

# Literaturblatt

zur

## Niederrheinischen Musik-Zeitung.

Nr. 6.

KÖLN, 14. October 1854.

II. Jahrgang.

### Für Pianoforte und Saiten-Instrumente.

*Emil Steinkühler, Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. A son ami H. Herwyn. Op. 35. Paris, chez S. Richault. Vienne, chez Spina. Prix 18 Francs.*

Die so genannte Kammermusik für das Pianoforte, unter der wir hier Compositionen für Clavier mit Begleitung von Saiten-Instrumenten in Trio- und Quartettform verstehen, hat in neuerer Zeit das Eigenthümliche ihres Stils meist ganz und gar verloren. Haydn, Mozart, Beethoven und Franz Schubert schrieben ihre derartigen Sachen für drei oder vier Solo-Instrumente, und so grossartig auch die letzten Compositionen Beethoven's in dieser Gattung sind, die Trio's Op. 70, in *D-* und *Es-dur*, und das wunderbare Op. 97 in *B-dur*, so halten sie doch den Stil der Gattung fest. Die Compositionen von Hummel blieben ebenfalls in den Schranken desselben, und wenn sie auch das Pianoforte etwas virtuosenmässig hervortreten lassen, so beweist das um so mehr, dass Hummel das Wesen derartiger Compositionen, das heisst eine concertirende Einheit von Solo-Instrumenten, fest hielt und nur in der Bevorzugung des einen von ihnen vielleicht zu weit ging, — eine Richtung, die freilich nachher, ohne Hummel's Tüchtigkeit im musicalischen Wissen und ohne dessen Sinn für das Edle und Anmuthige, von Anderen, z. B. von Reissiger, ins Ordinäre und Spieldosenartige hinabgespült wurde.

Allein nun kam die Zeit, wo das Piano nicht mehr ein Einzel-, sondern ein Gesamt-Instrument sein sollte, ein Orchester *in nuce*, und siehe, wir erhielten Compositionen für Clavier und Saiten-Instrumente, in denen dieser neuen Entdeckung Rechnung getragen wurde; man gab der Clavierstimme eine so grosse Masse von Noten, wie sie nur immer die ausgerecktesten Finger und die kräftigsten Fäuste eines modernen Clavierhusaren packen und bewältigen konnten. Mittlerweile hatten Erard und seine Genossen das Wort „Forte“ zwar im Namen des Instrumentes gestrichen, aber dafür den Titel „Piano“ für ihre Flügel zur Ironie gemacht; denn eine Violine und ein Violoncello, die es mit diesem Tonriesen, bei dem nicht das Piano, sondern die Böller-Resonanz, welche in der *Queue sass* (*Piano à queue*), die Hauptsache war, aufnehmen sollten, mussten freilich vom Componisten ganz anders bedacht werden, als früher. So gaben uns denn Mendelssohn und Schumann und einige

andere *Dii minorum gentium* Sinfonie-Musik für drei Instrumente, und — der Fortschritt wurde gepriesen! Man verwechselte, wie in unseren Tagen so oft, Uebertreibung mit Fortschritt.

Wir freuen uns, in der vorliegenden Composition von E. Steinkühler, wie auch in den früher in diesen Blättern besprochenen Arbeiten ähnlicher Gattung von C. Reinecke, eine Rückkehr zum eigentlichen Wesen des Trio's u. s. w. für Pianoforte und Saiten-Instrumente gefunden zu haben. Dieses Trio stellt keineswegs einen Kampf der Verzweiflung zwischen dem Clavier und der Gegenpartei Violine und Bass vor, wer durch massenhafte Kraftentwicklung den anderen überwältigen werde; es ist keine Orchestermusik in Miniatur, sondern ein wirkliches Stück von Kammermusik; keine Sinfonie, sondern eine Sonate für drei concertirende Instrumente, bei welcher die Vielstimmigkeit des Claviers nicht gemissbraucht, sondern nur der Eigenthümlichkeit desselben gemäss vorzugsweise harmonisch angewendet wird, während die Saiten-Instrumente sich ganz richtig vorzugsweise melodisch aussprechen.

Der erste Satz, *Allegro molto* in *H-moll*,  $\frac{6}{8}$ -Tact, ist eine Conception von tieferem musicalischem Gehalt, als man sie bei den meisten ähnlichen Compositionen unserer Tage findet, von denen viele in den Fehler, welcher dem oben gerügten entgegen gesetzt ist, fallen, dass sie nämlich der Violine und dem Cello süssliche Salon-Melodien geben, welche das Clavier in moderne Stickereien hüllt. Der Sechachtel-Tact ist hier nicht die Losung zum Contretanz, sondern der bewegte Rhythmus, in welchem sich ein Seelenzustand offenbart, der oft grollend mit dem Leben und dann doch wieder angezogen von dessen Blüten und Schönheiten sich in Tönen ausspricht. Der Satz ist aus folgenden Motiven gearbeitet:

The image shows the first movement of the Grand Trio by Emil Steinkühler. It consists of three staves of musical notation. The first staff is the bass clef part, the second is the treble clef part, and the third is the bass clef part. The music is in 6/8 time and D minor. The first staff starts with a piano (p) dynamic. The second staff has accents (>) over some notes. The third staff has a triplet of eighth notes. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Er bildet ein wirkliches Ganzes, welches mit keineswegs gewöhnlicher Erfindung klare thematische Arbeit verbindet und das Neue weder in dissonirenden Accorden, noch in der Zerfahrenheit der Form sucht, sondern den Charakter der Einheit auf gelungene Weise festhält.

Auf ein *Scherzo* in *D-dur*,  $\frac{3}{4}$ -Tact, welches sehr hübsche Imitationen mit einander verwebt, indess mehr Witz oder *Esprit* als Humor zeigt, jedenfalls aber den Vorzug hat, dass es Beethoven oder Mendelssohn weder nachahmt, noch zu überbieten sucht — folgt ein romanzenartiges *Adagio*,  $\frac{2}{4}$ - und  $\frac{12}{16}$ -Tact, in *G-dur* und *G-moll*, von einfacher Melodie, ansprechend, aber ohne tiefere Bedeutung, im Stil den Andantes von Onslow etwa vergleichbar.

Das Finale ist ein *Rondo* in  $\frac{2}{4}$ -Tact, *H-moll* und *dur*, hat einen lebhaften, mehr anmüthigen als energischen Charakter. Die Motive sind eben nicht neu, sie sind aber gut benutzt, und die beiden Saiten-Instrumente, welche, ohne gerade schwierig zu sein, doch gute Spieler erfordern, treten hier glänzend auf. Gegen Ende erhebt sich der Satz zu feurigerem Charakter, und die Verwebung des Hauptmotivs des ersten Satzes (oben Nr. 1) in die *Stretta* ist ein guter und gut verarbeiteter Gedanke.

Wir empfehlen das Trio allen Freunden von Kammermusik.

Ludwig Meyer, *Kinder-Trio* für Pianoforte, Violine und Violoncell. Herrn F. E. Scheffter zugeeignet. Op. 1. Magdeburg, bei Heinrichshofen. Pr. 25 Sgr.

Kinder-Lieder hat es gegeben, seit überhaupt gesungen worden; die neuere Zeit kennt nun auch Instrumentalstücke für Kinder, was weiter nichts heisst, als für Anfänger. Da dies aber jetzt meist Kinder und oft in sehr zartem Alter sind, so lassen wir den Titel gelten und bezeugen Herrn L. Meyer, der so bescheiden ist, mit seinem Erstlingswerke keine weltumstürzenden Ansprüche zu machen, dass er eine dem Zwecke auf recht artige Weise entsprechende Composition geliefert hat, welche kleinen Pianisten, Geigern und Violoncellisten und deren Eltern gar wohl gefallen wird. Es sind nämlich alle drei Stimmen auf leichte Ausführung berechnet, so dass das Trio auch da, wo nur eine oder zwei Stimmen durch Kinder besetzt werden können, willkommen sein wird.

Joachim Raff, *Deux nocturnes* pour Piano et Violon. A Mr. Ferdinand David. Op. 58. Nr. I et II. Magdeburg, Heinrichshofen. Jede Nr. 25 Sgr.

Zwei Compositionen, welche unserem Jahrhundert und seiner beschränkten Empfänglichkeit für die wahre Musik dermaassen vorausseilen, dass wir nicht wissen, was wir dazu sagen sollen. Wir gestehen offen, dass wir in diesen chromatischen Irrgängen, wo uns überall Ungethüme von Accorden ihre Vorhalte entgegen strecken und Fratzen von Melodien uns angrinsen, den Verstand zu verlieren besorgen, wenn wir uns nur einige Stunden lang darin aufhalten. Durchwandert haben wir sie, trotz aller Dornen und Schlinggewächse, aber wir sind froh, sie hinter uns zu haben, und

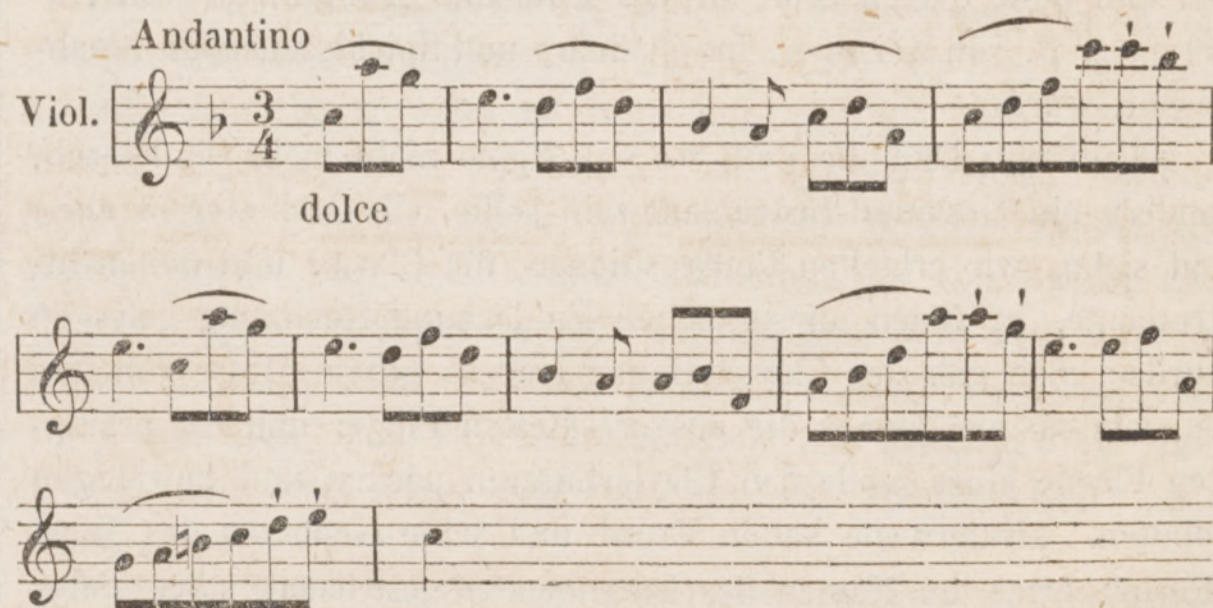
wir fühlen nach Auge und Ohr, ob beide wirklich noch gesund sind. Also das nennen die Zukunfts-Musiker jetzt ein *Nocturno*? Ja, ja — es ist richtig, diese Nachtmusik hat einen Inhalt. Da ist er:

„Thier' und Menschen schliefen feste,  
Selbst der Hausprophete schwieg,  
Als ein Schwarm geschwänzter Gäste  
Leise von den Dächern stieg.  
In dem Vorsaal eines Reichen  
Stimmten sie ihr Liedchen an,  
So ein Lied, das Stein' erweichen,  
Menschen rasend machen kann.“

Diese beiden Nachtkinder, von denen höchstens das erste hier und da noch eine Spur von ehemaliger Gesundheit ihres Vaters zeigt, sind wahre Repräsentanten musicalischer Unnatur, erzeugt in fieberhaftem Drange nach Neuem, das um jeden Preis geschaffen werden soll; und siehe da, es ist gelungen, sein Dasein ist um den Preis des Schönen erkaufte. Die Schule der Zukunft triumphirt; denn kein vernünftiger Mensch wird das für Musik anerkennen wollen, und das ist es ja eben, was sie will. Originalität und Individualität wird in die Erfindung von Verrenkungen und Verzerrungen gesetzt; statt eines Apollo und Antinous sollen wir den Clown bewundern, der den Kopf rückwärts durch die Beine steckt und uns mit dem stolzen Bewusstsein anglotzt, dass er die Natur glücklich verkehrt habe!

Dieses harte Urtheil — man kann aber nicht hart genug gegen die musicalischen Missgeburten einer gewissen fanatischen Secte sein, weil sie nicht bloss Erzeugnisse einer künstlerischen Verirrung, sondern zugleich mit einer gränzenlosen Frechheit kritischer Anmaassung verbunden sind (man denke nur an Raff's Briefe an seine Recensenten und an seine Aufsätze in der leipziger N. Zeitschrift für Musik) — also dieses harte Urtheil durch eine ausführliche Analyse dieses Opus 58 zu begründen, würde einen Raum wegnehmen, der mit der Bedeutung desselben in keinem Verhältnisse steht. Einige Proben wollen wir aber doch, aufs Gerathewohl herausgegriffen, den Lesern mittheilen. Erstens von Raff'scher Melodie. Aus Nr. I.:

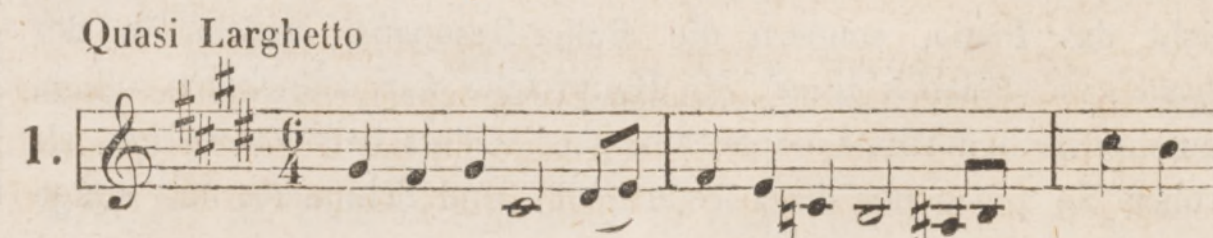
Andantino

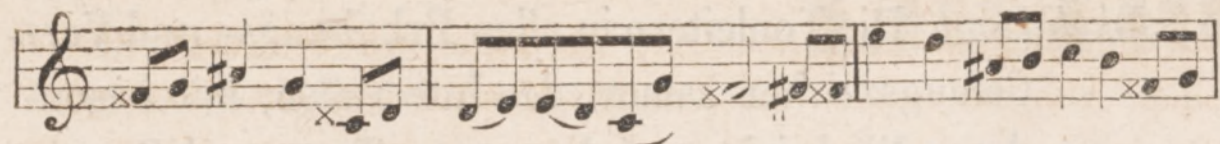
Viol. 

dolce

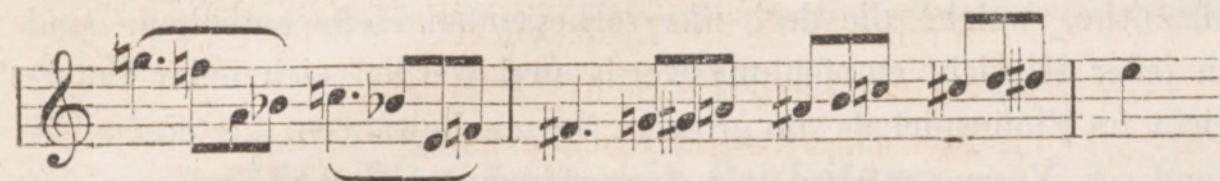
Aus Nr. II.:

Quasi Larghetto

1. 



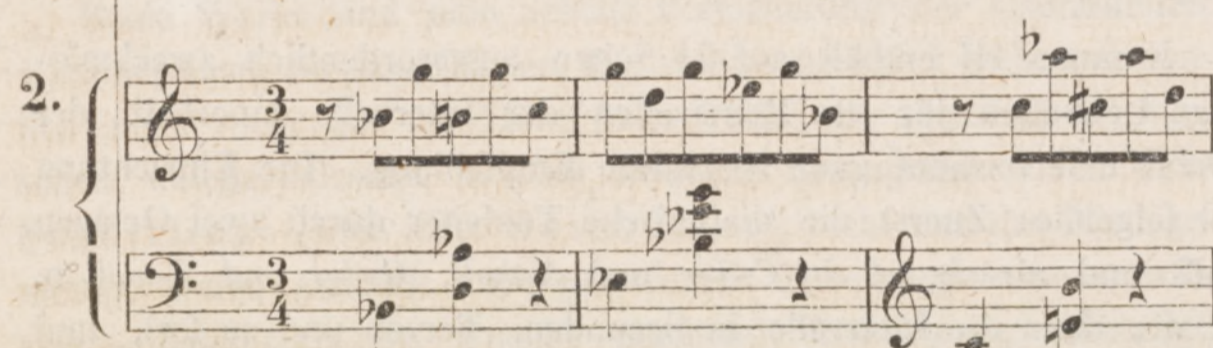
Misterioso



Zweitens von seiner Harmonie: Nr. II, S. 4:



Allegro S. 8.



Charles Evers, Sonate pour Piano et Violon. Op. 65,  
Leipzig, bei F. Kistner. Preis 1 Thlr. 15 Sgr.

Diese Sonate ist im einfachen Stil geschrieben, welcher wenigstens im ersten Allegro und im Adagio an das Gewöhnliche streift, dagegen im Scherzo und im Finale-Presto mehr Frische und ori-

ginelle Färbung hat. Da die Ausführung keine Schwierigkeiten darbietet, so wird sie Dilettanten, deren Geschmack nicht durch die Bizarrerie der neueren Salonstücke für Violine und Clavier verdorben ist, willkommen sein.

J. Gregoir et H. Leonard, L'Etoile du Nord de Meyerbeer. Septième Duo pour Piano et Violon concertants. Berlin, chez A. M. Schlesinger. Preis 1 1/2 Thlr.

Brillante Variationen über einige Thema's aus Meyerbeer's Nordstern, deren Wahl gerade nicht die glücklichste zu sein scheint. Die Violinstimme ist namentlich mit Glanz behandelt.

Karl Reinecke, Romanze für Violine oder Violoncello mit Begleitung des Pianoforte. H. W. Ernst zugeeignet. Op. 3. Neue Auflage. Hamburg, bei Wilh. Jowien. Preis 15 Sgr.

Diese schöne, sinnige Romanze, welche die Luft Italiens athmet, verdient bei ihrer Erscheinung in einer neuen Ausgabe eine neue Empfehlung an alle Violin- oder Violoncellospieler, denen sie noch unbekannt sein sollte. Das Pianoforte hält sich in bescheidenen Schranken, ist jedoch, wie sich das bei K. Reinecke von selbst versteht, nicht bloss Schablonen-Begleitung. In dem Discant der Clavierstimme ist S. 2, Tact 1, *fis e* statt *fis fis*, und im letzten Tacte von S. 2 im Bass *fis* statt *a* zu lesen. Die Violoncellstimme ist von Bernh. Hildebrandt-Romberg arrangirt, die ganze Romanze von Reinecke auch für das Pianoforte zu vier Händen (in demselben Verlag, Preis 12 1/2 Sgr.) eingerichtet.

Georg Goltermann, Romance pour le Violoncelle avec accompagnement de Piano. Op. 17. Offenbach s. M., chez J. André. Preis 45 Kr.

Auch diese Romanze mit ganz einfacher Begleitung ist den Violoncellspielern zu empfehlen, zumal da sie sich von den modernen Künsteleien auf der A-Saite fern hält und in der wahren Tonregion des Instruments bleibt.

J. Stransky, Morceaux élégants et caractéristiques pour le Violoncelle avec accompagnement du Piano. Oeuvre 18. Vienne, chez A. O. Witzendorf. Nr. 4, Preis 1 Fl. Nr. 5, Preis 1 Fl. 15 Kr. Nr. 6, Preis 1 Fl. 36 Kr.

J. Stransky, erster Violoncellist in der k. k. Hofcapelle zu Wien, ist als Componist für die virtuose Richtung des Violoncellspiels rühmlichst bekannt. Er gibt uns hier drei neue Beweise seines Ta-

lents, sich dem Geschmack der wiener Salons zu accommodiren, sein Instrument glänzend hinzustellen und so viel als möglich Musiker dabei zu bleiben und nicht bloss Virtuose.

Nummer 4, „*Aux Alpes*“ überschrieben, enthält nach einigen einleitenden Seufzern der Sehnsucht nach dem Gebirge einen tyroler Ländler mit Variationen und eine glänzende Stretta.

Nummer 5 gibt allen Damen, welche das Violoncell gern hören, ein „*Souvenir de Bal*“, das sie entzücken wird; denn für Männer ist so etwas natürlich nicht geschrieben. Stimmen wir uns aber aus Galanterie zum „Dämlichen“ herab, so können wir nicht läugnen, dass der Walzer recht hübsch ist.

Nummer 6 endlich bringt etwas ganz Neues, den „*Carneval de Venise*“, hört! hört! für Violoncell! — [Erlauben Sie, geehrtester Herr College, dass ich Sie hier kraft Redactionsrechtes unterbreche. Das Violoncell ist doch ein Saiten-Instrument, und wenn es dem seligen Paganini — selig hoffentlich, trotz der piemontesischen Opposition — eingefallen wäre, statt der kleinen Geige die Bassgeige zu spielen, so hätte der Bass-Carneval seine volle Berechtigung. Aber lesen Sie einmal folgenden Titel:

*Carnevale di Venezia per piccolo Clarinetto in Mi b (Es) con accompagnamento di 2 Corni, 2 Violini, Viola, Violoncello e Basso o di Pianoforte, dedicato al Signor Gillet dal suo amico Ernesto Cavallini. Berlino, presso A. M. Schlesinger. 25 Sgr.*

Was sagen Sie dazu? Nichts? — Nun, dann sage ich auch nichts. Fahren Sie gefälligst fort! — [Der Redacteur.] Ist denn dieser Carneval noch nicht begraben? Was Paganini als einen Scherz betrachtete und, wenn er gerade zum Possenreissen gestimmt war, mit einem Humor losliess, den nur eine solche Phantasie, wie sie der Himmel ihm verliehen hatte, zum Träger einer ausgelassenen Lustigkeit machen konnte, die sich im grellsten Lichte gegen den düsteren Wolkengrund absetzte, der sonst seine Stirn umlagerte, das haben die Ernst u. s. w. u. s. w. zu einem Concertstück, zu einem prämeditirten Spuk gemacht! *O tempora, o mores!* das heisst: O Künstler! o Publicum! — Uebrigens ist das Andantino der Einleitung zu der Hexerei auf der A-Saite bei dem Herrn Stransky nicht übel.

---

### Für Streich-Instrumente.

---

*Jakob Dont, Leichte Uebungen in allen Erhöhungs- und Vertiefungszeichen Dur und Moll für zwei Violinen. Op. 17. I. Theil. Wien, Verlag von P. Mechetti Witwe. Preis 20 Sgr.*

— — Zwanzig fortschreitende Uebungen für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine. Op. 38. Heft I. Wien, bei A. O. Witzendorf. Preis 1 Fl. 30 Kr.

*Jakob Dont, Die Tonleitern in allen Erhöhungs- und Vertiefungszeichen sammt den Intervallen, mit besonderer Rücksicht auf die ersten Tact- und Bogenübungen für zwei Violinen. Op. 39. Heft I. Wien, ebendasselbst. Preis 1 Fl. 36 Kr.*

Herr Jakob Dont ist Mitglied der k. k. Hofcapelle in Wien und Professor am dortigen Conservatorium. Die instructiven Musikstücke, welche die drei uns vorliegenden Hefte enthalten, sind in jeder Hinsicht empfehlungswerth und werden sich beim Unterricht im Violinspiel als von grossem Nutzen bewähren. Als einen besonderen Vorzug müssen wir es erwähnen, dass der Verfasser das *Qui miscuit utile dulci* wohl beachtet und meist gelungen durchgeführt hat, indem er überall den technischen Uebungen einen melodischen Reiz zu geben strebt, so viel es der vorherrschende Zweck seiner Arbeit erlaubt.

Nummer I enthält zehn leichte Uebungen (13 Seiten) in *C-dur* und *A-moll*, *G-dur* und *E-moll*, *F-dur* und *D-moll*, *B-dur* und *G-moll*, *D-dur* und *H-moll*, welche vorzüglich das so eben genannte Verdienst haben, dass sie nichts weniger als steif, sondern für den Anfänger auch interessant sind.

Von Nummer II gibt das erste Heft (19 Seiten) die Hälfte. Diese zehn Uebungen sind schwieriger als die vorigen, auch waltet die Rücksicht auf die Ausbildung der Technik mehr vor. Nr. 9 derselben führt Eine und dieselbe Achtelfigur in drei verschiedenen Streicharten durch zwölf Tonarten durch, und Nr. 10 bezweckt vorzugsweise die Uebung der auf- und absteigenden chromatischen Tonleiter.

Nummer III enthält auf 24 Seiten ausserordentlich zweckmässige Uebungen für das Reingreifen der Intervalle innerhalb der Octav und verdient ganz besondere Empfehlung. Die Einrichtung ist folgende: Zuerst die diatonische Tonleiter durch zwei Octaven auf- und absteigend in *C-dur* und *A-moll*, *G-dur* und *E-moll* u. s. w.; dann die Intervalle in Secunden, Terzen und so fort, und zuletzt kleine Uebungsstücke, deren jedes ein bestimmtes Intervall vorzugsweise berücksichtigt und dennoch ein kleines Musikstück bildet oder wenigstens eine Art von Präludium — eine Aufgabe, welche meist auf recht artige Weise gelöst ist. So haben wir über *C-dur* und *A-moll* elf Nummern, über *G-dur* und *E-moll* acht, von denen Nr. 5 und 6 (in den Intervallen der Quinte und Sexte) besonders gelungen sind, über *F-dur* und *D-moll* acht, über *D-dur* und *H-moll* acht und über *B-dur* und *G-moll* acht.

Wir sehen der Fortsetzung dieser Hefte mit günstiger Vormeinung entgegen.

---

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.