

Auch wird der Gesang durch sinnvolle Begleitung gehoben. Wir raten dem Vf. auf dem betretenen Wege zu bleiben und nur sich immer ausgeprägter Originalität zu befeßigen. —

Das dritte Heft der „Lieder im Volkston“ von L. Liebe mit Dichtungen von Alb. Grün; Ed. Mörike, Danmor und Kitzler sind in ihren volkstümlichen Weisen beachtenswert. Nr. 6. „Mein Schatz kann nicht schreiben“ ist theilweise eine starke Reminiscenz der letzten acht Tacte von: „Der Mensch soll nicht stolz sein“. Am besten ist Nr. 2 im  $\frac{3}{4}$  Tact „Wenn einer geht“. — Von den zwei Concertliedern desselben Componisten liegt uns Nr. 1 vor: „Marie“ von H. Kollet. In melodischer Hinsicht entbehrt es aller Originalität, ist jedoch für Sängler sehr dankbar und gewinnt durch leidenschaftlichen Vortrag. —

Das Lied von Herzogenrath, „Er hat mich gelüßt“ von Oscar v. Rebwig ist durchcomponirt. Originell und neu in der Erfindung kann man es nicht nennen, es gehört jedoch wie auch die Lieder von Liebe und Oberthür zu denen, welchen man in ihrer Melodienbildung von keiner Seite etwas anhaben kann, ist schwungvoll und vermag die Phantasie lebhaft anzuregen. Dazu kommt noch fließender Gesang und eine angemessene Begleitung. —

Das Lied von Oberthür: „D wär mein Lieb' die rothe Ros“ auch mit unterlegtem englischen Text) steht mit Kollet's Concertliedern auf gleicher Stufe. —

**Georg F. C. Neumann**, Compositionen. Op. 1. Sechs Lieder für Mezzo-Sopran oder Bariton. 1 Thlr. 2 $\frac{1}{2}$  Sgr.

Op. 2. Heft 1 der kleinen Duette. 15 Sgr.

Op. 2. Heft 2 der großen Duette. 1 Thlr. 2 $\frac{1}{2}$  Sgr.

Riga, Gebr. Perich.

**H. A. Meyroos**, Op. 20. Drei Lieder für eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. Amsterdam, Noothaan. f. 120.

**J. H. Brockhuijzen**, Op. 1. Drei Lieder für eine Tenor- oder Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. f. 120.

Op. 2. Desgl. Ebend. f. 1.

Neumann's „Compositionen“ — Repertoire für Bänkelsänger und Harfenistinnen.

Meyroos ist auf sorgfältigere Behandlung des Textes bedacht, trifft aber leider fast stets daneben. Dabei finden sich viele Verstöße gegen die einfachsten Declamationsgesetze, möglicherweise auf ungenügender Kenntniß des Deutschen beruhend. Bisweilen fallen der poetische und musikalische Gedanke ganz auseinander, sodaß der Letztere hinübergreift oder umgekehrten Falls früher abschließt als der Erstere. Die musikalische Empfindung selbst ist zu ärmlich und trocken, um diese Mängel vergessen machen zu können.

Brockhuijzen's Lieder sind anständiges Mittelgut, etwas matt in der Erfindung, aber stellenweise nicht ohne sinnigen Ausdruck.

**Fr. Kühnstedt**, Op. 13. Sieben Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Cassel, Luchardt. 25 Sgr.

**Robert Kadeke**, Op. 20. Zwei Balladen von Reineck für eine Baritonstimme mit Pianoforte. Berlin, Trautwein. 20 Sgr.

Wir glauben den Charakter Kühnstedt'scher Musik nicht besser bezeichnen zu können, als durch den Ausdruck: abstracte Zerflossenheit. Was wir von K. kennen, hat etwas Schemenhaftes, es fehlt seinen Gebilden an Leben und Leidenschaft, sie haben kein Fleisch und Blut. Daher verfällt er nicht selten in eine Gefühlschwelgerei, die mit ihrer Reichlichkeit und bei dem Mangel eines jeden realen, lebendigen Hintergrundes geradzu anwidern kann. Andererseits ergiebt sich aus seinem Charakter wieder eine formalistische Trockenheit; gewisse technische Mittel wie Figuration, durchgehende Harmonik werden überall unterschiedslos angewendet — welche reichere formelle Gestaltung offenbar die Fülle und Gegenständlichkeit der Empfindung ersetzen soll. Einige von den vorliegenden Liedern ergeben eigenthümliche Resultate. Nr. 4 „Gartenliebchen“, welches den Reiz der Nüchternheit zwischen Liebenden schildert, klingt so steif, daß man unwillkürlich zweifeln muß, ob K. dergleichen Studien zu machen überhaupt Gelegenheit hatte. Die eine Stelle in der Mitte ist daher auch ganz offenkundig aus der komischen Oper entlehnt. — Noch greller tritt der innere Widerspruch in Nr. 5 „Klage“ („Warum soll ich denn nicht lüssen“) hervor, das so weinerlich sentimentalisiert, daß wir diesen Gesang im Munde des geschilberten Liebesbur-

stigen für eine absolute Unmöglichkeit halten. — Es kann nach dem von uns Gesagten nicht befremden, wenn wir hin und wieder in melodischer und harmonischer Beziehung auch auf gemeinplätzigere Wendungen stoßen. Eine weitere Charakterisirung der übrigen Lieder ist nach den vorstehenden allgemeinen Andeutungen nicht weiter nöthig.

Von Kadeke's Balladen ist die erste („Jung Niklas fuhr aufs Meer“) die gelungenere; sie trifft den Balladenton am Besten durch dramatische Belebtheit und charakteristische Färbung. Einfach und treffend ist z. B. die modulatorische Wendung bei den Worten: „Wie scheint der Mond so klar“, und „So blaß im Mondenschein“, letztere allerdings etwas an Schumann (im „Haidenablen“) erinnernd. Der zweiten Nummer („König Erich“) fehlt es an der prägnanten Darstellung und schlagenden Wirkung, so viel gelungene Momente sich im Einzelnen finden. In der Phrasirung namentlich der Cadenzen könnte der Autor bisweilen etwas wäherlicher sein. — St.

## Arrangements.

Mehrstimmige Gesänge.

**Robert Franz**, „Gottes Zeit“. Cantate von Seb. Bach im Clavierauszug bearbeitet. Breslau, Leuckart. 1 Thlr.

Arien und Duette aus Seb. Bach's Werken mit Begl. des Pianof. bearbeitet. Ebend. Neue Ausgabe in einzelnen Nummern. Preis der Arien 5—10, der Duette 5—15 Sgr.

Die Bearbeitung der Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ (Actus tragicus) schließt sich der der vorher herausgegebenen neun Cantaten in jeder Beziehung würdig an und den Cyclus derselben ab. —

Ferner hat Franz, nach den vier Stimmlagen geordnet, Arien bearbeitet und herausgegeben aus der Matthäuspassion („Blute nur“, „Wiewohl mein Herz“, „Aus Liebe“, „Erbarme Dich“, „Du lieber Heiland“, „Kommen Thänen“, „Komm' süßes Kreuz“, „Gebt mir meinen Jesum“ und „Der Heiland fällt“, aus dem Magnificat („Exultavit“, „Quia respexit“, „Esurientes“, „Deposuit“ und „Quia fecit“) und aus verschiedenen Cantaten („Mein Jesu hat nunmehr“, „Wer ein wahrer Christ“, „Jesu, deine Gnadenbl.“, „Wer Gott bekennet“, „Ich sehe schon“, „Ach bleibe“, „Weiß ich Gottes R.“, „Ja tausendmal“, „Erfreue dich“, „Der Glaube ist“, „Es werden Viele“, „Er ist's“, „Jesu, beuge“ und „Gelobt sei Gott“). — Von Duetten werden erscheinen „Misericordia“ aus dem Magnificat, „Christe eleison“ und „Et in unum“, aus der hohen Messe, „Domine“ aus der Gbur-Messe und aus verschiedenen Cantaten „Herr, dein Mitleid“, „Wenn Sorgen“ und „Komm mein Jesu“. — Auch über die Vortrefflichkeit dieser Bearbeitungen ist jedes nochmalige Wort überflüssig. — Z.

Für Pianoforte zu vier Händen

**Joachim Raff**, Op. 124. Fest-Ouverture (für Blasinstrumente) über vier beliebte Burschenlieder zur fünfzigjährigen Jubelfeier der deutschen Burschenschaft. Bremen, Praeger und Meier. 1 Thlr.

**Heinrich Stiehl**, Op. 47. Overture zu der Operette „Die Schatzgräber“. Leipzig, Hofmeister. 20 Ngr.

Wo der Phantasie des Künstlers so enge Grenzen gezogen sind, wie bei einer Gelegenheitscomposition, wird Niemand an eine solche hohe Ansprache machen wollen. Hauptsache ist in derartigen Fällen Massenwirkung, d. h. Wirkung auf und mit Massen. In diesem Sinne ist die Raff'sche Overture ein effectvolles Werk, das mit seiner geschickten Einföhrung der vier Burschenlieder („Was ist des deutschen Vaterland“, „Wir haben gebaut“, „Wo Muth und Kraft“ und „Sind wir vereint“) des Beifalls des großen Publicums sicher ist. Freilich, halten wir einmal den eben bezeichneten Gesichtspunct fest, so bleibt auch unbegreiflich, wie sich in ein solches Werk ein paar so feine modulatorische Wendungen, wie S. 12 und 13 (von Des nach Gmoll und Es nach Amoll), die ganz aus dem Styl fallen und auch gar nicht in die Stimmung passen, verirren können.

Die Stiehl'sche Overture ist ein im Ganzen leicht gehaltenes, gefälliges Musikstück, mit grazillen Motiven und angenehm fließender Durchföhrung. Hier und da ist Schumann'scher Einfluß nicht zu verkennen. — St.