Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Neue Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Redigirt von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 50.

Januar bis Juni 1859.

Mit Beiträgen

von

A. W. Ambros in Prag, **F. Brendel** in Leipzig, **H. v. Bülow** in Berlin, **H. v. Bronsart** in Weimar, **P. Cornelius** in Wien, **A. Dörffel** in Leipzig, **A. v. Dommer** in Leipzig, **F. Dräseke** in Dresden, **J. W. v. Ehrenstein** in Dresden, **D. H. Engel** in Merseburg, **Paul Fischer** in Leipzig, **G. Flügel** in Stettin, **K. Fortlage** in Jena, **R. Franz** in Halle, **E. R. H. Friebel** in Frankfurt a. M., **J. Gallrein** in Magdeburg, **Fr. Gerstenkorn** in Prag, **F. Gleich** in Leipzig, **C. Gollmick** in Frankfurt a. M., **H. Gottwald** in Breslau, **A. Hahn** in Pest, **L. Kindscher** in Köthen, **E. Klitzsch** in Zwickau, **L. Köhler** in Königsberg, **C. Kretschmann** in Wolmirstedt, **A. Kullak** in Berlin, **F. v. Laurencin** in Wien, **F. Liszt** in Weimar, **W. v. Lenz** in Petersburg, **O. Lorenz** in Winterthur, **G. v. Madeweiß** in Moskau, **F. W. Markull** in Danzig, **E. Müller** in Berlin, **A. Müller** in Darmstadt, **G. Nauenburg** in Halle, **H. Panofka** in Paris, **C. Petersen** in Leipzig, **R. Pohl** in Weimar, **H. Porges** in Prag, **F. Präger** in London, **J. Raff** in Wiesbaden, **Carl Riedel** in Leipzig, **A. Ritter** in Dresden, **A. G. Ritter** in Magdeburg, **K. Ritter** in Venedig, **Th. Rode** in Berlin, **J. Rühlmann** in Dresden, **H. Sattler** in Blankenburg, **R. Schaab** in Leipzig, **J. Schäffer** in Schwerin, **A. Schlönbach** in Coburg, **Th. Schneider** in Dessau, **Fr. Schnell** in Hannover, **C. Schwarz** in Berlin, **C. Seiffert** in Schulpforta, **A. Séroff** in Petersburg, **F. Sieber** in Berlin, **W. Stassoff** in Petersburg, **F. Sobolewski** in Bremen, **R. Viole** in Berlin, **R. Wagner** in Luzern, **C. F. Weitzmann** in Berlin, **H. A. Wollenhaupt** in New-York, **H. Zopff** in Berlin, — **und vielen Ungenannten.**

Leipzig,
bei C. F. Kahnt.

Digitized by Google

Leipzig, den 4. November 1859.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 19.
Einundfunfzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schuttenbach in Wien.
Aug. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Leipziger Tonkünstler-Versammlung (Fortsetzung). — Recensionen: Otto Jahn, W. A. Mozart (Fortsetzung). Ferd. Hiller, Op. 79; Op. 75 (Schluß). — Kleine Zeitung: Correspondenz; Tagesgeschichte; Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Die Leipziger Tonkünstler-Versammlung

am 1.—4. Juni 1859.

Zweiter Bericht*).

(Fortsetzung.)

Es läßt die Musik blos dann hervortreten, wenn wirklich musikalische Situationen dieses zur Nothwendigkeit machen, ist im Stande, vermittelst der den Gesang um vieles an Schnelligkeit überragenden, musiklosen Recitation unfügsame Stellen in kurzem hinter sich zu lassen. — Sind diese letzteren allerdings stark im Gedicht vertreten, so liegt dann stets die Gefahr nahe, aus Scheu, unmusikalische Verse zu illustriren, dem Hinzutreten des Tones zum Worte allzusehr den Charakter der Zufälligkeit zu verleihen. Und da die melodramatische Form ohnehin immer nur als erlaubte Aushülfe betrachtet, ihrem Wesen nach nichts vollkommen Befriedigendes genannt werden kann, so dürfte es nicht gerathen erscheinen, Stoffe zu wählen, welche so problematischer Natur haarscharf bis zu der Grenze der Berechtigung hindrängen würden. Eine gewisse Symmetrie nämlich erscheint ja doch bei jedem Kunstwerke nothwendig, bei dem musikalischen aber deßhalb am meisten, weil die Parallelen nicht gleichzeitig, wie bei Anschauung von Bauwerken, sondern erst nach einander vom Hörer erfaßt zu werden vermögen. Eine solche darf daher auch im melodramatischen Genre nicht vermißt werden, muß sich besonders kundgeben in den Verhältnissen der durch Eintritte der Musik verursachten Abschnitte. Diese letzteren dürfen nie zu stark anwachsen, die bloße Recitation darf nie eine wirklich bedeutende Zeit allein für sich in Anspruch nehmen, soll nicht das ohnehin schon seiner schwierigen Ausführung wegen gefährliche Kunstgenre seinem eigentlichsten vereinigenden Charakter nach aufgehoben werden. Andrerseits aber lasse man die Musik wieder nicht zu stark hervortreten, wie dies in Schumann's „Schön Hedwig" zu Anfang und Ende der Fall ist. Lag vorhin die Gefahr nahe, daß eine längere Enthaltung vom Tone Kälte und Farblosigkeit erzeuge, so erscheint hier die Möglichkeit, daß das Gedicht und der vortragende Leser oder Schauspieler durch die beigefügte Begleitung erstickt werde.

Wie unsere geneigten Leser sehen, ist also die Vertheidigung des in Rede stehenden Kunstgenres mit manchem „Wenn" und „Aber" verbunden. Eine erlaubte Aushülfe, um schöne poetische Werke, die für Programmmusik sich wegen vorwiegend dramatischer Elemente nicht eignen, der Gesangscomposition jedoch durch Längen und musikalisch ungefüge Stellen widerstreben, — dennoch tonlich lebendig zu machen, verlangt es bis jetzt, wo so wenig dieser Art geschaffen, einen Meister zu seiner Behandlung, einen Künstler, der vor allem versteht, sich unterzuordnen, zugleich aber keine Gelegenheit zum Eingreifen vorbeizulassen, und, was von Alters her am schwierigsten gewesen, mit wenig Strichen viel anzudeuten. — Setzen wir aber auch noch hinzu: einen Componisten, welcher poetisches Gefühl genug besitzt, keine Fehler in der Wahl der Dichtungen zu machen, Werke aufzufinden, bei denen wirklich die eben besprochene Art der künstlerischen Behandlung zur Nothwendigkeit wird und die, hinlänglich gehaltvoll, die Mühe der Arbeit zur Belohnung umwandeln.

Solche Meister sehen wir in Schumann und Liszt vor uns. Der erste, eigentlicher Wiederbeleber des Melodramas, hat mit dem „Haideknaben" jedenfalls einen sehr glücklichen Griff gethan. Denn das Gedicht, obwol vielfach angegriffen wegen seines gräßlichen Vorwurfs, scheint uns mit Unrecht verketzert zu werden. Es berührt nämlich eine Seite deutscher Empfindung, welche, in den niederen Schichten fort und fort genährt, eine merkwürdige Lebenszähigkeit Jahrhunderte hindurch bewiesen hat, und als deren carikirte Aeußerungen jene vielberühmten Jahrmarktsleiereien, die noch jetzt im vollen Flore stehen, angesehen sein wollen. Aus dem Mittelalter, den Zeiten des Faustrechtes herauf haben sich diese Erinnerungen gräßlicher Gewaltstreiche, schnöder Gefühllosigkeit im Volke erhalten, sind einzelne acute Fälle mit jenem schauerlichen Be-

*) Fortsetzung aus Nr. 9. Wir bitten, die längere Unterbrechung zu entschuldigen. Es wurde dieselbe veranlaßt durch eine Reise unseres bisherigen Referenten Dr. Pohl und das Nichteintreffen einer von ihm gelieferten Fortsetzung. Um keine allzugroße Unterbrechung entstehen zu lassen, und insbesondere auch das Erscheinen der Brochure über die Tonkünstler-Versammlung, die, bereits vollständig fertig, nur noch Obiges sowie den in nächster Nummer mitzutheilenden Schluß aufzunehmen hat, nicht länger hinauszuschieben, ersuchten wir einen anderen geschätzten Mitarbeiter d. Bl. um die Beendigung des Referats. Eine mögliche Inconsequenz der Auffassung ergiebt sich hieraus keineswegs, da wir Alle in den Hauptpuncten einer Ansicht sind. Diese Fortsetzung schließt sich demnach auch darin streng an das Vorausgegangene an. D. Red.

Digitized by Google

hagen, welches die große Menge zur Anschauung von Hinrichtungen treibt, poetisch eingekleidet, gesungen und verbreitet worden. Und bis auf die neueste Zeit erfreut sich das ganze Genre der Schauer- und Mordgeschichten, — fast stets freilich auf die rohste Weise behandelt, bei einer beträchtlichen Menge fortwährender großer Popularität. Sollte dieser Umstand nun nicht genügend sein, einen genialen, aus dem kernigen Volksleben der Dithmarschen hervorgegangenen Dichter, wie Friedrich Hebbel, zu künstlerischer Behandlung eines derartigen Stoffes Veranlassung zu werden? Was unsere Meinung belangt, so sind wir kaum zweifelhaft, daß ein Raisonnement wie das obige über die Volksthümlichkeit dieser großen Vorwürfe dem Schaffen vorhergegangen, — fest überzeugt aber davon, daß die Behandlung selbst eine echt künstlerische zu nennen ist. Die enorme Plastik in der Zeichnung der Staffage, der Figuren, die schöne Idee des vorahnenden Traumes, und der wunderbar versöhnende Schluß, alles giebt Kunde von der Meisterhand, — die hier experimentirt hat, ohne durch bemerkbare Absichtlichkeit zu verstimmen. — Und um endlich zu unserer Hauptfrage zurückzukommen: abgesehen von ihrem poetischen Werthe erscheint die Dichtung wie geschaffen zur melodramatischen Bearbeitung. Musikalisch in ihren Grundzügen, da echt menschliche Gemüthsbewegungen den Hauptangelpunct der Handlung bilden, — dramatisch in der raschen Entwicklung der Situation, — und doch für den Gesang nicht geeignet, wegen einzelner musikalisch unfügsamer Stellen, so vereinigt dies Poëm alle nöthigen Factoren in sich, welche das in Rede stehende Kunstgenre verlangt. — Ja, das Unheimliche der Situation wird eben durch die tonlose Sprache in einer Weise erhöht, wie dies der Musik nicht möglich sein würde. Denn letztere mit ihrem geordneten System der hohen und tiefen Lagen kann begreiflicherweise weder das ganz Klanglose, Dumpfe, Hohle, noch auch das in höchster Leidenschaft natürliche Klangüberragende künstlerisch gewähren; und so kommt es, daß manche Sängerinnen in Momenten höchster dramatischer Belebtheit die Musik vergessen und gewisse Passus sprechen statt zu singen. Streng genommen, ein trotz aller noblen Wirkungen, die eine Schröder-Devrient hiermit erzielt haben soll, doch kein künstlerisch zu rechtfertigender Effect, da durch ihn die Illusion der „singenden Personen" aufgehoben wird. Eine Illusion, die in der Oper mit großer Peinlichkeit aufrecht erhalten werden muß, wenn anders der Eindruck ein totaler, einheitlicher bleiben soll, — beim Melodrama jedoch gar nicht stattfindet, und infolge dessen auch nicht verletzt werden kann. —

Verzeihe der Leser diese abermalige Abschweifung. Denn leider werden solche nur zu häufig hervorgerufen durch Besprechungen neuer Kunstarten, so lange es principielle Fragen gilt und empirisch zusammengetragen werden muß, was dafür oder dagegen spricht. —

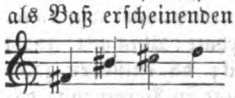
Das andere Gedicht, „Schön Hedwig", um uns zu diesem zu wenden, erscheint als ein nicht so glücklicher Griff. Zwar ist die Auffassung der Liebesfrage originell, wie von Hebbel zu erwarten, doch findet sich sonst eine Kälte und Nüchternheit in der Farbe, welche uns nicht zusagen will und Schumann wahrscheinlich veranlaßt hat, die Staffage des Festes so breit auszuführen, wie dies am Anfang und Schluß zu ersehen ist.

Wie ausgezeichnet dagegen die Wahl der Bürger'schen „Lenore" zu nennen ist, brauchen wir wol unseren deutschen Lesern nicht erst zu sagen. Anerkannt als Muster in der Ballade, und zugleich das erste Gedicht in unserer Literatur, welches Farbe entwickelt, macht es allerdings poetisch allein schon einen derartig musikalischen Eindruck, daß eine Hebung durch die Musik überflüssig, ja fast unmöglich erscheinen könnte. — Schwierig wenigstens blieb die Aufgabe auf jeden Fall, musikalisch den richtigen Ton der Entsetzen erregenden Nachtscenen des Poëms zu treffen, da in unserer Kunst derartige Tinten noch so wenig angewendet wurden, und, wenn es geschah, Gegner sich in hinreichender Menge fanden, die über Fratzenhaftigkeit, Materialismus und Gott weiß, was noch alles ein Zetergeschrei erhoben. Jedoch vergeblich! Liszt's „Lenore" zeigt uns aufs Neue, ein siegendes Beispiel, das sich unzähligen schon vorhandenen zugesellt, — wie wenig schließlich alle diese Demonstrationen nutzen werden, — wie wenig sie das Rechte treffen. Die Musik unserer Tage ist eben noch keine fertige Kunst, und wesentlich in einem Erweiterungs- und Entwicklungsproceß begriffen. Dies beweist allein schon die Menge neuer Aufgaben, welche in den letzten zehn Jahren ihr zugeführt, glücklich von ihr gelöst worden sind, — und die früher zu bewältigen für eine Unmöglichkeit angesehen worden wäre; die Fülle neuer Töne ferner, die angeschlagen, neuer Verbindungen, die gefunden, neuer Formen, die ausgebildet worden, ohne daß die Kunst darüber zu Grunde gegangen wäre. Im Gegentheil: solch frisches Leben, solch kühnes Entdeckungsfeuer will uns viel eher ein Zeichen neuer, mächtiger Erhebung, als mattherzigen Epigonenthums erscheinen. War es doch in der Sturm- und Drangperiode unserer Literaturgeschichte, welche in der That viele Parallelen bietet für die heutigen musikalischen Gährungen, nicht anders, — zeigten doch auch dort die glänzenden Resultate, zu welch entsetzlichen Dummheiten mittelmäßige Kritiker stets sich angetrieben fühlen, wenn sie etwas Großes und Gewaltiges wittern. — In welch erbaulicher Weise über Liszt, dessen merkwürdige Aehnlichkeit mit Schiller nach und nach immer mehr zu Tage tritt, — bereits geschrieben worden, wird unseren Lesern wol bekannt sein, und was die „Lenore" betrifft, so sind wir überzeugt, daß trotz der einmüthigen Begeisterung, mit welcher dieselbe in der Sonnabend-Matinée aufgenommen worden, doch noch manche merkwürdige Dinge später hierüber zu lesen sein werden.

Nach unserer Ueberzeugung aber zählt diese neue Schöpfung zu den meisterhaftesten Gebilden des großen Componisten. Hervorheben möchten wir an derselben hauptsächlich die große Zurückhaltung dem Werke des Poeten gegenüber, eine Eigenschaft, die alle Hörer und Leser zugestehen werden, und seltsam zu der angeblichen „Maßlosigkeit" ihres Schöpfers passen will. Mit sehr feinem Tacte hat nämlich Liszt in der ersten Hälfte des Werkes zu schweigen verstanden, — mit Ausnahme der Begrüßung, welche den heimkehrenden Soldaten zu Theil wird, nur ganz kurze, aus wenigen Tacten bestehende Abschnitte eingestreut, in denen das Seufzen und Stöhnen Lenorens, wie ihre allmälig ausbrechende, selbstvergessene, zur Gotteslästerung sich steigernde Wuth sich darstellen sollen. Erst mit dem Beginn der Unterredung (holla, holla! thu auf mein Kind), also mit dem Eingreifen des dämonischen Elementes, hört auch diese sporadische Betheiligung der Musik auf, fängt diese an, in langen Zügen, obwol immer mit weiser Mäßigung, und ohne je dem Declamator zu nahe zu treten, sich zu entfalten. Nur selten unterbrochen und in gewaltiger Steigerung schreitet sie nun neben dem unheimlichen Gedichte einher, charakteristisch jede grause Farbe wiedergebend, jedes einzelne Bild ausmalend, und doch nie einem hier nahe liegenden, schlimmen Realismus verfallend. Nur ein starker, plötzlich hereingeworfener Accord (mit schwanker Gert ein Schlag davor) möchte überfein Fühlenden vielleicht als unberechtigte Detailzeichnung erscheinen, wir aber würden nur dann mit

Digitized by Google

jenen übereinstimmen, wenn die angeführte Stelle nicht mit in die dämonische Situation gehörte. Denn es ist etwas Anderes, ob von einem Geist nächtlicher Weile auf übernatürliche Art ein Thor gesprengt wird, oder ob diese Thatsache keinen ungewöhnlichen Charakter in sich trägt. Im ersteren, hier stattfindenden Falle hat unserer Meinung nach die Musik stets das Recht, auch als Detail-Malerei einzugreifen, ohne daß der idealistische Stempel des ganzen Werkes eine Vernichtung zu fürchten hätte. — Bewunderungswerth erscheint übrigens die Behandlung des im ganzen doch stets farblosen Claviers, welches hier, wie schon erwähnt, ein so eigenthümliches Colorit bekundet, daß sofort die Meisterhand Liszt's auch ohne Angabe seines Namens zu erkennen wäre. Stellen, wie die folgenden, „Komm Küster", „Sassa, Gesindel", „des Reiters Koller", „Lenorens Herz mit Beben" sind so wunderbar gefärbt, daß wir gern das Orchester, welches der sehr schwierigen Begleitung halber kaum zu substituiren wäre, vermissen wollen. Was die Objecte des Colorits, d. h. den eigentlichen musikalischen Inhalt betrifft, über welchen wir hier noch gar nicht gesprochen, so sind wir allerdings diesem noch einige Worte schuldig, wir sagen Worte, obwol Seiten über die originelle Schöpfung zu schreiben wären, wenn dadurch nicht der Raum für die Besprechung der Graner Messe zu sehr verkümmert werden würde. Daß die „Lenore" originell sei, brauchen wir unseren Lesern gegenüber wol nicht zu betonen, da wir uns allmälig gewöhnt haben, bei Liszt's Werken diese Eigenschaft unbesehen vorauszusetzen. Aber daß sie hervorragend originell, werden auch die mit Liszt Vertrauten nach den ersten wenigen Tacten eingestehen müssen. Daß sie aber auch Einheit, formelle, thematische Einheit besitze, ist eine Thatsache, die sich bei dieser Art von Werken nicht so ohne weiteres versteht, obwol von Liszt's enormer Gestaltungskraft, wie wir sie in seinen symphonischen Werken zu bewundern genug Gelegenheit haben, etwas Derartiges gleichwol erwartet werden konnte. Lassen wir die oft wiederkehrenden Tacte, welche Lenorens Angst und Verzweiflung zeichnen, aus den Augen, — beginnen wir überhaupt mit der nächtlichen Erscheinung des Geliebten, so können wir in der erst unisono, nachher abwechselnd als Melodie oder als Baß erscheinenden kurzen Folge fis, his, cis, d,



das Material erkennen, aus welchem der Meister fast den ganzen folgenden Bau ausgeführt hat. Die verschiedenartigsten Stimmungen wechseln, aber immer klingt wieder durch der unheimlich düstere Grundton, ebensowol bei den grausig dunkeln Stellen: „holla, holla, thu auf mein Kind", „des Reiters Koller Stück für Stück fiel ab", als bei der luftig leichten Schilderung des körperlosen Gesindels, des grausenhaf hastigen Rittes. Und die Wiederaufnahme des zuerst erwähnten Motives am Schlusse (bei den Worten: „Gott sei der Seele gnädig") sichert das Werk vor einer Zweitheiligkeit, befestigt durch Anknüpfung an den Anfang die Einheit der Form aufs Vollkommenste.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google