

Daß A. charakteristisch färben kann, wo er sich wärmer hineinlebt, beweist der (sonderbarer Weise mit „Lied“ betitelter) Anfang des zweiten Actes. Hierauf macht er allerliebste Cantzonettensmusik zu einem Lied der Schülerin über Glaube, Hoffnung und Liebe. Hat er leichtfertigen italienischen Musikgeschmack porträtiiren wollen, so ist ihm dies hier gewiß gelungen. Weniger erklären läßt sich der Geschwindwalzer zu den ergreifenden Worten „O mögen die Engel Dir zur Seite sein!“, ebenso wenig die Jagdhörnermusik zur folgenden Barcarole, welche das Gesolge des I. I. Musikintendanten singt und hierauf die Schönheit der Schülerin in einer sehr hübschen Contretanzmelodie bewundert, während der Intendant die Conversation seltenerweise im Marschrythmus führt. Etwas verunglückt erscheint auch die Musik zu den komischen Stellen, desgleichen die Anlage der mit wunderlichen Effecten verbrämtten unsteten „Improvisation“ der Schülerin, welche sich noch am Vortheilhaftesten in ein Tannhäuser-Fragment hinüberrettet. Wozu ferner im Dr.-Jester Sturmgeheul, als ihr der Gouverneur seinen wenn auch von Drohungen begleiteten Liebesantrag macht? Nicht able, zum Theil wirklich schöne, innige Stellen finden sich in der Arie von dessen Frau und in seinem Duett mit derselben, auch einige gut getroffene grelle Accente. Seelenvoll behandelt ist ferner im Allgemeinen das (an den getragenen Satz im zweiten Tannhäuserfinale erinnernde) Ensemble. In diesem recht wirkungsvollen Finale nimmt A. überhaupt den wärmsten, nobelsten Aufschwung.

Im dritten Act dagegen befindet er sich ziemlich bald wieder im ersten Frauenduett in einem recht netten Schnellwalzer. Viel edler ist die Musik zu Astorga's Wahnsinns-scene, welche schöne und charakteristische Momente enthält, gar nicht übel auch das folgende Duett A.'s mit der Herzogstochter, allerdings am Besten da, wo sich der Autor in das große Hugenotten-Duett hinsübergerettet hat. Von besserem Aufschwunge ist auch der recht wirkungsvoll angelegte Schluß der ganzen Oper. —

So ungefähr gestaltete sich auf mich der Eindruck der einzelnen Stile nach einmaligem Anhören, welches natürlich noch keineswegs zu einem vollständig abschließenden Urtheil über das Werk berechtigt. Manches geht durch Vergreifen der Darstellung oder der Tempi fehl, zumal bei einer ersten Aufführung, in welcher in der Regel noch manche Cantilene schwankend und zerplittet zu Tage gefördert wird, und es soll mich natürlich freuen, wenn nähtere Bekanntschaft mit dem Werke meine vorstehend referirten Eindrücke wesentlich vortheilhafter zu modifiziren vermag. Das aber läßt sich jedenfalls schon jetzt übersehen, daß sich der Autor nicht über den im Eingange stizzirten Standpunkt erhebt, daß es ihm vor Allem um Feststellung einerseits des Publicums durch gesäßige oder effectvolle Musik, anderseits des Musikers durch interessante technische Details zu thun gewesen ist. Warum sonst diese häufigen Walzer und Contretänze, welche Situation, Declamation und Ausdruck so grobärmlich ins Gesicht schlagen, daß sie nur der Dilettant der untersten Stufe dann „schön“ finden kann, wenn er kein Textbuch zur Hand hat? Hierzu gesellen sich ferner die für beneignigen Autor unvermeidlichen Schwächen und Auswüchse, welcher nicht an dem Bewußtsein rüchthaltloser Hingabe an den darzustellenden Gegenstand einen hinreichend starken und zuverlässlichen Rückhalt hat. Die Besorgniß, noch nicht genug pointiert zu haben, verleitet ihn, wo er warm und gefühlvoll werben will, geschraubt und überschwänglich zu werden, da, wo es ihm angemessen erscheint, durch Einsachheit zu imponieren, sich in triviale, schlechte Wendungen zu verlieren, wo leidenschaftliche

Effecte zu schildern sind, die Conception in allerhand kleine, pilante Instrumentalphrasen und Partikelchen zu zerplittern. Oft macht seine unstatthafte herumwühlende Musik den Eindruck, als habe er mit dem Text nicht recht etwas anzufangen gewußt und solche Stellen wohl oder übel bis zur nächsten Oase theilnamlos ausgefüllt. Während Andere über so großen Werken Jahre hindurch arbeiten und dieselben hierauf noch Jahre lang wieder hinlegen, um sie dann nochmals zu überarbeiten (vor Allem u. A. Meierbeer), hat sich A. die Sache anscheinend ziemlich leicht gemacht und ist auch in seinen Unleidern bei anderen Autoren nicht allzu scrupolös gewesen. Meierbeer, Flotow und Verdi finden sich abwechselnd mit zuweilen beneidenswerther Harmlosigkeit ausgebeutet, am Ungenirtesten aber Wagner, sowol in Instrumentalaffection als Melodien; derselbe Wagner hat Hrn. A. eine ganze Garnitur der anziehendsten Effecte leihen müssen, über den er in einem Artikel über „Tristan“ (in „Ueber Land und Meer“), wie man uns mittheilt, in ganz geringschätziger Weise abgesprochen hat. Ich würde vergleichen hier nicht verlhren, aber eine so grelle Unanständigkeit kann kein ehrlicher Ref., und gehöre er einem noch so conservativen Standpunkte an, ungerigt lassen. —

Im Eingange habe ich die Ansicht ausgesprochen, daß A. mehr dramatische Anlage besitzt als so mancher andere Opernfabrikant, kann aber ebenso wenig die Besorgniß unterdrücken, daß er sich auf dem abschäbigsten Wege befindet, sein Talent und die ihm zu Gebote stehende Inspiration gründlich zu vergeben, wenn er fortan nicht mit mehr Ernst an seine Productionen geht, sich nicht bei jeder Situation viel tiefer, ruhiger, wärmer hineinlebt, ehe er daran denkt, dieselbe musikalisch wiederzugeben. Es ist z. B. ganz auffallend, wie wenig er manche ganz dankbare Stelle des Textes zu benutzen verstanden, wie fühl er dieselbe mit leeren Phrasen abgefertigt und weggeworfen — kurz, wie wenig er oft, sozusagen, sich selbst zu Danke zu schreiben verstanden hat. Schon bei den ersten Nummern wurde ich inne, daß ich, um ihm nur einigermaßen Anerkennung zuzuwenden, mich mit humanster Toleranz auf den vulgären Standpunkt der über die Oper landläufigen Ansichten hinabstellen müsse, aber selbst von diesem aus läßt sich für A. wenigstens auf dramatischem Gebiete kein erheblich weitergreifender, dauernder Erfolg hoffen, wenn er sich nicht mit ganz anderer Energie zu klarer, plastischer Ausgestaltung seiner Conceptionen concentriert, wenn er nicht kritischer als bisher u. A. besonders die ihm zuerst sich darbietenden Melodien in Betreff hinreichender Ausgeprägtheit, Noblesse und Lebendigkeit prüft und sichtet. —

### Kammer- und Hausmusik.

für das Pianoforte.

Carl Gansig, Drei Paraphrasen über „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner. Berlin, Schlesinger. Nr. 1  $\frac{1}{6}$  Thlr. Nr. 2 1 Thlr. Nr. 3 25 Mgr. Joachim Uff, Drei Clavierstücke. Bremen, Praeger und Meier. Nr. 1 und 2 à 12  $\frac{1}{2}$  Mgr. Nr. 3 15 Mgr.

Bei einem Werke, wie „Tristan“, welches die vollendete Verwirklichung des Wagner'schen Opernideales repräsentirt, in welchem also der musikalische Ausdruck sich dem dramatischen Wechsel der Gefühlssituationen aufs Engste anschmiegt, liegt die Gefahr nahe, daß die Loslösung des einen Darstellungselementes nur auf Kosten der vom Componisten angestrebten

Totalwirkung geschehen kann. Ein Transcriptor hat in Folge dessen einen schweren Stand. Seine Thätigkeit kann sich nur auf die Stellen beschränken, in welchen der Stimmung ein breiterer Erguss gestattet ist. Lautig hat in der Auswahl derselben richtigen Tact gezeigt. Nr. 1 der vorliegenden Paraphrasen enthält das Vorspiel und die Liebescene zum großen Theil und den Schluss des Ganzen („Verklärung“). Man sieht sofort, daß sich diese Scenen auch hinsichtlich ihrer dramatischen Bedeutung wohl aneinander anschließen. Die Uebergänge hat L. auf geschickte Weise thematisch vermittelt, sodß das Ganze, wie dies auch bei den anderen Stücken der Fall ist, eine gute Ubrundung erhält. So schwierig sich nun für ihn gerade bei den genannten Scenen die Aufgabe stellte, so wenig das Pianoforte für eine einigermaßen adäquate Wiedergabe des Farbenreichtums, den das Orchester gerade hier entfaltet, hinreicht, so hat L. doch das Mögliche geleistet und in seinen Uebertragungen nach den bezüglichen Seiten hin die ganze Ausdrucksfähigkeit des Instruments entwidelt. Dabei verfährt er in der Hauptsache mit großer Treue, wenn man auch zu Gunsten der claviergemäßen und virtuosenhaften Behandlung des Originals einige nothwendige Concessionen machen muß. — Nr. 2 enthält einleitungswise das Lied des jungen Seemanns (am Anfang des ersten Actes), Brangäns melodisch und harmonisch reizvollen Gesang, in welchem dieselbe die leidenschaftlich erregte Isolde zu besänftigen sucht und den Gesang der Matrosen. Auch hier ist die Behandlung so geschickt, daß der Satz so claviergerecht, daß es eine wahre Lust ist, das Stück zu spielen. — Nr. 3 — Melodie des Hirten — ist eine von jenen tief melancholischen Melodien, die, vielleicht mehrere Male gehört, uns nicht wieder aus dem Sinn kommen und Tage lang unsere ganze Stimmung beherrschen können. Die beständige Wiederholung derselben, wenn auch mit immer wechselnden Harmonien, ihre thematische Entwicklung tragen nur dazu bei, diese Eindrücke zu verstärken. L. hat zum Schluss die verzehrende Melancholie des Themas dadurch gemildert, daß er dasselbe aus der ursprünglichen Molltonart in die Durtonart übergehen ließ und etwas selbständige und frei gestaltete, jedoch consequent seine chromatisch-harmonische Grundlage beibehielt. In der leichten Beziehung namentlich finden wir gegen den Schluss hin eine etwas Klühe, aber durchaus charakteristisch-treffende Wendung. — Wir wünschen diesen Paraphrasen nach Verhältniß der Schwierigkeiten, die sie für die Ausführung bieten, die weiteste Verbreitung. Das meiste Interesse für dieselben und ihr volles Verständniß dürfte sich freilich vor der Hand auf die Tristan-Kenner beschränken.

Die drei Clavierstücke von Raß sind von sehr ungleichem Werthe. Nr. 3 — Capriccetto — ist das beste hinsichtlich der Erfindung und der bei R. in der Regel interessanten Ausführung. Gegen das hübsche Hauptthema in Nr. 1 — Menuet — fällt der übrige Theil etwas ab, wenn auch hin und wieder manche harmonische Wendungen das Interesse zu fesseln vermögen. Dagegen verfällt der Componist in Nr. 3 der gewöhnlichsten Salontoutine. Von einem Raß darf man wol etwas Anderes erwarten, als solche Coulissenreiterei wie S. 5 ff., die ihn auf ein und dieselbe Stufe stellt mit einer gewissen Classe von Modehelden. —

St.

30. Octbr. im großen Saale der Centralhalle unter Leitung des Herrn v. Bernuth brachte Gluck's „Orpheus“. Die Titelpartie war durch Fr. Franziska Schrey aus Bonn, die der „Eurydice“ und des „Amor“ durch Frau Gantner-Blume aus Dresden vertreten. Von so großem Interesse uns stets das Anhören dieses Werkes sein wird, so wäre doch vielleicht in vorliegendem Halle der Wunsch nicht unbillig gewesen, an Stelle des „Orpheus“, den die „Euterpe“ bereits in vorherer Saison zur Aufführung gebracht hatte, lieber ein anderes Werk gewählt zu sehen. Doch sind wir nachträglich insofern gern bereit, der getroffenen Wahl unsere Anerkennung widersahen zu lassen, als die diesjährige Aufführung bei weitem höher stand als die jühere. Man nahm den Totaleindruck der Befriedigung mit hinweg. Vor allen Dingen sind in erster Linie die Solisten zu erwähnen. Fr. Schrey besitzt einen ausgiebigen, sympathischen Alt, der sie ganz besonders zur Partie des „Orpheus“ befähigt. Dabei ist ihr Vortrag voll Wärme und dramatischen Lebens. Ganz vorzüglich war namentlich durch ehrlichen Stil der Aufführung die Wiedergabe der Arie: „Ah, erbarnt euch mein!“ Wenn auch nicht in ganz gleichem Grade geistig belebt, so war der Vortrag von Frau Blume doch im Ganzen verständnisvoll durchgeführt und machte bei den der Künstlerin zu Gebote stehenden schönen Stimmmitteln immerhin einen befriedigenden Eindruck. Beide Damen ernteten bei Desteren lebhaften Applaus. Mit Ausnahme einiger Intonationsdifferenzen waren auch die Leistungen des Orchesters tadellos. — St.

Im dritten Abonnementconcert im Saale des Gewandhaus am 1. Nov. kamen zur Aufführung: von Händel's Concert in G moll für Streichinstrumente, zwei obligate Violinen und Violoncell, sowie zwei Arietten aus „Susanne“, ferner eine 1795 vom herzogl. Dessauischen Hofkapellmeister Fr. W. Rust (geb. 1739) componirte Sonate für Violinolo, und zur Gedächtnissfeier von Mendelssohn's Todestage dessen Hymne „Hör' mein bitten“ und A moll-Symphonie. — Das Händel'sche Concert gehört zu den wertvollsten und interessantesten Werken der damaligen Kammermusikliteratur und erfreute sich besonders seitens der H. Concertm. David, Haubold und Segar ganz vorzülicher Aufführung. Anziehend ist dasselbe theils durch den Wettsreit der im wahren Sinne des Wortes concertirenden Soloinstrumente, wie durch Noblesse und frisch pulsirendes Leben. Auffallend modern angelegt ist das ungemein gierlich mittelste Allegro und voll neckischer Capriccien das Finale. — Rust gehört zu den beachtenswertheren Bach-Epigonen. Seine Conception nähert sich am Meisten der Friedemann Bach's, nimmt aber auch schon Glanzeffekte, ja Tänzelemente des neueren Virtuosen-Stils mit auf. Hrn. Concertm. David sagen wir ebensowol Dank für diese anziehende Ausgrabung als für die ganz meisterhafte, erstaunlich von ganz besonderer Wärme und Vorliebe für das Werk erfüllte Aufführung. Die Introduction verspricht weniger, aber schon das folgende (fälschlich Fuge benannte) lose Fugato überrascht als ein kleines Kunstwerk. Bestechend, gierlich und anmutig ist die folgende Gigue, während sich die Chaconne und Courante bis auf die oben berührten Virtuosenstückchen durch charakteristische Haltung empfehlend. — Die Händel'schen Arietten und das Solo in Mendelssohn's Hymne wurden durch die schon in der vor. Nr. beprochenen Concertsängerin Fr. Emilie Wagner aus Karlsruhe ausgeführt. Auch diesmal gewann sie sofort durch den Wohlklang ihres vollen, festigen Organs, eines der seltenen unverdorbenen, welche man noch im ganzen Umsange ungetrübt zu genießen vermag. Nächstdem besticht die (ebenso seltene) urwüchsige Gesundheit ihrer von keiner krankhaften Effect-häscherei verklummierten Auffassung; zu wünschen bleibt baggen noch sicherere Beherrschung des Organs, bessere technische Einschulung noch nicht zu ganz abgerundeter Vollendung gelangt; sowol in der Intonation und im Portament, als auch in der Aussprache der Konsonanzen, besonders der Endsilben, und Beherrschung des Stoffes in Betreff selbständiger Auffassung. Zu gleichmäßig war dieselbe z. B. in den einzelnen Strophen der Händel'schen Stücke, während sie das Tempo

## Correspondenz.

Leipzig.

Das erste Concert des Musikvereins „Euterpe“ am