

Daß A. charakteristisch färben kann, wo er sich wärmer hineinlebt, beweist der (sonderbarer Weise mit „Lied“ betitelte) Anfang des zweiten Actes. Hierauf macht er allerliebste Canzonettenmusik zu einem Lied der Schülerin über Glaube, Hoffnung und Liebe. Hat er leichtfertigen italienischen Musikgeschmack portraittiren 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 Gefolge des k. k. Musikintendanten singt und hierauf die Schönheit der Schülerin in einer sehr hübschen Contretanzmelodie bewundert, während der Intendant die Conversation stellenweise im Marschhymnus führt. Etwas verunglückt erscheint auch die Musik zu den komischen Stellen, desgleichen die Anlage der mit wunderlichen Effecten verbräunten ungetrübten „Improvisation“ der Schülerin, welche sich noch am Vortheilhaftesten in Tannhäuser-Fragment hinüberrettet. Wozu ferner im Dreyer Sturmgeheul, als ihr der Gouverneur seinen wenn auch von Drohungen begleiteten Liebesantrag macht? Nicht üble, 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 Frauenduet in einem recht netten Schnellwalzer. Viel edler ist die Musik zu Morga's Wahnsinnszene, 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 hinübergerettet hat. Von besserem Aufschwunge ist auch der recht wirkungsvoll angelegte Schluß der ganzen Oper. —

So ungefähr gestaltete sich auf mich der Eindruck der einzelnen Stücke nach einmaligem Anhören, welches natürlich noch keineswegs zu einem vollständig abschließenden Urtheil über das Werk berechtigt. Manches geht durch Bergreifen der Darstellung oder der Tempis fehl, zumal bei einer ersten Aufführung, in welcher in der Regel noch manche Cantilene schwankend und zersplittert zu Tage gefördert wird, und es soll mich natürlich freuen, wenn nähere Bekanntschaft mit dem Werke meine vorstehend referirten Eindrücke wesentlich vortheilhafter zu modificiren vermag. Das aber läßt sich jedenfalls schon jetzt übersehen, daß sich der Autor nicht über den im Eingange stizzirten Standpunct erhebt, daß es ihm vor Allem um Befriedigung einerseits des Publicums durch gefällige oder effectvolle Musik, andererseits des Musikers durch interessante technische Details zu thun gewesen ist. Warum sonst diese häufigen Walzer und Contretänze, welche Situation, Declamation und Ausdruck so grob sinnlich 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 denjenigen Autor unvermeidlichen Schwächen und Auswüchse, welcher nicht an dem Bewußtsein rückhaltloser Hingebung an den darzustellenden Gegenstand einen hinreichend starken und zuverlässigen Rückhalt hat. Die Besorgniß, noch nicht genug pointirt zu haben, verleitet ihn, wo er warm und gefühlvoll werden will, geschraubt und überschwänglich zu werden, da, wo es ihm angemessen erscheint, durch Einfachheit zu imponiren, sich in trivialen, leichteren Wendungen zu verlieren, wo leidenschaftliche

Affecte zu schildern sind, die Conception in allerhand kleine, pilante Instrumentalphrasen und Partikelchen zu zersplittern. Oft macht seine unflät herumwühlende Musik den Eindruck, als habe er mit dem Text nicht recht Etwas anzufangen gewußt und solche Stellen wohl oder übel bis zur nächsten Dase 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 Anleihen bei anderen Autoren nicht allzu scrupulös gewesen. Meierbeer, Flotow und Verdi finden sich abwechselnd mit zuweilen beidenswerther Harmlosigkeit ausgebeutet, am Ungenirtesten aber Wagner, sowohl in Instrumentalaffecten als Melodien; derselbe Wagner hat Frn. 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 dergleichen hier nicht berühren, aber eine so grelle Un dankbarkeit kann kein ehrlicher Ref., und gehöre er einem noch so conservativen Standpuncte an, ungerügt lassen. —

Im Eingange habe ich die Ansicht ausgesprochen, daß A. mehr dramatische Anlage besitze als so mancher andere Opernfabrikant, kann aber ebenso wenig die Besorgniß unterdrücken, daß er sich auf dem abschüssigsten Wege befindet, sein Talent und die ihm zu Gebote stehende Inspiration gründlich zu vergeuden, 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 kühl 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 vulgairen Standpunct 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 concentrirt, wenn er nicht kritischer als bisher u. A. besonders die ihm zuerst sich darbietenden Melodien in Betreff hinreichender Ausgeprägtheit, Noblesse und Lebensfähigkeit prüft und sichtet. —

## Kammer- und Hausmusik.

Für das Pianoforte.

Carl Gaußig, Drei Paraphrasen über „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner. Berlin, Schlesinger. Nr. 1 1/2 Thlr. Nr. 2 1 Thlr. Nr. 3 25 Sgr.  
Joachim Raff, Drei Clavierstücke. Bremen, Praeger und Meier. Nr. 1 und 2 à 12 1/2 Ngr. Nr. 3 15 Ngr.

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 Lösung des einen Darstellungselementes nur auf Kosten der vom Componisten angestrebten

Totalwirkung gesehen 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. Lausig 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, sodaß das Ganze, wie dies auch bei den anderen Stücken der Fall ist, eine gute Abrundung 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 Instrumentes entwickelt. 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 einleitungsweise das Lied des jungen Seemanns (am Anfang des ersten Actes), Brangänens 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, 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 ursprünglichen Molltonart in die Durtonart übergeben ließ und etwas selbständig und frei gestaltete, jedoch consequent seine chromatisch-harmonische Grundlage beibehielt. In der letzteren Beziehung namentlich finden wir gegen den Schluß hin eine etwas lähne, aber durchaus charakteristisch-treffende Wendung. — Wir wünschen diesen Paraphrasen nach Verhältnis 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 Raff 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 Saloutroutine. Von einem Raff darf man wol etwas Anderes erwarten, als solche Coullissenreiterei wie S. 5 ff., die ihn auf ein und dieselbe Stufe stellt mit einer gewissen Classe von Modehelden. — St.

## Correspondenz.

Leipzig.

Das erste Concert des Musikvereins „Caterpe“ am

30. Octbr. im großen Saale der Centralhalle unter Leitung des Herrn v. Bernuth brachte Gluck's „Orpheus“. Die Titelpartie war durch Fräulein Franziska Schreck aus Bonn, die der „Euribice“ und des „Amor“ durch Frau Santer-Blume aus Dresden vertreten. Von so großem Interesse uns stets das Anhören dieses Werkes sein wird, so wäre doch vielleicht in vorliegendem Falle der Wunsch nicht unbillig gewesen, an Stelle des „Orpheus“, den die „Caterpe“ bereits in voriger Saison zur Aufführung gebracht hatte, lieber ein anderes Werk gewählt zu sehen. Doch sind wir nachträglich insofern gern bereit, der getroffenen Wahl unsere Anerkennung widerfahren zu lassen, als die diesjährige Aufführung bei weitem höher stand als die frühere. Man nahm den Totalindruck der Befriedigung mit hinweg. Vor allen Dingen sind in erster Linie die Solisten zu erwähnen. Fräulein Schreck 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 ebelen Stille der Auffassung die Wiedergabe der Arie: „Ach, erbarmt euch mein!“ Wenn auch nicht in ganz gleichem Grade geistig belebt, so war der Vortrag von Frau Blume doch im Ganzen verständnißvoll durchgeführt und machte bei den der Künstlerin zu Gebote stehenden schönen Stimmmitteln immerhin einen befriedigenden Eindruck. Beide Damen erndeten des Destoeren lebhaften Applaus. Mit Ausnahme einiger Intonationsdifferenzen waren auch die Leistungen des Orchesters tadellos. — St.

Im dritten Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 1. Nov. kamen zur Ausführung: von Händel Concert in G moll für Streichinstrumente, zwei obligate Violinen und Violoncell, sowie zwei Arien aus „Susanne“, ferner eine 1795 vom herzoglichen Hofcapellmeister F. W. Rust (geb. 1739) componirte Sonate für Violinsolo, und (zur Gedächtnißfeier von Mendelssohn's Todestage) dessen Hymne „Hör mein Bitten“ und A moll-Symphonie. — Das Händel'sche Concert gehört zu den werthvollsten und interessantesten Werken der damaligen Kammermusikliteratur und erfreute sich besonders seitens der H. Concertm. David, Hauptold und Hegar ganz vortrefflicher Ausführung. Anziehend ist dasselbe theils durch den Wettstreit der im wahren Sinne des Wortes concertirenden Soloinstrumente, wie durch Noblesse und frisch pulsirendes Leben. Auffallend modern angelegt ist das ungemein zierliche mittelste Allegro und voll neckischer Capricen das Finale. — Rust gehört zu den beachtenswertheren Bach-Epigonem. Seine Conception nähert sich am Meisten der Friedemann Bach's, nimmt aber auch schon Stanzesfecte, ja Ländeleien des neueren Virtuosen-Styls mit auf. Hrn. Concertm. David sagen wir ebensoviel Dank für diese anziehende Ausgrabung als für die ganz meisterhafte, ersichtlich von ganz besonderer Wärme und Vorliebe für das Werk erfüllte Ausführung. Die Introduction verspricht weniger, aber schon das folgende (fälschlich Fuge benannte) lose Fugato überrascht als ein kleines Kunstwerk. Bestehend, zierlich und anmuthig ist die folgende Gigue, während sich die Chaconne und Courante bis auf die oben berührten Virtuosenliteraren durch charakteristische Faltung empfehlen. — Die Händel'schen Arien und das Solo in Mendelssohn's Hymne wurden durch die schon in der vor. Nr. besprochene Concertsängerin Fräulein Emilie Wagner aus Carlshöhe ausgeführt. Auch diesmal gewann sie sofort durch den Wohlklang ihres vollen, fastigen Organs, eines der seltenen unverdorbenen, welche man noch im ganzen Umfange ungetrübt zu genießen vermag. Nachdem beifolgt die (ebenso seltene) urwüchsige Gesundheit ihrer von keiner krankhaften Effecthässerei verklärten Auffassung; zu wünschen bleiben dagegen noch sicherere Beherrschung des Organs, besser technische Einschulung noch nicht zu ganz abgerundeter Vollenbung gelangt ist, sowohl in der Intonation und im Portament, als auch in der Aussprache der Consonanten, 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