

Sehr wirksam bildet hier das zweite Horn den Baß, während das erste Horn eine Mittelstimme abgibt.

Nicht minder effectvoll nehmen sich beide Hörner in Gemeinschaft mit zwei Clarinetten in dem Liede eines Jägers (Seite 83) aus, indem sie ... Singstimme in folgender Art begleiten:

UnChasseur

Clarinetten.

Corni.

Continuo.

mour est heureux par lui-mê - me, sa chai-

In nur harmonisch füllender Weise begegnen wir den Hörnern in Gemeinschaft mit zwei Fagotten und Saiteninstrumenten auf Seite 128.

Aus den wenigen bisher angeführten Beispielen wird jeder Unparteiische die Bedeutung *Rameau's* in Beziehung auf Instrumentation anerkennen. Versuchsweise sollten dadurch die verschiedenen Benutzungsformen des Waldhorns in der Instrumentalmusik veranschaulicht werden, wie dieselben auseinander hervorgehen und fortwachsen, also gewissermaßen ein Stück musikalische Physiologie bilden.

In dieser Art soll auch fernerhin jede einzelne Verwendungsform nach ihrer Bedingung und Wirkung untersucht werden, woraus ein einigermaßen sicherer Maßstab dafür zu gewinnen sein wird, welche künstlerische Wirkung unter den gegebenen Verhältnissen sich für diese oder jene Ausdrucksweise eignet.

Daraus wird am Besten zu erkennen sein, für welche Stimmungen, musikalischen Gedanken und charakteristischen Motive das Naturwaldhorn verwendet worden ist, in welcher Art dies die verschiedenen Meister in den naheinanderfolgenden Zeiten am Geeignetesten gehalten haben. —

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte, Violine und Violoncell.

Joachim Raff, Op. 158. Viertes großes Trio. Leipzig, Rob. Seitz. —

Aus der Feder Joachim Raff's quillt, wie es scheint, beinahe Tag für Tag ein neues Werk; seine Phantasie, weit entfernt, sich ermüdet zu zeigen und einige wohlverdiente Ruhepausen sich zu gönnen, schwingt nach wie vor rüstig die Fittige; kaum, daß das dritte Trio erschienen, war auch schon das vierte auf dem Wege zur Veröffentlichung: in der That eine Fruchtbarkeit, wie sie nur von der Reifigkeit übertrifft wurde, der seiner Zeit ein halbes Duzend Trio's zugleich erscheinen lassen konnte. Unmöglich ist es R. in einem Op. 158 Gedanken mitzutheilen, die uns wie unbekannte Klänge aus einer anderen Welt gemahnten, und er sagt uns denn auch in diesem vierten Trio so Manches, was nicht grade ein besonderes hohes und andauerndes Interesse zu erwecken vermag. Die Art und Weise allerdings, Steine in Brod zu verwandeln, zwingt auch hier Achtung ab, und obgleich wir es häufig genug bereits schon ausgesprochen, wiederholen wir es doch angesichts dieser Novität: Raff ist einer der gewandtesten Contrapunktisten der Gegenwart. Mit welcher Virtuosität behandelt er die drei Instrumente, so dankbar, daß der Violinist, Violoncellist und Pianist mit gleicher Freude an ihre Pulse treten und sie mit dem befriedigenden Bewußtsein verlassen, jeder für seinen Theil tüchtige Aufgaben gelöst zu haben.

Was speciell dieses Trio gleich manchen seiner Vorgänger auszeichnet, das ist die Fülle populärer Cantilenen. Man vergl. z. B. folglich den Anfang:

oder S. 53:

Wer das Glück hat, solche von selbst sich singende Melodien zu erfinden, ist zu beneiden. Andererseits freilich treffen wir auch solche von zu geringem Schwunge und Gewicht an, z. B. Seite 6

selbst eine dynamische Steigerung hebt ihre angeborene schwache Constitution nicht auf, oder zumal S. 51:

Eine melodische Folge wie S. 27:

macht selbst dann noch keinen hinreichenden Eindruck, wenn ihr wie hier harmonischer Schmuck verliehen ist. Daß Raff noch so billiges Material verwendet wie:

ist uns beinahe unbegreiflich; war dasselbe nicht von der Hand zu weisen, so hätte es doch keinenfalls eine so reiche Ausbeute erfahren sollen. Und eine Stelle wie S. 23



erinnert doch wohl etwas zu deutlich an Mendelssohn's *Ruy Blas*-Ouverture. Auch die gehäuftsten rosalienhaften Wendungen besonders im vierten Satz kann man sich nicht recht erklären. Möglich, daß allzugroße Productivität dieselben verschuldet. Dann hätten wir nur den Wunsch, in einem eventuellen fünften Trio wieder einmal jener prächtigen geistigen Concentration zu begegnen, wie sie R. einst in seinem Clavierquintett, einer Perle der Kammermusikalischen Literatur, so bedeutsam offenbarte. —

V. B

Correspondenz.

Leipzig.

Etwas interessanter als das sechste Gewandhausconcert gestaltete sich das siebente am 14. in seinem ersten Theile, welches eine neue Serenade von Jadasohn, ein Arioso aus Jenger's „Rain“ nebst Schumann's „Dichterliebe“ gesungen von Hrn. Kammerf. Hill aus Schwerin, ein neues Concert von Reinecke und Beethoven's zweite Symphonie brachte. Jadasohn's Suite für Orchester in vier Canons, welche den Abend unter Leitung des Componisten eröffnete, zeigte, auf wie verschiedenen, ja nahezu entgegengesetzten Wegen man zuweilen ziemlich zu ein und demselben Ziele zu gelangen vermag. Während Andere durch Aufsuchen der möglichst freiesten Form, durch Befreiung derselben von allem irgend entbehrlichen Conventionalen zu schöpferischer Selbstständigkeit zu gelangen bestrebt sind, hat Jadasohn die beengendste und darum gar manchem Autor der Gegenwart nahezu unzugängliche Form des Canons und noch dazu der engsten, strengsten, rhythmisch und tonisch gleichartigsten Gattung derselben zu seiner Lieblingsform erkoren und sich in und durch dieselbe allmählich zum klaren Bewußtsein darüber emporgearbeitet, wo seine eigentliche Kraft liegt. Er wählt neuerdings weder anspruchsvollere Formen noch Aufgaben, strebt weder neuen Richtungen noch höheren Kunstzielen nach sondern concentrirt seine Produktionskraft auf das annuitig gefällige Genre und versteht dasselbe zugleich durch seinen Humor zu würzen. Wer es nicht weiß, überhört sehr leicht fast gänzlich, daß diese so leicht und melodisch ohne Monotonie oder Ermüdung dahinfließenden Sätze in das engste Prokrustesbett strenger polyphoner Imitation gezwängt sind, und wer es weiß, vergißt es, weil ganz gefällig unterhalten durch die leichtgeschürzten harmlosen Scherze dieses zuweilen mit den geringsten Mitteln, z. B. wenigen Tönen gleich leichten Bällen operirenden Schospiels, über welchem J. nicht unterlassen hat, eine recht farbenreiche Instrumentirung auszubreiten. — Ebenso pretentionslos tritt Reinecke's neues Clavierconcert auf. Der virtuose Zweck ist in den Vordergrund gestellt, kleinere feinsinnig noble, meist elegische Gedanken in höchst klarer und durchsichtiger Form, zuweilen hübsch combinirt, bilden die Folie, auf welcher sich die Passagen in ziemlich unbeschränkter Herrschaft, in den mannichfachen kaleidoscopischen Gebilden von zuweilen ganz exceptionellen Schwierigkeiten ausbreiten, vermuthlich, damit dem Componisten auf seinen Concertreisen bei dem eben nicht großen Reichthum an Clavierconcerten überdieses deshalb vorläufig wohl noch ungebrucht bleibende Werk die unbeschränkte Prärogative verbleibt. Mit lebhaftem Applaus empfangen, feierte Hr. Capellm. Reinecke, nach jedem Satze durch die stärksten

Beifallsbezeugungen geehrt, einen jener vielen Triumphe, welche als stets neue Beweise seiner großen Beliebtheit bei dem Publikum des Gewandhauses zu registriren sind. Wie gerechten und vielseitigen Anspruch aber auch dieser liebenswürdige Künstler auf jene hat, das zeigte u. A. die von ihm unmittelbar nach dem brillanten Vortrage seines Concertes ausgeführte Begleitung der 16. Nr. des Heine-Schumann'schen Liebercyclus „Dichterliebe“, oder richtiger bezeichnet, ein wahrhaft geniales Nachschaffen derselben, als glänzendes Relief zu Hill's ebenso ächt künstlerischer Interpretation. Die Fortschritte, welche dieser Sänger in innerer Durchbringung, durchgeistigter Befeehlung des Stoffes gemacht hat, waren für uns wenigstens wahrhaft überraschende. Schöne und tiefe Einfachheit, Wärme und schmerzliche Ergriffenheit ohne krankhafte Empfindsamkeit in jenen mannigfaltigen schwerwichtigen Momenten, in denen es so schwer, in Betreff sentimentaler Färbung wie auch in der Wiedergabe des ironischen Heine'schen Humor's die richtige Grenze und Färbung zu treffen, auf der Folie musterhaft technisch, fast von jedem Beiklang freier Behandlung seines schönen Organs und ausgezeichneter Phrasirung, mußten die Lösung einer so bedeutenden und anstrengenden Aufgabe im Verein mit Reinecke's prachtvoller Begleitung zu einem hohen und seltenen Genuße machen und Hrn. Hill als einen wahrhaft selbstlosen und ächten Priester seiner Kunst erscheinen lassen. Auch das Jenger'sche Arioso wurde durch so liebevoll meisterhafte Behandlung in ein ungewöhnlich günstiges Licht gestellt. —

Dresden.

(Schluß.)

Impresario Ullman, der Meister der Reclame und des Geschäfts, rückte in Dresden mit einer ziemlich zahlreichen Künstlergesellschaft ein. Er gab am 28. v. M. im Saale des Gewandhauses sein erstes und am 30. October sein zweites und „unwiderwärtlich letztes“ Concert. Es wird dieses wohl auch für die Zukunft sein unwiderwärtlich letztes in Dresden gewesen sein, denn das erste genigte den durch die riesige Reclame und die ebenso riesigen Eintrittspreise ungewöhnlich hoch gespannten Erwartungen des Publikums nicht; in Folge dessen war das zweite Concert, das wir uns ebenfalls schenken, dem Vernehmen nach nur mäßig besucht. Hr. Ullman bietet eben nicht mehr, als man in jeder bedeutenden Musikstadt Deutschlands, und zwar ohne Marktschreierei, ohne Dienstmänner in Costüm (die uns beiläufig lebhaft an die „Stallmeister“ im Circus erinnern) sowie für billigeres Entrée, um auch einmal „geschäftlich“ zu reden, hören kann. Zum überwiegend größten Theil standen sogar die gebotenen musikalischen Leistungen weit hinter Dem zurück, was wir von Dresdner Künstlern zu hören gewöhnt sind. Dahin ist zunächst der Vortrag des Hummel'schen Septetts zu rechnen. Der Pianist Hr. Rafael Joseffy ist einer Aufgabe, wie diese Hummel'sche Composition, in geistiger Beziehung noch nicht ganz gewachsen. Technische Fertigkeit und eine gewisse kalte Eleganz thun es dabei nicht. Ebensovienig befriedigte er uns mit dem Vortrage des Chant polonais von Chopin und der Tarantelle von Liszt. Sivori spielte im Hummel'schen Septett die Viola, De Swert das Violoncell. Beide sind Künstler ersten Ranges — in ihren Genres, namentlich Sivori, dessen Vortrag der Melancolie von Prume und des zugegebenen *Carnaval* von Bennebig der Glanzpunkt des Abends war. Deutsche Musik ist jedoch seine Sache nicht; das bewies uns seine Bratsche im Septett. De Swert, ebenfalls ein Künstler des Salons, der später mit einer eigenen Composition (*Adagio religioso*) und mit dem All'Ungaresa von Schubert großen Beifall sich errang, brängte sich im Septett mit seinem Violoncell zu sehr hervor. Die H. de Woye (Flöte), Jensen (Oboe) und Ste nnebruggen (Horn) sind wohl anerkannt tüchtige Künstler, aber in classischer Musik, überhaupt überall, wo es