

schlagen werde. Wage noch Einer Wunder zu bezweifeln! Schaut nach Italien, auf dies Buch, auf die dortigen „Lobengrün“-Auführungen und mehr als ein Wunder zeigt sich dem verwunderten Auge! —

Der Ton des Buches ist ein frischer, oft humoristischer; der Autor zeigt sich auch in nicht musikalischen Dingen als ein gut unterrichteter Mann; seine Beobachtungen über Land und Leute sind meist treffend; ob freilich folgendes spaßige Signalement der Wagnerianer und Lisztianer richtig ist, bleibe meinerseits unentschieden: „Die Wagnerianer tragen lange, ziemlich zerzauste Haare, einen langen spärlichen, ungepflegten Bart und lange ditto ungepflegte Nägel; die Lisztianer hingegen haben ihr langes Haar sorgfältig gekämmt; geschheitelt und mit einer gewissen Eitelkeit hinter das Ohr gestrichen; auch pflegen sie, um den priesterlichen Velleitäten des berühmten Abbé's gerecht zu werden, jede Spur von Haar aus ihren Gesichtern zu entfernen und wenn möglich eine Brille zu tragen; diese seraphischen Antlitz sind so glatt, so reinlich, so sauber, daß man glauben könnte, sie machten wenigstens zweimal täglich die Bekanntschaft des Rasirmessers; einige, deren Bart um jeden Preis wachsen will, haben ganz violette Wangen, die noch von frisch applicirter Seife glänzen etc.“ Offen gestanden, mir sind alle diese Unterscheidungen und Bartmanipulationen ganz neu, ich will mich doch gelegentlich nach ihrer Begründung genauer erkundigen. Hier und da passiren überhaupt dem Vf. kleinere und größere Irrthümer; so nennt er einmal S. 88 Pest die Primath Liszt's, und S. 63 meint er, die Volksfage kenne wohl nicht die Person des Tannhäuser. Daß eines so unrichtig wie das andere, bedarf für Deutschland keiner weiteren Erörterungen. Nicht naiv, aber für den Italiener sehr charakteristisch ist es, wenn er der Tannhäuserouvertüre die größte Ehre damit zu erweisen glaubt, daß er sie den berühmtesten Ouvertüren, nämlich denen zu „Wilhelm Tell“ und zu „Bampa“, die Weber'schen eingeschlossen, zur Seite stellt. Ein wahrhaft kindlicher Glaube gehört zu der Annahme, eine Liszt'sche Partitur lasse sich prima vista vollständig gut spielen, „als ob es nichts Leichteres auf der Welt gäbe“ S. 86; ganz falsch oder wenigstens schief ausgedrückt ist es, wenn J. meint, in den Liszt'schen Matinées „spielen und singen die anwesenden Künstler, was ihnen einfällt“. Da würde ja der bunteste und fragwürdigste Jahrmarkt fertig und alle Verehrung vor dem gastlichen Altmeister würde hintenangesezt. — Hohe Ehre macht dem Vf. der S. 15 ausgesprochene Satz, der gleichsam sein Glaubensbekenntniß enthält: „In Italien bleibt Eins zu thun übrig, nämlich Wagner dieselbe Gassfreundschaft zu gewähren, welche man Meyerbeer, Salévy, Auber und hundert Anderen gewährt hat, ohne daß der nationale Charakter unserer Musik darunter eine Einbuße erlitten hätte.“ —

B. B.

Hausmusik.

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

Faver Scharwenka, Op. 22, Zwei Stücke (Novellette, Melodie). Op. 25, Zwei Romanzen. Op. 30, Valse impromptu. Bremen, Prager und Meier. Op. 27, Sechs Etuden und Präludien. Berlin, Carl Simon. —

In jüngster Zeit hatte der kritische Theil d. Bl. oft von A. Scharwenka Notiz nehmen müssen, der Comp. scheint

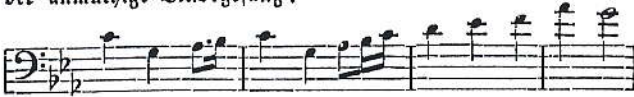
sehr fruchtbar, hat eifrige Verleger, die seine Manuscripte nicht erst Jahre lang im Pult verschließen, um auf diesem Wege deren Dauerhaftigkeit zu erproben, gewiß ein wesentlicher Grund zur Erklärung schneller und zahlreicher Publicationen. Zu diesem jedenfalls schätzbaren, glücklichen Umstande gesellt sich bei Scharwenka noch der, daß er rasch ein ihm wohlwollendes Publikum gefunden und von seiner Gunst nicht wenig zu neuen Productionen angespornt werden mag. Vielen Componisten gegenüber, denen man Woche für Woche mit ihren neu erschienenen Werken begegnet, ist der Mahnruf: weniger wäre mehr, wohl am Platz. Scharwenka gegenüber darf er noch nicht erhoben werden. Wenigstens lassen sich seine Compositionen, so zahlreich sie auch bereits sind, nicht Spuren ausgeschriebener, abgepannter Phantasie nachweisen; das frische, geistreiche, warmblütige Naturell seiner Erstlinge hat ihn auch in seinem neuesten nicht verlassen; so lange es ihm treu bleibt, wird er uns niemals überdrüssig; der Chopin'sche Zug in ihm macht den Componisten vor Vielen sympathisch, seine Art sagt mir umsomehr zu, als sie dem polnischen Vorbild nicht slavisch nachgeht; vor Allem nicht seine Schullen und sonstigen Unliebendwürdigkeiten adoptirt. Sch. pflegt die edlere Salonmusik neuerdings mit nicht verkennbarer Vorliebe; ich hege deshalb noch keine Befürchtung, als ob er sich in Bälde verfluchen müßte, vielmehr finde ich diese Einseitigkeit an dem jungen Künstler, der überdies auch in größeren Werken, als Trios, Sonaten, auch in der Gesangscomposition sich talentvoll versucht hat, zur Zeit ganz natürlich; für die Dauer wird er sich ja doch schwerlich auf diesem Felde die einzigen Lorbeeren holen wollen. Seine Begabung ist kraftvoll genug, daß sie auf ihm nur so lange als unbedingt nöthig zuzubringen braucht, um dann auf sie gestützt an die Bewältigung größerer Objecte zu treten, gehaltvolle kammermusikalische Werke, vielleicht auch solche für Orchester zu schreiben. Der Begabte darf sich die höchsten Ziele stecken.

Die „Novellette“ und „Melodie“ des Op. 22 erhält in dem Op. 25 in zwei Romanzen gleich liebenswürdige Nachfolger. Die Romanze aus G-moll (♯) will erzählen von ritterlicher Männlichkeit, der es gar nicht übel auszulegen ist, wenn sie hier und da in Polonaisenrhythmus verfällt. Ritter und Polonaise schließen ja doch einander nicht aus, letztere kann ihm ja Erinnerung an ein schönes Festabenteuer werden! Die Romanze aus A-dur läßt den Ton jungfräulicher Zartheit bis auf einige erregtere Mitteltheile angenehm an- und ausklingen. Warum ist aber im Anfange vom fünften zum sechsten Tacte und im Verlauf wiederholt die sehr hart klingende Quinte C, G, B, F capricciös beibehalten? Sie ließ sich ja so leicht, unbeschadet des melodischen Ganges, vermeiden; ebenso der schlaff klingende Octavenschritt von F zum Es im 9. bis 10. Tact. Die kurze Einkehr in G-dur wirkt einen überraschend harmonischen Schein auf das Ganze.

Unter den „Etuden und Präludien“ Op. 27 sind nicht etwa trockene Fingerübungen zu verstehen, vielmehr Tongebilde, wie sie in die Literatur Chopin mit großem Erfolg eingebürgert hat und die, zunächst einen poetischen Gedanken in den Vordergrund stellend, in zweiter Linie erst, mehr beiläufig nur, der technischen Ausbildung Rechnung tragen.

NMZ Leipzig 28. Juli 1876 No. 31

Von den sechs Nummern verdienen vorzügliche Beachtung aus dem ersten Hefte die zweite aus C-moll, in welcher der anmuthige Tenorgesang:



gar duftig von der Chopin'schen Begleitungsfigur überhaucht wird.



Die dritte aus G-dur ist nicht bloß eine treffliche Staccato-übung auf diesen Noten:



Die Charakteristik sich zugleich als ein prächtig gelauntes Scherzo. Aus dem zweiten Hefte steht die erste aus C-moll in geistiger Verwandtschaft mit dem bekannten Weber'schen Momento capriccioso und interessirt den rhythmischen Feinschmecker überdies durch die Episode im $\frac{3}{4}$ Tacte. Die Urpeggio-Stude aus G-dur klingt bei möglichst gelecktem Vortrag allerliebste, breitspannende Hände muß der Spieler allerdings dazu mitbringen. Die Concertetude aus F-dur ist heroisch gehalten und verlangt große Fingerkraft.

Op. 30, Valse impromptu, zerfällt in viele kleine Abschnitte von verschiedenartiger Stimmung und ungleicher Originalität; manches Ansprechende findet sich auch hier. —

Otto Klauwell, Op. 10, „Miniaturen“; Op. 11, „Bagatellen“. Kleine Clavierstücke. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Die beiden vorliegenden Hefte entstammen der Feder eines jungen, begabten Componisten, von dem schon mehrere Werke in d. Bl. günstige Besprechung gefunden haben; darunter auch eine Violinsonate, auf die wir nicht ohne Grund zurückweisen. Hat er doch in ihr den Beweis geliefert, daß sein Talent auch die größeren Formen mit Geist und Geschmack beherrscht. Wenn man das im Stande ist, wird man mit den kleineren, wie sie in vorliegenden Stücken ausschließlich sich finden, selbstverständlich noch leichter fertig; es sind das der Mehrzahl nach recht liebenswürdige Säckelchen, naiv, ansprechend, nicht schwer zu spielen; den kleinen Genrebildern Schumann's sich anschließend. Schade, daß ihnen bestimmte Ueberschriften fehlen; gewiß erhöhen sie nicht den Werth eines mittelmäßigen, wohl aber den eines wirklich guten Stückes. Aus Op. 10 scheint mir das vierte mit präzisem Vortrag zu spielende Stück aus G-dur der Erfindung wie seines außergewöhnlichen sechsstimmigen Periodenbaues wegen am meisten anziehend. Das siebente aus D-dur hat recht lebensfrische Stimmung; nur würde nach meinem Gefühl dasselbe, da es nun einmal in seinem Charakter liegt, weit eher eine kraftvolle Wiedergabe vertragen und nicht, wie vorgeschrieben steht, *sempre piano* zu spielen sein. Ein neckischer Muthwille treibt im letzten sein Wesen; wie ein flatternder Kobold saust es von einer Tonart unftet zur andern, bis schließlich auf F-dur ein fester Halt geworden ist. Die übrigen Stücke dieses Hefes sind von zu bescheidener Eigenart, als daß sie

specielle Würdigung verlangen dürften. Op. 11 bietet sieben Nummern: die erste ist ein kleiner Marsch von schillernder Modulation, die zweite ein langsamer, feierlicher, trugschlusartig in Abur schließender Liedsatz, Nr. 3 ein stinker Scherzgedanke, dessen leichtere Ausführbarkeit durch Beseitigung mehrerer unbequemer, oft auch unnützigter Spannungen sich unbeschadet des Volkkluges erzielen ließe. Nr. 4 wirkt humoristisch durch die Verknüpfung des Lecken mit einem breiten, seriösen Rhythmus. Nr. 5 beschäftigt sich liebevoll mit diesen verbindlichen Vorhalten:



Nr. 6 und 7 sind frische Späße, beide im $\frac{3}{8}$ Tact bewegend, der eine mit dem pochenden Rhythmus der andere mit dem gleichfalls nicht überraschenden



Für Pianoforte zu vier Händen.

Xaver Scharwenka, Op. 24, „Aus alter und neuer Zeit“. Vier Tänze für das Pianoforte zu vier Händen. Bremen, Präger und Meier. —

Die gute „alte Zeit“ bedenkt der Comp. in seinem Op. 24 mit einer Gavotte und einem Minuetto, die „neue Zeit“ stellt eine Mazurka und einen Walzer; alle vier Tänze sind charakteristisch. Die alten Tänze haben für die Gegenwart alles Fremdartige verloren und zwar einmal in Folge der Saitenepidemie, die manches alte Gerath aus der musikalischen Kumpelkammer hervorjuchte, es frisch anstrich und als ein funkelneues auf den Markt brachte, dann auch in Folge des um sich greifenden Bachcultus, der ja auch manches Alte als ein Neues uns nahebringt und gelegentlich auf die alten Tänze hinweist. Unter solchen Verhältnissen kann die glückliche Neubildung der Gavotte und des Minuetto nicht als ein schwieriges Experiment betrachtet werden; nichtdestoweniger darf man über die Scharwenka'schen sich freuen, weil sie als Nachbildung so täuschend den Geist des Rococo verkünden; sogleich aus dem Anfange der Gavotte schaut er so behaglich heraus:



nicht minder charakteristisch ist der Anfang des Minuetto:



Die Mazurka aus G-moll, der Walzer aus A-dur schmücken sich mit modernen Reizen, sind elegant, doch keineswegs geistlos. Das Hefte giebt einen anziehenden Unterhaltungsstoff und wird Freunden des vierhändigen Bombblattspiels sehr willkommen sein. —

B. B.