

erwähnte Orchester. Eine Ausnahme macht die Stelle: „Allmächtiger, dir sei Dank und Preis! Groß sind die Wunder deiner Gnade“, welche in ähnlicher Weise in der zweiten Scene des zweiten Actes bei den Worten: „Ein Wunder war's“ wiederkehrt, und bei der die eintretenden Posaunen, eben so schön als wahr, Tannhäuser's tiefe Erschütterung malen. Auch im zweiten Acte bis zum Anfang des festlichen Einzugs finden wir außer dem Posaunenaccorde, welcher Tannhäuser's freudiges Er-schrecken beim ersten Erblicken Elisabeth's darstellt, der vorhin erwähnten Stelle, und den Trompeten in dem Aß dur Duette, deren Verwendung in diesem Ideal des Liebesjubels ihre vollste Berechtigung hat, nur dasselbe, vorhin näher bezeichnete, Orchester wieder. Der sogenannte Marsch ist ein Muster von Steigerung der Instrumentation, die Entwicklung sämtlicher Massen bei solch einem großartigen Feste vollkommen begründet und deren Verwendung mit den Gesetzen des Wohllauts stets in Einklang gebracht. Höchstens könnte das Eintreten aller zwölf Bühnentrompeten als Lärm verworfen werden; dieselben sollten aber in dieser Zahl auch nur bei großen Theatern besetzt sein, für welche überhaupt der Componist Tannhäuser und Lohengrin berechnete. Der hierauf folgende Eintritt der Sänger ist äußerst zart instrumentirt, wie auch die Rede des Landgrafen an die Sänger und Gäste in Bezug auf Orchestration sehr discret behandelt worden ist. In dem ganzen Sängerkriege selbst finden wir nicht eine Stelle, deren Begleitung man lärmend nennen könnte, wenngleich die Färbung fortwährend wechselt oder vielmehr sich steigert und den schönsten Reichtum zeigt. Blos an der Stelle, wo Tannhäuser sich selbst sein Schicksal bestimmt durch das Bekenntniß seines Aufenthaltes im Venusberge, entwickelt der Componist vollständig seine Massen und zwar mit vollster Berechtigung, um das Entsetzen und den Abscheu der Edlen, sowie gleich darauf ihre Drohungen und Nachgegülste zu schütern. Elisabeth's Bitte und der folgende Chor in A dur, sind wieder äußerst lieblich und zart orchestriert, mit Ausnahme der gewaltigen Steigerung kurz vor dem Schluß des erwähnten Ensembles. Der Culminationspunkt derselben, eine ff Wiederholung des schönen Themas: „Ich seh' für ihn“ durch das ganze Orchester, kann bei der kurzen Dauer von zwei Tacten wol füglich nicht Lärm genannt werden, auch macht er keinen betäubenden und unangenehmen, sondern vielmehr einen höchst erhebenden Eindruck, wie jedes ff, welches dazu dient, einen bedeutenden Gedanken, nach einer großen Steigerung, auch mit bedeutender Klangwirkung, so zu sagen, imponirend den Ohren des Hörers wieder vorzuführen. Derart sind aber viele sogenannte Spectakelstellen in W.'s Werken, unter denen wir als die großartigste und am populärsten gewordene den Schluß der Tannhäuser-Duverture bezeichnen. Im dritten Act ist, mit Ausnahme der Wiederholung des Pilgerchores, Alles, bis zum Auftreten Tann-

häuser's, sehr ruhig gehalten. Auch die erste Hälfte der Erzählung von der Pilgerfahrt nach Rom ist mit wenig Instrumenten begleitet. Dass aber die andere derselben, welche von der Verfluchung des Büßers durch den heiligen Vater handelt, gerade mit diesen erschütternden Posaunenstoßen und nichts Anderm ausgestattet sein müsste, dürfte keiner, der die niederschmetternde Wirkung dieser Stelle kennt, in Abrede stellen wollen. Die Anwendung der Blechinstrumente ist hier ebenso wenig Lärm zu nennen, wie in Mozart's Comthurscene; die Situation erfordert sie, und wir würden sie vermissen, wenn sie vom Componisten nicht geschrieben worden wären, überdies verdecken sie nicht die Singstimme, sondern fallen immer am Schluß eines Verses ein. Auch in dem folgenden, unheimlichen Auftritt, in dem die Zauber des Venusberges, die wilden, verführerischen Klänge aus dem ersten Acte wieder auftauchen, können wir keinen unberechtigten Lärm entdecken. Die Leidenschaften Tannhäuser's sind auf den höchsten Grad gestiegen, er selbst befindet sich in einem Taumel, dazu erscheint Venus selbst, ihn zu verlocken; auf der andern Seite sehen wir Wolfram in der peinlichsten Angst, bemüht, ihn zurückzuleiten: eine ruhige Musik wäre hier das Fehlhafteste und Unzweckmäigste gewesen. So sehen wir denn auch in der Musik einen wilden Taumel herrschen, dessen Neuerungen aber nicht so laut sind, daß die einzelnen Stimmen der handelnden Personen unvernehmlich wären. Nur das einzige große ff auf dem Es dur Quartettaccorde, welcher dem entscheidenden Worte Wolfram's „Elisabeth“ folgt, ist laut genug, um gewöhnlich die weiteren Worte des Sängers „Heinrich du bist erlöst“ zu verschlingen. Aber dieses ff ist unumgänglich nothwendig als Abschluß des aufregenden Kampfes, und ersetzt allein schon durch seinen Auftritt Wolfram's Rede. Für die Instrumentation des Schlußchores gilt das über das Ende der Ouverture Gesagte.

(Schluß folgt.)

Hammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Joachim Raff, Op. 60. Schweizerweisen für das Pianoforte. — Hamburg, Leipzig und New-York, Schubert u. Comp. Complet 3 $\frac{2}{3}$ Thlr. — Einzelh. Nr. 2, 6, 7, 8 à 1 $\frac{1}{2}$ Thlr. Nr. 1, 3, 5, 9 à 5 $\frac{1}{2}$ Thlr. Nr. 7 7 $\frac{1}{2}$ Thlr.

Die Anfechtungen, welche hin und wieder dem Componisten geworden, schlägt er, unbekümmert um seine Gegner, mit einem Werke nach dem andern zu Boden; er geht mutig seinen Weg, den ihm seine begabte Natur vorgezeichnet. In dem vorliegenden Werke begrüßen wir

freudig eine Schöpfung, die nicht blos voll echten Tonlebens ist, sondern auch formell eine Abglättung und Abrundung aufzeigt, die laut dafür spricht, wie Raff die moderne Technik des Pianofortespiels vollkommen inne hat und auszubauen versteht, aber nicht blos zur Entwicklung von sinnlicher Wirkung, sondern zur Gestaltung durch geistiger Bedeutung. Raff hat dies schon durch anderweite fröhliche Werke bewiesen und zeigt es in der vorliegenden Composition in einem noch höheren Grade. Sie hat eine Glätte und Feile in formeller Hinsicht, die auch seinen Feinden die schuldige Achtung abnötigen wird, und einen Claviersatz, der in seiner Reinheit für mustergültig anerkannt werden muß. In sämtlichen neun Stücken, aus denen das Werk besteht, finden wir ferner, wie der Componist aus einem einfachen Thema ein großes Ganze zu bilden versteht, wie er einen Gedanken zu steigern und in seinen reichen Gliederungen darzustellen vermag, daß unser Interesse bald von dem Glanze seiner Umspielungen, bald von dem Reichthume der mannigfach rhythmisirten Formen gefesselt wird. Der Componist hat in dem Werke seine durch weit ausgreifende Studien gewonnenen Resultate niedergelegt und die Pianoforte-Literatur durch ein Werk bereichert, das schon von der formellen Seite her die Beachtung im hohen Grade beansprucht. Allein es hat auch noch eine andere Seite, die unsere Aufmerksamkeit zu fesseln vermag. Raff legte in diese neun Stücke soviel geistigen Inhalt, soviel frische und gesunde Musik, daß man gerade diesem Momente vor der geglätteten Form den Vorzug zuerkennen muß. Nicht blos die feine, wohlklangende Melodie spricht zu unserm Herzen, sondern es ist vornehmlich der charakteristische Ausdruck, der sich in sämtlichen Stücken geltend zu machen weiß. Raff giebt gerade in diesem Werke am meisten zu erkennen, wieviel er Beruf zur Production hat. Wenn uns in früheren Werken hin und wieder seine Natur grübelnd und philosophirend erschien, so hat er hier dieses der Production minder günstige Element gänzlich zu beseitigen gewußt und nur der warmen Sprache des Herzens freien Lauf gelassen. Den Titel „Schweizerweisen“ findet man selbst bei einem nur flüchtigen Einblick vollkommen gerechtfertigt. Die heimatlichen Erinnerungen erscheinen in veredelter Form und so schön idealisiert, ihr Ausdruck weiß uns so ganz dahin zu versetzen, von woher diese Klänge ihren Ursprung haben, es weht uns aus diesen Bildern seliger Vergangenheit eine so wohlthuende Frische entgegen, daß wir die vom Componisten so wahr und schön gezeichnete, und mit lebensvollen Farben gemalte Schweizeratmosphäre mitempfinden müssen. Die einzelnen Nummern sind folgende: „Sehnsucht nach dem Rigi“, „Erinnerung“, „Kuhreihen zum Aufzug auf die Alp im Frühling“, „Sehnsucht und mein Liebchen“, „des Kühlers Mailied“, „Sehnsucht nach der Heimat“, „Kuhreihen und Geisreihen“, „Appenzellerlied“, „Singt, Schweizer, in der Fremde nie des Heerdenreichens Me-

lode“, „Gruß ans Betsli im Mai“. Welchem von diesen Stücken der Vorrang gebühre, mag hier unentchieden bleiben, da die Frage zu sehr von der individuellen Auffassung abhängt. Erwähnt sei nur, daß Nr. 2, „Erinnerung“, zu den vorzüglichsten Stücken des Werkes zählt und für den Spieler äußerst dankbar ist. Die technische Ausführung sämtlicher Stücke erheischt Vertrautheit mit der modernen Technik des Pianoforte, dem aber der Componist anderseits wiederum nichts zugemuthet hat, was nicht seinem eigenthümlichen Bereich zugehörte. —

Robert Volkmann, Op. 19. Cavatine und Barcarole für Pianoforte. — Wien, H. F. Müller's Witwe. Nr. 1, 10 Ngr. Nr. 2, 14 Ngr.

Wenn diese beiden Stücke auch nicht von einer stark vortretenden Eigenthümlichkeit und Originalität zeugen, wie wir sie in andern Werken des Componisten ausgeprägt finden, so sind sie doch jedenfalls sehr wertvolle Gaben, weil in ihnen Poësie liegt und ein warmes Empfindungsleben darin pulsirt. Hierdurch allein rangieren sie unter den Compositionen, die der höheren Gattung angehören und selbstverständlich alles ausschließen, was irgend nur auf rein äußerliche Zwecke gerichtet ist. Der Gesang, den sie aussprechen, ruht nicht nur auf dem Grund einer schönen und ausdrücksvollen Melodie, er fließt auch in schönem Ebenmaße dahin. Er redet eine Sprache, die jedem sofort verständlich sein wird, weil sie einem Innern entsprungen ist, welches, frei von irgend welchen Tendenzen, nur in klaren Anschauungen lebt. Wenn wir daher auch auf keine besondern originellen Wendungen stoßen, so werden wir doch schon an dem gesunden und echt musikalischen Leben uns erfreuen, welches sich in der Cavatine (Des dur) mehr nach einer gewissen elegischen Seite hin ausspricht, sowie auch in der Barcarole (B moll) bis auf den Mittelsatz derselben (Es dur), der eine hellere Färbung annimmt. Die Ausführung beider Stücke bietet keine Schwierigkeiten, sie haben einen reinen Claviersatz, dem alles Forcirtre und auf die Spitze Getriebene fremd ist. Em. Klißsch.

Aus Wien.

Ende März 1856.

Die Saison, deren Perle Clara Schumann war, geht ihrem Ende entgegen, und so gewiß jeder, der an der Musik ein thätiges Interesse nimmt, ihr alljährlich mit freudiger Erwartung entgegen blickt, so gewiß sieht er sie auch zu jener Zeit, wo der lezte Schnee schmilzt und die ersten Knospen zu keimen beginnen, mit nicht allzugroßem Bedauern wieder scheiden, denn unserer Organisation gemäß will auch der künstlerische Genuss, wenn dessen feinste Spitze nicht abgestumpft werden soll, sein