

Damit ist nicht nur die enge Beziehung zwischen der Lehre des *TMai* und der Mehrstimmigkeit weiterhin exemplarisch erwiesen, sondern auch die Tatsache, daß der mehrstimmige Tropus öfters auch mehrtextig gesungen wurde (s. S. 15). Von Interesse ist auch, daß im *Codex Calixtinus* das (nicht tropierte) *Benedicamus domino* (fol. 190) auf der 2. Fassung aus *TMai* (= Beispiel 3a, am Schluß in die zu ihr gehörende 3. Variante übergehend) fußt. Der Satz im *Calixtinus* steht unmittelbar nach dem Kyrie *Cunctipotens*, also genau wie in *TMai* (!). *TMai* muß also weithin ausgestrahlt haben. Denn durch die genannten Parallelen rückt der *Calixtinus* nicht so sehr in die Nähe von *TMai* (s. Anm. 57), weil die Responsoriums-Vertonungen im *Calixtinus* in der Verteilung von mehr- und einstimmigen Partien schon ganz die Art der Notre-Dame-Schule zeigen (vgl. fol. 107^v/187^v und 109^v/188 als Beispiele). Indessen geben die hier nachgetragenen Ergebnisse den Eindruck, es möchten die *TMai* vorangestellten Organum-Beispiele weithin bekannte „Schemata“ (eine Art Vorgänger der späteren *Clausulae*) gewesen sein, ähnlich denen der Sequenz-Melodien. Dies würde auch die oben erwähnte eigenartige Notierungsweise plausibler machen, zumal die *Benedicamus*-Tropen offenbar nur von einigen wenigen liturgischen Melodien ausgingen. Zu diesen gehörte die Melodie in *TMai*, die übrigens auch dem bekannten „*Stirps Jesse*“ zugrunde liegt.

Der Petersburger Musiker Leopold Fuchs

VON BORIS STEINPRESS, MOSKAU

Die Erforschung der kulturellen Beziehungen zwischen Deutschland und Rußland wird in der letzten Zeit von Slawisten und Historikern sehr intensiv betrieben. Musikalische Kontakte werden in diesem Zusammenhang jedoch nur gelegentlich gestreift.

In der musikgeschichtlichen Forschung finden sich — meist von russischer Seite — einige Beiträge, die vorwiegend den Rußlandbesuchen großer deutscher Musikerpersönlichkeiten und ihrem Verhältnis zu ihren russischen Kollegen gewidmet sind. Das Thema deutsch-russische Musikbeziehungen ist aber in seiner ganzen Breite und Tiefe überhaupt noch nicht erfaßt und durchgemessen worden. Noch sind die Quellen zum größten Teil unerschlossen oder doch nicht gründlich durchforscht, und es fehlen Einzeluntersuchungen, um eine systematische Darstellung des Gegenstands geben zu können. Als Karl Laux unserem Thema ein Kapitel seines Buches *Die Musik in Rußland und in der Sowjetunion* (Berlin 1958) widmete, stand ihm daher nur so wenig Material zur Verfügung, daß er der tatsächlichen Situation nicht gerecht werden konnte.

Innerhalb des Gesamtkomplexes deutsch-russischer Musikbeziehungen wäre als ein Hauptthema das Wirken deutscher Musiker in Rußland zu beleuchten. Eine solche Darstellung hätte schon im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts einzusetzen, als die deutsche Siedlung in Moskau mit der Gründung von Kirchen und Schulen ein selbstständiges kulturelles Leben zu entfalten begann. Besonders im ausgehenden 18. und im Verlaufe des 19. Jahrhunderts fanden deutsche Musiker als Angehörige der zeitweise bestehenden deutschen Operntruppe, als Instrumentalisten und Kapellmeister der Kaiserlichen Theater und der Privatorchester russischer Fürsten sowie als Komponisten und Musikpädagogen ein reiches Betätigungsfeld. Die meisten dieser Musiker waren solide Fachleute, deren Bedeutung für das russische Musikleben nicht gering zu veranschlagen ist. Die Musiklehrer unter ihnen genossen nicht nur in den

russischen Hauptstädten, sondern auch in der Provinz Ansehen und Achtung. Turgenev hat diesem Typ in der Gestalt des Musiklehrers Lemm im Roman *Das Adelsnest* ein bleibendes Denkmal gesetzt. Im Gegensatz zu ihren italienischen Berufskollegen führten die deutschen Musikpädagogen einen erbitterten Kampf gegen den Dilettantismus, indem sie den Musikunterricht auf eine wissenschaftliche Basis zu stellen versuchten. Manches russische Talent verdankte einem „pedantischen“ deutschen Kontrapunktiker die musiktheoretische Ausbildung.

Der Forscher, der sich mit der Geschichte der russischen Musik der zweiten Hälfte des 18. und des 19. Jahrhunderts befaßt, stößt immer wieder auf deutsche Namen. Will er sich über Leben und Tätigkeit ihrer Träger informieren, so muß er sich mit meist äußerst spärlichen Kommentaren zufrieden geben, die in einigen Fällen ganz fehlen, weil zu den betreffenden Personen Angaben nicht zu ermitteln waren. Zu ihnen gehörte auch der zu seiner Zeit verhältnismäßig bedeutende Leopold Fuchs, den Boris Steinpreß durch die im folgenden Artikel dargelegten Forschungsergebnisse der Vergessenheit entreißen konnte.

In St. Petersburg lebte in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts der Komponist, Pianist, Musiktheoretiker und Musikpädagoge Leopold Fuchs. Sein Name ist heute fast vergessen und weder in russischen noch westeuropäischen Nachschlagewerken zu finden. Und doch genoß L. Fuchs in den musikalischen Kreisen der russischen Residenz hohes Ansehen und erfreute sich als Musiklehrer und Musikologe großer Autorität und Beliebtheit. In den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts trieb bei ihm der junge Michail Glinka Kompositionsstudien¹.

Johann Leopold Fuchs stammte aus Dessau, wo er am 2. November 1785 geboren worden war. Da man ihn in Rußland Ivan Ivanovič oder Leopold Ivanovič nannte, ist anzunehmen, daß sein Vater Johann Fuchs hieß. Um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert verließ L. Fuchs seine Heimat und ging nach Rußland, wo er bis zu seinem Lebensende blieb.

Ein Schüler des deutschen Musikers, der Komponist und Musiktheoretiker Jurij Karlovič Arnol'd beschreibt das Äußere seines Lehrers folgendermaßen: *„Gleich in der ersten Woche nach meiner Ankunft (in Petersburg im Jahre 1835) begab ich mich zu Herrn Fuchs. Seine Werke und Briefe unterzeichnete er ‚Joh. Leopold Fuchs‘, doch in Rußland wurde er Ivan Ivanovič genannt . . . Er war ein älterer Herr von ungefähr 60 Jahren, von mittlerer Größe und hagerer Gestalt. Sein frisches Gesicht vom österreichischen Typus atmte Herzensgüte, die sich mit einer gewissen Pedanterie, dem untrügliehen Kennzeichen eines jeden deutschen Gelehrten, paarte. Das dicke, glatt gekämmte Haar und der Backenbart waren schon stark ergraut. Seine graublauen Augen funkelten lebhaft und fröhlich, und die hohe Stirn mit ihren wenigen, aber tiefen Falten bewies langjährige geistige Arbeit“*².

Ein anderer Schüler von Leopold Fuchs, der sich vielseitig betätigende Modest Dmitrievič Rezvoj³, schrieb 1842: *„Leopold Fuchs gilt als einer unserer gelehrtesten Kontrapunktiker. Viele unserer besten Künstler und Dilettanten verdanken ihm*

¹ „Ich erinnere mich sehr gut daran, daß ich einige Stunden bei Fuchs nahm, kann aber nicht mehr genau sagen, wann das war.“ Vgl. M. I. Glinka, *Literaturnoe nasledie* (Literarischer Nachlaß), Bd. I, Moskau-Leningrad 1952, S. 80.

² Jurij Arnol'd, *Vospominanija* (Memoiren), Bd. II, Moskau 1892, S. 118—119.

³ M. D. Rezvoj, manchmal auch Rezvyj (1807—1853), wirkte als Komponist, Cellist, Musikschriststeller, Lexikograph und Maler.

ihre theoretische Ausbildung. Bei all seiner Gelehrsamkeit ist Herr Fuchs ein erklärter Feind jeglicher scholastischer Pedanterie . . . Herr Fuchs kam in jungen Jahren nach Rußland und verbrachte bei uns den größten Teil seines Lebens; in seltener Selbstlosigkeit widmete er seine Arbeiten und Fähigkeiten der neuen Heimat“⁴.

Die Konzertprogramme der St. Petersburger Philharmonischen Gesellschaft enthalten von Leopold Fuchs zwei große Kompositionen für Gesang und Orchester: *Gott* und *Peter der Große*. Als Text für *Gott*, Kantate (oder Oratorium) für vier Solisten, Chor und Orchester, benutzte Fuchs G. R. Deržavins berühmte Ode. Das Werk wurde am 11./23. März 1831⁵ im Saale der Frau Engelhard an der Kazaner Brücke aufgeführt⁶. In demselben Saale gab die Philharmonische Gesellschaft genau 11 Jahre später, am 11./23. März 1842, das historische Oratorium *Peter der Große*, das Fuchs auf einen deutschen Text von F. A. Gel'bke komponiert hatte⁷. Die Aufführung erfolgte in der russischen Übersetzung von P. Obodovskij⁸ unter Beteiligung der Hofsängerkapelle und der bedeutenden Gesangskünstler Maria Stepanova, Lev Leonov und Osip Petrov.

Vor der Aufführung des Oratoriums veröffentlichte M. D. Rezvoj in der Petersburger Zeitung *Severnaja pčela* (Nördliche Biene) einen ausführlichen Artikel über das Werk und seinen Schöpfer⁹. Von Leopold Fuchs' übrigen Kompositionen hob er besonders die Quartette und Quintette hervor¹⁰. Er hält Fuchs' Kammermusik „in bezug auf ihre sorgfältige Ausarbeitung und ihren edlen Stil für mustergültig“.

Den Kompositionen von Leopold Fuchs war kein langes Leben beschieden. Seine wissenschaftlich-pädagogischen Arbeiten dagegen erlangten für die russische Musikultur nachhaltige Bedeutung. 1830 veröffentlichte der deutsche Musiker sein erstes Lehrbuch in einer deutschen und russischen Fassung mit zwei übereinstimmenden Notenbeilagen. Der Autor legte in seinem Werke die Regeln der Komposition dar und machte einige Ausführungen zur musikalischen Form. Der Titel des Buches lautete: *Praktische Anleitung zur Komposition, sowohl zum Selbstunterricht, wie auch als Handbuch für Lehrer, nebst einer besonderen Anweisung für Komponisten des Russischen Kirchengesanges, verbunden mit zwei Notenheften, von denen das erste, Beispiele und Aufgaben, und das zweite, die Lösungen aller Aufgaben enthält. Von Johann Leopold Fuchs. St. Petersburg. Gedruckt bey Karl Kray. 1830. Zu haben bei dem Musikhändler J. Paez, in der großen Morskoy, N^o 116, in Moskwa bei P. Lehnhold.*

Die Übersetzung des Lehrbuchs ins Russische besorgte nach dem Manuskript des Autors Modest Rezvoj, der im Druck allerdings nicht genannt wurde. Er gab dem

⁴ M. R. . . . *Istoričeskaja oratorija: Pëtr Velikij* (Das historische Oratorium: Peter der Große), in: *Severnaja pčela* (Nördliche Biene), St. Petersburg 1842, 9. März, Nr. 53.

⁵ Die beiden Zahlen bezeichnen das Datum nach dem alten und dem neuen Kalender.

⁶ E. Al'brecht, *Obščij obzor dejatel'nosti Vysočajše utverždennogo S.-Peterburgskogo Filarmoničeskogo obščestva* . . . (Allgemeine Übersicht über die Tätigkeit der von Seiner Majestät bestätigten St. Petersburger Philharmonischen Gesellschaft), St. Petersburg 1884, S. 9.

⁷ Der Text des Oratoriums wurde veröffentlicht: F. A. Gel'bke, *Pëtr Velikij. Istoričeskaja oratorija. Per. s nem. P. G. Obodovskogo; položil na muzyku I. L. Fuks* (Peter d. Gr. Historisches Oratorium. Aus dem Deutschen übersetzt von P. G. Obodovskij; in Musik gesetzt von I. L. [Johann Leopold] Fuchs), St. Petersburg 1842.

⁸ P. G. Obodovskij (1805—1864) war Schriftsteller und Schauspieldichter.

⁹ Vgl. Anm. 4. Dieser Artikel wurde auszugsweise auch in der Zeitschrift *Repertuar i Pantheon* (Repertoire und Pantheon), 1842, VII, S. 49—51 in der Spalte *Chronik des Theater- und Musiklebens* abgedruckt.

¹⁰ Die Kammermusik von Leopold Fuchs sowie seine Werke für Gesang und Orchester wurden nicht gedruckt.

Lehrbuch den Titel: *Praktičeskoe rukovodstvo k sočineniju muzyki*. Im Vorwort beschäftigte sich Rezvoj mit der russischen musiktheoretischen Terminologie.

Eine wohlwollende Kritik des Lehrbuchs von Fuchs erschien in der Petersburger *Literaturnaja gazeta*¹¹. Sie stammte aus der Feder des angesehenen Kritikers D. Ju. Strujskij (1806–1856), der unter dem Pseudonym Trilunnyj schrieb.

Der als Schriftsteller und Musiker gleich bedeutende V. Odoevskij (1803–1869) erkannte der russischen Übersetzung des Lehrbuchs von Leopold Fuchs eine historische Bedeutung zu: „... Herr Rezvoj ist nicht nur ein ausgezeichnete Musikkenner und begabter Schriftsteller, ... sondern er prägte in seiner Übersetzung des ‚Generalbasses‘ von L. Fuchs auch erstmals die russische musikalische Terminologie — eine schwierige Aufgabe, die er glücklich gelöst hat, wofür ihm allgemeine Anerkennung gebührt. Seine Arbeit erforderte neben der Kenntnis beider Sprachen die tiefgründige Beherrschung der Musik als Wissenschaft und Kunst. Wenn heute der Musikunterricht in russischer Sprache möglich ist, und wenn nun jedermann über Musik schreiben kann, ohne auf Schritt und Tritt auf Schwierigkeiten zu stoßen, so verdanken wir dies einzig und allein der verdienstvollen Leistung des Herrn Rezvoj“¹².

1841 veröffentlichte K. G. Arnol'd¹³, ein Schüler Fuchs', ein zweites Lehrbuch dieser Art. Seine *Kurze Anleitung zum Studium der Kompositionsregeln* (*Kratkoe rukovodstvo k izučeniju pravil kompozicii*) widmete er seinem „ehemaligen Lehrer L. I. Fuchs, dem Autor des ersten in Rußland veröffentlichten Werks über Komposition“¹⁴. Kurz darauf erschien das Lehrbuch von Fuchs in einer tiefgreifenden Umarbeitung und neuen Übersetzung von G. K. Arnol'd¹⁵. Die neue Auflage war zweisprachig (deutsch und russisch) und enthielt neben einer Harmonielehre auch eine Kontrapunktlehre. Ihr Titel lautete: *Neue Lehrmethode der Musikalischen Komposition, mit besonderer Rücksicht auf die praktische Anwendung der gegebenen Regeln. Nebst einem Anhang, enthaltend eine gedrängte Feststellung der Hauptregeln zum doppelten Contrapunkt, Kanon und Fuge, nebst Beispielen und Aufgaben von Joh. Leopold Fuchs. Zweite gänzlich umgearbeitete Auflage der*

¹¹ Trilunnyj, *Praktičeskoe rukovodstvo k sočineniju muzyki* ... izložennoe L. Fuksom (Praktische Anleitung zur Komposition ... verfaßt von L. Fuchs, in: *Literaturnaja gazeta*, 1830, 28. Oktober, Nr. 61.

¹² Fürst V. Odoevskij, *Pis'mo v redakciju* ... (Brief an die Redaktion ...), in: *Literaturnaja gazeta*, 1845, 15. März, Nr. 10. Vgl. V. F. Odoevskij, *Muzykal'no-literaturnoe nasledie* (Musikliterarischer Nachlaß), Moskau 1956, S. 502 und 670.

¹³ Karl Arnol'd, gebürtig aus Düsseldorf, der als Pianist, Musiklehrer und Komponist von Salonstücken bekannt wurde und in späteren Jahren am Theater in Kristiania (Oslo) als Kapellmeister wirkte. Im Kreise der Familie wurde er der „lange Arnol'd“ genannt, wodurch man ihn von Jurij Arnol'ds Vater, der ebenfalls Karl Arnol'd hieß, unterschied. Vgl. Jurij Arnol'd, *Vospominanija* (Memoiren), Bd. I, Moskau 1892, S. 23.

¹⁴ Streng genommen war das Lehrbuch von Leopold Fuchs nicht das erste seiner Art in Rußland. Schon im 17. Jahrhundert war in Wilno, Smolensk und Moskau der unter der Bezeichnung *Musikijskaja grammatika* (Musikalische Grammatik) bekannt gewordene Traktat von Nikolaj Dilekij (geb. um 1630, Sterbedatum unbekannt) erschienen. Dieses Lehrbuch befaßte sich jedoch mit dem polyphon-harmonischen Stil des mehrstimmigen russischen Kirchengesangs, dem sogenannten Partesgesang. Fuchs dagegen stellte in seinem Buche die harmonische Struktur der Musik seiner Zeit dar. In einem Dokument aus dem Jahre 1844 (vgl. Anm. 20) äußerte sich der deutsche Musiker: „Da er von Kindheit auf in Rußland lebte und seiner zweiten Heimat nach Möglichkeit nützlich sein wollte, gab er vor kurzem ... eine ausführliche Anweisung zur musikalischen Komposition heraus: das erste Buch dieser Art in russischer Sprache, das auch vom Publikum wohlwollend aufgenommen wurde.“ In seiner *Russischen Musikphilosophie* (*Russkaja mysl' o muzyke*, Bd. I, Leningrad 1954, S. 66) bewertet Ju. Kremlev das speziell für Russen geschriebene Lehrbuch von Fuchs als „sehr gut fundierten und für seine Zeit zweifellos fortschrittlichen Traktat über Harmonielehre“.

¹⁵ G. K. bedeutet hier wahrscheinlich Herr Karl (Abkürzung von Gerr Karl). Von Karl Arnol'd stammte auch die russische Übersetzung der *Kleinen theoretisch-praktischen Pianoforte-Schule für Anfänger von Karl Czerny*, die 1842 in St. Petersburg herauskam.

Praktischen Anleitung zur Komposition. Preis 7 R^o S.¹⁶ St. Petersburg in der Musikalienhandlung von C. R. Klever vormals J. Paez. Große Morskoi N^o 28. Moskau bei P. Lehnhold. Der russische Titel war: *Novaja metoda, soderžaščaja glavnye pravila muzykal'noj kompozicii i rukovodstvo k praktičeskomu primeneniju ich . . .*

1843 kam in Leipzig ein weiteres Lehrbuch von Leopold Fuchs heraus, das speziell für den Musikunterricht der Damen bestimmt war: *Harmonielehre für Damen, enthaltend alle Vorkenntnisse, die eine gute Clavierspielerin oder Sängerin als Erleichterungsmittel zum Entziffern, Präludieren und zum richtigen Vortrage bedarf. Mit Hinweglassung aller Regeln zur Komposition von Joh. Leopold Fuchs. Der Unterricht kann von jedem Clavier- und Singlehrer geleitet werden.* Leipzig 1843 (in St. Petersburg in der Musikhandlung von J. Paez, in Moskau bei P. Lehnhold). Dieses Werk erschien gleichzeitig auch in französischer Sprache, übersetzt von Eugène Malan: *Traité d'harmonie mis à la portée des Dames . . . par J. Leopold Fuchs . . .*, Leipzig 1843.

Schon 1834 war eine von Fuchs verfaßte Anleitung für Klavierlehrer mit deutschem, französischem und russischem Text¹⁷ gedruckt worden. Sie war folgendermaßen betitelt: *Anweisung für junge angehende Lehrer und Lehrerinnen, den ersten Unterricht auf dem Piano-Forte in einer stufenweisen Folge zu ertheilen, nebst den dazugehörigen Uebungsstücken und besonderen Beispielen, um die Hauptregeln des Fingersatzes durch praktische Anwendung zu erlernen.* Von J. Leopold Fuchs. *Instruction pour les jeunes commençants des deux sexes . . . Rukovodstvo kobučeniju pervonačal'nym osnovanijam na fortepiano . . .*

Nach Angabe des Titelblatts war das Werk im St. Petersburger Erziehungshaus¹⁸ bereits „für diejenigen Zöglinge angenommen worden, die sich dem Klavierunterricht widmeten“. Fuchs bot seine Anweisung auch dem Moskauer Erziehungshaus an¹⁹ und schrieb in dem diesbezüglichen Gesuch: „Die Schülerinnen dieser Anstalten (gemeint sind die Musikklassen des Petersburger und Moskauer Erziehungshauses — B. St.) betreiben gründliche musikalische Studien bei guten, erfahrenen und für dieses Fach eigens angestellten Lehrern und erreichen in ihrer Praxis sogar einen ziemlich hohen Grad an Vollkommenheit. Trotzdem aber müssen sie nach ihrer Ausbildung noch einige Jahre studieren, um ihre Kenntnisse zu erweitern. Damit sie richtige Lehrerinnen werden“, meint Fuchs, „wäre es äußerst vorteilhaft, jeder Absolventin beim Verlassen des Erziehungshauses ein Exemplar dieses Werks als Anleitung für den Musikunterricht mitzugeben. Sie werden aus ihm einen großen Nutzen ziehen, weil sie sich bei der Lektüre an alle früher erlernten Regeln erinnern werden, die sie sonst hätten vergessen können“²⁰.

¹⁶ Silberrubel.

¹⁷ Die Übersetzer sind nicht genannt.

¹⁸ Die russischen Erziehungshäuser besaßen eine gewisse Verwandtschaft mit den alten italienischen Konservatorien (Waisenbewahranstalten).

¹⁹ Das alphabetische Namenregister für das *Russische Biographische Lexikon* (in: *Sbornik Imperatorskogo russkogo istoričeskogo obščestva* [Sammelbände der Kaiserlichen Russischen Historischen Gesellschaft], Bd. 62, St. Petersburg 1888, S. 763) enthält eine kurze Notiz über L. Fuchs, in der es u. a. heißt, daß er in den 1830er Jahren am Moskauer Erziehungshaus als Klavierlehrer angestellt war. Diese Angabe wird jedoch durch andere Quellen nicht bestätigt.

²⁰ Vgl. V. Natanson, *Prošloe russkogo pianizma. XVIII — načalo XIX veka. Očerki i materialy* (Die Klavierkunst im alten Rußland. 18. und frühes 19. Jahrhundert. Abhandlungen und Materialien), Moskau 1960, S. 273—274. Der Autor äußert die Vermutung, daß die erste Auflage der Anweisung von Fuchs nicht erhalten blieb. Sie ist indes in der Staatlichen Öffentlichen Historischen Bibliothek in Moskau vorhanden.

Als 1844 die zweite Auflage der Anweisung herauskam, war sie — wie auf dem Titelblatt vermerkt ist — bereits auch in der Moskauer Erziehungsanstalt angenommen. Wie schon die erste erschien auch die zweite Auflage in drei Sprachen. Der Titel des Werks ist auf dem Buchumschlag dreisprachig abgedruckt: *Metoda obučenija fortepiano i osnovnych pravil muzyki. Méthode d'enseigner le piano et les principes de la musique. Methode zum Unterricht des Pianoforte und der Grundregeln der Musik von J. Leopold Fuchs. Moskva, v muzykal'nom magazine Ju. Gresera, 1844*²¹. Der deutsche Untertitel weicht etwas von der ursprünglichen Bezeichnung des Werks ab: *Anweisung für junge angehende Lehrer und Lehrerinnen, den ersten Unterricht auf dem Piano-Forte so wie die Grundregeln der Musik in einer stufenweisen Folge zu erteilen. Das dazugehörige Notenheft enthält die Übungsstücke und Beispiele zur praktischen Anwendung der gegebenen Regeln; von J. Leopold Fuchs . . . Zweite, gänzlich umgearbeitete Auflage. Moskau. Bei J. Grösser, 1844.*

Das in der Methode dargelegte Material ist systematisch nach Stunden aufgeschlüsselt und gewährleistet, daß der Schüler die musikalischen Grundbegriffe, das Klavierspiel, das Spiel a prima vista u. a. rasch erlernt. Der Autor begnügt sich nicht mit der Aufzählung von Regeln, sondern gibt dem Musikpädagogen praktische Hinweise, wie und in welcher Form der Stoff den Schülern zu vermitteln ist²².

Die Geburts- und Sterbedaten von Leopold Fuchs sind im *Peterburgskij nekropol'* (Petersburger Nekrologium), Bd. IV, St. Petersburg 1913 enthalten. Danach starb Johann Leopold Fuchs am 3./13. April 1853 in St. Petersburg.

Übersetzt und eingeleitet von Ernst Stöckl, Jena

²¹ Moskau, in der Musikalienhandlung Ju. Grösser, 1844.

²² Vgl. V. Natanson, a. a. O., S. 274.