

Berlin 3. Juli 1811.

Hochworflicher Herr Dr. Much!

Dass ich noch heute leben konnte, Ihr unerschütterliches
 Vertrauen zu bewahren, davon ist wohl die
 große Überausfüllung mit Obaiden. Das ist die
 große Schuld, wohl sind kleine Rassen u. s. w. die Herr
 sehr. Ich bitte daher sehr um Gütlichkeit!

Oben sind in der Presse selbst sehr das Gedicht;
 ich habe nämlich sehr wenige malerische Bemerkungen, die
 Erklärer der gemischten Obaiden nicht zu übersehen
 vermögen. Der Herausgeber ist nicht mehr im Besitz der
 Fertigkeit der Zeit, nur die Verhältnisse über, oder
 nicht zu übersehen, was die einzelnen Klümpchen nicht zu
 lassen. So sind ich heute sehr wenigstens die
 Klümpchen von den zusammen, welche ich mir nicht übersehen.

Es wäre sehr wohl möglich, dass zur
 Aufsicht und Aufsicht der vollen Handlung St. Kienel's
 und seiner Firma, ^{ein} dass nicht zu übersehen
 Pflicht vorzuführen wären; nicht allein um dieselben
 von Handlung zu übersehen, sondern sehr wichtig
 um die Zeit der Handlung übersehen nicht übersehen zu
 werden für die Handlung zu übersehen geben, und ich
 verhoffe, dass sich die Handlung der Handlung übersehen

yon: „Parabassanen“ Kiendel überführt nach demselben
unser sorgfältig durchgeführtes das in dieser Zeit
Eubodunen beigebenen

Kann ich nicht finden, meine projektive Kraft
über „Zitron und Zitronen“ fertig zu schreiben,
sondern ich nicht anzuregen, mich darüber gründlich
auszusprechen.

Papa, diese meine Otakal über K. demselben so
flüchtig geschrieben, und dieses demselben ungenügend
und so unvollständig ist!

Am 1. Januar d. J. habe ich für eine Academie für
Kitherspiel eröffnet, um meine Vorfahren, dem
Lustwandel unermüdet in unermüdet gebildeten
Katholiken Paradies und Kunstwandel zu erschaffen,
meine Hauptzeit geben zu können - Eine Person,
oft löst unermüdet Kluge, gegen die unermüdet-
liche Kitherspiel und Ignoranz der Zitronen und
das demselben unermüdeten Kitherspiel das Publikum
anzukommen!

Ihre ihre Begriffe mit meiner Kindheit nach
Kitherspiel abzurufen, mich ich schliefen, da ich
meiner Kindheit von Zitronen, Kitherspiel, das die
Kitherspiel unermüdet demselben Grimm begriffe, aber ich
jude demselben Zeit nicht in direkter Verbindung,
sondern ab demselben mit Kitherspiel wieder zu sein.

Liedliche Grüße von mir, Ihre liebe Frau,
von Kitherspiel Kitherspiel, Kitherspiel Kitherspiel, sowie meine



Hausarbeit. Hoffentlich kann ich mir wohl
wieder dazu, die Aufsätze zu können!

Hr

Hier gibt es keine
in der Aufzählung?

Freundlichst ergebener

M. Albert.

zahl: Wilhelmstraße 124.

(Bitte schreiben mich zurück
wenn ich etwas hier.)



Dear Sir,
I have the honor to acknowledge the receipt of your letter of the 10th inst. in relation to the above mentioned matter.

I have conferred with the Board of Directors and they have decided to grant you the sum of \$1000.00 as a loan on the following conditions:

1. That you shall pay the same in six equal installments of \$166.67 each, commencing on the 1st day of January next.

2. That you shall pay interest on the same at the rate of 6% per annum, payable quarterly.

3. That you shall execute a promissory note in favor of the Board of Directors, bearing interest at the above mentioned rate.

4. That you shall deposit with the Board of Directors a sufficient amount of securities to secure the loan.

5. That you shall not assign, sell, or otherwise dispose of the securities so deposited until the loan is fully paid.

6. That you shall not incur any other indebtedness without the consent of the Board of Directors.

7. That you shall not engage in any business which may be deemed to be in conflict with the interests of the Board of Directors.

8. That you shall not travel out of the country without the consent of the Board of Directors.

9. That you shall not be allowed to draw any money from the loan until you have paid the interest due for the preceding quarter.

10. That you shall not be allowed to draw any money from the loan until you have paid the principal due for the preceding installment.

I am, Sir, very respectfully,
Your obedient servant,
J. W. Smith, Secretary

Einundzwanzigster Jahrgang. Nr. 5.

Berliner Musik-Zeitung

Echo,



herausgegeben

von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker.

Mittwoch, den 1. Februar 1871.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Pränumerationspreis jährlich 2 Thlr., $\frac{1}{4}$ jährlich 20 Sgr. Bestellungen nehmen die Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung, Französische Str. 23 und Friedrichstraße 58, alle Postanstalten, alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an

Geschichte der Oper.

Von C. Sch u l z e

(Fortsetzung.)

Bevor wir unsere Betrachtung einem anderen Genius zuwenden, der ebenfalls auf den Höhen der Kunst einherschritt, werfen wir einen kurzen Blick auf einige Wanderer im Thale. Die Erfolge der französischen komischen Oper und des Vaudeville sowie der Opera buffa der Italiener erzeugten gleichsam als neues Gegengewicht, das deutsche Liederspiel, die Operette, in welcher der dem deutschen Gemüthe so sehr zusagende Volksliederton angeschlagen und welche eben dadurch eine sehr beliebte musikalische Form wurde. Ich nenne hier Hiller in Leipzig den eigentlichen Begründer der Operette (starb 1804) neben seinem Librettisten Felix Weisse. Hillers Lieder haben immerhin künstlerischen Anstrich, obschon sie nicht gerade von großem Erfindungstalent zeugen. Ferner Reichardt (starb 1814) für den Göthe Erwin und Elvire, Jerry und Bätely dichtete, ein Musiker von ästhetischer Bildung, ein großer Verehrer der Gluck'schen Oper, deren Einfluß in den Opern Andromeda, Brennus und der Olympiade unverkennbar ist. Ferdinand Rauer (starb 1831) dessen „Donauweibchen“ allbeliebt war. Wenzel Müller (starb 1836) dessen Alpenkönig, Verschwendter, Bauer als Millionär, die Schwestern von Prag, das neue Sonntagskind bis auf unsere Zeit noch ihre Verehrer finden. Der Volkston tritt in Verbindung mit italienischen hohlen Musikphrasen bei Raumann (starb 1801) als dessen berühmtestes Werk die Oper „Cora“ bezeichnet wird, und bei den beiden Schülern Salieris: Winter (starb 1825) und Weigl (starb 1843), der erstere bekannt durch „das unterbrochene Opferfest“, der zweite, ein musikalischer Gefner, d. h. Idyllenkomponist, der Vater der „Schweizerfamilie“. Der Volkston in Verbindung mit humoristischer Darstellung des wirklichen Volkslebens erscheint in den Werken von Dittersdorf (starb 1799)

und Schend (starb 1836). Der letztere erwarb sich durch die niedere Komik seines „Dorfbarbiers“, der in Wien allein 200 Mal aufgeführt und ein Kassenstück aller Bühnen wurde, zahllose Freunde. Der erstere, ein vertrauter Freund Glucks, zeigte sich in seinen Opern, namentlich in Hieronymus Knicker, Doktor und Apotheker und Fokus Fokus als einen denkenden achtungswerthen Meister. Er war es, der in Wien einem größeren Genius die Pfade des Ruhmes bereitete.

Dieser Genius war Wolfgang Amadäus Mozart (geboren 1756 gestorben 1791.) Durch und durch vertraut mit dem Formalismus der italienischen Oper, wagte er es aus der Gluck'schen Sphäre der mythisch-heroischen Oper heraus- und in die Sphäre des wirklichen Menschenlebens hineinzutreten. Die handelnden Personen seiner dramatischen Schöpfungen sind keine Phantastengebilde, sondern sie sind unseres Gleichen; nicht ein unerbittliches dunkles Fatum führt sie am Gängelbände, sondern sie schmieden Glück und Unglück sich selbst. Nicht allein Ernst, Würde, Erhabenheit malt Mozart in Tönen, nein, alle musikalisch darstellbaren Affekte; auch Witz und Humor sind in ausgedehnter Weise in seinen Opern vertreten. Seine Oper ist daher als eine Erweiterung und vervollkommnung der Gluck'schen zu betrachten. Man nennt sie im Gegensatz zur heroischen die romantische Oper. Was nun die einzelnen Formen der Mozart'schen Oper betrifft, so ist hinsichtlich der Ouvertüre zu bemerken, daß sie uns ganz in die geistige Stimmung zu versetzen weiß, welche das ihr folgende Drama durchweht, daß sie instrumental bedeutender ist und eine mehr gegliederte, kunstgemäßere Form annahm. Diese Form erscheint selbstständig später noch vollkommener und wahrhaft klassisch bei Beethoven, der indessen in seiner einzigen, obschon instrumental bedeutenderen Oper „Fidelio“ Mozart's Schöpfungen nicht übertroffen hat. Das Rezitativ ist bei Mozart nicht Beiwerk, nicht dichterisches Verbindungsmittel, es dient ihm dazu, psychologische Vorgänge zu schildern und vorzubereiten. In der Arie, welche allerdings dem Virtuositenthum oft Zugeständnisse macht oder machen mußte, zeigt sich eine feine Charakterisirung der Personen. Und wie sinnlich süß ist seine Cantilene. Die Ensembles und Finales, bei Gluck nur dürftig vertreten, fassen geschickt alle verschiedenen Momente der dargestellten Handlung zusammen. Im Allgemeinen zeichnen sich, wie alle seine Kompositionen, die Opern besonders durch Originalität, reiche Phantasie und unererschöpfliche Erfindungsgabe aus. Keine gleicht der anderen, und wie keiner verstand er es, den kontrapunktischen Styl darin mit ausdrucksvoller, lieblicher Melodie zu verbinden. Und eine wie feine Komik zeigt sich in ihnen! Wie meisterhaft verwendet er hierbei die Kunst der Rhythmik! In der komischen Oper steht er wahrhaft als Reformator da. Die italienische Opera buffa kannte nur komische Personen; die Mozart'sche Oper schuf komische Situationen, die freilich immer nur bei einer scharfen Charakteristik der handelnden Personen entstehen können.

Der Einfluß, den Mozart und Gluck auf die Gestaltung und Behandlung der Oper ausübten, war ein weit gehender und die nationale Musik der Italiener und Franzosen fortan bestimmender. Den unmittelbaren Einfluß Gluck's und Mozarts gewahren wir namentlich bei Méhul (starb 1818) als dessen beste Opern Ariodant, Helene, die zwei Blinden, die Haarlocke, je toller je besser und Joseph und seine Brüder gelten, welche letztere man noch heute in Deutschland mehr in Ehren hält, als in Frankreich. Es kann nicht fehlen, daß bei seinem Bestreben, Gluck'schen Styl mit ganz gewöhnlichen Operettensujets zu verbinden, allerdings manche Geschmacklosigkeit und Bizarrie sich

einfindet. Unmittelbarer Einfluß Mozart's aber erscheint bei Boieldieu (starb 1834) dem Freunde Cherubini's, dem Nebenbuhler Rossini's zu Paris. Alle rühmen mit Recht die Frische und Lebendigkeit seiner Melodien, die Einfachheit seiner Harmonik, den Glanz und das Feuer seiner Instrumentation. Die Namen seiner Opern Rothhäppchen, Tante Aurora, der Kalif von Bagdad, Johann von Paris und seine „weiße Dame,“ mit dem an Mozart inanreichenden Finale des 2. Akts, haben in Deutschland noch heute einen guten Klang. In Frankreich wurden sie durch den „Schwan von Pesaro“ freilich bald zur Seite gedrängt.

Einen weiteren Einfluß des Heroen Gluck finden wir endlich bei Cherubini (starb 1842) und Spontini (starb 1851). Cherubini, in der Kantilene oft Italiener in der Grazie und Deklamation oft Franzose verbindet in seiner Musik: Ernst und markige Kürze mit Fülle der Harmonien und mit seiner Instrumentation, doch ist er zuweilen nicht ganz frei von Schwerfälligkeit, Monotonie und Bizarrerie. Sein bestes Werk ist der „Wasserträger“, namentlich das Finale des 1. Akts. Von seinen übrigen Opern verdienen Demophon (1788), Lodoiska (1791), Elisa (1749), Medea (1797) und die Abenceragen (1813) hier Erwähnung. Spontini, ein Meister in der Rhythmik und im Recitativ, weniger stark in der Harmonik und im Kontrapunkt, stark im Aufwand der Orchester-Mittel, hat den eigentlichen Ausbau der Oper nicht weiter gefördert. Nachdem er in der ersten Zeit seines Schaffens nur acht italienischen Opern das Dasein gegeben hatte, erleuchtete ihn plötzlich eine Aufführung der Gluck'schen Iphigenia in Aulis zu Paris. Er faßte nun den Entschluß historische Stoffe, die der damaligen politischen und kriegerischen Erregtheit der Gemüther angemessen erschienen, musikalisch zu verherrlichen und die klassische Oper Gluck's zur heroischen zu gestalten. So entstanden die Vestalin, seine beste Oper (1807) die von Napoleon 1809 bei ihm bestellte Oper Ferdinand Cortez und Olympia (1816). Spätere Opern sind Nurmahal (1821), die Zauberoper Alcidor (1825) und Agnes von Hohenstaufen (1827). Ueber Alcidor schreibt Zelter an Göthe: „Spontini kommt mir vor wie sein Goldkönig, der mit seinem Golde den Leuten Löcher in den Kopf schmeißt. Was melodisch sein will, kommt mir vor wie eine Contourzeichnung, die immer abseht, anstatt zu fließen und die sich in Caricatur verirrt.“

Kurz vor Napoleons Sturz verlor die französische Oper bereits ihren Reiz und ihren Ruhm. Zwei andere Meister theilten den letzteren, der von Napoleon 1812 als Nachfolger Spontini's ernannte Paër (starb 1839) und Rossini (starb 1868). Von Paër's vielen Opern führe ich nur an Camilla (1799), die seinen Ruhm zuerst begründete, Sargino (1803), Sophonisbe, Numa Pompilius und Griseldis. In allen diesen Werken zeigt sich ein leicht gestaltendes doch wenig erfinderisches Talent. Alle seine Melodien haben bekannte Physiognomien und tragen sehr oft den Stempel Mozart's. Mit ihm beginnt bereits der Renaissancestyl, die Melodie wieder mit früherer Ornamentik verbrämt. Größer als Paër, größer als alle Italiener steht Rossini da, reich an Melodien, arm an harmonischer Erfindung, sehr einfach in der Instrumentation, oft zu einfach, da er die Mittelstimmen selten zur Geltung bringt, aber auch oft glänzend und geistvoll. Freilich fehlt es ihm meist an dramatischer Wahrheit und die Hälfte seiner Opern ist wirkliche Tanzmusik. Die Italiener nannten ihn ihren Romantiker, welchen Namen er sich bei ihnen wahrscheinlich durch seine oft leden modulatorischen Sprünge, seine Crescendos, Triolenläufe, Cadenzen, Schnörkel, Terzen-Duette und durch

die große Trommel erworben hat. Im 21. Jahre schrieb er *Tancred*, bis zum 30. aber 30 Opern, von denen die Italienerin in Algier (1813), *Othello* (1816), *Semiramis* (1822), *Wilhelm Tell* (1827) die bekanntesten sind. *Der Barbier von Sevilla* aber (1816) ist unter allen sein bedeutendstes Werk.

Zeitgenossen und Landsleute Rossinis waren Bellini (starb 1835) und Donizetti (starb 1843). Während Rossini durch sein glänzendes Colorit und seine Cantilene immer noch Kunstwerke schuf, sehen wir die italienische Oper bei den beiden genannten Meistern sich ganz verflachen. Ihre Melodien, obschon auch sinnlich angenehm, sind bei weitem nicht so edel und aus dem Herzen quellend wie bei Rossini. Donizetti legt den Schwerpunkt nicht in das eigentliche Drama, sondern wieder in die Bravourarien der Sänger. Halsbrechende Cadenzen und physische Kraftanstrengung der Gesangsvirtuosen bei Szenen- und Aktschlüssen müssen die Herzen der Zuhörer erobern, und er hat sie erobert unter vielen anderen Opern durch *Anna Bolena* (1831), durch den *Liebertrant* (1832), *Lucretia Borgia* (1834) und durch die *Regimentsstochter* (1848), ja noch mehr, er eroberte sich sogar — man höre und staune — durch *Anna Bolena* die Professur des Kontrapunktes am Konservatorium zu Neapel.

Bellini, wegen seiner innigeren Melodik höher zu stellen als Donizetti, gleicht ihm dennoch in der Sucht, durch virtuose Sololeistungen zu fesseln und zu glänzen, wie er denn auch den „Piraten“ für den Sänger Rubini und mehrere Rollen für die Pasta besonders berechnet hatte. Von Charakterzeichnung ist bei ihm keine Rede, doch den Charakter der Sentimentalität verleugnet seine Musik nie. Wahnsinn und Wollust des Schmerzes in Scene zu setzen, das sind Aufgaben für sein Talent. Nun, die Menge liebt ja dergleichen und noch heute giebt es ein großes Publikum für „*Capuleti und Montechi*“ (1829), die „*Nachtwandlerin*“ (1831), „*Norma*“ (1832) und die „*Puritaner*“ (1834).

In Auber, dem Schüler Cherubini's und Boieldieu's, finden wir bereits den Einfluß dieser Neuitaliener auf die französische Oper, denselben Glanz der Instrumentation, dieselben feurigen Rhythmen, denselben Ausputz der Melodie. Doch muß man gestehen, daß er auch oft Werth auf wirklich dramatischen Ausdruck legte. Eben dadurch wurde er später ein gefährlicher Nebenbuhler der italienischen Oper. Das werthvollste seiner Opernwerke nach Form und Inhalt ist die „*Stumme von Portici*“, welche sich heispielloser Erfolge in Berlin und Brüssel zu erfreuen hatte. In seinen anderen bekannten Opern: „*Der Schnee*“, „*Maurer und Schlosser*“, „*Fra Diavolo*“, „*Die Braut*“, „*Der Liebestrant*“, „*Der Feensee*“, zu welchen allermeist Scribe den Text dichtete, können pikante, originelle Melodien, Orchesterpraxis und Bühnengerechtigkeit den Mangel an dramatischer Einheit und Durchführung und an ächt künstlerischer Verwendung der Musik nicht ersetzen. —

Ich stelle die leuchtenden Namen der beiden großen Schüler des Abtes Vogler voran: Carl Maria v. Weber 1786—1826, dem der Gesang, und Meyer Beer 1791—1864, dem das Orchester über Alles ging.

Carl Maria v. Weber ist, man mag sagen, was man will, unter allen Opernkomponisten nach Gluck und Mozart der bedeutendste. Bei wem findet sich diese Naturwahrheit, diese Treue der Charakteristik in Bezug auf Zeit, Handlung und Personen, diese Gedankensfülle, dieser Zauber inniger, anmuthiger, oft volksthümliches Gepräge tragender Melodien und ergreifender Harmonieen, diese Einfachheit, neben schwungvoller

Phantasie, und diese nie überladene und immer elegante Instrumentation? Die gleichmäßige Befriedigung der physischen wie psychischen Forderungen seiner Zuhörer ist das Geheimmittel, durch welches Weber den Namen eines Eroberers verdient und diesen Namen noch heute behauptet. Seine Opern sind allgemein beliebt und bekannt, namentlich hat sein „Freischütz“ unter allen Opern die weiteste Verbreitung gefunden und den größten Erfolg gehabt. Die acht künstlerische „Curyanthe“, „Oberon“ mit der immergrünen Overtüre, und die an schönen Chören reiche „Preziosa“ muß ich hier einzeln namhaft machen. „Freischütz“, „Oberon“ und „Curyanthe“ sind in jeder Beziehung wahrhaft klassische romantische Opern zu nennen; sie repräsentiren vortrefflich drei Hauptstoffe der Romantik: die Sage, das Märchen und das Ritterthum. (Schluß folgt.)

Ein Brief C. M. v. Weber's an den Banquier M. Benedict
in Stuttgart,
den Vater Jul. v. Benedict's in London.
Mitgetheilt von F. W. Föhns.

Nachstehender Brief C. M. v. Webers ist wiederum ein sprechendes Zeugniß von des Meisters Treue gegen seine Kunst und zugleich der Treue gegen seine Pflichten als Bildner des seiner Pflege übergebenen Talentes. Der jetzt in London als Kapellmeister lebende ausgezeichnete Komponist Julius v. Benedict war von seinem Vater, dem Banquier M. Benedict in Stuttgart, zu weiterer musikalischer Ausbildung C. M. v. Weber anvertraut. Wie dieser sein Lehramt vertrat, wie warm und sinnig er die Würde der Kunst zu vertreten und dies auszusprechen verstand, was freilich andere unzählige schriftliche Dokumente von ihm schon beweisen, davon ist auch dieser Brief wieder ein Beleg. Bei Felix Mendelssohn muß derselbe ein besonderes Interesse erregt haben, denn seine eigenhändige Kopie desselben hat mir als Original zu der hier erfolgten Mittheilung vorgelegen.

Ev. Wohlgeboren!

Früher für Ihre geehrten Zeilen und das freundliche Geschenk zu danken, wurde ich stets besonders deshalb verhindert, weil ich Ihnen gern ausführlich schreiben wollte, und dazu immer die Zeit sich nicht finden wollte. Heute endlich, wenige Stunden vor meiner Abreise nach Wien, müssen Sie meiner Kürze noch mehr Nachsicht schenken. — Mein guter Julius macht mir viel Freude, und ich hoffe, daß Zeit, ernstes Studium und Fleiß, mit seinen übrigen Geistesgaben und wirklichem Talent verbunden, der Welt einst einen tüchtigen Künstler geben werden. Die lange Trennung von dem theuren Sohne muß Ihnen allerdings höchst schmerzlich sein, aber ich halte es für meine Pflicht, Sie dringend darauf aufmerksam zu machen, ja nichts halb zu thun, und sich doppelte Freude und Beruhigung für's ganze Leben in jetziger Entsagung zu sichern.

Das ernste tiefe Studium der Kunst kann nur langsam und stufenweise fortschreiten und dadurch innere Sicherheit begründen. Es ist eben das traurige Zeichen unserer Zeit, daß alles sich mit der Oberfläche begnügt, und, der Schule zu früh entlaufen, dann in ewig unsicherem Schwanken nach Effekten hascht, die eben so schnell wieder vergehen, als sie unbegründet entloberten. Man kann sich eines trüben Lächelns nicht erwehren, wenn man sieht, daß Jedermann es natürlich findet, die Handlung z. B. mehrere Jahre lernen zu müssen, ja dem Handwerker, nebst den 3—4 Lehrjahren auch noch die Wanderjahre für nöthig gehalten werden, und nur in der Kunst, in dem tiefsten, allumfassendsten Studium des Lebens vielleicht, soll es mit flüchtigem, mondenlangen Links und Rechts schon abgethan sein.

Ich habe Ihren Sohn, statt der versprochenen 12 Lektionen monatlich, täglich bei

mir gesehen. Damit will ich mir keinen Dank von Ihnen verdienen, sondern es soll Ihnen nur zeigen, was für Zeit nur zu den einfachsten Vorstudien gehört. Ich habe, um seinen Erfindungsgeist rege zu erhalten, ihm jetzt schon Arbeiten erlaubt, die er eigentlich noch nicht hätte machen sollen, aber dem Himmel sei Dank, ich habe mich durch sein eigenes richtiges Gefühl reich belohnt gefunden, indem er eben durch diese Arbeiten einsehen lernte, wie weit noch zum Ziele sei. — Ich breche ab, weil mein reichhaltiger Stoff mich zu weit führen würde. Dies Wenige kommt aus meiner innersten Ueberzeugung und meiner wahrhaft herzlichen Theilnahme und Zuneigung zu meinem guten Julius.

Ich theile mit Ihnen in Gedanken die Freude des Wiedersehens, und indem meine Frau mit mir Ihre freundlichen Grüße bestens erwiedert, bin ich mit aller Achtung

Dresden,

10. Februar 1822.

Ew. Wohlgeboren

ganz ergebener

C. M. v. Weber.

Kunst-Nachrichten.

Berlin. Die musikalischen Aufführungen vom 27. Januar bis 1. Februar waren:

Königl. Opernhaus: 26. „Die Hugenotten“ von Meyerbeer (Hr. Brandt — Valentine, Hr. Lehmann — Margarethe, Hr. Grossi — Page, Hr. Udo a. G. — Raoul, Hr. Fricke — Marcel, Hr. Bey — Nevers, Hr. Bahrdt — St. Bris). 27. 5. Sinfonie-Soiree der königl. Kapelle. 28. „Jessonda“ von Spohr (Hr. Wallinger Titelrolle, Hr. Lehmann — Amazily, Hr. Gudehus — Nadori, Hr. Fricke — Dandau). 29. „Die Jüdin“ von Halevy (Hr. Brandt (!) — Recha, Hr. Grossi — Eudora, Hr. Udo a. G. — Eleazar, Herr Fricke — Cardinal). 30. Goethe's Tragödie „Faust“ mit Musik von Lindpaintner und Fürst Radziwill. 31. „Lucia“ von Donizetti (Hr. Wallinger — Titelrolle, Hr. Udo a. G. — Edgardo, Hr. Schelper — Asthon). 1. Februar. „Ein Feldlager in Schlesien“ von Meyerbeer (Hr. Lehmann — Wielka, Hr. Krüger — Konrad, Hr. Fricke — Saldorf).

Kroll's Oper: „Strabella von Slotow“, „Czar und Zimmermann“ von Lortzing, „Fra Diavolo“ von Auber.

Friedrich-Wilhelmsstadt. Theater: „Die Banditen“ Opernburleske von Offenbach.

Méunier-Theater: „Die Regimentstochter“ von Donizetti.

Walhalla-Volkstheater: „Der Waffenschmied“ von Lortzing.

5. Sinfonie-Soiree der königl. Kapelle (Duvertüren „Don Juan“ und „Coriolan“, Sinfonie B-dur von Schumann und C-dur von Mozart).

Musikalische Prüfung der Schüler und Schülerinnen des R. Citner'schen Instituts.

Sinfonie-Konzerte der königl. Musik-Direktoren Prof. Stern (Berliner Sinfoniekapelle), Bille u. s. w.)

* Die königl. Oper ist mit der Einstudirung einer Reihe guter älterer Opern beschäftigt. Noch vor Rückkehr des Hrn. Niemann und der damit verbundenen ersten Aufführung des Oper „Frithjof“ von B. Hopffer sollen Mozart's „So machen es Alle“ (Cosi fan tutte) und Weber's „Cunrath“ neu einstudirt gegeben werden. Ebenso sind so eben die Stimmen zu Mozart's „Entführung aus dem Serail“ vertheilt worden.

* Für Frau v. Voggenhuber, die leider krank ist, trat Hr. Brandt als Valentine in den „Hugenotten“ und als „Recha“ in der „Jüdin“ ein. Unglaublich erscheint es, daß eine Altistin hohe Sopranparthien in ihren Rollenkreis zu ziehen vermag, aber doch faktisch geschehen. Es ist übrigens nicht das erste Mal, daß Hr. Brandt ein so festes Wagstück unternimmt. Singt sie doch hier regelmäßig die Claira in „Don Juan“, hat sie doch in Hamburg den „Fidelio“, in Breslau die Selica in der „Afrikanerin“ gegeben. Die „Post“ zieht mit Recht mit harten Worten gegen diese Versündigung an der Natur zu Felde und prophezeit, daß sich ein solches Unterfangen schwer rächen wird.

* Das Wiederauftreten der endlich wiedergenesenen Frau Lucca ist vorläufig für den Abend des 4. d. in Aussicht genommen, wo die gefeierte Sängerin die Zerline im „Don Juan“ zu singen gedenkt. Dem Wiedereintritt der einen Künstlerin steht der Verlust einer anderen entgegen. Frau

Harriers-Wiepern hat nach redlichem Bemühen, ihr Fach wieder wie früher auszufüllen, von der Unmöglichkeit überzeugt, den Ansprüchen des kunstverständigen Publikums zu genügen, mit der Bitte um Entlassung ihr Pensionsgesuch eingereicht. (?) Beides ist der verdienstvollen Sängerin bereitwilligst gewährt worden, und so wird denn, nach Ablauf ihres Kontrakts am 1. Oktober d. Jahres, die königl. Oper diese einst mit Recht hochgeschätzte Zierde der Bühne in ihrem besten Jahren verlieren.

* Zur Friedensfeier soll im königl. Opernhause ein Festspiel aufgeführt werden, dessen Text und scenische Anordnung vom Direktor Hein stammt. Die Musik ist von B. Hopfer, dem Komponisten der Oper „Frithjoff“ komponirt. Hr. Niemann ist dazu ausersehen worden, die darin vorkommende Rolle des Kaisers Barbarossa darzustellen, für welche er nach Gestalt und Erscheinung ganz vortrefflich befähigt ist.

* Herr Balletdirektor P. Taglioni ist nach Wien abgereist, wo unter seiner Leitung das Ballet „Fantaska“ im neuen Hofopertheater einstudirt und aufgeführt werden soll. Derselbe benutzte diesen Ausflug zugleich, um seinen jetzt 92 jährigen Vater in Mailand zu besuchen.

* Im Kroll'schen Theater hat zu Ende dieser Woche der dort so beliebte Tenorist Herr Theod. Formes seinen Benefizabend. Er hat zu diesem Zwecke ein Pastizcio bestehend aus dem 3. Akt von Gounod's „Margarethe“, dem 1. von Donizetti's „Favoritin“ und dem 4. von Halévy's „Südin“ zusammengestellt.

* Hr. Rob. Citner gab am 29. Januar Mittags mit seinen Schülern und Schülerinnen ein Prüfungskonzert im Arnim'schen Saale, welches zunächst darthat, daß eine sich ihrer Aufgabe bewußte und thatkräftige Leitung die Zügel führt, der die Eltern ihre Kinder mit bestem Ausblick auf Erfolg anvertrauen können. Die jugendlichen Kräfte wurden klassenweise, von unten angefangen, vorgeführt und leisteten den verschiedenen Stufen, die sie einnehmen, ganz Entsprechendes, mitunter sogar überraschend Tüchtiges. Alle der drei- bis fünffach besetzten Nummern aber zeigten Sinn für guten Vortrag und ein präcises Zusammenspiel der gemeinschaftlich unterrichteten Schüler. Aus den Vorträgen des oberen Kurses und der Solospieler traten sogar einzelne vorzügliche Leistungen zu Tage, welche der Anstalt ein besonders glänzendes Zeugniß ausstellen. Dieser Erfolg und die sehr mäßigen Honorarsätze werden Hrn. Rob. Citner gewiß zahlreiche neue Schüler zuführen.

* Eine Schülerin des hiesigen Konservatoriums und speziell des Herrn G. Engel, Frau Cannenbergh, beginnt ihre öffentliche Laufbahn unter den günstigsten Auspizien. Die junge, mit auffallend schönem Mezzosopran begabte Frau ist angeblich sofort, ohne jemals die Bühne betreten zu haben, von dem bekannten Direktor Mapleton zunächst für eine Konzerttour in England und dann für die große Opernsaison in London auf eine Reihe von Jahren und unter sehr glänzenden Bedingungen engagirt worden.

* Ueber die Tochter des hiesigen Theateragenten, die von zudringlicher Melame getragene Sängerin Mila Röder, welche in Dresden als Rosine, Zerline u. s. w. gastirte, fällt Hr. L. Hartmann in der dortigen Konstit.-Ztg. folgendes zutreffende Urtheil, dem alle fachverständigen Kunstkenner beipflichten müssen: „Das etwas gewalttham und geräuschvoll inscenirte Renommée der Sängerin führte bei ihrem ersten Auftreten hieselbst zunächst zu einer nothwendigen Enttäuschung. Die Rück- und Nachsicht, welche anfängerischer Schüchternheit zu Gute zu kommen pflegen, war durch die ganze Art des Auftretens auch durch eine beträchtliche Bühnenroutine der Dame abgeschlossen. Zählt nun Fel. R. ganz gewiß nicht zu jenen Sängerinnen, die eine solide und bestimmte Zukunft haben können, so hat sie dafür andere Eigenschaften. Die Stimme ist ungemein klein und nichts weniger als angenehm, weder in der Mitte, noch in der spizen Höhe. Die Bildung zerfällt in zwei ungleiche Theile. Der freie Tonansatz des Staccato macht mit acht Pariser *savoir-faire* aus den kleinen Mitteln viel. Zierlich und mit kluger Pantomime handhabt die Sängerin diese Eigenart, gefällig unterstützt von einer hübschen Erscheinung. Der eigentliche und wahrlich in der gewählten Rolle (der Rosine im „Barbier“) eminent wichtige Koloraturgesang befindet sich bei Fel. R. noch im ersten Stadium, verwischt, nicht selten freischend fügen sich die Rossini'schen Tonperlen auf eine etwas ungleiche Schnur. Von Kunstgesang mag man daher absehen und jene Spezies coquetten Spielgefanges anerkennen, die durch Reiz des Ausdrucks, persönliche Liebenswürdigkeit und geschickte Spielsicherheit wirkt. Soubrettenrollen in Spielopern sind aber höchstens die Domäne solcher Begabung; keineswegs jedoch die Rosine.

* Frau Desirée Artôt wird nach Schluß ihres glänzenden Gastspiels in Moskau, das durch einen ihr von der Moskauer Studentenschaft gebrachten Fakelzug gekrönt wurde, unter Leitung des vortheilhaft bekannten Impresario Pollini in diesem Frühjahr an den Hoftheatern in Stuttgart, Karlsruhe, Cassel, Hannover, Wiesbaden, Weimar u. s. w. singen und ist zum Geburtstage der Großherzogin von Weimar zu einer Galavorstellung dahin eingeladen.

Augsburg. Im 24. Konzert des Oratorienvereins kam vor einigen Tagen R. Schumann's

Kantate „der Rose Pilgerfahrt“ und C. M. v. Weber's „Kampf und Sieg“ wohl einstudirt und mit großem Beifall zur Aufführung. Es sind dies zwar zwei Meisterwerke ersten Ranges, die aber in ihrer Art sich wie Tag und Nacht auseinandersehen. Das erstere ein poetisch-feines, bis in die Details ausgemeißeltes Kunstwerk, das letztere ein Konzertdrama mit großen, wuchtigen und packenden Zügen, welches wie geschaffen für unsere große, bedeutungsvolle Zeit erscheint. Wir sind dem Vereine sehr dankbar, der uns mit diesen weniger bekannten Schöpfungen zweier edlen Lieddichter an einem Abende bekannt machte.

Bremen, 18. Januar 1870. (**Der Haideschacht**, romantische Oper in 3 Akten von F. v. Holstein, in seiner ersten Aufführung am Stadttheater zu Bremen). F. v. Holstein's „Haideschacht“ wurde am 8. d. M. hier zum 1. Male aufgeführt und zwar mit namhaftem Erfolge, wie es bei einem Werke von so vorzüglichen Eigenschaften und Dank der hingebenden Sorgfalt sämtlicher Theilnehmer zu erwarten stand. Die Handlung, welcher eine schwedische Volksage zu Grunde liegt, ist durchweg interessant, die einzelnen Szenen sind wirkungsvoll mit einander verwicklungen, sämtliche Gestalten lebenswahr erfunden und charakteristisch trefflich markirt, das Ganze durchweht von jenem poetischen Hauche, mit dem das Bergmannsleben und seine Gestalten ebenso unzertrennlich verbunden sind, wie in Wald und Schlucht das Thun und Treiben des Waldmanns und was ihn umgiebt. Da ist zunächst unter den handelnden Personen Swend Stirjon, Obersteiger im Kupferwerk zu Falun, eine markig gezeichnete Figur, als Oberhaupt der Familie von fast patriarchalischem Eintrude, doch gebeugt durch die Erinnerung an eine schreckliche Begebenheit, deren Geheimniß in den verschütteten Schluchten des Haideschachts schlummert, und zugleich mit ihm das verlorne Lebensglück seiner irr sinnigen Schwester Helge. Stirjon's Tochter Balborg und sein Pflegeohn Ellis bilden das Liebespaar, welchem der jugendlich kühne, selbst trotzige Bruder Björn dem Willen des Vaters zuwider Beistand leistet; einen wirkungsvollen Kontrast zu diesen Trägern des lyrischen Elements bildet die scharf gezeichnete Figur des verabschiedeten Soldaten Dlaf, ähnlich den dämonischen Gestalten des „Caspar“ im Freischütz, „Matthes“ im Sonnenwendhof, „Robert“ im Gang nach dem Eisenhammer etc. und dient zugleich dem dramatischen Konflikt als Träger, in dem er, wie der böse Feind, zuerst Unkraut unter den Weizen säet, dann aber, wie seine Kollegen alle, schließlich durch den Arm der himmlischen Gerechtigkeit erreicht wird, während sich sonst alles Andere versöhnend auflöst: Swend Stirjon vereinigt das junge Paar, denn durch den Anblick des unverwundeten Verschütteten ist sein eigenes Gewissen erleichtert und durch ein Wunder auch sein Fluch gelöst: die Erde hat wirklich „ihre Todten wiedergegeben“. Helge aber, die jung verlassene Braut, findet an der Bahre des Bräutigams das Ende ihrer Leiden. Bedenken wir noch einer überall wohl angemessenen, dichterisch edlen Sprache, nirgend überladen, schmunzvoll doch ohne Phrasen, so ergibt sich aus allem ein dankbarer Operntext von seltener Vollkommenheit, erfreulichermassen geht die musikalische Darstellung mit der dichterischen Intention Hand in Hand, Komponist und Textdichter stehen sich ebenbürtig zur Seite. F. v. Holstein giebt sich nicht nur als ein Musiker von fein ästhetischer Fühlung und ausreichender Beherrschung sämtlicher Ausdrucksmittel zu erkennen, sondern er beweist auch durch Selbstständigkeit und vor allem durch Leichtigkeit und natürlichen Fluß der Erfindung wirklichen Beruf als Opernkomponist, und das Letztere läßt sich leider nicht von vielen Musikern der Neuzeit behaupten, trügen sie auch noch so schöne Namen. Als drittes Moment berührt durch die Oper hindurch sehr wohlthuend die verständige Begrenzung aller einzelnen Sätze; da ist nirgends Ueberladung oder ermüdende Länge, und gerade in Folge dessen stets die volle unverkürzte Wirkung. Die Instrumentation, Wahl der Klangfarben, Tonarten etc. betreffend, möge nicht unerwähnt bleiben, daß ein, der Grundstimmung angemessen es Kolorit von ziemlich eigenartigem Eintrude einheitlich über das ganze Tongemälde verbreitet ist. Hinsichtlich der musikalischen Form gehört der Haideschacht zu der Gattung des modernen Musikdramas mit Verwendung sämtlicher Errungenschaften unserer Zeit im besten Sinne des Wortes; wir finden von sachkundiger Hand alle diejenigen Ausdrucksmittel angewendet, mit welchen sich das musikalische Drama im Laufe seiner Entwicklung bereichert hat, jedoch im Ganzen mit jener weisen Sparsamkeit, die zu allen Zeiten stets als erste Grundbedingung maßgebend bleiben wird; wir finden, wie in vielen beliebten Opern auch hier einen einfachen und wirkungsvollen Volkston als Hauptmotiv und leitenden Faden; wir hören ihn beim Beginn der Ouvertüre, er erklingt wieder da, wo die Welle des dramatischen Lebens am höchsten schlägt, wir hören ihn, wenn der Vorhang fällt und tragen ihn mit nach Hause; wer möchte sich dem Eintrude entziehen, den das kräftige fast feierlich ertönende Bergmannslied ausübt: „Auf, zündet an das Grubenlicht!“ — Einen Theil des Erfolges dankt die Oper neben der kunstverständigen Leitung des Kapellmeisters C. Hentschel, der Vorzüglichkeit der Darsteller, die sich sämtlich ihren Fächer mit sichtlich Vorliebe widmeten, und im Publikum reichlichen Beifall fanden; es sind in dieser Hinsicht rühmend hervorzuheben die Damen: Frä. v. Felini, (Balborg) Frä. Bärnann, (Helge) Frä. Jäger, (Björn) sowie die Herren Geist, (Ellis) Lehmann, (Stirjon) Ganzemüller (Dlaf) und in den

Nebenrollen die Herren Hofmeister, Krähl und Goldberg (Bergleute). Durch Hrn. Lehmann gelangte die Figur des Stirjon nach allen Seiten zu der in der Dichtung ausgeprägten Bedeutung. „Im eignen Herzen wachen Reue und Verdacht“. — „Ach, könnt' ich einmal schlafen wieder“. — „Swend Stirjon sei ein Mann!“ — Das sind die Hauptmomente seiner ersten großen Arie; demnächst ein leidenschaftlich belebtes Duett mit Dlaf, dann nach den Ensemblestücken des 2. Akts im 3. Akte die Arie: D, neige dich, Herr, zum neuen Bund“ voll Erregung und Inbrunst, wie auch in dem Terzett die ergreifende Scene zwischen Stirjon und seinen Kindern, alle diese Nummern gestalteten sich in der Darstellung Herrn Lehmanns zu abgerundeten Leistungen von ergreifender Wirkung. Der Dlaf des Herrn Ganzemüller war durchgehends in Maske, Spiel und Gesang ganz der wüste abentheuerliche Geselle, der trotz der moralischen Verworfenheit dennoch in seiner unheimlichen Schattirung und wilden Ungebundenheit einen dämonischen Zauber auszuüben vermag. „Der liebe Gott hilft sich wohl ohne mich“ jagt er, wenn die Andern zur Kirche gehen; dagegen ist er in den wild bestrickenden Klängen: „Willst du Fortunen fangen“ in seinem rechten Elemente, ähnlich wie Webers Kaspar im „Freischütz“ und Gounods Mephisto in „Margarethe“. Auch das vorerwähnte große Duett mit Stirjon gab Herrn Ganzemüller reichliche Gelegenheit zu künstlerischer Entfaltung seiner schätzbaren Mittel. — Fr. v. Telini (Valborg) und Herr Geist (Ellis) waren in der Vertretung des lyrischen Elements eben so gut vom Komponisten eingeflochtenen Ballets zur Ausführung glücklich; in den lyrischen Scenen zart und innig, in den Romanzen und Balladen elegisch und ausdrucksvoll, griffen Beide auch in den dramatischen Ensembles wirkungsvoll ein. Der Knabe Björn, eine jugendlich frische Gestalt, unternehmend, muthig bis zum Trotz, fand in Fr. Jäger, unserer gewandten und stimmbegabten Opern-Soubrette, eine vorzügliche Vertretung. Fr. Bärmann als Helge löste ihre schwierige Aufgabe recht anerkennungswerth, in ihrer äußeren Erscheinung leider der Handlung gegenüber zu jugendlich, gestaltete sie dennoch durch angemessenes Spiel und seelenvollen Vortrag ein fesselndes und ergreifendes Bild der armen Verlassenen, die einsam und fremd allein der Erinnerung glücklicherer Zeiten lebend, endlich an der Bahre des Geliebten Erlösung findet. Fügen wir noch hinzu, daß neben so ausgezeichnete Ausstattung der Hauptpartien sich nicht minder der Chor zu einer Bedeutung erhebt, wie sie nur klassischen Werken der Neuzeit eigen ist. — denken wir schließlich auch noch der ungezwungen eingeflochtenen Ballets mit charakteristischer Melodie, so läßt sich bestimmt voraussagen, daß „der Haideschacht“ als ein vorzügliches Werk acht deutscher Muse bald an jeder namhaften Bühne seinen Platz ebenso sicher behaupten wird, als die romantischen Opern unserer unvergänglichen Meister C. M. v. Weber und Heinr. Marschner.

Florenz. Der um das hiesige gediegene Musikleben hochverdiente ehemalige Kapellmeister H. v. Bülow hat 3 Kammermusikconcerte, bestehend aus einem Schubert, einem Mendelssohn und einem Schumannabend, angekündigt. Der erste derselben hat unter Mitwirkung des Violinisten Giovacchini und des Violoncellisten Eboli am 19. Januar bereits stattgefunden und brachte von Fr. Schubert: Trio B-dur op. 99, Klaviertrio A-moll op. 42, Rondo op. 50, Moments musicaux op. 94, Impromptu op. 90 No. 2 und Trio-Nocturne op. 148.

Köln. Ein Rückblick auf die Oper im Januar bringt uns „Robert“ und die „Stumme“ in Erinnerung Robert wurde innerhalb weniger Tage zweimal gegeben und beide Aufführungen lassen sich als gelungen bezeichnen. Herr Hallermayer sowohl (Robert) wie auch Herr Walzer (Vetram) führten ihre Rollen ganz würdig durch. Zu bedauern ist bei Herrn Hallermayer, daß der Effect seines prächtigen Heldentimbres nicht durch einen stets freien, ungezwungenen Anschlag unterstützt wird; der Erfolg würde ein überwältigender sein, zahlreiche schöne Momente geben dafür Beweise. Bei Fräulein Kuzida (Sabella) heben wir die Gnaden-Arie als eine vorzügliche Leistung hervor. Auffallend fanden wir dabei, daß der Dirigent bei der dritten Reprise dem „pressez“ der Sängerin nicht nachgab; erstlich erscheint eine Beschleunigung des Tempo's an dieser Stelle musikalisch ganz begründet, und zweitens besitzt Fräulein Kuzida's Stimme weder die Kraft noch die Ausdauer einer Posaune, bei der allerdings größtmögliche Breite im Accompanement zulässig wäre. „Kainbaut“ war durch Herrn Warbeck ganz vorzüglich vertreten und auch Fräulein Arder als „Alice“ leistete diesmal Besseres, als bei früheren Gelegenheiten. Die schlimmste Stelle der Oper war das Terzett im 3. Akt; hier ließ das Zusammengehen zu wünschen übrig. Auber's Stumme wurde ebenfalls wiederholt aufgeführt, doch war die Besetzung nicht ganz dieselbe. Masaniello wurde das eine Mal von Herrn Hallermayer, das zweite Mal von Herrn Warbeck gesungen. Keiner der beiden Herren befriedigt uns vollständig, jedenfalls aber ist der Timbre Hallermayer's für Masaniello geeigneter. Die beste Wirkung erzielte unstreitig die „Stumme“ selbst. Frau Kullack-Niedel gab die Fenella in ausgezeichnete Weise; die Grazie hatte sich mit Einfachheit verbunden und die Interpretation der Seelenstimmungen gefang vorzüglich. Besondere Anerkennung verdient noch unser Ballet. Die Tarantella in der „Stummen“, getanzt von den Fräuleins Raape, Ebel und Schwarz, so wie die Verführungscene im „Robert“, an

der sich auch die Solotänzerin Fräulein Merjad betheiligte, gehören zu dem Reizendsten, was wir auf unserer Bühne gesehen haben. — Prof. Mertke's neue lyrische Oper „Lisa“ wird gegenwärtig zu gleicher Zeit in Mannheim, Bremen und Riga zur Aufführung verbreitet.

Karlsruhe. Das 2. Konzert des Sächsischen Vereins, unter der bewährten Leitung des Hofkirchen-Musikdirektors Giehne enthielt ein ebenso reiches als schönes Programm. Dasselbe begann mit dem innigen und zeitgemäßen Gebet „Verleih' uns Frieden“ von Mendelssohn, das ebenso, wie später der herrliche Kirchengesang „Sancta Maria“ von Mozart, sowie einige Chorlieder von dem gemischten Chöre vortrefflich ausgeführt wurde. Der württembergische Hofpianist, Hr. W. Krüger, spielte mit dem Violinisten Hrn. Spies die G-moll-Duo-Sonate von Beethoven und allein zwei Transkriptionen, Alles selbstverständlich meisterhaft. Die Altistin der hiesigen Hofoper, Fr. Anna Boon, sang wiederholt, riß aber besonders mit einem Liede von D. Lehmann, „Glück“ betitelt, den Saal zu einem wahren Beifallssturm mit fort.

London. Die internationale Ausstellung für 1871 hat, nach Vorbild der Pariser Ausstellung von 1867, auch ein Konkurrenzkonzert der europäischen Militärmusiken in Aussicht genommen und sich, da mit Preußen augenblicklich über so friedfertige Kämpfe nicht zu reden ist, dieserhalb zunächst an die Handelskammer in Wien gewendet. Die letztere hat sich nach den neuesten Berichten, der betreffenden Einladung entsprechend, sofort mit dem österreichischen Reichskriegsministerium in Verbindung gesetzt.

Im Lyceumtheater, wo seit Beginn des Januar eine italienische Opera buffa ihr Lager aufgeschlagen hat, wurde am 17. Januar unter des Komponisten Leitung die vieraktige komische Oper „Mi Baba“ des berühmten Kontrabassisten Bottesini zum ersten Male gegeben und fand einen ganz ungewöhnlichen großen Beifall. Das Textbuch ist nach der bekannten Erzählung aus Tausend und einer Nacht von Taddeo verfaßt. Das Werk ist geeignet, auch in Deutschland zu gefallen. Bottesini zeigt sich darin als talentvoller, sehr geschickter Tonsetzer.

München. Max Zenger, Musikdirektor des Hoftheaters und vortheilhaft bekannter Komponist, hat so eben eine Sinfonie vollendet, die den kurz und gut sein sollenden Titel „1870“ führt. Anlaß und Stoff zu diesem Werke gab dem Tonbildner der deutsch-französische Krieg und das Erstehen des neuen deutschen Reichs in alter Glorie und Herrlichkeit. Die neue Sinfonie, deren Schönheit von Lesern der Partitur sehr gerühmt wird, kommt voraussichtlich zuerst hier, der Wiege der neuen Kaiseriden, zur ersten Aufführung.

New-York. In der „New-Yorker Handelsztg.“ lesen wir: Am Neujahrstage wurde Karl Anschütz auf dem paradiesischen Friedhofe in Greenwool zur Erde bestattet. Wer hat ihn nicht gekannt wer hat ihn nicht als Künstler verehrt und geliebt? Eine durch und durch originelle, eine lebenswürdige Erscheinung war Anschütz. Er lebte und webte in der Musik. Sie richtete den körperlich schwachen, seit vielen Jahren siechen Mann immer wieder auf, wenn er zusammenbrach. Aus der Berührung mit ihr gewann er neue Kraft. Keusch und rein war seine Liebe zur heiligen Kunst, denn nur in reiner, heiliger Gestalt durfte sie sich ihm nahen. Mit Recht nennt man ihn den Pionier der klassischen Musik in Amerika, denn nur sie galt ihm. Ja wohl, er lebte und webte in der Musik. Davon mußten die überzeugt werden, welche ihn beobachteten, wenn er eine Beethoven'sche Sinfonie dirigierte. Was der Meister geschaffen und was er zur Gestaltung bringen sollte, erfüllte ihn ganz und gar, er ging darin auf, wurde darin verklärt. Es giebt in Amerika keinen Musiker, welcher nicht in Anschütz den größten und besten, den ersten von Allen erkennt und verehrt. Wir wissen, was Anschütz geopfert, indem er Europa verließ und sich sein Loos unter uns wählte. In dem, was er war, ist er nicht zu ersetzen. Und so möge denn sein Andenken für ewige Zeiten ein tausendmal segnetes sein.

Paris. In einem Konzert, welches vor Kurzen in dem belagerten Paris veranstaltet wurde und bei welchem Werke der Deutschen Meister Mozart, Beethoven und Mendelssohn zum Vortrag kamen, hielt Herr Bresler, der berühmteste Redner des evangelischen Paris, eine Ansprache, aus welcher die Ueberhebung der Franzosen in grellster Weise hervorleuchtet. Wir theilen in Folgendem den Wortlaut dieser sentimentalen, rhetorischen Uebung mit: Meine Herren, während drei Meilen von hier deutsche Kanonen gegen diese Stadt aufgepflanzt sind, klatschen Sie hier deutschen Künstlern Beifall. Nun, es ist gut, daß Sie dem heutigen Deutschland das Deutschland von ehemals entgegensetzen. Das ist die edle Rache, würdig französischer Herzen. Denn, indem Sie handeln, richten Sie gleichsam an Deutschland Worte, wie die: „Du, das du die große, ehrenhafte, treue Nation warst, du, das du der Urahne unserer Race und das Land der tiefen Denker und Künstler warst, du bist nun siegestrunken, begeistert für eine Politik voll Cynismus und Lüge (éprise d'une politique de cynisme et de mensonge). Auch du träumst nun von einem Kaiserreich, nun, da wir nichts mehr von einem solchen wissen wollen. Die blutigen Lorbeeren eines Napoleon haben dir keine Ruhe gelassen. (Hr. Bresler meint ohne Zweifel die Lorbeeren des ersten Napoleon.) Der Siegesrausch verblendete dich, und du, das du so groß sein konntest



auf dem Gebiet des Gedankens, du zerbrichst nun den königlichen Scepter deiner Philosophen und Dichter, um dich unter den Korporalstock zu büden. Wir aber wollen uns erinnern, daß, wenn du heute Preußen heißest, du noch gestern Deutschland hießest, daß du das Land der Schiller, Goethe, Mendelssohn, Weber, Beethoven warest. . . Beschimpft von den Kindern, werden wir noch die Väter zu achten wissen. Denn es scheint mir, wenn diese von ihren Gräbern sich erheben könnten, so würden sie Dir zurufen: „Achte Frankreich!“ Der größte deiner Dichter hat dir ja gesagt: „Frankreich zerstören, das hieße die Menschheit erblinden machen“.(?)

Stralsund. Am 16. Januar gab der rühmlichst bekannte Pianist, Hr. Arthur Hensel, unterstützt von der Sängerin Frau Bertha Arndt, ein Konzert, dessen Programm eine Reihe von interessanten und anerkannten Werken, vornehmlich der musikalischen Neuzeit enthielt. Der Saal des Hotel de Brandebourg war dicht gefüllt und sollte dem meisterhaften Spiele des Konzertgebers reichen Beifall. Besonders gefielen die große Fantasie Op. 15. von Fr. Schubert, die Toccata von R. Schumann und die Barcarole von Chopin. Fr. Arndt dokumentirte sich durch Vortrag der Arie „Feurig eil' ich zur Rache“ aus „Titus“ von Mozart als fertige Konzertsängerin. Großen Beifall fanden auch die beiden Lieder „Sonntags am Rhein“ von Schumann und „Er ist gekommen“ von Franz.

Wien. Von der F. Strauß'schen Operette „40 Räuber“ haben bereits die Orchesterproben im Theater an der Wien begonnen, doch nehmen die Vorbereitungen zu diesem Werke noch so viel Zeit in Anspruch, daß die erste Aufführung nicht vor dem 31. Januar stattfinden dürfte.

An Mozart's Geburtstage ging Wagner's „fliegender Holländer“, neu inscenirt, mit ganz passablen Dekorationen im neuen Opernhaufe von Statten und fand in Folge der vorzüglichen Ausführung eine selten glänzende Aufnahme von Seiten des zahlreichen Publikums. Die Lustmann (Senta) und Beck (Holländer) übertrafen sich selbst und wurden wahrhaft gefeiert und von Ovationen bestürmt. — Balletdirektor Tagliani aus Berlin ist angekommen, um sein choreographisches Poem „Fantaska“ in Scene zu setzen. Die Verwaltung hatte lange zwischen „Morgano“, „Ellinor“ und „Fantaska“ geschwankt, ängstlich darauf besorgt, zu wissen, welches das beste und vor allen Dingen das am wenigsten kostspielige Ballet sei. Das nun Gewählte scheint am meisten diese Bedingungen zu erfüllen. — Abbé Vizt wird, wie er hierher geschrieben, zu Ostern in Weimar sein und dableibt bis Pfingsten verweilen, worauf er nach seinem lieben Ungarn zurückzukehren gedenkt. — Auch die 2. Vorlesung des Dr. Nohl litt an erschrecklicher Leere. (Des Saales oder Inhalts?).

Todtenschau.

Frias, Herzogin von, die Tochter des jüngst verstorbenen engl. Opernkomponisten Balfe, starb am 21. Januar in Madrid. Sie galt als eine talentvolle Sängerin, die auch mit Erfolg seit 1857 im Lyceumtheater in London aufgetreten war. Sie war anfänglich mit Lord John Crampton verheirathet, von dem sie sich aber scheiden ließ, um Herzogin von Frias werden zu können.

Grill, Moriz, der früher namentlich in München beliebte und ausgezeichnete Tenorist, verschied als Pensionär der Hofoper, nachdem er vor 6 Jahren seine Stimme verloren und vergebens gestrebt hatte, sie wiederzufinden.

Hervé, französ. Operettenkomponist und Nachahmer Offenbach's, ist in Amerika nach einer dem „Musikal Standard“ zugegangenen Kunde gestorben.

Hill, englischer Orgelbauer, endete im hohen Greisenalter in London. Mendelssohn schätzte ihn sehr hoch und hielt die von ihm gebaute Orgel in der Peterkirche in London für das schönste Instrument der Welt.

Schlesinger, Karl, der berühmte Violoncellist, k. k. Kammer-Virtuose, Mitglied der Hofkapelle und Professor am Konservatorium zu Wien, starb in Wien am 18. Jan., 55 Jahr alt.

* Eine der gelungensten Dichtungen, welche zur Verherrlichung des 17. Dezember 1870 (Beethovenfeier) in acht poetischen Worten ihr Theil beigetragen hat, wollen wir unseren geehrten Lesern nicht vorenthalten.

Prolog zur Beethoven-Feier.

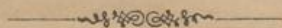
Die Zeit ist groß — doch ernst zu einer Jubelfeier,
Noch ist der Friede nicht zu uns zurückgekehrt —
Im fernem Feindesland tobt fort des Krieges Feuer,
Das uns're Heldenschaar von Deutschland abgewehrt.
Fast bringt ein jeder Tag von einem Sieg die Kunde,
Und Deutschland nicht allein, es staunt die ganze Welt —
Doch schlägt auch jeder Sieg dem Herzen tiefe Wunde,
Mit Trauer muß es sehn, wie Deutschlands Blüthe fällt.

Aus dieser blut'gen Saat, durch dieses Geistes Wehen,
 Das unser Heer beseelt, das unser Volk befreit —
 Wird uns ein Erntetag, wird Deutschland auferstehen
 Zu aller Völker Heil, zur goldnen Friedenszeit.
 Das ist, was uns erhebt beim Hinblick auf die Todten,
 Auf all das schwere Leid, das Tausende gefühlt —
 Bald strahlt ein lichter Tag, es künden frohe Voten,
 Daß unser deutsches Schwert ein Einig Reich erzielt.
 Dies ist das hohe Ziel, das Ihr uns habt errungen,
 Ihr edlen Kämpfer all' mit Eurem Heldenmuth —
 Des Erbfeinds List und Macht, Ihr habt sie ganz bezwungen,
 Und uns zurückgebracht das lang geraubte Gut.
 Es dankt Euch jedes Herz — und kommende Geschlechter,
 Sie danken segnend Euch, daß Ihr auch sie befreit —
 Am Boden liegt der Feind, der Rechts- und Gottverächter —
 Deutschland geeint und stark, vernichtet Krieg und Streit.
 Auch der hat treu gekämpft, der heute uns versammelt,
 Der nie ermüdet ist in seinem Heldenlauf —
 Der an des Rheines Strom den ersten Laut gestammelt —
 Auch er schloß seinem Volk des Sieges Pforten auf.
 Beethoven, edler Geist! Du hast getreu gestritten
 Für Wahrheit und für Recht, der Freiheit höchstes Gut!
 Das Niedre hast Du nie in Deiner Kunst gelitten,
 Nur stets geläutert sie mit heil'ger Himmelsgluth.
 Des Frühlings Herrlichkeit, des Sturmwind's mächt'ges Brausen,
 Den sanften Abendhauch, das Murren an dem Bach —
 Der Vöglein muntern Chor und des Gewitters Grausen —
 Das Leben der Natur, riebst Du in Tönen wach.*)
 Und über Hain und Flur sahst du den Himmel offen,
 Dein Geist flog hoch empor zum ew'gen Sternenzelt,
 Der Welten Sphärenklang hatt' dir das Herz getroffen
 Und heilig tönt' es dann: „Ahnst du den Schöpfer, Welt?“
 Aus jenen lichten Höh'n, wo sel'ge Geister wohnen,
 Du kehrtest dann zurück zur Erde Lust und Schmerz,
 In Lieb' und Treue „seid umschlungen, Millionen!“**)
 Für alle Men'schen schlug dein edles, reines Herz.
 Nur Tücke und Verrath, der Unterdrückung Bande,
 Der Lüge List und Macht — der Menschheit tiefe Schmach —
 Wo immer sie erschien, in jeglichem Gewande,
 Du strittest wider sie, bis ihre Kraft zerbrach.
 Doch wenn die Fessel fiel, die Bosheit ward vernichtet,
 Wie jubelnd klang Dein Ton, gewaltig, siegesfroh!
 Graf Egmont sieht im Geist die Freiheit aufgerichtet,
 Und über Tyrannei frohlockt Fidelio!
 Ja, alles Leid und Weh, der Liebe Lust und Klagen,
 Der Täuschung bitter Schmerz, der Hoffnung Sonnenschein,
 Was je ein Menschenherz im Innersten getragen,
 Das Alles legtest Du in Deinen Ton hinein.
 Drum bist du uns so nah, und doch so hoch erhaben,
 Du fühltest mit dem Volk, du führst es auf zum Licht!
 Gepriesen wirst du heut' in Deines Sanges Gaben,
 Bis an die fernsten Gau'n, wo deutsche Zunge spricht.
 Zu Bonn am deutschen Rhein, wo du vor hundert Jahren
 In's ird'ische Dasein tratst, dort steht dein Bild in Erz,
 Des deutschen Geistes Wacht! Das wollen wir bewahren,
 Und deines Geistes Statt sei jedes deutsche Herz! M. R.

*) Inhalt der Pastoral-Sinfonie.

**) Neunte Sinfonie.

Aus dem Berliner Tonkünstler-Verein.



Anton Riendl und seine Verdienste um die Zither.

Am 13. Januar d. J. starb zu Hochleiten bei Wödling, unweit Wiens, Anton Riendl, ein Mann, welcher einem neuen Zweige der Instrumentalmusik Bahn eröffnete und dessen Name unter der Reihe der epochemachenden Meister des Instrumentenbaues stets genannt werden und fortglänzen wird.

Wenn in der musikalischen Welt den Leistungen der Virtuosen oder Komponisten Bewunderung gezollt, höchste Anerkennung zu Theil wird, gedenkt man kaum des Mannes, der in seiner profaischen Werkstätte den Boden geebnet und bereitet hat, von dem aus der Künstler die Schwingen seines Genius ungehemmt zu entfalten oder aus ihm die Mittel zu schöpfen vermochte, um die Tiefen seines Empfindungslebens zum Ausdruck zu bringen. Nur selten wird hinreichend gewürdigt, von wie weittragender Bedeutung die Beschaffenheit der Tonwerkzeuge für die Kunst ist, und welchen Einfluß daher die Meister des Instrumentenbaues auf die Entwicklung der Musik ausgeübt haben. Aber man gedenke nur der noch heute unübertroffenen, von so überaus feinem musikalischen, akustischen und eingehend technischen Verständnisse und von so großer Erfindungsgabe zeugenden Violinbaukunst der Italiener, und des immensen Aufschwunges, welchen die Streich-Instrumentalmusik durch allgemeine Einführung der italienischen Modelle genommen. — Welchen früher ungeahnten Reichthum an Tönen und Ton-Kombinationen, welche Freiheit des Schaffens gewähren ferner unsere von den heutigen Fabrikanten so vervollkommenen Klavier-Instrumente! Und so ließe sich in allen anderen Zweigen der Instrumentalmusik der große Antheil der Instrumentenbauer an den Fortschritten der Kunst nachweisen.

In solcher bedeutungsvollen Weise hat auch Anton Riendl gewirkt. Er hat ein, noch der ehemals weit verbreiteten Familie der Lauten-Instrumente angehöriges und nur noch in den abgeschlossenen Thälern der baierisch-österreichischen Alpen im Volke erhaltenes, höchst einfaches Tonwerkzeug, die Zither, derart umgebildet, daß aus demselben ein den Anforderungen der Kunst genügendes, an eigenartigem Klangreize überaus reiches und an technischer Behandlungsfähigkeit den ausgebildetsten Tonwerkzeugen ebenbürtiges Instrument entstand.

Anton Riendl, am 13. Juni 1816 zu Mittenwald in Baiern geboren, war der Sohn eines Schullehrers. Sein Geburtsort, welcher von jeher als Fabrikstätte musikalischer Instrumente berühmt war, ist die Heimath einer ganzen Reihe „Zithermacher“ früherer Zeit, wie Joh. Mich. Siman, Ignaz Siman, Reuner, Hornsteiner, Tiefenbrunner,

Haslwander, Friener, Sprenger u. A., welche zum Theil noch selbst, oder ihre Söhne und Enkel, als Zitherfabrikanten bekannt und geachtet sind. Schon als Knabe zeigte Kiendl große Vorliebe zur Musik, zu deren Ausübung er sich selbst Instrumente zu fertigen suchte. Da er jedoch seiner Neigung, Musik zu studiren, wegen Mangels an Mitteln nicht genügen konnte, ging er zu Joh. Mich. Siman in die Lehre und widmete sich dem Instrumentenbau. Bei Siman erlernte Kiendl neben der Verfertigung von Streich-Instrumenten auch die der damals noch sehr primitiven Zither, deren Vervollkommnung ihm zur Lebensaufgabe werden sollte. Zur weiteren Ausbildung wandte er sich nach München und arbeitete daselbst bei Thumhardt, Engleder und Tiefenbrunner. In München lernte ihn 1841 Herzog Max, ein eifriger Spieler der Gebirgzzither, kennen, und ermunterte ihn im Vereine mit Joh. Pechmaier zu Verbesserungen an der Zither. Nach verschiedenen Versuchen stellte Kiendl aus der Gebirgzzither durch Verkleinerung ihres Körpers und Veränderung der Form eine Zither von stärkerem und zugleich schönem Tone her, und machte durch solidere Anfertigung der Griffbrettbunde und andere Anordnung der Basssaiten die Spielweise bequemer. Hatte die Zither schon in der ursprünglichen Form, in welcher sie den Alpenbewohnern als National-Instrument zur Begleitung von Liedern und zum Spielen der Tänze diente, allmählig auch in den Städten Süddeutschlands vielfach Eingang gefunden, so verbreitete sie sich in dieser neuen Gestalt und erhöhten musikalischen Leistungsfähigkeit um so rascher und wurde bald ein Lieblings-Instrument aller Stände.

Auf Veranlassung des Wiener Hofraths Freiherrn v. Schönstein, welcher Kiendl in Gesellschaft Alex. Baumann's in München besuchte, siedelte Kiendl im August 1843 nach Wien über und ließ sich dort dauernd nieder. Durch die einflussreiche Protektion des genannten Freiherrn, welcher einen großen Kreis von Verehrern und Spielern der Zither zusammenbrachte, erhielt Kiendl bald vollauf Beschäftigung und der Mangel an Lehrern des Instruments zwang ihn sogar, selbst so lange Unterricht zu ertheilen, bis sich nach und nach Lehrer heranbildeten. — Während bis dahin das Griffbrett der Zither fast durchgängig diatonisch eingetheilt und die Saitenzahl auf 17 bis 18 beschränkt war, suchte Kiendl nun auch den Tonumfang derselben zu erweitern und ihren Klang noch mehr zu verstärken. Dr. Streinz in Wien, welcher zur gleichen Zeit wie Nikolaus Weigel in München die Quintenstimmung für die Basssaiten der Zither erdachte, unterstützte ihn hierbei durch wissenschaftlichen Rath und akustische Berechnungen. Mit dieser Hilfe gelang es Kiendl, der Zither neben eleganter äußerer Gestalt und Ausstattung, mittelst wohlberechneter Eintheilung, Form und Höhe der Griffbunde möglichste Tonreinheit und vollendete Tonbildungsamkeit und Sangeschönheit, sowie durch den inneren Bau und richtige Stärke der Saiten, vollen, edlen Klang zu verleihen; zugleich erlaubten die von ihm gewählten Dimensionen und die Lage der Saiten der Applikatur die freieste Entfaltung. Diese Verbesserungen gestatteten nunmehr eine unbeschränkte musikalische Verwerthung der Zither.

Fortan wird es die Aufgabe derer, welche sich dem Spiele der Zither widmen, sein, das reiche Tonmaterial, welches Kiendl in seinen Instrumenten dargeboten, dem Dienste der Kunst nutzbar zu machen und den Naturalismus, welcher der Zither von Ursprung her anhaftet, abzustreifen. Vermag sich die Zither in der Gegenwart bereits als reizvolle Interpretin von ihrem lyrischen Charakter zusagenden Tonschöpfungen unserer



großen Meister zu erweisen, so wird sie in Zukunft nach vollständiger Ausbildung ihrer Technik um so gewisser allgemeine Anerkennung und Verbreitung finden.

Kiendl hat aber nicht allein der Kunst ein neues Ausdrucksmittel gegeben, sondern auch einem Erwerbs- und Industriezweige, dessen Ausdehnung in Süddeutschland, Sachsen und Oesterreich schon jetzt sehr bedeutend ist, mustergiltige Vorbilder geliefert. Fast sämtliche Zitherfabrikanten arbeiten nach den Modellen Kiendl's und haben seine Bauart auch in Bezug auf die Form und Konstruktion der Elegiezither, der kleinen sogenannten Reisezither, sowie der Streichzither, ferner die Anwendung der Mechanik für die Griffsaiten u. adoptirt. Sogar die unwesentlichen Nebendinge: Etuis, Stimmzeug, Saitenkartons u., welche gleich der sauberen, sorgfältigen Ausstattung der Instrumente von dem feinen Geschmack Kiendl's zeugen, werden allgemein nachgeahmt. Als Beweis für die umfangreiche Fabrikation und zugleich für die große Verbreitung, welche die Zither gefunden, sei erwähnt, daß Kiendl's Zithern nicht allein in Oesterreich, Deutschland, Rußland, England, Frankreich, Ungarn und der Türkei, sondern auch in den meisten außereuropäischen Ländern, besonders in Nordamerika, aber auch in Südamerika, sowie in Aegypten, Indien und Australien sich eingebürgert haben. -- Das Fortbestehen der von Kiendl begründeten Fabrik ist zum Wohle der Sache dadurch gesichert, daß der Schwiegersohn Kiendl's, Hr. Dr. M. Much dieselbe, nachdem er sie bereits seit Beginn der langjährigen Krankheit Kiendl's geleitet, übernommen hat. Mögen aus ihr auch fernerhin jene wohlklangbergenden Instrumente hervorgehen, auf deren Besitz jeder Zitherspieler stolz ist und welche würdige Werkzeuge der Tonkunst genannt zu werden verdienen!

Max Albert.

Aus den Tonkünstlervereinen.

Berlin. (Sitzung des Tonkünstler-Vereins vom 25. v. M.). Der Sitzung voran ging ein Vortrag des Hrn. Prof. Zähns aus seinem demnächst erscheinenden Buche über K. M. v. Weber. Wir verzichten in Rücksicht auf diesen letzteren Umstand auf eine nähere Darlegung des Inhalts, der Webers Stellung zu seinen Vorgängern und Nachfolgern präzisirte, und ihn als den Schöpfer der romantischen Schule, nicht nur in der Oper, sondern auch im Liede und der Instrumentalmusik darstellte, — fühlen uns aber verpflichtet, neben der wahrhaft schwungvollen Behandlung der Sprache auch die Aufstellung durchaus neuer Gesichtspunkte herauszuheben. Wir kommen auf diesen Vortrag noch zurück, wozu ein zweiter von Hrn. Zähns in Aussicht gestellter über Oberon, besonders aber das im März zu erwartende Erscheinen des Buches selbst Gelegenheit geben wird. Dem letzteren sehen wir mit großer Spannung entgegen. — In der Sitzung selbst wurde der Antrag Albert wegen Erweiterung des Journalzirkels, abgelehnt, dagegen der Schluß der Statuten des Gesangvereins angenommen, ebenso der Antrag Alsleben's in Betreff 14tägiger Anmeldung von Kompositionen zu klingenden Versammlungen. Als neues Mitglied wurde Hr. Wahlke aufgenommen.

Hamburg. Der Jahresbericht über den Hamburger Tonkünstler-Verein, umfassend den Zeitraum vom 1. Oktbr. 1869 bis ult. Septbr. 1870, ist vor Kurzem ausgegeben worden. Der Verein aus den bescheidensten Anfängen hervorgegangen, aber durch den Ernst, Eifer und eisernen Willen seiner Gründer durch alle Gefahren geführt, besteht nun 3 Jahre. Das letzte Jahr zeigt in Bezug auf rühriges Leben und vermehrte Thätigkeit für Veranstaltung interessanter Musikabende einen großen Fortschritt, sodaß der Verein von gesichertem Boden aus hoffnungsvoll in die Zukunft sehen darf. Die Gesamtzahl der Mitglieder ist 142, nämlich 2 Ehrenmitglieder (Musikdirektor Grund und Prof. Grädener), 85 ordentliche und 55 außerordentliche Mitglieder. Es fanden in dem oben angegebenen Zeitraum 27 Soireen und zwar in dem neuen und vortheilhaften Vereinslokal (Zingg's Hotel) statt. Von Ende Mai bis Ende Septbr. hielt der Verein viermonatliche Ferien. In der General-Versammlung vom 2. Oktbr. 1869 war der Vorstand neu konstituiert worden; derselbe bestand aus dem Hrn. Hugo Pohle (1. Präses), Max Liebermann und A. Kölling (1. und 2. Schriftführer), G. A. Leopoldt (Kassenverwalter), Dr. Mittelstraf (Rechtsanwalt), Ad. Mehrkens (Vice-Präses) und J. C. G. Ditterer (Bibliothekar). Das Vereins-Vermögen wies am 1. Oktbr. 1870 232 Thlr. 6 Sgr. 9 Pf. auf.

Magdeburg. Nach einer seit der Beethovenfeier eingetretenen Pause kündigt der hiesige Tonkünstler-Verein soeben auf den 27. Jan. zur Feier von Mozart's Geburtstag eine Soirée an, deren Programm lediglich aus Mozart'schen Kompositionen bestehen soll. (Jedenfalls eine der Anerkennung werthe Pietät.)

Notizen.

Berlin. Die neueste Nummer der „Deutschen Musiker-Zeitung“ bringt unter der Ueberschrift „Gemeinnütziges“ eine öffentliche Anerkennung der vorzüglichen Leistungen unseres Vereinsmitgliedes, des Hofinstrumentenmachers Wernicke, namentlich in Bezug auf eine dem königlichen Kammermusiker Thiele im Auftrage der königlichen Opern-Verwaltung gelieferte G-Trompete. Wir freuen uns dieses Lobes aus sachkundiger Feder, denn Hr. Wernicke war bisher als guter Musiker und namentlich als vortrefflicher Holzblase-Instrumentenfabrikant ausschließlich bekannt, wie denn die nach der neuen Stimmung für die königlichen Theater angefertigten Instrumente dieser Gattung, welche sich ausgezeichnet bewährt haben, aus seiner Werkstatt hervorgegangen sind. Daß Hr. Wernicke den hier wohl begründeten Ruf neuerdings auch auf seine Blechinstrumente auszuwehnen gewußt hat, ist ein erfreulicher Beweis der Thätigkeit und Strebbarkeit, dem die weiteste Anerkennung und der weiteste Erfolg zu wünschen ist.

* Unser Vereinsmitglied Hr. Dobrzißch veranstaltete am 20. Jan. mit der Elite seiner zahlreichen Schüler ein Prüfungs-Konzert im Norddeutschen Hofe, welches ein vorzügliches Zeugniß für den trefflichen Geist ablegte, mit welchem dieses Institut gut pädagogisch geleitet und geführt wird.

Düsseldorf. Im wissenschaftlichen Vereine eröffnete am 20. Januar Hr. Kapellmeister Dr. Ferd. Hiller aus Köln den Cyklus der diesjährigen öffentlichen Vorträge. Das Thema „Ueber die Formen der Instrumentalmusik mit besonderer Beziehung auf das Rondo“ zog das Interesse des sehr zahlreichen und gewählten Publikums im hohen Grade an. Der klaren, lichtvollen Rede folgten meisterhafte Vorträge auf dem Flügel von Rondoformen seit den frühesten Zeiten bis auf Mozart und Beethoven.

Leipzig. Die neu gebildete Genossenschaft der dramatischen Autoren und Komponisten hat als ihr Vereinsorgan bis auf Weiteres den in Berlin erscheinenden „Literarischen Verkehr“ angenommen und proklamirt.

Prag. Der hier neu gegründete Schriftsteller-, Journalisten- und Künstler-Verein hat zu Mitgliedern des Komitês, welchem die Aufgabe geworden ist, möglichst schnell die Statuten der neuen Gesellschaft auszuarbeiten, die Professoren Dr. Ambros und Dr. Brunner, Bankier Grund, Journal-Eigentümer Kuh und Bildhauer Max gewählt.

Zeitungsschau.

N. Zeitschr. f. Musik: Gehörbildungen und Geschmacksrichtungen in der Tonkunst, von D. Tierich (Fortsetz.). Ueber die Bedeutung des Rhythmus für die Schönheit der Musik, von W. Christern. Dieser wichtige, weitgeschichtige Stoff ist auf noch nicht einer Seite abgehandelt!). Korrespondenzen. Kritiken. Nachrichten und Notizen.

Musikal. Wochenbl.: Lieblingstonarten der Meister, mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's, von Dr. Th. Helm (Fortsetz.). Kritik des Hymnus „Anbetung Gottes“ von G. Popff. Biographische Skizze Rich Wagner's (Fortsetz.). Historische und biographische Notizen über die Thomasschule (mit Abbildung). Korrespondenzen. Nachrichten und Notizen.

Signale: Brief aus New-York. Zur Erinnerung an die Sängerin Schebest. Kritik. Anekdote (Dingelstedt und Bauernfeld). Ueber das 13. Gewandhaus-Konzert am 19. Januar. Nachrichten.

Tonhalle: Zu Grillparzer's 80. Geburtstage (mit Porträt des Dichters). Berichte. Nachrichten und Notizen. Denkwürdige Jahrestage.

Deutsche Musikerztg.: Eine Stimme aus Berlin über öffentliche Musiken. Der Trompeter von Wörth. Aus dem Leben eines Kapellmeisters, Mittheilungen von W. Mannstädt (Schluß). Vereins-Mittheilungen. Musikalischer Wochenbericht. Rundschau. Potpourri. Gemeinnütziges.

N. Berl. Musikztg.: Zur Verständigung, von R. Eitner. Rezension der La Mara'schen Beethoven-Biographie, von A. Kalischer. Revue. Korrespondenzen. Nachrichten.

Sonntagsbeil. der Vos. Ztg.: Die Geschichte des deutschen Liedes im 18. Jahrhundert von C. D. Lindner, eingeleitet von V. Erk.

Urania: An die Feier. Ein neuer Psalter. Forderungen an ein neues Kirchengesangbuch von A. G. Ritter. Disposition der Orgel in der Marienkirche zu Danzig, von F. W. Martull. Rezensionen. Vermischtes. Notizen.