

**N E U E**  
**BERLINER MUSIKZEITUNG**

gegründet

von

**Gustav Bock,**

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.



**EINUNDDREISSIGSTER JAHRGANG 1877.**

---

**BERLIN.**

Verlag von **ED. BOETTIGER & G. BOCK**, Königliche Hofmusikhandlung.

verschiedenen Opern kamen 44 zur Darstellung; an verschiedenen Ballets und Divertissements 20. Zum ersten Male wurden 4 Opern und 1 Ballet aufgeführt, neu einstudirt wurde 1 Oper. Vorstellungen classischer Werke fanden statt: von Gluck 8, Mozart 20, Beethoven 6, Weber 13, Méhul 3, Cherubini 4, im Ganzen: 54. — Um den minder Bemittelten den Besuch der Königlichen Theater zu erleichtern, veranstaltete die Königliche General-Intendantur auch im Jahre 1876 einen Cylus von Vorstellungen zu ermässigten Preisen. Derselbe umfasste 92 Vorstellungen. — Der „Prophet“ von Meyerbeer gelangte am 1. Januar 1876 zum 150. Male, und „Die lustigen Weiber von Windsor“ von Nicolai am 20. November 1876 zum 100. Male zur Aufführung. — Im Königlichen Theater zu Hannover wurden zum ersten Male 3 Opern und 1 Ballet gegeben. — Das Königliche Theater zu Cassel brachte 2 Opern und 1 Schauspiel mit Gesang zur ersten Aufführung. Im Königlichen Theater zu Wiesbaden wurden zum ersten Male 5 Opern und 3 Ballets gegeben.

— Aus Wernigerode a. H. schreibt man uns: Ein seltener Genuss wurde uns am 24. Februar bereitet durch die vom hiesigen Lehrer-Gesang-Verein unter Leitung des Organisten Ehrhardt veranstaltete Aufführung der „Loreley“, dramatische Scene für Sopransolo und Männerchor von August Reissmann. Das vortreffliche Werk machte einen ungewöhnlich bedeutenden Eindruck, so dass allgemein der Wunsch nach einer recht baldigen Wiederholung laut wurde.

— Anlässlich des Beethoven-Gedächtnisstages veranstaltet der akademische Gesang-Verein in Wien, unterstützt von einem zahlreichen Damen-Chor und von Kunstfreunden zur Verstärkung des Orchesters im Stadttheater eine die Abende des 26., 27. und 28. März umfassende Musik-Aufführung nach Art der in Deutschland üblichen Musikfeste, in welcher (am 26.) die Oper „Orpheus“ von Gluck, (am 27.) die grosse Messe Beethoven's und (am 28.) verschiedene Beethoven'sche Compositionen zur Aufführung gelangen. In diesen Aufführungen werden mitwirken: Frau Wilt, Fräul. Stahl (aus Wien), die Grazer Opersängerin Fräul. Ernestine Epstein, Hofopernsänger Walter und Professor Maass (aus Wien). In die musikalische Leitung der drei Concert-Abende werden sich der Chormeister des Vereins, Herr Dr. Schlechta, und Herr Moriz Anger, Kapellmeister an den Grazer Theatern, theilen.

— Ueber das Beethoven-Liszt-Concert in Wien schreibt das W. Fr.-Bl.: Ein zahlreicheres und glänzenderes Publikum, als sich gestern versammelt hatte, um dem berühmtesten aller Pianisten zum letzten Male zu lauschen, hat der grosse Musikvereinsaal selten beisammen gesehen. Kein Plätzchen war unbesetzt geblieben und an den festlichen Mienen und Toiletten der Erschienenen nicht minder als an der Festtoilette des Saales erkannte man sofort, dass es sich um irgend ein besonderes Ereigniss handle. Die Orgel war durch allerhand Grün vollständig verhüllt, aus welchem Beethoven's hoheitsvoller Kopf Ehrfurcht gebietend hervorblickte. Im Vordergrund des Podiums stand ein Clavier, über und über bedeckt mit Lorbeerkränzen, deren breite Bänder die Namen der Spender trugen. Das Klavier selbst, sowie der Sessel davor, waren von liebevoller Hand reich mit Blumen geziert worden. Und nicht fern lag eine Unzahl neuer Kränze, zu einem Hügel gehürmt, auf dessen Spitze eine prachtvolle Krone aus weissen Blüten sass, wohl eine Anspielung darauf, dass Liszt der anerkannte König auf dem Gebiete seiner Kunst ist. Das Concert selbst hatte einen glänzenden Verlauf. Es war das Genussvollste, was im Laufe dieser Saison den Wienern geboten wurde. Die Damen Wilt und Bettelheim fanden rauschenden Beifall und Liszt entfesselte einen wahren Orkan, welcher minutenlang tobte und kein Ende nehmen zu wollen schien. Vom Hofe wohnten dem Concerte Ihre Kaiserlichen Hoheiten die Erzherzoginnen Elisabeth und Christine, Prinzessin Mary von Hannover, Erzherzog Wilhelm und der Herzog von Nassau bei.

— Ueber das Concert des Fräul. Mehlig in Dresden schreibt man uns: „Eröffnet war das Concert durch Variationen mit Fuge, Op. 35, *Es dur*, von Beethoven, die in unerschöpflich geistvoller Weise dasselbe Thema behandeln, welches dem Finale der Eroica-Sinfonie zu Grunde liegt. Fräul. Mehlig spielte dieselben so, wie man Beethoven gern hören möchte und doch so selten zu hören bekommt. Durch Gediegenheit der Auffassung, die sich fern von modern-nervöser Verzerrung des Rhythmus und von übertriebener Nebeneinanderstellung dynamischer Gegensätze hielt, sowie durch völlige Beherrschung der technischen Anforderungen, die diese Variationen in gar nicht unbeträchtlichem Masse an den Spieler stellen, ward sie Beethoven gerecht. Ihre früheren Vorträge, die bekannte Bach-Liszt'sche *A-moll*-Fuge mit Präludium, eine allerliebste *C-dur*-Fantasie von Haydn, von einem in England lebenden Componisten Silas eine im Händel'schen Style gehaltene Gavotte, *B-moll*, Soirées de Vienne, *A-dur*, von Schubert-Liszt, *Cis-moll* Nocturne von Chopin, La Campanella und Don-Juan-Fantasie von Liszt, schlossen sich würdig an und gaben Gelegenheit, nach allen Richtungen hin die Vorzüge des Fräul. Mehlig, Tonschönheit und männliche Kraft, Zartheit und leidenschaftliche Wärme im Vortrag, technische Meisterschaft, namentlich in der glatten Passage und im gestossenen Octavenspiel, klare Phrasirung und plastische thematische Gestaltung, zur Geltung zu bringen.

— Henry Wieniawsky hat kürzlich, unter der Mitwirkung der Pianistin R. Henneberg aus Berlin, zwei besuchte Concerte in Kopenhagen gegeben. Zur Zeit hält derselbe sich in Stockholm auf, wo sein erstes Concert den 17. März stattfinden sollte, und zwar im Kgl. Theater.

— Die Gastvorstellungen der Trebelli haben in Kopenhagen so grossen Succès gehabt, dass von einem Wiederauftreten der Diva zum nächsten Jahre oder anfangs der kommenden Saison die Rede ist.

— Das Requiem von Verdi, das bisher in der Hauptstadt Dänemarks nicht zur Aufführung hat gelangen können, soll im Verlaufe des Sommers mit Hülfe ausländischer Kräfte, und zwar im dortigen Tivoli ausgeführt werden.

## Recension.

**Xaver Scharwenka.** Op. 32. Concert (*B-moll*) für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters componirt. Bremen, Präger & Meier. Mit Orchester 12,30 Mark, für Pianoforte allein 9,50 Mark.

Das ist doch wieder einmal ein Werk, an dem man echte, rechte Freude haben kann und welches die grossen Hoffnungen, welche man auf den Autor setzen durfte, vollkommen realisirt. Es ist zwar ein Concert, das seiner Natur nach nur die Technik zum Hauptzweck hat, doch sind wir jetzt schon längst daran gewöhnt, uns nicht mehr allein damit zu begnügen; ein Concert muss sogar den höchsten technischen Forderungen analog auch höchsten Inhalt bieten. Rapide Fingerfertigkeit, halbrecherische Künste bietet und überbietet jetzt fast Jeder, der sich nur irgend mit Musik beschäftigt. Das allein hat seine Zugkraft verloren. Auch unser Publikum hat sich schon daran gewöhnt, nicht blos die Finger zu bewundern, sondern auch den Inhalt des Stückes zu verfolgen und wenn es auch z. B. bei Mozart selbst voller Andacht ist, ein Concert in Mozart's Manier würde es jedenfalls nicht goutiren. „Die Welt ist rund, sie muss sich drehn und kann auch nimmer stille stehn“ sagt ein ganz hübscher Vers, der sich überall, auch in der Musik, bewahrheitet, und dass die nicht stille steht, können wir tagtäglich beobachten, wo uns neue Projecte, neue Bahnen fortwährend aufstossen. Jedenfalls ist eine strebende Zeit nicht die schlechteste, und wird dabei auch vielmal über

die Schnur gehauen, die gute Zeit legt zu rechter Zeit schon die Feile — und oft eine recht scharfe — an, so dass es dann immer besser ist, es fallen Spähne als bald nur ein blankes Gerippe. Wenn auch nicht ganz neue Bahnen wandelnd, aber ein eigener, selbstständiger Charakter ist auch X. Scharwenka, besonders in diesem, wohl seinem bedeutendsten Werke, in welchem er sich als Meister der Form und des Inhalts zeigt. Ehe wir uns jedoch zur eingehenderen Betrachtung anschicken, müssen wir noch erwähnen, dass die Bezeichnung auf dem Titelblatt: für Pianoforte allein, nicht ganz correct ist, wenigstens zu falschen Deutungen Veranlassung giebt, da neben dem concertirenden Pianoforte ein zweites, das Orchester vertretend, benutzt wird, dem ebenfalls vollkommene Selbstständigkeit gewahrt ist. Ueberhaupt sind concertirendes Piano und Orchester zwei ganz von einander unabhängige Individualitäten, welche einander zwar bekämpfen, sich aber niemals vernichten, sondern einander ergänzen, unterstützen, sich gegenseitig verklären.

Das Concert besteht aus 3 Sätzen: *Allegro patetico*, *Allegro assai* und *Allegro non tanto*, ist also in seinem Gesamtcharakter mehr energischer, leidenschaftlich drängender Natur. Es liesse sich nun leicht eine Charakter-Monotonie vermuthen; doch eine solche Befürchtung ist hier ohne Grund, da der Componist es meisterlich verstanden hat, jedem einzelnen Satze ein besonderes Gepräge und in sich selbst wieder so viele künstlerisch berechnete Abwechslung zu geben, dass das ziemlich umfangreiche Werk keinen Vorwurf weniger als diesen verdient. Das Orchester beginnt *ff* mit der Hauptphrase des ganzen Opus:



dieses äusserst glücklich erfundene, lebens- und gestaltungsfähige Thema wiederholt sich noch dreimal: einmal von *des*, zweimal von *f* aus und drängt mit immer energischer werdendem Aufschwunge nach oben, bis mit dem 13. Takte das Solo-Pianoforte das Wort mit einem bewegteren Thema ergreift:



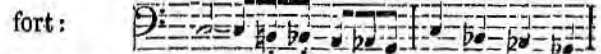
das sich bald in Passagen verliert, welche zum ersten Thema wieder überleiten, das jetzt um zwei Takte verlängert erscheint:



also wesentlich an Bedeutung gewonnen hat. Das darauf sich wiederholende zweite Thema wird abwechselnd vom Solo-Instrument und dem Orchester (hier von der Clarinette) vorgetragen und mündet nach einem sich verliedernden, sentimental werdenden Schlusse in den zweiten Hauptsatz, der folgende reizende Melodie vorführt und einen erquickenden Contrast zum stürmischen Charakter des ersten Hauptsatzes bildet:



Während sie das erste Mal vom Pianoforte allein vorgebracht wird, das sie in der linken Hand mit Triolen begleitet, und nur von der zweiten Hälfte an accompagnirt das Streichquartett, übernimmt sie dann das Holz-Blas-Orchester und das Solo-Instrument wirft kecke Triolen dazwischen. Ein *stringendo* bei der zweiten Hälfte dieses Themas leitet in das zweite oben schon mitgetheilte Motiv über und das frühere frisch pulsirende Leben hat wieder in der Stimmung Platz gegriffen, bis der Höhepunkt derselben durch das erste Motiv erreicht wird, das kräftig wie Sturm und Wogendrang einherfährt. Doch bald beruhigt sich die gewaltige Aufregung wieder, nur in der Tiefe grollt's bald im Pianoforte, bald im Orchester




fort: bis neun Takte *Largamente pp* vom Streichquartett ausgehaltene Accorde zu einem wunderschönen Adagio, einem der beseligendsten Stimmungsbilder, überleiten. Dasselbe ertönt erst allein im Orchester; erst mit dem 12. Takte übernimmt das Pianoforte eine neue Begleitung durch Sechszehntel, wie es auch mit einem reizenden „Abgesang“ die Periode abschliesst, der sich immer mehr und mehr erweiternd, wozu schon die bekannte chromatische Folge in Sechszehntel-Bewegung wie von fernher droht, endlich in seligster, beruhigtester Stimmung schliesst, bis das erste Motiv wieder — diesmal *p* — auftritt, aber schnell anwachsend immer mächtiger, erregter auftritt und endlich den Kampf gegen alle anderen Einflüsse siegreich besteht und den ersten Satz triumphierend beschliesst.

Der zweite Satz ist ein Stück humordurchtränkter Bewegung, geistreich und brillant wie kaum ein anderes und das nur durch seine meisterhaft interessante Gestaltung die etwas übermässige Länge vergessen lässt. Eine fanfarenähnliche Phrase von 4 Takten leitet zu dem Hauptgedanken:



welcher sich noch einmal wiederholt und an den sich ein echt Chopin'scher Gedanke schliesst, worauf sich das Fanfaren-Motiv mit dem eben mitgetheilten wieder einstellt, nun aber in Triolen-Arpeggien mündet, zu denen

das Orchester das Motiv  in den verschiedenen Wendungen bringt. Der nun folgende Scherzando-Seitensatz:



mit seiner Triolen-Begleitung, hebt sich durch seinen graziösen leichten Charakter höchst wirkungsvoll von dem ersten Motiv ab. Das Hauptmotiv des Nachsatzes dieser Periode:

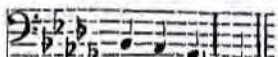


gibt dem Componisten beim Buchstaben K Gelegenheit zu den schönsten Engführungen, die sich jedoch so natürlich, ungezwungen ergeben, dass man ihnen die „Arbeit“ gar nicht anhört; man glaubt vielmehr, dass es so gerade sein muss. Nach der Wiederholung des ersten Theils dieses Satzes, der in frische Triolen-Bewegung ausläuft, beginnt wieder im Orchester die erste Fanfare, und der erste Theil kommt wieder zur Geltung und so noch zweimal jedesmal aber, wie auch das Scherzando-Motiv ausgeführt, innerlich und äusserlich entwickelter, bis sie in prägnanterer Fassung den Schluss brillant und wohlthuend herbeiführen.

Der dritte Satz eröffnet im Orchester ein reiches, bewegtes Leben, das sich, *pp* anfangend, immer mehr entwickelt, und nachdem es auf dem Höhepunkte angekommen, das Wort dem Solo-Instrument ablässt, das in energischer Weise — *Molto più vivo* — folgenden Gedanken ausspricht:

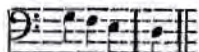


der in seiner zweiten Hälfte mit dem Hauptmotive des ersten Satzes correspondirt und auch hier die Hauptrolle spielt, so dass er überhaupt für dies Werk ein tonisches Individuum ist, das unser ganzes Denken und Fühlen gefangen nimmt und unser Interesse vollständig fesselt. Doch bald verschwindet es wieder unter den andrängenden Stürmen, gleichsam, als erläge es deren wuchtigen Hieben, die jedoch auch bald wieder einem kurzen reizenden Gedanken — *Molto più lento* und *p* — Platz machen, der jedoch auch nur sporadisch auftritt und nun dem vollkommen entwickelten *Allegro molto e passionato* weicht, das, zuerst vom Orchester begonnen, mit Macht aufwärts drängt, wobei namentlich in den Bässen die

Figur:  zur schönsten Bedeutsamkeit kommt, bis das Pianoforte das oben schon mitgetheilte Motiv wieder aufnimmt, aber nur der ersten Hälfte nach, während die zweite von dem Hauptmotiv der Orchester-Einleitung dieses Satzes:





gebildet ist; ihm schliesst sich bald wieder — *meno mosso* — das schon erwähnte Adagio-Motiv an, und immer feuriger, drängender wird der Satz, immer mehr entwickelt sich das vollste Leben, bis endlich wieder — Seite 58 — unser bekanntes chromatisches Hauptmotiv auftaucht, das nun mehrmals abwechselnd im Pianoforte und im Orchester erscheint. Auch das zweite Motiv des ersten Satzes kommt wieder (Seite 60) und beide Motive vereint behaupten siegreich das Feld. Doch aller Kampf ist noch nicht zu Ende; nachdem die beiden Motive in F-moll geschlossen — aber noch nicht zum vollkommenen Abschluss gekommen sind, beginnt das Orchester einen neuen Anlauf mit dem nach dem kurzen *Adagio* folgenden *Allegro molto e passionato*, welchem das Pianoforte das Adagio-Motiv, *p* und *dolce*, entgegenstellt, das sich mit ruhiger Triolen-Bewegung sehnsüchtig austönt, worauf das Orchester wieder das Allegro-Motiv bringt, dem das Piano-

forte mit dem Bass-Thema:  folgt, das

von Triolen umspielt wird, das in das Anfangsmotiv dieses Satzes im Pianoforte hinüberleitet, das, sich steigend, immer mehr Geltung erlangt und in eine brillante Partie mündet, in welche das Orchester wieder den ersten

Hauptgedanken:  hineinwirft.

Bald wird er auch neben dem 

vom Pianoforte wieder aufgenommen, auch der Gedanke:  stellt sich ein, welcher vorläufig

die Oberhand behält und in eine längere brillante Cadenz ausmündet, die letzte grösste Kraftanstrengung des chromatischen Motivs und sein endlicher Sieg. Das darauf Folgende ist sein Siegesang, in welchen es das Adagio-Motiv dieses Satzes mit aufnimmt, und, durch alle Verhältnisse, alle Stürme gestählt, hält es seinen Siegeszug bis zum Ende des Werkes, eine jener bedeutenden Schöpfungen, bei denen der Componist nie an's Publikum, sondern immer nur an seinen „Helden“, seine Aufgabe und an die Wahrheit denkt. Und das hat Scharwenka endlich gethan; bietet er dem ausübenden Künstler auch eine grosse Aufgabe: sie ist dem Gedankeninhalt entsprechend; solche wuchtige, grossartige Gedanken konnten unmöglich mit Klingklang und Trätträträ abgefertigt und aufgeputzt werden. Hier galt es echte Polyphonie zu entwickeln, ein Heroenstreben und Leben nicht blos zu malen, sondern wirklich zu verkörpern und Das ist dem Autor im schönsten Maasse gelungen. Er gab ein Werk, das sich den besten derartigen Erscheinungen ebenbürtig anreihet; möge es nun zum klingenden Leben recht bald und von recht vielen echten Künstlerhänden auferweckt werden!

Rob. Musiol.