

Aus eigener Anschauung das Musikkleben in Löwenberg kennen zu lernen, hatte ich bis jetzt noch nicht Gelegenheit. Eine frühere Reise meinerseits fiel in eine Zeit, wo die Concerte, die mit Ende April abschließen, bereits vorüber waren. Jetzt bot der Umstand, daß in letzter Zeit wöchentlich zwei Concerte stattfanden, willkommene Veranlassung zu einem Besuch, da auf diese Weise die Möglichkeit gegeben war, in kürzerer Frist Zeuge mehrerer Aufführungen zu sein.

Die beiden Concerte, denen ich beiwohnte, fanden am 14. und 17. April statt. Das erste brachte an Instrumentalwerken Li Sat's „Tasso“ und Beethoven's Adur-Symphonie. Dr. Hofopernsänger W. Weiß (früher in Petersburg und nicht zu verwechseln mit dem Dresdner Sänger gleichen Namens) sang eine Arie aus „Lucia“ und Lieder von Gr. Höheit dem Fürsten, vom Capellmeister Seifriz am Clavier begleitet, das eine mit obligatem Horn, das andere mit Violoncello, die erstgenannte Partie ausgeführt von Hrn. Kloß, die zweite von Hrn. Pöpper. Der Letztgenannte spielte außerdem ein Violoncello-Concerti eigener Composition. Das zweite Concert enthielt im ersten Theile mehrere Novitäten. Eröffnet wurde dasselbe mit einem Werke von H. Gottwald in Breslau, einem Krönungsmarsch zu einem Schauspiel „Maria von Ungarn“, von einem ungenannten Verfasser. Hrl. Catharina Vorck, eine geborene Löwenbergerin und Schülerin von Fr. Wiel in Dresden sang eine Arie aus „Figaros Hochzeit“. Dann folgte die Ouverture zu Buschkin's Drama „Boris Godunow“ von N. v. Arnold. Hrl. Vorck sang Lieder von Schumann und den Beschluß des ersten Theiles machte die Ouverture zur „Jungfrau von Orleans“ von Seifriz. Den zweiten Theil füllte Schumann's Es-dur-Symphonie.

(Fortsetzung folgt.)

### Für Gesangvereine.

Joachim Hoff, Op. 100. „Deutschlands Auferstehung“. Festcantate zu dem funzigjährigen Jubiläum der deutschen Völker Schlacht bei Leipzig (Dichtung von Müller v. d. Werra). Preisgekrönte Cantate für Männerstimmen und großes Orchester. Leipzig, C. F. Kahnt. Preis: Partitur — 2 $\frac{2}{3}$  Thlr. Chorstimmen — 20 Mgr.

Die Cantate fängt mit einem Bass-Solo (Andante,  $\frac{4}{4}$ , C-moll) an, dessen ausdrucksvolle Melodie zumeist von langanhaltenden, düsteren Accorden des Streichquartetts begleitet, mit hin und wieder dazwischen tönenden Blasinstrumenten, die die Stille der Natur malen, welche selbst gleichsam sich zu einer großen, epischemachenden Begegnung vorbereitet, indem „die deutschen Lande, in Knechtshaft erstarrt, nach Freiheit lechzen und dürstet.“ Da tritt das Allegro (C-dur) hell hinein in diese Trauerlänge, denn „in der Erde, wie im Herzen regt sich frisch und frei.“ Zum freudigen, vom anfänglichen Piano in stetem Crescendo aufstrebenden Gesange gesellt sich gleichfalls mehr und mehr an Aufregung zunehmende Begleitung: „immer höher steigt die Sonne, heller wird der Tag, und das Herz ahnt Frühlingsonne, ahnt sie Schlag auf Schlag.“ Kühne in der That „Schlag auf Schlag“ sich drängende Modulationen dienen als musikalische Interpretation dieser Worte. Rauhend enden die Violinen mit einer in Sechszehnttheilen hinaufwirbelnden Figur, und steigen sodann zögernd in syncopirten Vierteln herab, um dem eintretenden Chor Raum zu geben. Leise beginnt nun der Kampf: „es regt sich und sprüht, die

Winde faulen, wie stürmischer Sang, die Bäume, sie brausen die Berge entlang.“ Immer mehr schwint der Chor an; die Violoncelle und Bässe wettern dahin in diatonisch auf und ab rollenden Achtel-Passagen zu dem durch die Blasinstrumente unterstützten Gesange, während die ersten Violinen mit Doppelpizzicato die Accorde arpeggieren und die zweiten Violinen nebst Violen dazu tremoliren. Dann aber wechselt die Achtel-Bewegung zwischen Violinen und Bässen ab, verbleibt jedoch endlich wiederum den Letzteren, wozu die ersten Violinen (von den zweiten in der nächst unteren Octave verstärkt) in den höchsten Lagen je zwei harmonische Noten — gleichsam tremolirend — in Sechszehnttheilen erhalten, bei ausgehaltenen Forte-Tönen der Blasinstrumente. Immer farbenreicher, immer erregter schwollen Melodie und Begleitung an, bis zum Rufe: „Victoria! erwacht!“ welcher den Gipfelpunkt dieses Satzes bildet, und im vollsten Glanze bis zum Schluß desselben fortgeht, um sodann aus C-dur vermöge chromatisch herabsteigender, vom Quartett im Unisono pizzicato ausgeführter Viertelstonen, zu ausgehaltenen Tönen der Bässe, nach der E-dur-Tonart des folgenden Larghetto con moto ( $\frac{9}{8}$ ) überzugehen. Ein würdevoller Gesang, vierstimmig (homophon) vom Chor ausgeführt, zwischen welchen Anfangs nur hin und wieder eine zart gehaltene Begleitung in Achteln (zumeist in den Violinen) hineindönt, führt uns das „frisch, froh und frei sich regende Leben in allen deutschen Gauen“ vor, und wächst bis zum allgemeinen Forts auf die Worte: „Klingt Ostermelodei!“ Die „Befreiung vom schweren Druck und Zwang“ wird mit dem Frühlingsfeste gefeiert, und hell und hehr tönt es durch das ganze Orchester mit raschen, kräftigen Pulsschlägen, immer rauschender, immer glänzender bis zum Eintritte des verklärten „heiligen Freiheitssanges“ (Allegro vigoroso  $\frac{2}{4}$ ). Hörner und Bassauen beginnen die Einleitung zu demselben; dazwischen eine aufstrebende Sechszehnttheil-Figur des Quartetts, im Unisono, welche mit dem Uebergange zum Dominanterseptakkord auf G, unter Pulsschlägen der gesamten Blechinstrumente, sich noch breiter entwickelt und zum Lobgesange zu Ehren der „goldenen Freiheit“ (in C-dur) hinführt. Nach dem glanzvollen ersten Theile dieses Satzes, mit analoger, sehr bewegter Instrumentation, tritt der zweite Theil in sanfterem Charakter (As-dur) auf, welcher weiterhin anwachsend, auf der Dominante der Tonart des ersten Theiles schließt. Hierauf tritt (in C-moll) das Motiv des Letzteren in kurzer, kanonartiger, jedoch frei behandelner Durchführung auf als Vorboten der Wiederholung des Hauptsgesges, zu dem aber jetzt die Orchesterbegleitung noch glänzender ausgestattet erscheint. Ein Poco più mosso auf die Worte „Ewig Heil dir! Heil!“ schließt die Cantate mit majestätischer Wirkung kräftig ab.

Vom Standpunkte der dichterischen Auffassung aus können wir diesem Werke nur unsere vollen Sympathien zuwenden. Auch leuchtet aus demselben eine frische, lebendige Behandlung des Männer-Chorgesangs hervor, welche bei dem Mangel an wirklich gebiegenen, selbstständigeren Productionen dieses Genres — trotz der Unzahl stets aufs Neue auftauchender Männergesangsscribenten — wohlthuend, weil erfreulich auf uns wirkt. Wir betrachten diese Cantate als eine wahhaft bedeutende Vereicherung des bezüglichen Repertoires. Der Componist hält mit glücklichem Wurfe die Mitte inne zwischen der sogenannten Popularität (welche aber so leicht und oft in Banalität ausartet) und einer nur für exclusive Kreise sich eignenden künstlerischen Faktur. Hervorstechende Originalität der melodischen Erfindung haben wir in diesem Werke nicht angetroffen, aber ein thätiges Wissen und geistreiche Benutzung desselben, demzufolge die Mo-

tive, weil an sich inhaltsvoll und dem Texte durchaus entsprechend, auf Anerkennung einer gewissen Lebensfrische volle Berechtigung haben. Die Begleitung, effectvoll und durchweg im Geiste des dramatischen Inhalts, zeugt gleichzeitig von der technischen Vertrautheit des Componisten mit der neueren Instrumentation. Freilich ein Vorzug, welcher von gewisser anderer Seite her ihm wahrscheinlich zum Vorwurf gemacht werden dürfte, namentlich aber wo die Anwendung von neun Blechinstrumenten, sowie der kleinen Flöte noch außer zwei großen. Man weiß ja, wie kleinlich mäkelnd jene Kritiker u. Ä. in einem hiesigen erneuten Musikorgane sich geberden, sobald es die Compositionen von Anhängern der neudeutschen Schule betrifft. Sie übersehen — theils aus Mangel an geistigem Verständnisse, theils absichtlich — die Anforderungen des Inhalts, und richten vom Standpunkte ihrer üblichen Schablone, tadeln das ihnen Ungewohnte, Neue einzlig nur deshalb, weil es noch nicht gewesen, ob auch das Dagewesene zum geistigen Inhalte des neuen gar nicht paßt, ja obschon sie selbst, wenn Dagewesenes angewandt wird, über Mangel an Frische und Originalität klagen. Man soll eben Neues mit Altem schaffen, originell durch Nachahmung sein! So aber ist nun einmal die Consequenz jedes Rückschritts! Wir unserseits finden die Anwendung des großen Orchesters, und gerade eben die Verstärkung der Blechmassen durchaus dem Inhalte der Cantate angemessen: Deutschlands Erhebung ist ein zu grandioser, seelen-erschütternder Vorwurf, als daß zu denselben nur die einfache Tonfarbencombination gewöhnlicher symphonischer Sätze ausreicht. Eher hätten wir, nach reinmusikalisch-technischer Seite hin, keine so unausgesetzte homophone Behandlung der Sing- und Instrumentalstimmen gewünscht, sondern bei passenden, namentlich aber bei den dramatisch sich steigernden Stellen des Textes die Anwendung der Polyphonie gern gesehen, weil wir sie zu erwarten uns berechtigt glaubten. Die oben angegebene, nur auf wenige Takte beschränkte, canonähnliche Einleitung des Schlusses schien uns zu kurz, zu ungenügend. Ferner hätten die enharmonischen Verwechslungen, wo ohne inhaltliche Nothwendigkeit, weniger oft angewendet werden können. Die Enharmonik ist ein bedeutendes Hülfsmittel zu dramatischen Färbungen und Steigerungen, wird aber zum banalen Spiel dort, wo sie nur in der musikalischen Abwechslung wegen angewendet erscheint. Vermöge des plötzlichen Wechsels der akustischen Einheit — d. h. der ursprünglichen Tonica — wirkt die enharmonische Verwechslung so stark auf die Gesamtkräfte des Hörens — nämlich auf Gehör und Verständniß — daß das Letztere diesen, wir möchten sagen, elektrischen Schlag nur eben inhaltlich motivirt, geistig erläutert vertragen mag. Uebermäßiger Gebrauch aber dieses Mittels, ohne daß unser Verständniß sein Erscheinen sich zu erklären vermag, macht uns zuletzt unempfänglich dafür, schwächt die beachtigte Wirkung, ja bringt nicht selten geradezu eine entgegengesetzte, nicht vortheilhaftes hervor. Um wenigsten aber sagt es unserem Gefühle zu, wenn die Rücksicht zur früheren Tonart auf denselben enharmonischen Wege erzielt wird, auf welchem kurz vorher die Ausweichung stattfand.

Trotz dieser übrigens nur beiläufigen Bemerkungen hat uns, wie schon gesagt, das Werk Raff's recht sehr gefallen, und hegen wir die Überzeugung, daß seine Aufführung allüberall guten Erfolg erzielen werde. Die ganze Anlage der Cantate und insbesondere die Stimmführung ist sehr fasslich, und darf die Ausführung derselben durch anständige, zu größeren Compositionen schon vorbreite Männergesangvereine keinen technischen Hindernissen begegnen; weshalb wir dieses

Werk, in jeder Hinsicht, denselben nach bester Überzeugung anzuraten schenken nicht ansehen.

D. v. A.

## Correspondenz.

Wien.

Das letzte der diesjährigen „philharmonischen Concerte“ brachte die erste und zweite Leonoren-Ouverture, schob dazwischen eine für die Zeitzeit nicht mehr passende Concert-Arie Mozart's (für Sopran) und schloß mit der neunten Symphonie. Diese Concertauführung, den hier nach allseitigem Hinblicke gerechtfertigten strengen Urtheilsmaßstab festgehalten, kann im Allgemeinen als die geist- und schwungloseste, zu dem vonseiten der Blas- und Schlaginstrumente als die ungenaueste gelten, welche uns seit dem Bestehen der philharmonischen Concerte jemals vorgekommen. Es war ein so recht spießbürgerlich-schulmeisterhaftes Abthun der dargebotenen Werke. Nur das Streichorchester machte (die so zu sagen abgehäuspte Contrabassstelle im letzten Satze der Neunten etwa ausgenommen) auch dies Mal, wie fast immer, sein nach akustischem Hinblicke feststehendes bedeutendes Können und Wirken geltend. Zeitmäßig genommen, wurde im getragenen Mittelsatze schwer empfindlich gesündigt. Das Adagio molto cantabile wurde gleich ursprünglich als quasi Allegretto gepackt, und von der zweien Gruppe, dem Andante moderato, kaum merkbar gesondert. Der Schlusschor mit Soli (Frau Dusmann, Fr. Bettelheim, die H. Walter und Hrabaneck) war matt, die erstgenannte Sängerin bewies überdies im Vortrage der Mozart'schen Arie (zum so und so vielseitem Male), daß der Coloraturgesang engsten Sinnes ihrem angestammten Künstlerwesen, wie ihrem Bildungsgange in All und Jedem zuwiderlasse. Eingedenkt solcher Thatsache steht wol der schon öfter vermerkte bedeutende Rückschritt der wiener philharmonischen Concerte auch für dieses Jahr außer aller Frage. Eben so offen am Tage liegt das Dringliche einer durchgreifenden Neugestaltung dieses Institutes durch einen geistig hoch stehenden Dirigenten. Diesem aber müßte die Macht gegeben sein, nachseite sowol der Programme wie der Einzel- und Gesamtleistungen befriedigend wirken zu können.

Prof. Heißler's „Orchesterverein“ gab sein — mutmaßlich letztes — Concert in diesem Jahre. Cherubini's Abencerragen-Ouverture und Mozart's G moll-Symphonie bildeten die Spitzen und den hochwillkommenen Rahmen zu Mendelssohn's H moll-Capriccio für Clavier und Orchester, ferner zu der von Dr. Leo p. v. Sonnleithner ebenso gewandt wie pietätvoll instrumentirten Fr. Schubert'schen F moll-Phantasie, endlich zu Spohr's Abur-Romanze („Rose“) aus „Zemire und Azor.“ Letzteres auf Kosten vieles anderen ungleich höher stehenden Spohr'schen, an hiesigem Orte überbevorzugte, wenn auch anmuthige Tonstück wurde — nebenher bemerkt — durch Frau Dusmann's Aufführung und Wiedergabe zu einem theils hyperphantastischen, theils mit ungeschickt zutagegekommenen Coloraturen überbürdeten Sange entstellt. In den Orchesterleistungen ward allenthalben ein erfreulicher Fortschritt nachseitig zunehmender feinerer Tongabe fund. Die Streicher dieser Körperschaft werden sich gar bald mit den auserlesenswert unsrer Capellen messen können. Auch die Bläser gehen von Leistung zu Leistung sicherer in ihr Beug, und lassen neben fast durchweg reinem auch zuzeiten schönen, künstlerisch gespülten Ton vernehmen. Ehre dem diese gemischten und nicht eigentlich geschulten Kräfte leitenden Dirigenten. Das Mendelssohn'sche Tonstück wurde von Hrn. Weidner technisch correct und musikalisch warm, doch etwas zu schleppend wieder gegeben. —

Die Chor-Woche bot uns Meisterwerke von bedeutsamster, den seit wenigen Jahren erst gewonnenen Bildungsumschwung unseres Mu-