

zweiten Messe bald Jubel-, bald Schmerzens-, bald Bitrufe seiner eigenen, gerade so und nicht anders besaiteten Seele. Diesem nach den verschiedenartigsten, doch immer von der persönlichen Innerlichkeit Beethoven's durch und durch bestimmten Orange entspricht denn auch die vollständige Ungebundenheit, der in engster Bedeutung lyrische Charakter aller von ihm gewählten Tonformen. Beethoven hat, wie in allen Werken seiner späteren Epoche, auch hier eine ganz eigenhümliche Logik geschaffen. Es ist jene des Lyrikers in dieses Begriffes unumschränktesten Bedeutung. Dessenungeachtet ist sie ebenso vollberechtigt, wie die uns aus Werken der Vergangenheit geläufig gewordene Gedankengliederungsweise und Abstufung der Seeleneindrücke.

(Fortsetzung folgt.)

Concertmusik.

Für Gesang mit Orchester.

Jos. Leop. Zwonor, Op. 26. Der Ritt zum Elfenstein. Ballade für Soli, Chor und Orchester. Winterthur, J. Niedermaier. Partitur Pr. 1 Thlr. 15 Mgr. (Clavierauszug Pr. 1 Thlr. Orchester- und Singstimmen Pr. 2 Thlr.)

Der vielleicht nur wenigen Lesern bekannte Text der Ballade, nach einer schwedischen Sage von Curt Oswald, eignet sich sehr wohl zu einer musikalischen Bearbeitung. Das Schauerolle und Ergreifende der Erzählung, das gelassenhaftes Weben des Elfenreigens, die drohende Verführerin in Gestalt der „silberumstrahlten Elfenjungfrau“, der Kampf des Ritters, die Liebessehnsucht und der verzehrende Schmerz der Braut u. s. w.: dies Alles bietet der musikalischen Darstellung und der schaffenden Phantasie ein reiches Feld zur Verhüttigung dar. Der poetischen Vorlage nach mußte es Aufgabe der Composition sein, ein Tongemälde mit spezifisch charakteristischen Farben auszuführen und neben dem erzählenden Gesange die bereiteten Sungen des Orchesters als Dolmetscher ergreifender Situationen zu benutzen. Damit ist zugleich die Notwendigkeit einer breiteren Anlage ausgesprochen.

Zwonor führt sein Werk in möglichst knapper Form aus undtheilt dem Orchester nicht viel mehr, als eine nur begleitende Rolle zu. Vermuthlich wurde der Componist zu diesem Verfahren (Anlage und Ausführung des Werkes bestreitend) von der Ansicht bestimmt, den erzählenden Chor und die dramatisirenden Recitative nicht zu sehr als untergeordnete und nur nebensächliche Ingredienz erscheinen zu lassen. Freilich mußte der gesangliche Theil der Composition sich aus der Orchestermasse herausheben; letzterer aber konnte bei allem zur Erzielung einer nachhaltigeren, tieferen Wirkung eine seiner Ausdrucksfähigkeit entsprechendere Rolle zugetheilt werden.

Mit dem musikalischen Gesamtausdruck der Ballade können wir uns nicht durchweg einverstanden erklären. Derselbe bedingt — wie oben bereits angedeutet — das Hervortreten des Schauerlichen, Ergreifenden. Der Componist dagegen war bestrebt, dem Ganzen den Charakter des Ansprechenden und leicht Gefälligen zu geben, was ihm — freilich nicht zum Vortheil seines Werkes — recht wohl gelungen ist. Die Musik übernimmt in dem vorliegenden Werke die Rolle eines mehr trockenen Erzählers und nimmt augenscheinlich selbst zu wenig warmen Anteil an ihrem Gegenstande, für den sie darum auch den Hörer nicht tiefer anzuregen vermag. Der

erzählende Männerchor insonderheit erhebt sich nicht über den Gesichtskreis des Gewöhnlichen, dem wir in der einschlagenden Literatur sehr häufig begegnen.

In der vorliegenden Gestalt wird Zwonor's Ballade nur eine auf der Oberfläche sich haltende Wirkung hervorbringen, ohne Tiefe und Nachhaltigkeit. Musikalischen Kreisen, die vor allen Dingen nach einer gefälligen, leicht verständlichen Musik verlangen, wird das Werk, das im Uebrigen eine noble Haltung behauptet, genügen. Auch treffen wir, wie wir mit Freuden zugesehen, auf so charakteristisch Gelungenes, daß wir bei der soliven technischen Durchbildung des Componisten ihn aufrichtig bedauern müssen, sein Werk nicht in größeren Formen angelegt und sich in seine Aufgabe nicht mehr vertieft zu haben.

Die Ausführung des Werkes bietet wenig erhebliche Schwierigkeiten dar. Nicht unerwähnt können wir lassen, daß die thätige Verlagshandlung die Partitur (Titel von Fr. Krätschmer in Leipzig) mit wahrhaft künstlerischer Eleganz ausgestattet hat.

G. R.

Kammer- und Haussmusik.

Für Pianoforte und Violine.

Joachim Raaff, Op. 78. Zweite große Sonate für Pianoforte und Violine. Leipzig, J. Schuberth & Comp. Pr. 3 Thlr.

Raaff scheint lange Zeit nicht gewußt zu haben, zu welcher Sorte von Musik er eigentlich berufen sei. Nach ganz respectablen Anfängen, z. B. in seinem Album lyrique, Op. 17 welches einzelne reizende Stücke enthält, drohte er eine Zeit lang ganz und gar zum miserablen Phrasenmacher und Salon-compositeur herabzusinken. Nomen est omen; vom Ende der funfiger Werke an hat sich Raaff wieder aufgerafft und einen in der That überraschenden Aufschwung genommen.

Waren schon die Frühlingsboten Op. 55, die Phantasiestücke für Piano und Violine Op. 58 und die Schweizerweisen Op. 60 nicht zu verachtende Gaben, so entfaltete Raaff's Genius seine Schwingen fast zusehends in den drei Suiten Op. 69, 71 und 72, in dem großen Duo für Pianoforte und Violine Op. 73, und in den (schwierigen) drei Claviersoli Op. 74, nur daß diese Werke mitunter noch etwas „canteriges“ hatten. Mit diesem drastischen Provinzialismus, welcher wol verdiente, in die musikalische Schriftsprache aufgenommen zu werden, bezeichne ich nämlich jenen nach Art der handwerksmäßigen Orgelspieler und Cantoren (Canter) bei den Haaren herbeigezogenen pedantischen Contrapunct, dem man die Mühseligkeit ansieht und die Lampe anricht. „Cantern“ und „etwas Canteriges haben“ ist also eine besondere Art der musikalischen Geschmaclosigkeit, die aber wenigstens Zeugnis von gutem Willen und von Studium ablegt.

Selbst noch die liebenswürdigen 12 kleinen Stücke Op. 75 leiden an einigen solchen „canterigen“ Stellen, mitunter kommen sogar noch rein triviale Anklänge vor, die sich vielleicht als erratische Blüte aus der Salonperiode Raaff's erklären lassen.

Bon allen diesen, den letzten Werken noch anklebenden Schlacken frei erscheint das zweite Duo Op. 78. Was früher als barocke Bizarrie auftrat — ich erinnere hier an das widerhaarige, durch capriciösen Tactwechsel fast unangenehm berührende Scherzo des ersten Duo — ist hier vollständig zum Humor verklärt.

Der erste Satz, rasch mit Wärme und Bewegung, beginnt mit einem seelenvollen Gesange — doch was sage ich „beginnt“ —; der Strom der edelsten Melodie ergießt sich durch den ganzen großartigen, von dramatischem Leben erfüllten ersten Satz.

Dann das Adagio, ein uns in den skandinavischen Norden versetzendes Volkslied, ebenso naiv als schermüthig, mit feinen lieblichen, frischen Variationen. Wie schön und einfach erslingen hier die Nachahmungen, und wie natürlich steigt der Bass (Seite 22) auf und nieder.

Der Preis aber gebührt dem Scherzo, es ist ein wahrer Treffer in das Schwarze des Humors, namentlich das niedische Trio mit dem Dudelsack. Diese übermuthige Humoreske hat nur einen Fehler, sie müßte in der Mitte einmal abbrechen und die nöthige Pause verstatthen, um sich von dem unausbleiblichen homerischen Gelächter einigermaßen zu erholen.

Auf einen solchen Satz noch eine Steigerung im Finale

zu bringen, war freilich nicht gut möglich, und deshalb will auch der sonst ganz joviale Anfang des vierten Satzes erst keinen rechten Eindruck hervorbringen, bis dann die neue deutschen Klänge des zweiten Themas (Seite 38) wieder unsere volle Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen, um sie bis an den brillanten Schluß in fortwährender Steigerung zu fesseln.

Daz auf einen tüchtigen Geiger gerechnet ist, läßt sich bei der Widmung an Hellmesberger denken; die Clavierpartie verlangt nur einen mittleren Spieler. Das in Tempo und Auffassung kaum zu verfehlende Duo klingt übrigens noch viel brillanter und schwieriger, als es wirklich ist; denn die Passagen beider Stimmen liegen prächtig in den Fingern.

Der Notentrich der des Werkes durchaus würdigen Ausgabe ist zwar etwas eng, aber doch immer deutlich. Ich habe nur wenige Stichfehler gefunden, die aus dem Zusammenhange ohne Mühe verbessert werden können.

DAS.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Der Niedersche Verein hat auch im verschloßenen Winter zur Belehrung und zum Genüß seiner singenden Mitglieder einen Cylkus von sechs Kammermusik-Unterhaltungen veranstaltet, in welchen die Mitglieder des Gewandhaus-Orchesters, die H. Röntgen, Hermann, Hanbold, Graebau, Bachaus, Vandgraf, Weissenborn und Lindner, in bekannter vortrefflicher Weise mitwirkten. Frau Röntgen und Fr. Hauffe hatten den Clavierpart übernommen. Zur Aufführung kamen: Schumann's Streichquartette in A moll und A dur, sowie sein Clavierquintett; Beethoven's Klagenquartett, das in D, op. 18, großes Claviertrio in B, Kreuzer-Sonata, Sextett, Streichtrio in C moll; Schubert's A moll-Quartett; Mozart's Clarinetten-Quintett in A und Bach's Violinsonate in A. Zwei dieser Solisten brachten eine Folge von Pianoforte-Soloübernahmen in historischer Ordnung, vorgetragen von Hrn. H. v. Bronsart und Fr. Ingelborg Stark, unterbrochen durch Lieder-vorträge des Fr. E. Wigand. Die Mittheilung dieser Programme dürfte von einem Interesse sein: I. S. Bach, Chromatische Phantasie; Mozart, C moll-Phantasie, Das Bildchen; Beethoven, „Herz, mein Herz, was soll das geben?“, D moll-Sonate, op. 31; Schubert, Frühlingsglaube; Schumann, Frühlingsnacht und Kinderszenen; Chopin, Cis moll-Polonoise; Liszt, Ungarische Rhapsodie Nr. 13. II. Haydn, D dur-Sonate; Beethoven, das glückliche Land, Sonata appassionata; Schubert, Auf dem Wasser zu singen, Aufenthalt; Schumann, Carneval, op. 9, Lotosblume, Widmung; Chopin, As dur-Ballade.

Basel, im Juni. Die Aufführung der Johannes-Passion von Geb. Bach im Münster, die am 31. Mai der musikalischen Saison den würdigen Schlussstein angefügt hat, ist nicht nur die erste dieses Werkes in Basel, sondern zugleich in der ganzen Schweiz, ja überhaupt die erste öffentliche einer größeren Vocalcomposition Bach's gewesen. Sie hat somit eine gewisse historische Bedeutung, und die zahlreichen Zuhörer aus den benachbarten Schweizerstädten (es kamen deren sogar ziemlich viele von Paris) zweifeln auch nicht an der Rückwirkung, die dieser mächtige Impuls auf unser übriges Vaterland ausüben wird. Den berufenen Solisten H. J. Stodhausen (Christus) und K. Schneider von Wiesbaden (Evangelist) reihten sich tüchtige Dillettanten, ein Chor von 150 Stimmen und ein treffliches Orchester an. Besonders aber ist die Treue und Pietät hervorzuheben, mit welcher man die jetzt außer Turs gekommenen Solo-instrumente des Bach'schen Orchesters, wie die Viola d'amore, Laute, zu befehlen bemüht gewesen ist. Für Cembalo und Orgel gelang es, auf der Königl. Bibliothek zu Berlin durch Wilh. Küst einen bezifferten Bass aufzufinden (geschrieben von Friedemann Bach, die lebte Nummer eigenhändig von Sebastian), den für die Orgelpartie Theob. Kirchner inter-

pretierte. Dieser Künstler hat so gründliche Studien über dieses Werk und die Orgelbegleitung im Besonderen gemacht, daß, wenn es später in Deutschland für eine größere Aufführung sollte gewählt werden, kaum eine geeignete Personlichkeit für die Orgelpartie gewonnen werden könnte. Die ganze gelungene, aber auch durch Errichtung eines eigenen Gerüstes, sowie durch Anfassung neuer mit der Orgel stimmender Holzblasinstrumente sehr kostspielige Aufführung, welche durch sechsmalige Vorstudien die Ausbauer des Gesangvereins für eine ihm ungewohnte Aufgabe auf die äußerste Probe gestellt hat, ist nur möglich geworden durch die Energie des Directors Hrn. E. Reiter, die angestrengte Thätigkeit der Commission, und endlich durch den Eifer und die Freigedigtheit eines Macénae der Tonkunst, Hrn. Fr. Rippenbach-Stehlin. — In demselben Winter, wie Bach, hielt auch Rich. Wagner einen glänzenden Einzug in den Concertsaal. Fragmente aus „Lohengrin“ und „Zahnhäuser“, für Chor und Orchester, die der Componist selbst zu dirigiren früher einmal in Aussicht gestellt hatte, bildeten die weitaus größere Hälfte eines Abonnementconcertes und schufen einen Boden, auf dem dann auch einige Compositionen von Franz Liszt, wie die von Fr. Emilie Genast vorgetragene und auf allgemeines Verlangen wiederholte „Loreley“, sehr Wurzel fassen konnten. Sonst wurden noch zum erstenmal aufgeführt: Symphonie von Phil. Em. Bach in D, „Erlösungs Tochter“ von Gade, Zigeunerleben von Schumann, Symphonie von Gade in A moll, Mendelssohn's „Oedipus auf Kolonos“ u. a. Größere Vocalcompositio-nen, abgesehen vom Männerchor und den Kirchenaufführungen des Gesangvereins, zu Gehör zu bringen, war früher eine Art Privilegium der Benefizconcerte; diesen Winter dagegen hat der kleinere Selectchor der Concertdirektion und dem Publicum fünfmal seine Mitwirkung zu gute kommen lassen. Noch erwähne ich einen günstigen Vorbedeutung (wenn ihr nicht wider Erwarten eine baldige Enttäuschung folgen sollte), daß nämlich die Quartettoirs von 4 auf 6 vermehrt und in ein größeres Vocal verlegt worden sind. Es zeichneten sich darin von biegsigen Künstlern besonders aus Fr. Aug. Walter in dem Quartett (Es dur) von Schumann, Fr. Abel, Leiter einer von der gemeinnützigen Anstalt neugegründeten Violinschule, Fr. Moritz Kahnt, als Violoncellist, der auch unlängst ein von ihm componirtes, in edlem Style gehaltenes Concert für Violoncello mit großem Beifall vorgetragen hat. Von Bern gastirte Fr. Prof. Frank.

Magdeburg. Ehe ich die beengenden Mauern der Festung verlasse, will ich meiner Recensentenpflicht nachkommen und — wenn auch nur kurz — der musikalischen Genüsse gebenen, welche die zweite Hälfte der Wintersaison bot. Auf so manches Schöne mußte ich aus Gesundheitsrücksichten verzicht leisten. In den letzten drei von der Harmoniegesellschaft gegebenen Concerten brachte Musik-Dir. Mühling zum Eingange die Symphonien: C dur von Mozart, Nr. 1 von Beethoven und C moll von Haydn, zum Schluß die Ouvertüren: „Die