

Preis:

Für das Inland: Ganz-
jährig 8 fl., halbjährig 4 fl.
Mit Postversendung ganz-
jährig 9 fl. 20 kr., halbjährig
4 fl. 40 kr.

Für das Ausland: Durch
alle Buch-, Kunst- u. Musi-
kalienhandlungen, wie auch
durch die üblichen Post-
anstalten, ganzl. 5 Tlrl.
10 Sgr., halbjährig 2 Tlrl.
20 Sgr.

Einzeln Blätter: 10 fr.

BLÄTTER FÜR MUSIK

THEATER UND KUNST.

Redigirt und herausgegeben von **L. A. Bellner.**

Erscheinen jeden Dienstag und Freitag.

Pränumerationsgelder
und für die Redaction be-
stimmte Sendungen werden
franco durch die Bud-
andlung

Tendler & Comp.,
Graben, 618, Trattnerhof,
erbeten.

Redactions-Bureau:
Bärgergasse Nr. 634.

Inserate
werden à 1 Sgr. pr. Petit-
zeile berechnet, eingesehene
Musikalien Bücher u. Kunst-
werke desvoren.

Inhalt: Ueber A. Kullak's: „Die Kunst des Anschlags“ I. — Eine Oper im Carltheater. — Erinnerungen aus Leipzigs
älteren Musikzuständen I. — Correspondenz: Meriburg. — Kunstnotizen. — Anzeige.

Ueber A. Kullak's: „Die Kunst des Anschlags.“

In R. C. Bach's kürzlich in der fünften Auflage erschie-
nenem Werke „Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spie-
len“ findet sich ein Capitel, welches von der Vibration des Cla-
viertones handelt. Die Aufnahme dieses Abschnittes in die neue
Ausgabe wurde von mehreren Seiten, als auf die heutige Clavier-
technik nicht mehr anwendbar, getadelt, und besonders darauf
hingewiesen, daß eine solche Lehre den Schüler nothwendig ver-
wirren und ihn verleiten müsse, diesem Effecte, dessen Hervorbrin-
gung die Construction unserer modernen Hammerclaviere ent-
schieden vermehrt, als einem Phantome zwecklos nachzustreben. Von
diesem letztern Gesichtspunkte aus erscheint der Vorwurf allerdings
gerechtfertigt. Wenn jedoch berücksichtigt wird, daß es heute wohl
Niemanden einfallen wird, Bach's Werk als Leitfaden beim Cla-
vierunterrichte zu benutzen und es sich bei der veranstalteten
neuen Ausgabe auch nicht darum gehandelt hat, eine der gestei-
gerten Anforderung der Jetztzeit durchaus entsprechende Bearbei-
tung dieses Werkes zum praktischen Gebrauche zu liefern, sondern
die Absicht nur dahin zielen konnte, dasselbe als ein historisch
höchst werthvolles Vermächtniß, als den Grundstein, auf welchem
das Gebäude des neuern Clavierspiels fußt, als das Monument
einer reformatorischen That, welche die bis dahin unmündige Kunst des
Clavierspiels aus den Kinderschuhen befreite und sie zuerst auf
die Pfade leitete, auf welchen sie bis zur heutigen Entwicklung
fortschreiten konnte — der Nachwelt zu bewahren; so zerfällt der besagte
Vorwurf in sich selbst. Im Gegentheile. Jede Veränderung oder
Auslassung würde dem Werke seinen historischen Werth benennen
haben, ein anderer aber könnte demselben mit allen Berichtigungen
nicht verliehen werden können.

Lernen läßt sich aus diesem Buche unendlich Vieles, wenn man
jenen Punkt künstlerischer Bildung erreicht hat, um das Brauch-
bare vom Veralteten scheiden zu können; als Lehrbuch aber ist es
für uns nicht mehr verwendbar. Der routinirte, belehene Musiker
wird beispielsweise den Abschnitt von der Tonbeugung auf seine
Bedeutung zurückführen können, wissend, daß bei den Tangenten-
Clavieren — von welchen allein nur in Bach's Werke die Rede
sein kann, da eine andere Mechanik damals noch nicht erfunden
war — durch den Druck des Tangenten auf die Saite, diese
gemäß der dadurch erfolgten straffern Anspannung eine Verän-
derung ihrer Tonhöhe in dem Maße erleiden mußte, als der Druck
auf die Taste stärker oder schwächer ausgeübt ward, eine Vibration
des Tones daher erfolgen und so lange erhalten werden
konnte, als die Saite sich im schwingenden Zustande befand, in
welchen sie durch den Anschlag versetzt wurde. Beim Hammer-
clavier bewirkt jedoch der Anschlag nur den Anprall des Hammers
an die Saite, wodurch dieselbe aus dem Zustande der Ruhe in
jenen des Schwingens und sonach des Tönens versetzt wird. Die
Tonhöhe kann aber durchaus keine Veränderung erleiden, da der
Hammer nach dem Anpralle sogleich durch den Fänger in absolute

Unthätigkeit versetzt wird und trotz alles Drückens auf die Taste
solange darin verharrt, bis diese nicht ausgelassen wird, wo dann
wieder ein neuer, aber die Tonhöhe abermals durchaus nicht
verändernder Anschlag erfolgen kann. Der Hammer-Anschlag ver-
mag sogleich zwar alle denkbaren quantitativen Tonnuancen her-
vorzubringen, aber keine qualitativen; die Tonhöhe bleibt beim
stärksten wie beim schwächsten beim härtesten wie beim sanftesten
Anschlage stetig. Vibration im Sinne des „tremolando“ oder
der „Beugung“ ist aber eine qualitative Modification des Tones,
eine Veränderung seiner absoluten Höhe, und diese zu bemerk-
stelligen, bleibt auf dem Hammerclaviere unmöglich. Wenn
Bach die Beugung des Tangentenclaviertones lehrte, so lehrte er
etwas auf diesem Instrumente real-ausführbares; wer diese Lehre
auf die heutigen Hammerinstrumente anwenden wollte, würde sich
dem Vorwurfe der Charlatanerie und absichtlichen Täuschung oder
einer großen Unkenntniß des Claviermechanismus verdienstermaßen
aussetzen.

Lassen sich diese Voraussetzungen nun allerdings nicht auf
einen sonst so verdienstlichen Pianisten, geschmackvollen Tonsetzer
und gefühlvolltätigen, verständigen Künstler wie Herr Adolph
Kullak anwenden, so fällt es doch immer schwer, eine genügende
Erklärung für folgende Stelle zu finden, welche uns in seinem
kürzlich bei Hr. Hofmeister erschienenen Studienwerke „Die Kunst
des Anschlages“ Op. 17. mit nicht geringer Bewunderung er-
füllte. Sie lautet (S. 9.): — — „Also der Finger soll nicht
bloß für den Moment des Anschlages drücken, sondern in gleich-
mäßiger Ausdauer die ganze Zeit über, welche er auf der Taste
verweilt. Ja er soll sogar ein Vibriren der Taste, ein Leben
des Tones zu erzingen versuchen und dem Claviertone eine
Schönheit und Zügeligkeit zumuthen, die er leider in Wirk-
lichkeit nicht besitzt.“

Obgleich dieser mit rühmlicher Ehrlichkeit ausgesprochene
Nachsatz das verbergehende Gebot gründlich vernichtet, so muß
ein für Schüler bestimmtes Studienwerk selbst den Anschein mei-
den, als müthete es dem Jünger Dinge zu, die gar nicht in der
Natur des Instruments liegen.

Eine Oper im Carltheater.

Es ward schon häufig der Wunsch ausgesprochen, eine der
hiesigen Vorstadt Bühnen möge nebst Schauspiel und Pöffe auch
das Genre der leichten Oper cultiviren. Vor einigen Jahren
hatte das Wiedner Theater in der That einen großangelegten
Versuch gemacht, der bald wieder aufgegeben werden mußte.
Beim Regierungsantritte des Directors Hoffmann, ging abermals
stark die Rede, die Josephstädter Bühne werde von ihrem Privi-
legium, Opern geben zu können, Gebrauch machen. Es wurde
gleichfalls nichts daraus.

Da annoucierte der Zettel des Carltheaters vor einigen Tagen
„Czar und Zimmermann, Oper von Lortzing.“

Sollte das Haus, wo man bisher fast ausschließlich dem Wiener Comus opferte, urplötzlich eine neue Richtung einschlagen und das vielfach angeregte, ihm aber am allerwenigsten zugemuthete Project aufnehmen? — Doch nein — und selbst wenn — so dürfte der Erfolg kaum zu einer Fortsetzung eines solchen Versuches animiren. So aber redygt sich die ganze Geschichte auf einen extravaganen Anfall des Kapellmeisters dieses Theaters Herrn Binder, der da glaubte, dem Publikum an seinem Benefice-Abende einen ausnahmeweise specifisch musikalischen Genuß bereiten zu müssen, und zu diesem Behufe die Fortzing'sche Oper „Czar und Zimmermann“ wählte, welche mit einem ziemlichen péle-mêle theils einheimischer, theils fremder Kräfte besetzt wurde. Wenn wir die Aufführung von der ersten Seite nehmen wollen, so mühten wir als Muster allerdings gegen die ungeheueren geistigen wie materiellen Injurien, die diesem allerliebsten, in einer Art gediegenen Louwerke hier angethan wurden, mit Händen und Füßen protestiren. Aber wir fürchteten, die Sache von einem falschen Standpunkte aufzufassen. Herr Binder ist ein loser Kauz, der wahrscheinlich nichts anderes beabsichtigt, als: dem Publikum einen monströsen parodistischen Spas aufzutischen, worauf schon die Besetzung der Partie des Peter Ivanoff durch den Localpöffen-Komiker, Carl Treumann hindeutete. Der Zur — freilich auch die Blasphemie — wäre vollständig geworden, wenn Herr Binder einen Schritt weiter gegangen wäre und den van Bett z. B. von Herrn Scholz, den Czaren von Herrn Nestrov, die Marie von Fräulein Zöllner, den Chateneuf von Herrn Julius hätte singen lassen; so aber beruhte die Unterhaltung fast ausschließlich nur in der überraschenden Lächerlichkeit der einander an Erbärmlichkeit überbietenden Leistungen. Dem Inhaber der Rolle des Czaren fehlte wo möglich noch mehr, als Alles zum Opersänger; das einzige, was ihm vortreflich gelang — wir wissen nicht, ob auf künstlichem oder natürlichem Wege, glauben aber das letztere — war die Aufrechthaltung seines kaiserlichen Incognito, selbst als er schon in der glänzenden, sternbesäeten Uniform stand — er blieb immer, was er anfangs nur scheinen sollte — ein vollendeter Schiffszimmergeselle in Gang, Haltung, Bewegung, Sprache und Physiognomie. Eine nicht minder originelle Erscheinung bot der Repräsentant des Chateneuf, eine robuste, vierschröttige Gestalt, die, um einen hohen Ton zu erreichen — der nebstbei gesagt in der Regel falsch war — jedesmal einen Luftsprung machen mußte. Von Stimme übrigens eben so wenig als vom Vortrag irgend eine Ahnung. Mehr musikalische wie schauspielerische Routine verrieth der Darsteller des Bürgermeisters. Zwar gebriecht es ihm an Stimme, wie an jeder Spur irgend einer komischen Ader, welche Abgänge er durch emeritirte Manieren und Provinzspäße zu ersetzen glaubte; übrigens war er doch seiner Partie sicher. Fräulein Hofmann vom Operntheater, welche die Marie sang, zeigte, daß sie eine Rolle nicht zu dominiren vermöge, sondern, um einigermaßen zu wirken, von einer tüchtigen Umgebung getragen werden müsse. Ihre Leistung war durchaus farblos. Neben diesen Opersängern ex professo ragte der Possensänger des Possentheaters Herr Treumann wie ein Fels aus dem Meere hervor. Mit seinem geschmackvollen Vortrage, seinem fein nuancirten Spiele stand er da wie ein Riese neben ungelentigen, schnurrenden, kreischenden Zwergen.

Außer ihm war im Ernste bloß der Chor und das Orchester genießbar, deren Leistungen von eifrig gehaltenen Proben Zeugniß gaben.

Z.

Erinnerungen aus Leipzigs ältern Musikzuständen.

1.

Leipzig ist durch seine Universität, wie durch seine Messen weithin berühmt, und besonders durch und für den Buchhandel, wie bekannt, seit Jahrhunderten der Haupt- und Mittelpunkt Deutschlands, ja des ganzen Europa; aber nicht minder auch in Betracht der Musik und zwar durch seine Thomasschule, deren Sängerkhor und gute Kirchen-Musiken, wie durch die Gewandhaus-Concerte, die großen Musik-Verlagshandlungen und die allgemeine musikalische Zeitung. Die Stadt Leipzig war zu Anfang unser's Jahrhunderts in musikalischer Hinsicht die Metropole, wohin Mozart und andere berühmte Componisten gern

persönlich reisten, wo ihre Werke in vielen starken Cahiers mit grünen oder rothen, sonst einfachen Deckeln erschienen; hierher kam selbst die Witwe Mozart mit ihrem ältesten Sohne, um die fertigen hinterlassenen Werke ihres Mannes, insbesondere seinen Schwanengesang, das Requiem; der Breitkopf-Härtel'schen Verlagshandlung zu übergeben. Hierher schickte Haydn seine Messen und andere Werke, oft, ehe sie in Wien gehört waren, hier in Leipzig, wurden sie aus Stimmen aufgeführt, die in Wien unter seinen Augen geschrieben waren. Hierher brachte Reichardt seine Götter'schen Balladen und Lieder, Alghini seine Messe in D-moll und Opem-Auszüge; hierher brachte B. A. Weber seine Composition zu Schiller's „Gang nach dem Eisenhammer“ und selber zur Aufführung, bei welcher das eine Mal der große Jffland und das andere Mal Beschorst aus Berlin die Worte im höchsten Grade meisterhaft sprachen. Hierher brachte Himmel seine Composition zu Liedge's Urania, sein Vater unfer zc. gab jene in einem eigenen Concerte, spielte das Pianoforte dazu und sang mehrere Stücke selber auf eine doppelt himmlische Weise. Hierher kamen die größten Virtuosen, wie Rhobe, Spohr, Cberl, Bernh. Romberg zc. und gaben Concerte. Hier verging selten ein Monat, ohne daß ein fremder Künstler sich hören ließ; hier holten sich Virtuosen auf allen Instrumenten, Sänger und Sängerinnen gleichsam die musikalischen Reisepässe, und ein lobendes Urtheil in der musikalischen Zeitung war damals ein wohlbeglaubigter Empfehlungsbrief durch die ganze musikalische Welt. Selbst Berlin, obgleich berühmte Königl. Residenz, erschien in dieser Hinsicht wie eine Provinzialstadt gegen Leipzig. Konnte sich da zu jener Zeit eine musikalische Zeitung von Reichardt, Spazier zc. kaum 1—2 Jahr halten, während die von dem eben so kenntnißreichen und kunstverständigen als höchst humanen Gostrath Rochlitz redigirte „Leipziger allgemeine musikalische Zeitung“, später von Fink fortgesetzt, an 50 Jahre bestanden hat. — Manches ist jetzt freilich anders geworden; eine solche Monopole ist Leipzig in musikalischer Hinsicht, seitdem Berlin sich im Gesang- und anderem Musikunterricht so außerordentlich gehoben hat, nicht mehr, wiewohl immer noch eine der wichtigsten Städte Deutschlands; denn immer noch besteht und florirt die alte ehrwürdige Thomana mit ihrem trefflichen Sängerkhor in den guten Kirchenmusiken; zu den berühmten Gewandhaus-Concerten sind noch andere, nicht viel minder geachtete, und zu den 2—3 großen Musikhandlungen sind deren wohl 8—10 neue hinzugekommen, und statt der frühern allgemeinen musikalischen Zeitung erscheinen 2 andere Musikzeitschriften.

Was aber der Stadt Leipzig zu neuem großen Ruhme gereicht, ist, daß sie jetzt ein wohl eingerichtetes Musik-Conservatorium, also eine höhere Lehranstalt für alle Zweige der Tonkunst mit trefflichen Lehrern besitzt, wodurch sie zu ihren frühern guten Bildungsanstalten eine wichtige Ergänzung erhalten. Auch ist jetzt daselbst statt der ehemals wandernden Opem- und Theater-Gesellschaft eine stehende, so daß auch in dieser Hinsicht jeder billige Wunsch seine Befriedigung findet.

Nach diesen Andeutungen dürfte aber mancher Leser über das eine und andere musikalische Institut Leipzigs doch noch etwas Näheres zu erfahren wünschen, was so viel als möglich in Kürze geschehen soll und zwar zunächst in Betreff der Thomasschule, über deren musikalische Einrichtung hier um so lieber etwas Bestimmtes gelesen werden dürfte, als man in neuester Zeit in mehreren großen Städten das Bedürfniß eines kirchlichen Sängerkhors gefühlt und demselben bereits abzuhelfen gesucht durch Einrichtung neuer Institute dieser Art oder noch darin begriffen ist.

Bei der Aufhebung der Klöster in der Reformationszeit hat der damalige Magistrat zu Leipzig das Thomast-Stift, in eben so weiser als frommer Fürsorge für die Gottesdienste, in eine gelehrte Schule umgeschaffen, deren Schüler für die Wohlthaten des freien Unterrichts, der freien Kost und Wohnung bei noch manchen andern Unterstüßungen den Gesang in den vier Kirchen der Stadt zu leiten und zu unterstützen haben. Das haben mehrere andere Städte in Sachsen und anderwärts, die höhere Schulen besitzen, gewisser Maßen wohl auch gethan, aber keine in einem solchen Grade wie Leipzig und Dresden; und daher haben sie beide aus jener alten Zeit her, insbesondere auch durch die zeitgemäße Verbesserung dieser Anstalten, ein solches respectables Sängerkhor, mit Hilfe dessen nicht nur die Kirchenmusiken gut ausgeführt werden, sondern durch dessen Gesänge auch den Einwohnern der Stadt die Möglichkeit gegeben ist, die Leichen ihrer Verstorbenen feierlich beerdigen zu lassen.

Dieser ihrer Bestimmung zufolge müssen alle neu aufzunehmenden Schüler eine gute Stimme und ein gutes Gehör haben, sowie die Anfangsgründe der Musik wissen und schon etwas singen können. Die Schule hatte sonst 56 Alumnen, jetzt vielleicht 60, welche den Stamm der vier obern Classen bilden und einen Unterricht genießen, dem gleich in andern Gymnasien und Lyceen. Für die Musik oder den Gesang war die Stunde von 11 bis 12 täglich bestimmt. An den ersten drei Tagen war gewöhnlich sogenannte kleine Singstunde, wo der Cantor einige Verse eines Kirchenliedes nach Hillers Choralbuche, zum Theil mit Rücksicht auf die Currende, vierstimmig singen ließ, dann wurden die Tenoristen und Bassisten meist entlassen, dagegen die neuen und schwächeren Discantisten und Altisten in den Tonleitern und andern Anfangsgründen geübt, auch wohl kleine, meist fugirte Sätze an die Tafel geschrieben, nach den Intervallen zc. besprochen und darnach gesungen. Bisweilen fielen diese Stunden auch aus, wogegen an den letzten Tagen der Woche die Kirchenmusik für den nächsten Sonntag eingeübt wurde, zuerst mit kleiner Orchester-Begleitung aus den Schülern, des Sonnabends aber kamen der Stadtmusikus Maurer, ein wackerer Oboe-Bläser, mit allen seinen Leuten und nächst denselben auch noch mehrere Mitglieder des Leipziger Concert-Orchesters; alle waren feste und tüchtige Künstler, ein jeder auf seinem Instrumente. In der Nähe eines Festes, wo nicht blos eine Cantate, Te Deum, sondern auch eine Messe oder ein Oratorium zur Probe vorlag, fielen die Schulstunden ganz aus und es wurde der größere Theil des Vormittags zur Hauptprobe verwendet. Die sämtlichen Alumnen waren auf die 4 Stadt-Kirchen vertheilt, doch so, daß auf jede der beiden Haupt-Kirchen eine etwas größere Anzahl kam. Die erste Abtheilung oder das erste Chor enthielt die meisten und besten Sänger, und war immer in der Kirche, wo die Musik aufgeführt wurde, welche zwischen den beiden Haupt-Kirchen wechselte.

Der Gottesdienst begann meist mit einer Motette, welche der Präfect am vorübergehenden Abend mit seinem Chor zu probiren hatte; außerdem sang das Chor alle Lieder, vom Anfang bis zum Ende des Gottesdienstes, vierstimmig nach Hillers Choralbuche, gleich der Gemeinde, mit und der Organist mußte sie natürlich ebenso spielen, ohne je einen Accord zu verändern. Nächstdem waren die Schüler für die Wochen-Gottesdienste, für das Leichen-, Neujahrs- und Michaelis-Singen in Cantorien abgetheilt, wogegen die 2 wöchentlichen Currenden, das Martini- und Gregorius-Singen vom ganzen Coetus geschahen. Die Gesänge für die letztern Umgänge wurden an den Nachmittagen der vorhergehenden Wochen durch die Präfecte, welche den Coetus durch die Straßen zu leiten hatten, geübt, dagegen die Chor-Arien, Motetten und andern Gesänge für das Neujahrs-Singen, das gegen 3 Wochen, jeden Tag bis tief in die Nacht hinein, dauerte, von den Präfecten der 4 Cantorien, an den Nachmittagen mehrer Wochen einzeln, wozu jeder derselben für die nöthigen Stimmen sorgen mußte, probirt wurden, bis sie leidlich gingen. Am Vollständigsten ist der Chor in den Vespere der Thomaskirche des Sonnabends und vor einem Feste, gewöhnlich zwischen 40 — 50. Hier wurden unter Leitung von 3 Präfecten die großen achtstimmigen oder zehnstimmigen und andern Motetten von J. Seb. Bach, Dolez, Homilius, Rolke und andern möglichst gut gesungen, nachdem sie vorher, zum Theil im Beisein des Cantors selbst, sorgfältig waren probirt worden.

Durch diese vielen Uebungen, durch das öftere Singen der Choräle, der Chor-Arien, der Motetten und andern Gesänge, lernte man die Sachen fast auswendig und da die meisten 5 bis 8 Jahre auf der Schule blieben, so gab es unter den Ober-Primanern, aus denen die Präfecten auf ein Jahr zu Ostern gewählt wurden, deren immer solche, welche Alles, was gesungen wurde, genau kannten und durch das vieljährige Mitsingen allerdings eine gewisse Geschicklichkeit und Umsicht, ein Chor und die Aufführung solcher Stücke zu leiten, erlangt hatten. Kurz es war eine praktische Vorübung zu einem Cantor-Posten, den auch manche früher oder später anzunehmen pflegten.

Es haben in den 300 Jahren des Bestehens dieser Schule viele Hunderte von armen fähigen Schülern hier die unentgeltliche Vorbereitung für die Universität gefunden, woran sonst die wenigsten würden haben denken dürfen, und haben da den Grund legen können zu ihrem Fortkommen in der Welt. Aber auch viele Städte haben daher gute Cantoren oder Organisten, wie überhaupt muskerverständige Geistliche und andere Beamte bekommen. Der Magistrat hat durch seine fortgesetzte wohlwollende Fürsorge um diese Schule mit den Rectoren und andern Lehrern derselben das doppelte Verdienst um ihre Zöglinge und alle die Orte, welche

sie zu Geistlichen, Cantoren und andern Beamten später erhalten haben. Es fragt sich, ob die neuen Kirchen-Singinstitute sich auch solchen Verdienstes um Sänger und Städte werden rühmen können, oder ob sie nicht, da ein Sänger doch nur immer eine Reihe von Jahren seine Stimme behält, eine neue Art von Pensionärs herbeiführen, statt nützlich wirkende Männer für öffentliche Aemter an Kirchen und Schulen gleichzeitig zu bilden.

Allerdings war manches Singen ein opus operatum und in Folge des vielen Singens in den Wochengottesdiensten und bei den Leichen mußten von einzelnen Schülern viele Lehrstunden versäumt werden, abgesehen davon, daß durch die Proben auf das Neujahrs-, Martini- und Gregorius-Singen mehrere Wochen vorher der ganze Nachmittags-Unterricht ausfiel und das Neujahrs-Singen noch mehr von den Studien abzog, wodurch Einzelne wohl gar auf eine ganz andere Bahn verleitet wurden.

Dies scheint denn auch von den Vorgesetzten der Schule in der neuern Zeit je länger desto mehr eingesehen worden zu sein und darum sollen seit 1837 das wöchentliche Currende, das Michaelis- und Neujahrs-, wie das Martini- und Gregorius-Singen aufgehoben sein und damit auch das fatale Einsammeln der Gelder mit den großen eiserne n Büchsen. — Allerdings wurden jährlich auf diese Weise über Tausend Thaler zusammen gesungen, wovon die Lehrer einen Theil als Gehalt bekamen, der größere aber an die Schüler nach gewissen Bestimmungen vertheilt wurde. Der erste Präfect konnte incl. des Geldes von den Leichen für die 2 Semester eine Einnahme von 100 Thalern und einer der gewöhnlichen Sänger eine von 20—30 Thlrn. wenigstens jährlich haben. Diese Einnahme soll jetzt durch 2 Kirchen-Concerte, in denen Oratorien oder andere bedeutende Kirchen-Musiken zur Aufführung kommen, gedeckt werden, was aber bis daher noch nicht der Fall gewesen sein soll.

Correspondenz.

Aus Merseburg.
(Orgel-Concert).

Mitte Mai.

Der gute Erfolg, welchen das erste Orgel-Concert (September v. J.) im Dom zu Merseburg erzielte, veranlaßte den Musik-Direktor D. S. Engel, am dritten Pfingsttage ein zweites zu veranstalten, und er hat sich dadurch den Dank des zahlreich versammelten Auditoriums erworben. Wieder war es ein Werk von Fr. Liszt, welches das Interesse aller Zuhörer anregte, nämlich: „Präludium und Fuge“ über das Thema: B. A. C. H. für die Orgel. Ohne in nähere Beleuchtung des Werthvollen einzugehen, welches diese Schöpfung des begabten Meisters hat, drängt es uns doch zu erwähnen, daß dieses Tonstück sowohl durch die Originalität der Erfindung, als auch durch das reiche Tonleben gleich bedeutend ist; besonders aber wollen wir die streng-thematische Durchführung, die Klarheit der Fuge hervorheben. Eingeleitet wurde das Concert mit Nicolai's kirchlicher Fest-Ouverture (Tripplufuge) über den Choral: „Eine feste Burg ist unser Gott“ für die Orgel metrisch bearbeitet von Fr. Liszt.

Gespielt wurden beide Werke auf der Riesenorzel (sie zählt 81 Register und 100 Stimmen) durch einen Schüler Liszt's, Alexander Winterberger. Winterberger, der zu den besten deutschen Organisten zählt, begleitet Liszt im Herbst nach Oran, um bei Einweihung des Domes die Orgel zu spielen.

Ferner brachte uns das Programm ein Adagio für Violine mit Orgelbegleitung, für dieses Concert componirt von Hans von Bronsart, gespielt von Edmund Singer und auf der Orgel begleitet von Liszt.

Musikdirector Engel trug noch „Loccata“ für die Orgel von J. S. Bach mit schönem Ausdruck und vieler technischer Fertigkeit vor, und zum Schlusse spielte noch Herr Seufert, Organist aus Schulpforte, eine Fuge von Seb. Bach.

Schließlich sei noch der Lieder aus dem 17. Jahrhundert (nach einer geistlichen Melodie gedichtet von G. W. Osterwald, neu bearbeitet von D. S. Engel) und der Kirchenarie von Strabella erwähnt, die sich aber nicht des besten Vortrags erfreuten. Nach beendeten Concerte fand ein Fest-Diner statt, wobei es an geistreichen Toasten nicht fehlte, wovon besonders einer von Osterwald, die bekannte Titelfade betreffend, am meisten ansprach.

Kunstnotizen.

* Der bekannte Niedercomponist Küden befindet sich seit einigen Tagen in Wien.

* Als nächste Novität im Carltheater geht zum Benefice des Komikers Herrn Carl Treumann Plamm's Poffe: „Vom Keller bis zum Boden“ mit Musik von Binder in die Scene.

* Strauß's erstes Debut in St. Petersburg fand am 18. d. im Paulow's-Garten statt. Strauß wurde jubelnd empfangen und auf das Glänzendste ausgezeichnet. Unmittelbar nach seiner Ankunft leitete er beim Großfürsten Constantin an zwei Abenden die Ballmusik. Am dritten Abende spielte er bei dem Fürsten Jussupoff.

* Levaffor befindet sich jetzt mit Fr. Leiffaire vom Théâtre Gymnase in Leipzig und trat am 23. d. selbst mit dem „Choristen“ und einem Paar andern Monodramen auf.

* Am 23. d. M. fand zu Leipzig ein großes Wohlthätigkeits-Concert zum Besten einer der durch Brand verheerten sächsischen Städte Lengfeld, statt. Die Universität theilte sich durch den Pauliner Sängerverein bei der Aufführung. Die Akademiker trugen unter Andern Richard Wagner's „Siebenmal der Apostel“ vor.

* Im Laufe dieser Woche findet in Weimar die erste Aufführung des „Dornröschen“, romantisches Märchen von Wilhelm Genast, Musik von J. Raff, mit lebenden Bildern zc. zc. statt.

* Aus Düsseldorf wird uns gemeldet: Der Eindruck des am 11., 12. und 13. Mai gefeierten 34. Niederrheinischen Musikfestes war, wie das bei dergleichen Festen mehr oder minder der Fall ist, ein gemischter. Am Abende des dritten Tages (des Künstler-Concertes) ergoß sich ein wolkenbruchartiger Regenstrom über die breitternen Wände der Tonhalle, der sichtlich störte. Bei dem Zusammenwirken außerordentlicher musikalischer Kräfte, wie es auf Musikfesten der Fall ist, sollte man bei Feststellung des Programmes besonders darauf Bedacht nehmen, daß nur solche Tonwerke zur Aufführung kämen, in denen sich die Eigenbümlichkeit des betreffenden Componisten schlagend documentirt, und sich niemals von äußern Rücksichten leiten lassen. Nach Maßgabe dieses principielleu Satzes dürften sich gegen die Wahl der auf dem diesjährigen Düsseldorf'ser Musikfeste zur Aufführung gekommenen Tonstücke motivirte Bedenken erheben. Die Leitung des Herrn Capellmeisters Julius Riep war eine umsichtige, ruhige und energische. Als Höhepunkte des Festes sind die Chöre im „Elias“, namentlich der Schlusschor des ersten Theiles und die gelungene Aufführung der neunten Symphonie zu bezeichnen. Ferner sind zu erwähnen: die Liedervorträge des Herrn Jul. Stockhausen. Laub's Vortrag des Mendelssohn'schen Violin-Concertes litt an krankhaft-elegischem Ausdrucke, während Dieuztemp's das tief leidenschaftliche des ersten Satzes allein erfaßt. Fr. Eberse Dietzsch, f. f. Hofopernsängerin aus Wien, hat uns weniger befriedigt, sie hat vom oratorischen Gesang keine Ahnung. — Die übrigen Leistungen erhoben sich trotz der Kopsalmen der Kölnischen Zeitung nicht über das Gewöhnliche.

* Man schreibt aus Riga: Das lebhafteste Interesse unter denen zu Gast hier anwesenden Damen erregt allein Frau Esillag vom f. f. Hofoperatheater zu Wien, die bis jetzt als Romeo, als Recha und Lucrecia Borgia auftrat. Eine große, klangvolle Stimme, ein Umfang von mehr als 2 Octaven, reine Intonation, deutliche Textaussprache, mehr Schwung im Gesang als im Spiel bei ansprechender Persönlichkeit bilden ein Ensemble von Vorzügen, um glänzende Erfolge zu erzielen. Aber wo viel Licht ist, pflegt auch Schatten zu sein, und bedauern muß man, daß dieses herrliche Organ durch effecthaschendes Forciren bereits so weit gebracht ist, daß kaum eine ausgehaltene Note fest und glatt dasiebt; der Gesang der talentreichen Frau besteht so zu sagen aus einem beinahe ununterbrochenen Tremolo, was Viele für „italienische Schule“ halten, obwohl gute Italiener nie so zu singen pflegen, oder höchstens bei Ausbrüchen der Wuth und des Schmerzes, oder in romischen Scenen. Es wäre wohl schade, wenn Frau Esillag diese Unmanier nicht mehr loswerden könnte, denn ohne dieselbe wäre sie eine Sängerin vom wirklich ersten Range. Die Auszeichnungen, die ihr hier zu Theil werden, verdient sie übrigens vollkommen.

* Ein neues Lürde'sches Trauerspiel wird so eben versandt — eine gewiß leserwerthe Dichtung von A. Lürde, dem Verfasser der Johanna Grey zc. Es heißt „der Winterkönig.“

* Der Professor der Universität Cambridge, W. St. Vennet, ist mit der Composition einer Cantate beschäftigt, welche zum Inhalt hat: einen „Maitag zur Zeit der Königin Elisabeth.“

* Costa's Oratorium „Eli“ wandert jetzt durch alle Sängerkhallen Old-Englands. Die zwei letzten Aufführungen waren in Liverpool und Birmingham. Die letztere Stadt schickte ein Ehrengeschenk an Costa als Dank.

* Freitag vor acht Tagen war Friedensfeier im „Crystal Palace“ zu Sydenham und die Königin hörte ein „Dona nobis pacem“ aus Mr. Hullab's „Part Music.“ Die Melodie daraus ist russischen Ursprungs und heißt: „Gott erhalte den Czar!“ und ist eine Composition des General Lvoff, dem bekannten Componisten. Merkwürdiges Zusammentreffen! Habent sua fata — ariae! —

* Man schreibt uns aus Neapel: Das Gouvernement hat bekanntlich etnmal grüne Tricots für's Ballet octroyirt. Jetzt ist das Neueste, daß die antike Statue der Venus Kallipygos sich hat in die innersten Gemächer zurückziehen müssen, wohin kein sterblich Auge dringt. — Das Neapolitanische Publikum wird aber durch lebendige Schönheiten wieder einigermaßen entschädigt. Man hat eine neue Prima Donna, Signora Viola, die Frau eines Sicilianers, der zur Zeit der letzten sicilianischen Revolution Justizminister war. Ihre Stimme ist nicht übermäßig gut, aber ihre Vergangenheit ist interessant, und so steht sie in großer Gunst. Ihre Zurückberufung aus der Verbannung, ihr Engagement bei der Oper haben viel Schwierigkeiten gehabt. Man hat sie auch in Berlin kennen gelernt. Ob sie sich auf die italienische Kunst wird verlassen können? Dieselben Italiener haben Rossini's Gattin, Madame Colbran, das Fiasco nicht erspart, haben Signor Ronconi herausgerufen und ausgezifcht, weil seine Frau nicht so gut sang, als er. — Uebrigens wird zu gleicher Zeit mittelst Edict bekannt, daß das Studium der Geologie verboten ist!

* Ein Herr Nicolaus Rakarow in St. Petersburg hat als „Liebhaber der Musik und besonders der Guitarre“, um dieses letztere Instrument zu heben, vier Preise, und zwar einen von 200 und einen von 125 Silberrubel für die besten Compositionen für die Guitarre, dann einen von 200 und einen von 125 Silberrubel für die am besten gearbeitete Guitarre ausgeschrieben. Diese Guitarren müssen groß sein und zehn Saiten haben. Terz-Guitarren werden nicht zugelassen. Die Compositionen wie die Guitarren müssen bis Ende October 1856 zum Concurs nach Brüssel eingesandt und an die dortige russische Gesandtschaft adressirt werden.

* (Repertoire des f. f. Hofburgtheaters.) Dienstag den 27.: „Erziehungsergebnisse.“ — Der Hauptmann von der Scharwache.“ (Frln. Goshmann — Margaretha Western.) Mittwoch den 28.: „Ella Rose.“ Donnerstag den 29.: „Ahtacmaestra.“ Freitag den 30.: „Der Königleutenant.“ (Frln. Goshmann — Wolfgang Göthe, letzte Rolle.) Samstag den 31.: „Der Spieler.“ Sonntag den 1. Juni: „Von Sieben die Häßlichste.“ Montag den 2.: „Graf Essex.“

Aufruf an die Mildthätigkeit.

Ein durch die langwierige Krankheit seiner Gattin und vier unmündiger Kinder, deren jüngstes im Sterben liegt, in die verzweiflungsvollste Lage gerathener hiesiger Musiklehrer, geborner Wiener, früher Inhaber einer öffentlichen Musikunterrichts-Anstalt und gewesener Chordirector in der Rossau, wendet sich hiemit an den bewährten Wohlthätigkeitssinn seiner Mitbürger, bittend, ihm in seiner dringenden Noth Hilfe angedeihen zu lassen.

Die Redaction d. Bl. ermächtigt über den von einem unverschuldeter harten Schicksale getroffenen Unglücklichen nähere Auskünfte zu erteilen, erbiethet sich zugleich, etwaige zur Milderung seiner Noth eingehende Geldbeträge entgegen zu nehmen, auszuweisen, und ihrer Bestimmung zuzuführen.

Wien den 26. Mai 1856.

Die Redaction der „Blätter für Musik“

Jägerstraße Nr. 221.

In Commission bei Tendler & Comp.

Druck und Verlag von Red & Pierré in Wien.