

(„Köslein“) ganz besonders aus. Es liegt eine tief sinnige und dabei liebliche Naivität in diesem Liede, wie sie wirklich selten angetroffen wird. Das zweite („Waldeinsamkeit“) ist declamatorischer Gattung, und verlangt demnach, um zur Geltung zu kommen, schon mehr durchdachten und begeisterten Vortrag. Unter den Stückenschmidt'schen Liedern fühlten wir uns vom dritten („Die Wolken weh'n am Himmel“) vorzüglich angezogen: es ist in Haltung und Factur so ziemlich dem ersten der Ambros'schen Lieder analog. Doch fanden wir auch die beiden Andern, und davon besonders das Zweite von anprechendem, seelischem Ausdrucke durchweht. Beide Hefte verdienen demnach unsere wärmste Empfehlung. Gleichwol müssen wir bei Stückenschmidt's erstem Liede („Der Einsiedler“) bemerken, daß im viertletzten Tacte die Töne a, gis, fis (in der linken Hand) zu denen der Oberstimme: dis, cis, h übelklingen, um so mehr als die Nothwendigkeit jener uns ganz und gar nicht motivirt erscheint, und ein ausgehaltenes a (mit Auflösung in gis) nicht nur besser klingt, sondern auch natürlicher und fließender sich herausstellt.

Mar Bruch, Op. 17. Zehn Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegl. In drei Hefen. Breslau. Leuckart. Preis Heft I 12 $\frac{1}{2}$ Sgr.; Heft II und III à 15 Sgr

Die Lieder M. Bruch's bieten, außer den schon oben als Kennzeichen wirklich begabten Wissens und Könnens angeführten Eigenschaften, auch noch so manches Eigenartige, Originelle dar. Freilich kann das Letztere, wenigstens hinsichtlich der zwei ersten Hefte, seine besondere Anregung mit in den Texten gefunden haben. Dieselben enthalten nämlich: Heft I: Drei geistliche Lieder aus dem Spanischen von E. Geibel, und Heft II: Vier weltliche Lieder aus dem Spanischen und Italienischen von E. Geibel und P. Heyse. Aber zwischen einer bloßen Anregung bis zur Ausführung liegt dennoch eine Kluft, welche, ohne die wahrhaftige Begabung dazu zu haben, kein Componist zufolge alleinigen Wissens und Willens zu übersteigen vermag: es gehört eben das urwüchsigste Können dazu. Und dieses angeborene Können spricht sich in M. Bruch's Liedern deutlich aus, selbst im dritten Hefte, dessen Texte Gedichte (nicht deutschen Nationalcharacters) von Hermann Pingg enthalten. Die Melodien, zu welchen die Begleitung ohne Ausnahme in anerkannterwerthester Analogie erfunden ist, entsprechen vollkommen ihrem textlichen Inhalte. Drücken die spanischen geistlichen Lieder so recht das glühend-sinnliche Element des transpyrenäischen Marien-Cultus aus, so führen uns die Töne der weltlichen Gesänge der zwei ultra-romanischen Nationen des Südens noch farbigere Bilder ihres weltlichen Liebeslebens vor. So tönt uns aus Nr. 1 („Von den Rosen komm' ich“) die naive List, wie aus Nr. 3 („Verlassene“) der tiefe, glühende Schmerz der liebenden Spanierin entgegen, während Nr. 2 („Carmosinella“) uns den sorglosen nur Materielles verlangendem neapolitanischen Lazzaroni und Nr. 4 („Bald stößt vom Lande“) den schon mehr ideal liebenden venetianischen Gondolieri vorführen. So sehr wir indessen auch von diesen Liedern südllicher Färbung uns angezogen fühlten, so müssen wir doch den an Innigkeit und Tiefe des Gemüths höher stehenden acht deutsch-nationalen Melodien des dritten Heftes den Vorzug geben. Dasselbe enthält: Nr. 1 „Tannhäuser“, Nr. 2 „Der junge Invalide“ und Nr. 3 „Klosterlieb“. Das Letztere ist besonders schön durch die Verbindung von herzlich einfacher Einfachheit im Gesange mit höchst sinniger Begleitung. In den beiden Andern ist der Ton der Volksballaden mit glücklichem Wurf

getroffen. Die Lieder, welche auch einzeln zu beziehen sind, werden unstreitig wohlverdiente allgemeine Verbreitung finden. J. v. A

Akustische Gegenbemerkungen.

Das temperirte System gleicht Klang-Unterschiede enharmonischer Töne aus, negirt sie. Das natürliche System erkennt sie an. Indem ich in meinen „Aphorismen“ jenen Unterschied anerkannte (wobei es mir auf die Bruchzahl nicht ankam) befand ich mich doch offenbar auf dem Standpuncte des nicht temperirten Tonsystems. — Ich habe, indem ich H und His als enharmonische Gegensätze erwähnte, nicht etwa an den chromatischen Schritt H-his gedacht, wie er innerhalb einer Tonart (z. B. in A-dur) vorkommt, sondern an die zwölfte Quinte absoluter Reinheit (nicht temperirter) vom Ausgange eines C, von welchem aus, auf diesem Wege, bekanntlich niemals ein zweites C zu gewinnen ist; diese zwölfte Quinte His (C-G-D-A-E-H-Fis-Cis-Gis-Dis-Ais-Bis-His) bezeichnete ich, auf Grund festgestellter Rechenresultate, als höher gegen das C des Ausgangs. Diesen Unterschied, als überhaupt bestehend, brachte ich nur darum im Flusse meiner Bemerkungen zur Sprache, weil er, bei der weiten Verbreitung des temperirten Systems durch die Claviere, Vielen unbekannt sein dürfte. Sprach ich nun über die Verschiedenheit der Töne H und His, als Klangproducte entlegenster Generationen in der natürlichen harmonischen Progression, so habe ich keineswegs ohne Beziehung zur Praxis gesprochen; schon weil ich Jahre lang Gesang und Violinspiel getrieben, mußten mir die vielen feinen Modulationen, welche in der Intonation sich dem harmonisch Empfindenden als natürlich nothwendig aufdrängen, bekannt sein. Ist das cis in A dur theoretisch ein etwas anderes als das Cis in Cis dur, so ist auch in der Praxis der chromatische Uebergang H-his-cis in A dur ein etwas anderer als der his-cis, nach vorhergehendem Gis-Ais, in Cis dur. Ich habe auf meiner eigenen Geige den Versuch gemacht die Griffstellen anzustreichen, indem ich, ohne zu sehen, nach strenger Ueberzeugung rein griff — und his dann höher angestrichen gefunden als der Punct lag, wo ich C griff. Praktische Geiger haben auf meine Frage: welcher Ton von ihnen höher gegriffen werde, das his in einer veritablen Cis- oder das C in der C-Tonleiter? geantwortet: his liege höher. Der Fingersatz ist hierbei wol weniger maßgebend; wenn his als erhöhtes H folgt, mag es meistens mit I—I gegriffen werden; für alle Fälle steht diese Praxis nicht absolut fest. — Im Wesentlichen dürfte dieses kleine Duell verschiedener akustischer Bemerkungen wol auf einem Mißverständnisse beruht haben und ein Grund zu weiterer Fortführung kaum vorliegen. P. R.

Schlußbemerkung.

Das oben berührte Mißverständniß ist, insofern es Hrn. Louis Köhler's „Aphorismen“ betrifft, nummehr völlig gehoben. His, als Intervall, welches durch das (in der Praxis aber wol kaum wirklich vorkommende) Resultat von fünf reinen Oherquinten und sieben reinen Unterquarten von der Ausgangs-Tonica C=1 erlangt wird, giebt zu Letzterer in der That das Verhältniß $\left[\left(\frac{3}{2} \right)^5 \times \left(\frac{3}{4} \right)^7 \right] : 1$ oder 531441:524288. Es muß also höher sein als das