

ror d'un fl - gio in - gra - to: Ma

Das zweite Mal steht es in der Tonart und gehört zu demjenigen Theil, welcher da Capo gesungen wird:

So quan - to a te dis - pia - ce l'er-

ror d'un fl - gio in - gra - to: Ma

Dieser lustigen Musik gegenüber vermag das Vorige nicht Stand zu halten, und da es dieselben Worte sind, so legt sie gleichsam Beschlag auf den Text. Erwägt man nun, dass die führende Melodie in der Begleitung liegt und dass die an sich sehr hübsche Tanzmusik zu dem Texte passt wie die Faust aufs Auge, so lässt sich leicht ermessen, was diese Arie in der Hauptaufgabe, die ein Gesang bewältigen soll, nämlich in dem ausdrucksvollen Vortrage des Textes, werth ist.

Der Mitteltheil ist nach A-moll versetzt und geht *andante*, der Gegensatz zu dem Adur-Allegro des Hauptsatzes ist also stark genug. Ueber diese Aeusserlichkeiten kommt der Gegensatz freilich nicht hinaus, denn die Musik des Mitteltheils könnte an sich ebenso gut *allegro* als *andante* vorgetragen werden.

(Fortsetzung folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

20 Etuden für die Violine aus der Violinschule von B. Campagnoli . . . zusammengestellt und genau bezeichnet von **H. Schradieck**. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Preis *M* 3. 50.

19 Etuden für die Violine von R. Kreutzer. Neue Ausgabe . . . revidirt und genau bezeichnet von **H. Schradieck**. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Pr. 3 *M*.

Beide Ausgaben dieser Etuden sind schon vor einiger Zeit erschienen und hier noch nicht zur Anzeige gekommen, dürften aber bei ihrer Vortrefflichkeit nicht mit Stillschweigen übergegangen werden.

Die 20 Etuden von Campagnoli sind nicht von demselben in diesem Zusammenhange als ein Werk publicirt, sondern, wie bemerkt, einer grösseren Violinschule von ihm entnommen. Der Autor war Zeitgenosse derjenigen grossen Geiger und Geigenlehrmeister, deren Werke und Methoden noch die Gegenwart beherrschen, denn er wurde 1751 in Cento bei Bologna geboren und starb 1827 in Neustrelitz in Mecklenburg. 1776 verliess er zum ersten Male sein Vaterland, um nach Deutschland zu gehen, welches bei seinen vielen Reisen auch stets der Mittelpunkt für ihn blieb. Als Geiger war er hoch angesehen, mit lebhaftem Ausdruck verband er Anmuth und feine Zierlichkeit. Sein Ton war rein und schön, auch in Doppelgriffen, die zu jener Zeit selten voller und runder gehört wurden, wie Fink in Schilling's Lexikon versichert. Bartolomeo Campagnoli erhielt 1797 die Concertmeisterstelle in Leipzig, wodurch er Vorgeiger in den Gewandhausconcerten und bei der Kirchenmusik war. Mannigfache Reisen abgerechnet, blieb er hier bis 1816, wo er mit seinen beiden, zu Sängerrinnen ausgebildeten Töchtern nach Italien ging. 1820 wurden beide am Theater in Hannover angestellt, und der längere Aufenthalt daselbst gab ihrem Vater Gelegenheit, dasjenige Werk zu vollenden und zum Druck zu bringen, welches ein bleibendes Ehrendenkmal für ihn geworden ist. Es ist dies die *«Nouvelle methode de la mécanique progressive du jeu du Violon, divisée en cinq parties et distribuée en 152 leçons progressives pour deux Violons, et 118 études pour le Violon seul»*. Op. 21. Hannover bei Bachmann. Das Werk erschien französisch und deutsch; eine italienische Ausgabe wurde durch Ricordi in Mailand publicirt. Aus den zahlreichen Etuden hat nun Herr Schradieck, ein Nachfolger Campagnoli's im Leipziger Concertmeisteramte, die vorliegenden zwanzig ausgewählt. Wir möchten dieselben jedem, der wirklich Violinspielen lernen will, dringend empfehlen, man kann sich nichts Passenderes, nichts Violinmässigeres denken, als diese Etuden, die gleichsam aus dem Geiste des Instrumentes geboren sind. Campagnoli hatte als Künstler einen weiten Gesichtskreis, der Altmeister Corelli war ihm so vertraut, wie die Violinvirtuosen des Tages, und wir sind Herrn Schradieck besonders dankbar, dass er unter seinen Zwanzig auch mehreren Stücken von Corelli einen Platz gegönnt hat.

Kreutzer's Etuden oder *«Capricena»*, wie er sie nannte, sind allbekannt. Sie stellen im Ganzen noch etwas höhere Anforderungen an die Technik, als die Campagnoli'schen Stücke, können daher im Lehrgange auf dieselben folgen. Beide sind dem Violinspieler unentbehrlich und ergänzen sich sehr gut.

Eine kurze Angabe über das Originalwerk, Titel, Verleger, Erscheinungszeit etc., sollte neuen Ausgaben stets beigelegt werden.

Berichte.

Berlin, Mitte December.

Da »schwarze« Bässe heutzutage eine immer seltenerere Erscheinung werden, dürfte es angezeigt sein, auch an dieser Stelle auf

ein — naturwissenschaftlich gesprochen — wahres Prachtexemplar dieser, wie es scheint, aussterbenden Gattung hinzuweisen. Johannes Elmblad, ein Nordlandsrecke nach Geburt, Erscheinung und Stimme, führte sich am 6. d. M. in der Singakademie in einem eigenen grossen Liederconcert dem Berliner Publikum als einen Sänger vor, der mit einer seltenen stimmlichen Begabung recht musikalische Anlagen und eine gründliche gesangliche Durchbildung vereinigt. Ueber den Umfang seiner Stimme gestatteten die Gesänge, die nicht, um mit der Tiefe oder Stärke der Stimme zu glänzen, sondern rein nach inneren Rücksichten gewählt waren, kein endgültiges Urtheil, doch kam dieselbe in fast vollen zwei Octaven, vom grossen *f* bis eingestrichenen *e* zur Geltung, und zwar klang das tiefe *f* so voll und markig, dass damit der Abschluss der Töne gewiss noch nicht erreicht ist. Eine derartig voluminöse Stimme, deren eigentliches Reich die grosse Octave ist, so zu zählen, dass sie auch in der mittleren und hohen Lage willig den Absichten des Sängers folgt und neben massiger Kraft ein reizvolles Piano erhält, ist das Verdienst Julius Stockhausen's, dessen genialer Unterweisung Elmblad das Glück hatte sich mehrere Jahre hindurch zu erfreuen. Ihm dankt Elmblad die reine Aussprache, den edlen Tonansatz und die Wärme des Vortrages, ihm die Fähigkeit, wie ein Löwe — nach Shakespeare's Ausdruck — zu flöten oder wie eine Nachtigall zu brüllen. Gewiss wird im Einzelnen hier und da noch zu bessern und abzuschleifen sein, — so wird z. B. das *g* in Wörtern wie «sinnlich, minniglich» nicht gerade wie *ck* klingen, und in vocalarmen Worten wie «Klang, findst» der Vocal durch die Consonanten nicht allzusehr verdeckt werden dürfen —, in allem Wesentlichen aber ist der Sänger fertig und ausserdem noch jung und eifrig genug, das etwa Fehlende zu ergänzen. Ausser der grossen Concertarie von Mozart «*Mentre ti lascio*» enthielt das Programm Lieder von Schumann (die Löwenbraut, Husarenlieder, die beiden Grenadiere und fünf Lieder aus der Dichterliebe), Schubert (Gruppe aus dem Tartarus), Lessmann («Mir träumte von einem Königskind»), Moszkowski («Mädchenaugen»), Sjögren (Serenade) und ein schwedisches Nationallied, wahrlich schwere und verschiedenartige Aufgaben genug, des Sängers Können von bewegtester Dramatik bis ruhigster Elegik zu zeigen. Als bedeutendste Leistung erschien uns der Vortrag der Mozart'schen Arie, in der Elmblad den Abschied des Vaters von der Tochter fast plastisch vor die Seele des Hörers zu führen wusste, und der Serenade von Sjögren, einer feinsinnigen und stimmungsvollen Composition des Byron'schen «*Thou he none of beauty's daughter*», die es wohl verdiente auch in Deutschland bekannt zu werden. Unterstützt wurde das Concert durch die Herren Xaver Scharwenka, Josef Kotek und die Gemahlin des Concertgebers, Frau Maggie Elmblad, welche diesem an musikalischer Begabung ebenbürtig und eine ausgezeichnete Pianistin ist. Sie begleitete die meisten Lieder und spielte ausserdem mit Xaver Scharwenka auf zwei prächtigen Duxen'schen Flügeln die geist- und reizvollen Variationen über ein Beethoven'sches Thema von Saint-Saëns, eine Aufgabe, der neben einem solchen Partner, wie Scharwenka es ist, in jeder Beziehung gerecht zu werden kein geringes Lob ist. Das Concert war ungewöhnlich stark besucht und der Beifall ein ebenso lauter und allgemeiner, als aufrichtig spendeter. A. T.

Leipzig.

Der vierte Kammermusik-Abend im Gewandhaus (7. Jan.) wurde eröffnet durch das interessante Quartett für Streichinstrumente «Aus meinem Leben» von B. Smetana*). Gewandt und fliegend, eigenartig in der Erfindung und gefühlsreich, kam dasselbe durch tadellosten Vortrag zu voller Geltung. Hierauf folgten: Beethoven's Trio für Pianoforte und Streichinstrumente Op. 70, Nr. 2, und Mozart's Violinquintett in G-moll, beide vortrefflich zu Gehör gebracht, bis auf einige Disharmonien der ausführenden Künstler im zweiten Adagio des Quintetts.

Das Programm des 12. Gewandhaus-Concertes (12. Jan.) war recht mannigfaltig; es wurden uns in demselben verschiedene Orchesterstücke, Gesangs solos und sogar ein Flötensolo versprochen. Ausserdem sollte Rubinstein dirigieren, also Grund genug für das Leipziger Publikum, sich in reicher Anzahl einzufinden. Der Culminationspunkt des Concerts, wenn auch nicht in Bezug auf Güte und

*) Nicht zu verwechseln mit Friedrich Smetana, geb. 2. März 1824 zu Leitomischl in Böhmen, 1866—74 Kapellmeister am Landestheater zu Prag.

Vollkommenheit der Musik, so doch in Hinsicht auf das wachgerufene Interesse, war in der Rubinstein'schen Symphonie (No. 5, G-moll) zu suchen, die den zweiten Theil des Concertes bildete. Dieselbe wurde als Novität unter Leitung des Componisten ungemein freudig begrüsst und ist in mancher Beziehung der Beifall sicherlich berechtigt gewesen. Aber die Ovationen, welche dem Componisten dargebracht wurden, standen nicht im richtigen Verhältnis zu dem Werthe dieser Musik, die wie alle grösseren Werke von Rubinstein ungleich gearbeitet ist, und galt auch vornehmlich dem grossen Claviervirtuosen. Die Absicht des Publikums, durch seine lebhaften Beifallsbezeugungen eine etwaige Zugabe von Clavierstücken zu erreichen, war nicht zu verkennen, und Rubinstein kargte auch nicht mit seiner Kunst, denn er setzte sich an den Flügel und spielte drei Pièces, eine Ballade (F-moll) und ein Notturmo (Fis-moll) von Chopin und einen selbstcomponirten «deutschen Walzer». Auch bei dieser improvisirten Leistung machte sich seine markige Technik und sein feines Spiel vollkommen wieder geltend. — Im ersten Theile des Concertes hörten wir zwei Ouvertüren, die Faust-Ouvertüre von Spohr und die Ouvertüre zu den «Hebriden» von Mendelssohn. Die erstere zeichnet sich durch enge Geschlossenheit aus; sie zerfällt in zwei in sich zusammenhängende Theile, die sehr verschieden und zugleich sehr gefällig sind. Die weit populärere Mendelssohn'sche Ouvertüre kann sich dieses Vorzuges nicht rühmen. Dass dieselbe einen langen musikalischen Faden bildet, ist ganz gut, aber es fehlen die leuchtenden Punkte auf dem weiten Wege, die in Gestalt von Melodien das Ganze durchweben müssen. — Frä. Knispeil aus Darmstadt erhöhte uns den Genuss am Concert wesentlich durch mehrere Gesangsvorträge. Zuerst sang sie uns: Scene und Arie «Die stille Nacht entweicht» aus Spohr's «Faust», wofür wir ihr Dank wissen müssen. *) Ferner noch drei Lieder: «Nacht und Träume» von Schubert, «Wie bist du, meine Königin» von Brahms, «Widmung» von Schumann und schliesslich als Zugabe eine Gluck'sche Cavatine. Die Sängerin wurde sehr gut aufgenommen und sang besonders die letzte Cavatine sehr gut. Mezza-voce-Singen ist jetzt die Hauptkunst dieser Dame und wird es auch bleiben, wenn sie nicht recht bald von den Liedern zum Studium der grossen classischen Arie übergeht. Schliesslich sei noch erwähnt als Instrumentalsolist Herr Schwedler, Mitglied des Gewandhausorchesters. Ein Adagio, Siciliano und Allegro von J. S. Bach für Flöte mit Pianofortebegleitung brachte der junge Flötenvirtuos zu Gehör, jedes der drei Stücke vollendet schön und effectvoll. Er verdiente deshalb in vollstem Maasse die ihm gewordene Anerkennung für seine gediegene Leistung.

*) Der Gewandhaus-Referent im «Leipziger Tageblatt» meint von dieser Arie, wie von der Faust-Ouvertüre desselben Componisten, man würde «durch die Entbehrung beider Stücke nicht viel gelitten haben». Es ist auch dieses wieder ein Beweis von der affectirten Geringschätzung, welche Spohr's Werken jetzt überall begegnet, worüber in dem Artikel in Nr. 1 und 2 dieser Zeitung ausführlich geredet ist; sie werden aber noch Geltung haben, wenn die «hochbedeutsamen» Producte des Tages längst Maculatur geworden sind. Von Spohr's Arie heisst es dann noch, sie sei «mit dem üblichen Ueberfluss an Coloraturen ausgestattet»; was in den Augen dieses Referenten der stärkste Tadel ist, denn auch bei ihm, wie bei so vielen, gehen Geschmack und Bildung nicht über das Lied hinaus. Wer nicht einmal weiss, was wirkliche Coloratur ist (Spohr's Arien sind hierin, wie überhaupt im feinem Gesange, kein Muster), der hat gut poltern.

Nachrichten und Bemerkungen.

* Der «Elbinger Post» entnehmen wir folgende Notiz: Herr Cantor Th. Odenwald in Elbing hatte, wie wir hören, vor einigen Tagen eine längere Audienz bei dem Cultusminister v. Gossler, in welcher er den Minister ersuchte, darauf hinwirken zu wollen, dass verdienstvollen Musikern in den Provinzen zum Besuche der Musteraufführung der königlichen Hochschule, der Aufführungen des Domchors und der Hofoper freie Fahrt nach Berlin und zurück gewährt werde, um es den Musikern so zu ermöglichen, neue Anregungen in sich aufzunehmen. Wie wir erfahren, hat Herr v. Gossler das lebhafteste Interesse für den von dem Cantor Odenwald vorgetragenen Wunsch gezeigt und seinerseits geeignete Schritte in Aussicht gestellt.