

Leipzig, den 2. April 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche  
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis  
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. —  
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,  
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

# Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.  
M. Bernard in St. Petersburg.  
Gebehnner & Wolff in Warschau.  
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 15.  
Sechsanzehnjähriger Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.  
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.  
L. Schrottenbach in Wien.  
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Trio's von Scharwenka und Krill. — Aus Berlin von  
Langhans. — Correspondenzen: (Leipzig, Riga.) — Kleine Zeitung:  
(Tagesgeschichte, Personalnachrichten, Opern, Vermischtes.) — Kritischer  
Anzeiger: Lieder von Bungert, Hering und Wilhelm Berger sowie instructive  
Werke von Hanna und Caroline Wichern. — Briefkasten. — Anzeigen. —

haben eine fast gesuchte Rhythmisirung, etwas Barocces,  
d. h. sie vermeiden absichtlich die herkömmliche Symmetrie  
und Ordnung; doch entwickelt sich aus diesem Keim das  
von den beiden Streichern unisono gebrachte, vom Clavier  
in lebhafter Bewegung begleitete Thema:



Ein Zwischensatz von mehr  
etc. oder weniger unruhiger  
Modulation leitet zu dem

Seitensatz in Esdur, einem Gedanken von warmer Em-  
pfindung, der durch einige Uebergangsgruppen (unter denen  
auch eine ziemlich unmotivirt auftretende romantische Wa-  
figur uns nach etwas Schauerlichem oder dergl. küstern  
macht, auf das wir aber im ganzen Trio vergebens warten)  
mit dem Schlusssatz in Cdur in Verbindung steht. Eine  
thematisch beginnende Durchführung geht der leicht vari-  
irten Wiederholung des Hauptsatzes voraus. Formlich ist  
der Satz nach den älteren Vorbildern gebaut. Dasselbe  
gilt im Wesentlichen auch von den übrigen Sätzen dieses  
Trio's, und auch von denen des weiter unten zu besprechen-  
den Krill'schen Opus. Das Clavier ist in diesem Satz wie  
in dem ganzen Werk überhaupt vorwiegend bedacht, be-  
sonders mit Schwierigkeiten. Hätten wir Herrn Schar-  
wenka nicht wiederholt selbst spielen gehört, so würde uns  
diese Composition allein schon die Ueberzeugung aufdrängen,  
daß ihr Urheber ein vorzüglicher Clavierspieler sei. Nur  
in dem folgenden Adagio (Esdur) herrschen mehr die  
Streichinstrumente vor und bietet der Clavierpart wenige  
Schwierigkeiten dar. Die Einleitung dieses zweiten Satzes  
mit ihrem erwartungsvollen Sinnen sowie der Haupt-  
gedanke voll ungekünstelter Innigkeit ist sehr gewinnend  
und wird vom Componisten in erfolgreicher Weise weiter-  
geführt; der zweite Gedanke (Emoll) ist matter und müßte  
jedenfalls im Vortrag bedeutend animirter gefaßt werden,

## Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte, Violine und Violoncell.

Faver Scharwenka, Op. 45. Zweites Trio in Amoll.  
Bremen, Präger & Meier. —

Carl Krill, Op. 20. Trio in Dmoll. Berlin, Luchhardt. —

In F. Scharwenka haben wir ein liebenswürdiges  
Compositionstalent vor uns, zum Parten neigend, entfernt  
von Großartigkeit; dort, wo er die Grenzen seiner Be-  
gabung richtig einhält, bringt er überaus anziehende Com-  
positionen zu Wege, welche allgemeine Anerkennung ge-  
funden haben und denen dieselbe auch weiterhin nicht aus-  
bleiben dürfte. Das Menuett-Trio aus seinem jüngsten  
Opus 49 ist ein reizendes Ding. Große Leidenschaftlich-  
keit aber liegt Scharwenka's Muse fern; muß sie schon  
einmal leidenschaftlich auftreten, so sängt sie bald zu  
heucheln an und fällt auch gelegentlich aus der Rolle. Es  
liegt eine von Sch.'s jüngsten Compositionen, sein Op. 45,  
vor uns. Der Anfang ist sonderbar. Herr Scharwenka  
wurde eben in einem glänzenden Salon an's Piano ge-  
nötigt, er hat die Hände nachlässig auf die Tasten fallen  
gelassen und unterdessen noch versäumt, ein bestimmt ge-  
staltetes Thema für seine „freie Phantasie“ auszusinnen;  
halb suchend, halb träumend spielt er etwas, das ungefähr  
so aussehen mag, wie die ersten 12 Tacte des vorliegenden  
Trio. Diese das Allegro non troppo einleitenden Tacte

um nicht im weiteren Verlaufe zu langweilen. Eine Andeutung des nöthigen stärkeren Tempowechsels könnte dem fremden Spieler eine Willkürlichkeit ersparen.

Au dem folgenden Molto Allegro  $\text{♩} = 104$ ,  $\frac{3}{4}$  Tact (Amoll) ist offenbar durch einen Schreibfehler ( $\text{♩}$  statt  $\text{♩}$ ) das Tempo ganz unmöglich langsam angegeben. An Erfindung ist dieser Satz nicht hervorragend, doch interessant rhythmisirt und von guter Factur. Er mag bei frischem Vortrag Beifall ernten.

Der letzte Satz Allegro con fuoco (Amoll) stürmt in lebhafter und mannigfaltiger Bewegung und mit einem meist recht ursprünglichen Feuer dahin. Seine Partitur entwickelt sich in breiten und kühnen Zügen. Wir sehen die ersten Tacte auszugsweise her:



Der Seitensatz ist Beethoven's Violinconcert (1. Satz) nachempfunden, auch die begleitende Triolenbewegung findet sich wieder.

An die Technik des Clavierpielers werden in diesem letzten Satze bedeutendere Anforderungen als in den vorhergegangenen Sätzen gestellt, namentlich wird ausgebildetes Sexten- und Terzenspiel verlangt. Von dem ganzen Trio, an dem eine gewisse Einheit wohlthuend auffällt, gilt das einleitend von Scharwenka's Talent überhaupt Erwähnte. Es muß zwar als effectvolle Composition anerkannt werden und wird somit überall bei seiner Ausführung seinen Beifall finden, aber es ist in der Erfindung von größeren Gedanken viel weniger glücklich, als in der von zarteren Tongebilden. Das ganze Werk ist jedoch, sowohl was den Werth der einzelnen Gedanken als das bessere Erfassen des Kammerstyles anbelangt, bedeutend vorzuziehen dem

Trio von Carl Krill, das in fast operettenhafter Weise componirt ist und das Wesen des Kammerstyles ganz verfehlt hat. Ein Claviertrio kann nicht durch effectvolle Klangfarben, durch raffinierte Instrumentencombination blenden; die hier zur Verfügung stehenden Klangfarben sind längst gekannt. Soll daher mit diesen Mitteln etwas Neues, Werthvolles geschaffen werden, so darf der Werth nicht in der Farbe gesucht werden, sondern er muß in der Tiefe, in der Originalität der Gedanken und in ihrer bedeutungsvollen Verarbeitung liegen. Vergleichen können wir aber in dem vorliegenden Opus gar wenig entdecken. Krill neigt zum Colorismus und ist schlechter Zeichner; er malt entschieden zu breit für den Kammerstyl, der eben mit der gewählten geringen Zahl der Instrumente auch seine notwendigen keineswegs conventionellen Grenzen findet.

Der Componist beginnt sein Trio mit Tremolomodulationen, die den mit der Ueberschrift nicht vertrauten Zuhörer eine Transcription einer modernen Oper erwarten lassen. Der Anfang scheint schwungvoll, bald aber

ermattet die ohnehin wenig tiefe Erfindung und wird stellenweise ungemein leicht. Eine gewisse Frische ist dem Werk zwar nicht abzuspüren, auch muß die Claviermäßigkeit der betreffenden Partie sowie ihre leichtere Spielbarkeit hervorgehoben werden, doch finden wir allerdings Dinge in diesem Trio, die uns ein allgemeines Lob auszusprechen bestimmt verbieten. So ist der Uebergang vom Hauptgedanken des 3. Satzes zu der folgenden Gruppe mit seiner unbeholfenen Stimmführung und Modulation und mit seiner ganz isolirt dastehenden Begleitungsform ein garstiger Fleck auf diesem Satze, der auch sonst von Einheit oder Planmäßigkeit wenig verspüren läßt. Einigen äußerlichen Glanz verleiht dem Trio der letzte Satz. Wenn nur die gegebenen Stimmen nicht gar zu oft, je drei, dasselbe sagten! Polyphone Erfindung ist eben nicht Herrn Krill's Sache und somit auch die Kammermusik nicht das Gebiet, wo unser Componist excelliren wird. Der Leser urtheile selbst, ob z. B. der folgende Gedanke dazu angethan ist, in einem Pianotrio gutgeheißen zu werden. (2. Satz, S. 24).



Und das geht in dieser Weise fort, mit einer längst nicht mehr neuen 16telbegleitung und einer Harmonisirung gewöhnlichster Art. Die angeführte Melodie folgt auf einen allerdings etwas besseren, aber dennoch recht gewöhnlichen Anfang dieses ein Scherzo vertretenden Satzes.

Wenn nur gewöhnliche Gedanken zur Verfügung stehen oder wer aus irgend welchen Gründen einen gewöhnlichen Vorwurf gewählt hat, der müßte, um mit Erfolg zu arbeiten, dieses Gewöhnliche doch wenigstens ungewöhnlich geistreich behandeln. Wenn H. Heine über die Bitterung spricht, so lesen wir das dennoch mit Interesse, weil er den unbedeutendsten Gegenstand in bedeutende Beziehungen zu bringen weiß. Rembrandt wird uns auch ein gewöhnliches Antlitz interessant erscheinen lassen, er setzt es nämlich in außergewöhnliche Beleuchtung. Nichts von alledem aber macht Herr Krill. Dieses Wenige mag genügen, um unser oben ausgesprochenes Urtheil zu begründen. —

Dr. Th. F.

## Aus Berlin.

Von W. Langhans.

Ein kritisches Curiosum. Bekanntlich sind die musikalischen Referenten großer Blätter fast immer genöthigt, ihren Empfindungen einen gewissen Zwang anzuthun, um bei dem verhältnißmäßig großen Umfange ihres Leserkreises den etwa dissentirenden Theil desselben nicht zu verletzen. So erinnere ich mich nicht, in solchen Zeitungen jemals ein uneingeschränktes Lob- oder Tadelvotum gelesen zu haben; stets fließt vielmehr ein „aber“ mit hinein,