zur Qualification des Autors legen. Wir beginnen unsere Kritik, abgesehen von dem bunten Durcheinander der 21 Lieder gedanklichen und erotischen Inhaltes, der Volks- und Wiegenlieder, mit dem formellen Theile und zwar der Declamation.

Wir sind nun einmal an gute Declamation im Gesange besonders durch Franz und R. Wagner gewöhnt, sodaß wir nicht umhin können, sie auch von Brahms zu verlangen, selbst auf die Gefahr hin, den Vorwurf der Silbentasterei auf uns zu laden. Leider hilft in den vorliegenden Liedern weder musikalische Schönheit noch vorzügliche Charakteristik über die angreifenden Fehler hinweg. Die meisten derselben finden sich in den Volksliedern, wo Br. um der lieben, geselligen Melodie willen Alles über Bord geworfen hat; so in Op. 47, No. 3, wo er declamirt

So hab ich doch die ganze Woche ich sah es an einem

ferner in Op. 48, No. 1

ach weh sie ver - ja - get,

im Uebrigen ein Lied, welches („Böhmisch“ überschrieben) unsern Ohren mit seiner Bauerwalzerbegleitung ziemlich trivial und dem Inhalte nicht entsprechend vorkommt; dann in Op. 48 No. 3, einem sehr stimmungsvoll componirten Liede für eine

tiefere Stimme

den Sä - ger („den“ Artikel)

ferner in Op. 48, No. 4:

Stern - chen mit dem trü - ben
Wein - test mit mir, wein - test

und endlich in Op. 48, No. 7 „Herbstgefühl“, wo zwischen die beiden Zeilen: „Wie wenn im froh'gen Windhauch tödtlich Des Sommers letzte Blüthe trankt“

die textlich nicht wohl trennbar sind, eine Pause von einem Tacte und zwei Vierteln (!) eingeschoben ist, während welcher der Bass in den tiefsten Lagen den Quartenschritt nach unten in der Singstimme zwecklos wiederholt. Es müßte die Todesahnung darin ausgedrückt sein, was jedoch gesucht und unmotivirt wäre, wie überhaupt das ganze Lied weniger empfunden als gemacht ist und zu den schwächsten der Sammlung gehört. Zu loben ist gegenüber der Declamation die vorzügliche Behandlung der Singstimme mit Ausnahme eines einzigen Liedes, Op. 47, No. 1, wo die Vocale i und u schlimm bedacht sind:

ci - le nicht, hin - weg - zu fliehn, denn - du

Sichtlich der Melodie läßt sich in mancher Beziehung mit Br. rechten. Daß in dem engen Rahmen eines Liedes beide Compositionswesen, die Cantilene und das Recitativ zulässig sind, bestreiten wir in allen Fällen, wo nicht eine dramatische Wirkung damit beabsichtigt ist. Der recitirende Gesang macht in der Liedform besonders nach einer schwingvollen Cantilene den Eindruck des Hinsterbens, Lahmen und zugleich Gesuchten. Deutlich zeigt sich dies in dem Liede „Liebesgluth“ Op. 47, No. 2, wo nach dem äußerst leidenschaftlichen ersten Theile der Gesang bei den Worten: „Daß ich ein Stäubchen deines Weges säube“ recitirend auftritt. Hierdurch wird nicht nur die Wirkung des Vorangehenden sondern auch die des Folgenden, wirklich einer Stelle von dramatischer Wirkung zu den Worten: „Da selb'iges (das Fatum) verordnete, das ewige, wie alle sollten ihre Wege wählen“ sehr abgeschwächt. Wenn hier der etwas spröde Text einen Theil der Schuld tragen mag (Schubert hat jedoch noch ganz andere Texte gefügig gemacht), so wissen wir gar nicht, was wir aus Op. 49, No. 5 „Abenddämmerung“ machen sollen, wo Br. den sich von selbst zum Liede gestaltenden Text:

Sei willkommen Zweisichtstunde,
Dich vor allen lieb' ich längst,
Die Du linderns jeds Wunde,
Unsre Seele milb umfangst!

in recitatorische Phrasen umgewandelt hat. Die Cantilene des Mittelfages kann der Monotonie nicht abhelfen, wozu auch die wenig charakteristische Begleitung beiträgt. — Aber auch nach der rein technischen Seite der Melodienbildung lassen sich Fehler nachweisen, z. B. in Op. 47, No. 4, wo zwölf Tacte hintereinander derselbe Rhythmus ♩ ♩ ♩ vorkommt, ferner in No. 5 desselben Opus, wo die mit Trochäen schließenden Zeilen in der ersten und zweiten Strophe sechsmal (von 8 Zeilen) auf ♩ ♩ und in der dritten und vierten Strophe ebenso viele Male auf ♩ ♩ enden. Dazu der durch das ganze Lied gehende Rhythmus ♩ ♩ ♩ — es ist zum Sterben ermüdend.

Nach dem Vorhergegangenen bleiben zu unserm Bedauern nicht grade viele Lieder übrig, über die Gutes zu berichten wäre. Und kommen noch die dazu, denen weiter nichts nachzusagen ist, als daß sie keinen Anspruch auf besonderen Kunst-

werth haben, weil ihnen mehr oder weniger die geistige Tiefe abgeht, wie Op. 46, No. 1, Op. 48, No. 3, 5 und 6 und Op. 49, No. 1, so haben wir uns auf die kleine Zahl von fünf zu beschränken, die aber auch wirklich das Epitheton „vorzüglich“ verdienen. Es sind: Op. 46, No. 2, „Magyarisch“, welches bei seiner großen Einfachheit die tiefste Empfindung athmet (besonders ergreifend ist die Stelle: „Herr, mein Gott, was hast du doch geschaffen uns zu Jammer und zu Qual“); ferner das leidenschaftliche Op. 46, No. 3, „Die Schale der Vergessenheit“, die poesievollen Op. 46, No. 4, „An die Nachtigall“ und Op. 49, No. 2, „An ein Weibchen“ und endlich „Sehnsucht“ Op. 49, No. 3, in welchem die Sehnsucht in ihren verschiedenen Phasen vortrefflich zum Ausdrucke gebracht ist.

Gern würden wir in den letztgenannten Liedern von technischen Fehlern absehen, wenn solche zu finden gewesen wären, ein Beweis, daß Br. bei Concentration aller Kräfte Vortreffliches leisten kann, ein Beweis aber auch dafür, daß er öfters einem principlosen dolos far niente hulldigt, durch welches er seiner Muse nicht gerade einen Dienst erweist. Möge er sich recht bald durch das erfreulichste Gegentheil rechtfertigen. — Rn.

Correspondenz.

Dresden.

Vom 27. Nov. bis zum 9. Dec. fanden hier folgende Concerte statt: am 27. Nov. sechstes Concert der Hoftheater-Direction: Ouverture und Cavatine „Glücklein im Thale“ aus „Carpantze“, letztere nebst einer Arie aus „Semiramis“ gesungen von Fr. Rainz-Frause, Variationen aus Haydn's Kaiserquartett (sämmliche Streichinstrumente) und Schubert's Dur-Symphonie; am 29. Nov. Concert des Kammermus. Medefind mit Fr. Raniß, den H. Heß und Kranz (Begleitung) sowie der Hofcapelle unter Riez: Ouverture zum „Wasserträger“, Mozart's Violin-Concert in Dur, Violin-Sonate von Nardini und Concertscene (Introduction e Larghetto) von C. F. Döring (Medefind), Arie aus „La donna del lago“ sowie Lieder von E. Hartmann und F. Lachner (Fr. Raniß), Schubert's Moments musicaux und „Erlkönig“ von Schubert-Rißt (Heß); am 30. Nov. Kirchenconcert von C. A. Fischer (J. S. 430); am 2. Dec. zweiter Quartettabend von Medefind, Ackermann, Meinel und Karasowski: Quartette Op. 20 No. 4 von Haydn, Op. 29, Amoll von Schubert und Op. 18 I. von Beethoven; am 3. Dec. zweite Kammermusik-Soirée der H. Lauterbach, Hüllwed, Öbring und Grähmayer unter Mitwirkung der Pianistin Fr. Heinze: Quartette in Dur No. 1 von Mozart und in Adur Op. 41 III. von Schumann, und Ebur-Trio Op. 70 von Beethoven; am 4. Dec. siebentes Concert der Hoftheaterdirection: Ouverture Op. 124 von Beethoven, Arien aus „Samson“ und „Don Juan“ (Fr. Otto-Alvsleben), Mendelssohn's Violin-Concert sowie Recitativ, Adagio, Allegro aus dem sechsten Concert von Spohr (Joachim) und Schumann's dritte Symphonie; am 6. Dec. zweite Akademie von Heitich (Pianist), H. Müller und Figenhagen unter Mitwirkung des Kammermus. Wilhelm: Trio Op. 17 von Clara Schumann, Trio Op. 9 I. für Violine, Viola und Violoncell von Beethoven sowie Clavierquartett Op. 66 in Dur von Rubinstein; und am 7. zweites Concert der Hofcapelle: Gedröben-Ouverture, Haydn's siebente Symphonie, Marsch aus „Larpeja“, Gratulationsmennett und Türkischer Marsch von Beethoven und Schumann's Dur-Symphonie. —

Gleichwie in Berlin, Paris &c. hatte man im sechsten Abonnementsconcerte die Haydn'schen Variationen vom ganzen Streichorchester spielen lassen; ob jedoch dieses der Composition zum Vortheil gereicht, möchte ich bezweifeln, da unmöglich die großen Feinheiten eines einfachen Quartetts von einer so großen Anzahl von Streichinstrumenten wiedergegeben werden können; auch vermißte man sehr ein gewisses Fundament, denn der Contrabaß fehlte. In der Ausführung der Carpentzen-Ouverture und der Symphonie von Schubert bewahrte die Kapelle ihren alten Ruhm. — Frau Rainz-Frause sang ihre beiden Arien mit guter Intonation und schöner Auffassung. — In Fr. Raniß lernten wir einen guten Geiger kennen; Reinheit und Sauerkeit, kurz anständige Technik sind die guten Seiten seines Spieles; nur hätte ich mehr Feuer und Leben im Vortrage gewünscht, vielleicht trug die Wahl der Stücke die größte Schuld. Die Composition von Döring ist ein seelenvolles, tiefes und ernstes Werk; fügte der Componist derselben noch ein schwingvolles Allegro hinzu, so würde die Violinliteratur um ein zündendes Concertstück reicher sein. — Fr. Raniß war der Glanzpunkt des Abends, hauptsächlich das Hartmann'sche Lied sang sie mit tiefem Gefühl, und großer, wohlverdienter Beifall belohnte ihre vorzüglichen Leistungen. Das siebente Abonnement-Concert*) brachte uns u. A. den ersten Geiger der Gegenwart, Joachim; seine Leistungen, das Mendelssohn'sche und Spohr'sche Concert, werden mir unvergesslich bleiben; unser Publicum wußte auch sehr wohl, welchen hohen Gast, welchen Fürsten im Reiche der Töne es zu erwarten habe, denn der Saal war bis auf den letzten Winkel ausverkauft und Alles lauteste begeistert den Klängen des Meisters. — Frau Otto-Alvsleben sang mit neuergestärkter Stimme und gutem Vortrage die Arien aus „Samson“ und „Don Juan“. Unsere schon oft wiederholte Frage: warum keine Werke neuerer Meister? taucht hier von Neuem auf; fürchten vielleicht die Sänger und Sängerinnen das Studium derselben oder halten sie dieselben nicht für würdig, von ihnen gesungen zu werden? — Ein großer Genuß war mir das Trio der H. Heitich, Müller, Wilhelm und Figenhagen. Augenblickliches Feuer, seelenvoller Vortrag belebt ihre Leistungen. Der Ton der Streichinstrumente ist frei von jenem zu starken orchestralen Klange, welcher dem Quartettspiele so nachtheilig ist; Alle spielten ohne Coaquetterie, ohne ihre Virtuosität glänzen zu lassen, ganz und gar dem Inhalte der Composition sich hingebend. — Die Leistungen unserer Capelle, deren Mitglieder fast durchgängig Meister ihrer Instrumente sind, leisteten unter der Direction ihrer beiden Capellmeister in jedem Concerte ganz Hervorragendes; mit vollem Rechte kann man das Institut als eines der ersten Europa's bezeichnen. — Die Eröffnung des Interimstheaters fand am 2. Dec. statt. Dies geschah durch einen Prolog, gesprochen von Fr. Ulrich, und durch die Ouverture zu „Iphigenie in Tauris“ von Gluck, welcher Göthe's „Iphigenie“ folgte. Von Opern hörten wir bis jetzt: „Figaro“, „Freischütz“, „Lustige Weiber“ und „Norma“. Die Musik des Raumes ist ganz zufriedenstellend, nur das Streichorchester klingt etwas gedrückt, was sich aber hoffentlich noch heben lassen wird. —

Leipzig.

Die Directionen aller Kunstinstitute sollten es sowohl den Autoren der Gegenwart als auch ihrem Publicum gegenüber stets als Pflicht betrachten, neben unseren allbekanntesten classischen Werken auch die werthvolleren noch nicht in gleichem Grade gekannten Producte

*) Weinade hätte das Concert ohne Capellmeister gespielt werden müssen, denn Riez hatte am Eingange des Hotels das Mißgeschick, zwischen zwei Droschken auf den Rücken zu fallen, doch hülfreiche Hände hoben ihn auf, und er vermochte ohne Beschädigung seinen Posten einzunehmen.

der Kenzeit vorzuführen, selbst wenn über deren Kunstwerth die Urtheile zuweilen noch weit auseinandergehen. Da dies leider noch immer nicht durchgängig geschieht, so haben wir umsomehr Ursache, die höchst verdienstvollen Bemühungen der „Enterpe“ in dieser Hinsicht stets lobend anzumerken, denn auch das fünfte Concert am 14. Dec. brachte uns ein noch immer ziemlich selten gehörtes hervorragendes Werk der neueren Schule zu Gehör, nämlich die Harold-Symphonie von Berlioz, welche auch vom Orchester trotz ihrer oft erheblichen Schwierigkeiten und abgesehen von einzelnen zum Theil etwas starken Unaufmerksamkeiten Einzelner recht befriedigend ausgeführt wurde. Zur Ausführung der Solo-Viola war der Hofmus. H. Himmelstoss aus Sonderhausen berufen worden und vollbrachte seine Aufgabe zu Aller Zufriedenheit. Sein schöner, weicher Gesangston, gepaart mit gewiegter Technik und verständnißvoller Auffassung des geistigen Gehalts erhöhte die Wirkung bedeutend und trug nicht unwesentlich zur günstigen Aufnahme des Werks mit bei. Eine andere ganz genügende Orchesterleistung des Abends war Schumann's Manfred-Ouverture, deren Ausführung zwar ebenfalls unter verschiedenen Unachtsamkeiten litt, sonst aber nicht erheblich hinter früheren Vorstellungen zurückstand. Als Solistin debütierte eine junge Sängerin, Frä. Anna Stürmer von hier, in einer Arie aus „Titus“: „Heurig“ u. und in zwei Liedern: „Waldegespräch“ von Schumann und „Suleika“ von Mendelssohn. In Rücksicht auf die bei einem derartigen ersten Versuch vorauszusetzende große Ungünstigkeit verdient die talentvolle junge Dame, welche vermöge ihrer schönen, kräftigen und umfangreichen Stimme und bereits erlangten Routine reichen Beifall erndtete, unsere wärmste Aufmunterung zu weiterem Vorgehen. Die bei Frn. Nebeling genossene treffliche Schule macht sich schon jetzt recht vortheilhaft geltend; auch erschien ihre, wenn auch noch in der Entwicklung begriffene geistige Auffassung doch bereits keineswegs ohne Temperament, sodaß sich auch in dieser Beziehung von weiteren Studien sehr Erfreuliches hoffen läßt. — In Frn. Capellmeister Holland lernten wir einen sehr schätzenswerthen und geistvollen Pianisten kennen, dessen weicher, elastischer Ton und verständnißvolle Auffassung höchst vortheilhaft berührten. Sein Vortrag des Beethoven'schen Esdur-Concerts machte trotz einer momentanen Verirrung, wie sie auch dem gewiegtesten Virtuosen widerfahren kann, einen recht günstigen Eindruck und ward mit Recht durch reichen Beifall lobend anerkannt. — Am wenigsten glücklich fiel dagegen die Ausführung zweier Chorlieder von Brahms („Darthula's Grabgesang“ von Orlan und „Vineta“) aus. Abgesehen davon, daß das letzte etwas monoton, erschienen zwar beide Stücke, wenigstens für den Musiker, nicht uninteressant, jedoch in ihrer Durchführung und besonders in der Behandlung der Singstimmen ziemlich bedenklich, ungleich und gewagt, auch wollten sich namentlich bei dem zweiten die verschiedenen Stimmen nicht recht zu harmonischem Gusse verschmelzen und hatte man lebhaft die Empfindung, als seien die betreffenden Stücke den Ausführenden noch nicht hinreichend in Fleisch und Blut übergegangen. —

J. Paris.

Das italienische Theater nähert sich seit Kurzem beinahe ausschließlich durch deutsche Kunst und deutsche Künstler. Nach Beethoven's „Fidelio“, in welchem die ehemalige Wiener Sopransängerin Frä. Krauß fortwährend Triumphe feiert, und wobei die musikalische Werthschätzung des Meisterwerkes trotz einzelner Mängel der Gesamtauführung in so erfreulichem Fortschritte begriffen ist, daß sich u. A. beim Quartett des ersten Actes und bei dem Duo des zweiten sogar entzückende Wiederholungsrufe wahrnehmen ließen — nach dieser Rehabilitirung von Beethoven's dramatischem Meisterwerke in Paris gelangte im vorigen ersten Sonntags-Concerte des Théâtre italien

die Consolidirung Schumann's an die Reihe. Aus den Concerten der Conservatoire und des Cirque Napoléon lernten die Pariser bereits seit den zwei letzten Jahren die Symphonien und Ouverturen dieses Meisters näher kennen, und beginnen sich die dunklen Nebel, welche über den Urtheilen der Werke dieses Künstlers, gleich denen von Wagner und Berlioz, lagerten, zu zerstreuen. Daß sich nun grade das Théâtre italien für berufen hält, hier zum ersten Male Schumann's „Paradies und Peri“ im oben erwähnten Concerte vorzuführen, dies zeigt von einem Selbstvertrauen, welches wir von diesem, bisher ganz entgegengelegtem Cultus ergebenden Theater nimmermehr erwartet hätten. Derartige Aufgaben sollten nur mittelst eines gutgeschulten, compacten Chores und durch einen in die Poesie solcher Werke mit deutscher Gewissenhaftigkeit einbringenden Dirigenten unternommen werden. Beide Bedingungen sind jedoch zur Stunde im Théâtre italien noch nicht vorhanden. Dagegen besitzt es eine Reihe nicht-italienischer Solosänger (Deutsche, Franzosen, Belgier u.), welche sich dem deutschen Geiste besser accomodiren, als dies Vollblut-Italiener vermögen. Wenn demnach der Interpretation der Solopartien in Schumann's hochpoetischem Werke (dessen französische Uebersetzung von B. Wilber) durch Frä. Krauß und die Frä. Nicolini, Bonnehée und Agnès gerechte und zum Theil volle Anerkennung gebührt und dieselben zum ehrenvollen, wenn auch nicht entzückenden Erfolge viel beitrugen, so ließ doch das Wesentliche, das Ensemble noch viel zu wünschen übrig. Welch ein Unterschied zwischen dieser Aufführung und den Interpretationen desselben Werkes in Leipzig und Wien! Grade so fremdartige, dem vulgären Verstande schwer zugängliche Werke erheischen die vollendetste Execution, die feinste Nuancirung, das wärmste Colorit, damit die so hervortretende Gewalt der ihnen innewohnenden Schönheit auch dem verstofftesten Ohre imponiren. Sonst ist es besser, solche Werke lieber gar nicht aufzuführen. — Ein weiteres nicht-italienisches Ereigniß im Théâtre italien war das erste hiesige Auftreten des Tenoristen Wachtel als Troubadour. In demselben hätten wir den deutschen Künstler mehr als Italiener gewünscht. Der Erfolg dieses Sängers concentrirt sich bekanntlich hauptsächlich auf die Stimmkraft-Effecte im Terzett des ersten und in der Stretta der Arie des dritten Actes, wo die obligaten C ihre schuldige Wirkung thaten — im Uebrigen wollte die Art des Recitativ-Vortrages und die kühlere Darstellung des Gastes, welche mit der schmelzenderen Cantilene hier gewohnter italienischer Troubadours ziemlich unglücklich contrastirte, nicht durchschlagen. Einen besseren Erfolg hatte Wachtel als Fogard in „Lucia“, wo derselbe durch ein schönes mezza voce, reine und deutliche Articulation und dramatisch-lyrische Accente künstlerischer zu wirken suchte, soweit dies natürlich seiner speciellen Begabung überhaupt möglich ist. —

Die in dieser Woche stattgehabte Reprise von Mozart's „Don Juan“ in der Opéra stand nicht auf der Höhe stillerer Aufführungen. Frä. Fiffon (Donna Anna) besitzt schöne dramatische Eigenschaften, doch ist sie noch zu sehr Anfängerin und entbehrte ihre Leistung trotz einzelner Effect-Momente der künstlerischen Sicherheit und Abrundung. Die ausgezeichnete Coloraturfängerin Miolan-Carvalho erschien für das naive Bauerntöchterchen Zerline doch schon zu erfahren. Ihr Spiel gewährte zum Mindesten diesen Eindruck. Die Frä. Faure als Don Juan und Delval als Leporello dagegen dürfen sich rühmen, bei unserem Publicum fortwährend Exuberanzen zu machen. —

Wagner's „Rienzi“, welcher im Théâtre lyrique fortwährend aufgeführt wird, dürfte demnächst auf einige Zeit der ersten hiesigen Aufführung von Balfe's „Aiguenerin“ weichen, da Monjauze, welcher den Rienzi singt, in letzterer Oper gleichfalls beschäftigt ist. —

Die Conservatoire-Concerte haben Sonntag den 12. December begonnen. — Das achte Concert populaire brachte u. A. die Concertouverture Op. 7 von Rieg, die Manfred-Ouverture von Schumann und Tschner's Orchesteruite Op. 112, sämmtlich mit dem ehrendsten Erfolge. Das nächstsonntägliche erste Concert der zweiten Serie bot in erster Vorführung die Ouverture zu den „Meisterfingern“ unter höchst stürmischen Demonstrationen. —

Litoff hat leider in Folge weiblichen Einflusses auf die Direction der neuen Concerts de l'Opéra in seiner Eigenschaft als Dirigent dieser Concerte seine Demission gegeben. Es hat deshalb vorläufig bis zu einer neuen Reorganisation dieser Concerte bei den bis jetzt stattgehabten zwei Aufführungen, über welche ich bereits berichtet, sein Bewenden. Die betreffende Dame, welche die jetzt Mode gewordene Passion hat, zu componiren, wolle für das von ihr zum Unternehmen beigezeichnete Geld ihre Werke aufgeführt hören, was sich, wie es scheint, mit der künstlerischen Würde des Dirigenten dieser Concerte nicht vereinigen ließ. —

Der ausgezeichnete Pianist und Componist B. Krüger hat hier einen Course für classisches Ensemblepiel eröffnet und veranstaltete am 2. Dec. eine erste öffentliche Production, welche Werke von Rasi, Mozart u. A. mit einem, diesem hochgeschätzten Künstler würdigen Erfolge brachte. —

Ein anderer Quartett-Verein, gebildet aus den Hn. Bae-felghem, Madier de Montjon, Czéké und Hogor, wird nächstens mit Schumann'schen und neueren weniger gehörten Streich-quartetten vor die Öffentlichkeit treten. —

Graz.

Unser Musikverein, von dessen sogenannter Regeneration viel gefaselt wird, ist noch immer der Hochsig reactionärer Bestrebungen. Die Mehrzahl seiner Einrichtungen ist für die Verhältnisse unserer Zeit und deren Anforderungen unbrauchbar; einige ganz unberufene, in der Direction des Vereins erbgelassene Dilettanten haben keine Ahnung von der wahren Aufgabe der Körperschaft, die sie leiten sollen. Die wenigen fortschrittlichen Elemente, welche dieser dominanten Partei zur Seite stehen, haben nicht die Energie und Konsequenz, um Classicitätsfanatikern, wie dem Obenburgerischen Exhonorarcapellmeister Pott, dessen einzige gute Eigenschaft darin besteht, ein Schüler Spohrs gewesen zu sein, geblühend und wirksam entgegenzutreten zu können. Herr Evers, dem wir Grazer die Einführung mancher neueren Lieder zu danken haben, ist neuerdings mehr Delusom als Musiker und ist es auch mühe, sich fortwährend mit den eben geschilderten Parteien herumzuschlagen. Der artistische Director Dr. Wilhelm Mayr ist zwar ein ausgesprochener Fortschrittsmann, was er schon durch seine verdienstlichen Schöpfungen bewiesen hat, jedoch seine theilweise Abhängigkeit vom Ausschusse sichts der Ausführung seiner Intentionen hinderlich im Wege. So kommt es, daß wir in der begonnenen Concertsaison von Seite des Musikvereins abermals mit einem sehr mangelhaften Programme vorlieb nehmen mußten. Es wäre jedenfalls allererste Aufgabe des Musikvereins, u. A. Theile aus den „Nibelungen“, den „Meisterfingern“ oder „Tristan“ zur Aufführung zu bringen, da unsere landschaftliche Bühne unter Kreibitz's Direction kaum dazu kommen dürfte, eines dieser Werke zu insceniren. Doch davon ist gar nicht die Rede; Liszt's symphonische Dichtungen existiren für die Grazer Musikscenen nicht; Berlioz allein hat, und zwar nur mit dem Racoczyquartett, Opade gefunden. Dieser, die Schumann'sche Manfredmusik und Beethoven's Pastorale sind die einzigen. Dasen in der Wüste des heutigen Programmes. Dafür verpricht aber der Pensionärsverein die Aufführung der Liszt'schen „Elisabeth“.

Als Vorbereitung hierzu brachte der Männergesangverein in seinem ersten Concerte aus der „Elisabeth“ vom Chor der Fremdrücker in recht würdiger Weise zur Aufführung. Das volle Verständniß dieses so unendlich geistreich aufgefassen und durchgeführten Liedes kann wohl erst im Zusammenhange mit dem Ganzen erreicht werden. Doch müssen wir in unseren Verhältnissen auch derartige Proben sehr dankbar entgegennehmen. Bei dieser Aufführung hörten wir zum ersten Male seit langem präcise Leistungen der hiesigen Blasharmonia, besonders des Blechs in unserem Orchester, die den Bemühungen des trefflichen Hornmeisters Herrn Wegschaidler zu danken sind. Er hat gezeigt, wie man durch wahres Verständniß und richtige Methode auch mit schwächeren Kräften Anständiges erreichen kann. Dies könnten sich unsere übrigen Herren Dirigenten zum Muster nehmen. —

Die Programme des Sing- und akademischen Gesangvereins sind noch nicht veröffentlicht; wir hoffen, daß sie hinter den eben erwähnten Vereinen nicht zurückbleiben werden. —

Jean Becker gab mit seinen Florentinern drei Quartettproductionen, die sich meist guten Zuspruchs zu erfreuen hatten. —

Die Oper liegt brach, wir haben bis jetzt von keiner irgend das Niveau des Gewöhnlichen überragenden Aufführung zu berichten, auch keinerlei Nachricht, daß etwas Bedeutendes von neueren Werken im Einstudiren begriffen sei. —

H. v. Sündenborst.

Kleine Zeitung.

Tagessgeschichte

Aufführungen.

Berlin. Am 12. Concert Delaborde's; u. A. Campanella von Uitz und Loccato von Schumann. —

Bremen. Am 7. drittes Privatconcert mit Fr. Beckerlin aus Dessau und Hofkapellm. Vott aus Hannover: Adur-Symphonie von Schumann, Märchen-Ouverture von Hornemann, Xenozens-Ouverture, Violinsoht von Biotti und Spohr ic. —

Dresden. Am 14. fand eine Soirée des Pianisten Conrad Schmeidler vor einem sehr zahlreich erschienenen, empfindenen Publicum statt. Der Concertgeber erfreute sich der Mitwirkung der Frau Susanne Gottwald und seines Lehrers Hrn. Heinrich Gottwald, die in anerkannt vorzüglicher Weise zwei Lieder von Fr. List und drei von H. Schumann zu gemäßigtem Gehör brachten. Die Leistungen des Hrn. Schmeidler machten seinem Lehrer alle Ehre: sie bestanden aus der großen Clair-Sonate von Beethoven, einer recht wohlklingenden Serenade eigener Composition, zwei Impromptus von Fr. Schubert, mehreren Etüden von Chopin, unter denen namentlich das Dmoll-Präludium aus Op. 28 von großer Wirkung war und aus vier Compositionen von H. Schumann. Die ganze Reihe von Clavierstücken fesselte durch charakteristische und ihre Schwierigkeit vergessen machende Wiedergabe in hohem Grade, sodaß man berechtigt ist, dem jungen Künstler ein überaus gutes Prognostikon für seine Laufbahn als Pianist zu stellen. —

Chemnitz. Am 11. erstes Abonnementsconcert des Concertgesellschaft (als erstes erfolgreiches Debut des neuen Dirigenten Heintze) mit Reinecke und Fr. Adler aus Berlin: Schumann's Hür-Symphonie, Entrée aus Reinecke's „Manfred“ ic. —

Elm. Am 7. fünftes Bürgerconcert: Schabel's „Salomon“ mit Frau Joachim, Fr. Ketschau aus Gersdorf und Tencorff. Bagl aus Wilmchen. —

Dresden. Das Concertrepertoire der vorigen Woche war: Am 18. Beethoven's Missa solemnis zum Besten des Pensionärsvereins; am 15. erste Aufführung des Dufay-sternevereins; am 16. Soirée des Violinisten. Gärki aus Wilmchen.

und am 18. achttes und letztes Abonnementsconcert der *Choralabtheilung*. — Die Ausführung der *Missa solennis* geschah durch die *Königl. Capelle*, die *Singakademie*, die *Knobenschule* der evangelischen und *Neustädter Kirche* und den *Chor des Hoftheaters*. Die *Soli* waren besetzt durch *Frau Alosleben*, *Hrl. Kanitz* und die *H. v. Witt* und *Scaria*. (S. auch *Correspond.*) —

Eisenach. Am 17. erstes *Symphonieconcert* des *Musikvereins* unter Leitung *Chureau's* mit *Hrl. Reiff* aus *Weimar*: *Symont-Ouverture* und *Menzel* von *Beethoven*, *Vorspiel zu Reinecke's* „*Diavol*“, *Symphonie* von *Haydn*, *Lieder* von *Schubert* &c. —

Esslingen. Am 19. Aufführung des *Dratorien-Vereins*: *Choral* und *Vox-Arie* aus dem *Weihnachts-Dratorium* von *Vach*, *Quett* für *Sopran* und *Alt* aus *Händel's* „*Maccabäus*“, *Chor* aus „*Christus*“ von *Mendelssohn* und „*Comala*“ von *Gade*. —

Frankfurt a. M. *Concert* des *Dichtervereins* mit *Frau Leberer-Ubrich*, *Dr. Gunz* und *Pianist Wallenstein*: *Concert* von *Weber*, *Ouverture* zu „*Lurandol*“ von *Lachner*, *Arie* aus „*Gurpante*“, *Lieder* von *Schumann* und *Schubert* &c. — Am 13. fünfte *Quartett-Soirée* der *H. Heermann* &c.: *Quartett* in *Cdur* von *Lachner* &c. —

Glogau am 21. v. M. und am 10. Dec. *dritter* und *viertes Kammermusikabend* der *H. Thieriot* und *Fischer*: *Quartette* Op. 18 von *Beethoven* sowie in *Cdur* und in *Emoll* von *Mozart*, *Weber's* *Schwarzconcert*, *Triosatz* „*Jünglingssträume*“ von *Herm. Zoppi*, *Violoncellsonate* in *Amoll* von *Reinecke* und *Lieder* von *Schubert* und *Beethoven*. —

Göttingen. Am 9. *weites akademisches Concert*: mit dem *Violoncellisten Griva*: *Ouverture* zu *Spontini's* „*Vestalin*“, *Beethoven's* *Emoll-Musik*, *Violoncellconcert* von *Heitemann* &c. —

Güstrow. Am 7. Aufführung zur *50jährigen Stiltungsfeier* des *Sängervereins* unter Leitung von *Schondorf* mit folgendem interessanten Programme: *Jubilate Amen* für *Sopran-Solo*, *Chor* und *Orchester* von *Bruch*, „*Jigunerleben*“ für *Chor* und *Orchester* von *Schumann*, „*Erlöng's Tochter*“ für *Solo*, *Chor* und *Orchester* von *Gade*, *Chöre* von *Reinberger*, *Quette* von *Schumann* sowie *Lieder* von *Schumann* und *Kirchner*. —

Halle. Am 9. *Orch. Concert* unter Leitung von *Johu* und unter *Mitwirkung* von *Hrl. Naumentben* aus *Magdeburg* und *Hrn. Thalgrün* aus *Paris*: *Ouverturen* zu „*Leonore*“ und „*Roboisla*“ von *Cherubini*, *Orchester-Variationen* von *Wlkerst*, *Concert-arie* von *Mendelssohn*, *Lieder* von *Mendelssohn* und *Kirchner* &c. — Am 14. *Soirée* der *Singakademie*: *Geistliches Abendlied* für *Tenor-Solo*, *Chor* und *Orchester* von *Reinecke*, *Laconne* aus „*Alceste*“, „*Des Staubes eitle Sorgen*“ von *Haydn* und „*Erlöng's Tochter*“ von *Gade*. —

Hamburg. Das *dritte phiharmonische Concert* brachte: *Symphonien* in *Emoll* von *Schumann* und in *Cdur* von *Beethoven* sowie *Dur-Suite* von *Vach*. — Am 7. *erstes Kammermusiksoirée* der *H. Niemann*, *Marwege* und *Wiemann* mit dem *Pianist Lieberman*; u. A. *Sadur-Erio* Op. 24 von *Kiel*. — Am 9. *zweite Quartett-Soirée* der *H. Pohoroth*, *Schmah*, *Lee* und *Wäie*: *Quartette* in *Arur* von *Schumann* und in *Emoll* von *Schubert*. — Am 10. *zweite Soirée* *Schradec's* mit *Hrl. Bötker*: *Violonsonate* (Op. 21) von *Gade*, *Emoll-Phantastie* von *Chopin* und *Emoll-Clavierquartett* von *Brahms*. —

Hanau. *Erstes Concert* des *Instrumentalvereins* unter Leitung des *H. Henkel* aus *Frankfurt a. M.* mit der *Pianistin Brandes* aus *Schwerin* und *Frau Konewka* aus *Petersburg*: *Ouverture* zu „*Alphons* und *Estrella*“ von *Schubert*, *Jupiter-Symphonie* von *Mozart*, *Emoll-Concert* von *Mendelssohn*, *Cdur-Sonate* von *Weber* &c. —

Heidelberg. Am 6. *Abonnementsconcert* mit der *Violinistin Fanny Morgen* aus *Odessa* und *Hrn. Lindel* aus *Mannheim*: *Emoll-Symphonie* von *Schumann*, *Melusinenouverture* von *Mendelssohn* &c. —

Jena. Am 17. *viertes akademisches Concert*: *Musik* zu *Schiller's* „*Geck*“ von *St. Dr.*, *Emoll-Symphonie* und *Tripleconcert* von *Beethoven* (*Lassen*, *Kämpel* und *Servais* aus *Weimar*). — Am 13. *Januar Concert* zur *Säcularfeier* des *akademischen Concertinstituts*. —

Königsberg in Schles. Als *schwacher Ersatz* für die *früheren Genüsse* der *städtischen Hofkapelle* hat sich *dieselbe* ein *Musikverein* gebildet, dem *mehrere Mitglieder* der *früheren Hofkapelle* bereitwillig

beigetreten sind, und *am 6. unter Leitung* des *Hrn. Dost* das *erste Concert* unter *reihem Beifall* des *zahlreichen Auditoriums* statt. —

London. Von dem *Principe* ausgehend: „*besonders jüngeren unbekanntem Componisten Eingang* im *Publicum* zu verschaffen“, waren für den 8. in *Baraby's* *erstem Dratorienconcerte* — *Händel's* *Deitinger Te Deum* und „*Acis* und *Galathea*“, für den 10. im *zweiten Concerte* der *Sacred harmonic society* — *Händel's* „*Deborah*“ und für den 18. im *letzten Milfon-Concerte* (zum *dritten Male*) — *Händel's* „*Messias*“ angesetzt. —

Magdeburg. Die *Concerte* ruhen *augenblicklich*; dagegen wird von *Musik. Rebling*, der *unlängst* mit *seinem Ferme Trahm's* „*Deutsches Requiem*“ *vortrefflich* zu *Gebde* brachte, die *Aufführung* von *Schumann's* „*Haus*“ mit *allem Fleiße* vorbereitet. —

Merseburg. Am 15. *wohlgeungene Aufführung* der „*Schöpfung*“ durch den *dortigen Sängerverein* unter *Schumann's* *Direction* mit *Hrl. Gutzschbach* aus *Leipzig* und dem *Domfänger Schmol* aus *Berlin*. —

München. Am 8. *zweite Soirée* der *königlichen Vokalcapelle*: *Notete* „*Hodie Christus*“ von *Palestrina*, *Ave Maria* von *Vittoria*, „*In den Armen dein*“ von *Frank*, *Doppelchöre* von *Schumann*, *117. Psalm* von *Vach* &c. — Am 11. *letzte Soirée* der *H. Walter* &c. —

Paris. Am 12. *erste Matinée* des *Vereins* für *Kirchenmusik* unter *Direction* von *Bourgault-Ducoudray*: *O vos omnes* von *Bitteria*, *Adoramuste* von *Palestrina* und *Miserere* von *Allegri*. —

Pesth. Am 15. und 18. *Seirén* der *Florentiner*; u. A. *Quartette* (*Hdur*) von *Herbed* und (*Fdur*) von *Schumann*. —

Petersburg. Im *dritten Concerte* der *Gesellschaft* für *unentgeltlichen Chorgesangunterricht* kam außer *Schumann's* *Dur-Symphonie* und *einem Clavierconcerte* von *Litolis* die *Einteilung*, der *Kreuzrittermarsch* und *Engelchor* aus *Liszt's* „*Elisabeth*“ zur *Aufführung* und *saub wärmste Anerkennung*. —

Prag. Von den *durch Kapellm. Smetana* neu *gegründeten phiharmonischen Concerten* haben bis *jetzt zwei* stattgefunden und *großen Beifall* erhalten; die *interessanten Programme* enthielten: *Ouverture* von *Glinka*, *Symphonien* in *Cdur* von *Beethoven* und in *Cdur* von *Em. Vach* und *Violonconcert* von *Bruch* (*Venne-wig*), „*Lasso*“, *Symphonische Dichtung* von *Liszt*, *Schubert's* *Cdur-Symphonie*, *Schumann's* *Ouverture* zu „*Julius César*“, *Meisterjüngervorspiel* und *Vorspiel* zu *Caldéron's* „*El magico prodigioso*“ von *Dr. Ambros*. —

Preßburg. Am 10. *Stiltungsconcert* der *Liedertafel*; u. A. *Ouverture* zu „*Rosamunde*“ von *Schubert* und *Römischer Triumphgesang* für *Männerchor* und *Orchester* von *Bruch*. —

Urgan. Am 18. brachte der *dortige Sängerverein* das *Dratorium* „*Gutenberg*“ von *G. Löwe* zur *Aufführung*. —

Wien. Das *vierte Quartett* der *Florentiner* brachte u. A. *Bolmann's* *Emoll-Quartett*. — Am 9. *Concert* *Beselisky's* (*Violonconcert* eigener *Compositio*) mit *Brüll* (*Schumann's* *Symphonische Etuden*) und den *Sängerinnen* *Thoma* und *Meta Bhrs* aus *Hamburg*. — Am 10. *Concert* der *Pianistin Stern*: *Symphonische Etuden* von *Schumann* und *chromatische Phantastie* von *Vach*. — Am 12. *Concert* von *Clara Schumann* mit *Grün* und *Popper*. — Das *vierte phiharmonische Concert* bot: *Orchesterlerenade* von *Brahms*, *Vach's* *Concert* für *Streichinstrumente* und *Mendelssohn's* *Amoll-Symphonie*. —

Personalmeldungen.

— *Pianist Adolf Rakenberger*, *talentvoller Schüler* der *Stuttgarter Musikschule*, hat sich *seit Beginn* der *Saison* von *Wesel nach Beyer* (*Schweiz*) begeben, wo er *als Lehrer* des *Clavierpiels* bereits *einen recht erfolgreichen Wirkungskreis* einnimmt. —

— *Der Herzog* zu *Sachsen-Meiningen* hat dem *S. Meining.* *Kammervirtuosen Wilhelm Müller* in *Berlin* das *dem S. Ernstischen Hansorden* *affilierte Verdienstkreuz* verliehen. —

Berichtigung. S. 439 war es in *Nohl's* *Borrebe-anstalt*: den *Mahnen* &c. heißen den *Namen* *Mozart's* *genötigten* *Buches* &c. (Dasselbe wird *beiläufig* in einer *Stärke* von *39 Bogen* erscheinen. D. H.) —

Bekanntmachung des allgemeinen deutschen Musikvereins die Tonkünstlerversammlung 1870 zu Weimar betreffend.

Seine königliche Hoheit, der Grossherzog von Sachsen, unser Allerhöchster Protektor, habe geruht, nicht nur zur Abhaltung des Festes gnädigst die Genehmigung zu ertheilen, sondern auch mit derselben Munificenz dasselbe zu unterstützen, deren sich die bisherigen Tonkünstler-Versammlungen des Vereins von Seite Allerhöchster Herrschaften zu erfreuen hatten.

Im Hinblick auf die Säcularfeier der Geburt Ludwig van Beethoven's am 17. December 1870 wird die nächstjährige Tonkünstler-Versammlung für Weimar

als
Vorfeier zu Beethoven's hundertjährigem Geburtsfeste

hiermit ausgeschrieben und sind dafür mit Allerhöchster Genehmigung und im gleichzeitigen Einverständnis mit der Grossherzogl. Hoftheater- und Kapell-Intendanz die Tage:

Himmelfahrt den 26. Mai bis mit Sonntag den 29. Mai 1870

gewählt worden.

Leipzig, Jena und Dresden, im December 1869.

Das Directorium.

Soeben erschien und ist in jeder Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu haben:

die 1. Nummer der neuen Musikzeitschrift:

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. **Oscar Paul**. Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig.

Abonnementspreis für den Jahrgang von 52 Nummern à 16 Seiten in Quart 2 Thlr.,
vierteljährlich 15 Ngr.

Bei directer frankirter Kreuzbandzusendung durch die Post innerhalb des deutschen Postverbandes, Baden, Baiern, Oesterreich und Württemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr.

Das „Musikalische Wochenblatt“ bringt unter Anderem:
Erörterungen von Principienfragen. — **Aufsätze** über Geschichte, Theorie, Aesthetik und Praxis der Musik. — **Recensionen** von wissenschaftlichen und praktischen Musikwerken unter besonderer Würdigung der tonkünstlerischen Bestrebungen der Gegenwart. — **Biographische Charakteristiken** hervorragender Persönlichkeiten der Musikwelt mit beigegebenen von namhaften Künstlern ausgeführten **Portraits**. — **Abbildungen** anderer bemerkenswerther Erscheinungen von allgemein musikalischem Interesse. — **Erklärende Auseinandersetzungen** der neuesten Erfindungen im Instrumentenbau mit erläuternden Zeichnungen. — **Zahlreiche Correspondenzen** über Opern- und Concertzustände aus allen kunstliebenden Orten. — **Ausgedehnte Journalschau**. — **In d** Musik einschlagende **Aphorismen, Miscellen, Curiosa** etc. — Ein äusserst reichhaltiges, stets die neueste Nachrichten enthaltendes **Feuilleton**.

Die erste Abonnementsprämie


des „Musikalischen Wochenblattes“, welche der 2. Nummer dieser Zeitschrift beigelegt wird, ist ein alphabetisch geordnetes, mit Angabe der Arrangements, Preise und Verlagsfirmen versehenes

Thematisches Verzeichniss

der in Deutschland im Druck erschienenen **Clavierwerke**

von

Friedr. Chopin.

 Beim Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik“ ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen.

Die Verlagshandlung von C. F. KAHNT.

Leipzig, den 1. Januar 1870.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4ⁿ Thlr.

Neue

Inserionsgebühren die Zeitschrift 2 Mgr.
Abonnement nebmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernart in St. Petersburg.
Dr. Christoph & W. Rupp in Prag.
Gebrüder Jug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosterhaan & Co. in Amsterdam.

N^o 1.
Sechszehnjähriger Band.

J. Weßermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Sebesthner & Wolf in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Beethoven's hundertjähriger Geburtstag. Ein Neujahrswort zur vorbereitenden Orientirung. — Ueber das Dirigiren, von Richard Wagner. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Weimar. Leipzig. Halle.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Beethoven's hundertjähriger Geburtstag.

Ein Neujahrswort zur vorbereitenden Orientirung.

Mit dem heutigen Tage treten wir in das Jahr der hundertjährigen Geburtstagfeier eines Mannes, der einer der größten aller Zeiten und Völker war. So werden auch wohl sämtliche Nationen, die zu den gebildeten zählen, diese Feier begehen, aber keine vielleicht in so mannigfacher und so glänzender Weise als die unsere, die deutsche, und zwar nicht bloß, weil dieser große Mann durch den Zufall der Geburt unser Landsmann war, sondern vor Allem weil wir fühlen, nur bei uns konnte dieser Große so groß werden wie er war; nur bei uns konnte die allerdings seltene Naturbegabung auch zu dieser alles Bisherige überragenden Höhe der Leistungen gedeihen und damit selbst von diesem scheinbar engen und so sehr exklusiven Gebiete der Musik aus eine mitentscheidende Bedeutung für die menschliche Gesamtentwicklung gewinnen.

So begehen wir mit der Säcularfeier von Beethoven's Geburt zugleich eine Feier unseres eigenen Weisens und Könnens im geistigen Leben der Zeit, und man wäre bei einem völlig frei und hinreichend weit überschauenden Blick über die innere Gesamtentwicklung der modernen Zeit beinahe versucht, dieser Feier von Beethoven's Geburt fast vor der gesamten städtlichen Reihe von Säcularfestlichkeiten, in welche wir Deutsche jetzt seit ungefähr zwanzig Jahren eingetreten sind, den Vorrang der größeren Bedeutung zu geben, wenn überhaupt unsere geistige Gesamtentwicklung auch bereits in weiteren Kreisen jene genügend freie Anschauung gestattet, die zur Würdigung und Beurtheilung des geistigen Wertes und der innern Wirkungskraft einer so absonderlichen Kunst wie der Musik erforderlich ist.

Versuchen aber wenigstens wir, die wir freilich zunächst eben diesem scheinbar engbegrenzten Gebiete des bloßen Gefühlslebens angehören, aber von ihm aus den Sinn vielleicht schärfer zur Erkenntniß der entscheidenden Mächte des Lebens und der Kunst unserer Zeit bilden konnten, als manche andere scheinbar weniger engumgränzte Gebiete des bloßen Verstandeslebens es gestatten (weil in ihnen ungleich mehr fremdher Ueberkommenes und gebildet Normirtes und daher conventionell Bindendes vorhanden ist als in diesem Reiche des vollkommen spontanen und uneingenommenen Ergusses unseres innersten und eigensten Lebens, in welchem eben Nichts entscheidet, als der zu allen Zeiten und unter allen Umständen gleiche ewig lebendige Pulsschlag des menschlichen Herzens) — versuchen wir wenigstens in den allgemeinsten Grundzügen die Bedeutung anzugeben, die nach unserer Ansicht die Musik überhaupt und damit namentlich der größte und originellste Meister ihres besonderen Wesens für unsere Gesamtentwicklung hat.

Wenn wohl zunächst darüber nicht zu streiten ist, daß die Kunst der Töne überhaupt weitaus als das reinste und eigenartigste Erzeugniß gelten muß, welches der moderne Menschengeist hervorgebracht hat, ja daß streng genommen nur sie an urinnerem Wesen in Form und Gehalt den Vergleich mit Plastik und Dichtung der Antike völlig aushält, so müssen wir uns sagen, daß bei der Entstehung dieser Kunst ein Bedürfniß waltend war, welches überhaupt seinen Ursprung in dem tiefsten Geistesbedürfniß der gesamten modernen Menschheit hatte. Wenn wir nun ganz im Allgemeinen diesen Prozeß und dieses Verlangen der modernen Menschennatur dahin präzisiren wollen, daß der Mensch eben strebt, von allen fremdausgedrückten Idealen und Idolen sich zu befreien und zu der Natur, das heißt zu seinem eigenen Wesen zurückzukehren, so mußte bei diesem Bestreben auch die innerste Regung des Menschen selbst sich nothgedrungen in besonderem Maße hervordrängen und das Gefühlleben, das heißt die unmittelbare Bewegung und Aeußerung der von Welt und Leben innerlich angeregten Natur von selbst als das Ausschlaggebende und Herrschende in den Border-

grund der Erscheinungen treten. Denn nur von diesem wackelhaften und sicheren Punkte des dunklen Gefühlslebens aus war auch zu den höheren und freieren Regionen unseres Wesens, zu dem Leben des selbstbewußten Geistes vorzubringen. So blieb das Gefühl, das eben Anfang und Ende all unseres Geisteslebens ist, in der modernen Geisteswelt zunächst so das Herrschende, wie es das Unterscheidende unserer Weltepoche von der der alten Welt ist; und vorerst einzig von diesem Gebiete aus und auf diesem Gebiete des rein innerlichen Lebens geschah jene wirkliche Wiedervereinigung des Menschen mit der Natur, vollzog sich jene völlige Harmonie und Einheit von Geist und Sinnenleben, die als das zunächst gesuchte Ziel der ganzen modernen Geistesentwicklung gelten muß und deren Erreichung wir uns immer mehr nähern.

Wie nun nächst der deutenden Gebärde der kühnende Laut der natürlichste und erschöpfendste Ausdruck unserer Gefühlsregungen ist, so mußte eine Zeitperiode, die vor Allem zunächst das innere Empfindungsleben betonte, auch vor Allem diejenige Kunst zum besonderen Ausdruck ihres Wesens und Lebens wählen, die eben dieses Ausdrucksmittel unseres innern Lebens schon von vornherein als natürliches Material ihrer Gestaltungen besitzt; und so ist es nicht bloß erklärlich, daß die Musik die geliebteste und gepflegteste Kunst des modernen Zeitalters ward, sondern auch, daß sie als Sonderkunst überhaupt erst von diesem Momente an zur vollen Erscheinung und Geltung ihres Wesens kam. Ja es ist zu sagen, daß, jemehr dieses waltende Princip unseres modernen Lebens zur allgemeinen Realisirung gelangte und der Mensch, wenn auch zunächst nur in dem Gebiete des innern Gefühlslebens, zum Menschen ward und die Einheit seines Wesens herstellte, jemehr nahm die Musik auch Besitz von den Neigungen und höheren Trieben des Menschen und drang bald als selbstgeübte Herzensandacht oder auch bloß vergnüglich genießende Empfindung seiner selbst in die weitesten Kreise. Sogar das vorige Jahrhundert aber, wo namentlich bei uns in Deutschland all dieses innere Leben und Bestreben zur vollen That ward und ein Goethe ausrief: „Ein eigen Herz ist das Köstliche auf Erden“ — diese Epoche der rückhaltlosesten Geltung des subjectiven Empfindungslebens, sie mußte auch die Musik erst völlig aus sich selbst herausgebären und ihr die Zunge zum reinsten Ausdruck unsers individuellen Gefühlens lösen.

Die Epoche dieser ersten vollen Herrschaft des persönlichen inneren Lebens zunächst in der bloßen Form des Gefühls wird man wohl trotz Goethe's unergleichlicher Lyrik, die übrigens dem völlig gleichen Boden mit der Musik entsprang, am Erschöpfendsten mit dem Namen Mozart bezeichnen. Denn bei ihm zuerst beginnt diese völlige Realisirung des Wesens der Musik durch die völlige Herrschaft und Geltung des unwillkürlichen Gefühllebens, wenn auch zunächst nur in den engen Grenzen des von Liebe und Freundschaft erregten jugendlichen Herzens. Allein eben diese ersten und reinsten und unbefangenen Regungen der Menschenbrust, wenn dieselbe zuerst und ganz zu sich selbst, zum dunklen Gefühlsbewußtsein ihres eigenen Wesens gelangt, sie hat trotz Goethe kein Künstler je so schön und deutlich ausgesprochen und so zum vollen Besitz und Bewußtsein der Menschheit gebracht als Mozart. Von ihm gilt in voller Wahrheit: er hat uns erst ganz zum freien Besitz unsers Herzens verholfen, er hat uns unser Herz erst geschenkt! Er auch vermochte nach dem himmlisch reinen Wesen seiner Kunst von diesen innig tiefen Lebensäußerungen des zu sich selbst erwach-

ten jugendlichen Herzens erst völlig jenen leichten Beigeschmack des sinnlich Erregten zu tilgen, den die aus gleichem Borne quellende Dichtung zwar lange an sich trägt, er löste diese liebeserregten Jugendempfindungen in den reinsten Wohlklang der Seele auf.

Wenn wir uns dann ferner von diesem festen Fundament des realen Daseins aus befinnen, was es für den Menschen und sein ganzes ferneres Leben bedeutet, wenn es ein „eigen Herz“ besitzt und wenn es in der Jugend ihm gelang, sich dieses sein Herz ganz zu eignen zu machen, so wissen wir auch, welchen Werth für unsere gesammte fernere Entwicklung und für unsere ganze Zukunft nun dasjenige hat, was gestützt auf diesen festen und realiter für die Menschheit erworbenen natürlichen Herzensboden die unmittelbar folgende Epoche für uns erstrebte und erwarb.

Wie es fortan, um im verständlichen Bilde zu bleiben, dieser neueren Zeit galt, der Liebe ein Haus zu bauen, in dem sie ihre natürlichen Neigungen pflegen und sie zu praktischen Tugenden machen, das heißt auch hier die wirkliche Welt verwerten könne, — wie aus diesem Herzen, das sich selbst und in ihm den ewig regen Zeugungspulsschlag der ganzen Welt gefunden hatte, nun auch nach jenen schöneren Begriffen von Menschenthum, zu denen die wirkliche innige Verührung des Menschen mit seinesgleichen in Liebe und Freundschaft uns geleitet hatte, die Wirklichkeit gestaltet und die gesammte Menschheit zu Glück und gutem Wirken eingerichtet werden sollte, so führten uns nur die nachfolgenden Genien der Kunst und des geistigen Lebens aus diesem neu erworbenen Besitzthum unsers Innern an das Tageslicht des wirklichen Lebens hervor und zeigten, was nun da mit diesem unserem heilig schönen Gewahren Menschenthumes zu wirken, wie mit diesem theuren Pfande zu wuchern ist.

Und mag man nun hier stets mit begeistertster Verehrung namentlich unsers großen Schiller gedenken, — tiefer schöpfte (schon weil er aus dem Gebiete kam, wo allein in voller Reinheit diese Wasser des heutigen Lebens fließen) aus diesem Born unsers innersten Gefühlens Beethoven, und seiner vor Allen haben wir dankbar zu gedenken, wenn wir uns fragen, woher uns denn überhaupt die große Absicht und die ausdauernde Energie flamme, mit der wir nun seit ein paar Menschenaltern unablässig beschäftigt sind, unser gesamtes Dasein nach den innern Gesetzen zu gestalten, die wir als im wahren Menschenthume waltend aus dem tiefinneren Bogen unseres Gefühls erkannt haben. Denn tiefer griff uns bisher Keiner in das Allerheiligste unsers Innenlebens und rief uns zu, stark zu sein und das heilige Gesetz des Menschenwesens zu achten und zu realisiren, das uns in glücklicher Begnadung in unserm eigensten Innern, in unserm geheimsten Herzensleben aufgegangen. Da waren nicht bloß die noch halb unbewußt naiven Jugendempfindungen, die mannigfach genug auch in dem ganzen Treiben bloßer sinnlicher Naturart befangen sind, da war ein sicheres Wissen jener Lebensketten unseres gesammten Daseins und ein starkes Wollen ihres Inhaltes zur positiven Verwirklichung für die praktische Menschenwelt. Laut hört man es pochen, mit männlicher Energie behaupten und mit der eisernen Consequenz des wahren Bewußtseins wollen in diesen so wahrhaft erhabenen Werken! Und wenn die Epoche vorber, und namentlich ihr Glanzstern Mozart uns das Herz erst wirklich erweckt und zu Besitz gegeben, so hat ein Beethoven dieses Herz fest und stark gemacht, nun auch bestimmt und bewußt zu wollen, was es in

wannigen Abnungschauern und halb unbewußt als das Rechte: nicht und in sich findet! In hier überragt er an Kraft wie an Deutlichkeit — dann in Sachen der Empfindung ist der Laut deutlicher als das Wort und die Musik eindringlicher als die Poesie! — sogar seinen stolzen Weisheitsbruder Schiller; und man darf höchlich sagen: Beethoven hielt, was Schiller versprochen!

Dieser Dinge also müssen wir uns klar bewußt werden, wenn wir erkennen wollen, was eine Säkularfeier von Beethoven's Geburt uns gilt. Und wohl dürfen wir uns sagen, Beethoven übergab uns als Legater, der ihn besah und hütete, diesen Reichthum der modernen Zeit und speziell unserer Nation, und machte uns Nachkommen zu seinem Hüter, daß wir darüber wachen sollen, wie nun die heiligen Hüter, die sich die Menschheit von ihrem innern Wesen bisher erworben und in ihrem geheimsten Herzensschrein gesammelt hat, praktisch angewendet und zu tausendfältiger Frucht für unser Leben verwerthet werden. Und also wird es wohl auch an der Zeit sein, uns zu besinnen, wie wir denn mit diesem Gute verfahren sind und was wir von ihm zur Besserung unserer Zustände angelegt und verworhet haben, — ob wir den großen Pfad zur Erreichung wahren Menschenthums nach ihm weiter fortgeschritten sind, ob wir ihn verlassen haben? —

Und wenn nun auch ein leichter Blick auf die tagbeherrschende Kunst und moralische Lebensauffassung uns leider sagen muß, daß beschwänkt auf dieses blasse Empfindungsgebiet und dunkle Fühlen unseres Daseins und seiner Zwecke dieses unser heutiges Leben und seine künstlerische Aeußerung gar viel bloß Weibisch-weibliches und mark- und halllos Verschwommenes oder gar zwecklos und frivol Spielendes hervorgebracht hat, daß mit der großen Absicht und starken Mannesart Beethovens wie mit seinem klaren inneren Blick in unser Leben und seiner scharfen plastischen Gestaltung von dessen Eintrüben wenig gemein hat, — ein tieferes Schauen in das wirklich Bekannte unseres Lebens und unserer Kunst überzeugt uns doch, daß uns dieser Große nicht vergebend gelobt hat! Mögen freilich Andere und mehr Berufene aufzählen, was in klarer Erkenntniß der Ziele eines menschenwürdigen Daseins und an festerer innerer Haltung unser äußeres Leben in Sitte und Haus, in Staat und Gesellschaft zeitlich fundirt auf die hohe Sittlichkeit und wahre Menschlichkeit Beethovens gewonnen hat, — es werden sich die Spuren dieser tiefinneren Erleuchtung unserer gesellschaftlichen Zustände seit Beethoven und unter unbewußter Mitwirkung seiner leidigen Empfindungsweise und herzensgesunden Mannesart wohl un schwer nachweisen lassen! — uns gilt es, wie viel wir denn überhaupt in der Sache selbst vorgeschritten sind und wie weit wir nun von dem Gebiete bloß dunkel naiven Empfindens der reinen Menschlichkeit aus Anstalt gewacht haben, emporgeschritten zum klaren Wissen und festen Wissen dieser wiedererrungenen Einheit unseres Wesens und der Gestaltung des gesamten Daseins nach ihrem ewigen Gesetze. Denn nur in der größeren oder geringeren Bejahung dieser Frage liegt das Maß des Rechtes, das wir haben. Beethoven den Unsern zu nennen und in der Feier seiner Geburt uns selbst, das heißt die Geburtsstätte all des Guten zu feiern, welches eine Zeit und eine Nation hervorbringt!

Allen hier, bei dieser wichtigsten Frage der Sache, gestatte man mir, dem Einzelnen, vor der Beantwortung zunächst beschreiben zurückzutreten. Denn es wird und soll uns eben im Laufe des Säkularjahres die Reihe der nationalen Feststätt-

lungen erst selbst darthun, was und wie man im großen Ganzen von dieser Erscheinung denkt, und uns hier gebühre nur, andeutungsweise zu verfahren und gewissermaßen vorläufig orientirend die Gesichtspunkte aufzustellen, unter denen nach unserer Ansicht von der Sache einzig mit wirklicher Aussicht auf Erfolg die Erscheinung Beethovens völlig zu erfassen und richtig zu beurtheilen ist.

Nur das Eine aber sei wenigstens in einer musikalischen Zeitschrift, welche nicht allein das große Gewordene und Vergangene in unserer Kunst, sondern mit völlig gleicher Energie das deutlichen Erkennens auch das werdende und gegenwärtige Große vertritt, noch besonders hervorgehoben, wie es ebenfalls einzig nur das Fortschreiten auf dem vom großen Beethoven eingeschlagenen Wege gewesen ist, was auch uns den wahren Fortschritt in der Kunst brachte. Und wenn da also zunächst ein Verstoß, vom Geiste des großen deutschen Künstlers oder vielmehr der überaus mästenden modernen Menschheit gebannt, es verstand, die aus dem lebendigen Leben der Zeit und Menschenseele gegriffene „poetische Idee“ Beethovens zur volleren Wirklichkeit des poetischen Gedankens zu verdichten und daher auch zur kennlicheren Ausprägung seiner lebensentnommenen Gestalten in Tönen dem wirklichen Leben noch in ausgedehnter Nähe das zweite Mittel entnahm, womit der Mensch auf natürliche Weise seinen inneren Regungen Ausdruck giebt, — die Reibeschärfe und den sie nachbildenden Rhythmus, der also hier erst den höchsten Sinn und Werth mit Laut und Harmonie gewann; — wenn dann ein durch höhere Übung klarer schauender Geist wie Robert Schumann, der Begründer dieser Zeitschrift, ebenfalls den poetischen Gedanken wenigstens zum Begründer und Leiter seines originellen Schaffens nahm und so die neuerstehende Kunst mit vorbereiteten half, so war es vor Allen Franz Liszt, der auch innerlich der rein instrumentalen Kunst mit dieser Herrschaft der „poetischen Idee“ vollentscheidenden Gratz machte und es dann auch praktisch verstand, innerhalb seiner Kunst die allwaltende und allherrschende Poesie in voller Gegenwart erscheinen zu lassen. Vor Allem seine „Symphonischen Dichtungen“ bedeuten jenes Fortschritt vom bloß dunkel gefühlten und allgemein hin erfassten Inhalt unserer Lebensbewegung zum deutlich erkannten und mit freiem Dichterblick scharf umrissenen Bilde derselben, und überall leuchtet aus seinem Schaffen der deutliche Lichtschein des in seinem Wesen erfassten und mit vollem Bewußtsein ausgeprochenen Empfindungslebens unserer Zeit herauf, das bisher durchweg noch in dem Dämmer einer nur halb bewußten Seelenregung schwebte und uns schon hier, wo es irgend erschien, mit den erhabenen Wonneahnungschauern der Erkenntniß des eigenen Wesens erfüllte.

Völlig aber stellte sich, begünstigt durch Naturanlage wie durch den Gang seiner geistigen Bildung, die ihn erst von dem innersten Bedürfnis der Kunst, das heißt von der Poesie aus die Musik finden ließ, von vornherein Richard Wagner auf diesen Standpunkt: „durch Nacht zum Licht“ emporzubringen und aus dem dunkel wartenden Gefühl den klar herrschenden Gedanken hervorzubilden. Und wenn wir irgend zur völlig ergründenden und wahrhaft überwältigenden Anschauung der Nacht und geistigen Bedeutung Beethovens gelangen wollen, in der That muß man zu jenen Tiefen des Lebens hinabsteigen, aus denen sich dieser Große selbst gehat und die nun sein Geist auch wieder uns neugebären ließ! Denn diese Tiefen, in denen unsere Seele nach Menschwerdung ringt und die auch die eben

genannten Künstler zu der zeugenden Kraft ihres Schaffens befehlte, sie sind es, zu denen mehr als durch irgend einen Andern der Vor- und Mitwelt, durch Beethovens Genius erregt und befruchtet auch Richard Wagner hinabstieg und in diesen Urgründen unseres Empfindungslebens mit scharfem Blick forschte nach dem Wesen des Menschen, das es nun heute gilt, in voller Plastik der lebendigen Erscheinung und mit dem Licht des klarbewußten Gedankens auf der göttlichen Stirne hervorzubilden.

Was nun mit diesem Neubildungsprozeß die Kunst selbst gewonnen, — wie sie erst durch diesen scheinbaren Tod, durch dieses Aufgehen in den klaren Gedanken der künstlerischen Absicht neues und erst wahrhaft ewiges Leben gewinnt, so wie es Beethoven ihr vorbereitet und begründet, darüber ist selbst in diesem Fachblatte hier zunächst nichts Näheres zu sagen. Denn uns konnte es hier vorerst einzig gelten, mit möglichst deutlichem Finger darauf hinzuweisen, was wir an geistigen Errungenschaften zu feiern haben, wenn wir nun den hundertjährigen Geburtstag des großen Beethoven festlich zu begehen uns anschicken — daß die Feier seines Wesens mit den größten Fragen der Zeit und den höchsten und heiligsten Problemen der Menschheit zusammenhängt, — daß wir aber diese großen Aufgaben selbst überhaupt nur begriffen, und nur dann das Recht und die Freiheit haben, ihre erhabenen Vertreter mit vollem Herzen zu feiern und zu begrüßen, wenn wir durch die That beweisen, daß wir auch verstehen, was, gestützt auf diese große Vergangenheit, unsere Gegenwart wünscht und will, — mit einem Worte, wenn wir selbst an dem großen und ewigen Lebensprozesse theilnehmen, aus welchem dieser Große sich gebär und welcher uns das Große stets wiederzugebären vermag!

Den großen Beethoven feiert nur wahrhaft und mit Recht, wer in ihm den ewig fortschreitenden Geist der Menschheit begrüßt, der selbst wieder nur den Fortschritt erzeugt! — Und dieser Fortschritt bedeutet heute: Erlösung des Menschen aus bloßer dumpfer Gefühls- und gleich einseitiger Verstandesgebundenheit zur schönen harmonischen Menschenart, bedeutet Durchdringung des Lebens mit dem freien klaren Geiste und jenes „Drängen des Gedankens in die Wirklichkeit“, das von je alle Edlen und Großen aller Zeiten und Länder beseelte und wie der Grundzug von Beethovens gesammtem Schaffen so der entscheidende Lebenstrieb der gesammten modernen Zeit ist! — Mit diesem Gruße also werden die Feiernden sich bei der bevorstehenden Säcularfeier Beethovens zu begrüßen, in ihm sich gegenseitig als die aufrichtigen und wahrhaft lebendigen Berehrer seines wahrhaft erhabenen Geistes zu erkennen haben!

Ludwig Rohl.

Ueber das Dirigiren.

Von

Richard Wagner.

(Fortsetzung.)

Wohl darf ich hoffen, mit den voranstehenden Untersuchungen das Problem der Modifikation des Tempo's für die klassischen Musikwerke des neueren, eigentlich deutschen Styles, zugleich mit den, nur dem eingeweihten zarteren Geiste erkennbaren, wie lösbaren Schwierigkeiten dieser Modifikation nachgewiesen zu haben. In Dem, was ich die durch Beethoven zum ewig giltigen



typen Kunsttypus erhobene sentimentale Gattung der neueren Musik nenne, mischen sich nämlich alle Eigenarten des früheren vorzugsweise naiven, musikalischen Kunsttypus zu einem, dem schaffenden Meister stets bereit liegenden, und von ihm nach reichstem Belieben verwendeten Material: der gehaltene und der gebrochene Ton, der getragene Gesang und die bewegte Figuration, stehen sich nicht mehr, formell auseinander gehalten, gegenüber; die von einander abweichenden Mannigfaltigkeiten einer Folge von Variationen sind hier nicht mehr nur aneinander gereiht, sondern sie berühren sich unmittelbar, und gehen unmerklich in einander über. Gewiß ist aber (wie ich an einzelnen Fällen dieß ausführlich nachwies) dieses neue, so sehr mannigfaltig gegliederte Tonmaterial eines solcher Weise gebildeten symphonischen Satzes auch nur in der ihm entsprechenden Art in Bewegung zu setzen, wenn das Ganze nicht, in einem wahren und tiefen Sinne, als Monstruosität erscheinen soll. Ich entsinne mich noch in meiner Jugend die bedenklichen Aeußerungen älterer Musiker über die „Eroica“ vernommen zu zu haben: Dionys Weber in Prag behandelte sie geradezu wegs als Unding. Sehr richtig; dieser Mann kannte nur das von mir zuvor charakterisirte Mozarti'sche Allegro; in dem strikten Tempo desselben ließ er auch die Allegro's der Eroica von den Zöglingen seines Conservatoriums spielen, und, wer eine solche Aufführung angehört hatte, gab Dionys allerdings Recht. Nirgends spielte man sie aber anders, und wenn diese Symphonie heute, trotzdem man sie auch jetzt noch nicht anders spielt, meistens überall mit Acclamation aufgenommen wird, so kommt dieses, wenn wir nicht über diese ganze Erscheinung nur spotten wollen, im guten Sinne vor Allem daher, daß seit mehreren Decennien diese Musik immer mehr, auch abseits der Concertaufführungen, namentlich am Klaviere studirt wird, und ihre unwiderstehliche Gewalt in ihrer ebenfalls unwiderstehlichen Weise, einstweilen auf allerhand Umwegen, auszuüben weiß. Wäre dieser Rettungsweg ihr vom Schicksale nicht vorgezeichnet, und käme es lediglich auf unsere Herren Kapellmeister u. s. w. an, so müßte unsere edelste Musik nothwendig zu Grunde gehen.

Um nun so auffallenden Behauptungen eine durch die Erfahrung leicht zu erhärtende Unterlage zu geben, ziehe ich ein Beispiel an, dem man kein gleich populäres zweites in Deutschland zur Seite stellen können wird.

Wie oft hat nicht Jeder die Ouvertüre zum Freischütz von unsern Orchestern spielen gehört?

Nur von Wenigen weiß ich es, daß sie heute darüber erschrecken, wie trivial heruntergespielt sie dieses wundervolle musikalische Gedicht bisher zahllos oftmals mit anhörten, ohne davon eine Empfindung zu haben; diese Wenigen sind nämlich die Besucher eines im Jahre 1864 in Wien gegebenen Concertes, in welchem ich, zur Mitwirkung freundschaftlich eingeladen, unter Anderem eben diese Freischütz-Ouvertüre auführte. In der hierzu stattfindenden Probe ereignete es sich nämlich, daß das Wiener Hofopern-Orchester, unstreitig eines der allervorzüglichsten der Welt, durch meine Anforderungen im Betreff des Vortrages dieser Ouvertüre völlig außer Fassung gerieth. Gleich beim Beginn zeigte es sich, daß das Adagio der Einleitung bisher im Tempo des „Alhorn's“ oder ähnlicher gemüthlicher Kompositionen als leicht gehäbiges Andante genommen worden war. Daß dieß aber nicht etwa nur auf einer Wiener Tradition beruhte, sondern zur allgemeinen Norm geworden war, hatte ich schon in Dresden, an derselben Stelle

wo Weber selbst einst sein Werk leitete, kennen gelernt. Als ich achtzehn Jahre nach des Meisters Tode zum ersten Mal selbst in Dresden den Freischütz dirigirte, und hierbei, unbekümmert um die unter meinem älteren Kollegen Reiffger bisher eingerissenen Gewohnheiten, auch das Tempo der Einleitung der Overtüre nach meinem Sinne nahm, wendete sich ein Veteran aus Webers Zeit, der alte Violoncellist Dohauer ernsthaft zu mir, und sagte mir: „ja, so hat es Weber auch genommen; ich höre es jetzt zum ersten Male wieder richtig.“ Von Seiten der damals noch in Dresden lebenden Wittwe Weber's trug mir diese Beurkundung meines richtigen Gefühles für die Musik ihres lange verschiedenen Gemahles wahrhaft zärtliche Wünsche für mein gedeihenvolles Verharren in der Dresdner Kapellmeisterstellung ein, weil sie nun der so lange schmerzlich verlorenen Hoffnung sich von Neuem hingeben dürfe, jene Musik in Dresden richtig wieder aufgeführt zu wissen. Ich führe dieses schöne und wohlthuende Zeugniß für mich an, weil es verschiedenen anderen Arten der Beurtheilung meiner künstlerischen Thätigkeit auch als Dirigent gegenüber mir eine tröstliche Erinnerung bewahrt hat. — Unter Anderen machte jene edle Ermuthigung mich für diesmal auch so fähig, bei der fraglichen Wiener Aufführung der Freischütz-Overtüre auf die letzten Consequenzen einer Reinigung des Ausführungsmodus derselben zu dringen. Das Orchester studirte das bis zum Ueberdruß bekannte Stück vollständig neu. Unverdroffen änderten die Hornbläser unter der zart-sinnig künstlerischen Anführung M. Lewi's den Anfaß, mit welchem sie bisher die weiche Waldphantastie der Einleitung als hochtönig prahlendes Effectstück gelassen, gänzlich, um der Vorschrift gemäß zu dem Pianissimo der Streichinstrument-Begleitung in ganz anderer Weise den beabsichtigten zauberischen Duft über ihren Gesang auszugießen, wobei sie nur einmal (ebensfalls nach Vorschrift) die Stärke des Tones zu einem Mezzoforte anschwollen, um dann, ohne des üblichen sforzando auf

dem nur zart inflectirten  sanft schmelzend sich zu verlieren. Auch die Violoncelle milderten den gebräuchlich gewordenen heftigen Ausstoß des  über

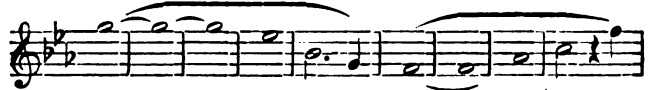
dem Tremolo der Violinen zu dem gewollten nur leisen Seufzer, wodurch das endlich der Steigerung folgende Fortissimo seine ganze erschreckend verzweiflungsvolle Bedeutung erhält. Nachdem ich so dem einleitenden Adagio seine schauerlich geheimnißvolle Würde zurückgegeben hatte, ließ ich der wilden Bewegung des Allegro's vollen leidenschaftlichen Lauf, wobei ich durch die Rücksicht auf den zarteren Vortrag des sanften zweiten Hauptthema's in keiner Weise gebunden war, weil ich mir sehr wohl zutraute, zur rechten Zeit das Tempo wieder so weit zu ermäßigen, daß es unmerklich zu dem richtigen Zeitmaß für dieses Thema gelangte.

Ganz offenbar bestehen nämlich die meisten, ja fast alle combinirteren neueren Allegro-Sätze aus zwei im Grunde wesentlich verschiedenen Bestandtheilen: die Bereicherung derselben, im Gegensatz zu der früheren naiveren, oder ungemischteren Allegro-Construction, liegt eben in dieser Combination des reinen Allegro-fuges mit der thematischen Eigenthümlichkeit des gesangreichen Adagio's in allen seinen Abstufungen. Das zweite Hauptthema des Allegro's der Overtüre zu „Oberon“



zeigt, wie es dem eigentlichen Allegro-Charakter ganz und gar nicht mehr angehört, diese entgegengesetzte Eigenschaft am Unverhülltesten auf. Dieser entgegengesetzte Charakter ist für die technische Form vom Componisten natürlich ganz in der Weise zur Verwebung mit dem Hauptcharakter des Tonstückes vermittelt, wie seine eigenste Tendenz bereits um dieser Vereinigung willen abgeleitet ist. Dieß will sagen: äußerlich ließ sich dieses Gesangsthema ganz nach dem Schema des Allegro's ab; sobald es seinem Charakter nach lebenvoll sprechen soll, zeigt es sich aber, welcher Modification dieses Schema eben fähig gedacht sein mußte, um dem Tondichter für beide Hauptcharaktere gleichmäßig verwendbar dünken zu können.

Um mich für jetzt in meiner Erzählung von jener Aufführung der Freischütz-Overtüre mit dem Wiener Orchester nicht länger zu unterbrechen, berichte ich nun des Weiteren, daß ich, nach äußerster Erregung des Zeitmaßes, den ganz dem Adagio entlehnten, lang gedehnten Gesang der Klarinette:



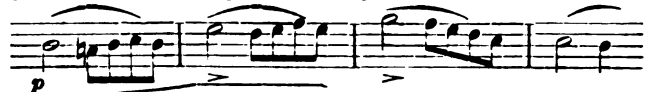
dazu verwendete, von hier an, wo alle figurative Bewegung im gehaltenen (oder zitternden) Tone aufgeht, das Tempo durchaus unmerklich so weit zurückzuhalten, daß es, trotz der wiederum bewegteren Zwischenfigur:



mit dem hierdurch so schön vorbereiteten Cantabile in Es-dur in der gelindesten Nuance des immerhin festgehaltenen Hauptzeitmaßes angekommen war. Wenn ich nun für dieses Thema



darauf hielt, daß es gleichmäßig piano, also ohne die übliche gemeine Accentuation beim Aufsteigen der Figur, sowie mit gleichmäßiger Bindung im Vortrage, also nicht

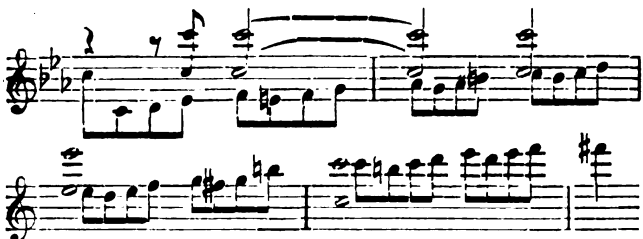


gespielt werde, so war dieß zwar mit den sonst so vortrefflichen Musikern Alles erst zu besprechen, der Erfolg dieses Vortrages war aber sogleich so auffällig, daß ich für die wiederum unmerkliche Neubelebung des Tempo's mit dem pulsirenden



nur die leiseste Andeutung der Bewegung zu geben hatte, um auch für den Wiedereintritt der energischsten Nuance des Haupttempo's mit dem folgenden Fortissimo das ganze Orchester im verständnißvollsten Eifer zu finden. Nicht ganz leicht erwies es sich, die gedrängtere Wiederkehr des Confliktes der zwei so

stark entgegengesetzten Motive, ohne das richtige Gefühl für das Haupttempo zu erschüttern, in ihrer Bedeutung für den Vortrag geltend zu machen, da bis zur äußersten Anspannung der verzweiflungsvollen Energie des eigentlichen Allegro's mit dem Culminationspunkte

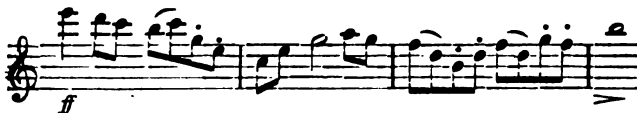


dieser Widerstreit in immer kürzeren Perioden sich konzentriert, und hier war es eben, wo der Erfolg einer stets thätig gegenwärtigen Modifikation des Zeitmaßes sich schließlich am glücklichsten herausstellte. Ihrer Gewöhnung gegenüber sehr überrascht waren nun wieder die Musiker, als ich nach den prachtvoll ausgehaltenen C-dur-Dreiklängen und den sie bedeutungsvoll hinstellenden großen Generalpausen, für den Eintritt des nun zum Jubelgesang erhobenen zweiten Thema's nicht die heftig erregte Nuance des ersten Allegrothema's, sondern eben die mildere Modifikation des Zeitmaßes anwendete.

Das Allergebräuchlichste bei unseren Orchesterführungen ist nämlich die Abhebung des Hauptthema's am Schlusse, wo oft nur noch der Klang der großen Pferdepeitsche fehlt, um uns die ganz ähnlichen Effecte des Circus zurückzurufen. Die gesteigerte Schnelligkeit des Zeitmaßes für die Schlusstellen der Ouvertüren ist von den Komponisten häufig gewollt, und sie ergibt sich ganz von selbst, wenn das eigentliche bewegte Allegrothema gleichsam das Feld behauptet und schließlich seine Apotheose feiert; wovon ein berühmtes Beispiel die große Ouvertüre zu „Leonore“ von Beethoven darbietet. Hier wird nur allermeistens die Wirkung des Eintrittes des gesteigerten Allegro's wieder dadurch gänzlich vernichtet, daß das Haupttempo, welches der Dirigent für die verschiedenen Erfordernisse der anderweitigen thematischen Combinationen eben nicht zu modifiziren (d. h. unter anderen: rechtzeitig zurückzuhalten) verstand, jetzt bereits zu einer Schnelligkeit gelangt ist, welche die Möglichkeit einer ferneren Steigerung anschliefßt. — außer wenn etwa die Streichinstrumentisten es sich einen fast unmäßigen virtuosen Sturmanlauf kosten lassen, wie ich dieß ebenfalls vom Wiener Orchester, zwar mit Staunen, aber nicht mit Befriedigung anhörte; denn die Röhigung zu dieser exzentrischen Anstrengung ging aus einem empfindlichen Fehler, dem des bis dahin bereits verjagten Tempo's, hervor, und führte somit zu einer Uebertreibung, welcher kein wahres Kunstwerk ausgesetzt sein darf, wenn es diese auch, in einem gewissen rohen Sinne, vortragen sollte.

Wie nun aber gar der Schluß der Freischütz-Ouvertüre dazu kommt, in dieser Weise abgehört zu werden, das muß, sobald man den Deutschen einiges Zartgefühl zusprechen zu dürfen glaubt, durchaus unbegreiflich bleiben; wird aber eben daraus erklärlich, daß selbst bei seinem ersten Eintritte dieses zweite, jetzt zum Jubelgesang erhobene Cantabile, als gute Beute in den Trott des Hauptallegro's mitgenommen worden war. Hier nahm es sich dann etwa wie ein kriegsgefangenes munteres Mädchen, an den Schweif des Pferdes eines wild trabenden Kriegsknechtes gebunden, aus; folgerichtig wird es nun, wie

zur poetischen Gerechtigkeit, schließlich auf das Pferd selbst gesetzt, vermuthlich nachdem der böse Reiter heruntergefallen ist: und da läßt es denn endlich auch der Kapellmeister gebührend lustig hergehen. — Wer die ganz unbeschreiblich widerwärtige Wirkung dieser — gelinde gesagt — äußersten Trivialisirung des vom inbrünstigen Dankesaufschwung eines fromm liebenden Mädchenherzens erfüllten Motives, in allen und jeden unserer öffentlichen Aufführungen der Freischützouvertüre, Jahr aus, Jahr ein empfängt, Alles sehr gut findet, von gewohnten fast- und kraftvollen Orchesterleistungen redet, und nebenbei seinen besondern Gedanken über die Tonkunst nachhängt, wie etwa der jetzige Jubelgreis Herr Lobe es that, dem steht es recht hübsch, wenn er auch einmal vor den „Absurditäten eines falsch verstandenen Realismus, durch Hinweisen auf das künstlerisch Rechte, Wahre und Ewiggeltende gegenüber allerhand halbtollen oder halbgewalkten Doctrinen und Maximen“*) warnt. Wie ich sagte, gelangte dagegen eine Anzahl von Wiener Musikfreunden, denen ich natürlich so etwas eigentlich aufdrängen mußte, einmal dazu, diese arme, viel besudelte Ouvertüre anders zu hören. Noch heute dauert der Erfolg hiervon nach. Man behauptete, die Ouvertüre zuvor gar nicht gekannt zu haben, und frug mich, was ich nur damit angefangen hätte? Ramentlich war Manchem es unbegreiflich, durch welches, anderwärts mir gar nicht nachzuweisendes Mittel, ich die hinreißende neue Wirkung des Schlusfuges hervorgebracht hätte: kaum wollte man mir glauben, wenn ich eben nur das gemäßigtere Tempo als den Grund hiervon angab; wogegen allerdings die Herren Musiker des Orchesters etwas mehr — ein wirkliches Geheimniß — verrathen könnten. Nämlich dieses: — im vierten Takte der breit und prachtvoll gespielten Entrata:



gab ich dem, verlegen und sinnlos in der Partitur sich als scheinbarer Accent ausnehmenden, Zeichen > die jedenfalls vom Componisten so verstandene Bedeutung eines diminnendo-Zeichens (<—), und gelangte dadurch zu einem dynamisch gemäßigteren, beim ersten Eintritte sofort durch weichere Inflection sich auszeichnenden Vortrag der folgenden thematischen Haupttakte



welche ich nun bis zu dem wieder eintretenden Fortissimo ganz natürlich ebenso anschwellen lassen konnte, wodurch das ganze weiche Motiv diesmal, auf der prachtvollen Unterlage, allerdings einen hinreißend beseligenden Ausdruck erhielt. —

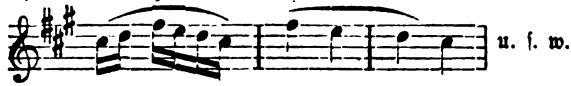
So etwas, wie diesen Vorgang und seinen Erfolg, erfahren nun unsere Herren Kapellmeister gar nicht gern. Herr Dessof, welcher den „Freischütz“ im Hofopertheater demnächst wieder zu dirigiren hatte, war jedoch der Meinung, dem Orchester seine von mir gelehrt neue Vortragsart der Ouvertüre belassen zu sollen; er kündigte ihm dieses lächelnd mit den Worten an: „Nun, die Ouvertüre wollen wir also Wagnerisch nehmen.“

Ja, ja: — Wagnerisch! — Ich glaube, es könnte noch

*) Siehe: Eduard Bernsdorf, Signale für die Musikalische Welt No. 67. 1869.

Einiges, ohne Schaden „Wagnerisch“ genommen werden, Ihr Herren!

Immerhin erschien dieß von Seiten des Wiener Kapellmeisters doch als eine ganze Conzession, wogegen mir in einem ähnlichen Falle mein ehemaliger (nun überdieß auch verstorbenen) Kollege Reiffiger einmal nur ein halbes Zugeständniß machte. Im letzten Sage der Adur-Symphonie von Beethoven war ich nämlich, als ich seiner Zeit diese öfter zuvor bereits von Reiffiger in Dresden dirigirte Symphonie ebenfalls dort aufführte, auf ein in die Orchesterstimmen eingezeichnetes Piano getroffen, welches der frühere Dirigent ganz aus persönlichem Gutdünken daselbst hatte eintragen lassen. Es betraf dieß die großartig vorbereitete Conclusion dieses Finales, wo nach den wiederholten Schlägen auf dem A-Septimen-Accord (Härtel'sche Ausg. der Part. S. 86) es mit:



immer im Forte weiter geht, um später durch „sempre più forte“ zu noch ungestümem Rasen hingeführt zu werden. Dieß hatte nun Reiffiger verdrossen, und von dem hier angezeigten Tacte an ließ er plötzlich piano spielen, um so auch mit der Zeit zu einem merkbaren Crescendo zu gelangen. Natürlich ließ ich dieses piano nun ausräumen, das forts im energischsten Sinne wiederherstellen, und verlegte so die vermuthlich auch von Reiffiger seiner Zeit gehüteten „ewiggeltenden Gesetze“ des Lobe-Bernsdorfschen Aechten und Wahren. Als dann nach meinem Fortgange von Dresden es unter Reiffiger auch einmal wieder zu dieser Adur-Symphonie kam, hielt der bedenklich gewordene Dirigent hier an, und empfahl dem Orchester — *Mezzoforte* zu spielen.

Ein anderes Mal traf ich (es geschah dieß vor noch nicht lange in München) eine öffentliche Aufführung der Ouvertüre zu „Egmont“ an, welche in dem an der Freischütz-Ouvertüre zuvor von mir aufgedeckten Sinne nicht minder belehrend für mich war. Im Allegro dieser Ouvertüre wird das furchtbar schwere *Sostenuto* der Einleitung:



mit verkürztem Rhythmus als Borthheil des zweiten Thema's wieder aufgenommen, und durch ein weich behagliches Gegenmotiv beantwortet:



„Klassisch“ gewohnter Weise ward hier, wie überall, dieses aus schrecklichem Ernste und wohlthigem Selbstgefühl so drastisch eng geschürzte Motiv in dem unaufgehaltenen Allegro kurze wie ein weisses Blatt mit hinweggespült, so daß, wenn es beachtet werden konnte, man höchstens etwa ein Tanz-Pas heraushörte, wonach mit den zwei ersten Tacten das Paar den Antritt nahm, um sich, so kurz es dauere, mit den beiden folgenden Tacten in Ländlerweise einmal herumzudrehen. Als nun Bülow, in Abwesenheit des gefeierten älteren Dirigenten, diese Musik einmal zu dirigiren hatte, veranlaßte ich Jenen zum richtigen Vortrag auch dieser Stelle, welche sofort im Sinne des hier

so lakonischen Ton dichters schlagend wirkt, wenn das bis dahin leidenschaftlich erregte Tempo, sei es auch nur andeutungsweise, durch strafferes Anhalten so weit modifizirt wird, daß das Orchester die nöthige Bestimmung zur Accentuation dieser zwischen großer Energie und sinnigem Wohlgeföhle schnell wechselnden thematischen Combination gewinnen kann. Da gegen das Ende des $\frac{3}{4}$ Tactes diese Combination eine breitere Behandlung und entscheidende Wichtigkeit erhält, kann es nicht fehlen, daß einzig durch die Beachtung dieser nöthigen Modification der ganzen Ouvertüre ein neues, und zwar das richtige Verständniß zugeführt wird. — Von dem Eindruck dieser korrekt geleiteten Aufführung erfuhr ich nur, daß die Hoftheater-Intendanz vermeinte, es sei „ungeworfen“ worden!

Vergleichen Vermuthungen kamen allerdings dem Auditorium der berühmten Münchener Odeonconcerte nicht an, als ich mitten unter ihm einst einer Aufführung der Smoll-Symphonie von Mozart, von jenem altgewohnten klassischen Dirigenten geleitet, beiwohnte. Hier nämlich erlebte ich an dem Vortrage des Andante dieser Symphonie und an dessen Erfolge etwas immerhin von mir noch für unmöglich Gehaltenes. Wer hat sich nicht in seiner Jugend dieses schwingvoll schwebende Tonstück mit schwärmerischem Behagen in seiner Weise zu eigen zu machen gesucht? In welcher Weise? Gleichviel! Reichen die Vortragszeichen nicht aus, so tritt das von dem wunder-vollen Gange dieser Composition erregte Gefühl dafür ein, und die Phantasie rath uns, wie wir im wirklichen Vortrage diesem Geföhle entsprechen mögen. Da dünkt es denn, daß der Meister uns dieß fast ganz frei hat überlassen wollen, denn nur mit den dürftigsten Vortragszeichen tritt er uns bindend entgegen. So waren wir frei, schwelgten in den ahnungsvollen Schauern der weich anschwellenden Achtelbewegung, schwärmten mit der mond-scheinartig aufsteigenden Violine



deren Noten wir uns allerdings weich gebunden dachten; wir fühlten uns von den zartflüsternden





wie von Engelsflügeln angeweht, und erstarben vor den schicksalschweren Mahnungen der fragenden



(welche wir uns allerdings in einem schön getragenen Crescendo vorgeführt dachten) zu dem endlichen Erkenntniß der Seligkeit eines Todes durch Liebe, der mit den letzten Tacten uns freundlich umschließend aufnahm. — Derlei Phantasien hatten nun allerdings vor einer wahrhaft klassisch strikten Ausführung dieses Sages durch einen berühmten Altmeister im Münchener Odeon zu verschwinden: da ging es mit einem Ernste her, daß einem die Haut schauderte, ungefähr wie kurz vor der ewigen Verdammniß. Vor Allem ward das leicht schwebende Andante zum ehernen Largo, und von dem Werthe seines Achtels ward uns auch nur ein Hunderttheilchen je erlassen; steif und gräßlich, wie ein eherner Hops, schwang sich die Battuta

dieses Andante's über unseren Häuptern dahin, und selbst die Federn der Engelsflügel wurden zu festgewickelten Drahtlocken aus dem siebenjährigen Kriege. Da ich mir schon wie unter das Rekrutenmaaß der preussischen Garde von 1740 gestellt vorkam und ängstlich nach Postlauf verlangte, wer ermist meinen Schrecken, als der Altmeister das Blatt zurückschlägt, und richtig den ersten Theil des larghettoirten Andantes noch einmal spielen läßt, blos aus dem Grunde, weil er die herkömmlichen zwei Pünktchen vor dem einen Doppelstriche nicht umsonst in der Partitur gestochen wissen wollte. Ich blickte mich nach Hilfe um; da gewahrte ich aber das zweite Wunder: — Alles hörte geduldig zu, fand, was da vorging, in schönster Ordnung, und war schließlich überzeugt, einen reinen, jedenfalls recht unverdächtigen Hochgenuß gehabt zu haben, so einen ächt Mozartischen „Ohrenschmauß“. — Da senkte ich denn mein Haupt, und schwieg.

Nur einmal ging mir späterhin die Geduld ein wenig aus. In einer Probe meines „Tannhäuser“ hatte ich mir verschiedenelei, auch das clericale Tempo meines ritterlichen Marsches im zweiten Akte, ruhig gefallen lassen. Nun fand es sich aber, daß der unzweifelhafte Altmeister es nicht einmal verstand, den $\frac{4}{4}$ Takt in den entsprechenden $\frac{6}{4}$, also zwei Viertel  in die Triole  aufzulösen. Dieß zeigte sich in der Erzählung des Tannhäuser, wo für den $\frac{4}{4}$:



eintritt. Diese Auflösung zu taktiren fiel dem Altmeister schwer: im $\frac{4}{4}$ die vier Theile winkelfrecht auszuschlagen, ist er zwar allererfnstlich gewöhnt; der $\frac{6}{4}$ Takt wird von dieser Art Dirigenten aber immer nach dem Schema des $\frac{6}{8}$ Taktes behandelt, und als solcher Alla breve, mit Eins — Zwei geschlagen (nur in jenem Andante der Smoll-Symphonie erlebte ich die richtig mit 1, 2, 3 — 4, 5, 6 gravitatisch ausgeschlagenen Bruchtheile dieser Taktart). Für meine arme Erzählung mit dem römischen Pabste behalf der Dirigent sich jedoch, wie gesagt, mit einem jagenden Alla-breve, gleichsam um es den Orchestermusikern zu überlassen, was sie von den Vierteln halten wollten; hieraus resultirte denn, daß das Tempo gerade um einmal zu schnell genommen wurde, nämlich anstatt des oben bezeichneten Verhältnisses kam die Sache jetzt so heraus:



Dieß war nun musikalisch recht interessant, nur nöthigte es den armen Sänger des „Tannhäuser“ seine schmerzlichen Erinnerungen von Rom in einem höchst leichtfertigen, ja lustig hüpfenden Walzerhythmus zum Besten zu geben, — was mich wieder an die Erzählung Lohengrin's vom Gral erinnerte, welche ich in Wiesbaden scherzando (als gälte sie der Fee Mab) rezitirt gehört habe. Da ich nun dießmal einen so herrlichen Darsteller, wie L. S c h n o r r, für den Tannhäuser mir zur Seite hatte, mußte ich denn, um der ewigen Gerechtigkeit willen das rechte

Tempo herzustellen, gegen meinen Altmeister einmal respektvoll einschreiten, was einiges Aergerniß verursachte. Ich glaube, es führte mit der Zeit sogar zu Martyrien, welche selbst ein kaltblütiger Evangelienkritiker mit zwei Sonetten zu besingen sich gedrungen fühlte. Es giebt jetzt nämlich wirklich besungene Märtyrer der reinen klassischen Musik, welchen etwas näher nachzusehen ich mit dem Folgenden mir erlauben werde. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Die Meistersinger in Weimar.

Wenn auch Weimar bei dem genannten, in so vielem Betrachte unvergleichlichen und eminenten Meisterwerke R. Wagner's nicht den Wahlspruch Liszt's „Immer der Erste zu sein und vorzustreben den Andern“ — selbstverständlich unter veränderten Verhältnissen — einhalten konnte, so ist es doch noch höchst dankenswerth, wenn das Schiller'sche „Ihr kommt“ sich wenigstens nicht in einem „zu spät kommen“ äußert. Indes in gewisser Beziehung könnten wir dennoch immerhin behaupten: „Weimar hat W.'s „Meistersinger“ zuerst gehabt!“ Dank seinem hochgebildeten kunstsinigen Fürsten hatte Weimar zugleich mit „Tristan und Isolde“ seine Blicke auf das Werk schon zu einer Zeit gerichtet, und es zu dem seinigen gemacht, als es größtentheils noch in der Idee des Dichter-Componisten existirte und kaum mehr als die Anfänge bleibend fixirt waren; in jener Zeit, in welcher der Schöpfer dieser unsterblichen Musikschöpfungen noch nicht wußte, wo er sein Haupt hinlegen konnte. Aus diesem unerquicklichen Zustande erlöste ihn bekanntlich Baierns jugendlich-genialer König und begeisterte ihn zu neuem kühnen Streben und Schaffen. Da entwarf er das Meisterwerk, welches in Viberich unter äußerem Drucke nach seinem Vortinhalte geschaffen, in seiner musikalisch-dramatischen Form in wenig Monaten — er schrieb die Musik des ersten Actes in kaum zwei, die zum zweiten und dritten Acte in fünf Monaten — vollendet wurde. Fünf in Lebensnoth verronnene Jahre lagen zwischen „Tristan und Isolde“ und den „Meistersingern“ — ein „verlorenes Lustum“, wie es W. wohl öfters seinen intimern Freunden gegenüber genannt hat. „Rheingold“ und „Walküre“ sowie ein Theil des „jungen Siegfried“ hatte er schon vorher in seinem Schweizer Alpl musikalisch vollendet, die „Walküre“ im engern Kreise vor Liszt in Zürich an dessen Geburtstag (22. October) 1856 aufgeführt. Liszt selbst besaß die Originalpartitur zum „Rheingold“ bereits zu jener Zeit. Die sich daran für Weimar knüpfenden großartigen und weitgehenden Pläne sind indes, wie so manche andere geniale Idee, damals bekanntlich durch „zwingende Verhältnisse“ zu Grabe getragen worden. Daß wir nun jetzt erst, nachdem München, Dresden, Dessau und Mannheim in dieser Beziehung erfolgreich vorgegangen sind, nachkommen, thut der guten Sache selbst gewiß keinen Eintrag, ja es muß dem vortrefflichen jetzigen Chef der Weimarer Hofbühne, Fr. von Loën, als keineswegs zu unterschätzendes Verdienst angerechnet werden, daß derselbe ohne jedwede auswärtige Unterstützung eine für unsere Verhältnisse ächt künstlerische und würdige Darstellung dieser in ihrer Art einzigen dramatischen Erscheinung in ziemlich kurzer Zeit ermöglichte, nachdem er sich erst in den hiesigen Verhältnissen hinlänglich orientirt hatte. *) Daß er dabei

*) Mit Genugthuung heben wir hervor, daß Herr v. Loën seit seinem erfolgreichen hiesigen Wirken u. A. noch an keinem einzigen Offenbach'schen Nachwerk Zeit und Kraft verschwendet hat.

von allen Mitwirkenden, Kpm. Lassen an der Spitze trotz einiger anfänglich auftauchender widerstrebender Elemente (die übrigens, gleichwie auch in Lijst's Zeiten, nach dem großartigen und tiefgreifendem Erfolge natürlich sofort verstummen) bestens unterstützt wurde, wollen wir hiermit sogleich höchst dankbar anerkennen. Denn sonst wäre es wohl kaum zu ermöglichen gewesen, daß die in Rede stehende riesige und überaus schwierige Schöpfung in ungefähr vierzig Proben, von denen sechs für das Orchester, bewältigt wurde. Letzteres wußte namentlich den unter Lijst erworbenen wohlverdienten Ruhm in das glänzendste Licht zu stellen, wenn auch der von Lijst so oft bitter empfundene Mangel einer numerischen Verstärkung des, sein Möglichstes leistenden Streichquartetts abermals empfindlich zu Tage trat. Lassen selbst hat, nach unserem Dafürhalten noch nie so sicher und schwungvoll dirigiert, wie bei dieser Gelegenheit, was auch sowohl von seinen Amtsuntergebenen freudigst durch Ueberreichung eines prachtvollen Tactstodes und eines Vorbeertranzes vor der zweiten Vorstellung als auch von dem begeistertsten Publicum*), welches dem beliebten Orchesterchef mehrfach stürmische Ovationen entgegenbrachte, constatirt wurde. Kurzum, die „Meisterfänger“ gingen, wie Herr v. Loën dem Publicum versprochen hatte, wirklich am 28. Novr., mit Wiederholungen am 30. Nov. und am 5. Decbr. wahrhaft glanzvoll über die Bretter und werden sicherlich, wie „Lannhäuser“, „Holländer“ und „Lohengrin“, dauernd ihren Platz behaupten.**)

Unter den Darstellenden verdient unser Meisterfänger F. v. Milde***) ohne Frage den ersten Preis. Dieser vortreffliche Künstler führte nicht nur den schwierigen gefanglichen Part des Hans Sachs mustergerichtig aus sondern wußte auch dem Charakter, in des Wortes bester Bedeutung, trefflich Rechnung zu tragen, so daß die Hörer einzigemale mitten in der Scene, z. B. in Sachsens großem Monolog des zweiten Actes, stürmisch applaudirten. — In der Coa der Frau Barnay kam noch nicht ganz das zartbejaitete Mädchenherz, still und tieffühlernd, momentan aufleuchtend, zur Geltung, doch trug die geschätzte Künstlerin, welche ihre Partie mit sichtlichcr Liebe sehr sicher studirt hatte, zum Gelingen des Ganzen das Ihrige verdienstlich bei. — Wo einmal die Natur selbst Grenzen und Beschränkungen dictirt hat, da

*) Daß übrigens das hiesige Publicum und namentlich manche für den musikalischen Fortschritt sich lebhaft interessirende Kunstfreunde besser über die fragliche neue Erscheinung orientirt waren, als an andern Orten, ist wohl größtentheils das sehr anzuerkennende Verdienst des durch seine vielseitigen Schriften über W.'s reformatorisches Wirken in weiteren Kreisen rühmlichst bekannten Kunstgelehrten und Regierungsrathes Franz Müller, welcher es in ehester und uneigennützigster Kunstliebe unternahm, schon vor der epochenmachenden Münchener Aufführung die Wagner'schen „Meisterfänger“ nach Dichtung und Musik in zwölf interessanten Conferenzen einem kleineren Kreise begeisterter Freunde der Wagner'schen Tonmuse dreimal vorzuführen. Daß Müller's heraus und aus anderweitigen höchst eingehenden Studien erwachsenes Buch, welches vor einiger Zeit in d. Bl. anerkennend besprochen wurde, für das Verständniß eines so tief und complicirt angelegten Werkes außerordentlich günstig wirken mußte, unterliegt keinem Zweifel.

**) Vergleicht man W.'s erste Clavierfante, sowie den vorwiegend homophonen „Rienzi“ mit der Partitur dieses neuen Werkes, so muß man wirklich über den wahrhaft großartigen Fortschritt in der Entwicklung des Autors erstaunen.

***) Lebhaft haben wir und mit uns wohl viele Andere es übrigens beklagt, daß es dem edlen Sängemeister nicht vergönnt war, mit seiner ausgezeichneten Gattin, die im Verein mit ihm so manchen Wagner'schen Opern-Charakter in höchst künstlerischer Weise vorführte, als Coa zu glänzen. Denn wie überhaupt die Wagner'schen Frauencollen der natürlichen Begabung dieser idealen Künstlerin außerordentlich günstig entgegenkamen, so wäre nach unserer Meinung auch die neue Frauengestalt ihrem Naturell besonders angemessen gewesen.

regt sich wohl auch das beste künstlerische Streben mehr oder minder erfolglos. Diese Bemerkung ist auch, wie wir schon früher bemerkt, auf Herrn Messert als Vertreter des Walther v. Stolzing zu beziehen. Der lieberreiche Jüngling, Walther's von der Vogelweibe geistiger Jögling, der mit Begeisterungsgluth den höchsten Preis des Lebens an den Preis der Liebe setzt und ihn nach allen Hindernissen durch die Macht der Töne gewinnt, kam nicht vollständig gefanglich und dramatisch zur Darstellung. Während Herr M. im ersten Acte befriedigte, traten einzelne Theile im zweiten und dritten Acte, namentlich im Quintett, das in seiner Totalität überhaupt noch Manches zu wünschen übrig ließ, mehr zurück. Die Wiedergabe des Preisliedes vor dem Volke war ganz schwungvoll, besonders in der letzten Strophe, überhaupt ist Herr M.'s seltener Fleiß in der möglichsten Bewältigung seiner schwierigen Aufgabe sehr anzuerkennen. — Walther's Rival, Beckmesser, wurde von Herrn. Regisseur Schmidt in ergötzlicher Weise gegeben, doch glauben wir, daß er hin und wieder das Komische seiner Rolle etwas zu sehr herauskehrte. Hierin aber die rechte Grenze zu halten, ist eben ziemlich schwer. Indes darf der fleißige und geschickte Künstler diese Partie immerhin zu seinen besten Leistungen zählen. — Der prächtige Junge David, ins volle Menschenleben hineinlächelnd und hüpfend, wurde durch unsern vielseitigen Herrn. Knopp in ausgezeichnete Weise dargestellt. Berfügt dieser sähige Künstler auch nicht mehr über eine jugendfrische Stimme, so hauchte er seiner Rolle doch so viel Geist und Leben ein, daß man einem solchen Lehrlingen herzlich gern uneingeschränktes Lob als Meisterjunge gönnen und aufrichtig zollen kann. — Die schwache, treue Magdalene wurde von Frau Podolsky entsprechend dargestellt. Man merkte es dieser, jetzt leider nur noch selten beschäftigten tüchtigen Künstlerin an, daß sie Wagner'sche Musik versteht und zu singen weiß. — Den Pogner gab unser jrehsamer Hr. Hartmann. Obwohl er seine Partie gut innehatte, schien sein Stimmmaterial doch nicht hinreichend, um seine Rolle durchweg zur vollen Bedeutung zu bringen, namentlich gilt das von der dritten Scene des ersten Actes. — Daß neben den minder bedeutenden Personen des betreffenden Musikdramas auch der Chor sein Möglichstes zum großen Gelingen beitrug, muß vollkommen anerkannt werden, wie auch der wichtige Umstand, daß die ganze Inszenirung und sonstige vortreffliche Ausstattung des Werkes unserer Intendanz zur besonderen Ehre gereicht.

Ueber mancherlei Kürzungen wollen wir uns hier nicht weiter anlassen, da dieselben wohl lediglich durch die Leistungsfähigkeit des menschlichen Organs geboten waren. Daß hierdurch einige hervorragende Züge des seltenen Werkes verloren gingen, müssen wir allerdings bedauern. — Unserem sonst vortrefflichen Orchester ist bei ferneren Wiederholungen noch größere Discretion im Accompanement im Interesse der Menschenstimme, die fortwährend gegen das mächtig erregte, belebende und ergänzende Orchester anzukämpfen und gleichwohl mit demselben ein künstlerisches Ganzes zu bilden hat, sehr zu wünschen. Noch müssen wir bemerken, daß die Hauptdarsteller nach jedem Acte mehrfach gerufen wurden und der Beifall oft mitten in der Scene jubelnd ausbrach.

Wie sehr übrigens Lijst's Verdienste um die Weimarische Oper noch im bleibenden Andenken sind, gab sich in den mehrfach gehörten Worten „Was würde erst Lijst aus dieser Oper gemacht haben!“ in erfreulichster Weise kund. — A. W. Gottschalg.

Leipzig.

Im neunten und zehnten Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 9. und 16. Decbr. wurden folgende Werke zu Gehör gebracht: Die Ouverturen zu „Oberon“ und „Coriolan“, Beethoven's Ebur-Symphonie sowie eine neue Symphonie von Georg

Bierling, Händel's Cäcilienode, Doppel-Concert vom Bach und Improvisata für zwei Pianoforte über ein französisches Volkslied von Reinecke (Frau Jaell-Trautmann und A. Jaell), Schumann's Concertstück (Jaell) und Trien aus „Carpantre“ und Händel's „Sofanne“ sowie Hiller'sche Lieder mit Männerchor (Frau Feschka).

Was zunächst die hervorragendere Novität dieser beiden Abende, nämlich Bierling's Symphonie betrifft, so vermögen wir auch diesem neuen Werke eines so geachteten Autors keineswegs unsere Anerkennung zu versagen. Ohne auf unsere S. 384, erste Sp. ausgesprochenen Bedenken über das gegenwärtige Compositoren von Symphonien zurückzukommen und ohne genauer zu prüfen, ob sich Bierling's Talent auf diesem oder anderem Gebiete am Entsprechendsten und Günstigsten zu entfalten vermag, freuen wir uns, mit diesem Werke bei B. einen namhaften Fortschritt in Bezug auf durchsichtige, klare Conception und Gliederung im Bereiche mit umfichtiger wirkungsvoller Verwendung der instrumentalen Mittel constatiren zu können, auch finden sich Züge von zugleich ganz dramatischer Frische und er-übrigt nur noch der Wunsch, daß der geschätzte Autor das eigentlich symphonisch-polyphone Element in solchen Schöpfungen noch viel ausgedehnter herrschen lassen möge. Bierling's Überwiegend zum Elegischen und Männlichen hinneigendes, etwas sprödes und jede Effecthalscherei verschmähendes Naturtal ist weniger derartig angelegt, um durchweg sofort zu erwärmen und starrlich zu seihen. Fremde von Gebiegenheit und von männlichem Ernst aber werden sich sicher vom ersten und letzten Satze angezogen fühlen, während die beiden Mittelsätze durch Lebendigkeit und leichtblütigere Anlage gewinnend wirken. Sofort die Einleitung macht in ihrer noblen, durch einige schmerzliche Accente belebten und die Erwartung spannenden Anlage einen günstigen Eindruck und führt in ein kerngegliedertes und nicht ohne Innemuth ausgeführtes *Megro moderato* $\frac{3}{4}$ über. Gut contrastirt mit diesem Hauptgedanken der anziehend eingeführte zweite sinnig melodische der Oboen und Holzbläser, welchem ein erregterer Schlußsatz folgt. In der Durchführung des zweiten Theils ist manche frische und belebte Stelle, doch würde der Autor gut thun, demselben noch stetiger und polyphoner durchgeführten Auffchwung zu verleihen. Von großer Lebendigkeit ist das ganz glücklich erfundene Scherzo mit seinem theils träumerisch sanften, theils medisch humoristischen Trio in Mittelstimmcharakter, welches auch unser lähles Auditorium zu recht lebhaftem Beifalle hinriß. In dem hierauf folgenden Adagio fesselt der erste Gedanke durch elegisch schöne, nobel chevalereske Haltung, verflüchtigt sich jedoch zu schnell, um seiner sonst glücklichen Erfindung entsprechend zu erwärmen, alternirt aber sonst günstig mit einem gut compassirten, die Erwartung anregenden und wirkungsvoll instrumentierten, schneller pulsirenden Seitensatze. Der erste Gedanke des letzten Satzes löst sich bis zu dem innig elegischen zweiten Thema zu rasch in gangartige Ausspannung auf, allmählich jedoch festigt sich die Struktur desselben, ein erfreulicher, zugleich durch einzelne Erhebungen erwärmender Gang verbreitet sich und giebt dem Ganzen einen gewinnenden Abschluß, nach welchem dem auch der mit Ruhe und Umsicht selbst dirigirende Autor lebhaft applaudirt und wiederholt hervorgehoben wurde, obgleich sich in der Ausführung, besonders was das Blech betrifft, noch nicht Alles zu einem harmonischen, hinreichende Vertrautheit mit dem Stoffe bedenkenden Totaleindrucke zu einigen und doch so Manches noch keineswegs zu voller Geltung zu gelangen vermochte. — Hiller's Lieder für Sopran und Männerchor sind melodisch gefällige und gewandt behandelte Stücke, welche gewiß überall gern gesungen werden werden. — Reinecke's (dem Jaell'schen Künstlerpaare gewidmete) Improvisata über ein französisches Volkslied aus dem 17. Jahrhundert ist ein ungemein anziehendes, mit dem gewandtesten Inganmo gewürztes Stück, welchem nur noch ein

paar schwere, ausgeführtere Striche fehlen, um den feinen Bau desselben noch vortheilhafter hervortreten zu lassen. — Das Zusammenspiel des Jaell'schen Paares erregte mit Recht den lebhaftesten Enthusiasmus, namentlich hat Frau Jaell-Trautmann seit ihrer Verbindung mit einem so geistvollen und hervorragenden Künstler ganz seltliche Fortschritte in Auffassung und Technik gemacht. Der erste und letzte Satz des Bach'schen Concertes wurden, dem jetzigen modernen Geschmack entsprechend etwas überzollt, sonst machte aber das prächtige Werk unter Weider Händen in ebenso klarer wie sorgfamer Bilanzierung einen wahrhaft erschütternden Eindruck. Besonderen Dank aber verdient Hr. Jaell für die Vorführung von Schumann's symphonischem und durch wahrhaft poetischen Duft gehaltenem Concertstück, in welchem er seine geniale Auffassung in besonders glanzvollem Lichte zeigte. Unferneht war zu behaupten, daß der Hornist für die allerdings oft sehr hoch liegenden Stellen keine günstige Embouchure hatte und die Trompeten in Bezug nobleren Tones Erhebliches zu wünschen übrig ließen. Händel's Cäcilienode, obwohl sorgfältig einstudirt und durch so hervorragende Künstler wie Frau Feschka und Hr. Webling ausgeführt, machte keinen entsprechend günstigen, anregenden Eindruck, was zum Theil dem Fehlen der Orgel, in deren mächtiger Wirkung sich der Totaleindruck gipfeln soll, zum Theil der Mozart'schen Instrumentierung zuschreiben ist, welche das Werk vielfach mit heterogenen Klangwirkungen belastet; auch hätte eine der interessantesten Nummern, nämlich die sogenannte hornpipe-Arie, keinesfalls weggelassen werden sollen. — Ähnlich litten die reizenden Arien aus Händel's „Sofanne“ unter verkehrter Darstellung. Das erste „Vor grünen Aun“, hat bekanntlich einer der Richter zu singen, dasselbe eignet sich daher nicht für Sopran, auch gelang es Frau F. nicht, für die leidenschaftlich verzehrenden Empfindungen eines unglücklich Liebenden den richtigen Ton zu treffen. In dem zweiten dagegen, mit welchem die Dienerin ihre Herrin aufheitern soll, fehlte die zu diesem Behufe nöthige Seltigkeit und Wärme. — Die Coriolanouverture endlich vermochte in Folge etwas schleppend matter Ausführung diesmal nicht den sonst gewohnten mächtig ergreifenden Eindruck zu machen, während die in diesen Concerten sehr oft gehörte Oberonouverture mit gewohnter glänzender Virtuosität gespielt wurde. —

Galle.

Am 10. December fand in dem schönen Concertsaale der hiesigen Freimaurerloge das zweite Concert der „vereinigten Vergesellschaft“ statt. Entziehen sich auch diese musikalischen Aufführungen einer öffentlichen Besprechung, so finden wir doch eine Erwähnung derselben an dieser Stelle keineswegs ungerathfertig. Man sehr zeichneten sich die „Vergconcerte“ durch Gebiegenheit aus und ihr fördernder Einfluß auf das Musikleben unserer Stadt ist und war jedenfalls kein geringer. Die Leitung derselben befindet sich gegenwärtig in den Händen des Hrn. Stadtmusikdir. Joh. Derselbe hat sich die Pflege guter Musik stets nach Kräften angelegen sein lassen, und seine Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt beim Einstudiren der auszuführenden Orchesterwerke sowie seine Sicherheit und künstlerische Einsicht und Umsicht sind durchaus anerkanntenswerth. Die Verführung der Instrumentalcompositionen geschieht durch das hiesige gut besetzte Stadtorchester, welches jedoch in den meisten Fällen durch fremde Kräfte angemessen verstärkt wird. Zu den Solovorträgen werden fast ausschließlich fremde renommirte Künstler und Künstlerinnen gewonnen. Die Zusammenstellung der Concertprogramms verrieth stets künstlerischen Geschmack und es ist sehr zu schätzen, daß in denselben neben den älteren Meisterwerken auch die besten Compositionen lebender Künstler eine freundliche Aufnahme finden. — In dem am 10. Nov. unter Mitwirkung von Fr. Anna Eggeling aus Braunschweig und Hrn. Thalgrün aus Paris veranstalteten ersten „Verg-

concerte" wurde a. M. zu Ohr gebracht: Ahr-Symphonie von Beethoven, Mendelssohn's Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" und ein Capriccio über königliche Nationallieder für Violoncell von Rouberg. — Das zweite Bergconcert wurde eröffnet mit Schumann's Obur-Symphonie. Dieser folgte eine Ouverture zu „Maria Stuart" von Bierling, welche unter der Direction des Componisten gespielt wurde. Die Gesangsvorträge hatte Fr. Emmy Zimmermann vom Stadttheater zu Leipzig übernommen, und es wurden von ihr zu Gehör gebracht: Arien von Beethoven (Ah perfido) und Auber und zwei Lieder (Frühlingslied von Mendelssohn und „Wenn du im Traum willst fragen" von Abt). Außerdem spielte die Harfenvirtuosin Fr. Helene Heermann aus Baden-Baden eine größere Phantasie von Parry's Alvars und La mélancholie sowie La danse des sylphes von Godefrid auf der Pedalharfe. Sämmtliche Vorträge wurden mit großer Befriedigung und vielem Beifall aufgenommen. — Zul. Santsoed.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte

Aufführungen.

Amsterdam. Am 10. v. M. zweites Concert der „Felix meritis" mit Lausig: Dmoll-Symphonie von Schumann, Ouverturen zu „Egmont" und „Arbatja", Obur-Concert von Beethoven und Clavierstück von Liszt ic. — Concert unter Leitung Berlioz's; u. A. „Der Bruderkund von Europa", nationale Orchester-Phantasie von Berlioz und Mendelssohn's Violoncellconcert. —

Basel. Am 21. v. M. dritte Kammermusiksoirée mit Frau Walter-Strauß. —

Berlin. Am 20. v. M. dritte Quartettsoirée Joachim's: Quartette in Emoll von Beethoven und in Adur von Schumann. —

Bonn. Am 17. v. M. erstes Abonnementsconcert mit Reinecke: durchweg Werke Beethovens, Fdelio-Ouverture, Sanctus und Benedictus aus der Obur-Messe, Obur-Concert, Chor-Phantasie und Obur-Symphonie. —

Braunschweig. Am 14. v. M. Abonnementsconcert des Concertvereins mit der Pianistin Böllers, Frau Otten-Austensen und Concertm. Schradick; das ziemlich bunte Programm brachte außer Schubert's Phantasie Op. 159 die Namen Gade, Mozart, Mendelssohn, Hauptmann, Tartini und Donizetti. —

Breslau. Am 19. v. M. sechste Soirée des Kammermusikvereins: „Märchenbilder" für Viola und Clavier von Schumann (Küfner und Lehnert), Emoll-Quartett von Beethoven ic. — Am 21. sechstes Orchesterconcert: Emoll-Symphonie von Beethoven, Violinromanz von Damarosch und Concert von Spohr, vorgetragen von Damarosch. —

Brüssel. Am 19. v. M. drittes populaires Concert: Manfred-Ouverture von Schumann, Violoncellconcert von Beethoven ic. —

Coburg. Am 18. v. M. Hofconcert: Dmoll-Symphonie von Berlioz unter Dir. des Compon., Finale aus Mendelssohn's „Loreley" (Frau Fichtner), „Schön Hedwig" von Schumann ic. —

Cöln. Am 21. v. M. sechstes Kürzern-Concert mit Jaell und Frau: Meisterfingervorpiel, Emoll-Symphonie von Beethoven, Seli und Obur aus Mendelssohn's „Christus", Duett für zwei Claviere von Hiller ic. —

Eisleben. Erfolgreiches Concert des Musikvereins mit den H. H. Winkler, Kallenberg und Friedrichs aus Weimar und Ad. Rein: Clavierquartett in Emoll von Mozart, Obur-Trio von Beethoven, Solostücke für Fide Winkler, welcher wahrhaft excellent) von Rolique und Briccialti, für Violine (Kallenberg) von

Leonard, für Violoncell von Swobe (Friedrichs), zwei Chorlieder von Mendelssohn und Hauptmann, und Männerchor „Wir sind nicht Rumien" von Liszt. — Am 9. v. M. Concert des Mannesfelder Besatzungsvereins unter Regim: „Frühlingsschiff" von Fide, siebentes Concert von Rode (erster Satz) und „Handwerkerleben", Cantate für Männerchor, Seli und Orchester von H. Rühr. —

Hamburg. Zur Feier des hundertjährigen Todestages Beethovens wurde daselbst, in seinem Geburtsorte, unter Leitung des Kirchenmusikdir. Th. Schneider aus Chemnitz Brahms' „Deutsches Requiem" ausgeführt. —

Landau. Am 18. v. M. Aufführung von Mendels „Jesua" durch den Musikverein unter der tüchtigen Leitung seines neuen Dirigenten C. v. Kadeki; um so anerkennenswerther, als die Musikzustände der Pfalz noch nicht derartig, daß die Aufführung großer Oratorien in der dortigen Gegend öfters ermöglicht werden kann. Die Ausführenden zeigten sich trotz ihrer geringen Bekanntheit mit Mendel im hohen Grade für das herrliche Werk begeistert und ließen die Leistungen des Chores wenig zu wünschen übrig. —

Leipzig. Am 20. v. M. interessante Novitäten-Soirée des Tonkünstlervereins: Trio von Bartenow in Copenhagen, „Am Traussee" für Bariton, Franzhorn und Streichorchester von Ferd. Lheriot, Ungarische Tänze (vielhändig) von Brahms, zwei religiöse Gesänge mit Orgel, Violine und Viola von Herm. Popff und Soliquartett aus einem „Deutschen Matin" desselben Componisten sowie Streichquartett von Svendsen in Christiania. — Am heutigen Abende erstes Gemandhausconcert mit Wilhelm und Fr. Th. Schneider: Bach's Orchester suite in Obur, Beethoven's Emollsymphonie, Violoncellconcert von David ic.

München. Aufführungen der künigl. Saccapelle unter Willner's Direction: Am 31. Te Deum für Doppelchor von Aiblinger, Messe für Doppelchor von Eit, Graduale von Sale und Offertorium „Hodie Christus natus est" für Doppelchor von Palestrina; am 25: Obur-Messe von Mozart, Graduale „Resonet in laudibus" von Eccard und Offertorium „Dies sanctificatus" von Palestrina; am 26: Messe für Doppelchor von D. Lasso, Graduale von Marrenzio und Offertorium von Palestrina. —

New-York. Am 27. Nov. erstes philharmonisches Concert mit der Pianistin Lopp: Obur-Concert von Liszt, Sommernachts-traummusik ic. —

Paris. Zweites populaires Concert der zweiten Serie: Meisterfingervorpiel (zum zweiten Male) und Obur-Symphonie v. Schumann. — Pest. Concert Joseffi's: Emoll-Concert von Chopin, Kreisleriana, Phantasiestücke von Schumann, Suomenreigen und Tarantelle von Liszt ic. —

Prag. Am 21. v. M. geistliches Concert der Soffenakademie: „Wachet auf" von Pratorius, Hymne für Sopran und Chor von Mendelssohn, Duett von Lausig und Löwe's Oratorium „Die Auferstehung des Lazarus". — Am 24. drittes philharmonisches Concert: „Lasso" von Liszt, Suite von Raff, Ouverture von Krejci und Pastoral-Symphonie. —

Stuttgart. Am 17. v. M. Beethoven-Feier von Stockhausen mit Krumpholz, Pruckner, Singer und Speidel; u. A. Adelaide, Obur-Trio Op. 97 und Liebeskreis an die ferne Geliebte. — Am 23. vierte Kammermusiksoirée mit Reinecke, Wehrle, Wien und Krumpholz: Clavierquintett von Reinecke, Quartett von Mozart ic. —

Neue und neuankündigte Opern.

* * In diesem Monat soll in Hamburg „Lobengrin" mit Niemann neu in Scene gehen. —

* * In Elberfeld brachte kürzlich Capellm. Langert den „Tannhäuser" ganz trefflich zur Aufführung. Näheres in nächster Nr. —

Bermischtes.

* * A. Lottmann's S. 410 besprochene theoretisch-praktische Vorträge haben solchen Anklang gefunden, daß derselbe auch vom hiesigen Künstlerverein für einen Cyclus ähnlicher, von dieser Gesellschaft ebenfalls sehr günstig aufgenommenen Vorlesungen gewonnen worden ist. —

Im Verlage von **F. W. Arnold** in Elberfeld ist erschienen:

Pianoforte-Album. Preis 1 Thlr.

Enthält zwölf der beliebtesten Salon-Compositionen, welche einzeln einen Ladenpreis von 4 $\frac{1}{2}$ Thlr. ausmachen.

Chys, Op. 10. No. 1. Nocturne. Preis 12 $\frac{1}{2}$ Sgr.
— Op. 10. No. 2. Air de Louis XIII. Preis 15 Sgr.

Im Verlag von **F. O. W. Vogel** in Leipzig ist erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Die historischen Volkslieder der Deutschen

vom 13.—16. Jahrhundert.

Herausgegeben durch die historische Commission bei der kgl. Akademie der Wissenschaften in München.

Gesammelt und erläutert von

R. von Liliencron.

4 Bände.

Nebst einem Nachtrag, enthaltend die Töne und das alphabet. Verzeichniss.

Lex.-8. geh. Preis complet 14 $\frac{1}{2}$ Thlr.

Jeder Band ist einzeln zu beziehen.

Bei **Fr. Bartholomäus** in Erfurt erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Oper im Salon.

Ein reichhaltiges Repertoire von ein- und mehrstimmigen Opern-Gesängen, welche ohne oder mit Scenerie und Kostüm von Dilettanten leicht besetzt und ausgeführt werden können. Für alle Freunde des dramatischen Gesanges, namentlich für Dilettantenbühnen und Gesangsvereine herausgegeben von

Edmund Wallner.

Verzeichniss: I. Arien, Romanzen und Lieder für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Bass. II. Duette, Terzette, Quartette, Quintette, Sextette, Septette und Chöre. Preis 10 Sgr.

Der Verfasser, durch seine mannichfachen Aufsätze über Dilettantenbühnen, Aufführung lebender Bilder u. s. w. in weiten Kreisen längst bekannt, bietet Musikfreunden, namentlich denen des dramatischen Gesanges, ein reichhaltiges *Vademecum* ausgewählt schöner Operngesänge nach Stimmen gruppiert und mit practicablen Notizen versehen. Besonders werden Lehrer und Lehrerinnen des Gesanges dieses Verzeichniss mit Freuden begrüßen, da es denselben ein werthvoller Wegweiser durch alle Branchen ihres Unterrichtes sein wird, der in allen fraglichen Fällen mit Auskunft schnell bei der Hand ist.

Auch Musikalienhändlern, Besitzern von Musikalien-Leihanstalten, Theaterdirectoren und namentlich Vorstehern und Dirigenten von musikalischen Vereinen, in denen der Chorgesang gepflegt wird, kann das schön ausgestattete Büchlein auf das Wärmste empfohlen werden.

Der billige Preis befördert sicher seine weiteste Verbreitung

Gg. A. Winter's instructive Pianoforte-Werke,

Der Pianoforteschtler. 8. Auflage. 3 Hefte. 1. u. 2. Heft à 15 Ngr., 3. Heft (ABC der Harmonielehre enthaltend) 20 Ngr.

Diesem Werke, wie auch jeder andern Klavierschule, schliessen sich zur Fortbildung an:

Musikalisches Lustgärtchen. Leichte melod. Uebungsstücke. 2 Hefte à 20 Ngr.

Helttere Jugendklänge. Leichte melod. Uebungsstücke f. das Pfte zu 4 Händen. 2 Hefte à 15 Ngr.

Verlag von **Im. Tr. Wöller** in Leipzig.

Bei **Fr. Wilh. Grunow** in Leipzig erschien und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

A. von Dommer,

Handbuch der Musikgeschichte

von den ersten Anfängen bis zum Tode Beethovens in gemeinfasslicher Darstellung. 3 Thlr.

In meinem Verlage ist erschienen:

Quartett

für zwei Violinen, Viola und Violoncelle

componirt und

Herrn **Ferdinand Laub**

gewidmet von

Alexander Faminzin.

Op. 1. Pr. 2 Thlr.

Sechs Stücke

für das Pianoforte

Herrn **Theodor Leschetitzky** gewidmet

von

Alexander Faminzin.

Op. 4. 2 Hefte à 15 Ngr.

Heft I.

Heft II.

No. 1. Romanze.

No. 4. Romanze.

No. 2. Nymphenmarsch.

No. 5. Fughette.

No. 3. Phantasiestück

No. 6. Canon.

Fünf Stücke

für das

Pianoforte

componirt und

Herrn **Anton Rubinstein** gewidmet

von

Alexander Faminzin.

Op. 6.

Heft 1.

Heft 2.

Heft 3.

Polonaise. Walzer.

Etude. Fuge.

Rondo.

Pr. 22 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Pr. 17 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Pr. 20 Ngr.

Leipzig, **C. F. KAHNT.**

Leipzig, den 7. Januar 1870.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4th Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Buchhändler, Buch-
Rustkatten- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

A. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Aude in Prag.
Gebrüder Jug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Nothman & Co. in Amsterdam.

№ 2.

Sechszehnjähriger Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
J. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolf in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber das Dirigiren, von Richard Wagner. (Fortsetzung.) — Recensionen. Joseph Rheinberger, Op. 21. Die Wasserfete, und Op. 25. Lodung. — Correspondenz (Paris. Dresden. Leipzig. Berlin. München. Prag. Chemnitz. Jwidau. Erfurt. Eiberfeld. Annaberg.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Ueber das Dirigiren.

Von
Richard Wagner.*

(Fortsetzung.)

Wie ich dies mit dem Vorangehenden bereits öfter berührte, sind Versuche zur Modification des Tempo's zu Gunsten des Vortrages klassischer, namentlich Beethoven'scher Tonstücke dem Dirigenten-Gremium unserer Zeit immer mit Widerwillen aufgenommen worden. Ich wies ausführlicher nach, daß einseitige Modification des Zeitmaßes, ohne entsprechende Modification des Vortrages im Betreff der Tongebung selbst, ein anscheinendes Recht zu Einsprüchen gebe, wogegen ich den hier tiefer zu Grunde liegenden Fehler ebenfalls aufdeckte, somit diesen Einsprüchen keinen anderen Grund als den der Unfähigkeit und Unberufenheit unsrer Dirigenten im Allgemeinen übrig ließ. Ein wirklich gültiger Grund zur Abmahnung von dem mir unerläßlich dünkenden Verfahren in jenen bezeichneten Fällen ist allerdings wiederum der, daß jenen Tonstücken nichts schädlicher werden müßte, als willkürlich in ihren Vortrag gelegte Nuancen auch des Tempo's, wie sie sofort dem phantastischen Belieben jedes, etwa auf Effekt losarbeitenden oder von sich eingenommenen eitlen Taktschlägers Thür und Thor öffnen, und unsre klassische Musikliteratur mit der Zeit zu gänzlicher Unkenntlichkeit entstellen würden. Hiergegen läßt sich natürlich nichts anderes einwenden, als daß es eben traurig um unsre Musik steht, da solche Befürchtungen auskommen können, weil damit zugleich ausgesprochen ist, daß man an eine Macht des

wahren Kunstbewußtsein's, an welcher jene Willkürlichkeiten sich sogleich brechen würden, in unsren gemeinsamen Kunstzuständen nicht glaubt. Somit fällt auch dieser, andererseits wohlgerichtet-fertigte, selten aber ehrlich gemeinte Einspruch auf das Zugeständniß einer allgemeinen Unfähigkeit unsres musikalischen Dirigentenwesens zurück: denn, wenn es den Stümpfern nicht erlaubt sein soll, mit unsrer klassischen Musik willkürlich zu verfahren, warum haben dagegen unsre vorzüglichsten und angesehensten Musiker nicht für das Rechte gesorgt, und warum haben gerade sie den Vortrag dieser klassischen Musik in eine Bahn der Trivialität und wirklichen Entstellung geleitet, daß mit Recht jeder lebhaft empfindende Musiker sich davon unbefriedigt, ja angewidert fühlen muß?

So kommt es denn auch, daß jener an sich berechtigte Einspruch meistens nur als Vorwand zu jeder Opposition gegen jede Bemühung in dem von mir gemeinten Sinne gebraucht wird, und der Grund wie die Absicht hiervon bleiben immer nur die eigene Unfähigkeit und geistige Trägheit, welche unter Umständen bis zur Aggressivität sich erhitzen, da die Unfähigen und Trägen eben in immenser Majorität sind.

Da nun die meisten klassischen Werke stets nur in höchst unvollkommener Weise bei uns zuerst eingeführt worden sind, (man denke nur an die Berichte über die Umstände, unter welchen Beethoven's schwierigste Symphonien zur ersten Aufführung gelangten!) Vieles auch sofort nur gänzlich entstellt vor das deutsche Publikum gebracht wurde, (man vergleiche hierüber meine Abhandlung über Gluck's Overtüre zu „Iphigenia in Aulis“ in einem der früheren Jahrgänge dieser Blätter!) so muß man sich jetzt deutlich machen, welches der Zustand des Vortrages nur sein kann, in welchem diese Werke uns unter dem Gesetze jener Unfähigkeit und Trägheit eifrig konservirt werden, wenn man andererseits rücksichtslos erwägt, in welchem Sinne selbst ein Meister wie Mendelssohn sich mit der Leitung dieser Werke befaßt! Gewiß ist nun von bei weitem untergeordneteren musikalischen Größen nicht zu verlangen, daß sie von selbst zu einem Verständniß kommen sollten, welches ihrem eigentlichen Meister

nicht aufging; denn für Minderbefähigte giebt es nur einen Wegweiser zum Erfassen des Richtigen, — das Beispiel. Auf dieses konnten sie auf dem von ihnen eingeschlagenen Wege nicht treffen. Das Trostlose ist nun aber, daß dieser führerlose Weg zu einer solchen Breite ausgetreten worden ist, daß nirgends mehr Raum für denjenigen übrig geblieben, der das Beispiel etwa einmal geben könnte. Und deswegen unterwerfe ich hier diese pietistische Abwehr desjenigen Geistes, den ich als den richtigen für den Vortrag unsrer großen Musik bezeichne, einer schärfer eingehenden Betrachtung, um den sonderbaren renitenten Geist, welcher jene Abwehr eingiebt, in seiner wirklichen Armseligkeit aufzudecken, und vor Allem ihm den Heiligenschein zu benehmen, mit welchem er sich als *deutscher Kunstgeist* zu schmücken herausnimmt. Denn dieser Geist ist es, welcher jeden freien Aufschwung unsrer Musikwesens hemmt, jeden frischen Luftzug von seiner Athmosphäre ferne hält, und mit der Zeit wirklich die glorreiche deutsche Musik zu einem farblosen, ja lächerlichen Gespenst verwischen kann.

Es erscheint mir nun wichtig, diesem Geiste nahe in die Augen zu sehen, und ihm auf den Kopf zu sagen, woher es komme, — nämlich ganz gewiß nicht aus dem Geiste der deutschen Musik. Diesem näher nachzuforschen wird hier nicht nöthig sein. Den positiven Werth der neueren, d. h. Beethoven'schen, Musik abzuwägen, ist nicht so leicht, denn er wiegt schwer, und zu einem Versuche hierzu haben wir gute Stunden und bessere Tage abzuwarten, als unser heutiges Musikwesen sie uns bereitet; dagegen möge es uns für jetzt als Studie hierzu gelten, daß wir den negativen Beweis für jenen Werth an dem Unwerth derjenigen Musikmacherei nachweisen, welche sich gegenwärtig als klassisch und beethovenisch gebahrt. —

Es ist nun zunächst zu beachten, daß die von mir näher bezeichnete Opposition, während sie nur durch gänzlich ungebildete Skribenten in der Presse sich wirklich laut, ja lärmend benimmt, bei ihren eigentlichen unmittelbaren Theilhabern mehr verbissen und wortschau sich äußert. („Sehen Sie, er kann sich nicht ausdrücken“ — sagte mir, mit bedeutungsvoll sinnigem Blicke, einmal eine Dame von solch einem fittigen Musiker.) Das Schicksal der deutschen Musikzustände, die gänzliche Achsellosigkeit der deutschen Kunstbehörden, hat Jenen nun einmal die Führung der höheren deutschen Musikgeschäfte in die Hände gespielt: sie fühlen sich sicher in Amt und Würden. — Wie ich vom Anfang herein es beachten ließ, besteht dieser musikalische Aereopag aus zwei grundverschiedenen Geschlechtern: dem der verkommenen deutschen Musikanten alten Styles, welche besonders im naireren Süddeutschland sich länger in Ansehen erhielten, und dem der dagegen aufgefundenen eleganten Musiker neueren Styles, wie sie namentlich in Norddeutschland aus der Schule Mendelssohn's hervorgingen. Gewissen Störungen ihres gedeiblichen Geschäftes, welche sich von neuester Zeit datiren, ist es zu verdanken, daß diese beiden Gattungen, welche sonst nicht viel von einander hielten, sich zu gegenseitiger Anerkennung vereinigt haben, und in Süddeutschland die Mendelssohn'sche Schule, mit dem was dazu gerechnet wird, schließlich nicht mindert goutirt und protegirt wird, als in Norddeutschland der Prototyp der süddeutschen Unproductivität mit plötzlich empfundener Hochachtung bewillkommnet wird, was der selige Lindpaintner leider nicht mehr erlebt hat. Beide reichen sich so zur Versicherung ihrer Ruhe die Hände. Vielleicht hatte die erstere Gattung, die des von mir gemeinten eigentlichen deutschen

Musikanten, bei dieser Allianz einen gewissen inneren Widerwillen zu überwinden: doch hilft ihr eine nicht vorzüglich löbliche Eigenschaft der Deutschen aus der Verlegenheit, nämlich die mit der Unbeholfenheit verbundene Scheelsucht. Diese Eigenschaft verdarb bereits einen der bedeutendsten Musiker der neueren Zeit (wie ich dieß anderswo nachgewiesen habe) bis zur Verläugnung seiner eigenen Natur, bis zur Unterwürfigkeit unter das deutsch-verderbliche neue Gesetz der — eleganten zweiten Gattung. Was die Opposition der untergeordneteren handwerklichen Naturen betraf, so hatte sie nicht viel anderes zu sagen, als: wir können nicht mit fort, wir wollen daß Andere auch nicht fort können, und ärgern uns, wenn die doch fort können. Hier ist Alles ehrliche Bornirtheit, die nur aus Aerger unehrllich wird.

Anders verhält es sich dagegen im neueren Lager, wo die seltsamsten Verzweigungen persönlicher, gefelliger, ja nationaler Interessen die allercombinirtesten Verhaltens-Maximen an die Hand gegeben haben. Ohne auf die Bezeichnung dieser mannigfaltigen Interessen hier einzugehen, hebe ich nur dieses Hauptsächlichste hervor, daß hier Vieles zu verbergen, Vieles nicht merken zu lassen ist. In einem gewissen Sinne liegt hier sogar daran, an sich den „Musiker“ nicht eigentlich auffällig werden zu lassen: und dieß hat seinen Grund.

Mit dem rechten deutschen Musiker war ursprünglich schwer zu verkehren. Wie in Frankreich und England, war der Musiker auch in Deutschland von je in sehr vernachlässigter, ja verachteter sozialer Stellung; hier wurden von den Fürsten und Vornehmen fast nur italienische Musiker für Menschen gehalten, und in wie demüthigender Weise sie den deutschen vorgezogen wurden, können wir unter andrem an Mozart's Behandlung von Seiten des kaiserlichen Hofes in Wien uns abnehmen. Bei uns blieb der Musiker immer nur ein eigenthümliches, halb wildes, halb kindisches Wesen, und als solches ward es von seinen Lohngebern gehalten. Unsere größten musikalischen Genie's trugen für ihre Bildung die Merkmale dieser Ausscheidung aus der feineren, oder auch geistreicheren Gesellschaft an sich: man denke nur an Beethoven in seinem Verkehr mit Göthe in Leipzig! Bei dem eigentlichen Musiker setzte man eine der höheren Bildung durchaus unzugängliche Organisation voraus. H. Marschner, da er mich 1848 in lebhaften Bemühungen für die Hebung des Geistes in der Dresdener Kapelle begriffen sah, mahnte mich einmal fürsorglich hiervon ab, und meinte, ich sollte doch nur bedenken, daß der Musiker ja rein unfähig wäre mich zu verstehen. — Gewiß ist nun, daß (worauf ich schon anfänglich hinwies) auch die höheren und höchsten musikalischen Posten bei uns allermeistens nur durch von unten aufgerückte eigentliche „Musiker“ eingenommen worden sind, was in einem guten handwerkertlichen Sinne manches Vortreffliche mit sich brachte. Es bildete sich ein gewisses Familienwesen in solch einem Orchester-Patriarchat aus, dem es nicht an Innigkeit, sondern wohl nur an dem zu rechter Zeit einmal frei eindringenden Luftzuge eines genialen Unhauches fehlte, welcher dann schnell ein schönes, wenn auch mehr wärmendes als leuchtendes Feuer dem eigenthümlich intelligenten Herzen eines solchen Körpers entfachen konnte.

Wie nun aber z. B. den Juden unser Gewerwesen fremd geblieben ist, so wuchsen auch unsere neueren Musikdirigenten nicht aus dem musikalischen Handwerkerstande auf, der ihnen, schon der strengen wirklichen Arbeit wegen, widerwärtig war. Dagegen pflanzte sich dieser neue Dirigent sogleich auf der Spitze

des musikalischen Innungswesens, etwa wie der Banquier auf unsere gewerthätige Societät, auf. Hierfür mußte er sofort Eines mitbringen, was dem von unten auf gedienten Musiker eben abging, oder von ihm doch nur äußerst schwer, und selten genügend zu gewinnen war: wie der Banquier das Capital, so brachte dieser die Gebildetheit mit. Ich sage: Gebildetheit, nicht Bildung; denn wer diese wahrhaft besitzt, über den ist nicht zu spotten: er ist Allen überlegen. Der Besitzer der Gebildetheit aber läßt über sich reden.

Mir ist nun kein Fall bekannt geworden, in welchem selbst bei der glücklichsten Pflege dieser Gebildetheit hier der Erfolg einer wahren Bildung, nämlich wahre Geistesfreiheit, Freiheit überhaupt, zum Vorschein kam. Selbst Mendelssohn, bei so mannigfachen und mit ernstlicher Sorgfalt gepflegten Anlagen, ließ deutlich an sich erkennen, daß er zu jener Freiheit nie gelangte, und jene eigenthümliche Befangenheit nie überwand, welche für den ernsten Betrachter ihn, trotz aller verdienten Erfolge, außerhalb unsres deutschen Kunstwesens erhielt, ja vielleicht in ihm zu einer nagenden, sein Leben so unbegreiflich früh verzehrenden Pein ward. Der Grund hiervon ist eben dieser, daß dem ganzen Motive eines solchen Bildungsdranges keine Unbefangenheit innewohnt, wogegen dieses mehr in der Nöthigung, vom eigenen Wesen etwas zu verdecken, als in dem Triebe, dieses selbst frei zu entfalten, beruht. Die Bildung, welche hieraus hervorgeht, kann daher nur eine unwahre, eine eigentliche Austerbildung sein: hier kann in einzelnen Richtungen die Intelligenz sehr geschärft werden; das, worin alle Richtungen zusammentreffen, kann aber nie die wahre, rein sehende Intelligenz selbst sein. — Wenn es nun fast tief bekümmert, diesen inneren Vorgang an einem besonders begabten, und zart organisirten Individuum zu verfolgen, so widert es uns dagegen bald an, bei geringeren und trivialeren Naturen dem Verlaufe und Ergebnisse desselben nachzugehen. Hier lächelt uns bald Alles platt und nichtig an, und haben wir nicht Lust, dieses Grinsen der Gebildetheit wiederum zu belächeln, wie die meisten unsres Kulturzuständen oberflächlich Zusehenden sie einzig zu empfinden pflegen, so gerathen wir über diesen Anblick wohl in wirklichen Unmuth. Und hierzu hat der deutsche Musiker ernstliche Veranlassung, wenn er heut zu Tage gewahren muß, daß diese nichtige Gebildetheit sich auch ein Urtheil über den Geist und die Bedeutung unserer herrlichen Musik anmaßen will.

Im Allgemeinen ist es ein Hauptcharakterzug dieser Gebildetheit, bei nichts stark zu verweilen, sich in nichts tief zu versenken, oder auch, wie man sich ausdrückt, von nichts viel Wesens zu machen. Dabei wird das Größte, Erhabenste und Innigste für etwas recht Natürliches, ganz „Selbstverständliches“, zu jeder Zeit Allen zu Gebote stehendes ausgegeben, davon Alles zu erlernen, auch wohl nachzumachen sei. Bei dem Ungeheuren, Göttlichen und Dämonischen ist daher nicht zu verweilen, schon weil an ihm etwas Nachzumachendes eben durchaus nicht aufzufinden glückt, weshalb es dieser Gebildetheit geläufig ist, z. B. von Ludwüchsen, Uebertreibungen u. dgl. zu reden, woraus dann wieder eine neue Art von Aesthetik hervorgegangen, welche vor Allem sich an Göthe zu lehnen vorgeht, weil dieser ja auch allen Ungeheuerlichkeiten abhold gewesen wäre, und dafür so eine schöne, ruhige Klarheit erfunden habe. Da wird denn die „Harmlosigkeit“ der Kunst gepriesen, der hier und da zu heftige Schiller aber einigermaßen verächtlich behandelt, und so, in kluger Uebereinstimmung mit dem Philister unsrer Zeit, ein ganz neuer Begriff von Klassizität

gebildet, zu welchem in weiteren Kunstgebieten endlich auch die Griechen herbeigezogen werden, bei denen ja klare, durchsichtige Feinheit so recht zu Hause war. Und diese leichte Abfindung mit allem Ernsten und Furchtbaren des Daseins wird zu einem völligen System neuester Weltanschauung erhoben, in welchem schließlich auch unsere gebildeten neuen Musikeroen ihren ganz unbestrittenen, behaglichen Ehrenplatz finden.

Wie diese sich mit unsren großen deutschen Tonwerken absanden, wies ich an einigen herediten Beispielen nach. Hier ist nur noch zu erklären, was es mit diesem, von Mendelssohn so dringend empfohlenen „Darüberhinweggehen“ für einen heitren griechischen Sinn hatte. An seinen Anhängern und Nachfolgern ist dieß am deutlichsten nachzuweisen. Bei Mendelssohn hieß es: die unvermeidlichen Schwächen der Ausführung, unter Umständen vielleicht auch des Auszuführenden, verbergen; bei Jenen kommt nun aber noch das ganz besondere Motiv ihrer Gebildetheit hinzu, nämlich: überhaupt zu verdecken, kein Aufsehen zu machen. Dieß hat nun einen fast rein physiologischen Grund, welcher mir aus einem scheinbar hiervon abliegenden Erlebnisse auf analogische Weise recht klar wurde. Für die Ausführung meines „Lannhäuser“ in Paris hatte ich die erste Scene im Venusberg neu bearbeitet, und das hierfür früher nur flüchtig Angedeutete nach breiterer Anlage ausgeführt: den Balletmeister wies ich nun darauf hin, wie die jämmerlich hüpfenden kleinen Pas seiner Mänaden und Bacchantinen sehr läppisch zu meiner Musik kontrastirten, und wie ich dagegen verlange, daß er hierfür etwas dem auf berühmten antiken Reliefs dargestellten Gruppen der Bacchantenzüge Entsprechendes, Kühnes und wild Erhabenes erfinden, und von seinem Corps ausführen lassen solle. Da piff der Mann durch die Finger, und sagte mir: „Ah, ich verstehe Sie sehr wohl, aber dazu bedürfte ich lauter erster Sütets; wenn ich diesen meinen Leuten ein Wort hiervon sagen, und ihnen die von Ihnen gemeinte Attitüde angeben wollte, auf der Stelle hätten wir den „Cancan“, und wären verloren“. — Ganz das gleiche Gefühl, welches meinen Pariser Balletmeister zur Einhaltung des allernichtsagendsten Tanzpas seiner Mänaden und Bacchantinen bestimmte, verbietet nun unsren eleganten Musikführern neuen Styles, sich selbst irgendwie den Jügel ihrer Gebildetheit schießen zu lassen: sie wissen, daß das bis zum Offenbach'schen Scandal führen kann. Ein warnendes Beispiel für sie war hierin Meyerbeer, der durch die Pariser Oper bereits in so bedenklicher Weise zu gewissen semitischen Accentuationen in der Musik verleitet worden war, daß die „Gebildeten“ einen Schreck davor belamen.

Ein großer Theil ihrer Bildung bestand seither eben darin, auf ihr Gebahren mit der Sorgfalt Acht zu haben, wie der mit dem Naturfehler des Stammelns oder Lispelns Behaftete, welcher in seiner Kundgebung alle Leidenschaftlichkeit vermeiden muß, um nicht etwa in das ungebührlichste Stottern oder Sprudeln zu verfallen. Diese stete Acht auf sich hat nun gewiß den sehr angenehmen Erfolg gehabt, daß ungemein viel Widerwärtiges nicht mehr zum grellen Vorschein kam, und die allgemeine humane Mischung viel unauffälliger vor sich ging, was wiederum für uns Alle das Gute hatte, daß unser eigenes heimisches, nach vielen Seiten hin ziemlich versteinertes und dürftig entwickeltes Element manche lockernde Anregung gewann: ich erwählte anfänglich bereits, daß bei unsren Musikern die Grobheit sich mäsigte, zierliche Ausarbeitung des Detail's im Vortrag u. s. w. mehr an die Tagesordnung kam. Aber etwas Anderes ist es, wenn aus dieser Nöthigung zur Zurückhaltung

und Ausglättung gewisser bedenklicher persönlicher Eigenschaften ein Prinzip für die Behandlung unsrer eigenen Kunst abgeleitet werden soll. Der Deutsche ist edig und ungelent, wenn er sich manierlich geben will: aber er ist erhaben und Allen überlegen, wenn er in das Feuer geräth. Das sollen wir nun Jenen zu Liebe zurüchhalten?

In Wahrheit steht es heut'zu Tage darnach aus. — Wo ich früher noch mit einem jungen Musiker, der in Mendelssohn's Nähe gekommen war, zusammentraf, wurde mir immer nur die eine vom Meister ertheilte Ermahnung berichtet, beim Componiren ja nicht an Wirkung oder Effect zu denken, und Alles zu vermeiden, was solchen hervorbringen könnte. Das lautete ganz schön und gut, und wirklich ist es auch allen dem Meister treu gebliebenen Schülern nie begegnet, Effect oder Wirkung hervorzubringen. Nur schien mir dieß eine gar zu negative Lehre zu sein, und das Positive des Erlernten sich nicht sonderlich reich auszunehmen. Ich glaube, alle Lehre des Leipziger Conservatoriums ist auf diese negative Maxime begründet, und habe erfahren, daß die jungen Leute mit der in ihr enthaltenen Warnung dort völlig gequält wurden, wogegen die besten Anlagen ihnen bei den Lehrern keine Gunst gewinnen konnten, sobald sie für ihren Geschmack an der Musik zunächst nicht Allem entsagten, was nicht psalmengerecht wäre.

Zunächst, und für unsere Untersuchung am wichtigsten, äußerte sich der Erfolg dieser negativen Maxime eben im Vortrage unsrer klassischen Musik. Dieser ward einzig durch die Furcht davor geleitet, etwa in das Drahtische zu fallen. Ich habe bisher nichts davon erfahren können, daß namentlich diejenigen Beethoven'schen Klavierkompositionen, in denen des Meisters eigenthümlichster Styl am Erkentlichsten ausgebildet ist, von den Bekennern jener Lehre wirklich studirt und gespielt worden sind. Lange Zeit blieb es mein sehnlicher Wunsch, Jemand anzutreffen, der mir einmal die große Bdur-Sonate zu Gehör bringen könnte; er wurde mir endlich erfüllt, aber allerdings aus einem ganz anderen Lager, als jenem in der Kriegszucht der Mendelssohn'schen Maxime geschulden. Von dem großen Franz Liszt wurde mir denn auch erst meine Sehnsucht, Bach zu hören, erfüllt. Gerade Bach wurde zwar mit Vorliebe auch dort kultivirt; denn hier, wo vom modernen Effect, oder auch von Beethoven'scher Drahtik gar nicht die Rede sein konnte, war die seligmachende glatte, durchaus gewürzlose Vortragart scheinbar so recht eindringlich beizubringen. Von einem der namhaftesten älteren Musiker und Genossen Mendelssohn's (dessen ich schon bei Gelegenheit des Tempo di Menuetto der achten Symphonie gedachte) erbat ich mir einmal den Vortrag des achten Präludiums mit Fuge aus dem ersten Theile des wohltemperirten Klaviers (Es-moll), weil dieses Stück mich stets so besonders magisch angezogen hatte; ich muß gestehen, daß ich selten einen ähnlichen Schreck empfunden habe, als ihn mir die freundlichste Gewährung dieser meiner Bitte brachte. Da war denn allerdings von düst'rer deutscher Gothik und all den Allfanzereien nicht mehr die Rede; dagegen floß das Stück unter den Händen meines Freundes mit einer „griechischen Heiterkeit“ über das Klavier hin, daß ich vor Harmlosigkeit nicht wußte wohin, und unwillkürlich in eine neu-hellenische Synagoge mich versetzt sah, aus deren musikalischem Kultus alles alttestamentarische Accentuiren auf das Manierlichste ausgemerzt war. Noch prickelte mir dieser sonderbare Vortrag in den Ohren, als ich endlich einmal Liszt bat, mein musikalisches Gemüth von diesem peinlichen Eindrucke zu rei-

nigen: er spielte mir das vierte Präludium mit Fuge (Es-moll). Nun hatte ich wohl gewußt, was mir von Liszt am Klavier zu erwarten stand; was ich jetzt kennen lernte, hatte ich aber von Bach selbst nicht erwartet, so gut ich ihn auch studirt hatte. Aber hier erlah ich eben, was alles Studium ist gegen die Offenbarung; Liszt offenbarte mir durch den Vortrag dieser einzigen Fuge Bach, so daß ich nun untrüglich weiß, woran ich mit diesem bin, von hier aus in allen Theilen ihn ermesse, und jedes Irwerden, jeden Zweifel an ihm kräftig gläubig mir zu lösen vermag. Ich weiß aber auch, daß Jene von ihrem als Eigenthum gehüteten Bach nichts wissen; und wer hieran zweifelt, dem sage ich: laßt ihn euch von ihnen vorspielen!

Ich rufe ferner den ersten Besten aus jenem pietistischen Musik-Mäßigkeitsvereine, den ich sofort noch näher betrachten werde, auf, wenn er einmal von Liszt die große Beethoven'sche Bdur-Sonate spielen hörte, mir gewissenhaft zu bezeugen, ob er diese Sonate vorher wirklich gekannt und verstanden hatte? Mir wenigstens ist es möglich, einen Solchen zu bezeichnen, der mit Allen, welche diesem wundervollen Erlebnisse beiwohnten, in wahrer Ergriffenheit jenes unerläßliche Geständniß zu bekräftigen sich gedungen fühlte. Wer ist es noch jetzt, der Bach und den achten großen Beethoven wirklich öffentlich zum Vortrag bringt, und jede Zuhörerschaft zu dem gleichen freudigen Geständniß hinreißt? Ist es ein Schüler der Enthaltensamkeitsschule? Nein! Es ist einzig Liszt's berufenster Nachfolger, Hans von Bülow.

Dies genüge für jetzt, um hierüber etwas gesagt zu haben. —

(Fortsetzung folgt.)

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Joseph Rheinberger, Op. 21. Die Wasserfee. Gedicht von H. Lingg, für vier Singstimmen oder kleinen gemischten Chor und Pianoforte. Leipzig, E. Frißsch. 1 Thlr.

Op. 25. Lodung. Gedicht von J. v. Eichendorff, für vier Singstimmen und kleinen gemischten Chor und Pianoforte. Ebend. 1 Thlr.

Rheinberger hat sich innerhalb einer verhältnißmäßig kurzen Zeit einen guten Ruf als Componist erworben; auch die beiden vorliegenden Werke legen von Neuem Zeugniß dafür ab, daß er denselben in gerechtfertigter Weise verdient. Das bekannte Wort, daß der Mensch — und vor allem der Künstler — mit seinen Zwecken wächst, dürfte sich vielleicht nur bei wenigen Tonschreibern der Neuzeit in dem Maße bewahrheiten als bei Rh., denn unleugbar documentirt er sich als ein hochbedeutendes Talent, bei welchem gründliches Wissen mit tüchtigem Können sich vereint. Was uns aber hauptsächlich bei Rh. interessirt hat, ist, daß auch er sich auf den Boden der Neuzeit stellt, wenn er immerhin zugleich der Vergangenheit ihr gebührendes Recht zukommen läßt. Ferner ist es die mitunter gradezu großartig zu nennende Führung der einzelnen Stimmen, wodurch er die interessantesten Effecte zu erzielen versteht. Aber in diesem Punkte wird er gewiß am Meisten das Mißfallen alter Philister erregen, denen vorzugsweise der freie Eintritt des Quartsextaccordes als eine Beleidigung für das Ohr gilt. Wir können darüber mit dem Componisten nicht rechten und wollen es auch nicht. Noch zu erwähnen ist, daß uns in der

Rh.'schen Melodie eine ausgeprägte Selbstständigkeit entgegentritt, die sich fern von allem Trivialen zu halten weiß. Selbst da, wo er sich dem Volkston zu nähern unternimmt, wie z. B. im Anfange von Op. 25, „Lockung“ („Hörst du nicht die Bäume rauschen“ etc.) versteht er es mit großem Geschick, dem Ganzen eine so noble Wendung zu geben, daß der Zuhörer nur den wohlthuendsten, angenehmsten Eindruck erhält.

Wer es unternimmt, die Ringg'sche Dichtung „Die Wassersee“ in Musik zu setzen, von dem muß man schon etwas Lichtiges voraussetzen, und wir müssen gestehen, daß Rh. seine Aufgabe trefflich gelöst hat. Dem Ganzen ist, ungeachtet des ernsten Charakters, im Allgemeinen ein recht packender Zug eigen, der aber dem Zuhörer erst vollständig klar werden dürfte, wenn ihm der Ringg'sche Text zuvor bekannt geworden ist. Wir rathen daher, bei Aufführungen den Text der (von Rh. dem Prof. Niehl in München gewidmeten) „Wassersee“ stets mit auf das Programm zu setzen; es dürfte dies — abgesehen von dem Interesse des Componisten — auch für die betreffenden Gesangsvereine selbst von wesentlichem Nutzen sein.

Einen ganz anderen Ton schlägt Rh. in Op. 25, „Lockung“ an, wozu selbstverständlich der Eichendorff'sche Text die Veranlassung bieten mußte. Durch die ganze Composition weht ein so wohlthuender, angenehmer Hauch von Lieblichkeit und Anmuth, daß man wohl mit Sicherheit darauf rechnen kann, das Werk werde sich sogleich bei dem erstmaligen Hören Beifall erwerben. Besonders versprechen wir uns einen guten Eindruck von der Stelle „Wenn die Bäume träumend lauschen“, welche wie eine ähnliche in der „Wassersee“ („Wellen rauschen um die Brüste und wie Harfen klingt's darein“) den Autor wiederum von der liebenswürdigsten Seite zeigen. Dem Chorgesangsverein „Ossian“ in Leipzig, welchem die „Lockung“ gewidmet ist, wird mit diesem Werke eine wahrhaft dankenswerthe Bereicherung seiner Programme geboten, und wir wünschen überhaupt lebhaft, sowohl die „Wassersee“ als auch die „Lockung“, welche beiderseits an die Ausführenden nicht ganz unerhebliche Anforderungen stellen, in den Programmen größerer Gesangsvereine recht bald verzeichnet zu finden. — Otto Blauhuth.

Correspondenz.

Paris.

Die erste Aufführung der Ouvertüre zu den „Meistersingern“ in. lehrsonntäglichen Concert populaire bewies einmal wieder, wie lebhaft man sich für Wagner's Musik hier interessiert und passionirt. Lange vor Beendigung der Ouvertüre begannen die scandalfüchtigen Opponenten bereits ihren Tumult, was eben bekundet, daß sie es diesmal eigens darauf abgesehen hatten, den zahlreichen Freunden Wagner's den Genuß des Werkes um jeden Preis zu verderben. Diese aber waren auch nicht müßig und verlangten dessen Wiederholung, was zusammen ein beinahe halbstündiges Charivari ergab. „Und es wacket und siebet und transet und jisset, wie wian Wasser mit Feuer sich menget,“ konnte man da mit Schiller ausdrücken. Was bezwecken eigentlich diese unverbesserlichen Unruhestifter? Wissen sie nicht, daß sie mit ihrem Gebahren grade den Wagner'schen Werken die allerbeste Reclame bereiten? Alle Welt wird nun begierig sein, die Schöpfungen des Meisters, welchen man so kindisch heftig bekämpft, zu hören und

ihn dann mit ruhigerer Ueberlegung beurtheilen. Es war daher ein sehr treffendes, wenn auch augenscheinlich kühnes Unternehmen, ob's Pasdeloup an sein Publicum die Worte richtete: er begreife es sehr wohl, daß man ein Werk Wagner's nicht sogleich nach dem ersten Anhören nach Gebühr beurtheilen und verstehen könne; er werde daher die Ouvertüre nächsten Sonntag nochmals auf das Programm setzen. Und gesagt, gethan. Die Ouvertüre prunkt als letzte Nummer des morgen (d. 19. Dec.) stattfindenden Concertes und der riesengroße Cirque Napoléon wird wahrscheinlich viel zu klein sein, um die Zufördernden zu fassen. Außerdem kommen in diesem Concerte noch die Dbur-Symphonie von Schumann und Beethoven's Musik zu „Egmont“ zur Ausführung. —

Es hat sich hier ein Schumann-Verein mit dem Pianisten Delahaye an der Spitze gebildet, welcher die Vorführung der Kammermusik Schumann's, der Clavier-Quartette, Quintette, Trios, Duos etc. bezweckt. Die Streichinstrumentalisten White, Caserre, Madier, Montjeau und Waefelghem werden an diesen im Salon Erard vom 27. Januar bis 7. April bevorstehenden sechs Aufführungen Theil nehmen. Auch den Werken von Raff und Brahms wird hierbei eine besondere Berücksichtigung verheißen. — Die zweite Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri“ am vorigen Montag im Théâtre italien hatte einen weit entschiedeneren, theilweise glänzenden Erfolg als die erste, da die Ausführung eine viel gerundete war.

Neben dieser erwachten Theilnahme für ernste und klassische Werke florirt auch das heitere Genre, und haben die neuen Offenbachjaden „Les Brigands“ im Théâtre des Variétés und „La Princesse de Trebizonde“ in den Bouffes Parisiennes der Lust der Pariser auf längere Zeit neuen Nahrungstoff zugeführt. — Auber's neue Oper „Réve d'Amour“, welche in der Opéra comique in den nächsten Tagen zur Aufführung kommt, enthält, nach der eben gestern stattgehabten, ziemlich günstig aufgenommenen Generalprobe zu urtheilen, manche graziose Partien, namentlich in dem musikalisch werthvollsten zweiten Acte und in den Romanzen des ersten Actes; von sehr leichter Factur sind die Finales, das zweite Finale etwa ausgenommen, in welchem der französische Altmeister mit mehr Feuer in das Zeug geht. Ganz charmant ist auch das Terzett des dritten Actes. Abgesehen von diesen erwähnten Einzelheiten, welche ihre zündende Wirkung nicht verfehlen dürften, findet sich manches Cha-blonenhafte, leichte französische Conservationsmusik, die mit dem ersten Male schon so allgemein verständlich und bereits bekannt scheint, daß ein zweimaliges Hören im Gegensatz zur obigen Wagner'schen Ouvertüre ganz überflüssig erscheint. Erwähnt sei noch, daß der Text dieser Oper mit vielem scenischen Geschick behandelt ist und namentlich im zweiten Acte sich überraschend entwickelt. Er behandelt die romantische Liebe eines jungen Bauern zu einer Marquise, welche am Ende sich als dessen Schwester zu erkennen giebt, wodurch der Liebesträumer natürlich veranlaßt wird, zu seiner ursprünglich verlassenen Braut zurückzukehren.

Vor einigen Tagen starb hier eine Cäcilie des bekanntesten Componisten Kalkbrenner, die letzte nahe Verwandte desselben, ein musikalisch höchst begabtes Mädchen von erst 13 Jahren, Schülerin des ausgezeichneten Pianisten und Componisten Bonewitz.

In dem ersten Conservatoire-Concerte wurde Schumann's Manfred-Ouvertüre mit entschiedenerem Beifall aufgenommen als im vorigen Jahre. Ein neues Violin-Concert von Focicieu, dem Componisten der im Théâtre lyrique kürzlich aufgeführten Oper „Le dernier jour de Pompéi“ konnte sich daselbst nur in seinem Adagio-Sage Geltung verschaffen. —

Dresden.

Die letzte Zeit brachte uns nur wenige Concerte, jedoch einige von großem Werthe, wie das von Joachim und die Aufführung von Beethoven's *Missa solennis*. Letztere geschah unter Mitwirkung von Fr. Kanitz, Frau Otto-Abtsleben und den H. v. Witt und Scaria durch die Singakademie, den Opernchor, einige evangelische Knabenkirchenschöre und die Hofcapelle unter Dr. Rieg's ausgezeichnete Leitung. Alle Mitwirkenden waren sich ihrer großen und hehren Aufgabe bewußt und lösten dieselbe zur allgemeinen Zufriedenheit. — Am 16. Dec. gab Wladislaw Górski, Violinvirtuose aus Warschau, unter Mitwirkung von Fr. Clara Schubert und Violoncellvirtuos Diem aus München eine *Soirée*. Herr G. spielte das siebente Concert von Rode mit eigener Cadenz, Chaconne von Bach, Variationen und Menuett aus dem *Obur-Divertimento* von Mozart und *Chanson polonais* von S. Wieniawski; er zeigte großes Talent für sein Instrument, welches aber noch weiterer Ausbildung bedarf. Seine Technik ist schon bedeutend, der Vortrag leidenschaftlich und begeisternd, die Cantilene oft glühend leidenschaftlich, jedoch oft zart klagend. Fr. G. muß in Deutschland noch viel gute Musik hören und sein Augenmerk auf dieselbe richten, denn bis jetzt ist er nur Salonspieler. An Frn. Diem lernten wir eine interessante Erscheinung kennen. Bis zu seinem fünfundsanzigsten Jahre Kelpfer und Käsemacher in den bairischen Hochalpen, studirte er, begabt mit einer glühenden Liebe zur Musik, mehrere Instrumente, hauptsächlich aber Violoncell. Hierauf setzte er seine Studien in München und in Weimar unter Cosmann fort. In der Technik ist er noch etwas Naturalist, sein Vortrag aber ist von hinreißender Schönheit und tiefem Gefühl; auch würden diese Eigenschaften noch mehr zur Geltung kommen, wenn Fr. D. ein besseres Instrument besäße. Fr. Schubert sang eine Arie von Bellini und zwei Mäxliedchen von Fr. Schubert mit guter, wohlgebildeter Stimme und (hoffentlich noch etwas lebendiger sich gestaltendem) Vortrage. — Am 18. Dec. fand das achte und letzte Abonnementconcert der Generaldirection statt. Von Orchesterstücken wurden ausgeführt die Overture zur „*Befalini*“ und Mendelssohn's *Obur-Symphonie*; die H. Lauterbach und Örring spielten Sinfonie concertante für Violine und Viola mit Orchesterbegleitung von Mozart, Fr. Scaria sang eine Arie aus Winter's „*Unterbrochenem Opferfest*“ (!), und schließlich sangen Frau Otto-Abtsleben, Fr. Baldaus und Fr. Scaria ein Terzett aus „*Sargines*“ von Paer (!). Wir befanden uns also, die Symphonie ausgenommen, in so antiker, zopfiger Gesellschaft, daß uns ob so verdienstvoller Archäologie förmlich unheimlich wurde. Uebrigens wirkten diese Klänge so rauschend und mächtig, daß die Glasdecke des Saales aus ihrer Lage gerüttelt wurde und klirrend auf die Köpfe der Zuhörer fiel. —

Jus.

Leipzig.

Ueber die am 2. Januar in Weimar zum fünften Mal wiederholte Aufführung der „*Meistersinger*“, welche die Großh. Hoftheater-Intendant vorzugsweise für das Leipziger Publicum veranstaltete und zu welcher sich auch trotz der ungünstigen Jahreszeit eine namhafte Anzahl von Leipziger Kunstfreunden daselbst eingefunden hatte, läßt sich nur Günstiges berichten. Die Aufführung geschah vor vollem Hause und die Besetzung war die bereits S. 9 mitgetheilte. Vortrefflich war Fr. v. Milde (Hans Sachs), Fr. Meffert (Walthar von Stolzing) aber war an diesem Abend ganz außergewöhnlich disponirt, und Frau Barnay (Eva), welche leider ernstlich unwohl war, haben wir nicht nur für ihre Leistung sondern auch ganz besonders dafür zu danken, daß sie, um die Aufführung zu ermöglichen, überhaupt das große Opfer brachte, trotz ihres leidenden Zustandes aufzutreten. Ueber die andern Mitwirkenden ver-

weisen wir auf den Bericht in voriger Nummer und bemerken nur noch, daß die Capelle unter Führung des Capellm. Lassen in jeder Weise Vorzügliches leistete. Auch wurden die Tempi, welche Ref. bei einer früheren Aufführung hier und da anders gehört zu haben sich erinnert, diesmal jedenfalls viel mehr im Sinne des Componisten genommen. —

Berlin.

Der Rogost'sche Gesangverein, welcher sich die Pflege des weltlichen Chorliedes älterer und neuerer Zeit zur Aufgabe gemacht hat, brachte in seinem ersten diesjährigen Concerte Compositionen von Melchior Frank und Morley (1595), eine Brunette (1650), vierstimmig gesetzt von Rade, „*Warnung*“ von Haydn, „*Nord oder Süd*“ und „*John Anderson*“ von Schumann, „*Das Räthsel*“ und „*Der Südlische*“ von Mendelssohn, den „*Kerchenbaum*“ von Hauptmann und ein „*Jubilat*“ von Wülferst zur Aufführung. Die Vorzüge des Rogost'schen Vereins, die Virtuosität seines *a capella*-Gesanges und der seine Geschmack seiner Auffassung sind schon oft von uns eingehend besprochen worden; dieselben traten auch dieses Mal auf das Günstigste hervor. Herr Rud. Otto und Fr. Juliet Austin unterstützten die *Soirée* durch Gesangvorträge; jener sang Recitativ und Arie aus Händel's „*Susanne*“ und die „*Abelaide*“, Fr. A. Lieder von Mendelssohn und Schubert; Beide vereinigten sich endlich zu zwei Duetten vor Blangini und Mendelssohn. Herr Otto war vorzüglich disponirt und brachte seine Lieder zur besten Geltung; der Gesang von Fr. Austin ließ aufs Neue ihre vorzüglichen Mittel und ihr Talent für charakteristische Wiedergabe, ebenso sehr aber auch die schon früher erwähnten Mängel der Ausbildung, namentlich was die höhern Lagen der Stimme betrifft, erkennen.

Zur Aufführung von Compositionen seiner Mitglieder hatte der Tonkünstlerverein ein Concert veranstaltet. Die Wahl war auf ein Trio von Lint, eine Clavier-Sonate von Brahms und ein Streichquartett von Ludwig Hoffmann gefallen. Das Trio von Lint zeigt Beherrschung der Form und der Mittel, ist flüchtig und wohlklingend, läßt aber Eigenartigkeit der Erfindung zu sehr vermessen, um tieferes Interesse zu erregen. Von der Sonate von Brahms läßt sich das Umgekehrte sagen: sie ist nur eigenartig. Es wäre voreilig, nach einmaligem Hören ein anderes, als den Eindruck referirendes Urtheil über das Werk abzugeben: dieser Eindruck war jedoch im Grunde ein überwiegend ermunterndes; die Seltsamkeiten treten darin so als Regel auf, daß man aus lauter Spannung und in dem Streben, vor Allem folgen und verstehen zu können, nicht eigentlich zum Genuße kommen kann. Der Componist, von welchem wir außer dieser Sonate noch Nichts kennen gelernt haben, ist offenbar von dem ernstesten Streben nach Tiefe erfüllt; er läßt sich aber von demselben zu vollständig einnehmen und verfällt deshalb in Grübeleien, aus welcher ihn kein frischer Flügelschlag zum vollen Leben emporhebt. Hoffentlich findet sich Gelegenheit, ihn noch von anderer Seite kennen zu lernen und auch dem sinnlichen Wohlklang von ihm sein gutes Recht gegeben zu sehen. — Das Streichquartett von Ludwig Hoffmann war die gelungenste Gabe des Abends; Frische und Charakter der Erfindung, natürlicher Fluß und Wohlklang der Instrumentation machen dieses Werk zu einer Zierde der neuen Quartettliteratur — möge ihm die Verbreitung in weiteren Kreisen nicht fehlen.

Clara Schumann gab, unterstützt durch Joachim, ein zweites Concert in der Singakademie. Sie spielte: Präludium in F-moll (aus Bach's Orgelpräludien und Fugen), einen Canon in A-dur aus Schumann's Op. 56, Impromptu in F-moll von Schubert und drei Stücke aus der „*Kreisleriana*“ — sowie mit Joachim Mozart's *Emoll*-Sonate und die Kreuzer-Sonate von Beethoven. Joachim endlich spielte Bach's Chaconne. Die Leistungen waren der Künstlerkraft der

Concertgeber entsprechend, das versteht sich von selbst; das Publicum spendete unendlichen Beifall.

Die zweite Schumann-Soirée des Hrn. Bendel brachte die Variationen für zwei Flügel (gespielt von Hrn. Bendel und dem Unterzeichneten), die große Phantasie in Cdur, die symphonischen Variationen und von kleineren Stücken No. 1 aus den Kinderscenen („Von fremden Ländern und Menschen“, das am Wenigsten charakteristische der Sammlung), „Des Abends“, „Am Springbrunnen“ (für zwei Hände arrangirt) und „Grillen“; Frä. Austin sang vier Lieder von Schumann, diesmal mit günstigerer Wirkung, als wir sie je gehört, ohne die sonst hervortretenden Schärfe und namentlich mit höchst wohlthuendem Piano.

Zu einem eigenen Concerte stellte Herr Delaborde, über welchen wir schon im vorigen Berichte referirten, sich nochmals und in ausführlicher Weise dem hiesigen Publicum vor; er füllte mit seinen Vorträgen von Compositionen Beethoven's, Bach's, von Schumann, Chopin, Liszt und Allan allein das ganze Programm und erwies sich auf's Neue als ein Meister des Flügels wie des Pedalklaviers. Das Concert, in eine höchst ungünstige Zeit fallend, hatte ein nur spärliches Auditorium gefunden; dasselbe wetteiferte aber, von Nummer zu Nummer animirter, im Beifallsausdruck mit den am Zahlreichsten Besuchtesten. Und mit Recht; denn Herr Delaborde gehört sicherlich zu den bedeutendsten Spielern der Gegenwart. Seine Technik ist von allen Seiten bewundert und anerkannt worden; die Trockenheit eines Tons aber, von welcher Manche auf ein eben solches Gefühlleben schließen, schreibe ich lebiglich dem unglücklichen Piepel'schen Instrumente zu, an welches der Künstler sich, wie es scheint, unzertrennlich gekettet hat, welches unser Ohr aber sogleich vom ersten Erklingen an so beleidigte, daß es schwer hielt, dem Spieler selbst ein freundliches oder wenigstens unparteiisches Ohr zu leihen.

Die diesjährige Saison schloß mit der dritten Soirée des Joachim'schen Quartetts; trotzdem es der 20. December war — die Singakademie war bis auf den letzten Platz von einem andächtigen und nach jedem Satz begeistert applaudirenden Publicum gefüllt. Zur Ausführung kamen Quartette von Haydn (Bdur), Schumann (Abur) und Beethoven (Emoll), und zwar mit Ausnahme einiger Stellen des Schumann'schen Werkes, wo die Instrumente ein über ihre Natur hinausgehendes, durchaus unschönes Fortissimo erzwingen, in vorzüglicher Weise. — Alexis Hollaender.

München.

Die Fortschrittspartei in der Musik, welche eine Zeit lang München zu einem Mittel- und Ausgangspunkt reformatorischer Bestrebungen und Neugestaltungen auf musikalischem Gebiet emporheben zu wollen schien, steht, und zwar nicht ohne bedeutende Mitwirkung einer Presse, die sich fortschrittlich nennt, hier allem Anschein nach im Begriff, das so schön gewonnene und bebautte Feld wieder verlassen zu müssen. Die Führer wenigstens sind glücklich entfernt und wir haben Ursache zu jammern, just wie die Juden in der babylonischen Gefangenschaft. „An den Wassern zu Babel sitzen wir und klagen und hängen unsere Harfen an die Weiden“; denn unsere Harfen scheinen so ziemlich zum Verstummen verurtheilt zu sein, und ohne besonderen höheren Befehl wird man sich wohl kaum noch erheblich für die Aufführung unserer Lieblinge begeistern. Um seinen Zweifel über die Gründlichkeit des Systemwechsels aufkommen zu lassen, hat man sich beileidigt, die erledigten Dirigentenstellen wahrhaft „klassisch“ zu besetzen. — Bald nach Vertreibung der gefährlichen Zukunfts-Musik-Elemente ward, um den lautgewordenen Klagen, als würden die Classiker in ihren Rechten und Ansprüchen ungebührlich benachtheiligt, Rechnung zu tragen, in Eile zu ganz außergewöhnlicher Zeit, im October, ein Concert von acht klassischem Charakter veranstaltet. Man führte nämlich die

„Schöpfung“ von Haydn auf. Hatte man auf einen absonderlich starken Besuch nach angeblich sehr langer Entbehrung gerechnet, so befand man sich mit dieser Annahme recht unvermutheter Weise auf falschem Wege. Die Herren der allein seligmachenden klassischen Richtung — wenigstens kann man hier die Bemerkung machen — drängen sich nämlich nicht allzuheftig in Concerte und Opern, in denen sie sich allein wohl befinden, dagegen fehlen sie niemals bei Aufführungen Wagner'scher Musik, natürlicherweise nur, um — sich zu ärgern, und so Etwas kann man sich ja wohl gefallen lassen. — Die Ausführung der „Schöpfung“ war übrigens eine recht gute, Chor, Orchester und Solisten zeichneten sich in gleich gelungener Weise aus. Der Chor, zunächst repräsentirt durch die königl. Vokalcapelle, war verstärkt durch die Schüler und Schülerinnen der obersten Chorgesangsklasse der königl. Musikschule sowie durch einige Solosängkräfte des Hofoperpersonals, und da auch die große Orgel im Odeonsaale zur Begleitung benützt wurde, so war die Wirkung der Chöre eine mächtige und gewaltige. Die Solopartien wurden von Frau Diez sowie den H. H. Kindermann und Vogl gesungen. —

Das erste Abonnement-Concert der musikalischen Akademie war, wie herkömmlich, am Allerheiligentage. Die Leitung desselben und der folgenden Concerte befand sich in den Händen des Hrn. Hofkapellm. Willner, unter dessen Einfluß sich auch die Programme befinden, und es muß vor Allem lobend hervorgehoben werden, daß W. an der Errungenschaft festhält, Altes und Neues in interessanter Abwechslung zu bieten, sodas angenommen werden kann, das früher beliebte Abschließungssystem sei für alle Zeiten begraben. Das Programm für dieses erste Concert war ein recht gut gewähltes; es kamen zur Ausführung: Mendelssohn's Melusine-Duverture, Arie aus „Catharina Cornaro“ von Lachner, zwei Lieder („Angeborgs Klage“ von Rheinberger und Liebeslied von Schumann), Mozart's Maurische Trauermusik, Gades „Frühlingsphantasie“ und die Troica. — Die orchesterlichen Werke erfuhren eine sehr correcte Ausführung (im Allgemeinen will ich dies hier auch, um mich nicht immer wiederholen zu müssen, für die folgenden Concerte gesagt haben) so correct, daß die klassischen Gemüther, die durch Bülow's Art, Modificationen der Tempi einzuführen, nicht wenig erbittert waren, nach und nach wieder milder gestimmt werden, denn so, sagen sie, ist die Auffassung klassisch, während die Bülow'sche den Herren als „romantisch“ und sehr bedenklich galt. Die Gesangstücke wurden vorgetragen von Frä. Gungl, einer Tochter des bekannten Componisten Gungl und Schülerin des hiesigen Gesanglehrers Ferdinand Schmidt. Die junge Dame hat eine hübsche Stimme, doch ist ihre Einschulung noch lange nicht vollendet und sie hätte in ihrem und ihres Lehrers Interesse besser gethan, wenn sie mit ihrem öffentlichen Auftreten noch einige Zeit gewartet hätte. Das aber ist eben der Ruin aller Gesangkunst, daß die wenigsten Sänger und Sängerinnen soviel Geduld haben, eine vollständige Schule durchzumachen, und es könnte nach meinem Dafürhalten nur die allerheilsamsten Folgen haben, wenn die Kritik solche Frühgeburten mit allem Ernste zurückwies. —

Das zweite Abonnementconcert am 17. November wurde durch Haydn's Orford-Symphonie eingeleitet, die hier zum ersten Male zur Aufführung kam und eine recht freundliche Aufnahme fand. Die Gluck'sche Arie des „Ezio“ (Ecco alle mie catene) aus der gleichnamigen Oper bildete die zweite Nummer. Sie war für uns gleichfalls eine Novität und wurde von Frä. Ritter mit vielem Geschmack vorgetragen. Sehr schön sang dieselbe ferner zwei Lieder von Schubert: Liebeslied aus „Rosamunde“ sowie „Lachen und Weinen“. Den Schluß der ersten Abtheilung bildete Beethoven's Duverture zur Namensfeier. Mit dem siebenten Violinconcert von Spohr begann die zweite Abtheilung; Hr. Hofmus. Brückner zeigte sich durch den Vor-

trag dieser Composition wiederholt als Virtuosen von nicht geringe r Bedeutung. Den Schluß bildete Schumann's Overture, Scherzo und Finale.

Von den Compositionen, welche im dritten Concerte zur Aufführung gelangten, will ich zuvörderst diejenigen nennen, welche uns neu waren, nämlich: Symphonie in Bdur von Gade, zwei Lieder von Rheinberger und Zenger und Tripelconcert in Amoll für Clavier, Flöte und Violine von Bach. Seit Willow uns in den Geist Bach'scher Compositionen wie kein Anderer eingeführt hat, ist den Nachfolgern ihre Aufgabe wesentlich erschwert und es ist nicht leicht, uns in dieser Richtung wieder vollständig zu befriedigen, doch sei den H. Scholz, Tillmeyer und Wenzl nachgerühmt, daß sie sich's ernstlich angelegen sein ließen, das schwerige und nicht leicht verständliche Werk gut zur Geltung zu bringen, sodaß es vom Publicum sehr warm aufgenommen wurde. Rheinberger's Lied ist eine feine und sehr stimmungsvolle Composition, eine Arbeit, an der, wie nicht zu verkennen ist, ehrliche Selbstkritik geübt worden ist. Gerade das Letztere läßt sich von dem Liede von Zenger nicht sagen; gewöhnliche Gedanken, leicht hingeworfen! Wenn man die Schumann'sche Composition kennt (es ist nämlich der Text „Die Rose, die Lilie“ etc.), so sollte man es allerdings nicht für möglich halten, später einer so gewöhnlichen Auffassung begegnen zu können. Gesungen wurden beide Lieder sehr schön von Fr. Stehle. Von orchestralen Werken wurden noch zu Gehör gebracht Spontini's Olympia-Overture und Beethoven's Bdur-Symphonie. —

(Fortsetzung folgt.)

Prag.

Es mögen nun etwas über sechs Wochen sein, da wurde eines Tages das musikalische Prag durch die Nachricht überrascht, es würden, angeblich „zur Regenerirung unserer verrotteten musikalischen Zustände“ philharmonische Concerte in's Leben treten, wobei es in dem betreffenden Aufrufe unter Anderem hieß, „es werde in Prag gar nichts Bedeutendes geboten“, somit z. B. das Conservatorium, das seit drei Jahren vorzügliche Erscheinungen älterer und neuerer Zeit in der Regel ganz musergültig aufführt, gänzlich negirt. Nun, das Unternehmen wäre trotzdem an und für sich sehr löblich und für Prag speciell eigentlich auch im Grunde genommen nothwendig, allein „Versprechen und halten ist zweierlei“. Bisher fanden zwei Concerte statt, welche folgende Nummern enthielten: eine Overture von Gluck, ferner eine Symphonie von H. C. Bach, hier aus den vor einigen Jahren selig entschlafenen Cäcilienconcerten in viel besserer Ausführung bekannt, das Bruch'sche Concert, der einzige Glanzpunkt des ersten Concertes, von Prof. Bennewitz sehr schön und schwungvoll zur Ausführung gebracht, die Eroica, mit welchem Werke ein abgemattetes Orchester schließen zu lassen, sich sehr nachtheilig erwies (aber — glücklicher Beethoven, du bist doch nicht umzubringen! —) ferner eine Overture zu Calberon's „Mago prodigioso“ von Dr. A. W. Ambros, unserem renommirten Musikhistoriker, seit Kurzem auch Universitätsprofessor für Musikgeschichte und Aesthetik, Schubert's Cdur-Symphonie, Schumann's Overture zu „Julius Cäsar“ und das Vorspiel zu den „Meistersängern“.

Schubert ging noch leidlich, besonders der zweite Satz (das reizende Andante mit den prachtvollen Bläsermotiven), aber die letztgenannten Piecen! Wahrlich, wenn sich die Herren vorgenommen hätten, Schuman und Wagner gehörig zu discreditiren, sie hätten nicht schlechter spielen können! Fielen schon bei der Overture die Noten massenweise unter das Pult, so war das „Vorspiel“ der reinen Charibari! Fortissimo wurde begonnen und fortissimo geschlossen, keine Nuancen, keine Sonderung der Motive, kein Hervorheben der Melodie! — man schante sich in wohlwollenden Kreisen allgemein verbittet an und fragte sich, ob das dasselbe Vorspiel sei, welches

Wagner selbst vor einigen Jahren dirigirte! Metana, Capellmeister der böhmischen Oper, der sonst ein ganz tüchtiger Musiker ist, hat mit einer derartigen Aufführung seinen Ruhm nicht vergrößert, wie überhaupt die Gesamtaufführungen an dem Mangel einer sorgfältiger nuancirten Auffassung litten. Wo bleibt u. A. das prachtvolle Crescendo und Decrescendo, welches wir z. B. vom Conservatorium zu hören gewohnt sind? Sind etwa bloß Noten abzuspielden, wie man ein Pensum auffagt, oder hat man den Geist eines Werkes zu Gehör zu bringen? Mit so auffallendem Mangel an liebevoller Umgebung oder Verständniß für die reproducirten Werke bessert man unsere Musikzustände noch keineswegs.

Am 18. v. M. fand das durch Erkrankung von Dr. Jul. Niek um zehn Tage verschobene Concert statt, in welchem dessen dritte Symphonie in Cdur unter seiner Leitung aufgeführt wurde, eine recht aner kennenswerthe und effektvolle Composition, welche durchweg den routinirten Musiker documentirt. Der Componist wurde mit Beifall empfangen und hatte sicherlich alle Ursache, mit den Leistungen des Orchesters (dessen älteste Mitglieder kaum 18—19 Jahre zählen) vollkommen zufrieden zu sein. — Den besten Maßstab für die orchestrale Leitung und für die Präcision des Zusammenspiels bot Kubinstein's (von Fr. Olga Floriangespieltes) Dmoll-Concert, dessen schwierige melodische und rhythmische Begleitungsfiguren bis in's kleinste Detail wiedergegeben wurden. Fr. Florian gehört der Wiener Schule an, hat nicht nur große Sicherheit und Fertigkeit, sondern auch schönen Vortrag und Geist. Wir hörten vor ungefähr drei Jahren dasselbe Concert von Kubinstein selbst, und kann Fr. Florian mit R.'s Darstellung einen ehrenvollen Vergleich aushalten. Allerdings muß man sich die Leistung ins Weibliche übersezt denken, was aber im Grunde genommen auch nicht zum Nachtheile der jungen Dame ausfällt. Außerdem trug Fr. Fl. Liz's Fdur-Rhapsodie und nach mehrfacher Hervorrufe eine Etude von Henzelt vor, alles mit Geschmad und technischer Fertigkeit. Zwischen dem Concert und der Rhapsodie spielte das Orchester eine ganz wirkungsvoll arrangirte Transcription des Schubert'schen Ave Maria von Friedr. Luz und als Schlussnummer Rheinberger's Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben“. Letzteres ist keine hochpoetische Blume, voll Empfindung, Leidenschaft und bei alledem voll edler Einfachheit. Sehr wirkungsvoll instrumentirt, mit prächtigen Cantilenen, besonders für Violoncell, Clarinette und Oboe, wird dieses anziehende Stück sicher in keinem Concerte seine Wirkung verfehlen, sobald man es, von dem etwas zu einfachen Schluß absehend, eben nur als Vorspiel einer Oper, nicht als Concertpiece betrachtet. Daß Dir. Krejci nach jeder einzelen Nummer reichen Beifall erhielt, braucht ebenfalls nicht besonders erwähnt zu werden. —

S. Kajsa.

Chemnitz.

Dank der Singakademie und ihrem wackern Dirigenten Herrn Kirchenmb. Th. Schneider wurde uns am 2. December aufs Neue Gelegenheit geboten, gebiegene Musik zu hören, und zwar „Acis und Galathea“ von Händel und die Neunte Symphonie von Beethoven. Das im Quartett verstärkte Stadtorchester spielte bis auf einige Einzelheiten recht brav. Auch die Ehre zeigten sich im Ganzen sicher, rein und frisch. Die Solisten (sämmlich aus der Schule des Professor Böke in Leipzig) waren Fr. Guttschbauch, Herr Opernsänger Rebling aus Leipzig und Herr Cantor Finsterbusch aus Glauchau. Fr. Guttschbauch erstreute uns durch ihren wohlgeschulten, sympathischen hohen Sopran und durch seinen volleren Vortrag. Hr. Rebling, in den weitläufigen Kreisen bekannt, präsentirte sich uns als ein mit schönem, weichem Tenor begabter und zu meisterhafter Technik gelangter Sänger und Hr. Finsterbusch, im Besitze eines vorzüglichen Bass-Bariton: von bedeutendem Umfange und

für die Basspartien in beiden Werken ganz besonders geeignet, würde die technisch sehr schwere Partie des Polypthem jedenfalls zu noch höherer Geltung gebracht haben, wenn er die (Sänger und Publicum ermüdenden) Repetitionen der langen und anstrengenden Arien weggelassen hätte. —

Zwischen.

Es gereicht uns zur Freude, berichten zu können, daß sich in unserer Stadt seit Beginn der Saison ein reges musikalisches Leben entfaltet hat. Eröffnet wurde dieselbe durch ein von der Pianistin Frä. Gärtner aus Schneeberg und dem Violinisten Hrn. Meyer aus Leipzig veranstaltetes Concert. Das Programm enthielt u. A.: Violinrondo von Schubert, Spohr's Gesangscene, Beethoven's Cismoll-Sonate, den ersten Satz von Lipinsky's Violin-Concert, Chopin's Esdur-Ballade und den Lannhäusermarsch von Liszt. Frä. Gärtner documentirte sich durch die brillante Technik ihres Spieles wie durch geistvollen und durchdachten Vortrag als ausgezeichnete Schülerin ihres Meisters Taubig, während Hr. Meyer (Conservatorist) sich gleichfalls als tüchtiger Violinpieler reichen Beifall erwarb.

Das zweite Concert veranstalteten die H. Violoncellist Jos. Diem aus München und Sänger Maulisch aus Dresden. Hr. Diem zeigte sich im Vortrage verschiedener Compositionen von Göttermann, Mozart, Beethoven und Servais als genialen Künstler; Hr. Maulisch dagegen vermochte das Publicum nicht vollständig durch seine Leistungen zu befriedigen.

Von unjeren Abonnementsconcerten, deren Leitung unserem tüchtigen anspferungsvollen Md. Dr. Klitzsch anvertraut ist, sind bis jetzt zwei zur Ausführung gelangt. In denselben kamen von reinen Orchesterwerken, trefflich executirt, zur Ausführung: Symphonien in Ddur von Mozart und in Bdur von Schumann, Ouverturen in Cdur von Beethoven sowie zu „Caryanthe“ und „Lannhäuser“. Im ersten Concerte hörten wir hier zum ersten Male Frä. Naniß aus Dresden. Der große und edle Ton ihrer Stimme sowie die tiefempfundenen und warme Auffassung der vorgetragenen Stücke (Arie aus „Orpheus“, Trinklied aus „Lucrezia Borgia“ und Lieder) haben ihr schnell die Sympathien des hiesigen Concertpublicums erworben, sodaß sie demselben ein stets gern gesehener Gast bleiben wird. In demselben Concerte erndete Frä. Gärtner mit Weber's Polonaise in Liszt's Bearbeitung, Chopin's Cmol-Ballade und der „Forelle“ von St. Heller reichen Beifall. — Das zweite Concert bot dem hiesigen Publicum Gelegenheit, Hrn. Schild aus Weimar zu hören. Vortrefflich gelang demselben der Vortrag der Cavatine aus „Paulus“ und der Lieder „Es war ein Traum“ von Lassen, „Alinde“ von Schubert und „Wohlauf noch getrunken“ von Schumann; weniger gelungen erschien mir dagegen der Vortrag der Arie „Alles still“ aus der „Weißen Dame“. Außerdem hörten wir in diesem Concerte einen jungen Violinpieler, Hrn. Fugershoff von hier, welcher den ersten und zweiten Satz von Bruch's Concert spielte. Der junge Künstler wurde für seine brave Leistung mit reichem Beifall belohnt.

Endlich haben wir noch der Kammermusiksoirées zu gedenken, welche die H. Organist Türle (Clavier), Md. Fugershoff (Violine) und Schierge (Violoncell) veranstalteten. Die zwei bis jetzt stattgefundenen Soirées brachten: Esdur-Quintett und Kreuzer-Sonate von Beethoven, Bdur-Sonate und Cmol-Trio von Mendelssohn, Fmol-Trio von Speidel und Cmol-Trio von Schumann. Vermiffen wir auch in der Auffassung hin und wieder künstlerische Genialität, so müssen wir doch fast durchgängig das präcise Zusammenpiel und die correcte Ausführung rühmen, und daß unser Publicum den genannten Herren für die dargebotenen Genüsse dankbar ist, hat dasselbe durch sein stets zahlreiches Erscheinen zu erkennen gegeben. —

Erfurt.

Das am 11. d. M. stattgefundene zweite Concert unseres Musikvereins, welches fast durchgängig als im hohen Grade wohl gelungen zu bezeichnen ist, brachte uns die Jupiter-Symphonie von Mozart und eine Concert-Ouverture von Ries sowie als Solisten die Sängerin Frä. Kadecke aus Weimar und die Harfenvirtuosin Frä. Heermann aus Baden-Baden. Vollendete Technik, die sich sowohl im zartesten Pianissimo, wie auch in den mit großer Stravour vorgetragenen Fortestellen bewährte, und ein klarer gebiegener Vortrag stehen letzterer Künstlerin in reichem Maße zu Gebote, sodaß der ihr gezollte lebhafteste Beifall ein wohlverdienter war. Auch Frä. Kadecke erndete mit ihrer frischen, anmuthigen Stimme und guten Schule in einer Arie aus „Figaro“ und zwei Liedern, welche Nummern sie fesselnd und mit Verständniß vortrug, stürmischen Applaus. Der Vortrag der schwierigen Beethoven'schen Arie „Ah perfido!“ wurde dagegen durch den, wie es schien, aus Besangenheit entspringenden stellenweisen Mangel sicherer Intonation einigermaßen beeinträchtigt. Die beiden Orchesternummern wurden unter der sichern Direction des Md. Mertel aus Dresden, welcher in der kurzen Zeit seines Hierseins auch unseren Gesangsverein neu zu beleben und zu heben verstanden hat, mit Präcision, Feuer und feiner Nuancirung vorgetragen und gewährten somit jedem Musikverständigen wahren Hochgenuß, besonders aber ist zu rühmen, mit welcher Delicateffe und innigem Ausdruck das Adagio der Symphonie zu schöner Wirkung gebracht wurde. —

Elberfeld.

Eine vollendete Ausführung des „Lannhäuser“ erfordert bekanntlich Mittel, wie sie eine Provinzialbühne nicht besitzt. Die bei uns vorhandenen Mittel kamen indessen zur vollen Verwerthung, sodaß die Darstellung zu dem Vollkommensten gezählt werden muß, was unsere Bühne in dieser Saison bisher geleistet hat. Alle Mitwirkenden waren mit ganzer Seele bei der Sache und so konnte der gute Erfolg nicht ausbleiben. Herr Theodor Formes, zu dessen Benefiz die Oper gegeben wurde, leistete als Lannhäuser Außerordentliches; er war sehr gut bei Stimme und kam über alle Schwierigkeiten mit einer wohlthuenden Leichtigkeit hinweg. Ein Meisterwerk war seine „Erzählung“; hier vereinigte sich Gesang und Spiel zu einer dramatischen Wirkung, wie sie nur Derjenige hervorbringen kann, der über außerordentliche Mittel und vollendete Technik verfügt. Es wurde ihm dafür außerordentlicher Beifall gespendet und die Lorbeerkränze, die ihm zugeworfen wurden, waren nur der Ausdruck gerechter Anerkennung. — Neben ihm war es namentlich Frau Liffé, welche als Elisabeth einen neuen Triumph feierte. Besonders war ihr Vortrag der Arie zu Beginn des zweiten Actes ein wahres Kunstwerk zu nennen. — Frä. Hoffmann war eine vortreffliche Venus, welche die nöthige Gluth der Leidenschaft zu entwickeln wußte. Auch ihr Gesang war, abgesehen von leichtem Tremolo, correct und gewandt. Hr. Eichberger gab den Landgrafen mit Würde in Spiel und Gesang, obwohl sich im letzteren die Spuren einer gelinden Heiserkeit bemerklich machten; Herr Ried als Wolfram würde ohne ein hier und da zum Vorschein kommendes böses Detoniren mehr befriedigt haben; Hr. Porrain genügte als Walthar von der Vogelweide. Eine sehr erfreuliche Leistung war der Gesang des durch Frä. Neubert dargestellten Hirtentnaben. Frä. N. besitzt eine recht hübsche Stimme und ihr Vortrag zeugt stets von Fleiß und richtigem Verständniß. Die Chöre gaben sich viel Mühe und leisteten in den meisten Fällen alles, was sie leisten konnten; nur im zweiten Acte, hätten sie noch etwas mehr Eifer entwickeln können. Die zum Theil sehr schwierigen Ensembles gingen ziemlich glatt. Die Ausstattung bot das Beste, was unserer Bühne zur Verfügung steht. — Zum Schlusse wollen wir noch an die Bemerkung, daß das Orchester dies-

mal ganz Vorzügliches leistete, eine wohlverdiente Anerkennung für die Verdienste des Hrn. Capellm. Langert knüpfen. Er hat gewiß nicht das Unbedeutendste zu dem erspriesslichen Resultat dieser Aufführung beigetragen. Es gehört ein ausgezeichnete Dirigent dazu, um die Aufführung eines so grothartigen Werkes auf einer kleinen Bühne so zu ermöglichen, daß ein wahrer Genuß dadurch geboten wird. Die Umsicht und Sorgfalt, die Hr. L. diesem Werke widmete, leuchtete aber auch ersichtlich aus der Art und Weise, wie er den Tactstock führte, hervor, und was uns in Erstaunen setzte, war die Präcision, mit welcher er jedem Instrument das Zeichen zum Einsetzen gab, obwohl ihm nur ein Clavierauszug zu Gebote stand, dem zu einer Launhäufer-Partitur hat es unsere Bühne noch nicht einmal gebracht! —

Annaberg.

Der hiesige Männergesangsverein „Orpheus“ unter Herman n Stecher's Direction gab am 30. Dec. v. J. in dieser Saison sein drittes Concert, in welchem u. A. des Dirigenten neuestes Werk: Psalm 96 für Männerchor und Solo mit Orchester (Op. 34) zur Aufführung gelangte. — Fr. Libbi Hartenstein aus Paula (ehemalige Schülerin eines der Dresdener Conservatorien), die kürzlich im hiesigen Museum als Clavierspielerin und Sängerin auftrat, sang im letzten Orpheus-Concert die „Widmung“ von Schumann, das Ständchen von Schubert und die Arie „Kehre wieder“ aus „Figaro.“ Wir gratuliren Fr. Hartenstein zu ihrer hübschen, gutgeschulten Stimme und zu deren weiterer Ausbildung. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Während des nächsten Pfingstfestes aus Anlaß des hundertsten Geburtstages Beethoven's großes Musikfest unter Direction von Franz Lachner. —

Antwerpen. Bei Gelegenheit des geographischen Congresses im August d. J. soll unter Leitung von Devoit, dem Director des Conservatoriums, ein großes Musikfest abgehalten werden. Gavaert componirt dazu eine vlämische Cantate. —

Dresden. Am 28. v. M. dritte Soirée des Lauterbach'schen Quartettes: Quartette in Gmoll Op. 14 von Volkmann und in Gsmoll Op. 191 von Beethoven, denen zum Gegenstze Haydn's Dbur-Quartett vorausging. —

Frankfurt a. M. Am 17. v. M. sechstes Museumsconcert unter Mitwirkung des Cäcilienvereins: „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann und Dbur-Symphonie von Beethoven. — Am 23. Concert der Sängerin Bertha Fried: Symphonie von Bach &c. — Am 27. sechste und letzte Quartett-Soirée von Heermann &c. mit Wallenstein; u. A. Schumann's Ebur-Quintett. — Die Mansfeld'sche Capelle legt eine lobenswerthe Mühsigkeit an den Tag. So kamen in den letzten Concerten u. A. Liszt's „Preisbes“, Compositionen von Berlioz, Golttermann's Violoncellconcert und Beethoven's zweite Symphonie zur Aufführung. —

Vena. Zur Feier des hundertjährigen Jubiläums der akademischen Concerte am 13. d. M. fünftes akademisches Concert: Symphoniefest von W. Etade (acad. Musikdirector 1839—60), Prolog, „An die Künstler“ von Liszt, Festouvertüre (Mscrpt.) von Lassen, Serenade für Streichquintett, Flöte, Oboe, Horn und Fagott von C. Raumann (acad. Musikdirector seit 1860), Festicantate von Lassen, und „Gaudemus igitur“, Humoreske für Orchester und Chor von Liszt. Die drei letzten Werke sind als „Festicompositionen“ speciell für diese Feier geschrieben worden. —

Karlsruhe. Am 13. v. M. zweites Concert des Cäcilienvereins mit Frau Braunhofer: Kyrie für Chor und Orchester (Mscrpt.) von Mozart, „Die heilige Nacht“ für Alt solo und achttimmigen Chor von Gade und Mendelssohn's Athaja-Musik. — Am 25. Weihnachts-

Aufführung mit Transparentbildern unter Leitung des Hofkirchenm. Diehn: Gloria von Dorniansky, zwei böhmische Weihnachtslieder für Chor, bearbeitet von E. Kiebel, Volkslied „Stille Nacht“, für Doppelchor bearbeitet von Diehne, 23. Psalm, Passionsgesang von Anerio, Ave verum von Mozart und Motette „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“ von J. M. Bach. —

Mannheim. Die dritte musikalische Akademie brachte: Wagner's Faust-Ouverture, Reitermarsch von Schubert-Liszt, Liebeslieder von Brahms, Gade's „Frühlingsphantasie“ und die Eroica. Auch hier scheint sich endlich ein etwas frischerer Geist zu regen. —

München. Am 15. u. 25. v. M. viertes und fünftes Abonnementconcert der musikalischen Akademie mit folgender Physiognomie: Vierte Suite von Lachner, Terzette von Lachner (Fr. Vogl, Fr. Leonoff und Fr. Ritter), Prometheusouverture von Bargiel, Violoncellconcert von Spohr (Walter), Violoncellconcert von Gert (Müller), Gesänge von Beethoven (Fr. Vogl), Mendelssohn, Schumann und Effer (Fr. Kaufmann) &c. —

Torgau. Am 18. v. M. Aufführung des Oratoriums „Guttenberg“ von Löwe. —

Wien. Am 13. v. M. Messe von Aßmayer, Graduale von Aßmayer &c.; am 25. Messe von Kempfer, Graduale und Offertorium von Herbed &c.; am 26. Messe in F von Herbed &c. In der Altlerchenfelder Kirche am 19.: Tantum ergo, Ebur-Messe und Offertorium von Liszt; am 25. Tantum ergo und Te Deum von Rumenecker, Messe von Knize, Offertorium von Raumann sowie Messe und Graduale von Drobisch; am 26. Tantum ergo von Hofmann, Messe von Kempfer und Offertorium von Gotthard. — Am 22. v. M. Akademie des Haydn-Vereins: Haydn's „Jahreszeiten“ mit Frau Friedrich-Materna und den H. Walter und Kraus. — Am 26. v. M. Philharmonisches Concert; u. A. fünfte Suite von Lachner und Clavierconcert von Brüll, vorgelesen vom Componisten. Das vorläufige Programm der ersten vier Concerte des zweiten Cyclus lautet: Am 6. und 9. Jan. Egmont-Ouverture, Ave verum von Mozart, Pax nobis von Schubert, Eroica von Beethoven. Am 23. „Paradies und Peri“ von Schumann und am 20. Febr. Clavierphantasie sowie „Thurmbau zu Babel“ von Rubinstein unter Direction des Componisten. —

Neue und neueraudirte Opera.

— Wie uns aus Magdeburg berichtet wird, erfreut sich die jetzt dort anwesende Gesellschaft des Director Flügggen aus Ehemnitz ganz lebhafter Sympathien, denn binnen kurzer Zeit ermblychte dieselbe nicht nur mehr oder weniger gute Vorstellungen z. B. von „Launhäufer“ und „Hans Heiling“ sondern unterzieht sich auch soeben der schweren Aufgabe, den „Lohengrin“ ins Leben zu rufen. —

Vermischtes.

Otto Zahn's hinterlassene musikalische Bibliothek.

Die Aufmerksamkeit unserer Leser auf die aus 2282 Nummern (108 S.) bestehende Sammlung hinzulenken, glauben wir am Besten zu erreichen, wenn wir das dem Catalog vorgebrachte Vorwort, welches gewissermaßen eine geistige Recapitulation derselben bietet, zum Abdruck bringen. D. R.

„Die folgenden Blätter enthalten ein Verzeichniß der musikalischen Bibliothek Otto Zahn's. Es erhellet auf den ersten Blick, mit welchem Eifer der frühere Besitzer bemüht gewesen ist, auch diesen Theil einer reichhaltigen Sammlung, die außerdem sämtliche Fächer der klassischen Alterthumskunde und die neuere deutsche Literatur in seltener Vollständigkeit umfaßte, unablässig zu vervollständigen und zu einem Ganzen abzurunden. — Von Jugend auf war es die Musik, welche Zahn lebhaft anzog und innerlich bewegte. Schon als Knabe, von dem strengen Lehrer Apel in der Musik gebildet, componirte und dirigirte er eifrig, und erst auf der Universität entschied er sich dafür, die Erforschung des klassischen Alterthums zur Hauptaufgabe seines Lebens zu machen, weil er seine musikalische Produktionskraft nicht bedeutend genug fand, um als Componist Hervorragendes zu leisten. Die theoretischen Studien aber setzte er, zunächst unter S. W. Dehns Leitung, sodann auf eigene Hand, unablässig fort und ebenso widmete er sich eingehenden Forschungen der Musikgeschichte, namentlich des vorigen Jahrhunderts. So reiste in ihm der Plan zu einer Biographie Beethoven's, der sich bald zu dem

größeren Plane einer Biographie Haydn's, Mozart's und Beethoven's erweiterte. Hier zeigte sich aber als empfindliches Hinderniß die Schwierigkeit, das Material vollständig und in zuverlässiger Form herbeizuschaffen, da von unseren öffentlichen Bibliotheken die wenigsten eine irgend nennenswerthe Hilfe zu leisten vermochten. Es blieb nichts übrig, als durch eigenes Sammeln das Material zusammenzubringen, ein ebenso kostspieliger wie schwieriger Weg, da bekanntlich die in Bibliotheken und Theaterarchiven, im Handel und im Privatbesitz zerstreuten Schätze schwer zu ermitteln, noch schwerer zu benutzen sind. Ein Beispiel der Umsicht und Ausdauer, mit welcher Jahn sammelte, bietet No. 942 und 943 unres Verzeichnisses. Die erstere Nummer giebt eine vollständige Partitur der zweiten Bearbeitung von Beethovens Leonore, die andre alle diejenigen Stücke der ersten Bearbeitung, welche Jahn erreichbar waren; er selbst hat in der Vorrede seines Klavierauszuges der zweiten Bearbeitung dargelegt, aus wie verschiedenen und entlegenen Winkeln die einzelnen Nummern, oft sogar einzelne Stimmen, zusammengesucht werden mußten, um das verlorene Ganze wiederzugewinnen. Es gehörte philologische Schaltung dazu, um solche Arbeiten zu unternehmen und durchzuführen. Die gleiche Methode beifürwortete Jahn lebhaft und wirksam bei der Gründung der Pächgesellschaft; sie ist seitdem für ähnliche kritische Gesamtausgaben (Händel und Beethoven) die maßgebende geworden. — Jene Studien veranlaßten die sehr bedeutende Vermehrung der schon vorher nicht ganz unerheblichen musikalischen Sammlung Jahn's. Man wird leicht bemerken, daß namentlich Beethoven, Mozart und Haydn den eigentlichen Mittelpunkt der Sammlung ausmachen; beide sind in einziger Vollständigkeit vorhanden. Dies ist für Mozart nur durch die ungewöhnliche Liberalität der Gebrüder André möglich geworden, welche die damals noch fast ausschließlich in ihrem Besitz befindlichen, je dem bekanntlich in alle Winde zerstreuten Originalmanuskripte Mozart's dem Biographen desselben zur Benutzung übergaben und ihm gestatteten, Abschriften davon zu nehmen. Dadurch allein ist der Welt eine vollständige Sammlung der Werke Mozart's erhalten, und zwar in zuverlässigen Copien. Denn Jahn verwandte die größte Mühe, hier wie in allen Fällen, wo er ungedruckte oder unerschöpfbare Werke für sich abschreiben ließ, auf eine sorgfältige Correctur, die er oft selbst vornahm, oft von den kundigsten Freunden zu erlangen das Glück hatte, welche letztere auch nicht selten ganze Abschriften eigenhändig besorgten. Es mag erlaubt sein, unter vielen Namen einige hervorzuheben: Köchel, Pohl und Sonnleitner in Wien, Fürstenau und Riegl in Dresden, d'Espagne in Berlin. Es dürften daher auch die sämtlichen neuerdings geschriebenen Partituren dieser Sammlung als besonders zuverlässig, die Drucke nicht selten an Correctheit überragend, bezeichnet werden. Auch bei dem Erwerb älterer Abschriften ward mögliche Correctheit derselben angestrebt. — Die Lebensbeschreibung Mozart's führte Jahn in eingehende Studien über die Entwicklung der Oper seit ihrem Beginn. Daher die großen Reihen von Opernpartituren älterer und neuerer Meister, zum Theil von größter Seltenheit. — Neben den Helden der klassischen deutschen Musik — denn auch Bach, Händel, Gluck sind würdig, zum Theil glänzend vertreten — und neben der Entwicklung der Oper scheinen die andern Zweige mehr zurückzutreten, jedoch sind auch an geistlicher Musik, an Instrumentalcompositionen aller Art so reiche Schätze vorhanden, daß sie nur neben jenen Hauptstücken geringer erscheinen könnten. Außerdem ist in den ersten 934 Nummern des Verzeichnisses eine ausgezeichnete Sammlung gedruckter Werke über Geschichte und Theorie der Musik enthalten, welche wiederum für manche Theile auf Vollständigkeit Anspruch machen kann. Wer es erfahren hat, wie schwer oft ältere Drucke, Originalberichte, Zeitschriften u. s. w., zu erreichen sind, der wird auch hier über die Reichhaltigkeit des Gebotenen erstaunt sein. — Schließlich müssen wir aber noch auf einige besondere Helden und Schätze der Bibliothek hinweisen. Die Nummern 186, 280 u. 333 enthalten authentische Abschriften von Briefen Beethovens's Haydn's und Mozart's in gleichmäßig deutlicher Schrift und in großer Vollständigkeit. Namentlich sind die vier Kapseln der mozartischen Correspondenz (333) werthvoll, weil sie nicht bloß die von Andern oft nur sehr ungenau herausgegebenen Briefe des Meisters in zuverlässigen Copien, sondern auch die zur Ergänzung derselben unentbehrlichen Briefe des Vaters und anderer Correspondenten enthalten. Unter den beiden andern Nummern ist viel Ungebrachtes, z. B. Haydn's Correspondenz mit Artaria.*) Ferner aber geben die Nummern 935—938 eine stattliche

Reihe von Autographen und solchen Werken, welche diesen gleichgestellt werden können. Ein größeres Autograph des Altmeisters Bach (935) ist im Privatbesitz von fast unerhörter Seltenheit. Beethoven ist durch ein vollständiges Werk, ferner durch eines seiner interessantesten Skizzenblätter, mehrere eigenhändig corrigirte Exemplare, ein Handexemplar seiner zweiten gedruckten Composition mit eigenhändiger Randnotiz, endlich durch die nur hier als Unica existirenden Partituren der beiden älteren Leonorebearbeitungen glänzend vertreten (936—943). Von Jos. Haydn's Isola disabitata ist ein Partiturentwurf zu einem Finale im Autograph nebst einem vom Meister selbst durchcorrigirten Klavierauszug der ganzen Oper vorhanden (946—947). Von W. A. Mozart liegen vier z. Th. umfangreiche Autographen aus verschiedenen Zeiten vor und dazu zwei nach Art eines Facsimile hergestellte Copien eines ungedruckten mozartischen Jugenwerkes und desjenigen Buches, aus welchem Wolfgang als Knabe seine ersten Versionen erhielt und in das er seine ersten Compositionen eintrug (952—956). Außerdem sind Autographen von Chopin, Durante, G. M. Haydn, Ferd. Hiller, Leon. Leo, Mendelssohn, Leop. Mozart, Schumann da. — Eine in jedem Betracht so außerordentliche Sammlung zerstreut und die durch Jahn's Sammelleist vereinigt zum Theil unerschöpflichen Schätze, nachdem der Tod ihm selbst die Benutzung derselben zu seinen weiteren großen Unternehmungen abgebrochen hat, dem Zufall einer öffentlichen Versteigerung anheimgegeben zu sehen — dieser Gedanke ist für Viele ein schmerzlicher. — Wir haben es deshalb für unsere Pflicht erachtet, bevor wir den Weg der Einzelversteigerung betreten, den Versuch zu machen, die ganze Sammlung, wie sie dieser Catalog umfaßt, zum Verkauf auszustellen. Bibliotheksvorstände, Gesellschaften und etwa sonstige geehrte Reflektanten belieben hierauf bezügliche Anfragen an die mitunterzeichneten Hrn. Max Cohen u. Sohn in Bonn zu richten, welche Näheres mittheilen werden. — Joseph Baer in Frankfurt a. M. Max Cohen u. Sohn in Bonn. W. Kasper in Bonn. —

Der Schmeil'sche Notograph.

— Vor einigen Tagen hatte Hr. E. Schmeil aus Magdeburg die hiesigen Künstler und Kunstfreunde in den Saal des Hrn. Sopranofortefabr. Blüthner eingeladen, um den von ihm daselbst aufgestellten Notographen genauer in Augenschein zu nehmen. Die Anwesenden, unter denen viele hiesige Autoritäten, waren angenehm überrascht von der Leichtigkeit, Treue und Klarheit, mit welcher die Maschine des Hrn. Schmeil (das Resultat vieljähriger höchst mühsamer Versuche und Verbesserungen) alles auf dem Clavier Gespielte sofort zu Papier bringt, und unterließen nicht, ihm dies höchst bereitwillig in ähnlicher Weise zu attestiren, wie dies bereits (den uns vorliegenden Zeugnissen zufolge) der Berliner Tonkünstlerverein und die namhaftesten Berliner Autoritäten gethan haben. Höchst sinnreich markiren sich alle angeschlagenen Töne auf einem ohne Ende fortlaufenden schwarzen, mit weißen Notenlinien und Hülfslinien versehenen Papierstreifen in deutlichen Strichen (genau so lang und lange, als der Finger auf der Taste ruht), die Untertasten in dieser —, die Obertasten dagegen in dieser — Zeichnung und in ähnlicher Weise die Tactstriche mit Hilfe eines Pedals, so daß man nach geringer Uebung im Stande ist, die gespielten Noten direct von diesem Streifen abzulesen.

Die geistvolle Erfindung spricht mit ihren namhaften Vortheilen für sich selbst und ist — außer ihrer hauptsächlichsten Anwendung zur mühelosen Fixirung freier Phantasien, neuer Gedanken und Compositionen — zugleich ein treffliches Correctionsmittel für den angehenden Clavierspieler, welcher in demselben ein unerbittlich getreues Spiegelbild aller von ihm gemachten Fehler vor Augen sieht, weshalb sich die Aufstellung der Maschine in Musikschulen, Seminaren etc. ganz erheblich empfiehlt. Dieselbe kann entweder direct von Schmeil und Comp. in Magdeburg oder durch Hrn. Sopranofortefabrikant Duppen in Berlin oder auch durch die Generalagentur von Bloch daselbst bezogen werden. Der Preis beträgt 100 Thaler. Auch unterlassen wir nicht, alle dafür sich Interessirenden darauf aufmerksam zu machen, daß der Schmeil'sche Notograph in dem Saale des Hrn. Blüthner hieselbst noch einige Zeit zur steten Besichtigung ausgestellt bleibt. —

Berichtigung. In der vorigen Nr. muß in H. Wagner's Aufsatz S. 5, Sp. 1 vor dem zweiten Notenbeispiel (hinter den Worten „Ausstoß des“) statt des Altchlüssels ein Tenorschlüssel stehen. Auch ist S. 6, Sp. 2, dritte Zeile unter dem ersten Notenbeispiele: *diminuendo* zu lesen. —

*) Ist bereits bei L. Nohl „Musikerbriefe“, Leipzig, Duncker und Humblot 1867 nach den Originalen veröffentlicht. D. R.

Im Verlage von **Robert Seitz** in Leipzig und Weimar erschienen:

Zwei geistliche Gesänge

(mit lateinischem und deutschem Text)

für Sopran oder Tenor

mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte,
componirt als Graduale für die St. Mary's Chapel in London
von

Carl Reinecke.

Op. 96. No. 1. „In virtute tua“. — Op. 96. No. 2. „Exaudi Deus“.

Offertorium

„Felix es sacra virgo Maria“

für gemischten Chor und Orgel ad libitum

componirt von

Carl Reinecke.

Op. 101.

Acht Gesänge

für eine Singstimme mit Begleitung des
Pianoforte

von

Ferdinand Hitler.

Op. 138. 2 Hefte à 17½ Ngr.

Inhalt:

Heft 1.	Heft 2.
No. 1. „Du ahnst es nicht“.	No. 5. „Spiel' auf, Zigeunerin“.
- 2. Im Sommer.	- 6. Die Wasserlilie.
- 3. Schnelle Blüthe.	- 7. Leichter Sinn.
- 4. Die Rose im Thal.	- 8. Ade.

Im Verlage von **Goltermann & Pincus** in Schwering in Mecklenburg erschien:

Haertel, Gustav, Op. 4. Abendreihn. Clavierstück nach dem Liede von C. G. P. Graedener „Guten Abend, lieber Mondenschein“. Preis 15 Sgr.

Für Kirchenchöre und Chorgesangvereine.

Soeben erschien:

AVE MARIS STELLA

Hymnus

ad quatuor voces inaequales et Organum

Autore

FRANCISCO LISZT.

Partitur und Stimmen. Preis 15 Ngr.

LEIPZIG. C. F. KAHNT.

Heinrich Huss, Gesangsmeister.

Eine **Entgegnung** auf die in No. 49 dieser Blätter von Herrn Dr. Merkel hier über mein Werkchen „Der richtige Tonansatz“ erschienene Kritik ist im Leipziger Tageblatt vom 19. December vor. J., achte Beilage zu No. 353 zu lesen.

Leipzig, 22. Decbr. 1869. **Heinrich Huss**,
Gesangsmeister.

Die ersten zwei Nummern der neuen, bei **H. W. Erttsch** in Leipzig erscheinenden Musikzeitschrift:

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Tonkünstler und Musikfreunde.

Mit Portraits, Abbildungen und Abonnementsprämien.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. **Oscar Paul**.

Abonnementspreis für den Jahrgang von 52 Nummern à 16 Seiten in Quart 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr. — Bei directer frankirter Kreuzbandzusendung durch die Post innerhalb des deutschen Postverbandes, Baden, Baiern, Oesterreich und Württemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr.

sind bereits erschienen und bringen unter Anderem: Aufsätze und Besprechungen von A. Dörfel, A. Maczewski, O. Paul, C. Schulze, F. Stade, W. Tappert u. A. — Musikbriefe von L. Hartmann und O. Gumprecht. — Reichhaltiges Feuilleton (Städtenachrichten und Notizen). — Engagements und Gastspiele. — Opernübersicht. — Novitätennummern aus Concertprogrammen. — Journalschau. — Beachtenswerthe Musikverlagswerke der letzten Wochen. — Briefkasten. — Plaudereien. — Inserate. — An Illustrationen bieten dieselben das Portrait **Rob. Volkmann's** (mit Biographie) und die Abbildungen von **Rob. Schumann's** Geburtshaus und Grabstätte.

Der zweiten Nummer ist ausserdem als Abonnementsprämie beigegeben ein:

Thematisches Verzeichniss

der

in Deutschland im Druck erschienenen Instrumental-Compositionen

von

Friedr. Chopin.

Mit Beifügung der Textanfänge seiner Lieder.

In alphabetischer Ordnung unter Angabe der Arrangements, Preise und Verlagsfirmen. (16 Seiten in Quart.)
Abonnements werden in jeder Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung angenommen.

Leipzig, den 14. Januar 1870.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

A. Bernard in St. Petersburg.
A. Christoph & W. Aubé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Nootbaan & Co. in Amsterdam.

N^o 3.

Dreihundertsechzigster Band.

D. Westermann & Comp. in New-York.
J. Schrottenbach in Wien.
Gebrüder Bock & Wolf in Warschau.
C. Schäfer & Arabi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber das Dirigiren, von Richard Wagner. (Fortsetzung.) — Corre-
spondenz (München, London, Pest, Altenburg.). — Kleine Zeitung
(Tagesgeschichte, Vermischtes). — Anzeigen. —

Ueber das Dirigiren.

Von
Richard Wagner.

(Fortsetzung.)

Es muß uns nun wieder interessieren, zu sehen, wie sich diesen schönen Offenbarungen gegenüber jene Herren, mit denen wir hier zu thun haben, des Weiteren verhalten.

Ihre politischen Erfolge, in sofern die der „Wirkung“ Abholden das Feld der Wirksamkeit auf dem Gebiete des deutschen musikalischen Gemeinwesens behaupten, soll uns jetzt nicht kümmern, wogegen die religiöse Entwicklung ihrer Gemeinde uns interessiert. In diesem Betreff ist nun die frühere, mehr von anglicanischer Befangenheit und selbstbeforgter Bedenklichkeit eingegebene Maxime: „nur keinen Effekt!“ aus einer fast zart-sinnigen Klugheitsmaßregel zu einem wirklich aggressiven Dogma erhoben worden, dessen Befenner mit maderischer Scheu ihre Augen abwenden, wenn ihnen in der Musik einmal ein ganzer Mann begegnet, als ob sie da gar etwas Unzüchtiges gewahren könnten. Diese Scheu, wie sie ursprünglich nämlich nur eigene Impotenz verdeckte, wird jetzt zur Anklage der Potenz, und diese Anklage gewinnt aktive Kraft aus der Verdächtigung und Verleumdung. Der nähere Boden, auf welchem dieß Alles für sein Gedeihen sorgt, ist eben der arme Geist des deutschen Philistertums, des im kleinlichsten Wesen verwahrlosten Sinnes, unter welchem wir auch unser Musikwesen mit inbegriffen gesehen haben.

Das Hauptingredienz bleibt aber eine gewisse sinnig dün-
delnde Behutsamkeit gegen Das, was man nicht zu leisten ver-
mag, mit Verleumdung Dessen, was man gern leisten möchte.
Es ist über Alles traurig, daß man in dieses Unwesen eine so
tüchtige Natur, wie Robert Schumann verwickeln, ja schließ-

lich sein Andenken zur Kirchenfahne für diese neue Gemeinde
machen konnte. Das Unglück war eben, daß Schumann sich
Etwas zumuthete, dem er nicht gewachsen war, und gerade die
hierdurch sich kundgebende verfehlte Seite seines künstlerischen
Schaffens zum wohlgeeignet dünkenden Aushängeschild für diese
neueste Musik-Gilde gemacht werden konnte. Das, worin Schu-
mann liebenswerth und durchaus anmuthend war, und was
daher auch gerade unsrerseits (ich nenne mit Stolz mich hier
zu Leipzig und den Seinigen gehörig) schöner und empfehrender
gepflegt wurde, als von seinen eigenen Angehörigen, ward, weil
darin sich wahre Produktivität beurlundete, von Jenen geif-
sentlich unbeachtet gelassen, vielleicht nur weil ihnen der Vor-
trag dafür abging. Dagegen wird heute Das, worin Schumann
eben die Beschränktheit seiner Begabung aufdeckte, nämlich
das auf größere, kühnere Conception Angelegte, sorgsam von
ihnen hervorgezogen: wird es nämlich in Wahrheit vom Pu-
blikum nicht recht goutirt, so kommt es zu Statten, daran nach-
zuweisen, daß es eben schön sei, wenn Etwas keinen „Effekt“
mache, und endlich kommt ihnen sogar noch der Vergleich mit
dem, namentlich bei ihrem Vortrage immer noch so sehr un-
verständlich bleibenden Beethoven der letzten Periode zu Statten,
mit welchem sie nun den schwülstig uninteressanten, aber von
ihnen so leicht zu bewältigenden (nämlich seiner ganzen Anfor-
derung nach nur glatt herunterzuspielenden) R. Schumann sehr
glücklich in einen Topf werfen können, um zu zeigen, wie ja,
selbst in Uebereinstimmung mit dem kühnsten Ungeheuerlichen,
ihr Ideal eigentlich mit dem Allertiefstinnigsten des deutschen
Geistes zusammen gehe. So gilt denn endlich der seichte Schwulst
Schumann's mit dem unsäglichen Inhalte Beethoven's als Ein
und dasselbe, aber immer mit dem Vorbehalte, daß drastische
Exzentrizität eigentlich unzulässig, und das gleichgültig Nichts-
sagende das eigentlich Rechte und Schickliche sei, auf welchem
Punkte dann der richtig vorgetragene Schumann mit dem schlecht
vorgetragenen Beethoven allerdings ganz erträglich zu einander
gehalten werden können.

Hiermit gerathen diese sonderbaren Wächter der musika-
lischen Keuschheit zu unsrer großen klassischen Musik in die Stel-

lung von Eunuchen im großherrslichen Harem, und deshalb scheint der Geist unsres Philistertums ihnen auch gern die Bewachung des immerhin bedenklichen Einflusses der Musik auf die Familie anzuvertrauen, da man sicher zu sein glauben darf, von dieser Seite nichts Bedenkliches aufkommen zu sehen.

Wo bleibt nun aber unsre große, unsäglich herrliche deutsche Musik? —

Was aus unsrer Musik wird, darauf kann es uns hierbei am Ende einzig ankommen. Denn, daß andererseits in einer gewissen Periode einmal nichts Besonderes geleistet wird, das könnten wir nach einer hundertjährigen glorreichen Periode wundervollster Produktivität stolz genügsam zu verschmerzen wissen. Aber gerade daß diese Leute, mit denen wir hier zu thun haben, sich als die Behüter und Bewahrer des ächten „deutschen“ Geistes dieses unsres herrlichen Erbes gebahren, und als solche sich zu Geltung zu bringen bemüht sind, das läßt sie uns gefährlich erscheinen.

Ganz für sich betrachtet, ist an diesen Musikern nicht viel auszusagen; die meisten unter ihnen komponiren ganz gut. Herr Johannes Brahms war so freundlich, mir einmal ein Stück mit ernsten Variationen von sich vorzuspielen, das mich ganz vortrefflich dünkte. Ich hörte ihn auch in einem Konzerte anderweitige Kompositionen auf dem Klavier spielen, was mich nun allerdings weniger erfreute; sogar mußte es mir invertent erscheinen, daß von der Umgebung dieses Herren aus Liszt und seiner Schule „allerdings eine außerordentliche Technik“, aber auch nichts weiter, zugesprochen wurde, während ich die Technik des Herrn Brahms, dessen Vortrag mich seiner Sympathie und Hölzernheit wegen sehr peinlich berührte, so gern etwas mit dem Gele jener Schule besuchet gewünscht hätte, welches denn doch nicht der Taktatur selbst zu entfliehen scheint, sondern jedenfalls auf einem ätherischen Gebiete, als dem der bloßen „Technik“, gewonnen wird. Alles zusammen konstatierte jedoch eine ganz respektable Erscheinung, von der man nur einzig auf natürlichem Wege nicht zu begreifen vermag, wie sie, wenn nicht zu der eines Heilands, doch wenigstens zu der des geliebtesten Jüngers desselben gemacht werden konnte; es müßte denn sein, daß ein affektirter Enthusiasmus für mittelalterliche Schnitzereien in jenen steifen Holzfiguren das Ideal der Kirchenbeiligkeit zu erkennen uns verleitet hätte. Jedenfalls müßten wir uns dann wenigstens dagegen verwahren, unsren großen lebendigen Beethoven in das Gewand dieser Heiligkeit verkleidet uns vorgeführt zu bekommen, um etwa ihn, den Unverständenen, in dieser Verunstaltung neben den aus den natürlichsten Gründen unverständlichen Schumann stellen zu können, gleichsam als ob da, wo sie keinen Unterschied bemerklich zu machen verstehen, auch wirklich gar kein Unterschied stattfindet.

Wie es nun mit dieser Heiligkeit im Besonderen steht, deutete ich zuvor schon an. Forschen wir ihren Aspirationen nach; so werden wir bald auf ein neues Feld, und zwar auf dasjenige geleitet werden, auf welches der voraus angezeigte Gang unsrer Untersuchungen „über das Dirigiren“ uns jetzt zu führen hat. —

Vor Kurzem warf ein süddeutscher Zeitungsredacteur meinen Kunsttheorien „mückerische“ Tendenzen vor: der Mann wußte offenbar nicht, was er damit sagte; es war ihm einfach um ein böses Wort zu thun. Was ich dagegen von dem Wesen der Mückerie in Erfahrung gebracht habe, bezeichnet die sonderbare Tendenz dieser widerlichen Sekte damit, daß hier dem Anreizenden und Verführerischen auf das Angelegentlichste nachgetrachtet wird, um an der schließlichen Abwehr desselben seine

Widerstandskraft gegen den Reiz und die Verführung zu üben. Der eigentliche Skandal der Sache ging nun aber aus der Aufdeckung des Geheimnisses der Höchsteingeweihten dieser Sekte hervor, bei denen sich die angekündigte Tendenz dahin umkehrte, daß der Widerstand gegen den Reiz nur den schließlich einzig erzielten Genuß zu steigern hatte. — Man würde demnach, auf die Kunst angewendet, etwas nicht Sinnloses sagen, wenn man der eigenthümlichen Enthaltensschule des von uns besprochenen musikalischen Mäßigkeitsvereines mückerisches Wesen zuspräche. Treiben sich nämlich die unteren Grade dieser Schule in dem Kreislaufe des Reizes, wie ihn der Charakter gerade der musikalischen Kunst darbietet, und der Enthaltensart, welche eine dogmatisch gewordene Maxime ihnen auferlegt, herum, so kann man den höheren Graden wohl ohne große Mühe nachweisen, daß hier, im Grunde genommen, nur der Genuß des den unteren Graden Verbotenen ersehnt wird. Die „Liedeslieder-Walzer“ des heiligen Johannes, so albern sich schon der Titel ausnimmt, könnten noch in die Kategorie der Übungen der unteren Grade gesetzt werden: die inbrünstige Sehnsucht nach der „Oper“ jedoch, in welche schließlich alle religiöse Umdacht der Enthaltensamen sich verliert, zeichnet unverkennbar die höheren und höchsten Grade aus. Könnte es hier ein einziges Mal zu einer wirklich glücklichen Umarmung der „Oper“ kommen, so stünde zu vermuthen, daß die ganze Schule gesprengt wäre. Nur daß dieß nie gelingen will, hält die Schule noch zusammen; denn jedem mißglückten Versuche kann immer wieder der Anschein eines freiwilligen Absehens, im Sinne der ritualistischen Übungen der unteren Grade gegeben werden, und die nie glücklich gefreite Oper kann immer von Neuem wieder als bloßes Symbol des schließlich abzuwehrenden Reizes figuriren, so daß die Autoren durchgefallener Opern für besonders heilig gelten können. —

Wie verhalten sich nun, ernstlich gefragt, diese Herren Musiker zur „Oper“? — Denn hier haben wir, nachdem wir sie im Concertsaale, als ihrem Ausgangspunkte, aufgesucht, um des „Dirigirens“ willen schließlich noch auszuforschen. —

Herr Eduard Devrient hat uns die „Opernoth“, d. h. das Nothverlangen nach einer Oper seines Freundes Mendelssohn in den ihm vor einiger Zeit gewidmeten „Erinnerungen“ neuerdings zu Gemüthe geführt. Hieraus lernen wir auch das besondere Verlangen des benötigten Meisters darnach kennen, daß die ihm vom Schicksal bestimmte Oper recht „deutsch“ sei, und hierzu sollte ihm das Material eben herbei geschafft werden. — was nun leider nicht gelingen wollte. Ich vermuthete, daß dieß Letztere seine natürlichen Gründe hatte. Vieles läßt sich durch Verabredung zu Stande bringen: das „deutschsein“ und die „edel heitre“ Oper, wie sie Mendelssohn's persöhnlich sinnigem Ehrgeize vorschwebte, lassen sich aber eben nicht machen, weil hierfür weder alte noch neue Testamente als Recepte vorliegen. — Was dem Meister unerreichbar blieb, wurde von dessen Gefellen und Lehrlingen dennoch nie ernstlich aufgegeben. Herr Hiller glaubte es erzwingen zu müssen, und zwar einfach durch heitres, unverdrossenes Darangehen, weil es dabei endlich doch nur auf den „glücklichen Griff“ anzukommen schien, der ja — seiner Meinung nach — vor seinen Augen Anderen gelang, und der bei rechter Ausdauer, wie beim Hazardspiel, doch endlich auch einmal ihm zur Hand kommen müßte. Das glückliche Griffesrad versagte aber immer von Neuem. Keinem schlug es zu: auch dem armen Schumann nicht; und so Viele der oberen und niederen Grade der Enthaltensschule „keusch und harmlos“ die Hände nach dem ersehnten

wirklichen Opernerfolge ausstrecken, nach kurzer und doch mühsamer Täuschung war der glückliche Griff wieder — verfehlt.

Solche Erfahrungen verbittern selbst den Harmlosesten, und sie sind um so ärgerlicher, als andererseits die Beschaffenheit des politischen Musikstaates in Deutschland es mit sich bringt, daß die Kapellmeister und Musikdirectoren mit ihren Funktionen zunächst an das Theater gebunden sind, und diese Herren demnach auf demjenigen Felde der musikalischen Wirksamkeit dienen müssen, auf welchem sie auch so ganz und gar nichts zu leisten vermögen. Der Grund, aus welchem sie dieß nicht vermögen, kann nun unmöglich derjenige sein, der andererseits einen Musiker dazu befähigt, dem Opernwesen vorzustehen, d. h. ein guter Operndirigent zu sein. Und doch hat es das sonderbare, von mir anfänglich bereits näher bezeichnete Schicksal unsrer Kunstzustände so mit sich gebracht, daß diesen Herren, welche unsre deutsche Konzertsmusik nicht einmal dirigiren können, auch noch das so sehr complizirte Opernwesen zur Leitung übergeben worden ist. Nun stelle sich der Einsichtsvolle vor, wie es da zugehen muß! —

So ausführlich ich bei der Aufdeckung ihrer Schwäche auf dem Felde, wo sie sich eigentlich zu Hause finden müßten, zu Werke ging, so kurz kann ich nun in Betreff der Leistungen dieser Herren Dirigenten auf dem Gebiete der Oper sein; denn hier heißt es einfach: „Herr, vergieb ihnen, sie wissen nicht was sie thun!“ Ich müßte, um ihre schmachvolle Wirksamkeit auf diesem Gebiete zu bezeichnen, diesmal mich zu dem positiven Nachweise des Bedeutenden und Guten wenden, was hier zu erwirken wäre, und dieß möchte mich von meinem vorgesteckten Ziele zu weit abführen; weshalb ich mir diesen Nachweis für ein anderes Mal vorbehalte. Dafür hier nur so viel zur Charakteristik ihrer Leistungen als Operndirigenten. —

Auf dem ihnen zum Ausgangspunkte dienenden Gebiete der Konzertsmusik muß es diesen Herren schicklich dünken, mit möglichst ernster Miene zu Werke zu gehen; hier, in der Oper, erscheint es ihnen jedoch passender, von vornherein die leichtfertig-skeptische, geistreich-frivole Miene zu zeigen. Sie geben lächelnd zu, hier nicht sonderlich zu Hause zu sein, und von Dingen, von denen sie nicht viel hielten, auch nicht viel zu verstehen. Daher von vornherein eine galante Gefälligkeit gegen Sänger und Sängerinnen, denen sie mit Vergnügen es recht zu machen sich erbieten: sie nehmen das Tempo, führen Fermaten, Ritardando's, Accelerando's, Transpositionen und vor Allem gern „Striche“ ein, ganz wie und wo Jene es wünschen. Woher sollten sie je den Beweis für die Unsinnigkeit einer von dieser Seite ihnen gestellten Zumuthung nehmen? Fällt es einem zur Bedanterei geneigten Dirigenten ja einmal bei, auf Diesem oder Jenem bestehen zu wollen, so hat er in der Regel Unrecht. Denn, namentlich in dem von ihnen selbst so aufgefaßten frivolen Sinne der Oper sind Jene hier ganz und gar zu Haus, und wissen einzig, was und wie sie es können, so daß, wenn in der Oper irgend etwas Anerkennenswerthes zu Tage kommt, dieß wirklich einzig den Sängern und ihrem richtigen Instinkte zu verdanken ist, gerade wie im Orchester das Verdienst hiervon fast lediglich dem guten Sinne der Musiker zufällt. — Dagegen muß man bloß einmal solch eine Orchesterstimme, z. B. von „Norma“ sich genau ansehen, um zu ermessen, was aus einem so harmlos beschriebenen Rotenpapiersfeste für ein feltamer musikalischer Wechselbalg werden kann: nur die Folge von Transpositionen, wo das Adagio einer Arie aus Fis das Allegro aus F-dur, dazwischen (der Militärmusik wegen) ein Uebergang in Es-dur gespielt wird, bietet ein wahrhaft entsetzliches Bild von der Musik, zu welcher

solch ein hochgeachteter Kapellmeister munter den Takt schlägt. Erst in einem Vorstadt-Theater von Turin (also in Italien) habe ich es einmal erlebt, den „Barbier von Sevilla“ wirklich korrekt und vollständig zu hören; denn selbst solch einer unschuldigen Partitur gerecht zu werden, verdriest unsre Kapellmeister die Mühe, weil sie keine Ahnung davon haben, daß selbst die unbedeutendste Oper durch vollkommen korrekte Vorführung, eben schon der durch diese Korrektheit uns gewährten Befriedigung wegen, eine relativ recht wohlthuende Wirkung auf den gebildeten Sinn ausüben kann. Die leichtesten theatralischen Nachwerke wirken auf den kleinsten Pariser Theatern angenehm, ja ästhetisch befreiend auf uns, weil sie nie anders als durchaus korrekt und sicher in allen Theilen aufgeführt werden. So groß eben ist die Macht des künstlerischen Prinzips, daß, wenn es nur in einem seiner Theile durchaus richtig angewendet und erfüllt wird, wir sofort eine ästhetische Wirkung davon erhalten: was wir hier finden, ist wirkliche Kunst, wenn auch auf einer sehr niederen Stufe. Aber eben von diesen Wirkungen lernen wir in Deutschland gar nichts kennen, außer etwa in Wien und Berlin durch eine Balletaufführung. Hier nämlich liegt Alles in einer Hand, und zwar in der Hand desjenigen, der seine Sache wirklich versteht: dieß ist der Balletmeister. Dieser schreibt hier glücklicher Weise auch einmal dem Orchester das Gesetz der Bewegung, für den Vortrag wie für das Tempo, vor, und zwar nicht wie der einzelne Sänger nach seinem persönlichen Belieben in der Oper, sondern im Sinne des Ensemble's, der Uebereinstimmung Aller; und nun erleben wir es denn, daß auch plötzlich das Orchester richtig spielt, — ein äußerst wohlthätiges Gefühl, welches Jedem angekommen sein wird, der nach den Peinen einer Opernaufführung dort einmal solch einem Ballet beiwohnte. In der Oper könnte für eine ähnliche erfolgreiche Uebereinstimmung der Regisseur wirken; aber sonderbarer Weise bleibt die Fiktion, als gehöre die Oper der absoluten Musik zu, trotz aller erwiesenen und von jedem Sänger gemühten Unkenntniß des musikalischen Leiters, aufrecht erhalten, so daß, wann denn einmal durch den richtigen Instinkt talentvoller Sänger und eines durch das Werk begeisterten Darstellers und Musiker-Perfonales eine Aufführung wirklich glückt, wir es immer noch erlebt haben, daß der Herr Kapellmeister, als Repräsentant der Gesamtleistung betrachtet, zur Belohnung hervorgerufen und sonst wie ausgezeichnet wurde. Wie er hierzu kam, muß ihm selbst überraschend gewesen sein; auch er wird dann beten können: „Herr, vergieb ihnen, sie wissen nicht was sie thun!“ —

Da ich mich aber nur über das eigentliche Dirigiren vernehmen lassen wollte, habe ich, um mich in unser Opernwesen im Allgemeinen nicht weiter zu verlieren, jetzt bloß noch zu bekennen, daß ich mit diesem Kapitel zum Schluß gelangt bin. Ueber das Dirigiren unserer Kapellmeister in der Oper ist für mich nicht zu streiten. Dieß können etwa die Sänger thun, wenn sie sich über den einen Dirigenten zu beklagen haben, daß er ihnen nicht genug nachgäbe, über den anderen, daß er ihnen nicht aufmerksam genug einhülfe; kurz, auf dem Standpunkte der allgeringsten Handwerksleistung, auf welche es hier herauskommt, kann hier etwa ein Disput erhoben werden. Vom höheren Standpunkte einer wirklichen künstlerischen Leistung aus ist dieses Dirigiren aber gar nicht in Betracht zu nehmen. Und hierüber ein Wort zu sprechen kommt mir, und zwar mir allein unter allen jetzt lebenden Deutschen zu; weshalb ich mir schließlich gestatten werde, die Gründe dieser Zurückweisung noch etwas näher zu erörtern.

Correspondenz.

München.

Am 15. Decbr. fand das vierte Abonnementsconcert statt und wurden in dessen erster Abtheilung zu Gehör gebracht: Mozart's Ebur-Symphonie, Arie („Abscheulicher“) aus „Fidelio“, Spohr's neuntes Concert, zwei Terzette von Lachner und Ouverture zu „Prometheus“ von Woldegar Bargiel. Die erste und letzte Nummer waren für uns Novitäten. Die Symphonie von Mozart steht anderen orchestralen Werken dieses Meisters nach; sie zeigt bei leichtgänglichen Motiven einen sehr klaren und durchsichtigen Bau, läßt sich ohne Anstrengung mit vielem Behagen anhören und fand auch vielen Beifall. Diese Pietät gegen den großen Meister ist gewiß rühmlichwerth und schön; wenn aber an demselben Abend Beethoven's, die zweite Abtheilung ausfüllende herrliche Ebur-Symphonie kaum eine ebenso freundliche Aufnahme fand, so ist diese Erscheinung eine nicht grade sehr erfreuliche, und man wäre fast versucht, einen Stein auf das kalte unempfindliche Publikum zu werfen, wüßte man nicht, daß dasselbe Werk von demselben Publikum bei früheren Aufführungen begeisterte Aufnahme fand. Im Werke selbst kann also der Grund nicht zu suchen sein. Die Ouverture von Bargiel wurde sehr kühl aufgenommen, dies hat aber das durchweg edel gehaltene Werk entschieden nicht verdient. Die Arie aus „Fidelio“ wurde von Frau Vogl und die Terzette von Lachner von derselben und den Damen Leonoff und Ritter mit Verständniß und Geschmac vorgetragen. Eine ganz vortreffliche Leistung war der Vortrag des Spohr'schen Violinconcerts durch Hrn. Denno Walter. Dieser jugendliche Künstler hat sich schon eine staunenswerthe Technik zu eigen gemacht, sein Ton ist kräftig und seelenvoll, die Intonation von tadelloser Reinheit, und es unterliegt keinem Zweifel, daß Hr. W. in nicht sehr ferner Zeit zu unseren namhafteren Größen im Violinenspiel wird gezählt werden können.

Das letzte Concert der musikalischen Akademie war am ersten Weihnachtstage. Der Umstand, daß an diesem Abende Lachner's hier noch nicht gehörte vierte Suite zur Aufführung kam und daß Lachner sie selbst dirigierte, hatte ein äußerst zahlreiches Publicum herangelockt. Was unsere heutige Suite betrifft, so stehe auch ich zu ihr in einem nicht sehr freundlichen Verhältniß, ich halte schon den Grund ihrer Entstehung für einen sehr fatalen, denn hierin bin ich ganz derselben Ansicht, wie sie Wagner in seiner Betrachtung über das Dirigiren No. 52 i. v. 3. d. Bl. so treffend ausspricht. Mangel an der nöthigen geistigen Kraft, etwas Höheres zu schaffen, hat uns sicherlich diese neue Bescherung gebracht. Einigen Werth und Sinn hätte sie vielleicht, wenn sie für unsere Zeit das wäre, was die ursprüngliche Suite für jene Zeit war, mit anderen Worten, wenn sie ebenso, wie jene aus einem Complex von Tanzweisen (wohlgemerkt nicht Tänzer) ihrer Zeit bestand, aus einer Reihe von Tanzmelodien unserer Tage bestände. Heutzutage eine Sarabande, Gigue und Dgl. zu wählen ist doch eigentlich ein Anachronismus. Können die Herren Conservativen ohne Suite durchaus nicht mehr auskommen, so sollten sie wenigstens die jetzt gebräuchlichen Tanzmelodien: Walzer, Polka, Mazurka etc. zu verwerthen; dieser Manipulation, auf eine feine und geistreiche Weise ins Welt gesetzt, würde der Erfolg nicht fehlen. Das wäre, dünkte ich, ein Vorschlag zur Güte. — Die Suite von Lachner besteht aus folgenden fünf Sätzen: Ouverture, Andantino, Scherzo pastorale, Andante und Gigue. Was dem Werke zumeist vorgeworfen werden kann, ist der Mangel an Originalität der Gedanken; dagegen sind der Reminiscenzen recht viele. Daß ein so vielerfahrener Lingent wie Lachner die Errungenschaften in der Instru-

mentation nicht unbenützt läßt, bedarf kaum der Erwähnung und hierin wie auch in einer gewandten Verarbeitung der Gedanken besteht denn die Stärke auch dieser vierten Suite. Die übrigen Compositionen, die in diesem Concerte noch ihre Ausführung fanden, waren die Coriolan-Ouverture, „Das Lieb der Braut“ von Schumann, ein Lied: „Grüner Frühling lehr' ein“ von Esser (von Hrn. Kaufmann sehr schön gesungen) und ein neues Violoncell-Concert von Eckert, ein ganz waderes Stück Kapellmeisterarbeit, vorgetragen von Hrn. Hippolit Müller.

Die im vorigen Jahre durch Hrn. Hofkapellmeister Wüllner in's Leben gerufenen Concerte der kgl. Vokalcapelle erweisen sich, wie der zahlreiche Besuch von Seite des Publicums bewies, als vollkommen lebensfähig, und so erscheint es denn ebenso natürlich wie erfreulich, daß für den diesjährigen Winter wieder vier solcher Soireen angekündigt wurden; zwei fanden bereits in der soeben abgelautenen ersten Hälfte der Concertsaison statt. Die Programme waren sinnig und geschmackvoll zusammengestellt; sie boten Altes und Neues, Kirchliches und Weltliches in wohlberechneter Abwechslung, und so war es möglich, den vielen Nummern ohne Ermüdung folgen zu können. Hierzu trug auch die eingeführte Neuerung, zwischen Gesangsvorträge Instrumentalpiecen einzuschieben, nicht unwesentlich bei. Hier ist aber der Wunsch auszusprechen, es möchte doch die im Concertsaale befindliche Orgel häufiger als Soloinstrument benutzt werden, denn kaum in ein anderes Concert passen die herrlichen ernstern Orgelcompositionen eines Bach u. A. besser, als in diese Soireen der Vokalcapelle. Die Ausführung der Chorgesänge war untadelhaft. Wüllner, der die Vokalcapelle durch seine vortreffliche Schulung auf eine Höhe gebracht, daß sie sich mit den besten derartigen Instituten Deutschlands messen kann, kann auf seine Schöpfung mit Recht stolz sein. —

Zum Schlusse meines Berichtes habe ich noch zweier Virtuosenconcerte Erwähnung zu thun; nämlich Taufsig's und des Concertsängers Wallenreiter. Nach den aus Norddeutschland über Taufsig vorausgegangenen Berichten mußte das Interesse, mit welchem man seinem hiesigen Auftreten entgegenah, begreiflicherweise ein sehr lebhaftes sein; es mußte ein Höheres sein als an irgend einem andern Orte, da wir Münchener das seiner Zeit leider von manchen Seiten nicht genug erkannte Glück hatten, den unvergeßlichen Wilow einige Jahre zu den Unseren zu zählen, auch Rubinstein vor einem Jahre hier gehört hatten und somit dem gewiß verzeihlichen Reiz, den dritten des Dreigestirns am musikalischen Himmel mit den beiden andern vergleichen zu können, volle Befriedigung in Aussicht stand. Ich für meine Person halte es für ein unfruchtbares Unternehmen, gegenüber von drei so bedeutenden Künstlern lange Vergleiche anzustellen; was darüber zu sagen ist, ist in diesem Blatte schon in der geistvollsten Weise gesagt worden. Ueber den Eindruck, den Taufsig's Spiel hier hinterlassen hat, fasse ich mich kurz: Seine Technik ist fabelhaft und vielleicht an der Grenze alles Möglichen angelangt, sodas ein Mehr kaum denkbar sein dürfte, und die Wiedergabe der verschiedenen Meister durchaus geistreich und originell. Aber — Beethoven's wahrhafter und bester Interpret bleibt Wilow. — Wallenreiter war noch vor wenigen Jahren Opersänger, hat, wie das heutzutage und zwar gar nicht auf wunderbare Weise sondern ganz natürlich, öfters zu gesehen pflegt, sein Stimmmaterial frühzeitig schon etwas verbraucht und singt nun, nachdem er sich einige, man muß zugeben, gute Manieren zu eigen gemacht hat, nur noch in Concerten; wenigstens klang hier seine Stimme nicht mehr schmelzend und seelenvoll genug. Der Vortrag dagegen ist geschmackvoll, ohne gerade zu erwärmen. Er sang den Lieberkreis „an die ferne Geliebte“ von Beethoven und den Eichendorff'schen Lieberkreis von Schumann.

—e—

London.

Es war sehr reich genug, die verschiedenen Discussionen zu lesen, welche englische Journale und Musikzeitschriften über die Aufführung des Pierson'schen Oratoriums „Hzeleiah“ auf dem Norwich Musical Festival brachten, und wenn es nur bewegen gewesen wäre, Stimmen zu sammeln für und wider die neue Schule. Daß das Resultat nicht siegreich auf der „Für“-Seite ausfallen konnte, das stand nun wohl fest, daß aber doch so viele Partisane für die frische Lehre namentlich im Lande außerhalb London aufstanden, um den Componisten und die Composition gegen die Wirkungen einer ohne viele Umstände, womöglich schon vor dem Verhöre entschiedenen Condemnation zu schützen, war nicht erwartet worden. Daß Pierson den Spuren des musikalischen Fortschrittes folgt, hatte schon ein früheres Werk, das Oratorium „Jerusalem“ bewiesen und ihn den Widerstrebenden entgegen. Um so kühner war für den musikalischen Leiter des Festes das Unternehmen, das Werk eines solchen Componisten der zahlreichen, enggeschlossenen, mit Musikzeitungen und Feuilletons wohlausgerüsteten Phalanx wachsender Feinde entgegenzuführen. Er hat aber auch seine Kritiken dafür gehörig zu lesen bekommen, denn als die Bilanz der Einnahmen und Ausgaben des Festes gezogen war und sich kein Profit herausstellen wollte, da mußte doch natürlich auf irgend Jemanden die Schuld abgelenkt werden und das würdige Festcomité zögerte nicht, sich derselben auf die Schultern des Conductors, d. i. des musikalischen Dirigenten zu entledigen, indem es ein öffentliches, überall abgedrucktes Votum dahin abgab, daß Alles sehr schön und nett gesehen sei, bei einer Wiederholung des Festes aber besonders darauf geachtet werden müsse, daß der Conductor sorgfältiger in der Auswahl der vorzutragenden Werke sei. Der Name des Conductors war übrigens dabei nicht genannt. Es ist an dieser Stelle kein Grund, ihn zu verschweigen, er heißt: Julius Benedict. Seine Gerechtigkeitsliebe, auch einmal die andere Partei zu Worte kommen lassen zu wollen, ist ihm übel belohnt worden. Das Blatt dagegen, welches sich Pierson's besonders annahm in ruhig gehaltenen, logischen und sachverständigen Artikeln, ist „The Musician.“ Ähnlich, und auch nicht ohne Widerpart, war die Hinrichtung des Goldschmidt'schen Oratoriums „Ruth“, in dessen Aufführung Jenny Lind die Hauptpartie ausführte. Mehr Gnade fand Arthur Sullivan vor den Augen seiner Feindesrichter. Sein Oratorium „Der verlorne Sohn“ erlebte mehrere Aufführungen. Sullivan ist ein entschiedenes Talent; auch seine Muse neigt zum Fortschritt.

Rubinstein's Compositionen, von denen Kapellm. Manns im Krystallpalaste die „Oceansymphonie“ zur Aufführung brachte, lassen die Presse und deshalb natürlich auch den größeren Theil des Publicums kühl.

Richard Wagner's „Leben, Thaten“ und natürlich spätere „Höllenfahrt“ haben zwar jetzt ihre stehenden Columnen in den Zeitungen, auch wird sein Name stets mit Anekdoten rein persönlicher, oft gehässiger Natur in Verbindung gebracht; auf seine musikalische, dichterische oder gar culturhistorische Bedeutung läßt man sich nur mit einem gewissen behaglich vornehmnen moquanten Feuilletonone ein, sowie etwa Koffat in Berlin über die künstlerischen Leistungen des Seitlängers Blondin Einiges zum Besten geben würde, jedoch natürlich weniger witzig. W. ist in höchst ergöglicher Weise der musikalische „Wauwau“ für alle jene leichtgeschürzten Kritiker und Musiker, welche in der üblen Lage sind, die Clavierauszüge seiner Opern zu schwer zu finden. Dagegen findet Dissenbach allgemeinste Anerkennung, sein Name wird stets mit einer gewissen verbindlichen und umständlichen Wärme genannt, und er darf nur seine Feder eintunken oder in Paris den Namen eines seiner zukünftigen unsterblichen Werke aussprechen, so gibt's in der britischen Hauptstadt viel-

seitigen Wiederhall. Doch soll mit diesen Bemerkungen nicht gesagt sein, daß man hier kein Ohr und Herz hätte für gute und bessere Musik. Das Schöne, welches der Engländer öfters zu hören bekommt, lernt er mit germanischer Gerechtigkeitsliebe schätzen und hängt dann mit zäher Ausdauer fest an dem Liebgewonnenen. Was er dagegen gar nicht oder nur selten zum Vorschein kommen sieht, das kann er natürlich unmöglich beurtheilen lernen. Die philharmonischen, die populären Montags-, die Krystallpalastconcerte, diejenigen der Sacred harmonic society und noch manche andere haben seit Jahrzehnten den Geschmack eines ziemlich zahlreichen Theils der hiesigen Einwohnerschaft erhalten, erzogen und veredelt. Ebenso ist nicht zu leugnen, daß einzelne ausübende Künstler, wie Charles Halle, Arabella Goddard, Ernst Pauer u. A. durch ihre rastlose, nur etwas zu exclusive Thätigkeit den musikalischen Boden locker und für das Gute empfänglich gemacht haben. Namentlich muß an Arabella Goddard hervorgehoben werden, daß sie wenigstens einzelnen in England lebenden Zeitgenossen gerecht und nützlich wird. Benedict's und namentlich Sterndale Bennett's Claviercompositionen stehen öfters auf ihren Programmen. Von Pianisten ist noch Fr. Agnes Zimmermann mit Vorzug zu nennen. — Den Anziehungspunkt der Monday popular concerts bildete im letztvergangenen Quartal besonders Frau Norman-Neruda. — Sir Costa giebt mit der Sacred harmonic society Händel'sche Oratorien, wie sonst, ebenso Joseph Barnby in St. James Hall. — Die Concerte mit der Nilsson machen natürlich gute Geschäfte. — Zu nennen ist ferner das Concert des Herrn Cowen, vor etwa 14 Tagen gegeben. Dieser siebzehnjährige englische Jüngling brachte mit großem Orchester eine Emoll-Symphonie von sich sowie ein Clavierconcert seiner Composition zu Gehör und bewies für sein Alter ungewöhnliches Talent. Die Presse nahm sich mit Wärme seiner an. — Unter unseren Concertsängern sind die besten Namen: Sim. Reeves, Vernon Rigby und Santley. Der Letztere, ein ausgezeichnete Bass, unternimmt nächstens mit Wilhelmj eine Concerttour durch England.

Die kurze Wintersaison der italienischen Oper im Coventgarden-Theater ist nun geschlossen. Sie zeichnete sich dadurch aus, daß das ewige Einerlei der welschen Oper, das sich sonst um circa fünf Exemplare ein ganzes Quartal lang herumdrehte, diesmal einem zahlreicheren Repertoire guten und besseren Schlags Platz gemacht hat. Die meisten Opern waren von deutschen Componisten. Man gab „Figaro“, „Zauberflöte“, „Freischütz“, „Don Juan“, „Robert“, „Hugenotten“ und „Hamlet“, und nur „Lucia“ und „Sonnambula“ waren die Reste einschläferer Perioden. Die Damen Lietzens und Wurska sowie der Bass Santley waren die Koryphäen, erstere beide Deutsche, der Letztere Engländer. Unter den Italienern hat der Tenor Monigini einige Bedeutung. Man sieht am Repertoire und Personal, daß auch hier für diese alternden Institute wenigstens in der Form, wie sie bisher waren, die Stunde bald geschlagen hat, und der bloße Wohlklang italienischer Laute wird wohl nicht für immer den einzigen Anziehungspunct musikalisch-dramatischer Aufführungen in London bilden.

Im Colosseum soll ein neues Opernhaus errichtet und in demselben abwechselnd englisch, deutsch, italienisch und französisch gesungen werden. Auch hat ein Edelmann eine ungeheure Summe zur Erbauung eines neuen National-Theaters deponirt. Und wenn ich außerdem den Lesern etwa noch erzähle, daß das Verlagsrecht von Sir Costa's (des kürzlich geadelten Musikers) Oratorium „Eli“ bei einer Auction von einem Musikalienhändler für 1400 Pfund, also für 10,000 Thaler erstanden worden ist, so glaube ich denselben Alles etwa Merkwürdige aus den letzten Wochen mitgetheilt zu haben. —

Ferdinand Ludwig.

Ref.

Nach geraumer Zeit bietet sich wieder Gelegenheit, meiner Ref.-Pflicht nachzukommen: denn wahrlich, konnte man in der vorjährigen Saison wegen der Fluth der Concerte dieser Pflicht kaum genügen, so ist dies gegenwärtig aus entgegengesetzter Ursache der Fall. Wohl sind fremde Künstler nach wie vor so menschenfreundlich, uns von Zeit zu Zeit ein gutes Stück Musik hören zu lassen, aber unsere einheimischen Künstler ziehen es vor, Concerte durch Fremde geben zu lassen, anstatt selbst welche zu geben. Das Resultat hiervon ist 1) daß wir z. B. seit 2 Jahren kein stabiles Streichquartett mehr haben, während wir vor zehn Jahren hier drei hatten, und 2) daß der philharmonische Verein, (welcher sich noch vor einigen Jahren R. Wagner's vollste Zufriedenheit errang) seine künstlerische Thätigkeit einstellte und vielleicht einige Jahre lang keine Concerte geben wird. —

Was die Oper anbelangt, so ist dieselbe durch den Tod des Intendanten Rabnotskay in ein Uebergangsstadium getreten. Ob zum Heil der Kunst oder zum Gegentheile muß die Zukunft zeigen. Im erstenlichen Gegenfalle zu Vorerwähntem steht das Wirken der Döner Männergesangsvereins und der mit demselben in Verbindung stehenden Gesangs- und Musik-Akademie. An der Spitze von beiden steht als Dirigent Hr. A. Knabl, dessen unermüthlicher Eifer und aufopfernde Hingebung für die gute Sache die aufrichtigste Anerkennung verdienen. Ein besonderes Verdienst erwirbt sich Hr. Kn. auch durch die Aufführung hier noch nicht gehörter Werke. Ja, man möchte beinahe sagen, er gehe in seinen Bestrebungen, Neues zu bringen, zu rasch vor. Der zwischen den verschiedenen Productionen liegende Zeitraum von sechs Wochen ist zur Erlernung größerer Orchesterwerke jedenfalls zu kurz bemessen, umso mehr, als die Instrumentalkräfte noch immer nicht auf gleichem Niveau mit denen des Sängerkhóres stehen. Am Jahrestage seiner Gründung veranstaltete dieser Verein unter Mitwirkung seiner Gesangs- und Musik-Akademie im Saale der Pester städtischen Redoute bei großer Theilnahme des kunstsinrigen Publicums ein größeres Concert und brachte in demselben von hier öffentlich noch nicht gehörten Werken zu Gehör: „Nächtliche Heerschau“ von E. Tietl (Chor mit Orchester), „Römischer Triumphgesang“ von Max Bruch (Chor mit Orchester) und von Schumann „Ritornell“ (künstlich), sowie „Andante und Allegro“ (für Piano mit Orchester). Außerdem belamen wir noch zu hören: 2 Duette für Alt und Sopran von Rubinstein, ferner den Pilgerchor aus „Tannhäuser“, 2 ungarische Chöre von Mosonyi und Zimay, Quintett aus „Cosi fan tutte“ mit Orchester und zum Schlusse den „Bacchuschor“ aus „Antigone“ von Mendelssohn. Wie wir es von diesem Vereine gewohnt sind, wurde auch diesmal jede Nummer (mit nur seltner Ausnahme) correct und mit tabelloser Reinheit zur Geltung gebracht. Nur bei dem Pilgerchor nahm man zu wenig auf die Schattirung Rücksicht, sodaß der zu starke Anfang beim Crescendo keine Steigerung mehr zuließ. Auch bei Schumann's „Andante und Allegro“ war die Orchesterbegleitung nicht nur viel zu kräftig, sondern es machten sich auch hier und da Schwankungen im Zeitmaße fühlbar. Dessenungeachtet executirte Herr Willy Deutsch den Pianopart correct und mit schönem Vortrage. Fr. A. Knabl und Fr. Stegemann errangen sich durch die warme Empfindung, mit welcher sie Rubinstein's Duette vortrugen, wohlverdienten Beifall. Warmer Aufnahme hatte sich Max Bruch's „Römischer Triumphgesang“ zu erfreuen. Es ist dies ein, sowohl was Durchführung als auch effectvolle Instrumentation anbelangt, interessantes Opus. Dieses, wie auch Tietl's „Nächtliche Heerschau“ wurden auf das Präcise vorgetragen. Den Glanzpunkt des Abends bildete jedoch das hochpoetische

„Ritornell“ von Schumann, welches vom Vereine mit reinster Intonation und in wahrhaft schöner Vortragsweise wiedergegeben wurde. Von den noch übrigen auf dem Programme verzeichneten Piécen sei nur erwähnt, daß sie sich mehr oder weniger alle einer guten Aufnahme erfreuten. —

Am 12. Decbr. veranstaltete der Pianist Alex. Bertha zu Gunsten des Schriftsteller-Unterstützungsvereins ein gut besuchtes Concert. Herr B., hier schon seit geraumer Zeit als tüchtiger Theoretiker und vielversprechender Componist bekannt, zeigte sich diesmal als Pianist. Die Zusammenstellung des Programms war eine befremdende. Den Anfang machte nämlich: Beethoven's Emoll-Concert, die übrigen Piécen aber waren sämmtlich Werke vaterländischer Componisten und ohne Ausnahme nationalen Characters. Die Vorführung von letzteren verdient an sich gewiß unbedingte Anerkennung, doch darf damit nicht zu weit gegangen werden und ist das zahlende Publicum zu der Erwartung berechtigt, daß der Concertgeber in der Wahl der vorzutragenden Piécen streng und sorgfältig zu Werke gehe. Dies war diesmal nicht ganz der Fall. Unbedeutende Transcriptionen oder Werke von so zweifelhaftem musikalischen Werthe, wie z. B. die vorletzte der vorgetragenen Piécen gehören eher für mittelmäßige Dilettanten zum Zeitvertreib als für den Concertsaal. Musikalischen Werth hatten nur zwei Clavierstücke von Mosonyi und R. Abrányi sowie des Concertgebers Transcription über den Krönungshymnus (eigener Composition). Letztere Composition zeugt, was Anlage und Durchführung anbelangt, von vielem Geschick, doch scheint uns Manches darin überladen und unclaviermäßig. Recht nett, obwohl schwach instrumentirt, hörte sich ein kleines Orchesterstück an, welches, von Herrn B. ursprünglich für das Piano componirt, zu dieser Gelegenheit von ihm für das Orchester arrangirt war. Es führt den Titel „Palota“ und gleicht in der Form beinahe dem sogenannten „Verbungos“ mit darauf folgendem „Frif.“ Was aber endlich Herrn B. als Pianist betrifft, so erheben sich seine Leistungen nicht bedeutend über die Mittelmäßigkeit. Das Orchester unter Erkel's Leitung begleitete das Emoll Concert mit gewohnter Discretion; dasselbe läßt sich dagegen nicht in Bezug auf den Palota's sagen, wobei man leider nicht nur den Mangel an genügenden Proben, sondern auch an gebührendem Ernst wahrnehmen konnte! —

Henri Gobbi.

Altenburg.

Am 16. December v. J. hatte unsere seit neun Jahren bestehende Singakademie ihre 51. Aufführung und brachte in derselben Schumann's herrliches Werk „Das Paradies und die Peri“ zu Gehör. Man darf diese Aufführung als den Gipfelpunkt der bisherigen Leistungen der Singakademie, welche durch die Production von „Acis und Galathea“ während der A. D. Tonkünstlerversammlung im Juli 1868 bei den damals hier versammelten Künstlern in nicht unbedeutendem Andenken steht, bezeichnen. Chöre und Orchester bewährten sich vortreflich, nicht minder auch die hiesigen sowohl, als die aus Leipzig gewonnenen Solokräfte. Letztere waren Fr. Drechsel, Fr. Martini und Fr. Rebling, sämmtlich Schüler des trefflichen Gesangmeisters Professor Göhe in Leipzig. Der Eindruck des Ganzen war ein mächtiger und eine Wiederholung des Werks würde einem allseitigen Wunsche entsprechen. Der Altenburger Singakademie selbst aber und ihrem Leiter, Frn. Hofkapellm. Dr. Stade, wünschen wir in Folge dieser, geistiges Verständniß, weisevolle Hingebung und einen nicht geringen Grad technischer Vollendung bekundenden Aufführung bei unermüdetem Streben fortbaunderes Gedeihen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Ausführungen.

Bremen. Im vierten Privatconcerte spielte Herr Friedrich Grilzmacher aus Dresden das Violoncellconcert von Schumann und eine Phantasie eigener Composition über „Santa Chiara“. Die „Weser-Z.“ bezeichnet ihn als einen der ersten und anerkanntesten Meister seines Instrumentes, dessen diesmalige Leistungen gleich vollendet und vom größten Erfolge begleitet waren. Außerdem u. A. Gesangsvorträge der Kammerfängerin Fräulein Auguste Göhe. —

Breslau. Fünftes Concert des Damrosch'schen Orchestervereins mit Fräulein Orgeni, den Hrn. Porrigge und Henschel und dem Thomassen Gesangsverein: Händel's „Alexanderfest“. — Fünftes Soirée des Kammermusikvereins mit Fräulein Orgeni und den Hrn. Philippen und Henschel: Quartette von Mozart und Schumann, Lieder von Schumann, Rubinstein u. —

Hamburg. Am 30. v. M. Aufführung von Händel's „Messias“ unter Deppes Leitung mit Fräulein Lietzens, Fräulein Hartmann sowie den Hrn. Dr. Günz und Schulze. —

Leipzig. Am 13. größtes Gewandhausconcert mit Fräulein Peschka und der Pianistin Brandes aus Schwerin: Obur-Symphonie von Schumann u. —

Magdeburg. Am 8. erstes Symphonieconcert zum Besten des Orchesterpensionsfonds mit Fräulein Beck und Hrn. Rebling: Wagner's Faust-Ouverture, Schlussscene aus Schumann's „Faust“ und Beethoven's Emoll-Symphonie. —

Moskau. Drittes Concert der russischen Musikgesellschaft zu Beethoven's Geburtstag: Coriolan-Ouverture, Obur-Clavierconcert (A. Rubinstein), Chöre aus den „Ruinen von Athen“ und Obur-Symphonie. — Am 19. v. M. Concert A. Rubinstein's: Emoll-Clavierconcert von Rubinstein, Sonate Op. 109 von Beethoven u. —

Paris. Am 2. populäres Concert: Kohgrin-Vorpiel, Sommermächtsraummusik, „Air de Ballet“ aus „Dardanus“ von Ra-meau u. —

Petersburg. Drittes Concert der russischen Musikgesellschaft: Symphonie in D von Sveden, Ouverturen zu „Genovefa“ von Schumann und zu „Ruslan und Ludmilla“ von Glinka u. — Erste Quartett-Matinée der Hrn. Wieniawsky, Davidow, Weilmann und Fiedel: Violin solo von Wieniawsky u. —

Prag. Am 26. v. M. Concert der Pianistin Florian: Clavierquintett von Schumann, Clavier solo von Liszt, Chopin, Senft und Weber u. —

Rotterdam. Erstes Concert der „Eruditio musica“ mit Taussig und Fräulein Ketschau: Zweite Suite von Lachner, Ouverture von Verhulst, Clavier solo von Liszt, Schumann u. —

Schwerin. Am 28. v. M. Concert der Hofkapelle: Ouverture zu Schiller's „Lachner“ von Claussen, „Frühlingsphantasie“ von Gade, Balladen von Schumann u. —

Wien. Am 30. v. M. Becker's letzter Quartettabend mit Brüll; u. A. ein Clavierquartett von J. P. Gottward, welches beifällig aufgenommen wurde. — Am 1. in der k. k. Hofkapelle: Messe in G von Schubert, Graduale von Herbeck und Offertorium von Spbler; am 2. Messe von Mozart und Graduale von Salieri und am 6. Messe in Es von Haydn (1), Graduale von Spbler und Offertorium von Herbeck. — Am 5. fand die Schlusssteinlegungsfeier des neuen Musikvereinsgebäudes und am 6. das Eröffnungconcert statt. (Progr. in voriger Nr.) —

Personalnachrichten.

— In Taussig's Musikinstitut in Berlin hat W. Tappert die Vorlesungen über Geschichte der Musik übernommen. —

— Friedrich Grilzmacher, erster Violoncellist der Dresdener Hofkapelle, welcher durch Krankheit einige Zeit an öffentlicher Wirksamkeit gehindert war, wird in nächster Zeit wieder eine größere Concertreise antreten, und zwar nach Süddeutschland (Nürnberg, Frankfurt, Mannheim u.) und der Schweiz. —

— Fétis beabsichtigt von der Direction des Brüsseler Conservatoriums zurückzutreten; als sein Nachfolger wird Gevaert genannt. —

— E. Wachtel ist für die Londoner Saison im Covent-garden engagirt. —

— Opernfänger Schild hat in Weimar vom Großherzog am Neujahrstage das Prädicat eines Weimarschen Kammerängers erhalten. —

— Dem Componisten Steinpfeiler in Pilsen wurde für seine Verdienste um das musikalische Leben der Stadt von der dortigen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft die goldene Medaille verliehen. —

— Zwei Berliner Componisten, die Hrn. Hofmann und Bial haben vom Herzog von Coburg die Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. —

— Der König von Württemberg hat Fr. Lachner bei Gelegenheit der Aufführung seiner „Catharina Cornaro“ am Stuttgarter Hoftheater das Comthurkreuz des Friedrichsordens verliehen. —

— Der herzogl. Concertmeister Karl Drechsler in Dessau feiert am 1. Februar sein fünfzigjähriges Dienstjubiläum. —

— Gestorben sind: In Schwerin am 22. v. M. der talentvolle 25jährige Componist Wilh. Claussen, erster Stipendiat der Meyerbeer-Stiftung, in Paris der Organist und Componist Les-bure-Wély und in Carlsruhe der einst hochbeliebte Tenor Sappinger, 80 Jahr alt. —

Neue Opera.

— Statt der S. 434 d. v. J. gemeldeten Nachricht, daß Weichheimer's „Theodor Körner“ am 1. d. M. in Darmstadt Scene geben sollte, sehen wir uns jetzt zu der Mittheilung genöthigt, daß die Oper, nachdem dieselbe mit aller Liebe und Sorgfalt seitens der Intendantin unter Leitung des Componisten einstudirt worden, plötzlich vom Großherzoge aus politischen Gründen verboten worden ist. Derselbe hat auf alle Vorstellungen erklärt, er habe gar Nichts weder gegen das Werk noch gegen den Verfasser, aber grade, weil die Hellen selbst zur eignen Schande auf der feindlichen Seite gegen die Lügwerner gekämpft hätten, dürfe das Stück nicht in Darmstadt — wenigstens nicht zuerst — in Scene gehen! Welche deutsche Bühne wird diesen keines Commentars bedürftigen Schritt zuerst sühnen? —

Vermischtes.

— Mit wie frischer Kraft und unermüdblicher Mührigkeit in so mancher kleineren Stadt die Concertdirectionen denjenigen größeren Städte vorangehen, obgleich die ersteren einen großen Theil ihrer Kräfte in der Regel ziemlich mühsam und meist unter unverhältnißmäßigen Opfern aus anderen Orten zusammenborgen müssen, das beweisen auch in dieser Saison u. A. die vom verfloffenen Vierteljahr uns vorliegenden Programme der (unter Leitung von Dr. Gille und Dr. Kaumann stehenden) Akademischen Concerte in Viena, denn es gelangen daselbst zur Ausführung: „Ein deutsches Requiem“ von Brahms, Musik zu Schiller's „Glocke“ von Stör (Mscrpt), Cantate „Ach wie flüchtig“ von Bach, Chöre von B. Becker, Schubert und Gretz, dritter Satz aus Rheinberger's „Wallenstein“, Liszt's Rhapsodie in Fisdur, Schumann's Märchenbilder, Lieder von Hartmann, Gounod u. und verschiedene klassische Werke, darunter Beethoven's Tripelconcert und Haydn's Oxfordsymphonie. Von Solisten traten in diesen vier Concerten auf: Fräulein Reiß aus Cassel, Scaria aus Dresden, Kapfenberger aus Düsseldorf sowie Lassen, Rämpel und Servats aus Weimar, letztere nebst anderen tüchtigen Kräften der Weimarschen Oper wiederholt. (Das hundertjährige Jubiläum dieses Concertinstituts am 13. Januar 1870.) —

— Die „Süddeutsche Musikzeitung“ von B. Schott's Söhnen in Mainz ist mit Ende des Jahres 1869 eingegangen. —

— Zur Errichtung des Bach-Denkmals in Eisenach sind in letzter Zeit folgende Beiträge eingegangen: 833 Thlr. vom Kaiser von Oesterreich; 100 Thlr. vom Prinzen Herrmann von Sachsen-Weimar und dessen Geschwistern; 30 Thlr. vom König von Sachsen; 50 fl. vom Großherzog zu Hessen; 114 Thlr. 8 Ngr. Ertrag der Concerte des Hrn. v. Bülow zu München; 150 Thlr. Ertrag der von Prof. Müller-Hartung zu Weimar und Viena veranstalteten Concerte; 25 fl. Ertrag einer Sammlung des Prof. Rheinberger zu München; 80 fl. Ertrag einer Sammlung des Hrn. Mühlb. Braun zu Landau, u.; in Summa mit dem übrigen Beiträgen: 2253 Thlr. 17 Ngr. Auch hat der König von Preußen einen Beitrag von 300 Thlr. in Aussicht gestellt. Fernere Beiträge erbittet das Dre-comité in Eisenach in Händen des Schriftführers App. Ger. Secretäre Th. Walthet. —

Neue Musikalien (Nova No. 1, 1870)

im Verlage von

Fr. Kistner in Leipzig.

- Beethoven, L. van**, Sinfonien für 2 Pianoforte bearbeitet v. Aug. Horn. No. 3. 3 Thlr. 20 Sgr. No. 4. 2 Thlr. 22½ Sgr.
- Bruch, Max**, Op. 29. Rorate coeli (Gedicht nach dem Lateinischen von Karl Simrock) für gemischten Chor, Orchester und Orgel (ad libit.). Partitur 1 Thlr. 10 Sgr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 15 Sgr. Chorstimmen 15 Sgr. Clavier-Auszug 1 Thlr. 10 Sgr.
- Op. 31. No. 1. Die Flucht nach Egypten (Gedicht von R. Reinick) für Sopran-Solo, Frauenchor und Orchester. Partitur 1 Thlr. Orchesterstimmen 1 Thlr. Chorstimmen (a 1½ Sgr.) 4½ Sgr. Clavier-Auszug 25 Sgr.
- Op. 31. No. 2. Morgenstunde (Gedicht von Hermann Lingg) für Sopran-Solo, Frauenchor und Orchester. Partitur 25 Sgr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 12½ Sgr. Chorstimmen 5 Sgr. Clavier-Auszug 20 Sgr.
- Davidoff, Charles**, Op. 18. 3^{me} Concerto pour Violoncelle avec Orchestre 4 Thlr. 10 Sgr., avec Piano 2 Thlr. 5 Sgr.
- Gade, Niels W.**, Op. 46. Beim Sonnenuntergang (Gedicht v. A. Munch). Concertstück für gemischten Chor u. Orchester. Partitur 20 Sgr. Orchesterstimmen 2 Thlr. Chorstimmen (a 2½ Sgr.) 10 Sgr. Clavier-Auszug 20 Sgr.
- Händel, Georg Friedrich**, 12 Alt-Arien aus verschiedenen Opern mit Begl. des Pianoforte bearb. von Robert Franz. Heft I. Preis 1 Thlr.
- No. 1. Con auco mormorico (In dumpfen Murmeltönen) aus Rodelinda.
- No. 2. Si, si minaccia, e vinta (Ja, ja, nun droh nur) aus Sosarme.
- No. 3. Empio, diro, tu sei (Hinweg, ich sage dir) aus Giulio Cesare.
- Heft II. Pr. 25 Sgr.
- No. 4. Pupille sdegnose (Verachtende Kinder) aus Muzio Scevola.
- No. 5. Un disprezzato affetto (Ein leidendes Verachten) aus Othone.
- No. 6. Son confusa pastorella (Ich betrübtes Schäfermädchen) aus Poro.
- Heft III. Pr. 1 Thlr.
- No. 7. Stilleamaregiaviso (Bittere Zähren) a. Tolomeo.
- No. 8. Furibondo spira il vento (Wüthend brausen Wetterstürme) aus Partenope.
- No. 9. Glacchè morir non posso (Dieweil ich nicht kann sterben) aus Radamisto.
- Heft IV. Pr. 25 Sgr.
- No. 10. Confusa si miri l'infida consorte (Betrübniß erlügen die Falsche) aus Rodelinda.
- No. 11. Vi fida lo sposo (Euch beiden vertrauet) a. Ezio.
- No. 12. Jo sperai trovar riposo (Ruhe glaubt ihr zu erlangen) aus Othone.
- Herzberg, Ant.**, Op. 94. 2^{de} grande Polka pour Piano. 10 Sgr.
- Op. 95. Danse cosaque pour Piano. 7½ Sgr.
- Op. 101. Caprice sur une mélodie de Ph. Duloup pour Piano. 12½ Sgr.
- Op. 106. 6^{me} grande Valse pour Piano. 10 Sgr.
- Hiller, Ferdinand**, Op. 133. Drittes Quartett für Piano, Violine, Viola und Violoncell. 5 Thlr. 25 Sgr.
- Kontski, Apollinaire de**, Op. 21. Hommage à Bellini. Morceau de Concert sur „Les Puritains“ pour Violon avec Accompagnement de Piano. 1 Thlr. 20 Sgr.
- Op. 22. Le Rossignol. Paraphrase sur une mélodie d'Alabiev pour Violon avec Piano. 25 Sgr.
- Mengelssohn-Bartholdy, F.**, Sechs der beliebtesten 2- und 4stimmigen Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet von Rob. Franz. Einzelne: Wasserfahrt. 5 Sgr. — Wer hat dich du schöner Wald. 7½ Sgr. — Ich wollt' meine Lieb'. 7½ Sgr. — Gruss. 7½ Sgr. — Volkslied. 5 Sgr. — Lied aus Ruy Blas. 7½ Sgr.
- Singer, Edmund**, Op. 27. Concertstück über Motive aus Ernani für Violine mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Pr. mit Orch. 3 Thlr. 20 Sgr. Pr. mit Pffe 1 Thlr. 5 Sgr.

Einladung zum Abonnement.

Das Neue Blatt.

Ein illustriertes Familien-Journal

Redacteur: **Paul Lindau**

erscheint wöchentlich in Nummern von 16 Hoch-Quart-Seiten und kostet pr. Nummer nur

1 Sgr.

Das Neue Blatt ist das reichhaltigste, vielseitigste und dabei billigste

deutsche Familienblatt.

Zu seinen Mitarbeitern zählt es die hervorragendsten Schriftsteller und Künstler Deutschlands.

Programm.

Ein neues Blatt? Was will das Blatt, Dies „Neue Blatt“ noch heute, Wo überdrüssig und übersatt, Vom vielen Lesen die Leute?	Es braucht nicht, wie der Schelm es muss, In seines Mantels Falten Die Krallen und den Pferdefuss Sorgsam versteckt zu halten.
Das „Neue Blatt“, das heraus sich wagt Im stürmischen Herbsteswetter, Es ist kein Blatt, das zittert und zagt, Wie andere herbstliche Blätter.	Es klopft an Eure Thüren frei In blühendem Jugendmüthe Und bietet in lustigem Allerlei Das Echte, das Schöne, das Gute.
Es ist kein Blatt, das sich um's Wohl Des Volkes mit Pathos härmet, Und Euch den alten Sauerkohl Auf's neue täglich wärmert.	Und ohne Furcht erklärt es Krieg Der Lüge und dem Schlichten Und wirbt um nichts, als um den Sieg Des Schönen, des Guten und Echten.
Es kommt nicht, wie so mancher Schelm, Mit heuchlerischen Mienen, Und sagt, es wolle nicht dem Helm Und nicht dem Schwarzrock dienen.	Und trifft es unter Alt und Jung Auf eingebildete Narren, So wird es zu Eurer Belustigung Euch zeigen ihre Spalten.

Stets unerschrocken, frei und wahr,
Und lustig wird es kommen.
Drum sei es heut und immerdar
Gastfreundlich aufgenommen.

Abonnementspreis praenum. pro Quartal also für
13 Nummern

12½ Sgr.

Alle Buchhandlungen wird man geneigt finden, die Besorgung zu vermitteln. Erste Nummern sind bei allen Buchhandlungen und Bezugsquellen vorrätig und zur Ansicht zu bekommen.

Die Verlags-Handlung von **A. S. Payne**
in Leipzig.

Sieben erschien, und direct oder durch Hrn. **G. Flaxland**, éditeur 4 Place de la Madeleine zu beziehen:

Die Waise.

Lied für eine Singstimme,

componirt von

Johann Heinrich Bonewitz.

Deutscher Text von Scholl, französisch und englisch
übersetzt vom Autographen Mme Bonewitz.

12 rue Cauchois Paris.

Leipzig, den 21. Januar 1870.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Tblr.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitzeile 2 Rgr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosterhaan & Co. in Amsterdam.

N. 4.
Sechshundertsechzigster Band.

D. Weßermann & Comp in New-York.
J. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolf in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber das Dirigiren, von Richard Wagner. (Schluß.) — Corre-
spondenz (Leipzig, Paris, Weimar, Wiesbaden, Graz, Florenz). —
Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger.
Anzeigen. —

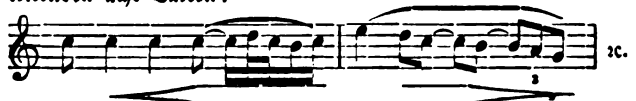
Ueber das Dirigiren.

Von
Richard Wagner.
(Schluß.)

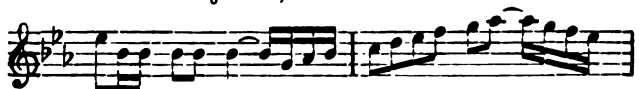
Mit welcher der von mir bezeichneten Eigenschaften unsrer Dirigenten ich selbst bei den Aufführungen meiner Opern zu thun habe, muß mir, wenn ich meine Erfahrungen in diesem Betreff überdenke, immer wieder ungewiß bleiben. Ist es der Geist, in welchem unsre große Musik im Konzert, oder der, in welchem die Oper im Theater behandelt wird? Ich glaube, das Schlimme für mich ist, daß diese beiden Geister sich beim Befassen mit meinen Opern die Hand reichen, um sich in einer nicht eben sehr erfreulichen Weise zu ergänzen. Wo der erstere, der an unsrer klassischen Konzertmusik sich übende Geist, freies Spiel hat, wie in den einleitenden Instrumentalsätzen meiner Opern, erfahre ich nur die niederschlagendsten Folgen jenes von mir so ausführlich besprochenen Vorgehens. In diesem Bezug habe ich von nichts als vom Tempo zu reden, welches widersinnig entweder verzagt, (wie z. B. von Mendelssohn selbst der-einst in einem Leipziger Konzert meine Tannhäuser-Ouverture, um sie als abschreckendes Beispiel hinzustellen), oder verschlundert, (wie in Berlin oder meistens sonst überall mein Lohengrin-Vorspiel) — oder verschleppt und verschlundert zugleich (wie neuerdings mein Vorspiel zu den „Meisterfingern“ in Dresden und anderen Orten) — nirgends aber mit der sinnvollen Modifikation zu Gunsten eines verständlichen Vortrages behandelt wird, auf welche ich mit nicht minderer Bestimmtheit, wie auf das Richtigspielen der Noten selbst rechnen muß.

Um von der letzteren Nuance der verderblichen Aufführungs-
weise sogleich einen Begriff zu geben, führe ich allein das
übliche Verfahren mit meinem Vorspiel zu den „Mei-
sterfingern“ an. —

Das Hauptzeitmaß dieses Stückes ward von mir mit „sehr
mäßig bewegt“ vorgezeichnet; dieß bedeutet also nach dem ältere-
ren Schema etwa: Allegro maestoso. Kein Tempo ist mehr
als dieses, bei längerer Andauer, und namentlich bei stark epi-
sodischer Behandlung des thematischen Inhaltes, der Modifikation
bedürftig, und es wird zur Ausführung mannigfaltiger
Kombinationen verschiedenartiger Motive gern gewählt, weil seine
breite Gliederung im regelmäßigen $\frac{4}{4}$ Takte diese Ausführung
durch die Nähelegung jener Modifikation mit großer Leichtig-
keit unterstützt. Auch ist dieser mäßig bewegte $\frac{4}{4}$ Takt eben der
allervieldeutigste: er kann, in kräftig „bewegten“ Vierteln ge-
schlagen, ein wirkliches, lebhaftes Allegro ausdrücken (dieß ist
mein hier gemeintes Haupttempo, welches sich am Lebhaftesten
in den, von dem eigentlichen Marsche zu dem Cdur hinüber-
leitenden acht Takten:



kund giebt; oder er kann als eine aus zwei $\frac{3}{4}$ Takten kombi-
nirte halbe Periode gedacht werden, und wird dann bei dem
Eintritte des verkürzten Thema's:



den Charakter eines lebhaften Scherzando's einzuführen erlau-
ben; oder aber er kann selbst auch als Alla-breve ($\frac{2}{2}$ Takt)
gedeutet werden, wo er dann das ältere (namentlich in der
Kirchenmusik angewendete) eigentliche, gemächliche Tempo an-
dante, welches richtig mit zwei mäßig langsamen Schlägen zu tak-
tiren ist, ausdrückt. In diesem letzteren Sinne habe ich ihn, vom
achten Takte nach dem Wiedereintritt des Cdur an, für die

Combination des jetzt von den Bässen getragenen Haupt-Marschthema's mit dem in rhythmischer Verdoppelung von den Violinen und Violoncellen gemächlich breit gesungenen zweiten Hauptthema verwendet:



Dieses zweite Thema führte ich zuerst im reinen $\frac{4}{4}$ Takt vorführt ein:



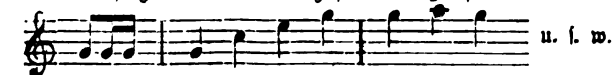
Bei größter Zartheit im Vortrage hat es hier einen leidenschaftlichen, fast hastigen Charakter (ungefähr den einer heimlich geäußerten Liebeserklärung) an sich; um den Hauptcharakter der Zartheit rein zu erhalten, muß das Tempo, da die leidenschaftliche Hast durch die bewegtere Figuration entschieden genug ausgedrückt ist, nothwendig um Etwas zurückgehalten, somit zu der äußersten Nuance des Hauptzeitmaßes nach der Richtung der Gravitität des $\frac{4}{4}$ Taktes hin gedrängt werden, und um dieß unmerklich (d. h. ohne den Hauptcharakter des zu Grunde liegenden Tempo's wirklich zu entstellen) ausführen zu können, leitet ein mit „poco rallentando“ bezeichneten Takt diese Wendung ein. Durch die endlich vorherrschend werdende unruhigere Nuance dieses Thema's,



welche ich auch besonders mit „leidenschaftlicher“ für den Vortrag bezeichnete, war es mir leicht, das Tempo wieder in seine ursprünglich bewegtere Richtung zurückzuleiten, in welcher endlich es sich dazu befähigen konnte, mir als das oben bezeichnete Andante alla breve zu dienen, womit ich wiederum nur eine bereits in der ersten Exposition des Stückes entwickelte Nuance des Haupttempo's von Neuem aufzunehmen hatte. Die erste Entwicklung des gravitatischen Marschthema's hatte ich nämlich in eine sogleich breiter ausgeführte Coda ron cantabilem Charakter ausgehen lassen, welche nur dann richtig vorzutragen war, wenn sie in jenem Tempo andante alla breve aufgefaßt wurde. Da diesem volltönig zu spielenden Cantabile



die in wuchtigen Vierteln auszuführende Fanfare



voranging, hatte diese Umstimmung des Tempo's sehr ersichtlich mit dem Aufhören der reinen Viertelbewegung, also mit den gebalteneren Noten des das Cantabile einleitenden Dominanten-Akkordes einzutreten; da nun diese breite Bewegung in halben Taktnoten jetzt mit lebhafter Steigerung, namentlich

auch der Modulation, eine besondere Andauer erhält, so glaube ich auch die Bewegung des Zeitmaßes, ohne besonders hierauf aufmerksam zu machen, dem Dirigenten um so eher überlassen zu können, als der Vortrag solcher Stellen, wenn nur dem natürlichen Gefühle der ausführenden Musiker nachgegeben wird, ganz von selbst zur Befahrung des Tempo's hinführt, worauf ich als erfahrener Dirigent auch so sicher rechnete, daß ich nur die Stelle zu bezeichnen für nöthig hielt, an welcher das Zeitmaß wieder zur ursprünglichen Anlage des reinen $\frac{4}{4}$ Taktes zurückkehrt, was jedem musikalischen Gefühle durch den neuen Hinzutritt der Viertelbewegung in den Harmoniesolgen nahe gelegt ist. In der Conclusion des Vorspieles tritt dieser breitere $\frac{4}{4}$ Takt eben so erkenntlich mit der Wiederkehr jener oben angeführten, kräftig getragenen marschartigen Fanfare von Neuem ein, wozu nun auch die verdoppelte Bewegung des figurativen Schmuckes hinzutritt, um das Tempo gerade so abzuschließen, wie es begonnen hat. —

Dieses Vorspiel führte ich zum ersten Male in einem in Leipzig gegebenen Privatkonzerte auf, und es wurde, eben unter meiner persönlichen Leitung, genau nach diesen hier aufgezeichneten Angaben, vom Orchester so vorzüglich gespielt, daß das sehr kleine, fast nur aus auswärtigen Freunden meiner Musik bestehende, Auditorium lebhaft eine sofortige Wiederholung verlangte, welche von den Musikern, die hierin ganz mit den Zuhörern übereinzustimmen schienen, mit freudiger Bereitwilligkeit ausgeführt wurde. Der Eindruck hiervon schien sich in einem so günstigen Sinne verbreitet zu haben, daß man es für gut fand, auch dem eigentlichen Leipziger Publikum in einem Gewandhauskonzerte mein neues Vorspiel zu Gehör zu bringen. Herr Kapellmeister Reinecke, welcher der Aufführung des Stückes unter meiner Leitung beigewohnt hatte, dirigitte es diesmal, und die gleichen Musiker führten es unter seiner Direction so aus, daß es vom Publikum ausgezeichnet werden konnte. Ob dieser Erfolg der Wiederkehr der hierbei Beteiligten allein zu verdanken war, d. h. ob absichtliche Entstellung dazu führte, will ich nicht näher untersuchen, und zwar schon aus dem Grunde, weil mir die gänzlich unverselbte Unfähigkeit unserer Dirigenten gar zu einleuchtend bekannt ist: genug, von sehr eingeweihten Ohrenzeugen erfuhr ich, welchen Takt der Herr Kapellmeister zu meinem Vorspiele geschlagen hatte, und damit wußte ich genug.

Will nämlich ein solcher Dirigent seinem Publikum oder seinem Herrn Direktor u. s. w. nur beweisen, welche üble Verwandniß es mit meinen „Meisterfingern“ habe, so braucht er ihnen bloß das Vorspiel dazu in derselben Weise vorzutaktiren, in welcher er gewohnt ist, Beethoven, Mozart und Bach zu handhaben, und welche R. Schumann gar nicht übel bekommt, so hat ein Jeder sich leicht zu sagen, daß dieß ja eine recht unangenehme Musik sei. Denke man sich nur ein so lebendig und doch unendlich zart gegliedertes, fein empfindliches Wesen, wie ein von mir an diesem Vorspiel nachgewiesenes Tempo es ist, plötzlich in das Prokrustesbett solch eines klassischen Taktschlägers gebracht, um einen Begriff davon zu haben, wie es sich darin ausnehmen muß! Da heißt es: „hier hinein legst du dich; um was du zu lang bist, das hau' ich dir ab, und was zu kurz, das streck' ich dir aus!“ Und nun wird Musik dazu gemacht, um den Schmerzensschrei des Gemarterten zu übertäuben! —

In solcher Weise sicher gebettet lernte nun auch z. B. das Dresden'er Publikum, daß einst manches Lebenvolle von mir sich vorgeführt hörte, nicht nur dieses Vorspiel zu den „Meister-

finger", sondern, wie sich aus dem Folgenden schließen lassen wird, das ganze Werk (so weit es nicht von vornherein gestrichen war) kennen. Um wieder mit technischer Genauigkeit zu reden, bestand das Verdienst des Dirigenten hierbei darin, daß er das von ihm vermuthete Haupttempo in stemmig-keifer Vierteltelgheit unverrückt über das Ganze ausspannte, und für dieses Haupttempo eben die breiteste Nuance desselben zur unveränderlichen Norm nahm. Hieraus nun ergab sich aber noch Folgendes. Die Conclusion dieses Vorspiels, die Vereinigung der beiden Hauptthema's unter der Mitwirkung eines idealen Tempo *andante alla breve*, wie ich dieß zuvor näher bezeichnete, dient mir in der Weise des alt-populären Refrain's zum sinnig heitren Abschluß des ganzen Werkes: zu der verschiedentlich erweiterten Behandlung dieser intensiveren thematischen Combination, welche ich hier gewissermaßen nur als Begleitung benutze, lasse ich da Hans Sachs seine gemüthlich ernste Lobrede auf die „Meisterfinger“, schließlich seine Trostesreime für die deutsche Kunst selbst singen. Trotz alles Ernstes des Inhaltes sollte diese Schluß-Apoptrophe auf das Gemüth doch heiter beruhigend wirken, und eben diese Wirkung vertraute ich hauptsächlich dem Eindrücke jener gemüthlichen thematischen Combination an, deren rhythmische Bewegung erst gegen das Ende, mit dem Eintritte des Chores, einen breiteren, feierlicheren Charakter annehmen soll. Mit einer sehr bewußten Absicht, welche Jeder, der mein sonstiges Wirken kennt, wohl begreifen wird, gehe ich hier auf jeden weiteren Sinn meiner dramatischen Arbeit wohlweislich nicht ein, und verweile, der reinen naiven „Oder“ zu Liebe, jetzt nur beim Dirigiren und Taktiren. Die bereits im Vorspiels gänzlich unbeachtet gebliebene Nöthigung zu einer dem *Andante alla breve* zuzuführenden Modifikation eines anfänglich für marschmäßige Breite einer pomphaften Prozessionsmusik berechneten Tempo's, ward nun hier für den Schlußgesang der Oper, der keineswegs unmittelbar mit jenem Marsche mehr zusammenhängt, eben so wenig empfunden, und das dort verfehlte Zeitmaß ward hier zur bindenden Norm, welcher gemäß der Dirigent im steifsten $\frac{4}{4}$ Takt den lebendig fühlenden Sänger des Hans Sachs einspannte, um ihn unerbittlich zu zwingen, diese Schlußanrede so steif und hölzern wie möglich abzusingen. Von theilnehmender Seite wurde ich nun erjucht, für Dresden doch ja diesen Schluß aufzuopfern und „streichen“ lassen zu wollen, weil er gar zu niederdrückend wirkte. Ich weigerte mich hiergegen. Bald verstummten die Klagen. Endlich erfuhr ich aber auch den Grund hiervon: der Herr Kapellmeister war nämlich für den eigenstinnigen Komponisten eingetreten, und hatte (natürlich um dem Werke zu nützen) die Schlußapoptrophe aus eigenem künstlerischen Ermessen — „gestrichen“.

„Streichen! Streichen!“ — das ist nämlich die ultima ratio unsrer Herren Kapellmeister; hierdurch bringen sie ihre Unfähigkeit mit der ihnen unmöglichen richtigen Lösung der gestellten künstlerischen Aufgaben in ein unfehlbar glückliches Verhältniß. Sie denken da: „was ich nicht weiß, macht mich nicht heiß;“ und dem Publikum muß dieß am Ende auch ganz recht sein. Es bleibt aber nur für mich zu überlegen, was ich von der Aufführung meines ganzen Werkes, welches so zwischen einem im tiefsten Grunde verfehlten Alpha und Omega eingeschlossen ist, schließlich zu halten habe? Außerlich nimmt sich Alles sehr hübsch aus: ein ungemein erregtes Publikum, zum Schluß sogar lobnender Hervorruf des Kapellmeisters, zu welchem mein eigener Landesvater applaudirend an die Logenbrü-

ftung zurückkehrt. Nur nachträglich die ungemein fatalen Berichte über stattgehabte und immer neu eingeführte Kürzungen, Striche und Abänderungen, während ich immer den einen Eindruck einer vollkommen unverkürzten, aber allerdings auch vollkommen correcten Aufführung in München dagegen abzuwägen habe, und somit unmöglich dazu gelangen kann, den Verkümmelern Recht zu geben. Dieser schlimmen Lage, an welcher gar nichts zu ändern scheint, da die Allerwenigsten begreifen, um welches schwere Uebel es sich handelt, kommt nun allerdings andererseits das Eine zu Hilfe, nämlich die sonderbar tröstliche Erkenntniß dessen, daß trotz des unverständigsten Befassens mit dem Werke die wirkende Kraft desselben doch nicht zu brechen ist, — diese fatale Kraft der Wirkung, vor welcher im Leipziger Conservatorium so eifrig gewarnt wird, und der man nun zur Strafe selbst auf dem destruktiven Wege nicht einmal beizukommen weiß! Muß dieß dem Autor um so mehr als ein Wunder erscheinen, als er selbst es fürder nicht mehr über sich gewinnen kann, einer Aufführung seiner Werke, wie der kürzlich in Dresden von seinen „Meisterfingern“ stattgefundenen, beizuwohnen, so zieht er wunderlicher Weise doch aus der bewährten, fast unbegreiflichen Wirkungsfähigkeit desselben einen ihn eigenthümlich tröstenden Schluß auf das Verhältniß der gleichen dirigirenden Musiker zu unsrer großen klassischen Musik, deren stets neu erwärmendes Fortleben, trotz der verkümmerten Pflege durch Jene, ihm zugleich hieran erst recht begreiflich wird. Sie können so etwas nämlich nicht umbringen; und diese Ueberzeugung scheint wunderlicher Weise dem deutschen Genius zu einer Art tröstlichen Dogma's zu werden, bei dem er sich einerseits gläubig behaglich beruhigt, andererseits auf seine Weise für sich weiter schafft. —

Was nun aber von den wunderlichen Dirigenten mit berühmten Namen, als Musiker betrachtet, zu halten sei, wäre noch zu fragen. Erwägt man ihre große Uebereinstimmung unter sich in Allem, so möchte man fast auf die Annahme kommen, sie verstünden doch am Ende die Sache richtig, und, trotz allem Anstoß des Gefühles dagegen, sei ihr Treiben doch vielleicht gar klassisch. Die Annahme von ihrer Vortrefflichkeit steht so fest, daß die ganze Musikbürgerschaft Deutschlands gar nicht in das mindeste Schwanken geräth, wer, wenn die Nation sich einmal etwas vorspielen lassen will (wie etwa bei großen Musikfesten) den Takt dazu schlagen soll. Das kann nur Herr Siller, Herr Nieß oder Herr Lachner sein. Beethoven's hundertjähriger Geburtstag wäre geradezu gar nicht zu feiern, wenn diese drei Herren sich plötzlich die Hände verstauchten. Ich leider kenne dagegen nicht Einen, dem ich mit Sicherheit ein einziges Tempo meiner Opern anvertrauen zu dürfen glaubte, wenigstens keinen aus dem Generalstabe unsrer Taktschläger-Armee. Sie und da bin ich dagegen einmal auf einen armen Teufel getroffen, an dem ich wirkliches Geschick und Talent zum Dirigiren wahrnahm: diese schaden sich für ihr Fortkommen sogleich dadurch, daß sie die Unfähigkeit der großen Herrn Kapellmeister nicht nur durchschauen, sondern unvorsichtiger Weise auch davon sprechen. Wer z. B. aus den Orchesterstimmen des „Figaro“, aus welchen solch ein General mit besonderer Weiße — Gott weiß wie oft — die Oper spielen ließ, die übelsten, stets aber vom Chef unbemerkt gebliebenen Fehler auffindet, empfiehlt sich natürlich nicht. Diese begabten armen Tüchtigen verkommen eben, wie ihrer Zeit die Regier.

Da dieß Alles so in der Ordnung ist und endlich auch bleibt, möchte man daher nur immer wieder nach der Bewand-

nist hiervon fragen. Wir sind im tiefsten Grunde versucht daran zu zweifeln, daß diese Herren wirkliche Musiker seien; denn offenbar zeigen sie gar kein musikalisches Gefühl: aber sie hören wirklich sehr genau (nämlich mathematisch genau, wenn auch nicht idealisch: die Fatalität mit den falschen Orchesterstimmen begegnet immerhin nicht Jedem!); sie haben einen scharfen Ueberblick, lesen und spielen vom Blatte (wenigstens sehr Viele unter ihnen); kurz, sie erweisen sich als wahre Leute vom Fach; auch ist ihre Bildung — trotz Allem — von der Beschaffenheit, wie man sie eben doch nur einem Musiker hingehen lassen kann, so daß, wollte man diesen an ihnen leugnen, nichts übrig bliebe, am wenigsten etwa ein geistvoller Mensch. Nein, nein! Wahrhaftig, sie sind Musiker, und sehr tüchtige Musiker, die rein Alles, was zur Musik gehört, wissen und können. Und nun? Soll es an das Musizieren gehen, so werfen sie Kraut und Rüben durch einander, und fühlen sich in nichts sicher, als etwa in „Ewig, selig“, oder, wenn es hoch kommt: „Gott Zebaot!“ Gewiß macht sie von unsrer großen Musik nur eben das gerade confus, was diese groß macht, und was allerdings mit Wortbegriffen sich ebenso wenig leicht ausdrückt, als durch Zahlen. Aber dieß bleibt doch wieder Musik, und nur Musik? Woher kommt nun diese Trockenheit, dieser Frost, diese vollständige Unfähigkeit vor der Musik überhaupt aufzuhauen, irgend einen Vergnügen, einen scheußlichen Kummer, oder eine vermeintlich eigene Idee zu vergessen? — Sollte uns Mozart durch seine enorme Begabung für Arithmetik hier etwas erklären können? Es scheint, daß in ihm, dessen Nerven andererseits so überzart empfindlich gegen Miston waren, dessen Herz von so überwallender Güte schlug, die idealen Extreme der Musik sich ganz unmittelbar berührten, und eben zu einem so wundervollen Gemeinwesen sich ergänzten. Beethoven's naive Art, sich für das Abdiven zu behelfen, ist dagegen ebenfalls bekannt genug geworden; arithmetische Probleme traten gewiß nie in irgend eine denkbare Beziehung zu seinem Musikentwerfen. Zu Mozart gehalten, erscheint er als ein Monstrum per excessum nach der Seite der Sensibilität hin, welche, durch ein intellectuales Gegengewicht von der Seite der Arithmetik her nicht fixirt, nur durch eine abnorm kräftige, bis zur scheinbaren Härte robusten Constitution vor frühzeitigem Untergange geschützt, als lebensfähig zu begreifen war. An seiner Musik ist auch nichts mehr durch Zahlen zu messen, während sich bei Mozart (wie wir dieß auch in den voranstehenden Untersuchungen berührten) manches bis zur Banalität Regelmäßige aus der naiven Mischung jener beiden Extreme der musikalischen Wahrnehmung erklären läßt. Die Musiker unsrer gegenwärtigen Betrachtung erscheinen dagegen als Monstruositäten nach der Seite der reinen musikalischen Arithmetik hin, welche daher auch, im Gegensatz zu dem Beethovenschen Naturell, mit einer ganz ordinären Nervenorganisation recht gut und lange auskommen. Sollten daher unsre berühmten und unberühmten Herren Dirigenten nur im Zeichen der Zahl für die Musik geboren sein, so wäre eifrig zu wünschen, daß es irgend einer neuen Schule gelänge, das richtige Tempo unsrer Musik ihnen nach der regula-de-tri zu erklären; auf dem einfachen Wege des musikalischen Gefühles ihnen dieß beizubringen, dürfte wohl zu bezweifeln bleiben; weshalb ich hier mich nun auch als zum Schluß gelangt betrachte.

Dagegen steht nun zu hoffen, daß die Schule, die ich so eben als sehr wünschenswerth bezeichnete, wirklich im Anzuge

ist. Wie ich erfahre, ist unter den Auspizien der königlichen Akademie der Künste und Wissenschaften in Berlin eine „Hochschule der Musik“ gegründet, und die oberste Leitung derselben dem berühmten Violinisten, Herrn Joachim bereits anvertraut worden. Das lautet Alles außerordentlich erfreulich. Eine solche Schule ohne Herrn Joachim zu begründen, wo dieser zu gewinnen war, hätte jedenfalls als bedenklicher Fehler erscheinen müssen. Was mich für Diesen hoffnungsvoll einnimmt, ist, daß Allem nach, was ich über sein Spiel erfahren habe, dieser Virtuos genau den Vortrag kennt und selbst ausübt, welchen ich für unsere große Musik fordere; somit dient er mir, neben Liszt und den zu seiner Schule Gehörigen, als einzig sonst mir bekannt gewordener Musiker, auf welchen ich für meine obigen Behauptungen als Beweis und Beispiel hinweisen kann. Es ist hierbei gleichgiltig, ob es Herrn Joachim, wie ich andererseits erfahre, verdrießlich ist, in diesen Zusammenhang gestellt zu werden; denn für Das, was wir wirklich können, kommt es schließlich nicht in Betracht, was wir vorgeben, sondern was wahr ist. Dünkt es Herrn Joachim nützlich, vorzugeben, er habe seinen Vortrag im Umgange mit Herrn Diller oder H. Schumann so schön ausgebildet, so kann dieß auf sich beruhen, vorausgesetzt daß er nur immer so spielt, daß man darauf den guten Erfolg eines mehrjährigen vertrauten Umganges mit Liszt erkennt. Auch das dünkt mich vortheilhaft, daß man bei dem Gedanken an eine „Hochschule für Musik“ sogleich den Blick auf einen ausgezeichneten Künstler des Vortrages geworfen hat: wenn ich heute einem Theater-Kapellmeister begreiflich zu machen hätte, wie er etwas zu dirigiren habe, so würde ich ihn immer noch lieber an Frau Lucca, als an den verstorbenen Cantor Hauptmann in Leipzig, selbst wenn dieser noch lebte, verweisen. Ich treffe in diesem Punkte mit dem naivsten Publikum, und selbst mit dem Geschmack unsrer vornehmen Opernfreunde zusammen, indem ich mich an denjenigen halte, der etwas von sich giebt, und von dem wirklich etwas uns zu Ohr und Empfindung dringt. Bedenklich würde es mir aber dennoch erscheinen, wenn ich Herrn Joachim, in der Höhe auf dem curulischen Sessel der Akademie, so ganz nur mit der Geige allein in der Hand gewahren sollte. Der Taktstock soll ihm nicht recht parirt haben; auch das Komponiren scheint ihn mehr verbittert, als Andere erfreut zu haben. Wie nun die „Hochschule“ allein vom Hochstuhle des Vorgeigers aus zu dirigiren sein soll, will mir nicht recht zu Sinn. Sokrates wenigstens war nicht der Meinung, daß Themistokles, Kimon und Perikles, weil sie ausgezeichnete Feldherren und Redner waren, auch den Staat zu seinem glücklichen Gedeihen zu leiten im Stande gewesen wären; denn leider konnte er an ihren Erfolgen nachweisen, daß dieses Staatregieren ihnen selbst sehr übel bekam. Doch ist dieß vielleicht bei der Musik anders. — Nur Eines macht mich wieder bedenklich. Man sagt mir, Herr Joachim, dessen Freund J. Brahms alles Gute für sich aus einer Rückkehr zur Schubert'schen Liedermelodie verhoffte, seinerseits einen neuen Messias für die Musik überhaupt erwarte. Diese Erwartung sollte er süglich doch Denjenigen überlassen, welche ihn zum Hochschulmeister machten? Ich dagegen rufe ihm zu: Friß daran! Sollte es ihm selbst begegnen, der Messias zu sein, wenigstens dürfte er dann hoffen, von den Juden nicht gekreuzigt zu werden! —

Correspondenz.

Leipzig.

Die zweite Hälfte der Gewandhausaufführungen dieses Winters wurde in üblicher Weise am Neujahrstage mit dem ersten Abonnementsconcerte eröffnet, welchem das zwölfte am 13. d. M. folgte. Ausgeführt wurden: Bach's Orchester-suite in Ddur, Gade's Hochlandouvertüre, Beethoven's Emoll- und Schumann's Bdur-Symphonie. Die Solisten beider Abende waren Fr. Schneider (Arien aus Graun's „Tod Jesu“ und aus der „Vesalin“), Frau Weichla (Arien aus „Elias“ und den „Jahreszeiten“), Wilhelmij (David's Dmoll-Concert und „Ungarische Lieder“ von Ernst) und Fr. Brandes aus Schwerein (Mendelsjohn's Emoll-Concert, Presto von Scarlatti, „Des Abends“ von Schumann und Weber's Cdur-Rondo). —

Beethoven's Emoll-Symphonie, obgleich mit Liebe und Ernst in Angriff genommen, wollte nach einem für das Orchester zu ermildenden ersten Theile, welcher mit Ernst's leichtem Virtuosenstücke abschloß nicht recht zu stetigerem Aufschwunge gelangen, welcher sich vielmehr nur ab und zu belebender geltend machte. Viel Günstigeres läßt sich über Schumann's erste Symphonie berichten. Wir haben zwar auch dieses Werk vom Gewandhausorchester schon vollendeter gehört und mußten, wenigstens von Seiten der Bläser, einzelnes Mißlungene mit in den Kauf nehmen, können aber den Totaleindruck der Ausführung als einca in hohem Grade erhebenden und beselten bezeichnen. Am Vollendetsten wurden Gade's Hochlandouvertüre und Bach's Ddur-Suite zu Gehör gebracht. Die Vorführung des Bach'schen Werkes verdient unseren besondern Dank. Wuß man sich auch in die Anlage und besonders in das für unsere Zeit etwas einseitig helle Colorit (3 Trompeten, 2 Oboen, Pauken und Streichorchester) erst hineinleben, so fesseln doch sehr bald Frische und Geist der Erfindung, welche den ehrbar zierlichen Tanzformen der damaligen Zeit ein weit über deren ursprüngliche Anspruchslosigkeit hinausgehendes Interesse einhauchen. Sehr zu bedauern bleibt, daß unsere Zeit noch immer nicht dahin gelangt ist, die grade in diesem Werke ungemein geistvoll behandelten Trompeten ganz so wiederzugeben, wie sie Bach und Händel verwendeten.

Fr. Therese Schneider hatte sich zwei schwere und die Stimme sichtlich etwas ermüdende, sonst jedoch an sich dankenswerthe Aufgaben gewählt. Namentlich verfallen die nobel charaktervollen Situations Schilderungen eines Spontini mit Unrecht viel zu sehr der Vergessenheit. Dieselben verlieren allerdings außerhalb der Bühne viel von ihrer Wirkung, dennoch verdient Fr. Schn. jedenfalls unseren Dank, das Interesse für diesen Autor von Neuem angeregt zu haben. Die ziemlich opernhafte und altfränkisch langathmige, obgleich sonst nicht ohne Frische und Glanz erfundene Arie „Singt dem göttlichen Propheten“ aus Graun's antiquirtem „Tod Jesu“ (jener matten Copie Bach'scher Passionsmusiken) aber sollte heutzutage nur in wohlthuend gekürzter Gestalt vorgeführt werden. — Gelangen Fr. Schn. auch einzelne Passagen und hohe Einsätze nicht ganz nach Wunsch, so verleugnete sich doch sonst auch an diesem Orte ihre tüchtige Schule keinen Augenblick; noch mehr aber bewies die wahrhaft künstlerische, plastische und keusche Darstellung, daß wir hier eine ächte Künstlerin vor uns hatten, welche, ganz erfüllt von dem Ernst ihrer Aufgaben, keineswegs gesonnen ist, dem größeren Publicum irgendwelche Concessionen zu machen. Durch den ihr wiederholt gespendeten lebhaften Beifall ehrte daher das Auditorium zugleich auch sich selbst. — Frau Weichla war nicht ganz günstig disponirt, gewann sich jedoch diesmal durch den Glanz ihrer Leistungen rauschenden Applaus. Da Frau W. in dieser Saison für zehn Concerte engagirt ist, hoffen wir

auch von ihr noch selten gehörte werthvolle Stücke zu hören. — Wilhelmij geht zu unserem größten Bedauern aus dem engen Horizont seiner englisirten weichlichen Salon-Atmosphäre kaum mehr heraus. David's Concert ist wenigstens ein durchaus respectables und geistvoll erfundenes Werk und verlangt grade deshalb noch intensiveren Vortrag; mit einem Nachwerk aber wie Ernst's sogenannten „Ungarischen Tänzen“ sollte man die Räume des Gewandhauses billigerweise verschonen. Was könnte ein Virtuose von so entzückendem Tone und so fabelhafter Technik wie W. leisten, wenn er sich zu künstlerischem Geschmack, zu Charakter- und seelenvoller Darstellung zu ermannen vermöchte! — In viel höherem Grade feierte uns daher ein schon jetzt mit ähnlichen Vorzügen ausgestattetes, kaum der Kindheit entwachsenen Mädchen, Fr. Emma Brandes aus Schwerein. Die spielend leichte Behandlung aller Schwierigkeiten, die Wärme und Eleganz des Anschlages (durch den sehr schönen und großen Ton eines symmetrischen Blüthner'schen Flügel's allerdings nicht unwesentlich unterstützt), die Klarheit der bereits durch beachtenswerthe keine sinniger Empfindung belebten Darstellung, kurz Alles sagte uns sogleich, daß wir hier ein prädestinirtes hervorragendes Talent vor uns hatten. Das Schülerhafte und Eingelernte ist zwar noch nicht ganz abgestreift und trat besonders in dem Schumann'schen Stücke noch sichtlich hervor, auch kann man von einem halben Kinde noch nicht volle Entfaltung tieferen Seelenlebens verlangen, die ersichtlich gebiegener Richtung aber macht ihr und besonders ihrem Lehrer alle Ehre und rechtfertigt im Verein mit den vorerwähnten Vorzügen die ungewöhnlich warme Aufnahme ihrer Leistungen, durch welche sie u. A. zu einer Zugabe (eines Mendelsjohn'schen Liebes ohne Worte) genöthigt wurde. —

Paris.

Wie vorauszusehen, hat die Reaction gegen den aus Anlaß der ersten Aufführung des Meistersingerwerks im Concert populaire heraufbeschworene Scandal nicht lange auf sich warten lassen. Bei der zweiten Production dieser höchst voreilig angezeindeten Overtüre, welche bei überfüllten Räumen des Cirque Napoleon stattfand, brach sich der Beifall der zahlreichen hiesigen Anhänger Wagner's sogleich Bahn, und werden die Demonstranten für diesmal auf ein neues Werk Wagner's warten müssen, um ihn von Neuem ungehört zu verunglimpfen. Als Zeichen, daß Wahrheit und Gerechtigkeit doch mit der Zeit triumphiren und daß jene Excesse nur den Triumpfen beschleunigen helfen, möge die Aufnahme dienen, welche in demselben Cirque Napoleon im vorigen Sonntagconcerte der Lohengrin-Einleitung zu Theil wurde. Noch selten wurde ein Musikstück unter so stürmischen Demonstrationen zur sofortigen Wiederholung verlangt, wie diesmal. Ebenso bildete auch in dem dritten Conservatoire-Concerte, welche sich bis vor Kurzem gegen die neue Musikrichtung hartnäckig verschlossen hielten, die musterhafte Aufführung der Taunhäuser-Overtüre das Haupt-Interesse des Programms und übte dieses schwungvolle Werk die hinreißendste Wirkung aus. *Facta loquuntur.* —

Im Théâtre lyrique wurde die dort entwikelte Thätigkeit Passeloup's durch den Erfolg der ersten Aufführung von Balfe's „Zigeunerin“ belohnt. Diese ältere Oper war in Paris bisher nur dem Sujet nach als Ballet unter dem Titel „La Gypsie“ bekannt, in welchem einst Johann Esler Triumphe feierte und welches von Saint-Georges und Balfe zur Oper umgearbeitet wurde. Die Altistin Wertheimer, Frau Brunet-Lafleur und Tenor Monjauze sind bei der in Rede stehenden, unter den persönlichen Auspicien des Componisten erfolgten gerundeten Aufführung besonders namhaft zu machen. — Bei der Zurückstellung der nachgelassenen Oper Paley's „Noë“ hat es auf Intervention der Fa-

milie Haley's sein Bewenden behalten. Dafür ist Basbeloup entschlossen, den „Lobengrin“ zur Aufführung zu bringen — wenn sich nicht durch die Entfernung seines Protector's Hausmann allzu große materielle Schwierigkeiten ergeben. — In der Opéra ist das Hauptereigniß das Wiederauftreten der Nilson nach achtmonatlichem Urlaub in „Hamlet“. Der Empfang war überaus stürmisch, ihre Stimme hat an Limbre gewonnen und ihre Intonation an unsehbarer Reinheit Nichts verloren. —

Die Conservatoire-Concert-Gesellschaft wird die hundertjährige Geburtsfeier Beethoven's mit einem großen Musikfeste begehen, wozu bereits die Vorbereitungen getroffen werden. Man muß Paris die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß es in unumwundener, begeisteter Anerkennung Beethoven's selbst manchen deutschen Städten vorangegangen ist und daß in den von Habeneck gegründeten Conservatoire-Concerten seit Jahrzehnten ein Beethoven-Cultus besteht, wie er an directerem Einfluß auf die große Masse des Publicums nur noch von den neueren Concerts populaires übertroffen wird. — In dem letzten Concert populaire ließ sich der Violinist Besekirsky mit einem Concert eigener Composition hören. Die im Ganzen freundliche Aufnahme schien das Werk des Componisten insbesondere im rhythmisch wirksamen letzten Satze der Ausführung des Virtuosen voranstellen zu wollen. —

In einem Concerte, welches Hr. Bonewitz mit seinen Eleven in Salon Kriegelsheim veranstaltete, ragte Fr. Damad durch poetisch-schöne und künstlerisch gerundete Ausführung einer Weber'schen Clavierpiece besonders hervor. Ebenso verdienen Erwähnung die Fr. Zucker und Hennings und die virtuosen Effectleistungen der H. Carl Majer und Stier, ersterer mit Liszt's prachtvoller Rhapsodie hongroise und letzterer mit der neuen hervorragenden Bonewitz'schen Concertparaphrase über den Luther'schen Choral.

— ke.

Weimar.

In der ersten Hälfte unserer diesmaligen Winterseason hatten die vier Symphonieconcerte der Hofkapelle diesmal ein entschieden interessanteres Gepräge als in den letzten Jahren, in welchen Kapellmeister Stör sich fast ausschließlich mit der wiederholten Aufführung der beliebtesten Beethoven'schen Symphonien begnügte und nur selten Neuitäten berücksichtigte. Das erste (welchem beizuwohnen Ref. leider verhindert war) bot u. A. Mendelssohn's „Meeresstille“ und Beethoven's Eroica, das zweite: Concert-Duverture von Taubert, Mendelssohn's Smoll-Concert (Fr. Emma Brandes aus Schwerin), „Mein Lied“ und „O glücklich wer ein Herz gefunden“ von Lassen, recht gut gesungen von Fr. Anna Reiß, „Am Abend“ von Schumann und Walzer in As von Chopin (Fr. Brandes) sowie Schiller's Lied von der Glocke mit Tonbildern von Stör. Wir halten diese Musik für sein bedeutendstes Werk, welches wohl verdient, in weiteren Kreisen bekannt zu werden, da es wesentlich in der neudeutschen Richtung wurzelt und in Bezug auf musikalische Erfindung, Instrumentation u. manches Piquante und Effectvolle enthält. Das dritte Concert wurde mit Hornemann's neuerdings öfters gehörter Märchenouverture eröffnet, welcher Ref. leider, als einer Verdünnung von Mendelssohn und Beethoven wenig Geschmack abgewinnen konnte, und welche auch eine nur läßliche Aufnahme fand. Schumann's rheinische Symphonie packte namentlich im ersten Satze; uns schien es jedoch, als sei diese schwierige Schöpfung den Ausführenden noch nicht hinlänglich in Fleisch und Blut übergegangen. Concertmeister David aus Leipzig excellirte, sehr warm empfangen, mit einem Viotti'schen Violinconcert und einer eigenen ganz effectvollen Composition. Zwei Liedercompositionen unseres neuen Correpititors Frn. Klughardt („Mignon“ und „Frühlingslieb“), ge-

sungen von Fr. Kabele, wurden sehr freundlich aufgenommen, obwohl dieselben in Bezug auf Erfindung nichts Hervorragendes boten. — Das letzte Concert brachte: Gade's Bur-Symphonie, ein anmuthiges, feines Salonstück für Orchester übertragen, das einen zwar recht freundlichen, aber durch Mangel an contrastirender Stimmung ermüdenden Eindruck hervorrief. Die andere Orchesterleistung dieses Abends aber bestand in Liszt's „Préludes“*). Dirigent und Orchester boten bei dieser wahrhaft populären symphonischen Dichtung Alles auf, um das Werk ihres ehemaligen großen Meisters möglichst glanzvoll zu gestalten, welches denn auch in so brillanter und feinsüßlicher Executur großen Beifall hervorrief. Hauptsächlich hören wir in der Folge auch die hier immer noch nicht öffentlich gehörten Liszt'schen Werke: die Dante-Symphonie, „Hamlet“, die „Hunnenschlacht“ und die „Hungaria“. Auch die Wiederholung des „Tasso“, der Faustsymphonie, der „Festlänge“, der „Deate“ wäre recht dankenswerth. —

Das diesjährige Neujahrconcert am großherzogl. Hofe bot folgendes bemerkenswerthe Programm: „Holdsens Verklärung“ von Wagner, erstes Allegro aus dem zweiten Violinconcert von Lotto, gespielt von Demselben, Arie aus „Cosi fan tutte“ (Schild), Rhapsodie hongroise von Liszt (Saint-Saëns), Bolero von Verdi (Fr. Reiß), „Le Trille du Diable“ von Tartini (Lotto), „Dein Angesicht“ von Schumann und „Frühlingsglaube“ von Schubert (Schild), Mazurka und Derwischchor aus Beethoven's „Ruinen von Athen“ (Saint-Saëns) und Duett aus „Wilhelm Tell“ (Fr. Reiß und Herr Schild). —

Prof Müller-Hartung debütirte in letzter Zeit als Hofkapellmeister recht glücklich in Mozart's „Entführung“ und Mehul's „Joseph“. —

Wiesbaden.

Das Programm des am 23. Novbr. v. J. veranstalteten zweiten Symphonieconcertes enthielt im ersten Theil Schumann's Manfredmusik unter Mitwirkung von Fr. Köfler, Fr. Bartoldi, den H. Philippi, Lippe, Fischer, Dornewas und dem Theaterchor. Der zweite Theil bot Beethoven's Bur-Symphonie. Das dritte Symphonieconcert am 17. Decbr. brachte zur Feier von Beethoven's Geburtstag nur Werke dieses Meisters, und zwar die Duverturen zu „Prometheus“ und „Egmont“, den ersten Satz des Violinconcerts (Concertm. Rebiczek) und die Neunte Symphonie. Es sei sogleich erwähnt, daß wegen des großen Anklangs, den diese Aufführung fand, das ganze Programm acht Tage später zum Besten des Orchesterpensionsfonds im Kuriaal wiederholt wurde, mit Ausnahme der Prometheus-Duverture, statt welcher die große Leonoren-Duverture ausgeführt wurde. Mit diesen beiden Programmen hat sich Hr. Zahn ein unbestreitbares Verdienst erworben, denn die Manfredmusik war hier mit Ausnahme der Duverture noch gar nicht bekannt und die neunte Symphonie nur wenig. Auch war die Ausführung der Manfredmusik eine recht gelungene und für alle Theilhaber ehrenvolle. Die Duverture ging viel klarer und glatter als früher, nur hätten die Violinpassagen und der Einsatz der Violoncelle am Schluß des Fismoll-Satzes mit der sich jäh vom hohen a abwärtsstürzenden Melodie mehr Ton und Leidenschaft entwickeln können. Declamation und Musik griffen in den übrigen Nummern präcis in einander und zeigten von sorgfältigem Studium, was Ref. mit Freuden anerkennt. Die Leistung wurde vom Publicum mit Beifall belohnt. Dasselbe geschah auch nach Beethoven's Bur-Symphonie, Ref.

*) Wie uns mitgetheilt wurde, hatte man von dem ursprünglich proponirten „Tasso“ aus Mangel an — Stimmen Abstand nehmen müssen.

kaan jedoch hier nicht so unbedingt einstimmen sondern muß vielmehr in dieser Beziehung seine frühere Behauptung wiederholen, daß die Auffassung Beethoven'scher Symphonien in der Regel in wesentlichen Beziehungen verfehlt erscheint, eine Ansicht, welche zwar hier keinen öffentlichen Ausdruck gefunden hat aber doch von Vielen getheilt wird. In dem vorliegenden Fall zeigte sich dies wieder sowohl in der Uebereilung, mit der der erste Satz der Bdur-Symphonie heruntergejaßt wurde, als ganz besonders auch bei der Aufführung der neunten Symphonie. Die Schnelligkeit der Tempi des ersten Satzes sowie der Recitative der Contrabässe im letzten und die in Folge dessen unvermeidliche Ausdruckslosigkeit waren für Jeden, der die Symphonie kennt, ziemlich beklemmend. Dazu kam, daß bei der zweiten Aufführung selbst die technische Ausführung zuweilen unklar und schwankend wurde und der Tenorist bei der Stelle „Froh wie seine Sonnen“ falsch einsetzte, ohne sich wieder zurecht zu finden, vielmehr trotz aller Bemühungen des Dirigenten geraume Zeit genöthigt neben dem Orchester herschleuderte. Auch der Chor, welcher sich bei der ersten Aufführung sehr gut einstudirt gezeigt hatte, ließ in der zweiten Manches zu wünschen übrig. Das Scherzo und das Adagio gingen jedesmal am Besten, nur wäre dem Scherzo an einigen Stellen mehr Kraft und ein pointirterer Ausdruck zu wünschen gewesen, um das Capriciöse des Hauptmotivs mehr hervortreten zu lassen. Die Ouverturen zur „Leonore“ und zu „Egmont“ sind seit langer Zeit Paradenstücke des Orchesters, welches ohne Zweifel auch die neunte Symphonie mit gleicher Meisterschaft spielen wird, wenn erneute Proben und Aufführungen ihm und seinem strebsamen Dirigenten Zeit geben, noch tiefer in die Mysterien des Werkes, namentlich des ersten Satzes, einzubringen. Die Gesangsolisten suchten nach besten Kräften ihrer bekanntlich nur selten ganz gelingenden Aufgabe nachzukommen. Ueber die Leistung des Hrn. Concertm. Kubiczek im ersten Satze des Violinconcertes sei bemerkt, daß der sonst sehr tüchtige Violinspieler diesmal nicht ganz nach Wunsch auf der Höhe seiner Aufgabe stand; wenigstens fehlte es ihm an Schwung und Reinheit des Vortrags. Trotzdem wurde er beide Male durch Beifall und Hervorruf geehrt, und haben wir dasselbe auch speciell bezüglich des Hrn. Jahn zu registriren, welcher nach der Egmont-Ouverture und nach der neunten Symphonie gerufen wurde. —

Zu der zweiten Quartettsoirée der Hh. Kubiczek, Scholle, Knote und Fuchs übergehend, welche am 6. December Beethoven's Bdur-Quartett Op. 18, Andante und Scherzo aus einem unvollendeten Quartett von Mendelssohn und ein Clavier-Quintett in Amoll (mit Fr. Schumann) von Raff brachten, sei bemerkt, daß die genannten Herren im klaren Zusammenspiel und feinen Vortrage große Fortschritte gegen die vorjährigen Leistungen gemacht haben. Auch ist die Vorführung einer Novität, wie das Raff'sche Quintett dankbar anzuerkennen. Dasselbe gefiel und wurde lebhaft applaudirt. Das Andante und Scherzo von Mendelssohn wurde da capo verlangt. —

In dem am 10. Decbr. unter Mitwirkung des Dilettantenvereins und der Militaircapelle veranstalteten Concert zum Besten der Armen spielten u. A. Fr. Schumann und A. Wilhelmj eine Violin-Sonate von Raff. Ref. war leider verhindert, bei diesem Concerte zugegen zu sein. —

Der Cäcilienverein unter Leitung des Unterz. führte am 20. Decbr. im Kursaale Mendelssohn's „Elias“ auf. Mitwirkende waren: Frau P. Freudenberg (Sopran), Fr. Otto (Alt) von der hiesigen Oper, Herr Ruff (Tenor) aus Mainz und Herr Ossibach (Bass) vom Stadttheater in Frankfurt a. M. Das Orchester bestand aus der Militaircapelle. Die Aufführung des hier bei Publicum und Sängern ungemein beliebten Oratoriums fand vielen An-

klang und führte dem Vereine zugleich neue active Kräfte zu, deren er, zu größeren Aufführungen wenigstens, beiläufig ziemlich bedürftig war. Immerhin bleibt zu bebauern, daß durch zwecklose Zersplitterung so mancher tüchtiger Kräfte den Bestrebungen des Cäcilienvereins stets ein bebauernwerther Hemmschub angelegt wird. —

Von weiteren Aufführungen sind noch zu erwähnen zwei Trio-soirées der Hh. Pallat, J. Grimm und C. Grimm. Herr C. Grimm ist an die Stelle des Hrn. Concertm. Fischer getreten. Die beiden Soirées brachten Trio's in Cdur. von Haydn, in B Op. 99 von Schubert, in Emoll und in D von Beethoven, ein Clavier-Quartett von Mozart und unter Mitwirkung der Hh. Tein und Moissl Schubert's Forellen-Quintett. —

Am Neujahrstage gab die Militaircapelle unter Leitung des Hrn. Münch im Kursaale ein Concert zu ihrem Benefiz unter Mitwirkung von Frau Freudenberg, Hrn. Ruff, Hrn. Pallat und einem aus dem Cäcilienverein und dem Synagogengesangsverein combinirten Chore. Außer der Hebriden-Ouverture, dem Concertstück von Weber, gespielt von Hrn. Pallat, einer Arie aus „Elias“ (Herr Ruff) etc. kamen zwei Compositionen des Ref. als Novitäten zur Aufführung, das „Mädchen vom Strande“ von A. Wötcher, für Sopran und Orchester, gesungen von Frau Freudenberg, und ein Offertorium für Chor, Sopran-Solo und Orchester. Beide Compositionen wurden vom Publicum freundlich aufgenommen und Frau Fr. durch Hervorruf geehrt. — W. Freudenberg.

Florenz.

Von Bedeutung für das musikalische Leben der Residenz sind hier bekanntlich seit einer Reihe von Jahren schon die Concerte der Societä Cherubini. Dieser Chor-Verein, dessen bei Weitem größere Mitgliederzahl, welche augenblicklich circa 60 active und 70 inactive beträgt, Ausländer ausmachen, verdankt seinen Ursprung einem für gute Musik begeisterten Privatkreise und steht wie früher unter der ebenso umsichtigen wie energischen Leitung der auch in weiteren Kreisen bekannten Frau Lauffot. Das am 7. Januar veranstaltete Concert des Vereins war das erste in diesem Winter und fand unter Mitwirkung der Hh. Wehlé, Giovacchini, Sbolci, Federighi und Buonamici im Salle Philharmonique statt. Das Programm bet: von Cherubini Kyrie Eleyson in Bdur und Gloria in Bdur aus seiner Messe, von Himmel ein Ecco panis, vorgetragen vom Abbé Federighi, von Schumann das Trio Op. 80, ausgeführt von den Hh. Wehlé, Giovacchini und Sbolci, ferner Liszt's Pater noster und Ave Maria unter Begleitung des Harmoniums von Seiten des Hrn. Buonamici, von Meyerbeer „Der Mönch“, vorgetragen vom Abbé Federighi, von Wehlé zwei vom Componisten vorgetragene Clavierstücke, und zum Schluß Haydn's „Sturm“. Da die Residenz des jungen Königreichs Italien noch nicht einmal ein Orchester für Concerte aufzuweisen hat, mußte der Verein mit Clavierbegleitung singen. Cherubini's mit seltener Präcision und ausdrucksvoller Nuancirung vorgetragenes Kyrie und Gloria erntete wie alle Nummern des Programms reichen Beifall von Seiten des überhaupt keineswegs kalten Publicums, welches in Folge der hiesigen Verhältnisse immer ein sehr gewähltes ist. Liszt's Ave Maria und Pater noster aber, vom Componisten selbst dem Vereine, gewiß ehrenvoll genug, eingebändigt, mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden, was bei der Zartheit und Hingebung, mit welcher der Chor sang, sehr wohl begreiflich war. Die Soli endlich in der Haydn'schen Cantate wurden in schöner und angemessener Weise von Mitgliedern des Vereins ausgeführt. Wehlé's Spiel zeigte eine brillante Technik, allerdings auch theilweise, namentlich im Schumann'schen Trio, übergroße Force, welche Ausdruck und Gefühl des Vortrags beeinträchtigte. Die Pro-

ben der Societä erhalten neuerdings eine besondere Weihe durch den öfteren Besuch Bülow's, welcher sich jetzt bekanntlich hier aufhält und bisher nur vor den Mitgliedern in den Proben in anerkannter werthvoller Freundlichkeit gespielt hat. So hatten wir z. B. kürzlich Gelegenheit, von ihm zu hören: Beethoven's *Appassionata* Op. 57, Mendelssohn's *Variationi in stile severo* Op. 54 und von Liszt *due studi di concerto* (*Ricordanza* und *Polacca eroica*). Wir sagen Nichts von dem selbstverständlich höchst enthusiastischen Beifall sondern erwähnen nur die zarte Aufmerksamkeit der Damen des Vereins, welche dem Künstler Jede ein Blumenbouquet überreichten. —

Die Theater brachten lange Zeit nichts Besonderes und dazu in nur mittelmäßiger Darstellung. Gutes leisteten blos Fräulein Ottavia Passani und M. Marchisio. —

Graz.

Im dritten Musikvereinsconcert kam als Novität ein Trio von P. v. Herzogenberg zur Aufführung, welches von jener gewissen Sorte von sogenannten Musikern und Liebhabern, die sich ohne bestimmt abgegrenzte Principien zwischen allen möglichen Richtungen hindurchwinden und denen jeder halbwegs anständig gebaute Satz und jede contrapunktische Schülerarbeit schon imponirt, mit Ökonomie aufgenommen wurde. Wir konnten aus den vier ziemlich langathmigen Sätzen wenig mehr entnehmen als eine ganz unselbstständige Nachahmung Schumann's und Brahms' ohne irgend welche eigenbildliche Färbung — ängstliche Formarbeit, hinter welcher sich jedoch kaum ein Gedanke verbirgt, und gespreiztes, complicirtes Phrasenwerk. Gegen dergleichen Producte einer höchst untergeordneten Mittelmäßigkeit, die nur deshalb in der den Mustern abgelernten Form allein ihr Heil sucht, weil sie dieser nothwendig zur Bedeckung ihrer Gedankenblöße bedarf, muß man heutzutage mit aller Schärfe austreten, um jenem unberichtigten Epigonenthum, welches sich in keiner Kunst so breit macht, als in der Musik, möglichst bald ein Ende zu machen. — Als ein weit bedeutenderes und vielversprechendes Talent müssen wir dagegen den in Graz herangebildeten jungen Tonbildner K. Heuberger bezeichnen, dessen Overture zu einer erst im Werden begriffenen Oper „Sigrun“ unverkennbare Beweise von wahrer schöpferischer Kraft, Phantasie- und Gedankenreichthum bringt. Der junge Mann hat es auch bereits zu der Erkenntniß gebracht, daß eine gedankenlose Kunst keine Kunst ist und daß es der Musik gänzlich unwürdig ist, sich auf den Standpunkt des bloßen Arabestenmalers oder Kalligraphen zu stellen. Wir versprechen uns von einer demnächst zu erwartenden Aufführung eines Männerchores dieses Autors mit Instrumentalbegleitung nach Klopstock'schen Texten bedeutenden Erfolg und wünschen nur, daß es dem jungen Tonbildner vergönnt sein möge, sich an einem der hervorragenden Kunstorte Deutschlands durch das Hören bedeutender Werke weiterbilden zu können.

Südenhorst.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 11. viertes Concorbiaconcert mit der Harsens. Helene Heermann aus Baden-Baden und dem Hofopern. Festler aus Gotha: *Genovefa*-Overture von Schumann, „Fritsch auf seines Vaters Grabhügel“, für Frauenchor, Bariton solo und Orchester von Max Bruch zc. —

Vasel. Am 9. Concert zum Benefiz des Cym. Reiter: *Adur*-Symphonie von Beethoven, Sertett aus „Don Juan“ sowie Ouber-

ture, erster Act und Finale des vierten Actes aus Schumann's „Genovefa“. — Fünftes Abonnementconcert der Concertgesellschaft mit Fräulein v. Jacius aus Berlin und Concertmeister Bargheer: Suite für Streichorchester von Grimm, Concertstück für Fidele, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn mit Orchester (Möpt.) von Rietz, Violinconcert von Beethoven, Gesänge von Schumann zc. —

Berlin. Am 8. fünfte Soirée der Stern'schen Symphonie-Kapelle mit Fräulein Falkner und dem Violinisten Strauß aus Chemnitz: *D-moll*-Symphonie von Schumann zc. —

Chemnitz. In den beiden Hauptkirchen kommen im nächsten Vierteljahre zur Aufführung: „Halleluja“ von Händel, „Herr, wir danken dir“ von Dörbring, „Hosianna“ für Sopransolo und Chor von R. Volkman, Chöre von Kücken, Seyrich, Beethoven, Gade, Fesca und Lütz, Cantate von Haydn, sechsstimmiger Chor von Dörbring und Chor aus Schneider's „Weltgericht“. Interessant ist die dem Programm beigegebene Notiz, daß dieses Oratorium am 6. März d. J. das fünfzigjährige Jubiläum seiner ersten Aufführung im Leipziger Gewandhause feiert und daß die Ausführenden Frau Neumann-Sessi, Fräulein Böbler, die H. Kengel, Kittau und Adv. Schmidt sowie die Singakademie und die Thomaner gewesen sind.

Am 11. erstes Abonnementconcert des Musikinstitutes mit dem Violoncellisten Lübeck unter Leitung Maszkowski's: *Coica*, *Frühlingsbotschaft* von Gade, Violoncellconcert von Goltermann, *Recitativo* und *Andante* für Violoncell und Orchester von Lübeck und *Hebridenouverture*. — Am 10. zweiter interessanter Gesellschaftsabend der Singakademie: *Vorspiel* und *Choral*, *Quintett*, *Chor*, „Heil Sachs“ und *Schluschor* aus den „Meisterjüngern“, „Die Wallfahrt nach Kevelaar“ mit melodramatischer Begleitung von E. Schneider, *Improvisata* für zwei Claviere von Reinecke und *Chorlieder* von Speidel. — Am 8. Febr. Productionabend: *March* und *Chor* aus „Tanuhäuser“, böhmische Weihnachtslieder, bearbeitet von E. Riedel zc. —

Öln. Am 9. Concert des Bachvereins: *O bone Jesu* von Palestrina, *Adoramus te* von Coiff., *Concert* für drei Claviere und „Es ist dir gesagt“ von Bach sowie *Stabat mater* von Astorga. — Am 11. dritte Kammermusiksoirée Gernsheim's und Gen.: *Quartett* in *Emoll* (Op. 20) von Gernsheim zc. —

Danzig. Am 4. Concert der Sängerin Helene Magnus aus Wien unter Mitwirkung der H. Markull und Mätkenburg: *Arie* von Pergolese, *Lieder* von Mozart, Schubert (vier Müllerlieder), Schumann und Taubert, *Kinderscenen* von Schumann, *Nocturne* von Chopin und *Tarantella* von Markull. Ein dortiger Bericht bezeichnet die Concertgeberin als eine vorzügliche Liedersängerin und lobt besonders neben ihrer weichen sympathischen Stimme ihr tiefes Verständniß. —

Hannover. Am 12. viertes Concert des Theaterorchesters: *Neunte* Symphonie von Beethoven, *Neujahrslied* von Schumann zc. —

Leipzig. Am 18. sechstes Enterpeconcert mit Frau Eggeling aus Braunschweig und E. Grünmayer aus Meiningen: *Esdur*-Symphonie von Bruch, Violoncellconcert von Grünmayer, *Fest*-ouverture von Lassen zc. — Am 20. dreizehntes Gewandhausconcert mit Singer aus Stuttgart: *Fest*ouverture von Volkman, *Amoll*-Symphonie von Gade, *Frauenchöre* von Reinecke, *Gesänge* mit zwei Hörnern und Harfe von Brahms, *Rhapsodie* von Singer zc. — Am 30. Aufführung des Riedel'schen Vereins; u. A. *Psalm* für zwei Chöre von R. Franz, böhmische *Lieder* (Zensur von E. Riedel) und *Chor* von Palestrina. —

Magdeburg. Am 12. fünftes Logenconcert mit Frau Würlst und Concertm. Beck: *Sinfonie* triomphale von Hugo Ulrich, *Lieder* von Schlotmann und Reichel zc. — Am 16. Concert von Rubinstein: „Carnaval“ von Schumann, *Rondo* von Bach, *Ouverture* von Händel, *Lieder* ohne Worte und *Hochzeitsmarsch* aus dem „Sommerstraum“ von Mendelssohn, *Sarabande*, *Passepied*, *Courante* und *Gavotte* aus den *Suites*, sowie *Barcarolle* und *Tarantelle* von Rubinstein, ferner *Moments musicaux* von Schubert, *Soirées de Vienne* von Liszt, *Nocturne* in *Emoll* und *Polonaise* in *Asdur* von Chopin. —

Paris. Am 9. fünftes populaires Concert mit Beselisky; u. A. Violinconcert von Beselisky und *Fragmente* aus Berlioz' „Faust“. — Bieurtemps, den die Pariser seit mehreren Jahren nicht gehört haben, hat für nächsten Monat mit dem Violoncellisten Saecuard ein Concert angekündigt. —

Stettin. Am 11. günstig ausgefallenes und aufgenommenes Orchesterconcert von Carl Kunze unter Mitwirkung des Domkantors Schmoel aus Berlin sowie der Lehrer (Seidel, Lehmann und Tröstler) und Schüler der vom Concertgeber daselbst gegrün-

beten Musikschule, welche den uns vorliegenden Programmen zufolge fortführt, eine recht erfreuliche und rege pädagogische Thätigkeit zu entwickeln. U. A. Violoncellconcert von Soltermann, Phantastie von Schubert-Liszt, „Erldnigs Tochter“ von Gade &c.

Wien. Am 5. letztes Concert von Clara Schumann mit den Damen Dufmann und Girzik sowie den H. H. Walter und Kraus: Liebesliederwalzer von Brahms &c. — Am 9. in der k. k. Hofkapelle: Messe in F von Schaubelt, Graduale und Offertorium von Kotter. —

Zürich. Am 8. Concert des Pianisten Nägeli mit Fr. Weis und den H. H. Ritter und Suab: Compositionen von Nägeli, Sicher, Onslow, Thalberg, Bauvis, Bazzini, Bach, Beethoven, Mendelssohn und Schumann. —

Personalamerichten.

. Am 16. feierte Joseph Tichatschek in Dresden sein vierzigjähriges Künstlerjubiläum. Am Vorabend begrüßte ihn der Gesangsverein Orpheus mit einem Fackelständchen und am Morgen des 16. ein Doppelquartett des Theaterchors, worauf ihm der Intendant im Namen des Königs das Ritterkreuz des Albrechtsordens und vom Herzog von Coburg das Ritterkreuz des S. Ernestinischen Hausordens überreichte. Der Kaiser von Oesterreich verlieh ihm den Franz-Josephorden und Prinzessin Amalie eine werthvolle Brillantnadel, das Personal des Hoftheaters aber überreichte eine goldene Lorbeerkrone mit 40 Blättern, auf denen alle seine Hauptpartien eingravirt sind, und Hofrath Pabst eine Votivtafel mit T.'s Geburtsjahre, umgeben von photographischen Portraits. T.'s Gattin überraschte ihn mit einem silbernen Tafelaufsatz, das abgebrannte Hoftheater in kunstvoller Ausführung darstellend. Unzählige Erinnerungsblätter, Votivtafeln, Telegramme &c. folgten aus allen Himmelsgegenden. Abends trat Tichatschek als Domeneo auf, von wohl minutenlangem Applaus empfangen, welcher sich während des ganzen Abends bei jeder Gelegenheit von Neuem Bahn brach. Wir beabsichtigen in nächster Zeit auf die ungewöhnlich fruchtbringende Wirksamkeit des Jubilar's eingehend zurückzukommen. —

. Bei Gelegenheit der Feier des hundertjährigen Jubiläums der akademischen Concerte in Jena wurde Herrn Justizrath Dr. Gille, dem langjährigen (33 Jahre) Vorstand derselben mit Rücksicht auf die Verdienste um das Concertinstitut und um die Pflege der Musik überhaupt vom Großherzog von Weimar das Ritterkreuz I. Abtheilung vom weißen Falkenorden und von den Herzogen zu Gotha, Altenburg und Meiningen gemeinschaftlich die gleiche Decoration des Ernestinischen Hausordens und dem Wb. Dr. Raumann die Weimar. goldene Civil-Verdienstmedaille verliehen. Außerdem wurde Hartzb. Gille noch von der philosophischen Facultät der Universität Jena mit folgendem Diplom: „C. G. artis musicae studiosissimo et existimatori scientissimo saecularibus concertuum academicorum quibus inter curatores ab illustri senatu universitatis nostrae delectus per triginta annos tam eximium studium et indefessam operam navavit ut laudem atque gratiam omnium musicae cupidorum apud nos promeruerit“ übertraf. —

. Der König von Baiern hat Dr. Richard Pohl in Baden-Baden für dessen Aufsätze über Richard Wagner eine werthvolle Busenadel überlanbt. —

. Der Kaiser von Oesterreich hat die Partitur der von Julius von Heliczay componirten Fdur-Messe huldvollst entgegengenommen. —

. Der Dichter Müller von der Werra ist von seiner Reise nach Egypten, wo er als vicelköniglicher Gast den Suezkanal-Eröffnungsfestlichkeiten beiwohnte, nach Leipzig zurückgekehrt. —

. Harsenvirtuos Prof. Oberthür in London beabsichtigt eine Concertreise nach dem Festlande. Am 19. wird er in Calais, am 22. in Lille und Anfang des nächsten Monats in Nordhausen concertiren. — Beselirsky hat Paris am 12. verlassen und concertirt zur Zeit in Holland, und zwar am 14. in Bröningen, am 17. in Boole, am 19. in Haag, am 20. in Rotterdam, am 21. in Amsterdam, am 22. in Utrecht und am 24. in Arnheim. — Wilhelmj concertirt in London; Jaell und Frau am 30. in Brüssel. —

. Roger ist wieder zum Theater gegangen und im Théâtre de la Monnaie in Brüssel in „Propheten“ aufgetreten. —

Musikalische und literarische Neuigkeiten.

. Unter dem Titel „Hausmusik“ erscheint bei Lenart in Breslau eine Sammlung klassischer Instrumentalwerke von Mozart,

Beethoven und Schubert in vierhändigem Arrangement von Hugo Ulrich in vierzehntägigen Lieferungen. Der vorzügliche Inhalt sowie die elegante Ausstattung und der überaus billige Preis werden dem Unternehmen gewiß viele Subscribenten zuführen. —

. Von dem allbekannten Brockhaus'schen Conversationslexicon liegt uns nunmehr die erste Auflage in 15 Bänden vollendet vor. In der dem letzten Bande vorhergehenden „Charakteristik und Geschichte“ des Lexicon's heißt es u. A.: „Noch viel umfassender aber (als in Betreff der Vorgänger unserer Zeit) wird sich folgerichtig die biographische Darstellung im Kreise der Zeitgenossen entwickeln. Hier sollen alle, die sich durch Stellung, Amt, Talent, Productivität &c. irgendwie auszeichnen, ihren Platz erhalten &c.“ Geht man aber auf musikalischen Gebiete bona fide daran, derartige Zeitgenossen nachzuschlagen, so sieht man sich durch erhebliche Lücken unter denselben enttäuscht, denn es fehlen u. A. gänzlich: Albert, Brahms, Brendel, Bruch, Kontský, Raff, Steinhilber, Taubig, Wieniawski, Wieprecht &c. Wir unterlassen keineswegs in Betracht zu ziehen, daß die ersten Bände der neuen Auflage bereits 1864 erschienen sind (die letzten 1868) und verschweigen in Rücksicht hierauf so manche jüngere Kraft, welche sich erst in den letzten Jahren einen Namen erworben hat. Da sich aber andererseits in dem Werke verschiedene, wenn auch ganz tüchtige Musiker &c. von begrenzterem Rufe finden, so hätten die oben Erwähnten, welche sich mindestens ein Jahr vor dem Erscheinen der betreffenden Bände ziemlich sämmtliche bereits einen ausgedehnteren Namen erworben hatten, neben einem Vincenz und Ignaz Lachner, Anton Rubinstein's Bruder &c. wohl auch einen kleinen Ehrenplatz verdient. Wir müssen daher den Besitzern der neuen Auflage des Lexicon's rathe, sich noch ein Tonkünstlerlexicon als Supplement zu demselben anzuschaffen. Daß beiläufig die norddeutsche Schule in den betreffenden Artikeln mit geringem Verständnis behandelt ist, darüber wollen wir weiter kein Wort verlieren. —

Bermischtes.

Zur Geschichte der akademischen Concerte in Jena.

Schon aus dem Jahre 1596 hat sich eine Nachricht erhalten von einem collegium musicum, von dessen eigentlichem Wesen und Zusammensetzung nur wenig bekannt ist. *) Es bestand aus musikalisch gebildeten Studenten und wurde geleitet von einem Musiker von Fach. Dieses collegium musicum gab allwöchentlich in den Räumlichkeiten des sogenannten Rosenkellers eine Art Concert, an denen Professoren, Honoratioren der Stadt und Studenten gegen bestimmte Beiträge Theil nahmen. Von diesen Beiträgen erhielten der Director und Secretär des Collegiums eine bestimmte Quote, eine andere Quote wurde zu Anschaffung von Instrumenten und Noten verwendet und Alles, was nach Abzug dieser Ausgaben übrig blieb, an die Mitglieder des collegium musicum vertheilt. Dieses collegium musicum war anfänglich offenbar nichts Anderes gewesen, als ein Verein musikalischer Studenten, den man heutigen Tags einen musikalischen Verein nennen würde. Der gesellige Ton dieser Zusammenkünfte hatte sich auch durch das Zutreten von Personen aus andern Kreisen nicht verändert. Man rauchte und trank während der Aufführungen und scheint auch in Ansehung der Toilette nicht allzu wählerisch gewesen zu sein. Der Ton wurde immer rüber und ausgelassener, wie man aus den Maßregeln ersieht, die der Senat bei Einrichtung der akademischen Concerte treffen mußte. Im Jahr 1768 wurde dem Senat angezeigt, daß das collegium musicum, das damals nur noch aus fünf Mitgliedern bestand, „in großen Verfall gekommen sei“ und namentlich der Director es sich nicht sehr angelegen sein lasse, es „in Flor zu erhalten“. Auch die Finanzen des collegium musicum waren derangirt. Der Director sagte, daß er vielfach Vorschläge gemacht habe, ohne Aussicht sie wiederzuerhalten. Denn obgleich der Aufwand für ein Concert des collegium musicum, wenn es keine fremde Hilfe in Anspruch genommen, sich über 25 Sgr. nicht belaufen habe, so sei doch der Besuch dieser Concerte so gering gewesen, daß man nicht einmal diesen kleinen Aufwand aus der Einnahme habe bestreiten können. Um den gänzlichen

*) Das Inventar an Instrumenten dieses collegium musicum bestand im Jahre 1768 aus 1 Contrabaß, 1 Quartbaß, 2 Celli's, 2 Bratschen, 1 Clavocin, ein Paar Waldhörnern, ein Paar hölzernen Pauken und einigen alten Noten.

Verfall dieses collegium musicum aufzuhalten, wendet sich der Senat in einem ausführlichen Gesuch vom 9. Dec. 1768 an die durchlauchtigsten Erhalter der Universität. Er giebt darin die Gründe an, aus denen die Erhaltung dieses Instituts für die Universität werthvoll und warum es so herabgekommen sei. Es wird dann hervor gehoben, daß das Directorium gar keine Emolumente abweise, und „man sich in der That zu gratuliren habe, daß sich ein habile subjectum finde, welches dieses Directorium mehr um der Ehre willen, als wegen eines davon zu hoffen habenden Nutzens übernehmen wolle“. Im Verlaufe dieses Schreibens kommt nun ein Passus vor, der für den ersten Anblick wenig Bedeutung zu haben scheint, der aber schon auf eine zukünftige Umgestaltung weniger der musikalischen als der socialen Verhältnisse des collegium musicum berechnet scheint. Bei der Empfehlung jenes „habilen subjecti“, eines gewissen Bordenhagen, wird nämlich hervorgehoben, daß er „mit allen hiesigen honoratoribus, welche Liebhaber der Musik seien, in guter Bekanntschaft stehe, und es gewiß sei, daß, wenn er das Directorium übernehmen sollte, ihm zum Gefallen verschiedene honoratiores selbst zu Mitgliedern dieses Collegii sich angeben würden!“ Man sieht leicht ein, daß diese Veränderung aus jenem ursprünglich rein studentischen collegium musicum etwas völlig Anderes machen mußte. Das Schreiben schließt dann mit dem Gesuche, 100—150 Thlr. gnädigst zu verwilligen zur Anschaffung neuer Instrumente und namentlich eines Füllgels. Ehe noch diese Zuschüsse verwilligt wurden, wurde ein Entwurf gemacht, das in Verfall gerathene collegium musicum wenigstens aus dem Größten zu regeneriren. In welchem Zustande dieses collegium musicum und wie herabgekommen es in seiner äußeren Erscheinung war, wird aus einigen Paragraphen dieses Entwurfs deutlich. Es werden zunächst auf der sogenannten Rosenfellerrei für diese musikalischen Sonnabende zwei Stuben eingerichtet, eine für die Professoren und honoratiores, eine andere für die Studenten. In der Billardstube sind die musikalischen Aufführungen. „Keiner darf im Schlafrocke oder mit Wickeln in den Haaren erscheinen. Wie denn auch jedes Mitglied des collegii musici in reinlicher Kleidung und Wäsche und in accommodirten Haaren oder Perüque sich einzufinden hat.“ Während der Musik hat Jeder vollkommenes „silentium musicum“ zu beobachten und im Musik-Zimmer sich des Rauchens zu enthalten, dagegen kann dort gespeist und getrunken werden. Man sieht, das collegium musicum blieb trotz dieser wohlgemeinten Gebote ein Kneipabend, wenn auch ein etwas vornehmerer. Im Jahr 1767 erfolgen von den durchlauchtigsten Erhaltern die erbetenen Zuschüsse, nämlich an das collegium musicum, nicht an ein „akademisches Concert“. Der Senat erwählte im Sept. 1769 eine Commission aus den Professoren Schmidt und Walch bestehend, um Vorschläge wegen „Anlegung der gnädigst verwilligten Gelder“ und zu „fernere Einrichtung des collegii musici“ zu machen. Diese fordern den obengenannten Bordenhagen auf, ein Verzeichniß „derjenigen Herren, so als Musici zu dem bevorstehenden neuerrichtenden Concert auf der Rose hinreichende capacität besitzen“ einzureichen. Bordenhagen reicht ein Verzeichniß von 18 Herren ein und darunter Professoren, Doctoren, Advocaten und Studenten. In einem Schreiben dieser Commission vom November 1769 ist nun zum erstenmal die Rede von Errichtung eines von Serenissimis gnädigst befohlenen „akademischen Concertes“ und daß der Anfang dieser Concerte gegen Wechnachten auf der Rose beginnen könne. Die vorgeschlagene Einrichtung des akademischen Concerts wird in demselben Monat vom Senat bestätigt und die „Verfassung des zu errichtenden Concerts“ enthält in § 1 die Bestimmung: „das zu errichtende Concert ist ein akademisches Institut, worüber jederzeit die Akademie die Oberaufsicht hat“ und § 2 fügt hinzu: „Es bleibt ein von dem bisherigen collegio musico gänzlich absonderliches Institut, ohne daß jenes dadurch aufgehoben wird.“ Die akademischen Concerte waren hiermit begründet, nicht als eine Umwandlung des collegium musicum, sondern als etwas völlig Neues, was neben jenem alten Institute eine völlig selbstständige Existenz hatte. Man war aber dabei offenbar nicht frei von dem Gedanken, daß das Publicum in diesen akademischen Abenden nur eine Fortsetzung jener ungemüthlichen musikalischen Abende des collegium musicum sehen möchte. Man hielt es daher für nöthig, in der Verfassungsurkunde der akademischen Concerte ein besonderes Capitel: „Pflichten der Zuhörer bei dem zu errichtenden Concert“ aufzunehmen. Wer „von den civibus academicis unter die Zahl der Zuhörer aufgenommen zu werden verlangte“, mußte sich durch Einschreibung seines Namens in ein besonderes Buch zur Beobachtung folgender Gesetze und Vorschriften verbindlich machen: 1) Bei dem Concert in anständiger Kleidung zu erscheinen. 2) Sich

dabei still und sitzhaft, ohne alles Geräusch und Händel, zu verhalten. 3) Sich während des Concerts alles Getränktes und Tabakrauchens und Spielens zu enthalten. 4) Niemanden von andern Personen männlichen oder weiblichen Geschlechts mitzubringen. 5) Gegen alle honoratiores sich auf eine höfliche und mauerliche Art zu betragen. 6) Bloß allein denen honoratoribus ist es erlaubt, ihre Weiber und erwachsene Töchter mitzubringen, welches auch von fremden Personen vom Stande gut, die hier zum Besuch sind. 7) Alle Begleitung des Frauenzimmers nach Hause ist den civibus academicis untersagt. 8) Wenn nach geschlossenem Concert ein und anderer derer Herrn Comilitonum Lust hat, noch auf der Rose zu verbleiben, und sich den Umgang derer daselbst sich einfindenden honoratorum zu Nutzen zu machen, so hat er dazu die völlige Freiheit, man verspricht sich aber von ihm ein gestittetes und anständiges Betragen. 9) Jeder derer ordentlichen Zuhörer sowohl von honoratoribus als civibus academicis pränumerirt auf das Winterhalbjahr 3 Thaler. 10) Will jemand kein ordentlicher Zuhörer werden, sondern nur dann und wann dem Concert beiwohnen, so zahlt er für jedesmal 8 gr. 11) Wer von den civibus academicis unter die Zahl der ordentl. Zuhörer aufgenommen zu werden verlangt, muß sich durch Einschreibung seines Namens in ein besonderes Buch zur Beobachtung vorstehender Gesetze und Vorschriften verbindlich machen. Jena, 13. November 1769. Wir Rector und Senat etc.“ — Nachdem diese neue Verfassungsurkunde vom Senate genehmigt war, wurde unter der Ueberschrift: „Invitation an die civis academici“ und in einer „Invitation an die hiesigen honoratiores“ angekündigt, daß die Einrichtung des akademischen Concerts so weit vollendet sei, um am 13. Januar 1770 das erste Concert von halb 5—7 Uhr halten und jeden Sonnabend zu derselben Zeit während des Winterhalbjahres diese Concerte fortsetzen zu können. Was in diesem ersten Concerte ausgeführt worden ist, ist nicht zu sehen. Nur so viel wissen wir, daß bei jedem Concerte Vocal- und Instrumentalmusik abwechseln sollen. Daraus, daß das Collegium musicum in einem Schreiben an die durchlauchtigsten Erhalter hervorhebt, daß es die Stücke der besten Meister seiner Zeit ausgeführt habe, wird man wohl auch einen Schluß auf die Programme der akademischen Concerte ziehen dürfen. Die studentischen Mitglieder und Besucher des collegium musicum scheinen nicht begriffen zu haben, daß das gebildete Publicum der neuen akademischen Concerte den alten ungemüthlichen Ton des collegium musicum im Schlafrocke und bei der Tabackspfeife nicht eben so begänglich finden könnte, wie sie, und so hatte der Senat noch während des ersten Jahres mannigfache Kämpfe mit diesem Kümmerkürstenthum. Das collegium musicum erlag aber schließlich bei diesem Kampfe der Philisterei und der socialen Bildung, so daß schon im October 1771 von dem collegium musicum in einem Schreiben ad Serenissimos Vinarrienses die Sorge ausgesprochen wird, daß das collegium musicum ohne Unterstützung der höchsten Erhalter seinem Ende entgegen gehe. Dieses Schreiben beginnt ebenso geschmacklos, als es fortfährt. Es leitet sein Gesuch an die Herzogin Amalie mit der schmeichelhaften Versicherung ein, daß durch die weisen Anordnungen Ihrer Durchlaucht der Flor der Akademie so befruchtet werde, daß „Götze ihren Enkelu solches in den spätesten Jahrhunderten zur Verherrlichung Ihrer Herzogl. Durchlaucht großen Namens als ein Muster der weisesten Regentenschaft in der unterthänigsten Devotion vorstellen würden.“ Sie fahren fort: „Schon die durchlauchtigsten Erhalter höchstseligen Andenkens hätten in höchster Gnade einzusehen geruht, daß zur Vollkommenheit einer Pflanzschule guter und nützlicher Bürger des Staates hauptsächlich eine wohlfeile Übung in der einem jungen Menschen nützlichen Musik nothwendig sei, und dann zweitens zu denen Nachtmusiken bei Anwesenheit fremder Herrschaften geübte Leute erforderlich seien.“ Aus diesen Gründen wird dann um einen Zuschuß und Aufhebung einiger Beschränkungen gebeten. Unterscriben sind die Mitglieder des collegii musici und beigelegt ist ein Attest von 19 andern Studenten: „Wir Endesunterzeichnete bekennen hierdurch, daß das hiesige Collegium musicum vor die hier studirenden wegen Übung der Musik um wenig Geld sehr vortheilhaft ist.“ Der Senat wird zum Gutachten hierüber aufgefordert. Er erklärt, daß ein gewisser Schick „wegen nicht erlangter Direction des akademischen Concerts einen Affect gefasset und die studiosos zu der Eingabe angereizt und auch andere, die nichts von der Musik verstehen, als Mitglieder des collegii musici habe unterschreiben lassen.“ Auf das Gesuch des collegium musicum wurde abschläglich beschieden. Hiermit verschwindet das collegium musicum — wenigstens aus den Acten — und die ferneren Verhandlungen des Senats drehen sich lebziglich um die bei den aka-

demischen Concerten einzuführenden Verbesserungen. Es wird ein besonderer Director der Concerte zuerst mit 50 Thirn. und später mit 100 Thirn. von den Erhaltern besoldet. Trotzdem ziehen sich durch eine Reihe von Jahre die Klagen über ein stets sich wiederholendes Deficit und über die unpassenden Localitäten für die akademischen Concerte. Das Deficit führt Jahre lang zu den unerquicklichsten Verhandlungen innerhalb des Senats, bis endlich die durchlauchtigsten Erhalter durch einen namhaften Zuschuß dasselbe beseitigen. Auch für passende Localitäten wird schließlich durch Benutzung des Saales im jogen. herrschaftlichen Hause, dem jetzigen Rosenjaal gesorgt. Die wesentlichste Unterstützung erbielt das anfänglich auf ziemlich unsicherem Boden stehende Institut theils durch unmittelbare Geldzuschüsse aus höchster Gnade, theils durch die stets bereite Hilfe weimarischer Künstler. Nur so war es möglich, daß eine Stadt von dem Umfange unseres Jena und bei so beschränkten Mitteln ohne eine fürstliche Capelle schon seit hundert Jahren ein solches Institut schaffen und erhalten konnte. Neben den Gewandhausconcerten in Leipzig, die seit 126 Jahren in gleicher Weise sich erhielten, ist unser akademisches Concert das älteste Institut gleicher Art und in gleicher Lage in Deutschland. Wir können mit Freuden auf das verfloßene Jahrhundert seines Bestehens zurückblicken, dankbar für die Unterstützung unserer Nachbarstadt Weimar, deren Fürsten und Künstler willig gegeben haben, was unsern Concerten seit einem Jahrhundert zum Schmucke und zur höhern Weihe gereichte. Jena, den 9. Jan. 1870.

— Das sehr rühmliche Stuttgarter Conservatorium hat im vergangenen Herbst, gegenüber einem Abgang von 69 Zöglingen, 115 neu aufgenommen, darunter 27, welche sich der Musik berufsmäßig widmen. Die Anstalt zählt jetzt wiederum 460 Zöglinge, und zwar 143 Schüler und 317 Schülerinnen. Unter diesen sind 242 aus Stuttgart, 40 aus dem übrigen Württemberg, 11 aus Baden, 10 aus Bayern, 5 aus Hessen, 17 aus Preußen, 2 aus den sächsischen Fürstenthümern, 2 aus Bremen, 1 aus Hamburg, 3 aus Oestreich, 33 aus der Schweiz, 1 aus den Niederlanden, 3 aus Frankreich, 44 aus Großbritannien, 13 aus Rußland, 32 aus Nordamerika, 1 aus Westindien.

Von der Gesamtzahl der Zöglinge widmen sich 116 (39 Schüler und 77 Schülerinnen) der Musik berufsmäßig, nämlich 35 Württemberger, (worunter 19 aus Stuttgart) und 81 Ausländer, und zwar 9 aus Baden, 7 aus Bayern, 3 aus Hessen, 11 aus Preußen, 2 aus den sächsischen Fürstenthümern, 1 aus Bremen, 27 aus der Schweiz, 1 aus Frankreich, 9 aus Großbritannien, 5 aus Rußland, 6 aus Nordamerika und 1 aus Westindien. Der Unterricht wird während des Wintersemesters in wöchentlich 346 Stunden durch 25 Lehrer erteilt.

— Von der großherzogl. badischen Regierung ist für Erhebung der Musik-Industrie des Schwarzwaldes und zur mehr künstlerischen Vetreibung derselben in der Person des Tonkünstlers Carl Fenrich aus Freiburg i. Br., (wie wir hören, ein Schüler Liszt's) ein Musik-Wanderlehrer ernannt worden, welcher in den einzelnen Distrikten des Schwarzwaldes theoretischen und practischen Musikunterricht erteilen und die Partituren neuer Compositionen zum Zweck der Anfertigung von Walzen für die größeren Musikwerke (Orchestre:en) reduciren soll.

— Schon wieder ist ein Theater abgebrannt — das Theater in Fernambuco. Der Schaden soll ein immenser sein, denn es war so gut wie nichts versichert. Die Musikalienbibliothek enthielt, abgesehen von dem gewöhnlichen Repertoire, sehr seltene Werke und kostbare Partituren. Ueber die Ursache sind bis jetzt nur Vermuthungen aufgestellt worden.

— Das Rigauer Theater bezug am 30. v. M. die Jubelfeier seines hundertjährigen Bestehens mit Gluck's „Orpheus“.

— Das Pariser Conservatorium bereitet ebenfalls ein Beethovenfest vor.

— Bei Gelegenheit der jüngsten Aufführung von Schumann's „Paradies u. Peri“ im italienischen Theater in Paris schreibt die „Art musicale“ folgende hübsche Kritik: „Ein Werk ohne Idee, ohne Melodie, ohne Geist, ohne Reiz, ohne die geringste Originalität, ohne einen einzigen vollkommenen Accord“ (11) zc. — Die Musik ohne Inspiration wird sich nie auf einer Bühne (!) einbürgern wo die Melodien Rossini's, Bellini's, Donizetti's und Verdi's glänzt haben.“ O art musicale française! —

Kritischer Anzeiger.

Concert- und Hausmusik.

Otto Nicolai, Op. 21. (posth.) Scene und Arie „Welch' mächtiger Ruf“ für Tenor mit Begleitung des Pianoforte (oder des Orchesters). Stimmen in Abschrift zu beziehen. 17 1/2 Sgr. mit Pianobegl. Berlin, Challier.

Der Inhalt des Textes ist in Kürze folgender: Ein Jüngling hört die Kriegstrompete erschallen, er ermannt sich, nimmt Abschied von Liebe und Leben, ergreift das Schwert zum Siegen, um in den Reihen der Krieger dem Vaterlande zu dienen, sich ihm zu weihen und in die Arme der Liebe zurückzukehren — Der (leider viel zu früh der Erde entrückte) Componist beginnt mit einem feurigen Allegro, jedenfalls für Orchester sehr wirksam, führt dann seinen Helden recitativisch ein, und hieran schließt sich ein Mittelsatz, Andante maestoso, in welchem der Held dem Morgenroth seines Lebens ein Lebewohl singt. Die Modulation wendet sich wieder nach der Tonica (Dur) und ein schwinghaftes Allegro bringt das Ganze zum rechtzeitigen Abschluß. — Jedenfalls hatte der Componist dieses Stück für eine von ihm intendirte Oper bestimmt. Doch büdet dasselbe auch für sich ein abgeschlossenes Ganze. Wir können es nicht gerade zu den vollendetsten Schöpfungen des hochbegabten Autors rechnen, doch wird dasselbe seinem Zwecke, eine für tüchtige Tenoristen brauchbare Concertpiece zu bilden, vollkommen genügen. —

Carl Oberthür, Entdeckung. (Gedicht von F. Marc). Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 7 1/2 Sgr. = 42 Kr.) Prag, Wepler.

Nach der Ueberschrift des Liedes kann man sich leicht von selbst sagen, welche „Entdeckung“ in demselben gemacht wird: Sie liebt

ihn. Er sie. Die Steigerung der Wonne nach dieser Entdeckung geht bis zu dem Punkte: „D ließe die ganze Welt aus Herz sich drücken!“ Dieser Gefühlsregung ist der Autor in dem weichen Obur mit besten Kräften nachgegangen. Die Declamation ist frisch und belebend, das melodische Element, wenn auch nicht neu, so doch edel gehalten; der harmonische Part der Situation angemessen. Das Ganze trappert zwar nicht, hinterläßt aber einen belebenden Eindruck.

Die betreffende Verlagsbehandlung möge übrigens in Zukunft bei zu ebirenden Werken dieser Art mehr auf Deutlichkeit und Correctheit der Worte des Textes achten lassen.

Ottobald Walthar, Op. 1. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 15 Sgr. Gotha, Ziert.

Schon durch die Wahl der Texte zu diesen Liedern (von Dser, Gottschall und Pingg) belundet der Componist, daß er in dieser Beziehung nicht ohne Bewußtsein verfährt. Dergleichen ist seine musikalische That nicht gewöhnlichen Schlages und für ein Op. 1 aller Beachtung werth. Wir finden nichts Gemachtes oder aus einer bestimmten Schule Angelerntes. Singstimmen und Begleitung nehmen einen natürlichen, dem Texte entsprechenden Verlauf und behalten, ohne nach hervorstechenden Einzelheiten zu haften, nur das Ganze der Stimmung im Auge. Mit Freuden sehen wir anderen Erzeugnissen des Autors entgegen, denn die Eigenschaften der Kunst auf dem Gebiete der Pianoforte sind nicht spurlos an ihm vorübergegangen und zwar hat er von dem Guten das Beste behalten. In Bezug auf die Interpunction des Textes empfehlen wir größere Aufmerksamkeit. —

H. E.

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

- Bruch, Max**, Op. 35. Kyrie, Sanctus u. Agnus Dei für Doppelchor, zwei Sopran-Soli, Orchester u. Orgel (ad libitum). Partitur 3 Thlr.
Orchesterstimmen 3 Thlr. 15 Ngr.
Clavierauszug 1 Thlr. 15 Ngr.
Solo- und Chorstimmen 1 Thlr. 5 Ngr.
- Bungert, A.**, Op. 1. Junge Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Erstes Buch 25 Ngr.
No. 1. Der Harfner. Wer nie sein Brod mit Thränen ass.
- 2. Mein Herz ist wie die dunkle Nacht.
- 3. Geh' ich einsam durch die schwarzen Gassen.
- 4. Winterruhe. Rauh ist es draussen.
- 5. Die Liebste zur Antwort: Dir ist sonst der Mund verschlossen.
- 6. Wohin mit der Freud' O du blauer klarer Himmel.
- Clementi, M.**, Sonaten für das Pianoforte zu 4 Händen. No. 1—7. Roth cartonnirt. 2 Thlr.
- Costa, M.**, Naeman. Oratorium. Clavierausz. mit Text. 5 Thlr.
- Fissot, H.**, Op. 8. Romance. Fantasietta. Allegro deciso, pour Piano. 22½ Ngr.
— Op. 9. Trois Morceaux pour Piano.
Liv. 1. Melodie. Ländler. 17½ Ngr.
- 2. Capriccio. 17½ Ngr.
- Mendelssohn-Bartholdy, F.**, Op. 61. Ein Sommernachts Traum, von Shakespeare. Vollständiger Clavier-Auszug. 3 Thlr. 10 Ngr.
- Mozart, W. A.**, Symphonien in Partitur. 8. Erster Band. No. 1—6. Roth cartonnirt. 3 Thlr.
— Die Hochzeit des Figaro. Komische Oper in 4 Akten. Partitur. Cartonnirt. 12 Thlr.
- Wohlfahrt, H.**, Kinder-Clavierschule oder musikalisches A-B-C- und Lesebuch für junge Pianofortespieler. Achtezehnte Auflage, mit 206 Übungsstücken. 1 Thlr.
— Der Clavierfreund. Ein progressiver Clavierunterricht, für Kinder berechnet und nach den methodischen Grundsätzen seiner Kinder-Clavierschule bearbeitet. Sechste Auflage. Durchgängig umgearbeitet und mit der Kinder-Clavierschule wieder in Uebereinstimmung gebracht. 1 Thlr.

In meinem Verlage erscheint und ist durch jede Buchhandlung und Postanstalt zu beziehen:

Pädagogische Wochenschrift für den Norden Deutschlands

redigirt von

Johannes Schmarcke und **Gottfried Tönsfeldt.**

Wöchentlich ½ bis ¾ Bogen im Format der Gartenlaube.
Preis vierteljährlich 12½ Sgr. incl. Postabgabe. — Jeder aufgenommene Beitrag wird mit 8 Thlr. pro Bogen in 4^o von 8 Seiten honorirt. —

Die Wochenschrift kämpft für die Freiheit und Selbstständigkeit der Schule. Sie stellt sich unbedingt in den Dienst des Fortschritts, lässt aber jede Richtung, insofern sie sachgemäss auftritt, zu Worte kommen. (Fortschritt und Unparteilichkeit.)

Ausser den zahlreichen Korrespondenzen und einer kurzen Umschau zeichnet sich dieselbe namentlich durch gediegene Aufsätze, die in jeder Nummer mindestens 2 Quartseiten füllen, aus. Das vorige Quartal enthielt deren nachstehende: Die Berufsbildung des Lehrers von J. S. — Aberglauben in Betreff der Erziehung und des Unterrichts von Tiesen. — Schulzustände in Amerika von einem Lehrer in Missouri. — Hoch oder Platt. — Die konfessionslose Schule. Ein Vortrag. — Die drei Grundgebühren. — Die Einheit der mehrklassigen Schule von W. Tanck. —

Probenummern werden auf Verlangen überallhin franco und gratis versandt.

Altona, Januar 1870.

A. Mentzel.

Soeben erschien, und direct oder durch Hrn. **G. Flaxland**, éditeur 4 Place de la Madeleine zu beziehen:

Die Waise.

Lied für eine Singstimme,

componirt von

Johann Heinrich Bonewitz.

Deutscher Text von Scholl, französisch und englisch übersetzt vom Autographen Mme Bonewitz.

12 rue Cauchois Paris.

Für Liedertafeln!

Preiscomposition

für das 11. Sängerbundfest des Sängerbundes von Amerika in Baltimore 1869:

Hymne an den Gesang

componirt von **Herm. Franke**,

Cantor in Sorau.

Für Männerchor, Solo und Orchester.

Clavierauszug 1 Thlr. — Das Quartett 16 Sgr.

Ich ersuche alle Liedertafeln, diese vorzügliche Composition nicht unberücksichtigt zu lassen. Dieselbe ist von mir und allen Buchhandlungen zur Ansicht zu erhalten.

Conrad Glaser in Schleusingen.

Für junge Clavierspieler.

Goldenes

MELODIEN-ALBUM

für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodien

für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

AD. KLAUWELL.

In vier Bänden. Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen. Lief. 1. 25 Ngr.

Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen u. Violine. Lief. 1. 1 Thlr.

Ausgabe für das Pianoforte zu zwei Händen und Violine. Lief. 1. 25 Ngr.

Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. 10 Ngr.

In Leipzig durch die Musikalienhandlung von **C. F. KAHNT**, Neumarkt No. 16.