

Leipzig, den 16. November 1866.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Taler.

Neue

Instructionsgedähen die Pettigelle 2 Pfl.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

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

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhn in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen
Ch. J. Moosman & Co. in Amsterdam.

N^o 47.

Zweihundsechzigster Band.

D. Westermann & Comp. in New York.
F. Schrottenbach in Wien.
Rub. Friedlin in Warschau.
E. Schäfer & Korabi in Philadelphia.

Inhalt: Clavierhistorische Betrachtungen. Von F. Köhler. — Recension: D.
Müllbrecht, Beethoven und seine Werke. — Wann entstand der sein schätteste
Vortrag in unsern Orchestern. — Correspondenz (Leipzig.) — Kleine Zeitung
(Journalfchau. Tagesgeschichte. Vermischtes). — Literarische Anzeigen. —

Clavierhistorische Betrachtungen.

Von
F. Köhler.

Joachim Raff.

Die Geschichte zeigt, daß von Zeit zu Zeit einzelne bedeutende Künstler auftreten, deren Genie eine Vollkraft vieler vorzüglicher Eigenschaften in originaler Persönlichkeit ist. Solche Genies geben recht eigentlich den Ton der Zeit an, und ihnen folgen dann andre Künstler, welche in ihren verwandten Leistungen sich als Nachkommen erweisen, deren jeder nur eine oder einige jener Eigenschaften besitzt. Wie fast jeberzeit ein Paar der Großen im Kunstgeister-Reiche leben und Jeder mit dem andern innere Verwandtschaft hat, so pflegen auch die Nachfolger zu Weiden eine Beziehung zu haben und die beiderseitigen Eigenschaften zweigartig weiter zu wachsen.

Das Genie ist der Tonart's-Grundton, der ein ganzes System in sich begreift; die Nachfolger sind die accordirenden Töne, in beliebig anzunehmenden Verdoppelungen. Oder das Genie ist der volle Grund-Accord; die Tonica, einer Tonart; ihm stehen die kunstverwandtschaftlichen Nachfolger in ihren stärksten Vertretern als Dominant- oder tonartliche Zwischen-Accorde zur Seite, während die weniger Starke nur einzelne angeborene Intervalle, Töne, sind. So ist das Genie die Sonne, mitten im Künstler-Planetenkreis einer Epoche.

Man kann so gleichsam Kunstfamilien unterscheiden, deren Häupter in der That oft elternartig, als männliche und weibliche Naturen zu einander stehen: wie z. B. Bach-Händel, Beethoven-Schubert, Schumann-Mendelssohn, mit ihren Zugehörigen.

So unterscheiden sich Künstler, welche Genies sind und solche, die vom Genie derselben haben. Man darf daher den Sprachgebrauch adoptiren, der zwischen „Genie“ und „genial“ zu unterscheiden pflegt. Es ist der Unterschied zwischen leuchten und erleuchtet sein. Mit den Bezeichnungen „ein Talent“ und „talentirt“ ist es ebenso.

Wenn das Genie eine Kraft von ureigenem, productivem Wesen ist, so ist das Talent die Naturanlage, im Sinne des Genie's nach producirend thätig zu sein; das Volltalent hat eine so innerliche organische Verwandtschaft zu einem von dem Genie in die Welt geförderten Stoffe, daß es denselben in sich zu neuem Aufgehen bringen kann, wie der Erdboden das Saamenkorn. Das ist ein „schöpferisches Talent“, und so steht z. B. Gade zu Mendelssohn, Brahms zu Schumann, Bülow (als Virtuose) zu Liszt.

Wer bloß vom Talente hat (talentvoll ist), hat dagegen weniger solche innere, als vielmehr nur äußere Verwandtschaft, in der technischen Fertigkeit, im compositorischen oder virtuoson Nachbilden.

Wie unendlich dabei die Varietäten im Vermischen bedeutender oder schwächer eingeborner Eigenschaften sein können, ebenso unendlich sind die Arten der Genialen und Talentvollen: die Einen sind stark in Haupteigenschaften, z. B. im Ausdruck des Charakteristischen, die Andern in Nebensächlichem, z. B. in abgeglätteter Form ic. Das Talent wird „genial“, wenn es zwar von Vorbildern ausgeht, aber auf eigene Bahnen geräth; diese sind dann allerdings von der Bahn eines vorhergegangenen Genie's aus gefunden und also dessen eigene Zweigbahn: aber nur eine bestimmte Natur, in welcher die Eigenschaft einflüger Selbständigkeit schon von Anfang an geschlummert hat, findet solche Bahn und weitet sie durch eigenthümliche Werke. So war es mit Gade, Brahms u. A.

So ist es auch mit Joachim Raff. Von claviergeschichtlichem Interesse sind hauptsächlich die Werke der Selbständigkeitsperiode R.'s. Aus der früheren sind als gebiegene Salonstücke beispielsweise zu nennen: Op. 17 Album lyrique, Op. 41 eine äußerst fein, in virtuoser Technik, mit nobler Melodie durchgearbeitete Romanze. Mit Op. 55, den „Frühlingsboten“, bezeichnet der Componist den Beginn seiner neuen Schöpfungsweise. Das Werk ist für Raff charakteristisch: es ist streng und zugleich modern-frei, geschmeidig in der Form und zugleich sehr fest in der Haltung, freundlich und auch männlich ernst dabei. So verbindet sich darin das Charakteristische (das bis zur Herbheit des Ausdrucks gehen kann) mit dem salongemäß Eleganten; wer nur dieses sucht, wird abgeschreckt, wer nur jenes erwartete, wird angenehm überrascht werden.

Man wird dies dem Bildungsgange des Künstlers entsprechend finden. Er war reiner Saloncomponist, der nur für

den Moment arbeitete, kam dann aber zur Reflexion über sich selbst und sie führte ihn auf den Weg strenger Studien. Es trat so durch den Willen — nicht durch unmittelbare Entwicklung der Schaffenskraft (wie z. B. bei Beethoven) — der regelnde Verstand der jungen und in ihrer Weise schon ausgebildeten Phantasie gegenüber; — das Gefühl wurde kritisch angehaucht und so machte es den neuen Bildungsgang durch mehrere künstlerisch strenge und zugleich brillante Charakterstücke für Concert, u. A. z. B. Op. 56 „Drei Salonstücke“, Op. 60 „Schweizerweisen“, Op. 74 „Drei Clavierfoli“ und dgl. m. bis zu seinen bedeutenden Clavier-Violin-Sonaten in E moll und A moll und andern Werken ohne Clavier hindurch, die hier nicht zu berücksichtigen sind.

So fehlt Raff's Werken allerdings die Unmittelbarkeit des Gefühls, die Weihe, Wärme und Lieblichkeit, welche der „gemüthliche“ Zuhörer nicht entbehren mag; aber sie bieten, was nur ein durch und durch gereifter Geist von starkem Gehalt, eine lebendig original gestaltende Phantasie in einem durch die strengste Selbstbildungsschule gegangenen und zu voller Freiheit durchgebrungenen Künstler zu bieten vermag.

Raff ist ein Componist für geistesreiche Zuhörer und zwar für musikalisch durchgebildete. Hieran erkennt man die zugleich eingeschränkte und besondere Natur Raff's: sie steht auf der Höhe der musikalischen Intelligenz und setzt ein völliges Bewandertsein in der Mendelssohn'schen, Schumann'schen und Liszt'schen Musik voraus. Denn diese Meister, und mit ihnen auch Richard Wagner, haben der Reihe nach auf Raff's Phantasieleben eingewirkt: Mendelssohn's formelle Gewandtheit, sein vielseitiges, geschmeidiges Bilden, Schumann's neuer Geisteshorizont, die daraus hervorgehende neue Ausdrucksweise und Technik, Liszt's kühnes Vorgehen im Erringen größerer Modulationsgebiete und freierer Formbehandlung, seine ebenso effectvolle als freistünne Claviertechnik, Wagner's schwungvoll breite Melodie, voll poetisch-psychologisch durchdachter Ausdrucksweise, das Alles bot sich Raff in richtiger Reihenfolge dar und schlug Wurzel in seiner energisch verarbeitenden Künstlernatur. Diese scheint von Haus aus eine derbe, rauhe zu sein, aber darum auch eine naturkräftige, welcher die Bildung viel schwerer fällt, als einer weicheren Natur. Jene kann es aber zu bedeutenderen Resultaten bringen als diese. Hört man Raff's Musik, so vernimmt man in ihr einen Grundzug der Härte, die sich aber zugleich als Eigenschaft der Stärke bekundet, und so als „Tüchtigkeit“ erscheint; selbst in den schönsten zarten Partien Raff'scher Musik merkt man immer, daß es ein ursprünglich herber Sinn ist, der sich momentan der entgegengesetzten Seite zuwendet. Wenn Mendelssohn's Musik eine aus Blumen und Gebüsch hervorsprudelnde Quelle ist, so entspringt die Raff'sche aus kaltem Felsen; wenn Schumann's Musik eine Wiesenflora ist, so ist die Raff'sche eine grüne Matte auf kühler Gebirgsebene; wenn Liszt's Musik herauschender Tolaher ist, so ist die Raff'sche der herberen Traube von Oporto entsprossen. Wenn Wagner's Musik unmittelbar wirkliches, dramatisches Gefühlleben ist, so ist die Raff'sche innerer Widerhall in reflectirter Vorstellung.

Raff besitzt große Formgewandtheit und zwar bei bedeutender Combinationskunst; seine besten Werke sind Schumann'scher Composition beziehungsweise ebenbürtig; aber die Musik hört sich nicht, wie man es von Schumann'scher aus bester Zeit wol sagen kann, als unmittelbar geschaffen an, man merkt das innere Arbeiten, das Sinnen und Feilen: der freie Athem eines leicht und schön dahinlebenden Organismus fehlt.

Über dennoch ist eine vollkräftige Natur darin, sie ist nur eine andere, als die zunächst wünschenswerthe; sie ist, wie sie nun einmal ist: eine eigene Natur und zwar als spiritualistisch gekennzeichnet.

Wenn man in Raff das „Arbeiten“ bemerkt, so fühlt man doch auch zugleich, es sei die arbeitende Kraft eine vermögende Potenz; merkt man das künstlerische Erwägen und Formenbilden, so erhält man doch auch ein Resultat, das zu hegen und zu pflegen der Mühe wol lohnte.

Raff's Musik ist demnach entschieden zu der „schweren“ zu zählen, selbst die leichte bei ihm ist immer in gewissem Sinne schwer; seine Salonmusik ist als „Unterhaltungsmusik“ (die man unter jenem Titel zu verstehen berechtigt ist) schwer, weil nicht leichtblütig, aber auch nicht oberflächlich; seine Charaktermusik und vollends die höhere reiner Kunstphantasieform im Sonatengenre, ist demgemäß eine viel schwerere, so daß selbst der capabelste Musikkopf zweimaligen Hörens bedarf und mehr, um den Gehalt in so reich gearbeiteter Kunstform ganz kennen zu lernen; aber ein für gute neue Musik überhaupt zugespitzter Musikersinn wird nach dem Anhören eines gut gespielten Raff'schen Stückes auch eine baldige wiederholte Ausführung wünschen und immer mehr heraus hören. Raff zeigt sich als einen echten Deutschen in seiner Melodie: er zieht sie aus der Harmonie, die sich, sehr häufig speculativ gefügt, als fruchtbarer Boden unter jener hinzieht.

Eine Melodie: von echt Raff'scher Art, tiefempfunden, fein gedacht und speculativ harmonisch ausgestattet, ist z. B. das zweite Hauptmotiv seines ersten Clavier-Violin-Sonatesatzes Op. 78, A dur. Die Melodie wird bei jedesmaligem Hören immer großgeistiger, so daß zuletzt (mit der eigenen Harmonisirung) eine schöne, halb wehe, halb wonnige Sehnsucht daraus erwächst, gleichsam Namens eines ganzen Volkes aus Einer gepreßten, für Alle fühlenden Brust gesungen, eine Melodie, die, wenn sie erklingt, gleichsam weithin über Berg und See hallt und ein Echo in allen Stammverwandten wachruft. Solche Melodie gleicht dem Wunderjast aus schwer zu findenden, seltenen Kräutern, die zerstreut auf weiter Gebirgshalde ersprießen und mit Mühe in Tropfen verarbeitet werden, die aber auch von sicherer Wirkung sind.

So ist Raff einer der am wenigsten conventionell „liebenswürdigen“, auch einer der nervigsten, einer der schwerst verständlichen, aber auch Einer der kräftigst wirkenden unter den neueren Componisten.

Chronistische Werke.

Otto Mühlbrecht, Beethoven und seine Werke. Eine biographisch-bibliographische Skizze. Leipzig, Diersburger. 1866. VI. 119.

Die erste Hälfte der Schrift enthält B.'s Biographie, die zweite den Katalog aller gedruckten Compositionen, und zwar 1. der von B. mit Opus, 2. der von ihm mit Nummern bezeichneten, 3. und 4. derjenigen Instrumental- und Gesang-Compositionen, die von B. in keiner Weise bezeichnet sind, 5. ein Register für den Katalog und endlich ein Verzeichniß der über B. und seine Werke erschienenen Schriften nebst einer Auswahl der besseren Portraits, eine zum Theil seltsame, unmotivirte Einteilung.

Ueber B.'s Schöpfungen sagt der Vf. in seinem Vorworte, daß dieselben „ein so treues, klares Bild seines geistigen Lebens