

Aus eigener Anschauung das Musikleben 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 beizuohnte, fanden am 14. und 17. April statt. Das erste brachte an Instrumentalwerken Liszt's „Tasso“ und Beethoven's Adur-Symphonie. Hr. Hofopernfänger W. Weiß (früher in Petersburg und nicht zu verwechseln mit dem Dresdner Sänger gleichen Namens) sang eine Arie aus „Lucia“ und Lieder von Fr. Heit dem Fürsten, vom Capellmeister Seifriz am Clavier begleitet, das eine mit obligatem Horn, das andere mit Violoncell, die erstgenannte Partie angeführt von Hrn. Klotz, die zweite von Hrn. Popper. Der Letztgenannte spielte außerdem ein Violoncell-Concert eigener Composition. Das zweite Concert enthielt im ersten Theile mehrere Novitäten. Eröffnet wurde dasselbe mit einem Werke von F. Gottwald in Breslau, einem Krönungsmarsch zu einem Schauspiel „Maria von Ungarn“, von einem ungenannten Verfasser. Frä. Catharina Lorch, eine geborene Löwenbergerin und Schülerin von Fr. Wiet in Dresden sang eine Arie aus „Figaros Hochzeit“. Dann folgte die Ouvertüre zu Purtschkin's Drama „Boris Godunow“ von N. v. Arnolt. Frä. Lorch sang Lieder von Schumann und den Beschluß des ersten Theiles machte die Ouvertüre zur „Jungfrau von Orleans“ von Seifriz. Den zweiten Theil füllte Schumann's Esdur-Symphonie.

(Fortsetzung folgt.)

### Für Gesangvereine.

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

Die Cantate fängt mit einem Bass-Solo (Andante,  $\frac{4}{4}$ , C-moll) an, dessen ausdrucksvolle Melodie zumeist von langausgehaltenen, düstern Accorden des Streichquartetts begleitet, mit hin und wieder dazwischen tönenden Blasinstrumenten, die die Stille der Natur malt, welche selbst gleichsam sich zu einer großen, epischmachenden Begebenheit vorbereitet, indem „die deutschen Lande, in Knechtschaft erstarrt, nach Freiheit lechzen und dürsten.“ Da tritt das Allegro (Cdur) hell hinein in diese Trauerklänge, denn „in der Erde, wie im Herzen regt sich frisch und frei.“ Zum fremdigen, 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 Frühlingswonne, ahnt sie Schlag auf Schlag.“ Kühn in der That „Schlag auf Schlag“ sich drängende Modulationen dienen als musikalische Interpretation dieser Worte. Raufchend enden die Violinen mit einer in Sechszehnteilen hinaufwirbelnden Figur, und steigen sodann zögernd in syncopirten Vierteln herab, um dem eintretenden Chöre Raum zu geben. Leise beginnt nun der Kampf: „es regt sich und sprüht, die

Winde sausen, wie stürmischer Sang, die Bäche, sie brausen die Berge entlang.“ Immer mehr schwillt 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 Doppelgriffen pizzicato die Accorde arpeggiren 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 der zweiten in der nächst unteren Octave verstärkt) in den höchsten Lagen je zwei harmonische Noten — gleichsam tremolirend — in Sechszehnteilen erhalten, bei ausgehaltenen Forte-Tönen der Blasinstrumente. Immer farbenreicher, immer erregter schwellen Melodie und Begleitung an, bis zum Rufe: „Victoria! erwacht!“ welcher den Gipfelpunct dieses Sages bildet, und im vollsten Glanze bis zum Schlusse desselben fortgeht, um sodann aus Cdur vermöge chromatisch herabsteigender, vom Quartett im Unifono pizzicato ausgeführter Viertelsnoten, zu ausgehaltenen Tönen der Bläser, nach der Esdur-Tonart des folgenden Larghetto con moto ( $\frac{2}{8}$ ) überzugehen. Ein würdevoller Gesang, vierstimmig (homophon) vom Chöre ausgeführt, zwischen welchen Anfangs nur hin und wieder eine zart gehaltene Begleitung in Achteln (zumeist in den Violinen) hineintönt, führt uns das „frisch, froh und frei sich regende Leben in allen deutschen Gauen“ vor, und wächst bis zum allgemeinen Forte 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 Pulschlägen, immer rauschender, immer glänzender bis zum Eintritte des verkündigten „heiligen Freiheitsfanges“ (Allegro vigoroso  $\frac{4}{4}$ ). Hörner und Posaunen beginnen die Einleitung zu demselben; dazwischen eine aufstrebende Sechszehnteil-Figur des Quartetts im Unifono, welche mit dem Uebergange zum Dominantenseptaccorde auf G, unter Viertelschlägen der gesammten Blechinstrumente, sich noch breiter entwickelt und zum Lobgesange zu Ehren der „goldenen Freiheit“ (in Cdur) hinführt. Nach dem glanzvollen ersten Theile dieses Sages, mit analoger, sehr bewegter Instrumentation, tritt der zweite Theil in sanfterem Charakter (Asdur) 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 behandelte Durchführung auf als Vorbote der Wiederholung des Hauptsages, 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 kraftvoll ab.

Vom Standpuncte 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 Männergesangs-scribenten — wohlthuend, weil erfreulich auf uns wirkt. Wir betrachten diese Cantate als eine wahrhaft bedeutende Bereicherung des bezüglichen Repertoires. Der Componist hält mit glücklichem Wurf 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 Factur. Hervorstechende Originalität der melodischen Erfindung haben wir in diesem Werke nicht angetroffen, aber ein tüchtiges 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 wol die Anwendung von neun Blechinstrumenten, sowie der kleinen Flöte noch außer zwei großen. Man weiß ja, wie kleinlich mäkelnd jene Kritiker u. A. 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, tabeln das ihnen Ungewohnte, Neue einzig nur deshalb, weil es noch nicht dagewesen, ob auch das Dagewesene zum geistigen Inhalte des neuen gar nicht paßt, ja obgleich 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 unsererseits 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 demselben 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 steigenden Stellen des Textes die Anwendung der Polyphonie gern gesehen, weil wir sie zu erwarten uns berechtigt glaubten. Die oben angeedeutete, nur auf wenige Tacte beschränkte, canonähnliche Einleitung des Schlusssatzes schien uns zu kurz, zu ungenügend. Ferner hätten die enharmonischen Verwechselungen, wo ohne inhaltliche Nothwendigkeit, weniger oft angewendet werden können. Die Enharmonik ist ein bedeutendes Hilfsmittel 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 Verwechselung 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 unempfindlich dafür, schwächt die beabsichtigte Wirkung, ja bringt nicht selten geradezu eine entgegengesetzte, nicht vortheilhafte hervor. Am wenigsten aber sagt es unserem Gefühle zu, wenn die Rückkehr zur früheren Tonart auf demselben enharmonischen Wege erzielt wird, auf welchem kurzvorher 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 Ueberzeugung, daß seine Aufführung allüberall guten Erfolg erzielen werde. Die ganze Anlage der Cantate und insbesondere die Stimmführung ist sehr faßlich, und dürfte die Ausführung derselben durch anständige, zu größeren Compositionen schon vorbereitete Männergesangsvereine keinen technischen Hindernissen begegnen, weshalb wir dieses

Werk, in jeder Hinsicht, denselben nach bester Ueberzeugung anzupfehlen nicht anstehen. N. v. A.

## Correspondenz.

Wien.

Das 1-hte der diesjährigen „philharmonischen Concerte“ brachte die erste und zweite Leonoren-Ouverture, schob dazwischen eine für die Zeit nicht mehr passende Concert-Arie Mozart's (für Sopran) und schloß mit der neunten Symphonie. Diese Concertaufführung, den hier nach allseitigem Hinblide gerechtfertigten strengsten Urtheilsmaßstab festgehalten, kann im Allgemeinen als die geist- und schwungloseste, zu dem vonseite 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 abgehaspelte Contrabaßstelle im letzten Satze der Neunten etwa ausgenommen) auch dies Mal, wie fast immer, sein nach akustischem Hinblide feststehendes bedeutendes Können und Wirken geltend. Zeitmaßlich genommen, wurde im getragenen Mittelsatze schwer empfindlich gesündigt. Das Adagio molto cantabile wurde gleich ursprünglich als quasi Allegretto gepakt, und von der zweiten Gruppe, dem Andante moderato, kaum merkbar gesondert. Der Schlusschor mit Soli (Frau Dufmann, Fr. Bettelheim, die H. Walter und Grabanek) war matt, die erstgenannte Sängerin bewies überdies im Vortrage der Mozart'schen Arie (zum so und so vielmale Male), daß der Coloraturgesang engsten Sinnes ihrem angestammten Künstlerwesen, wie ihrem Bildungsgange in All und Jedem zuwiderlaufe. Eingedenk 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 sowohl der Programme wie der Einzel- und Gesamtleistungen befruchtend wirken zu können.

Prof. Heißler's „Orchesterverein“ gab sein — muthmaßlich letztes — Concert in diesem Jahre. Cherubini's Wenczeragen-Ouverture und Mozart's G-moll-Symphonie bildeten die Spitzen und den hochwillkommenen Rahmen zu Mendelssohn's G-moll-Capriccio für Clavier und Orchester, ferner zu der von Dr. Leop. v. Sonnleithner ebenso gewandt wie pietätvoll instrumentirten Fr. Schubert'schen G-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 unmutliche Tonstück wurde — nebenher bemerkt — durch Frau Dufmann's Auffassung und Wiedergabe zu einem theils hyperfensimentalen, theils mit ungeschickt zutage gekommenen Coloraturen überbürdeten Sange entstellt. In den Orchesterleistungen ward allenthalben ein erfreulicher Fortschritt nachseite zusehends verfeinerter Tongebung kund. Die Streicher dieser Körperschaft werden sich gar bald mit den auserlesenen unserer Capellen messen können. Auch die Bläser gehen von Leistung zu Leistung sicherer in ihr Zeug, und lassen neben fast durchweg reinem auch zuzeiten schönen, künstlerisch gefühlten Ton vernehmen. Eher dem diese gemischten und nicht eigentl. geschulten Kräfte leitenden Dirigenten. Das Mendelssohn'sche Tonstück wurde von Hrn. Weidner technisch correct und musikalisch warm, doch etwas zu schleppend wieder gegeben.

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