

Leipzig, den 30. Juni 1865.

Dem Leser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 über 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

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

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Barnard in St. Petersburg.
H. Christoph & W. Auh in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

N^o 27.

Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
F. Schott in Wien.
Mad. Steinhilber in Warschau.
C. Schäfer & Morabi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: A. V. Marx, „Erinnerungen.“ — „Triften und Holbe.“
Von Prof. Köpfl. (Schluß.) — Das Musikfest in Braunschweig. — C. M.
v. Weber's Biographie. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Leipzig, Dresden,
Frankfurt a. M.). — Kleine Zeitung (Sonntagschau, Tagesgeschichte, Ver-
misches). — Artistischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Bücher.

Adolf Bernhard Marx, Erinnerungen. Aus meinem Leben.
Berlin 1865, Otto Jantke. 2 Bände. I. 258. II. 250.
8. 2 Thlr. 10 Sgr.

Verschiedene Umstände vereinigten sich in sehr günstigem Grade, um dem Verf. höchst reichhaltigen Memoirenstoff zusammenzutragen. Erstens betrat er am Abende einer bedeutenden künstlerischen Epoche das damals geistig und lebensvoll angeregte Berlin. Beethoven, Spontini, Weber, Mendelssohn u. schufen und gaben damals ihr Bestes. Zweitens aber trat M. durch seine äußere Stellung, zuerst als Redacteur der Schlesinger'schen Musikzeitung und später als Professor an der Berliner Universität sowie durch andere ungewöhnlich günstige Privatconjuncturen, besonders auch Dank der Kraft seines Geistes und Charakters in ungemein tiefgehende Beziehungen zu vielen meist ganz bedeutungsvollen Persönlichkeiten. Einerseits knüpfte sich zwischen ihm und Mendelssohn damals die innigsten Freundschaftsbande trotz der grellen Verschiedenheit der Verhältnisse, in denen er sich als blutarmer Provinziale gegenüber dem Sohne eines der geistig wie materiell bedeutendsten und angesehensten Häuser Berlins befand; andererseits genoß er vieler Bevorzugungen in den Häusern Spontini's, der Bettina v. Arnim, der Sängerrinnen Seydler, Milder, Sonntag u., die seinem ohnehin kritisch-scharfen Auge einen tiefen Einblick in die betreffenden Verhältnisse und Persönlichkeiten gewährten. Diese läßt nun der Autor an dem Horizonte einer ziemlich locker geschürzten Autobiographie emporleuchten; er enthüllt uns hierbei oft mit der Sonde seiner scharfen Charakteristik Seiten derselben wie der betreffenden Verhältnisse, welche bisher meist verhüllt oder unbeachtet geblieben waren, und welche doch oft in Folge der darin enthaltenen Aufklärungen ganz wesentlich sind, um uns von denselben eine richtige Vorstellung zu bilden.

Die werthvollsten Beleuchtungen sind unzweifelhaft die über Spontini und über Mendelssohn gegebenen. Das Verdienstvolle derselben liegt hauptsächlich in der Beseitigung so mancher unklarer, zum Theil sogar verkehrter Vorstellungen, welche sich mit der Zeit in der künstlerischen Gesellschaft über diese beiden Persönlichkeiten ausgebildet haben.

Spontini, wenn auch noch so imperatorisch-einseitig, war doch immerhin, besonders als Künstler, ein verehrungswürdig großer Charakter, blieb aber, als Ausländer bei seinen überdies schroffen und stolzen Außenseiten, nach Berlin von vornherein in eine schiefe Stellung und unter Verfügungen berufen, die sofort bei seiner Umgebung böses Blut machen mußten, in Betreff seiner großen Seiten unverstanden und ungewürdigt. Als erklärter Günstling eines allgemein geliebten Königshauses vermochte er den Berlinern durch den Glanz seiner Werke und seiner Stellung nur zu imponiren. In Fleisch und Blut drang er ihnen nie. „Man so duhn“ (bles so thun), diese von den guten Berlinern fleißig bethätigte Lebensart wurde Spontini gegenüber auf das Charakterloseste cultivirt, als er durch eine Kette der erbärmlichsten Intriguen gestürzt wurde. Die unerhörte Unbill, mit der sich damals die Berliner Kunstwelt an dem gänzlich Vereinsamten verständigte, sähnt Marx hier in ebler und schöner Weise.

Auch bei Mendelssohn würdigt M. dessen geniale Seiten, seine Begabung wie sein warmes und vortreffliches Gemüth ebenso schön und richtig, als er streng und scharf die in der Herzengüte dieses Gemüthes liegende immer größere Nachgiebigkeit in künstlerischer Beziehung beleuchtet, welche Mendelssohn so vielfach zu Concessionen verleitete, die ihm oft auf das Liebloseste verdacht worden sind. Schlagendsten Aufschluß darüber giebt besonders die Schilderung der Enttäuschung, welche beide bis dahin so innig befreundete Geister überkam, als sie sich gegenseitig die Textbücher zu ihrem „Paulus“ und „Mose“ geschrieben hatten. Hier sollte die bis dahin verhüllte Verschiedenartigkeit ihrer Charaktere auf das Grellste zu Tage treten und einen leider unheilvollen Bruch herbeiführen.

Alle diese Beleuchtungen giebt uns der Verf. übrigens nicht in der Form von streng und umfassend aus dem Grunde geschöpften Analysen, sondern überwiegend in unterhaltend ineinanderfließenden und wechselnden Bildern. Er erzählt uns in harmlosem Gewande, wie unabsichtlich, seine Begegnungen und Erlebnisse, wie sie chronologisch an ihm vorübergegangen sind, und

läßt allerdings hierbei auch öfters Mittheilungen oder Betrachtungen mitunterlaufen, die von geringem oder von gar keinem künstlerischen Interesse sind, die in uns zuweilen ein Gefühl von großer Unzufriedenheit hinterlassen und lebhaftes Verlangen nach hinreichender Vervollständigung jener Bilder umsomehr erregen, je fesselnder und charakteristischer oder drastischer dieselben entworfen sind. So möchten sich besonders im ersten Bande Diejenigen oft etwas stark getäuscht sehen, welche etwa lediglich auf Musik Bezügliches erwarten. Vielmehr verleitet die Lieblingsneigung, welche W. von jeher zur Strategie hatte, den Verf., die kriegerischen Eindrücke, welche er 1806—15 in Halle, also in unmittelbarer Nähe höchst bedeutender Schlachten erhielt, so eingehend zu erzählen und zu beleuchten, wie dies nur ein passionirter Militair thun würde. Nicht minder lebhaft unterhält er uns über die bei seiner juristischen Laufbahn erhaltenen Eindrücke und entwickelt uns originelle Rechtsfälle, die seine juristischen Collegen gewiß mit besonderem Interesse lesen werden. War nun der Verf. hierzu vielleicht an diesem Orte nicht berechtigt. Warum nicht? Er hat ja sein Buch schlechtweg „Erinnerungen“ betitelt, also keineswegs rein künstlerische Memoiren versprochen. Höchstens kann man daher mit den sich nicht auf Kunst beziehenden Analysen unzufrieden sein, die vielleicht als Anmerkungen weniger abkühlend empfunden werden möchten. Andererseits entschädigt uns der Verf. durch neue Beleuchtungen, durch bedeutende oder doch geistvollezüge in hinreichendem Grade, ebenso durch die trotz mancher Längen doch stets geistvoll-anmuthige Form.

Und diese Form enthält übrigens einen gerade in unserer Zeit socialer Haltlosigkeit und Zerfahrenheit ziemlich seltenen und schwerwiegenden Kern, nämlich den eines in hohem Grade festen, ja unbengbaren, unerschütterlichen Charakters. Mag Mancher mit den hier niedergelegten Ansichten oft noch so weit auseinandergehen, mögen Einzelne hier oder da vielleicht selbstgefälliges Eingehen in Specialitäten herauslesen wollen. Ueberall leuchtet charaktervolles Festhalten an bestimmten, an gebiegenen Grundsätzen hindurch. Manches Verlockende ist W. geboten worden (wie wir aus diesen „Erinnerungen“ ersehen), was er voll Festigkeit zurückgewiesen, ja oft sich durch solches Zurückweisen in verdächtige Lagen gebracht, sich sogar zweideutigen Beurtheilungen zuweilen ausgesetzt hat. Es sind dieselben Grundsätze, die man in den sieben werthvollen Jahrgängen der von ihm in mustergültiger Weise fördernd und anregend rebigirten Berliner Musikzeitung als Basis erblickt. Noch fehlen übrigens unter den vorliegenden „Erinnerungen“ sehr interessante oder werthvolle aus der jüngsten Vergangenheit des Verf., besonders aus seiner Directoriumszeit am Berliner Conservatorium. Wenn er uns dieselben unzweifelhaft aus Rücksicht gegen noch Lebende bisher vorzuhalten sich veranlaßt fand, so hoffen wir dagegen in einer der folgenden Auflagen, welche diesem interessanten Buche voraussichtlich bevorstehen, um so bestimmter derartigen Mittheilungen an Stelle minder wesentlicher Beleuchtungen in gleich geistvoll-frischer und treuer Skizzirung zu begegnen. —

Hermann Zoppf.

Richard Wagner's „Tristan und Isolde“.

Von
Prof. Kohl.
(Erlang.)

Es ist in der That zum erfreulichsten Erstaunen, wie sicher Wagner es verstanden hat, uns mit rein musikalischen

Mitteln vom ersten Tone an sofort sowol in die einheitliche Grundstimmung des Werkes zu versetzen, als auch bis zum Ende hin das Gemüth unentrinnbar in dieser Stimmung zu erhalten. War dies schon in seinen bisherigen Opera, vor Allem auch im „Fliegenden Holländer“ so sehr der Fall, daß ein junger Componist über dieses Werk äußerte: „es wehe einem daraus die Seelust so fühlbar entgegen, daß man ihren erfrischenden Duft fast zu riechen wähne“, so erscheinen doch sowol diese Oper als auch „Lannhäuser“ und „Lohengrin“ in diesem Punkte doch nur als Versuche gegen den „Tristan“; so sehr ist es hier gelungen, in freier und doch zugleich überzeugendster Weise die Farben zu mischen, welche die Grundstimmung des Ganzen bilden. Und fast noch mehr ist es zu bewundern, wie sicher und doch zugleich erquickend schön jede der Personen des Dramas mit rein musikalischen Mitteln gezeichnet, wie sehr namentlich der Charakter der beiden Träger der Handlung durch stets auch in der fremdesten Verkleidung bestimmt wieder zu erkennende musikalische Motive ausgedrückt und so, wie es in der Oper sein soll, im eigentlichen Sinne musikalisch motivirt ist. Und zwar geschieht dies nicht etwa in jener widerlich äußerlichen, rohen Weise, wie Meyerbeer solche Dinge zu machen pflegte, indem er seine Zuhörer gerabezu mit der Nase darauf stieß, daß hier ein Protestant, dort ein Katholik und ein anderes Mal ein Wiedertäufer oder so ein jüdisch-christliches Allerweltsgeflücht komme. Sondern wir gesehen: gerade Das hat Alles, was von sachlicher Einsicht in uns ist, am Meisten in Erstaunen gesetzt und die spezifische Musilanten- oder in uns am Päckendsten getroffen, mit welcher Meisterschaft nämlich Wagner über die sämmtlichen Mittel seiner Kunst verfügt, um damit frei umherschauend und sicher zugreifend jedesmal gerade den Ton zu treffen, der der einzig richtige ist und also auch im Zuhörer ergreifend wiederhallt. Mit einem Wort, die Erfindung der jedesmaligen musikalischen Motive ist von einer Genialität, wie sie nur dem wahrhaft berufenen Künstler eigen und wie sie nothwendig ist, um uns die Gestalt eines Menschen auch in bloßen Tönen klar und sicher vor Augen zu bringen; die thematische Erfindung und Verarbeitung ist von einer Meisterschaft, daß uns die vernommenen Motive, d. h. die Personen des Dramas zur freudigsten Ueberraschung des Ohrs stets als dieselben und doch stets in neuem Lichte erscheinen; und da, wo sich ihre Empfindungen verschlingen, wo jener geheimnißvolle Wechsel und Wandel der inneren Vorgänge herrscht, den keine Kunst so, wie die Musik, darzustellen weiß, da tritt dann auch die ganze Kunst der Contrapunctil auf, da waltet eine Polyphonie, vor deren Bedeutung man staunen muß und von deren eigenthümlicher Macht sich der Zuhörer hier ebenso in seinem inneren Leben getroffen fühlt, wie dies in der weit unpersönlicheren Anwendung der Fall, die in Seb. Bach von diesem eigensten Mittel der Musik gemacht hat.

Alles dies nun ist obendrein in jener außerordentlich farbigen Weise durch die Instrumentation charakteristisch belebt, die eben Wagner bei seinen Vorgängern Mozart, Haydn, und Beethoven studirt und in einer zugleich so wirkungsreichen und bedeutsamen Art weiter ausgebildet hat. Schrieben wir ein theoretisches Lehrbuch, so könnten wir leicht eine große Reihe von Beispielen verschiedenster Art und von besonders hervorragendem Werthe aufzählen. Hier genüge es, an die kleinen Chorsätze der Matrosen im ersten Act zu erinnern, um zu zeigen, daß Wagner das Mittel der Polyphonie wirklich zu dem lebendigsten und überzeugendsten Ausdruck der Gegenwart vieler Stimmen, d. h. vieler verschiedenartiger Menschen zu verwenden weiß; es genüge, an die überaus reizvollen, ja zau-

berhaften Tonmalereien des Kauschens der Bäume und des Murmelns der Quelle im Eingang des zweiten Actes zu erinnern, oder an die überraschend schönen Klangmischungen, mit denen wir im Eingang des dritten Actes sogleich in die ganzen Tiefen des Schmerzes mitfühlend versetzt werden, den der kranke Tristan um Isolde und um Marke zugleich leidet. Ferner die wahrhaft entzückende Melodie, mit der Kurwenal seinem Herrn in Erinnerung bringt, daß sie sich auf Schloß Karnol befinden! Glänzend ritterlich dringt die ganze Reihe der Kriegsfahrten vor unsere Phantasie, die Tristan mit seinen Mannen machte, und die überaus reizend mannichfache Verarbeitung dieses Themas läßt uns den ganzen wechselvollen Reiz jenes vergangenen Daseins als lebendige Gegenwart mitkosten. Wie höhnend ausdrucksvoll sind Isoldens Laute, wo sie davon spricht, wie Tristan sie an Marke verhandle! Wahrlich, seit Mozart's feinen Zügen im „Figaro“ hat die Musik eine solche Meisterschaft im Ausdruck der Ironie nicht wieder bewiesen. Statt Aufzählung einzelner Schönheiten dieses Dramas kommen wir aber besser wieder darauf zurück, daß der Werth oder vielmehr die kunsthistorische Bedeutung desselben in seiner Gesamtheit liegt. Denn was W. in einem „Fliegenden Holländer“ und wol auch schon in dem uns unbekanntem „Kienzi“ andeutete, was er dann im „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ ver sprach und in seinen theoretischen Schriften mehr oder weniger klar als Forderung der Kunst aufstellte und als eignes höchstes Ziel bekannte, das hat der vollgereifte Meister hier in schönster Weise gehalten und erreicht. Die Musik ist ihm in der That zum deutlichsten und energischsten Ausdrucksmittel des Geistigen geworden. Was eben ihr Wesen ist, ganz Ausdruck zu sein, daß ist sie hier in der That ganz. Sie hat sich von allem bloß Formellen in einer Weise frei gemacht, die im tiefsten Innern den Musikfian erquickt, indem sie ihm zeigt, wofür seine geliebte Kunst eigentlich da ist, und zu was sie taugt und fähig ist. Und zwar ist dies nicht geschehen, wie musikalgeschichtliche Beschränktheit und dumpfes, rein sinnliches Hinhören meinen, durch Zerstreuen der Formen dieser Kunst, sondern, wie das stets bei wahren Schaffern geschieht, durch Zurückgehen auf ihren innersten Kern, durch Neuverstehen ihrer ewigen Gesetze. Ich wiederhole es, es ist erstaunlich, wie nicht bloß die bisher erworbenen Mittel der Kunst: Melodiebildung, Harmonik, Contrapunctik, thematische Verarbeitung, Polyphonie bei W. in einer Weise zum freien Ausdrucksmittel des Geistigen geworden sind, daß dadurch selbst rückwärts aufklärende Lichter auf die classischen Werke, auf Beethoven und sogar auf Mozart fallen; sondern es sind obendrein diesen Mitteln neue hinzugefügt, oder wenigstens ist ihre bisherige Anwendung so sehr erweitert und vertieft, daß man sie für neue erklären muß. Dahin gehören namentlich die Rhythmi und die Instrumentation, deren Wirkungen bei W. wie gesagt Alles übersteigen, was irgend ein Meister vor ihm geleistet hat, und vor Allem die Dramatik, deren empfindungsreiche überaus geist- und ausdrucksvolle Verwendung in W.'s Compositionen dem Ganzen ein so reges Leben, einen Hauch des innerlichst Lebendigen verleiht, der nirgend anderswo gefunden wird, der uns vor Allem im „Tristan“ wahrhaft zauberhaft ergreift und bis zur vollen Versunkenheit innerlich beschäftigt. Dieser letztere Punkt aber ist es andererseits, der die Aufführung W.'scher Musik bisher so schwierig machte und ihr Verständnis überall da, wo der Meister nicht selbst zugegen gewesen war, so lange hinausgeschob. War doch selbst unser berühmtes Hoforchester mit seinem erfahrenen und technisch so universell ausgebildeten und sicheren Dirigenten bisher nicht im Stande gewesen, den Ton

d. h. die Vortragweise zu finden, durch welche die Sache deshalb ihre volle Wirkung thut, weil sie nunmehr in der richtigen Beleuchtung steht! Und wie wären sie wol mit „Tristan und Isolde“ zu Stande gekommen, wenn nicht die Gegenwart des Meisters, die übrigens bereits Gluck in seiner Zueignungsschrift zu Paris und Helena (1770) als absolut nothwendig bezeichnete, über den Ausdruck jeder Figur, ja fast jedes Tones die richtigen Andeutungen und technischen Anleitungen gegeben hätte!*) Gerade der Sieg aber, den diese berühmte Capelle jetzt, freilich nach achtundzwanzig der anstrengendsten Proben, in drei Vorstellungen der Oper errungen hat, wird ihr, außerdem, daß er reichlich entschädigender Trost für die große und lange Mühe der Arbeit ist, zugleich die frohe Ueberzeugung wiedergegeben haben, daß in ihr selbst jene ächte Kraft der Musik lebt, die sich in dieser Composition W.'s in ihrer vollen, ewig jungen und verjüngenden Macht gezeigt hat; und gerade dieser herrliche, durch ganz Deutschland freudig begrüßte Erfolg wird die Fähigkeit und den Muth erhöht haben, nun auch die Instrumentalwerke älterer wie neuerer Classiker nach dem vollen Werth ihres geistigen Gehaltes mit allen Mitteln des musikalischen Ausdrucks vorzutragen. Ja wir sind gewiß: mit dieser nach so vielen Hindernissen der verschiedensten Art dennoch endlich siegreich durchgeführten Darstellung von „Tristan und Isolde“ wird für unsere Hofbühne und die musikalischen Zustände Münchens überhaupt ebensogut eine neue Ära beginnen, wie dieselbe für die gesammte musikalisch-dramatische Kunst unseres Vaterlandes mit der Aufführung dieses großartigen Werkes jetzt morgenblühend am Firmamente aufsteigt.

Das Musikfest zu Braunschweig.

Sie haben der Programme des, vom 10. bis 12. durch unseren „Verein für Concertmusik“ in der hiesigen Egidien-Kirche veranstalteten Musikfestes bereits mehrfach in Ihrem Blatte gedacht. Wir beschränken uns daher kurz zu recapituliren, daß am ersten Tage das Sanctus aus der H-moll-Messe von Bach und Händel's „Samson“, am zweiten die Leonoren-Duverture, Scenen aus „Iphigenie auf Tauris“, Altarie von Rossini, Hymne von Mewes und die „Neunte Symphonie“, am dritten die Freischütz-Duverture, Arien aus „Elias“, „Jesondra“, der „Zauberflöte“ und dem „Barbier“, Orgel-Sonate von Ritter, Schubert's „Litaneen“, für gemischten Chor bearbeitet von Herbed, Anakreon-Duverture von Cherubini, Quartett aus „Fidelio“, Clavierstücke von Händel und Goldmark, ein Chor aus „Maccabäus“ und eine ganze Reihe von Liedern von Schubert, Schumann, Mendelssohn und Abt zu Gehör gebracht wurden. — In die Direction theilten sich die H. Hofcapellm. Herbed aus Wien, Fischer aus Hannover und Abt aus Braunschweig. Die Soli wurden ausgeführt von Frau Dufmann, Fr. Vettelheim und Frn. Walter aus Wien, sowie Frn. Hill aus Frankfurt a. M. Die erst neuerdings in der Egidien-Kirche aufgestellte Orgel wurde gespielt von Frn. Emil Weiß aus Göttingen. Der Chor bestand aus 450, das Orchester aus mehr als 100 Personen. —

Ein Blick auf das oben angeführte Programm wird Jeden belehren, daß als leitendes Princip gegolten hat, nur solche

*) Ueber die eminente Tüchtigkeit des von W. inspirirten Dirigenten Frn. Hans v. Bülow ist im Publicum wie im Orchester nur eine Stimme.

Werke zur Aufführung zu bringen, die auch Denen hinlänglich und zwar als „classische“ Meister- und Musterwerke bekannt sind, die nur auf Rudimente musikalischer Bildung Anspruch machen können. Es liegt nicht in unserer Absicht, diesen bei der Wahl der Musikstücke eingenommenen Standpunct hier anfechten oder ihm jedwede Berechtigung absprechen zu wollen; umsoweniger aber können wir umhin, unser Befremden darüber auszudrücken, daß, wenn man einmal nur „Classisches“ und Längst anerkanntes in den Concertprogrammen bieten wollte, die Composition eines in Braunschweig lebenden Musikers unter die vorzuführenen Pücen aufgenommen wurde, die weder zu den Werken der Classiker gerechnet, noch auch unter die bedeutenderen Erzeugnisse der Gegenwart gezählt werden kann. Wir meinen die oben angeführte „Hymne an die Gottheit“. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir annehmen, daß gewisse Rücksichten bei der Wahl gerade dieses Musikstückes maßgebend gewesen sein mögen; wenn wir aber auch alle nur mögliche Hochachtung vor der liebenswürdigen Opferwilligkeit des Mannes hegen, dem diese Rücksichten galten, so können wir uns doch nun und nimmermehr damit einverstanden erklären, daß bei keiner so festlichen und feierlichen Musikaufführung aus bloßen Höflichkeits-Gründen ein Werk, wie das in Rede stehende, mitten unter die Erzeugnisse eines Beethoven, Bach und Händel gestellt wird. Wir enthalten uns — ebenfalls aus Höflichkeits-Gründen — jeder weiteren Kritik über diese Hymne.

Nachdem wir hiermit unsere Seele gleich von vornherein von Dem entlastet haben, was uns am Feste nicht so recht zusagte, können wir voll hoher Befriedigung und dankbarster Rückerinnerung berichten, daß die Ausführung alles Gebotenen eine beinahe durchweg vorzügliche, in manchen Stücken sogar vollkommene zu nennen war. Was zunächst Chor und Orchester anbelangt, so war die Vereinigung beider mächtiger Tonkörper, noch verstärkt und gehoben durch die Klänge der in der Eghienkirche aufgestellten Orgel, an vielen Stellen, besonders aber in dem grandiosen Sanctus aus der Smoll-Messe und in den breiten, wuchtigen Chören des „Samson“ von einer wahrhaft imposanten und überwältigenden Wirkung, wie denn überhaupt die sämmtlichen Chorsätze des Händel'schen Meisterwerks — einige ganz geringe Schwankungen abgerechnet — unter Herbed's gewandter, feuriger und sicherer Leitung mit Correctheit und lebendigem, schwingvollem Vortrage zu Gehör gebracht wurden. Nur bei einigen der bewegter gehaltenen Chöre wäre wol — schon aus Rücksicht auf die nicht ganz günstige Akustik der Räumlichkeit — ein etwas gemäßigteres Tempo wünschenswerth gewesen. Die Krone alles Dessen, was der Chor leistete, war aber unstreitig der über alle Beschreibung schöne und jeden empfänglichen Zuhörer auf das Tiefste ergreifende Vortrag der von Herbed für vierstimmigen Chor bearbeiteten „Ataney“ von Schubert, eines durchaus einfachen, anspruchslosen, dabei aber überaus seelenvollen und tiefempfundnen Musikstückes. Gleich der erste Einsatz im leisesten pp, von einer so bedeutenden Sängerschaft ausgeführt, war von ganz wunderbarer Wirkung; und doch wurde, möchte man sagen, das Unmögliche möglich gemacht, indem am Schluß das pp noch bis zum Verschwindensten ppp herabsank. Herbed's geistvoller Führung der Massen war es gewiß vor Allem zu verdanken, daß hier ein so überaus zarter und fein schattirter Vortrag ermöglicht und ein musikalischer Effect erzielt wurde, wie er gewiß nur in den allerfeltesten Fällen erreicht wird. —

(Schluß folgt.)

Carl Maria v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

Von Marienbad, wohin man W. verkehrter Weise verurtheilt hatte, im August 1824 unerquidzt zurückkehrend, fand er eine vortheilhafte Offerte vor, für London eine Oper zu componiren, nachdem er schon im Juni eine ähnliche von Paris aus erhalten hatte. Er entschied sich bei seiner Vorliebe für England für erstere, anstatt jedoch „durch bestimmte, seinem Ruhme angemessene Forderungen dem englischen Geldmanne zu imponiren, machte er Remble theils schwankende Vorschläge, theils überließ er der Noblesse von dessen Gesinnung die Regulirung der Angelegenheit, stellte aber auch wieder gleichzeitig schwer zu erfüllende und ungewöhnliche Bedingungen, sodas a priori der Weg verfehlt wurde, auf dem der Zweck, um dessentwillen er den kleinen Rest Leben und zum Theil seinen Ruhm aufs Spiel setzte, einzig erreicht werden konnte. Dieses unsichere und bescheidene Verhalten mußte um so ungünstiger auf die Meinung des Engländers von seinem Selbstvertrauen zurückwirken, als derselbe soeben erst Zeuge der ungeheuren Präntationen gewesen war, mit denen Rossini*) sich in London als Componist, Dirigent und Sänger gezeigt hatte. Die Folge davon war, das Remble ihm für die Composition des „Oberon“ 500 Liv. Sterl. und freie Reise und Station bot! Dies war zu tief unter W.'s sehr bescheidenen Erwartungen. Er wies es ab und R. bat ihn, den Geldpunct bis zu mündlichem Austausch offen zu lassen.**)

Nach langem Harren bekam er endlich Ende des Jahres den ersten Act des „Oberon“, für welchen Stoff er sich entschieden hatte, gebichtet von dem in England bekannten Dramatiker Planché. „Dieser Text, kein Drama, sondern eine dramatisirte Erzählung***) mußte, seiner Natur nach selbstverständlich W. aus der Sphäre der musikalisch-dramatischen Charakteristik, in der er sich bei der „Curyanthe“ bewegt hatte, in die der bloßen, wenn auch reizvollen Schilderung momentaner Zustände ohne Rücksicht auf psychische Entwicklung zurückzuführen. Die Personen handeln nicht sondern folgen als Marionetten dem Zuge nur zu sicht-

*) Rossini hatte, ohne ein Wort oder eine Note für London geschrieben zu haben, für die Leitung dreier seiner Opern und die Mitwirkung seiner Gattin bei deren Aufführung 2500 Liv. Sterl. gefordert und erhalten. Für jede Mitwirkung in musikalischen Zirkeln der Großen hatte er 50 Liv. Sterl. verlangt, und als er sich mit den Resultaten seiner Reise unzufrieden zeigte und die Großmuth des englischen Volkes unerbolen verspottete, hatte die beschämte Aristokratie zwei Concerte arrangirt, die ihm einen Reingewinn von über 40,000 Francs abwarfen. Er war aufgetreten wie ein Herzog, zeigte sich nur in glänzender Carosse mit gepuderten Lakaien, und war daher auch empfangen worden wie ein Fürst. Er hatte dann mit seinem Talente gewuchert wie ein Jude, sich in seinem Künstlerbüntel benommen wie ein Gamin; die Kunstwelt Englands athmete auf, als er die Insel verließ, aber — er hatte dem Volke des Geldwerthes imponirt, und die Erinnerung an ihn übte einen schweren Druck auf des schlicht auftretenden W.'s Erscheinung und Verhältnisse.“

**) Im Juni des folg. J. langten endlich Remble's Honorarvorschläge an, die W. indeß kurz zurückwies und nach Rossini's Maßstabe 2400 Liv. Sterl. forderte. „Der arme „Nichtitaliener“, hinter dem das Maß stand, hat später Alles dies todesmüde für den dritten Theil der Summe geleistet!“

***) Wieland's „Oberon“ verdankt einen großen Theil seiner Vorzüglichkeit dem Umstande, daß die Darlegung des Stoffes in Form des Epos die ihm gemäße ist. Dieß bedingt schon a priori, daß die dramatische Bearbeitung derselben Fabel mißlungen mußte. Es ist indeß kaum zweifelhaft, daß derselbe in einer geschickteren als des unbefohlenen Planché Hand denn doch noch eine weit mehr den Erfordernissen dramatischer Gestalt entsprechende Form erhalten könnte, als die lose aufgereichte Folge von geistlos aus dem Gedicht gegriffenen Scenen.“

licher Dräfte. Deshalb sind sie auch keine Individualitäten sondern Typen geworden, deren Thun nicht unser Interesse erweckt und für die sämmtlich, vielleicht mit Ausnahme der Fatime, wir kein Herz fassen können. Oberon ist aus dem lebenswürdigen, menschenfreundlichen Dämon Wieland's zu einem unbeholfenen, geistlosen Kobold geworden, der ohne inneres Motiv Heil und Unheil über seine Schützlinge verhängt. Auch ist es bei allem Reiz der ihm in den Mund gelegten Musik, die übrigen auch jeder menschliche Liebhaber vorzutragen haben könnte, ersichtlich, das W. selbst über die Gestaltung dieser Wesenheit in Zweifel geblieben ist, die ihrer Idee nach der glänzendsten Seite seiner Schöpferkraft so nahe lag. Sie ist ihm menschlicher gerathen, als für die Erscheinung des Deus ex machina gut war, aus dessen Lilienstengel sich der ganze Faden des Dramas herausspinnet. Nicht schärfer ist die Zeichnung, nicht localer das Colorit der musikalisch weitaus bedeutendsten Personen der Oper, Hülou und Rezia. In der Hand des Dichters sind sie zu Nichts geworden, als zu „Er“ und „Sie“, Ausfüllungen der romantischen Schul-Schablone für die Typen „Ritter und Dame“. Mit dem Wegfall des inneren, organischen, aus den Subjecten entwickelten Aufbaus der Oper, der in der „Curypanthe“ so genial angestrebt worden war, mußte auch dem Chore hier eine ganz andere Rolle zugewiesen werden. Wenn dort die Stimme des Volks, der Menschheit, des Gewissens erklang, so tönt in den meisten Chören des „Oberon“ die Stimme der Natur mit wunderbarem und an den der schönen Welt selbst gemahnendem Reize aus, und hier ist W. in der eigentlichen Sphäre seines Genies. Die Elfen- und Dämonenchöre im „Oberon“ haben, in Melodie und Klangcolorit, für den Charakter der musikalischen Darstellung aus dieser phantastischen Welt wol für immer den leitenden Ton angegeben. W. hat in diesem Bereiche keinen Vorgänger gehabt; *) ureigen ist ihm das ganze Wesen dieser Schöpfungen, die so ganz und vollkommen das ausbilden, was vierzig Jahre lang Natur und Freie zu seiner edeln, feinbefaiteten Seele gesprochen hatten.“ Sehr richtig bemerkt hierüber übrigens der Biograph: „Nicht läugnen läßt sich, daß dieser allzu reiche, schillernde Wechsel und Irisbogenglanz in Gestalt und Colorit der Chöre, die in dieser Oper qualitativ und quantitativ einen größeren Raum einnehmen, als in den anderen, dem Werke nichts von dem unruhigen Reichthume, der fast Bunttheit zu nennen ist, genommen hat, der ihm, durch den Text und die Rücksichten auf den Charakter des englischen Publicums beeinflusst, vom Componisten gegeben worden ist. W. hielt die Oper mit der Vollendung des Werks für England durchaus nicht für fertig. Mündliche und schriftliche Aeußerungen weisen darauf hin, daß

*) „Wie Elfen Schmerz fühlen, haben die Menschen erst aus dieser Oper gelernt. Und dann welch Gelächter der Naturgewalt selbst, der es ein Spiel ist, den großen Ocean im Sturme aufzuregen, im Dämonenchore des zweiten Acts. Der Sturm segt selbst daher in „Wog und Wind hoch auf und hoch“, der die erste große Woge thürmt! Und dann wie sternespiegelnd in leiser Brandung vormurmelt heft sich in der, ohne dramatischen Zusammenhang mit dem Stücke eingeschalteten Episode des Elfenfestes am Meerestrande die Brust des Meeres wieder, wiegend in dem Gewoge des wunderbaren Meer mädchenliebes (Chor), welches den Geisterchor des finale im zweiten Act einleitet, dessen zierliche Weise, wie Orashalmspitzen, fein und elastisch, die Füßchen der Elfen und Meerjungfrauen kaum den Boden im Mondschein-Ringeltanz berühren läßt. In welch wunderbarem Contraste steht hierzu der, nach einer türkischen Original-Melodie gebildete, Chor und Marsch am Schluß des ersten Acts, in dem der ganze Pomp, die groteske Form der Claverei und die Inbolenz des Orient's an uns im farbigen Bilde herantritt, und über dessen mächtigen Tönen Rezias Jubelsang wie Nachtigallengitren in den Haremsgärten von Bagdad schwebt.“

er die Absicht hatte, ihr für den subtilern musikalischen und dramatischen Sinn des deutschen Publicums eine in vielen Stücken andere Gestalt zu geben, ja er hat sogar, wie Caroline bestimmt mußte, Neigung gehegt, den Dialog in Recitative umzuwandeln.“ Uebrigens war W.'s „Kenntniß vom englischen Publicum“ eitel lächerhafte Bücher-, Brief- und Zungen-Weisheit voll matter, zum Theil sogar irriger Bilder und Vorstellungen. Das englische Publicum war ihm, als für dramatische Effecte eingenommen, stark von Nerven, nicht leichtbeglücklich im künstlerischen Erfassen, an hergebrachten Formen hängend, in seiner bequemen Fassung aber starke neue Anregungen fordernd, geschildert worden. Als die diesem Publicum am Angenehmsten eingehende dramatisch-musikalische Form wurde ihm das Singspiel mit lebensvollen Chören und nicht viel Arien, noch weniger Ensembles bezeichnet. Erstere sollten aber die Entwicklung einer großen Bravour der Sänger gestatten; reiche Decoration und Maschinerie, historisch treue Costüme und rascher Wechsel des Vorgangs wurden erforderlich genannt. Das Princip des „Zusammenwirkens der Schwesterkünste“ mußte daher bei dem vorhabenden Werke in noch frapperanterer Ausübung zur Erscheinung gebracht werden, als bei der „Curypanthe“. Bei seinen bisherigen Opern hatte W. unbekümmert um Zeit, Kraft und Einnahme sich dem Schaffen hingegeben. Anders beim „Oberon“. Deutlich sah er den Markstein am Ende seiner mühevollen Laufbahn stehen, wog die kleine Summe der Kräfte, die er noch zu verausgaben hatte, leicht in seiner Hand, hörte den Wiederhall von drei geliebten Stimmen fortwährend in seinem zitternden Herzen, die ihn um Schutz für die nur allzu nahe Zeit anriefen, wo er von ihnen gegangen sein würde.“ Die Oper mußte sofort vollendet werden, sofort großen Erfolg haben.

„Zu der Pein, welche die Schwierigkeit, diese fernaussehenden und ihm doch täglich wichtiger werdenden Verhältnisse ins Reine zu bringen, dem leidenden Meister bereitete, gesellte sich so Manches, was den Herbst und Winter des Jahres 1824 für W. tief grau umwölkte. Einerseits wurde an Stelle des Herrn v. Rönneritz der Forstmeister (1) v. Lütichau *) zum Intendanten ernannt, in dessen Amtsantritte W. mit Recht ein Unglück für sich und sein redliches Streben und böse Omina für die Kunstanstalt erblickte, für die er diente. Andererseits nahm der Geschmack des Publicums an der italienischen Oper wieder stärker überhand, hauptsächlich hervorgerufen durch Morlacchi's treffliche Acquisitionsen der Pallazetti und des Buonfigli, die das Publicum in Rossini's „Zelmira“ entzückten. Nur Schwach konnte W. gegen diese Erfolge durch Auber's „Schnee“ und Spohr's (das Pu-

*) „Herr v. Lütichau, ein ausgezeichnet schöner Mann, hatte dem Theater bisher in keiner Weise nahe gestanden, ermangelte jedoch nicht eines gewissen praktischen, wenn auch weder durch ästhetischen, noch durch logische Bildung geschulten Blickes, der ihn, verbunden mit Talent für Repräsentation und großer Rücksichtslosigkeit, über viele Schwierigkeiten triumphiren ließ, denen gegenüber ein feiner fühlender, tiefer gebildeter Mann sich vielleicht rathlos gezeigt hätte. Als Schöpfer der Einstebe'schen Maxime konnte er nicht anders, als W. abgeneigt sein, während seine geistvolle Gattin mit Verehrung dem Meister und mit herzlichster Neigung Carolinen zugethan war. Als Aristokrat und treuer Befolger von Einstebe's bequemen Lehren unterschätzte er das persönliche Verdienst und die hervorragende Leistung und ließ nur die Günst, in der ein Individuum stand, und das persönliche Wohlwollen Regulatoren seines noch dazu von reinpersönlichen Antipathien und Sympathien blind geleiteten Verhaltens gegen seine Untergebenen sein. Das „brauchbare Subject, das den herkömmlichen Dienst in herkömmlicher Weise gut versah“, war ihm der rechte Mann.“

blücum, trotz der großen Leistung der Devrient in der Titelfolle, kühl lassende), „Jessonda“ ankämpfen.“

Im Sommer 1825 unternahm W. auf ärztlichen Rath eine Erholungsreise nach Ems. In Weimar überredete ihn Goethe's Sohn zu einem Besuche bei seinem Vater. Goethe aber, dem der „gewaltig aufgeschossene Ruhm des Tonmeisters durch das gefärbte Glas der Meinung des alten, trockenen Zelter gesehen, wie ein „Schwammgewächs ohne Kernholz“ erschien, ließ W., der an solche Aufnahme schon längst nicht mehr gewöhnt war, im Gegentheil gerade auf dieser Reise den Sonnenschein seines Ruhms recht erwärmend fühlte, im Wohnzimmer warten, sogar ein zweites Mal nach seinem Namen fragen. Als der Geärgerte und allerdings wenig zu freundslicher Conversation Aufgelegte endlich eintreten durfte, empfing er ihn mitten im Zimmer stehend und mit einer stolzen Handbewegung zum Sitzen einladend, that dann einige höchst unbedeutende Fragen über Dresdener Persönlichkeiten, berührte das Thema der Musik gar nicht und stand nach einer Viertelstunde zuerst auf, den Abbruch des Gesprächs bezeichnend und andeutend, daß er W.'s Besuch in keiner Weise anders classificire, als den junger Literaten und Künstler, die täglich, um sagen zu können: „Ich habe Opethe gesprochen!“ sein Haus in oft höchst lästiger und doch von dem alten Hohen-Priester gewiß nur ungern vermisteter Weise belagerten. W. war in der That schwerer geärgert, als er, wie er selbst sagt, für möglich gehalten hätte. Ein Fürst hätte ihn durch solches Verhalten nicht verletzen können, von Goethe dagegen kränkte es ihn in solchem Maße, daß er sich leidenschaftlich darüber aussprach und einige Tage krank darniederlag. —

„Der Aufenthalt in Ems sollte W. in vollen Zügen den Hochgenuß des Bewußtseins des Ruhms trinken lassen!*) Weitauß die meiste geistige Anregung und die bezauberndste Anmuth fand er aber hier seitens des Preussischen Kronprinzlichen Paares, und fühlte sich W. durch den derben, reizvollen Humor, der so sehr seinem eignen glich, und die genialen Kunst- und Lebensanschauungen dieses Prinzen förmlich fascinirt. Plötzlich kam am 10. August Remble mit Smart, dem Director der „Royal-Music-Band“ in London, zu kurzem Besuche nach Ems. Die persönliche Erscheinung der beiden Männer, ihr ruhiges, bestimmtes, ächt britisch klares Wesen rief das gesunkene Vertrauen in W. vollständig wieder wach. Doch führte W.'s Drängen nach Bezeichnung fester Summen und Honorare zu keinem Resultate, und sie ließen W. in Nichts gefördert zurück, als in der Ueberzeugung, daß von Gewährung der von ihm verlangten großen Summe keine Rede sein könne. Es ist unzweifelhaft, daß er von Weiden unter dem Eindruck der Wahrnehmungen seines ganzen Ruhms in Ems vortheilhafte,

feile Zusicherungen hätte erhalten können, wenn er nicht durch früher zu hoch gegriffene Anforderungen die Standpuncte zu verschieden gesetzt und jetzt Kleinmüthig, in der Sorge, die ganze Londoner Angelegenheit scheitern zu sehen, die Vortheile sich hätte entgehen lassen, die ihm jene Eindrücke gewährten.“

Bald nach seiner Rückkehr von Ems, Anfang September, begann W. die Partitur des „Oberon“.*) Die Vollendung des ersten und zweiten Actes fiel in eine Zeit des bittersten Nergers theils über die Unredlichkeiten von Castril Blazé, welcher, das Autorenhonorar in seine Tasche steckend, schon früher den „Freischütz“ in Paris bis zur Unkenntlichkeit verzehnt zur Aufführung gebracht hatte und dasselbe jetzt mit der „Curyranthe“ that, die er nach dem Clavierauszuge auf eigene Faust instrumentirt hatte, — theils über die Laueheit, mit der man in London sein pecuniaires Interesse bei den Aufführungen seines „Abu-Hassan“ und „Freischütz“ wahrte. —

Endlich am Schluß des Jahres 1825 gelangte die „Curyranthe“ in Berlin zur Aufführung. Schon nach Ems hatte Graf Brühl an W. geschrieben, daß jetzt die Luft „spontinifrei“ sei und sofort die Angelegenheit mit solchem Feuereifer angegriffen, daß er damit dem Fürsten Wittgenstein gegenüber fast Alles wieder verborgen hätte. Zugleich war aber auch W. so politisch gewesen, Spontini's „Olimpia“ in Dresden bei einer Vermählungsfeier am Hofe, auf das Sorgfältigste und Glanzvolle vorbereitet, zur Aufführung zu bringen. Die erste Aufführung der „Curyranthe“ aber erfolgte an einem kaum unvortheilhafter zu findenden Tage, nämlich einen Tag vor dem Weihnachtsabend. Dennoch wurde das seit Mittag belagerte Theater mit Sturm genommen und die vortrefflich gelungene Aufführung mit warmem Enthusiasmus aufgenommen.**) Zelter schreibt darüber u. A. an Goethe: „Oestern

*) „Dieses Leben und musikalische Licht und diese Heiterkeit und Frische schrieb ein kranker, gebeugter, verdorrter Mann, den rodenner Husten Tag und Nacht quälte, der, in Pelze geküllt, die geschwellenen Füße in Sammetstiefeln, am Schreibtische saß und im stark geheizten Zimmer froh. Das herrliche Gut physischer Kraft war ihm jetzt gar schwach zugemessen, dem zusehends hinsiechenden Meister, den die Stimme schon so verlassen hatte, daß er nur durch einen Dolmetscher mit dem Orchester verkehren konnte, und den die Anstrengung des Leitens einer Probe in Schweiß badete.“

**) Der Biograph vindicirt dem Werke bei den ersten Aufführungen in Berlin durchgreifenden Erfolg und motivirt denselben nicht nur durch Spontini's Abwesenheit und den, in Folge des Gerüchtes: der unbeliebte Wittgenstein habe Alles zur Unterdrückung der Oper aufgeboten, zu W.'s Gunsten erregten oppositionslustigen Geist der Berliner, sondern auch durch folgende Analyse: „Das geistige Leben Berlins in Bezug auf Musik hatte sich seit dem Jahre 1821 nicht unwesentlich modificirt, und fast alle Factoren der Veränderung waren W. wieder günstig. Die Kunstempfänglichkeit der sich rasch entwickelnden, großen Stadt, in der aber die Pflege des Schönen verhältnißmäßig jung war, und deshalb um so eifriger zum Aobartikel und hitzig erforderten und angestrebten Elemente der Bildung gemacht wurde, bekundete die Genesnis des ihr eignen Localtons aus Reflexen des staatlichen Lebens, indem sie etwas vom raschen Wechsel des Hebens und Fallenlassens, welches die politischen Stimmungen der Völker charakterisirt, andauernd zeigte. Der kritische Sinn der Bevölkerung Berlins, der in dem Nationaltalente für sicirendes Denken wurzelnd, durch das Licht gepflegt worden war, welches von den Lehrstühlen und Kanzeln herabstieß, auf denen Fichte, Hegel, Gotho, Marxheineke und Schleiermacher lehrten, proscibirte und belächelte mehr und mehr das naive Singende der Seele, das Denken mit dem Herzen, das Fühlen mit dem Kopfe, das nun einmal für das echte Empfangen des Kunstwerks unumgänglich ist. Ungefähr in demselben Maße aber hatte sich auch W.'s Wuse in der Curyranthe“ von der Naivität des „Freischütz“ hinweg nach der Seite der speculativen Kunst hingeneigt. Der Genius des Publicums und des Künstlers waren somit überein gelieben — Herzen und Geister waren wieder reif, den Enthusiasmus für das neue Werk genau da zu beginnen, wo sie den für das alte überholt hatten.“ Die-

*) Die Wirthin des starkbesetzten und beliebten Hotels „zu den vier Thürmen“ hatte den ihr nicht angekündigten, schlichten, kleinen, lahmen Herrn verbrießlich und ziemlich schlecht einquartiert. W. war in seinem bescheidenen Stübchen schon mit Auspachen beschäftigt und stand, sich rastrend, vorm Spiegel, als großer Lärm im Hause entsteht, in den lauten Ausrufen seines Namens sich mischt. Wirthin, Ober-, und Unterters- und Zimmerkellner bringen in sein Zimmer und erstere ruft in größter Aufregung: „Ach hätte ich es gewußt! — Freischütz! — Preciosa! — ich werfe Alles zum Hause hinaus! —“ Unter Lachen mit Nähe von W. beschwichtigt, verschwindet sie, klingelt bei verschiedenen Miethern an, ruft, daß C. M. v. W. im Hinterhause wohne und in die besten Zimmer müsse zc. — In kurzer Zeit stellten sich denn auch verschiedene Miether ein, die ihm durchaus ihre Appartements abtreten wollten. Ein Herr erschien sogar gleich mit dem Koffer und ruhete nicht, bis er sein Balkon-Zimmer in Besitz genommen hatte. Aehnliche Scenen wiederholten sich bei der Tafel und auf der Promenade.

ist „Curyanthe“ mit vorentschiedenem Beifall gegeben worden. Zu Wien, Dresden u. a. D. hat das Werk nicht greifen wollen, was seine hundert Ursachen haben mag. Das Gedicht will sich nicht exponiren zc. — Darauf ist denn noch geschmaust und geschwaht worden zc. Daß ich altes Stüd dabei nun auch immer sein muß, braucht Dich nicht zu wundern, weil ich nicht der Narr sein will, mit den Schwärmern zu Winkel zu gehen und mich am Wohlergehen eines Menschen in der Welt zu ärgern. Was ich mir kann gefallen lassen, nur darüber kann ich urtheilen, und was mir gefällt, darüber brauch ich nicht zu urtheilen. Da bleibt man in der Mitte und die Westen stehen einem am Nächsten zc.“ —

„Marx, Amadeus Wendt, Kellstab, Gubiß lieferten Besprechungen des Werkes, die dasselbe nach allen Seiten hin vollständig würdigten und der öffentlichen Meinung unter allgemeiner Beistimmung so trefflichen Ausdruck liehen, daß dem Künstler das Hochgefühl, verstanden worden zu sein, aus diesen Rundgebungen in reichem Maße zu Theil werden mußte. Ein wunderbares Schicksal verfolgte indeß diese Oper auch in Berlin. Kaum hatte W. die Hauptstadt verlassen, so ersetzte man sein reizendes, für dort gerade componirtes Ballet durch ein sehr triviales, aber beträchtlich längeres, änderte die von ihm bei seiner Leitung so wohlbedacht markirten Tempi, strich Manches ohne Tact und Pietät in dem so organischen Ganzen und zerbrach damit die schönen Linien der Contour. So kam es, daß schon die fünfte Vorstellung fast leer war (selbst bestellte Billets wurden in Menge zurückgebracht) und daß, als das pecuniaire von der Oper gelieferte Resultat untersucht wurde, am Schlusse des Jahres 1827 sich ein Deficit von über 2500 Thlr. herausstellte.“ —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 18. d. M. veranstaltete der Niebel'sche Verein ein Concert, in welchem das Programm außer den schon in Dessau zu Gehör gebrachten Pufftenliedern, Eccard's Choral „Von Gott will ich nicht lassen“, Lisz's Pater noster und 137. Psalm, und außer dem 29. Psalm von Schulz-Beuthen noch eine Arie aus dem „Stabat mater“ von Pergolese, eine Lamentation für Tenor-Solo und Orgel von Albert Lottmann (in Leipzig) und an Orgelvorträgen ein Toccata von Bach und eine Fuge zu vier Händen von G. A. Thomas (ausgeführt von dem Componisten und Org. Organist Junne) enthielt. Mit ergreifender Wahrheit und Tiefe ist in Pergolese's Arie der Schmerz, die Zerknirschung und demuthvolle Ergebung eines reinigen Herzens geschildert. Bei dieser düsteren Färbung athmet sie jedoch zugleich auch weiche Anmuth, welche das vorwaltende Schmerzgefühl zart überschleiert und

fer Perspective können wir uns nicht versagen, folgende von Marx in seinen soeben erschienenen „Erinnerungen aus meinem Leben“ enthaltene gegenüberzustellen: „Nun sollte ich zum zweiten Mal die Unselbstständigkeit der Berliner kennen lernen. Daß „Curyanthe“ von „ihrem“ W. (wie sie ihn mit Vorliebe nannten) herkam, kam nicht in Betracht. Wien hatte über sie entschieden (sie hatte dort nicht sonderlich Glück gemacht), und die Berliner nahmen das Urtheil an: die Oper konnte nicht wurzeln, ja, man durfte sie fast für durchgefallen erklären. Das war ein schweres Unrecht. „Curyanthe“ konnte nicht vollstän dig werden wie der „Freischütz“ — allein sie hatte außerordentliche Reize und namentlich eine Charakteristik und Localfarbe — wie sie bis heut niemals einem Autor gelungen ist. Dies gerade hätten die ruhigeren und mehr reflectirenden Berliner besser erkennen sollen!“ —

ihm den herben Charakter nimmt. Der sehr nahe liegenden Vergleichung wegen vermochte uns Lottmann's „Lamentation“ allerdings nicht in ganz gleichem Grade zu befriedigen; doch erwies sich dieselbe, wenn auch der Empfindungsberguß nicht spontan dem Gemüthe entströmt, und die sonst edel-melodische Anlage festeres Gepräge vermiffen läßt, abgesehen hiervon als ein gelungenes und einheitliches Stimmungsbild. Außerdem könnte der Gesangpart insofern etwas günstiger bedacht sein, als dem Tenor zu viele Töne in tieferer Stimmlage zugemüthet werden. Hr. Schild löste seine Aufgabe in der besten Weise, namentlich trug er die Arie mit vollendet schönem Tone vor. — Lisz's „Pater noster“ und Psalm verfehlten auch diesmal ihre tiefe Wirkung nicht; insbesondere fühlte sich das Publicum durch den letzteren, welcher durch den besetzten Vortrag von Fr. Wigand zu voller Geltung kam, im Innersten ergriffen. — Ueber den Schulz'schen Psalm ist in d. Bl. von anderer Seite schon ausführlicher gesprochen worden. Obschon dem Werke volle Anerkennung gezollt wurde, dürfte doch eine noch schärfere Beleuchtung desselben im Interesse einer dem Componisten allseitig gerecht werdenden Würdigung liegen. Auch lassen sich noch andere Gesichtspunkte aufstellen, die über das Werk theilweise ein anderes Licht verbreiten; Ref. ist hierbei durch eine genaue Bekanntschaft mit demselben unterstützt. — Der Eindruck, den das Werk macht, ist der eines bedeutenden, kraftvoll und fest in sich zusammengehaltenen Talentes von hohem Schwung und ungewöhnlicher Stärke der Begeisterung. Nirgends zeigen sich Spuren eines Ermattens; das Ganze durchweht ein gesunder, urwüchsiger Hauch und ein ächt kirchlicher Geist. Selbstverständlich meinen wir hier „kirchlich“ nicht in dem gewöhnlichen, trivialen Sinne, wonach sich an diesen Begriff die Bedeutung einer andächtelnb verschömmenen, complicirter Darstellungsmittel sich prüd enthalten den Gesühlschwelgerei knüpft; auch erhebt sich der Componist über jedes beschränkte confessionelle Bewußtsein; er läßt die Menschheit als Menschheit reden. Daher die Großartigkeit der Conception, die packende, bis ins Innerste erschütternde und zugleich erhebende Wirkung. Wir möchten überhaupt daran erinnern, daß der Begriff „kirchlich“ in den Kunst sehr relativ und der Verschiedenheit der Anschauungen in den jeweiligen Entwicklungsstufen des religiösen Lebens sowohl wie den einzelnen Kunstepochen entsprechend, auch immer künstlerisch verschieden interpretirt worden ist. Heutzutage zweifelt Niemand mehr an der Kirchlichkeit Bach's; wie würde gleichwol Palestrina, dessen Werke mit ihrer bewegungslosen Ruhe und classischen Starrheit man mit Recht als zu Musik gewordene Architektur bezeichnet, über Bach's consequente Einföhrung der Rhythmik in die Kirchenmusik und über dessen verhältnißmäßigen Instrumentalpomp geurtheilt haben? — Die hohe Begabung unseres Autors documentirt sich ferner neben jener Intensivität der Begeisterung durch die klar bewußte Energie des künstlerischen Wollens, insofern sich das letztere auf die Darstellung des Inhaltes der Phantastie bezieht. Hier ist in erster Reihe die geschickte Anordnung und Gruppierung des ganzen Stoffes wie der einzelnen Theile zu erwähnen, vermöge welcher der Componist mehrere Höhepunkte bei reichster Gliederung zu erreichen vermochte; sobald die sichere feste Gestaltung und prägnante Charakteristik über einzelnen Gedanken. Namentlich ist in dieser Beziehung der zweite Theil (Gott im Gewitter) zu nennen, in welchem der Bf. die vielen kleinen coordinirten Sätze in drei Haupt-Gedanken zusammenfaßt, von denen der erste mehr ein Motiv, der zweite eine Melodie von edel populärer Färbung, der dritte ein gedrängt entwickeltes Fugato ist. In meisterhafter Contrapuntheit läßt er sie gegen die Mitte dieses Theiles combinirt auftreten. Gleichwol hat er noch eine zweite Steigerung und einen zweiten Höhepunkt am Schluß desselben Theiles durch die Einföhrung einer zwar etwas gewagten aber glücklich wirksamen Dramatik gewonnen. Wenn gleichwol dieser Theil auf den mit dem Werk noch unbekanntem Zuhörer einen unklaren Eindruck macht und insbesondere an Längen zu leiden scheint, so liegt ein Hauptgrund in der Unzulänglichkeit der äußeren Mittel; denn selbst

die Orgel erweist sich zur Markirung und Hervorhebung der Hauptstellen als nicht zureichend, in Folge welches Mangels es dem Hörer natürl. wesentlich erschwert wird, die Höhepunkte zu unterscheiden, weil seine Aufmerksamkeit keinen Ruhepunkt zu finden vermag. — In der That überwältigend ist der in Majestät und Würde einherstehende, vom Blechcorps und von Pauken unterstützte dritte Theil, in welchem der feierliche Eintritt der letzteren um so wirksamer ist, je aufregender der Eindruck des zweiten Theiles war. Hier wäre freilich das kritische Messer am Orte, so unzugänglich für dasselbe auch die knappe Form zu sein scheint; insbesondere schwächt das zu häufige Aufsteigen des Soprans nach dem hohen a die Wirkung ab, wenn es auch durch den Gedanken gerechtfertigt sein mag. Im Einzelnen ist die Phrasirung von höchster Correctheit, die Harmonik männlich und voll Charakteristik, obgleich sie hin und wieder im Interesse des Gesamteindrucks gelichtet sein könnte; sämtliche Thematata sind kernige Gedanken von sozusagen greifbarer Anschaulichkeit; nicht minder handhabt der Autor die Polyphonie und den Contrapunct meisterhaft und mit Bach'scher Discretion. Zugleich ist nicht zu verkennen, daß der Componist den ersten Schritt gethan hat, die durch die neudeutsche Schule gewonnenen Errungenschaften auf dem Gebiete der Harmonik auch in die Polyphonie zu legen und jene aus ihr hervorzurufen zu lassen, während man sich bisher mehr oder minder der freien harmonischen Gestaltungen im Contrapunct enthielt. — So verschieden auch die Meinungen über das Wert sind, allgemein wird die Bedeutung desselben als einer großartigen Eingebung anerkannt, wie auch die Hoffnung einer reichen Entwicklung des Componisten daran geknüpft. Für die Vorführung dieses Psalms gebührt aber, wie schon früher anerkannt, Hrn. Musikdir. Riedel und seinem Vereine unser wärmster Dank. Ersterer hat damit gezeigt, daß er sich durch die Schönheiten und Vorzüge eines Werkes begeistern, nicht aber durch dessen Schwierigkeiten abschrecken läßt. Die ganze Ausführung zeugte von eingehendstem, sorgsamstem Studium und liebevoller Vertiefung in das Werk. Der Verein selbst aber hat sich nicht minder verdient gemacht, indem er sich mit unermüdblicher Ausdauer und wahrhaft aufopfernder Hingabe einer mit ungewöhnlichen Schwierigkeiten verbundenen Aufgabe unterzog. Derselbe Verein war es, der vor nicht gar langer Zeit Werke von so enormer Schwierigkeit, wie die Messen von Bach und Beethoven vorführte und damit jenes ächt künstlerische Streben und den regen Eifer bekräftigte, der vor sogenannten „unabsehbaren“ Aufgaben nicht zurückschreckt. Es giebt freilich wohlfeilere Lorbeeren zu erringen. Möge er dieselben Andern überlassen und sich seinerseits das Recht vorbehalten, stets die höchsten Ziele der Kunst zu verfolgen und dieselbe, unbeflümert um Vorurtheile und Anfeindungen, wahrhaft zu fördern. Dies ist es, wonach jeder von künstlerischem Ernste besetzte Dilettant als Chorsänger streben muß, nicht der Beifall der Menge oder das Posaunenlob der Tageskritik. — Schließlich noch ein Wort warmer Anerkennung für die Orgelvorträge, resp. Accompanements. Hr. Organist Thomas hat uns im Verlaufe der jüngsten Zeit mehrfach gezeigt, über welch reichhaltiges Repertoire er verfügt und dadurch seinen rühmlichen Fleiß und eine künstlerische Strebbarkeit bekundet, deren Anschauung wahrhaft wohlthat; dieselbe Wahrnehmung haben wir bei seinen bisher gehörten Compositionen gemacht, die sich vortheilhaft vor anderen üblichen Arbeiten auszeichnen. Seine vierhändige Fuge war frisch, hatte Zug und Feuer und fand eine entsprechende Wiedergabe. Was die Begleitung betrifft, so bewies er besonders in dem Schulz'schen Psalm durch sorgfältige Vorbereitung und eine auf die verschiedenen Nuancen eingehende Regirung seines, künstlerisches Verständnis. — Auch Hr. Röntgen, der die Violinbegleitung zu der Arie von Pergolese und zum Liszt'schen Psalm übernommen hatte, wurde seiner Partie durch ausdrucksvolles Spiel gerecht. —

Breslau.

Den Freunden und Verehrern geistlicher Musik wurde durch die

Aufführung am 10. d. M. in der Elisabethkirche (zum Besten der Armen und Kranken in der betreffenden Gemeinde) ein ebenso seltener wie erhabender Kunstgenuß geboten. Die Ausführung sämtlicher Vocal-Compositionen durch den zahlreichen Sängerkhor der Elisabethkirche unter der trefflichen Leitung des Hrn. Cantor Thoma lieferte einen rühmlichen Beweis für die Liebe und Umsicht, sowie für das tiefe Verständnis, womit Herr Cantor Thoma seinem Berufe obliegt. Ueberall machten sich Feinheit und Präcision im Ensemble auf das Wohlthuenste bemerkbar. Von Gesang-Compositionen kamen zum Vortrag: Choral „Herzlich lieb hab ich Dich, o Herr“ von Joh. Eccard; „Adoramus“ von Par ti, dessen wirklich wundervolle Harmonien die Räume der schönen Kirche feierlich durchzogen; die Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“, von Fr. J. Ba Dame sehr ausdrucksvoll gesungen; Motette von H. Schulz „Ghre sei Dir Christe“; Motette „Herr schau' herab“ von F. B. S. J. S. J., harmonisch kunstvoll gearbeitet und von tiefer Wirkung; Psalm 51 für Solo und Chor von R. Thoma, eine Composition von würdiger, den gebiegenen Musiker verrathender Haltung; Psalm 121 von For t; „Gott, du bist mein Gott“, eine schöne, melodische Arie für Bariton von Thoma, von Hrn. Gesanglehrer Schubert vortrefflich gesungen, und der 42. Psalm von Mendelssohn, achtstimmig behandelt. Als Einleitung spielte Hr. Organist Painisch eine Fuge aus Seb. Bach's wohltemporirtem Clavier, Hr. Ober-Organist J. Mächting ebenfalls eine große Fuge desselben Meisters und Hr. Organist Riedel eine sehr schwierige Composition von Hesse. —

Wegen des etwas starken Contrastes zu dieser geistlichen Musikaufführung erwähne ich noch beiläufig das von Hrn. Musikdir. Wieprecht aus Berlin am 16. d. M. mit allen hiesigen Militair-Chören veranstaltete Spectaleconcert, nachdem uns kurz vorher Hr. Musikdir. Bilse aus Liegnitz auf seiner Durchreise nach Warschau durch einige Aufführungen seiner renommirten Capelle erfreut hatte. —

Frankfurt a. M. (Schluß).

Händel's „Samson“, am 8. Mai vom Alth'schen Gesangsverein aufgeführt, war eine allzu verkühnliche Devis, als daß das kunststunige Publicum sich durch die schwüle Temperatur hätte bestimmen lassen können, dieser herrlichen Tonschöpfung seine Gegenwart zu versagen. Fr. Labitzki, eines unserer beliebtesten Opern-Mitglieder, hatte die Sopranpartie übernommen, während Fr. Schreck von Bonn, diese unentbehrliche Perle der Dratorien-Musik, mit ihrer immer noch wohlthunenden herrlichen Altstimme wie mit ihrer vortrefflichen Schule sich von Neuem die Gunst und Anerkennung des Auditoriums erwarb. Die H. Baumann und Carl Hill von hier waren die Vertreter der Tenor- und Basspartien. Auf unseren Landsmann Hill können wir wahrhaft stolz sein. Mit einer herrlichen, sympathischen Stimme beschenkt, versteht es derselbe so vortrefflich, durch seelen- und geschmackvollen Vortrag die Saiten jeder empfindenden Brust zu bewegen, daß, wo nur immer ein Dratorium würdig ausgeführt werden soll, unser Hill nicht fehlen darf. —

Nun noch einige Worte über einige der hervorragenderen Virtuosen-Concerte.

Am 23. März veranstaltete Fr. Marstrand, Pianistin aus Hannover, eine Soirée, in welcher dieselbe durch den Vortrag des Ebur-Erios von Beethoven, der Ebur-Variationen von Händel, des Präludiums und der Fuge (C moll) von Mendelssohn, der Novette (D moll) von Schumann, eines Ave Maria (Manuscript) von Liszt und des Ebur-Walzers von Chopin excellirte und sich großer Anerkennung zu erfreuen hatte. Sehr wesentlich zum Gelingen dieses Abends trugen die H. Herrmann und Brinkmann, sowie Fr. Thoma und Hr. C. Hill bei.

Das Concert des Hrn. Musikdir. Eliason, in welchem von größeren Werken das Es moll-Quintett von Hummel (Eliason, Rauch, Siebentopf, Schar und Jul. Sachs) sowie ein großes Concertante für vier Violinen von Maurer (die H. Heinr. Wolff, R.

Beder, Stein und Cliafon hervorzuhelien sind, war ein durchweg gelungenes. Hr. Cliafon spielte u. A. eine Phantasie für Bioline eigener Composition, welche uns Achtung abnndigte; Hr. Oppenheimer und Hr. Carl Hill hatten den gesanglichen Theil übernommen. Außer mehreren Liedern waren es besonders zweiganz reizende Duette von unserem talentvollen G. Goltzman, welche den Ausführenden reichen und wohlverdienten Beifall erwarben.

Auch Hr. Mehner, Solo-Clarinettist am hiesigen Theater, veranstaltete eine Soirée, in welcher er durch den vortrefflichen Pianisten M. Wallenstein und durch Hrn. Welker (Viola) freundlichst unterstützt wurde. Ein Trio von Mozart für Clavier, Clarinette und Viola sowie ein Duo von Weber für Piano und Clarinette waren die hervorragenden Nummern des Programms. —

Schließlich möchten wir nicht ganz unerwähnt lassen, daß in dem benachbarten Städtchen Bodeheim ein Concert stattfand, in welchem unsere hiesigen Künstler und Künstlerinnen: Frau Burggraf, Hr. Oppenheimer, die H. Hill, Sachs, R. Beder und Brinkmann ebenfalls Vorzügliches leisteten und sich sowohl seitens derjenigen Damen, welche das Concert für einen sehr edeln Zweck arrangirt hatten, als auch seitens der kunstliebenden Bodeheimer den wärmsten Dank erwarben.

Nächstens erhalten Sie einen kurzen Bericht über die hiesige Tonkünstler-Gesellschaft. —
Lichtenstein.

Kleine Zeitung.

Journalachau.

Das „Dresdner Journal“ bringt (aus uns unbekannter Feder) einen Artikel, der unseren Anschauungen so bezeichnend entspricht, daß wir denselben mit wenigen Änderungen wiedergeben. „Niemand wird die Verdienste unterschätzen, welche die alljährlich während der Sommermonate wiederkehrenden Musikfeste und deren Veranstalter um unsere musikalischen Zustände sich erworben haben. Diese Musikfeste sind es ja vorzugsweise, denen wir es verdanken, daß die Dratorienhäuser und im Anschluß hieran auch die größeren Tonhörsäle Seb. Bach's uns wieder zugänglich geworden sind. Aber dieser mit gewisser Vorliebe genährte Cultus Händel's, dem sich ein ebenfalls nahezu symmetrisches Recapituliren der derselben Musikgattung angehörenden Compositionen Mendelssohn's associirt, hat seinen Höhepunkt erreicht und sollte im Hinblick auf unsre so reichen musikalischen Schätze doch schließlich einigermaßen beschränkt werden. Zwar ist die Vorführung der Werke von Meistern wie Händel und Mendelssohn stets dankbar hinzunehmen; doch könnte ohne Zweifel mehr, d. h. den gebrachten Opfern Entsprechendes geleistet werden, wenn man die angeordnete Einseitigkeit künftig vermeiden wollte. Von derselben legen auch wieder die diesjährigen Musikfeste Zeugniß ab. Dies gilt zunächst von dem Musikfeste zu Coblenz, welches Hiller dirigirte, und bei welchem das Verzeichniß der Mitwirkenden 766 Künstler (unter diesen Namen von glänzendem Rufe) und tüchtige Dilettanten aufwies. Mit solchen Kräften war ganz gewiß mehr zu erreichen, als die Aufführung eines Händel'schen Dratoriums und die Wiedergabe einer Symphonie sowie von Bruchstücken und kleinen Concertpiècen, deren Classicität zwar Niemand anzweifeln wird, die man jedoch eben so gut von jeder tüchtigen Capelle und in einem mit weit geringeren Kosten zu beschaffenden gewöhnlichen Concerte hören kann. Sinnlos muß es aber geradezu genannt werden, wenn das Programm eines Musikfestes durch Einschleichen von Chören, Arien u. aus Opern verunstaltet wird, die man jederzeit besser im Theater zu genießen Gelegenheit hat. Denselben Charakter dürfte auch das Musikfest in Mainz tragen. Das Orchester soll hierbei aus 140 Personen und der Chor aus 800 Sängern und Sängerinnen bestehen; die beiden Hauptnummern des Programms repräsentiren auch hier Händel und Mendelssohn. Zu gleichen Bemerkungen giebt das vor wenigen Tagen in Braunschweig stattgehabte Musikfest Anlaß. Unter solchen Umständen verbieten die Bestrebungen des Allgemeinen deutschen Musikvereins freundliche Lobspprüche. Die von diesem veranstalteten Tonkünstlerversammlungen sind zwar ebenfalls nichts Anderes (?) als Musikfeste, dürften jedoch durch ihre Darbietungen auf die Theilnehmer weit anre-

gender und für die Kunst wesentlich ersprießlicher sein. Diese Ueberzeugung drängt auch die in Dessau abgehaltene vierte Tonkünstlerversammlung auf, bei welcher die Chöre von dem Riedel'schen Verein zu Leipzig executirt wurden.“ (Hier folgt das Programm des Kirchenconcertes.) „Auch die drei andern Concerte waren reich an interessanten Darbietungen u. Sind wir auch nicht gemeint, in das enthusiastische Lob einzustimmen, welches von den, den Kern des Allgemeinen deutschen Musikvereins bildenden Anhängern der „neudeutschen Schule“ den Werken ihrer Partei- (??) Genossen gesendet wird; anerkennen müssen wir doch, daß diese Versammlungen von einer geistigen Frische und Regsamkeit befeuert sind, die, der Stagnation der gewöhnlichen Musikfeste gegenüber, nur angenehm berühren kann.“ —

Wenn man aufmerksam verfolgt hat, wie sich über „Tristan und Isolde“ der Ton einer ziemlich großen Anzahl von Blättern nach und nach verändert resp. verbessert hat, und wie besonders einige der tonangebenden Zeitungen, zumal süddeutsche, welche zuerst ziemlich heftig und absprechend im Voraus sich über das neue Werk und das ihm augenscheinlich bevorstehende klägliche Schicksal ausließen, nach und nach einer immer vernünftigeren, achtenswertheren Gesinnungsweise Raum gaben, bis sie nunmehr schließlich im Allgemeinen ganz vortreffliche, manche sogar wirklich enthusiastische Würdigungen dieser Oper gebracht haben, welche in grellem Contraste zu ihren früheren Auslassungen stehen, so wird man unwillkürlich beinahe an den Pariser „Moniteur“ aus den verhängnisvollen Tagen des Jahres 1815 erinnert, an denen er die ersten Nachrichten über Napoleon's Rückkehr von Elba mit Worten wie „der corsische Wehrwolf“, „der Räuber“ u. schmückte, nach und nach diese Ausdrücke immer mehr milderte und schließlich anzeigte: „S. Majestät der Kaiser sind unter allgemeinem Jubel in den Tuilleries eingezogen.“ —
H. v. A.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

- * * * Wachtel ist vom September an mit bedeutender Gage an der Berliner Oper engagirt.
- * * * Die großherz. Kammer Sängerin Hr. Böge gab in Würzburg erfolgreiche Concerte.
- * * * Frau Marchesi hat sich in Begleitung der Familie Meierbeer nach Schwabach begeben.
- * * * Frau Claus-Szarvady ist zur Kur nach Treuznach gereist.

Musikfeste, Aufführungen.

- * * * Das große „Händelfest“ in London hat am 24. mit dem „Messias“ unter Mitwirkung von 4000 Sängern und Instrumentalisten und unter gewaltigem Jubel begonnen, nachdem der Generalprobe bereits 15000 Personen beigewohnt hatten.
- * * * In Sena kam am 2. d. M. Händel's „Messias“ unter Mitwirkung von Hr. Wigand und Hr. Martini aus Leipzig zur Aufführung.
- * * * Am 24. d. M. brachte der Gesangverein in Böhm. Reichenberg zum Benefiz seines Directors F. Schmidt Schubert's Oper „der häusliche Krieg“, Mendelssohn's Loreley-Finale und den „Festgruß“ von Tauwiz zur Aufführung.

Neue und neuereinstudierte Opern.

- * * * Auch die dritte Aufführung des „Tristan“ war von gleich außerordentlichem Erfolge begleitet. Als Wagner am Schluß wiederum einmal über das andere stürmisch gerufen wurde, war er hiervon so ergriffen und überwältigt, das Schnorr die ungewöhnliche Ehre widerfuhr, von dem Meister auf offener Bühne umarmt zu werden. — Dem Vornehmen nach hat die Carlsruher Hofbühne die Aufführung des „Tristan“ beschlossen und steht bereits mit Schnorr's wegen eines Gastspiels in Unterhandlung.

Auszeichnungen, Beförderungen.

- * * * Se. Hoheit der Herzog von Anhalt haben geruht, dem Red. H. Dr. F. Brendel die Ritter-Insiguen II. Classe höchstihres Hausordens Albrecht des Bären zu verleihen.
- * * * Friedrich Reichel, Dirigent der „Dresdner Liedertafel“ erhielt von derselben bei seiner kürzlich erfolgten Verheirathung in Anerkennung seiner großen Verdienste um den Verein ein sehr werthvolles Service.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Organist Stiehl aus Petersburg, Frau Opernsängerin Konewla aus Frankfurt a. M. und Hr. Opernsänger Stiegele aus Stettin.

Vermischtes.

— Wie wir hören, ist Schnorr v. Carolsfeld vom König von Baiern veranlaßt worden, seinen Dresdner Contract zu lösen, nebst dem Anerbieten, am Münchener Conservatorium eine bedeutende Stellung zu übernehmen. Auf Wagner's Antrag sollen in diesem Falle in jedem Jahre in zwei Monaten Mustervorstellungen unter Schnorr's Btheiligung veranstaltet werden.

— Richard Wagner hat außer seinen gedruckten Schriften noch verschiedene andere von besonderem Interesse geschrieben, z. B. eine Geschichte der Musik, eine Geschichte des Jubentums, der Sibyllen u. und seine Biographie. Der König von Baiern beabsichtigt, dieselben genau zu prüfen, und hat sich deshalb Abschriften von diesen Manuscripten anfertigen lassen.

— In Erfurt wurde das Sommertheater mit einer im Allgemeinen recht befriedigenden Vorstellung des „Don Juan“ eröffnet.

— Für das am 18. d. M. gefeierte Jubiläum der Schlacht von Waterloo hat die niederländische Maatschappij tot Bevordering der Tonkunst einen kräftig-poetischen „Kriedenslang“, gebichtet und in Musik gesetzt von P. Heije, mit deutscher, englischer und französischer Uebersetzung veröffentlicht.

— Die kürzlich dahingegangene Sängerin Leonore de Abna hatte sich bei dem Berliner Chorpersonal so seitene Beliebtheit erworben, daß dieses sich die Erlaubniß erbat, für eigene Kosten das Porträt der Sängerin in großem Maßstabe im Theater aufhängen lassen zu dürfen, und sich außerdem in den Besitz von 80 Photographien derselben setzte.

— Ueber einen unserer Mitarbeiter, Hrn. Musikdir. Louis Schubert in Dresden, bringt Wehl's „Deutsche Schaubühne“ eine

ausführliche Biographie, dadurch motivirt, daß es bei der jetzigen trostlosen Lage der deutschen Opernliteratur bezüglich des komischen Genres notwendig sei, jedes Talent dieser Richtung ans Licht zu ziehen. Den betreffenden Mittheilungen zufolge ist Sch. am 27. Januar 1828 in Dessau geboren, wo sein Vater Mitglied des Hoforchesters war. Sch. trat daselbst mit elf Jahren in den dortigen Theaterchor ein. Nach rastlosen Kunststudien erhielt er 1845 ein Engagement bei einem nach Petersburg gehenden Orchester, lehrte aber wegen jeglichen Mangels an geistiger Anregung bald zurück und wurde am Königsberger Theater als Solospieler und bald darauf als Musikdirector engagirt. Bald erwarben sich auch seine Orchester-Compositionen daselbst Beliebtheit. Eine kleine Oper „Die Geheimnißvolle“ erhielt mehr den Beifall der Kenner, dagegen hatte seine Operette „die Rosenmädchen“ durchgreifenden Erfolg. Auch Königsberg verließ Sch. trotz seiner reichen Thätigkeit als Dirigent mehrerer Vereine, Kritiker zc. aus Mangel an Befriedigung seines Strebens und wandte sich auf Anregung des Prof. Stern nach Dresden, wo schnell hintereinander seine Operette „Die Rosenmädchen“ (von der Woltersdorff'schen Oper in Berlin für nächsten Monat vorbereitet) und der „Wahrsager“ mit günstigem Erfolge zur Aufführung gelangten. Hierauf componirte er eine dreiactige komische Oper „Einen Tag vor der Hochzeit“ und die soeben aufgeführte Operette „Der Universalerbe“, deren baldige Wiederholung bevorsteht, und ist soeben mit der Composition einer neuen dreiactigen Oper beschäftigt. Wir selbst haben bisher noch nicht Gelegenheit gehabt, uns über seine Compositionen ein Urtheil bilden zu können. Obiger Biographie aber zufolge verdanken Schubert's Werke ihren Erfolg seinen frischen und anspendenden Melodien, leichtem, fließendem Style, prägnanter Kürze und lebendiger, oft origineller Charakteristik. Er bietet in Folge genauer Kenntniß der Bühne und der Singstimmen — Sch.'s Hauptthätigkeit in Dresden ist die des Gesangunterrichts — den Sängern nur Dankbares, vermeidet alles auf der Bühne Unpraktische und instrumentirt sehr durchsichtig. — Außerdem macht die vorliegende Biographie auf eine Partie anspendender Lieberhefte von ihm aufmerksam, unter denen die für Sopran geschriebenen „Variationen“ eine beliebte Einlage der Opernsänger geworden sind. —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Ernesta Leliwe, Op. 17. Notturmo i Hymn. W Lipska w Drukarni Jul. Klinkhardta.

J. A. Wollenhaupt, Op. 49. „Ein süßer Blick“. Salon-Galopp. Leipzig, Raynt. 15 Ngr.

Adolph Klauwell, Op. 34. Zwölf Lieder-Phantasien. Nr. 11. „Wenn ich mich nach der Heimath seh'n“. Transcription. Ebenb. 10 Ngr.

Jul. Handrock, Op. 3, 4, 5. Drei Melodien. „Abschied“. (Op. 4) Ebenb. 10 Ngr.

Wilh. Jrgang, Op. 6, 7. Zwei leichte und gefällige Sonatinen. Ebenb. 15 Ngr.

J. Fichner, Op. 13. Buch der Lieder. Sechs Lieder ohne Worte. 1. Heft. Breslau, Hiensch. 20 Sgr.

Op. 14. Die Sprache der Löwe. 6 Charakterstücke. Ebenb. Nr. 1, 2, 3. à 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Op. 15. Les deux amies. Deux petites Valses. Ebenb. 10 Sgr.

Die musikalische Literatur ist reich an Curiositäten, sowol in ihren Schriften als auch in den Musikalien. Zu letzteren gehört ohnstrittig das vorliegende Notturmo von E. Leliwe Op. 17, das eine Seite lang seine Form behält, sich aber dann in das Phantastischeürzt und die Notturmoform gänzlich verläßt. Eine nicht unbedeutende Anzahl von Druckfehlern ist zugleich vorhanden, die aber mehr der Vermuthung Raum zu geben scheinen, daß sich der Vf. die Sache anders gedacht hat, aber entweder sie nicht richtig niederzuschreiben vermochte oder bei der Correctur Nichts zu ändern wagte. Freilich klingt diese Bemerkung für

ein Op. 21 (!) seltsam genug. Von einer richtigen musikalischen Orthographie ist keine Spur. Daß der Vf. wirklich Ausübung in der Harmonielehre erhalten, ist sehr zu bezweifeln. Manche Accorde sind kaum erklärbar, und man weiß wie gesagt nicht, ob man sie für Druckfehler halten soll; so folgt z. B. auf cis, g, his, des, s der Accord c, g, h, des, s viermal in einem Tacte. Wahrscheinlich muß das his und h in cis und c verwechselt werden, wenn es nicht ohrenzerreißend klingen soll, diese Aenderung wäre wenigstens gleichlautend mit den in diesem Stücke vorkommenden Oktavenfolgen. Was die hinter dem Notturmo noch beigefügte ganz kurze Hymne (ohne Text) Op. 24. vorstellen soll, ist nicht ganz zu ergründen, und scheint, da der Titel dieser beiden Stücke in polnischer Sprache abgefaßt ist, der patriotische Vf. damit eine Reminiscenz der letzten polnischen Aufstände haben geben zu wollen. Einen Verleger scheint die Curiosität nicht gefunden zu haben, denn die Firma Jul. Klinkhardt in Leipzig ist nur die Officin, aus welcher der lobenswerthe Typendruck hervorgegangen ist. Wir zweifeln nicht an dem Talent des Vf., geben ihm aber zu bedenken, daß ohne theoretische Studien eine tadellose Satzweise unmöglich und es immerhin gewagt ist, dem Publicum so unreife Producte anzutischen. —

Wie erquicklich ist gegen ein solches Nachwerk der Salon-Polka „Ein süßer Blick“ von Wollenhaupt Op. 49. W. versteht es sein Publicum zu packen, ohne sich in leichte Oberflächlichkeit zu verlieren. In höchst eleganter Weise ist die Polkaform ausgeprägt und läßt überall den routinirten und gebildeten Musiker erkennen. Damit scheint ausgenug gesagt, damit Freunde derselben sie selbst zur Hand nehmen. —

Adolph Klauwell's Transcription Op. 34 über Resmüller's Lied „Wenn ich mich nach Heimath seh'n“, ist mit einer passenden Einleitung versehen und hat die genannte in das Volk gedrungene Melodie in moderner Behandlung übertragen. Bei Wiederholung der Melodie ist diese in die beliebtesten Moll'schen Tremolosfiguren (mit abwechselnden Fingern auf einem Tone) eingekleidet, welche sich bis zu Ende in gefälliger Weise fortspinnen. —

Die Melodie von Jul. Handrock Op. 4 mit der Ueberschrift „Abschied“ ist, wenn sie „langsam und mit Ausdruck“ vorgetragen

wird, ein sehr angenehmer klingendes Salonstück. Ein und dieselbe besondere Begleitungsfigur ist von Anfang bis zu Ende festgehalten, welche die gefangreiche Melodie sehr passend unterstützt. Das fortwährend zu gebrauchende Pedal ist mit jedem Tacte zu wechseln. —

Die leichte und in Bezug auf Melodie gefällige Sonatine von Fregang Op. 7. besteht aus drei abgeordneten Sätzen. Der erste führt ohne besondere Tempo-Angabe die Ueberschrift: „Leicht und gemüthlich bewegt“, der zweite kürzere und langsamere Satz: „Langsam und mit viel Ausdruck“, der dritte Satz ist ein Rondo und „ziemlich schnell“ zu nehmen. An manchen Stellen ist, wo es nothwendig, passender Fingersatz beigegeben. Wir versehen nicht, diese Sonatine für den Unterricht zu empfehlen, da sie ihrem Titel entspricht. —

Von P. Richter liegen mehrere Werke vor. Sein Op. 13. enthält sechs Lieder ohne Worte: Nr. 1. Minnelied; Nr. 2. Volkslied; Nr. 3. Abendlied; Nr. 4. Walzlied; Nr. 5. Gondellied; Nr. 6. Spinnerlied. Obgleich diese Lieder ohne Worte in Bezug auf Erfindung keine besonderen Ansprüche machen und Gewöhnliches wie Dagewesenes in geschickter Behandlung bieten, werden sie doch Dilettanten, die keine besondere Tiefe suchen, nicht unwillkommen sein. Das Gondellied ist am Besten gelungen und erinnert an Schumann'sche Sätze, ohne sonst tieferen Einfluß dieses Meisters zu bekunden. In Op. 14. sind die zwei ersten Charakterstücke Nr. 1. „Großer Sinn“ und Nr. 2. „Ball-Szene“ melodische Luststücke, die wenig technische Fertigkeit beanspruchen. An diese reiht sich auch Nr. 3. „Freundliche Erinnerung“, die sich die Polka-Mazurka sehr nähert. Op. 15. desselben Autors enthält zwei Walzer, die in nicht sehr ausgebehnter Form den früher wenigstens beliebten sogenannten Sehnsuchtswaltzern sich anreihen und in sentimentaleren Charakter gefallen sind. Sie werden von Freunden dieser Tanzform mit Vergnügen zur Hand genommen werden, da sie elegant und ansprechend klingen. —

D . . . g.

Für gemischten Chor.

Ferdinand Hiller, Op. 116. Acht Gedichte von Heine für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Drittes Heft der vierstimmigen Gesänge. Bremen, Aug. Fr. Cranz. Erstes Heft, Partitur u. Stimmen 22 $\frac{1}{2}$ Sgr., Stimmen einzeln 5 Sgr. Zweites Heft, Partitur und Stimmen 16 Sgr., Stimmen einzeln 2 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Das erste Heft des vorliegenden Werkes enthält: Loreley, der Agra, der Hirtenknabe, die Lotosblume; das zweite Heft: die heiligen drei Könige, die Elfe, der arme Peter, Zauberland. — Ergiebt sich schon aus dieser Inhaltsangabe die Wahl der meisten Texte als eine keineswegs glückliche, so hat sich auch Dem entsprechend auf die Musik eine gewisse Trockenheit und Monotonie besonders im Rhythmus übertragen, welche der Verbreitung dieser Gesänge, fürchten wir, in erheblichem Grade hinderlich sein wird. Entweder sind es der Musik oder der vierstimmigen Anlage mehr oder weniger stark widerstrebende Texte, wie der Agra und die Lotosblume, oder es sind solche, welche sich bereits sehr beliebt gewordener Musiken trennen, wie die Loreley oder der arme Peter etc., deren Composition resp. Veröffentlichung daher nur dann rathsam erscheint, wenn ihre Conception ebenso neu als fesselnd ist. Leider vermögen wir dies im vorliegenden Falle nicht zu vertreten und haben in den durchweg mit bedeutendem Geschick ausgeführten Liedern nur vereinzelte geistvolle oder originelle Züge entdecken können. Den günstigsten Eindruck machen noch die humoristischen Stücke, nämlich die heiligen drei Könige und der Hirtenknabe. —

Für Männerstimmen.

H. C. Pletsche, Op. 14. Drei Lieder und Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Leipzig, Kahnt. 1 Tylr.

In dieses Heft sind zwei bereits in diesen Bl. besprochene Gesänge wegen ihrer Beliebtheit und Verbreitung nochmals aufgenommen worden, nämlich „Neuer Frühling“ aus Langer's „Repertorium für Männergesang“, welches der aus nahezu fünfhundert Sängern bestehende Leipziger „Söllnerbund“ vor Kurzem mit ungewöhnlichem Erfolge zur Ausführung brachte, und „Margaret am Thore“, über welches anmuthige Lied sich bereits in der 24. Nr. des 45. Bandes d. B. eine günstige Beurtheilung findet. Neu ist dagegen R o q u e t e's „Noch ist die blühende

goldene Zeit!“ Auch dieses Stück ist in derselben Anspruchslosigkeit und fern von dem Bestreben gehalten, Neues oder Ungewöhnliches zu bringen, es ist ebenfalls mit wohlthuendem Geschick angelegt und kann als ein theils frisch und kräftig, theils sinnig empfundener Gesang den Freunden dieses Genre's hiermit bestens empfohlen werden. —

Thedor Hentschel, Op. 11. Dithyrambe von Willagen für vierstimmigen Männerchor. Bremen, Aug. Fr. Cranz. Partitur und Stimmen 22 $\frac{1}{2}$ Sgr. Stimmen einzeln à 5 Sgr.

Op. 12. Die Ente, von G. E. Pessing, für vierstimmigen Männerchor. Ebend. Partitur und Stimmen 15 $\frac{1}{2}$ Sgr. Stimmen einzeln à 2 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Bei der vorliegenden Dithyrambe möchte es vielleicht schwer werden, sich den Zwiespalt des Autors zwischen Wollen und Können zu erklären, wenn nicht das andere Stück „die Ente“ die nöthige Basis zur Aufklärung darüber gäbe. Mit dieser Ente nämlich finden wir den Vf. in jenem Elemente, und zwar in dem des Leichtsinns und Humoristischen. Abgesehen davon, daß es Geschmacksache ist, derartige Texte in Musik unterzubringen, ist dieses Lied geschick angelegt und mit vielem Humor durchgeführt; es wird daher trotz fühlbarer Längen voraussetzlich Glück machen und als heiteres Unterhaltungsstück gern gesungen werden. Die Anlage der Dithyrambe dagegen sagt uns, daß der Vf. Regung und Streben für Bedeutenderes in sich fühlt, daß ihm jenes leichte Unterhaltungs-Genre nicht immer Befriedigung gewährt. „Dich singet mein Lied, süße allmächtige Liebe“ hat ihn zu ungewöhnlichem oder besser gesagt, zu ungewohntem Aufschwung entflammt, denn so geschieht „die Ente“ ausgeführt ist, ebenso ungeschickte Sprünge macht der Autor auf dem ihm anscheinend nie gelangt ungewohnten Pegasus. Selbige, schwungvoll bedeutende Stellen wechseln mit verkümmerten, wohlklingende mit zuweilen förmlich abschreckend harten oder widerlichen; kurz so wenig wir den Vf. von seinem ehrenwerthen Streben nach Gebiegenerem damit zurückschrecken wollen, und so wenig seine Begabung dafür an sich zweifelhaft ist, ebenso dringend müssen wir ihm erstne Reihe einfacherer Vorarbeiten auf diesem Gebiete empfehlen, durch welche er über angemessene und geschmackvollere Anwendung der Ausdrucksmittel, besonders der harmonischen und rhythmischen, ins Klare kommt, ehe er daran denken kann, große und Kühne Conceptionen mit Erfolg zu unternehmen. —

Musik für die Orgel.

A. Hefler, Op. 16. Zehn Kirchen-Adagios für die Orgel zum Studium und gottesdienstlichen Gebrauche Erfurt, Körner. 10 Ngr.

Op. 13. 27 Charakteristische Tempelweisen. Kleine und größere leicht ausführbare canonische und thematische Vorspiele aus allen Tonarten. Zum gottesdienstlichen Gebrauche, wie auch als Übungsstücke für angehende Organisten, mit Charakterbezeichnung, Registrirung und Pedal-Applicatur. Ebend. 15 Sgr.

Der Schwerpunkt von Hefler's Gaben liegt offenbar in seinen canonischen Arbeiten. Es leuchtet bei diesen sehr achtungswerthen Producten das anerkanntwerthe Bestreben hervor, die alten strengen Formen möglichst flüssig, inhaltsreich und genießbar zu machen. Hoff und Perle sind freilich Weise keine Vertretung, wol aber sucht der Autor den jetzigen Fortschritten in Harmonie und Melodie gerecht zu werden. In dem läßlichen Streben jedoch, seinen kleinen Formen möglichsten Ausdruck zu verleihen, geht uns der Verf. doch wol zuweit, indem wir befreiten möchten, daß Schmerz, Wehmuth, Trauer, Klage, Reue, Buße, Leiden, Sterben, Grab, Hoffnung, Trost, Erhebung, Gebet, Bitte, Gnade, Demuth, Vertrauen, Barmherzigkeit, Weidre, Abendmahl, Liebe, Güte, himmlischer Sinn, Sanftmuth, Erhebung, dankbare Verehrung, Dank für göttliche Wohlthaten etc. sich so bestimmt ausdrücken lassen, wie uns diese Ueberschriften versprechen. —

R. W. G.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn **Eduard Hetz** in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie **Dr. Franz Liszt** in Rom, **Prof. Töpfer** in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Kraft.

Pianino's mit Pedal.

Diese von mir zuerst gebauten Instrumente, wovon das Manual $6\frac{3}{4}$ Octave, das Pedal vom Contra C bis zum kleinen e, jedes mit eigenem Saitenbezug und Mechanismus in **einem** Gehäuse und **ohne** Winderforderniss von sehr stark klingendem Ton, empfiehlt nebst **gewöhnlichen Pianino's** neuester Construction unter Garantie zu den billigsten Preisen

L. J. Schoene,

Pianofortefabrikant in Leipzig, Alexanderstr. No. 15.

Literarische Anzeigen.

Im Verlage der **T. Trautwein'schen** Buch- und Musikhdlg. (**M. Bahn**), Königl. Hof-Buch- und Musikhdlr. in Berlin, Leipziger Str. 94, erschienen soeben:

Bach, Wilh. Fr., Concert f. d. Orgel, f. Pfte. einger. v. Ad. Golde. 25 Sgr. **Blummer, Mart.**, Op. 17. Meine Seele ist still zu Gott. Geistl. Arie f. 1 Altst. m. Begl. d. Orgel. 10 Sgr. **Cresceni, Girol.**, Nuovi Sollfeggi progr. Neue fortschr. Gesangs-Ueb. m. Pftbgl. v. G. W. Teschner. Heft II. 1 Thlr. **Dorn, Alex.**, Op. 25. Gruss aus Aegypten. 2 Lieder f. 1 St. m. Pftbgl. $12\frac{1}{2}$ Sgr. **Eitner, E.** Op. 5. No. 2. Die Linden Lüfte sind erwacht. Terz. f. Frauenst. P. u. St. $12\frac{1}{2}$ Sgr. **Favarger, E.**, Op. 18. L'adieu p. Po. 10 Sgr. **Fritze, W.**, Op. 5 der 100. Psalm f. gem. Chor m. Pftbgl. (ad lib). P. u. St. 1 Thlr. $12\frac{1}{2}$ Sgr. **Grünwald, Ad.**, Op. 6. Finger- und Strich-Uebungen f. Violine. 1 Thlr. 5 Sgr. — Op. 7. Six morceaux faç. p. le violon av. acc. d. Piano. 2 Hefte à 20 Sgr. — Op. 8. Gruss an d. kleinen Violinspieler. 2 Thlr. Dasselbe in 3 einz. Hftn. à 20 Sgr. **Hertel, Schlecht** bew. Mädchen, f. Pfte. Op. 75. Potpourri. 1 Thlr. Op. 76. Walzer. 15 Sgr. Op. 77. Polka. $7\frac{1}{2}$ Sgr. Op. 78. Quadrille. $12\frac{1}{2}$ Sgr. **Klein, Bernh.**, Relig. Gesänge f. Männerst. her. v. Erk u. Ebeling. Heft 6 u. 7 à 4 Sgr. n. (in Parthien v. 25 Expl. 3 Thlr.). **Köllner, E.**, Op. 11. Dem deutschen Vaterland, Männerquart. P. u. St. 15 Sgr. **Lorenz, Ad.**, Op. 4. 2 Duette f. 2 Soprnt. m. Pftbgl. $17\frac{1}{2}$ Sgr. **Löwe, C.**, Op. 71. Kleiner Haushalt f. 1 St. m. Pftbgl. 15 Sgr. **Radecke, Rob.**, Op. 28. Und die Blümlein sie blühen, gem. Quart. P. u. St. 10 Sgr. — Op. 29. Zwei Balladen f. Baryton m. Pftbgl. 20 Sgr. — Op. 30. Trio f. Pfte., Viol. u. Vcllo. 3 Thlr. 15. — Op. 31. No. 1. Aus der Tiefe rufe ich. Duett f. S. u. A. P. u. St. 20 Sgr. No. 2. Ich bin gekommen in die Welt, Duett f. S. u. A. P. u. St. 15 Sgr. **Radecke, Rud.**, Op. 6. Heimkehr ins Vaterland, gem. Quart. P. u. St. 10 Sgr. **Schultz, Ed.**, Op. 17. Der lustige Vogel f. Mezzosopr. m. Pftbgl. 10 Sgr. — Op. 51. Das Lied, Männerquart. P. u. St. 15 Sgr. — Op. 52. Der deutsche Tanz, Männerquart. P. u. St. 10 Sgr. **Schwantzer, H.**, Op. 15. Tour de Silésie p. Po. $17\frac{1}{2}$ Sgr. — Op. 16. Schlummerlied f. Pfte. $12\frac{1}{2}$ Sgr. — Op. 17. Frühlingsnähen f. Pfte. $12\frac{1}{2}$ Sgr. **Taubert, Ernst, Ed.**, Op. 2. 6 Lieder f. Sopr. m. Pftbgl. 10 Sgr. **Willmers, E.**, Op. 117. La regatta p. Po. 1 Thlr. $7\frac{1}{2}$ Sgr. **Tänze f. Orch.** No. 18. **Voigt**, Op. 35 u. **Hertel**, Op. 77 zus. 1 Thlr. 25 Sgr. No. 19. **Hertel**, Op. 78. 2 Thlr.

Im Verlage von **Frütz & Mauri** in Stettin ist erschienen:

Rondeau brillant

pour le

Piano

composé par

August Todt.

Op. 26. Pr. 15 Sgr.

Der Unterzeichnete offerirt den Herren Violinspielern eine sehr gute Violine zu annehmbaren Preisen. Ich lade die Herren Interessenten ein, das in Rede stehende Instrument bei Herrn **Edmund Krüger**, Spediteur, Ritterstrasse 14 in Leipzig gefälligst in Augenschein zu nehmen.

Eduard Hetz.

G. A. PFRETZSCHNER

in

Markneukirchen in Sachsen.

Fabrik und Lager

aller Arten Musik-Instrumente, Bestandtheile und Saiten-

Export-Geschäft.