

Leipzig, den 12. Februar 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche  
1 Nummer von 1 oder 14<sup>2</sup> Bogen. Preis  
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Inscriptionsgebühren die Zeitzeile 20 Pf.  
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,  
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

# Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.  
A. Bernard in St. Petersburg.  
Gebehnner & Wolff in Warschau.  
Gebr. Jng in Zürich, Basel u. Straßburg.

No 7.  
Einnundsiebzigster Band.

L. Bouthaan in Amsterdam und Utrecht.  
E. Schäfer & Koradt in Philadelphia.  
L. Schrottenbach in Wien.  
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Programmmusik und Raff's Lenorensymphonie. — Recension: Hugo  
Waldster. Sieben Gesänge. — Correspondenzen (Leipzig. Rostock.)  
Keine Zeitung (Lagegeschichte. Vermischtes). — Retrolog. —  
— Anzeigen.

## Die Programmmusik und Raff's Lenorensymphonie.

Bildhauer und Maler nehmen zu ihren Kunstwerken, selbst wenn ein solches nur allegorisch gehalten, concrete Gegenstände. Sie stellen die Freundschaft dar durch zwei mit entsprechendem Gesichtsausdruck gemeißelte oder gemalte, sich umfassende Figuren; die Kraft durch einen Act, in welchem in athletischen Gestalten Widerstandsfähigkeit und Anstrengung zum Ausdruck kommen etc. Diesen Kunstwerken steht der Laie mit gewissen Vorkenntnissen gegenüber, die bei jedem civilisirten Menschen vorauszusetzen sind und die ihm die Auffassung merklich erleichtern. Ein gut gewählter Vorwurf, ein sorgfältiges Gruppieren und Detailiren, eine geistvolle Ausführung bei sicherer kunstgeübter Hand, kurzum ein mehr oder weniger erkennbares Verkörpern einer Idee geben bei der Beurteilung derartiger Darstellungen dem Aesthetiker der Vorzeit und gegen den jetzigen ebenfalls einen ganz bestimmten Maßstab, wonach derselbe über den Grad des Gelingens vollstän- dig im Klaren sein kann. Der Ausspruch einer Koryphäe über diese oder jene Statue, über ein oder das andere Bild wird und bleibt Gemeingut, wie wir etwa die Feststellung des Sonnensystems, die Wirkungen des Magnetismus, der Electricität als Axiome aufgenommen haben.

Ein Anderes ist es in der Musik. In der Auffassung und Beurtheilung musikalischer Kunstwerke können wir uns nicht nach allgemein gültigen Prinzipien richten, weil einige

bezügliche Cardinalfragen immer noch dem Klärungsproceß unterworfen sind.

In der Hanslik'schen Schrift vom „Musikalisch-Schönen“ wird u. A. die seitherige Definition über „Musik“ scharf angegriffen und bis heute haben noch nicht alle Tonkünstler auch dessen andere sich in derselben befindliche Auseinandersetzungen nach allen Seiten hin endgültig acceptiren können. Hanslik resumirt in der gedachten Schrift: „Der geistige Gehalt, jene unbestimmten Gefühle, worauf sich der Inhalt eines Tonstückes im besten Falle zurückführen läßt, verbindet im Gemüthe des Hörers das Schöne der Tonkunst mit allen anderen großen und schönen Ideen. Ihm wirkt die Musik nicht bloß und absolut durch ihre eigene Schönheit, sondern zugleich als tönendes Abbild der großen Bewegungen im Weltall . . . . da die Elemente der Musik: Schall, Ton, Rhythmus, Stärke, Schwäche, im ganzen Universum sich finden, so findet der Mensch wieder in der Musik das ganze Universum.“ Diese These dürfte etwa im Allgemeinen den Standpunkt abgeben, den der musikalisch Durchgebildete beim Anhören eines symphonischen Werkes — einer sogenannten absolut reinen Tonschöpfung im Gegensatz zur Programmmusik — einnimmt. Dem Musikverständigen sind die melodischen Formen, die Harmonieverbindungen, die Construction jedes einzelnen Satzes bekannt und geläufig, er vermag an der Hand seiner Erfahrungen resp. seiner Kenntnisse mit Hilfe dieser allumfassenden Sprache hinüberzukünnen in das Reich des Unbestimmten, „in jenes Reich, das sich der Künstler zum Weltreich umfassen möchte.“ Wie steht es aber mit dem Nichtmusikverständigen? Er sucht und hascht nach melodischen Sätzen, denn diese nur kann er fassen und verstehen. Ueber einer solchen zuweilen recht mühevollen Arbeit vergift er nothgedrungen, sich auf Gefühlsreisen zu begeben, und entbehrt hierdurch des Hauptzweckes, des wirklichen Genießens. Ist es da nicht am Platze, dem Laien, der die Concertsäle füllt, einen Leitfaden in die Hand zu geben, durch welchen es ihm erleichtert und vergönnt wird, die Reise mit einigem Nutzen zu

unternehmen? Kaufft sich der Saisonreisende doch auch seinen Bäckler, um sich zu unterrichten, um für das ihm Unbekannte einen Anhaltspunkt zu haben. Ganz außer Frage steht es indes, daß die zuletzt angedeutete Kategorie von Kunstfreunden den Orchesterunternehmern für Aufführungen von Programmmusik in fast allen Fällen nur dankbar sein wird. Nichts natürlicher. Das Bedürfnis zu dieser Art von Tonschöpfungen ist beinahe so alt, wie die Musik selbst und wird es wohl, so lange nicht alle Menschen zu Künstlern geworden, unverändert bleiben. Weder Haydn noch Mozart, weder Beethoven noch Schumann, Andere gar nicht gar zu gedenken, haben es im Hinblick auf ihr Auditorium verschmäht, Sätze zu schreiben, die der strengen Theorie — jenem relativen Begriffe nicht durchgehends entsprechen. In welcher Weise man aber auch die Tonmalerei ausrechnen mag, so mag, so darf dieselbe mit dem specifisch Musikalischen in Harmonie, Melodie und Rhythmus nicht in Widerspruch stehen. Soll überhaupt eine Composition Anspruch auf den Namen eines Kunstwerkes haben, so müssen die einzelnen Tongebilde nie dem Schönheitsfinne entgegenstreben, denn das Wesen der Tonkunst resp. das Auffassen von deren Produktionen, ist lediglich auf unseren Gehörsinn beschränkt. So ach im Raff, der unter den lebenden Epigonen momentan auf dem Gebiete der Symphonie als tonangebend zu betrachten ist und dessen Omollsymphonie, ein Werk im Style der Herkömmlichkeit, bereits in ziemlich vielen Concertinstituten mit gutem Erfolge aufgeführt wurde, hat sich in seinen zwei neueren symphonischen Erzeugnissen, in der Wald- und Lenorensymphonie mehr nach den Wünschen des Publikums gerichtet und dieselben programmäßig gehalten. Warum sollte es auch einem Tondichter wie Raff verfallen sein, seine Ideen in die ihm grade beliebende, als richtig erkannte Form zu bringen? Es wird vielleicht eine Zeit kommen, in der man die Programmmusik dem absolut reinem Style allgemein gleichstellt. Die Philosophie brachte ja schon Manches zu Stande. Viele Ansichten, die lange schwebende Fragen waren, wurden schließlich im Sinne der Minorität entschieden und fanden allseitig ihre Berechtigung. Die beiden vorgenannten Raff'schen Instrumentalwerke sind bereits an den verschiedensten Orten mit Beifall aufgeführt worden, ein Erfolg, an welchem allerdings das in vielen Städten eingeführte „Vorausinterpretiren der Werke“ von Seiten der Kritiker einen nicht unwesentlichen Antheil hat.

Die Lenorensymphonie besteht aus drei Sätzen, die selbstverständlich, so weit es eben möglich ist, im Zusammenhange stehen. Der erste Theil: „Liebesglück“, aus Allegro und Andante bestehend, bringt die Ergüsse der jugendlich glühenden verlangenden, vollen Herzen, ihr „Hangen und Bangen in schwebender Pein“ zum Ausdruck. Darum dieses Aufklackern und Senken, diese Kühnheit und Verzagttheit, Kräftanstrengung und Klage über das Geschick bis zur endlichen Uebereinstimmung der Seelen; das Ungewisse verschwindet und die Seele gehört dem ungetheilten Genuße der Freude und des Glückes. Der ganz naturgemäße Uebergang aus der Unregung und der darauffolgenden Bewegung in das Stadium der Ruhe findet in dem ersten Satze ein glanzvolles, zutreffendes Abbild.

Die zweite Abtheilung, ein Marsch der Landsknechte, die „mit König Friedrichs Macht gezogen in die Prager Schlacht“ bietet reizende Motive und blendend schöne Instrumentalfekte. „Mit Sing und Sang, mit Paukenschlag und Kling

und Klang“, diese Worte des Dichters veranlaßten wohl den Componisten zu den einfachen, frischen, kernigen, jener Zeit angepaßten Motiven voll heiteren, kriegerischen Uebermuths, aus welchen sich die Kraft und Kampfeslust, durch äußerst wirkungsvolle Instrumentation belebt, unverkennbar offenbart. Dieser humorsprudelnde Satz der Symphonie, der sich wenig an die anderen Sätze anlehnt und für sich isolirt verwendet werden kann, obschon er als integrierender Theil des ganzen Werkes unbedingt betrachtet werden muß, ist ganz dazu geeignet, ähnlich wie der Marsch aus dem Sommernachts-traum ins Publikum zu dringen.

„Wiedervereinigung im Tode, Introduction und Ballade (nach Bürger's Ballade), Allegro“, ist der letzte Theil der Symphonie betitelt. An der Hand der Hauptmomente jenes Gedichtes wird hier eine charakteristische Zeichnung entworfen, die trotz des unheimlichen grauenvollen Ausdrucks der Leidenschaft immer den Gesetzen der Schönheit entspricht. Der Seelenkampf der unglücklichen Lenore, die ihren Geliebten vergebens erwartet und endlich von der Verzweiflung erfaßt, sich von Gott losgesagt, wird in der Introduction, in welcher die leidenschaftlichen Ausbrüche einen erschütternden Eindruck hervorrufen, ausgeführt. Neben dieser für die Tonmalerei geeigneten Scene wurden der nächtliche Ritt, der Leichenzug und der Schluß „Wiedervereinigung im Jenseits“, die in den aufeinanderfolgenden Schilderungen ebenso sprechenden Ausdruck finden, von dem Comp. zum Vorwurf genommen. Ganz neue Empfindungen, welche durch die Poesie nicht ausgesprochen werden konnten, werden durch das Tongemälde hervorgehoben und lassen das Gedicht in zuweilen noch großartigerer Wirkung erscheinen. —  
Gothold Kunkel.

### Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

**Jugo Brückler. Sieben Gefänge**, aus dessen Nachlaß ausgewählt, revidirt und herausgegeben von Adolf Jensen. Dresden, L. Hoffarth. —

Vorliegendes höchst gehaltvolles Liederheft schmückt ein sehr sinniges Titelblatt: eine Lyra lehnt an einer geborstenen, vom frischem Laub umrahmten Säule. Die Bedeutung dieses Bildes haben wir wohl nicht nöthig, unseren Lesern zu erklären. Haben wir doch in d. Bl. oft genug von dem hoffnungsvollen lyrischen Brückler und zugleich auch leider von dem beklagenswerthen, viel zu frühzeitig eingetretenen Verlust eines der begabtesten Liederfänger des letzten Quinquenniums gesprochen. Die umgestürzte Fackel deutet des Comp. früh erfülltes Loos noch ausführlicher an und der zur Sonne aufsteigende Schmetterling, was will er anders sagen als: der Frühverstorbenen ist nicht todt, denn seine Lieder leben und werden noch lange leben zur Ehre deutscher, moderner Gesangskunst.

Die Uberschriften der sieben Gefänge lauten: „Gebet“ (von Fr. Hebbel), „Schnsucht“ (von Julius Rosen), „Frühlingsegen“ (G. Singa), „Der träumende See“ (Mosen), „Ver-rath“ (Al. Kaufmann), „Auf dem See“ (B. Schöffel) und „Dem aufgehenden Mond“ (B. Schöffel). Wer Brücklers frühere Gefänge kennt und theilnahmsvoll in sie sich verient, dem wird eine Fülle fesselnder Eigenschaften nicht entgehen; einmal war es die Innerlichkeit, der Schwung der melodischen Führung, bald ahnungsvolle Trauer bald auch jugendkühner Lebensgenuß, der aus seinen Liedern sprach. Dann fühlte man