

Literaturblatt

zur

Niederrheinischen Musik-Zeitung.

Nr. 3.

KÖLN, 25. März 1854.

II. Jahrgang.

Für Pianoforte.

Karl Debrois van Bruyck, Sonate für das Pianoforte. Dr. Rob. Schumann gewidmet. Zweites Werk. Wien, Verlag von P. Mechetti Witwe. Preis 1 Thlr. 10 Sgr.

Ein Erstlingswerk (denn es geht nur die Composition von Hebbel's Gedicht „Odaliske“ für eine Singstimme und Clavier vorher), welches wir mit grosser Anerkennung und mit einer Freude begrüssen, die uns von den Erzeugnissen der jüngeren Künstler heut zu Tage selten bereitet wird. Die Anerkennung geziemt dem bedeutenden Talente und den gründlichen Studien, welche das Werk offenbart, die Freude der, wir möchten sagen: bescheidenen Weise, wie dieses Talent sich äussert, der tüchtigen Gesinnung, die den Componisten beseelt, ihn aber nicht zum Ueberheben seiner selbst treibt, zum Uebersprudeln und Ueberstürzen, um mit Siebenmeilenstiefeln den Parnass hinan zu laufen, sondern sich die Besonnenheit zur Gefährtin nimmt, um auf derjenigen Bahn zum Ziele vorzudringen, welche allein zum Tempel des wahren Kunstschen führt. Es ist dieses die Bahn, welche die grossen deutschen Meister geebnet haben; das Neue, welches auf dieser herangeführt wird, wirbt auf die solideste Weise um Freunde und Sympathieen, und wird sie beständig und dauernd finden, während das Auffallende sich nur auf einen vorübergehenden Moment dadurch bemerkbar macht, dass es neben dem gebahnten Wege durch Dick und Dünn, durch Gestrüpp und Dornen geht. Mögen dann bestellte Rufer noch so laut schreien: „Seht da, seht da! das ist der starke Held, der geht da, wo noch kein Mensch gegangen!“ — so sehen doch die Vernünftigen nicht nach dem Wege, den er nimmt, sondern nach dem Ziele, wohin er soll, und fällt er in weiter Ferne davon erschöpft von Anstrengung zu Boden, so lassen sie ihn liegen. Nicht das Gehen, das Ankommen ist die Hauptsache, und: *Attendons qu'il arrive!* ist ein zwar nüchterner, aber sehr praktischer Warnungsruf für alle voreiligen Bewunderer und Propheten.

Herr Debrois van Bruyck achtet vor Allem die künstlerische Form und gibt den Beweis — namentlich im zweiten Satze der Sonate —, dass er die Schranken derselben wohl zu erweitern weiss, aber sich hütet, sie irgendwie zu überspringen oder zu zer-

trümmern. Er vermeidet es ferner, durch absonderliche harmonische Combinationen, schreiende Accorde und auffallende oder plumpe Accord-Folgen zu frappiren und stutzen zu machen, und dem Zuhörer das Widrige für schön, weil neu, zu verkaufen. Er sucht das Neue in der Erfindung der Motive, also in dem, was die Seele der Musik ist, und wenn er dabei auch nicht überall auf reines Gold stösst, da dergleichen Fund jetzt immer seltener wird, so führt ihn ein glückliches Talent doch oft auf Adern von Silber, die er mit Geschick ausbeutet.

Die Widmung an Rob. Schumann mit dem Zusatze: „in Verehrung und Hochachtung“, dürfte vielleicht das Vorurtheil erregen, dass der Componist sich ganz und gar der Schumann'schen Manier hingegeben. Dieses ist aber nicht der Fall, am wenigsten in Bezug auf die letzten Werke Schumann's, und das Wenige, was wir in dieser Sonate vielleicht in Schumann'scher Weise gedacht und ausgedrückt finden, können wir dem Verfasser nicht zum Vorwurf machen. Dass ausserdem die besten Vorbilder für diese Gattung, Mozart, Beethoven und Franz Schubert, für ihn nicht umsonst existirt haben (von Mendelssohn's Einfluss ist nichts zu erkennen, was uns ganz recht ist), gereicht ihm mehr zur Ehre, als wenn er auf sie als „Ueberwundene“ herabblickte.

Die Sonate hat vier Sätze, denen die gewöhnlichen Benennungen, als: Allegro, Andante, u. s. w., fehlen, indem sie Herr Debrois bloss mit I., II., III., IV. numerirt und dann das Zeitmaass durch deutsche Worte und den Metronom bezeichnet — eine puristische Grille, gegen deren Anwendung wir schon oft gesprochen haben, erstens, weil sich ihr Princip nicht durchführen lässt (wie wir denn auch hier dicht unter „Lebhaft“ *sempre crescendo*, neben „Erstes Zeitmaass“ *a tempo* und ferner alle die übrigen technischen Kunstwörter: *forte, mezzo forte, piano, ritenuto, ritardando* etc., finden), und zweitens, weil diese deutschen Bezeichnungen als Kunst-Ausdrücke nicht feststehen und der Willkür zehnmal mehr Spielraum geben, als die bekannten italiänischen; endlich, weil sie beim Vomblattspielen geradezu geniren.

Das erste Allegro, also Nr. I, in *D-moll*, $\frac{4}{4}$ -Tact, offenbart allerdings die oben gerühmten Eigenschaften, jedoch unserer Meinung nach in geringerem Grade, als die drei übrigen Sätze. Es zeigt weniger ursprüngliche Frische in der Erfindung, und der zweite Theil ist auch nicht ganz frei von Längen (z. B. Seite 7, unten). Allein es bleibt immer ein musicalischer Satz, der seinen Charakter festhält und von vorn herein durch Klarheit und Fluss ein günstiges Urtheil für den Componisten weckt. Das erste Thema ist folgendes:

M. M. $\text{d} = 138.$

etc.;

das zweite:

Dem zweiten Satze, einem Andante in *F-dur*, $\frac{2}{4}$ -Tact, mit einem Zwischensatze in *D-dur* von theilweise schnellerer Bewegung, würden wir jedenfalls den Preis vor den anderen zuerkennen; es ist ein in jeder Hinsicht sowohl durch Ersfindung als Bearbeitung schönes Musikstück voll Reiz und Anmuth, sommerduftig, ohne Nebel und ohne Schwüle. Es ist acht Seiten lang, aber doch nicht zu lang.

Ihm reiht sich ein kurzes menuetartiges Scherzo in *A-moll*, $\frac{3}{4}$ -Tact, Trio *A-dur*, an, klar und hübsch, ohne alle falsche Prätention, welchem dann das Finale in *D-moll*, $\frac{2}{4}$ -Tact, folgt, ein bewegter Satz voll Leben und Fluss.

Wir wünschen Herrn Debrois aufrichtig Glück zu seinem ersten Aufreten, welches zu Hoffnungen berechtigt, die ein eifriges und ernstes Verfolgen der eingeschlagenen Bahn gewiss verwirklichen wird.

L. B.

Henry Litolff, Sechs Lieder ohne Worte für das Pianoforte. Frau Rose Asser, geb. Godefroi, in Amsterdam gewidmet. Op. 83. Verlag von Chr. Bachmann in Hannover. Nr. 1, 8 gGr., Nr. 2, 8 gGr., Nr. 3, 4 gGr., Nr. 4, 6 gGr., Nr. 5, 6 gGr., Nr. 6, 10 gGr.

Wenn auch diese Lieder ohne Worte nicht den Schwung haben, den wir an anderen Compositionen von H. Litolff gewöhnt sind, so werden sie doch den gebildeten Dilettanten eine angenehme Gabe sein, welche geeignet ist, so manches Flache von ihrem Notenpulte zu verdrängen. Am meisten haben uns Nr. 2, Soldatenlied in *D-dur*, Nr. 3, in *Des-dur*, welches wohl am meisten poetischen Hauch hat, und das *Agitato*, Nr. 5, in *A-moll*, angespro-

chen. Nr. 6 dürfte den grössten Salon-Effect machen. Grosse Schwierigkeiten bieten sie alle nicht dar, doch erfordern Nr. 1 und 6 ein wohlgeübtes Handgelenk.

Franz Liszt, Rapsodies Hongroises pour le Piano. Troisième Série. Nr. 11—15. Berlin, chez A. M. Schlesinger. Pr. à $\frac{5}{6}$ Thlr.

Diese dritte Reihe der berühmten ungarischen Rhapsodien enthält fünf Nummern, von denen wir kaum einer vor der andern den Vorzug geben möchten, wenn nicht Nr. 15, „Der Rakoczy-Marsch zum Concert-Vortrag bearbeitet“, durch seine schwungvolle Melodie und den wahrhaft kriegerischen Glanz der Bearbeitung seine Ansprüche auf den Vorrang von selbst geltend machte. Die vier anderen Rhapsodien hat Liszt einzelnen Personen, dem Baron Fery Orczy, J. Joachim, dem Grafen Leo Festetics und H. G. von Bülow, gewidmet, den Rakoczy-Marsch Niemandem, er gehört dem ungarischen Volke.

Einer Analyse spotten diese Compositionen, sie sind Lava-Ergüsse einer vulkanischen Phantasie, welche den Hörer in ihren verheerenden Strom ziehen, deren eigentliches Wesen aber eben so wenig zu beschreiben ist, wie ihre Wirkung. Die Melodien haben uns, wenigstens zum Theil, in diesen Heften nicht so ergriffen und ins Gemüth geredet, wie die früheren; aber in der Benutzung und Bearbeitung ist Liszt immer wieder, wie sonst, der Gewaltige, der sie bald liebkosend mit Perlen- und Corallenschnüren und mit Kränzen von schimmernden Edelsteinen schmückt, bald in düsterer, zorniger Laune mit Felsstücken nach ihnen wirft oder die schäumenden Wogen des Meeres darüber hinrollt. In solcher Stimmung schreibt er dann aber auch nicht für gewöhnliche Menschenkinder und deren Gliedmaassen, sondern nur für Cyklopen-Arme, und erinnert einen an Spontini, der im Alcidor zwölf Ambosse harmonisch stimmen liess, um mit Hämtern Accorde aus ihnen heraus zu schlagen.

Charles Wehle, Un songe à Vaucluse, Rêverie nocturne pour Piano. Op. 30. Berlin, chez A. M. Schlesinger. Preis $17\frac{1}{2}$ Sgr.

Leichte Waare mit hübscher Appretur, Melodie oben — Arpeggio unten, Melodie unten — Arpeggio oben. Wenn Petrarcha wie Bellini empfunden und sich ausgesprochen hätte, so wäre dieser Traum an der Quelle von Vaucluse eine Wahrheit.

Henri Lemcke, Valse expressive pour le Piano, dédiée à sa nièce Anna. Op. 33. Berlin, bei A. M. Schlesinger. Preis $\frac{1}{3}$ Thlr.

Herr Lemcke überschreibt diesen ganz gewöhnlichen Ländler „*Le langage du cœur*“. Curiose Sprache des Herzens das:

mit der verdächtigen Steigerung:



Für Gesang.

Johannes Brahms. Sechs Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pianoforte-Begleitung. Op. 3. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel. Pr. 20 Sgr.

Die Lieder von Brahms empfehlen sich etwas mehr als die jüngst besprochene Sonate, obgleich wiederum von etwas Hervorragendem, von Originalität in der poetischen Auffassung, wie in rein musicalischer Beziehung nicht die Rede sein kann. Auch begegnen wir vielen harmonischen Härten, Declamations-Fehlern und Geschmacklosigkeiten in der Behandlung der Singstimme. Das erste Lied, „Liebestreu“ von Reinick, ist recht schön gedacht und empfunden, aber die Härte gleich im ersten Takte, hervorgebracht durch den Vorhalt im Basse, ist unschön und wird einem bei der steten Wiederholung immer unerträglicher. Ungeschickt ist auch der Rückzug nach *Es-moll* in folgender Weise:

Sehr langsam.

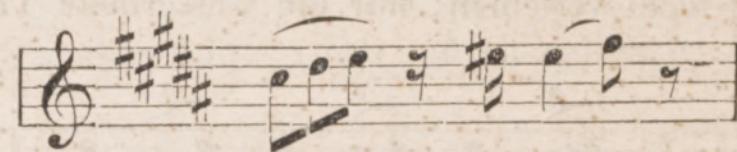
Verkehrt endlich ist in der letzten Strophe: „O Mutter, und splittert der Fels auch im Wind, meine Treue, die hält ihn aus!“ die Wiederholung der letzten Worte (*Sempre rit. e dim. sin al fine*), gerade hier, wo ein entschiedener Ausdruck so deutlich in den Worten liegt, Oder wollte Herr Brahms damit bezeichnen, dass es doch wohl zweifelhaft, ob die Treue wirklich so stark sei? Das folgende Lied: „Wie sich Rebenranken schwingen“, ist so schlecht declamirt, dass weiter gar nicht davon zu reden ist:

Wie sich Reben-ran-ken schwingen in der lin-den
Lüf-te Hauch, wie sich weisse Winden schlingen luf-tig



um den Ro-sen--strauch. —

Ueberhaupt macht das ganze Lied den Eindruck, als ob der Componist den Text nur gebraucht hätte, um darüber ein contrapunktisches Uebungs-Exempel zu machen; denn das Lied ergeht sich in gewaltigen Gelehrsamkeiten, Imitationen, Vergrösserungen und Verkehrungen des Thema's u. s. w. Wenn Herr Brahms solche Sachen aber nicht besser anzuwenden weiss, so bleibe er lieber daheim damit. Nr. 3, „Ich muss hinaus!“ gibt im Allgemeinen die Stimmung gut wieder, doch ist es in rein musicalischer Beziehung wenig befriedigend; höchst unsangbar ist dieser Tact:



namentlich zu Worten, wie: „muss zu dir“, „du nur mir“. Die Harmonie im siebenten Takte und der Rückzug nach *H-dur* sind etwas gequält, und der Schusterfleck bei den Worten: „Ich will die Rosen nicht mehr sehn, nicht mehr die grünen Matten!“ und gleich darauf bei den Worten: „Ich will nicht mehr der Lüfte Zug“ u. s. w., ist sehr nüchtern; geschmacklos endlich ist folgende Stelle:



und ih-rem Liede lau-----schen.

Das folgende Lied: „Weit über das Feld“, ist recht schön und ohne Zweifel nächst dem folgenden: „In der Fremde“, das beste der Sammlung, doch auch nicht ohne Declamations-Fehler (s. Anfang des zweiten Verses). Das Lied „In der Fremde“ ist natürlich und sangbar und wird dem Componisten am leichtesten Freunde erwerben, zumal da es auch der Innerlichkeit nicht entbehrt. Das letzte Lied bietet wieder so falsche Declamationen, dass man an dem Geschmacke des Componisten irre werden muss. Hier die Belege:

Vög-lein, die ihr fern ab fliegt, Bron-nen
von den stillen Gipfeln.

Karl Reinecke, Sechs Lieder für vierstimmigen Männerchor. Dem körner Männergesang-Verein. Op. 41. Altona, bei H. Böie. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 15 Sgr. Einzelne Stimmen zu 2½ Sgr. der Druckbogen.

Eine Gabe, welche alle Männergesang-Vereine willkommen heißen werden; denn was der Name des Componisten erwarten lässt, das werden sie auch in diesen Liedern finden: richtige Auffassung der Gedichte, frische Melodie und sangbare Stimmführung. Dem ersten, „Frühling ohn' Ende“, von Rob. Reinick, welches vom schwäbischen Sängerbunde gekrönt worden ist, möchten auch wir den Preis vor den anderen zuerkennen; es ist ein schönes Lied, das sich den Mendelssohn'schen würdig anreihet. Nächst ihm sagen uns Nr. 2, „Feuer her!“ von Reinick, ein munterer $\frac{2}{4}$ -Tact in *E-dur*, und Nr. 3, „Auf der Wacht“, ebenfalls von Reinick, in *E-dur*, am meisten zu. Nr. 4, „Nachtlied“, $\frac{9}{4}$ -Tact, *C-moll*, und Nr. 6, „Haltet Frau Musica in Ehren“, von M. Luther, kommen uns etwas monoton vor. Dagegen wird Nr. 5, „Schlachtgesang“, ein marschmässiger $\frac{4}{4}$ -Tact in *B-dur*, von einem kräftigen Chor vorgetragen, seine Wirkung nicht verfehlten; nur die wiederholte Triolen-Figur:



klingt uns zu meyerbeerisch und will uns auch als Malerei nicht recht gefallen.

Die Stimmen sind sehr deutlich und in grossen Noten und Lettern auf weisses, starkes Papier gedruckt und zu dem Preise von $2\frac{1}{2}$ Sgr. für den Bogen, welcher die sechs Lieder vollständig enthält, beispiellos billig.

Richard Müller, Drei Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Dem Zöllner'schen Gesang-Vereine zu Leipzig gewidmet. Op. 1. Leipzig, bei C. Bonnitz. Preis 15 Sgr. Einzelne Stimmen zu $2\frac{1}{2}$ Sgr. (d. halbe Bogen).

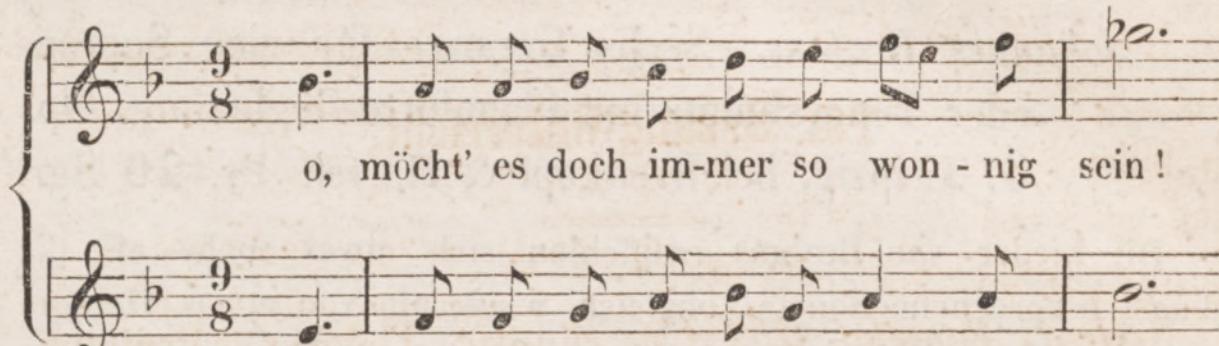
Die Frage, ob man es mit einem Erstlingswerke schr genau oder nicht gar zu genau nehmen solle, zur Entscheidung zu bringen, sind die vorliegenden Lieder von zu geringer Bedeutung. Eigentlichen Beruf zur Composition scheinen sie nicht zu bekunden. Das dritte, „Frühlingswonne“, ein Vivace, $\frac{6}{8}$ -Tact, in *D-dur*, ist noch das ansprechendste. Nr. 1, „Des Müden Abendlied“, von Geibel ist in Text und Musik gar zu trübe für einen Verein, der zur Hälfte aus jungen Damen besteht.

Eduard Wenzel, Vier Duette für Sopran und Alt (oder Tenor und Bass) mit Begleitung des Pianoforte. Ihrer Majestät der Königin Marie von Hannover gewidmet. Op. 31. Hannover, bei Chr. Bachmann. Preis 1 Thlr. 16 gGr. (Auch einzeln zu haben: Nr. 1 u. 3 zu je 8, Nr. 2 u. 4 zu je 12 gGr.)

Wenn wir nicht auf dem Titelblatte die Werkzahl 31 und den Rang des Componisten, „Pianist Sr. Majestät des Königs von Hannover“, gelesen hätten, so würden wir diese Duette für das Erstlingswerk eines Dilettanten, der in Modulationen, enharmonischen Ueberraschungen und herzzerreissenden Vorhalten schwelgt, gehal-

ten haben. So wie in Herrn G. Scheuerlin's Gedicht „Das Abendläuten“ (Nr. 2)

„Die Glocken singen auf und zu“, damit sie sich reimen auf „Ruh“; so wirft uns Herr Wenzel in die schroffsten Accorde, damit er nur wieder zur Grundtonart komme, und so wie der Dichterin Dilia Helena trotz des griechischen Hetärendustes ihres Namens höchst modern ein „Ton wie Sehnsuchtsqual von Hain zu Hügel rauscht“, so drückt Herr Wenzel sehr sinnig in Nr. 4 (der „Frühlingswonne“ eines Herrn Gustav Rasmus) diese Sehnsuchtsqual folgender Maassen musicalisch aus:



In Summa, wir können diesen Gesang-Compositionen von E. Wenzel weder in melodiöser noch harmonischer Beziehung irgend eine schöne Seite abgewinnen, und halten es für überflüssig, unser Urtheil durch Beispiele zu belegen, da jeder Musiker, welcher diese Duette zur Hand nimmt, auch nur bei flüchtiger Ansicht mit uns übereinstimmen wird.

Für Violoncello.

Moriz Ganz, Zehn charakteristische Musikstücke, leicht und fortschreitend, zur Uebung im Violoncellspiel ohne Daumenaufsatz. Mit Begleitung eines Violoncells oder des Piano. Op. 31. Berlin, bei A. M. Schlesinger. Zwei Hefte, à 1 Thlr. für Violoncell allein, $1\frac{1}{2}$ Thlr. mit einem Cello Hdo und $1\frac{1}{3}$ Thlr. mit Piano.

Diese Stücke sind für Schüler geschrieben, welche bereits über den ersten Unterricht hinweg sind. Die Stricharten sind genau bezeichnet, und mehrere von ihnen können auch als leichte Salonstücke vorgetragen werden, wozu der Componist selbst Nr. 2, Nr. 4, Nr. 5, 6 und 7 bezeichnet. Andere sind mehr als eigentliche Etuden zu betrachten, über deren Zweck und richtige Einübung die gehörigen Winke gegeben werden. Wenn auch der Ausdruck „charakteristisch“ nicht eben buchstäblich zu nehmen ist und die Ueberschriften zuweilen etwas kindisch sind, wie z. B. Nr. 7: „Der Räuber und seine Geliebte“ —, so verdienen diese Musikstücke doch die beste Empfehlung, da sie das Nützliche mit dem Angenehmen vereinigen, und der Name des Herrn Concertmeisters Ganz an und für sich schon für die praktische Zweckmässigkeit in Bezug auf die Technik des Instrumentes spricht.

Alle in diesem Literaturblatt besprochenen Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von

BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.
Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.