

Ballade, wo die Singstimme sich fast nur rein declamirend verhalten kann und die Instrumentalsbegleitung Alles Uebrige sagen muß. Das wußte Keiner besser, als Löwe, dessen Balladen (man vergl. z. B. den „späten Gast“) immer noch als Muster dieser Gattung dastehen. —

Julius Schäffer.

Für Pianoforte.

G. Flügel, Op. 31. Capriccios für das Pianoforte. — Leipzig, Breitkopf und Härtel.

W. Baumgartner, Op. 5. Scherzo für Pianoforte. — Zürich, P. J. Fries. Pr. 15 Ngr.

L. Friedenthal, Op. 2. Vier Clavierstücke. — Leipzig, Whistling. Pr. 25 Ngr.

An diesen drei Werkchen ist vor Allem zu rühmen, daß ihre Componisten die uns gegenwärtig zu Gebote stehenden Mittel der Technik nur zu mehr oder weniger hohen künstlerischen Zwecken benutzt haben, daß also hier die Virtuosität nicht zur Hauptfache gemacht ist, und man nirgend das Streben sieht, so viel als möglich Schwierigkeiten anzubringen, damit der Spieler glänzen kann. Im Allgemeinen sind daher diese Musikstücke von mittlerer technischer Schwierigkeit, und nur an einzelnen Stellen, wo es der gegebene Zweck erheischt, benutzen die Componisten die reichen äußeren Mittel der gegenwärtigen Technik. Eine gewisse Frische und Natürlichkeit haben alle drei Werkchen. Es hat dies uns namentlich bei Flügel's Capriccio angenehm überrascht, da dieser Componist in einigen seiner vorangegangenen Werke sich etwas stark in Absonderlichkeiten zu gefallen und auf dem besten Wege zu sein schien, sich in einer gewissen Maniertheit festzufahren. Hier giebt er seine Ideen ungekünstelt, sie erscheinen frisch, und der beabsichtigte Zweck wird erreicht. Wir können dem Componisten zu dieser Wendung nur Glück wünschen. Das Scherzo von Baumgartner gehört dem Genre der Unterhaltungsmusik im guten Sinne an. Es ist ein melodiöses in veredelter Tanzform auftretendes Musikstück, dessen Motive zwar nicht immer neu sind, eben so wenig, wie die Begleitungsfiguren, welche wir zuweilen sogar etwas weniger alltäglich gewünscht hätten — das jedoch bei der anspruchslosen Weise, in der es sich giebt, einen guten Totaleindruck macht. Mit Vergnügen und Bestredigung haben wir die vier Clavierstücke von L. Friedenthal gespielt. Es zeigt sich hier ein sehr beachtenswertes Talent, das vermöge gründlicher Studien sich frei bewegen und ungehindert aussprechen kann. Die Motive sind reizend, zuweilen originell, und wenn hin und wieder einzelne Wendungen leise an Vorbilder wie Beethoven, Mendelssohn

oder Schumann erinnern, so sei es doch fern dem Componisten bei einem Opus 2 einen Vorwurf daraus zu machen. Ueberdem sind diese Anklänge nur sehr vorübergehend und vereinzelt. Am gelungensten erschien uns Nr. 1 Allegro, Nr. 2 Andante und Nr. 4 Allegro grazioso, welches letztere die meiste technische Fertigkeit erfordert. Nr. 3 Nocturne ist weniger natürlich und gesund; es leidet etwas an schwächerer Sentimentalität und scheint dem Componisten nicht so recht ex intimo pectore gekommen zu sein. Die Behandlung des Instrumentes ist bei allen vier Clavierstücken sehr geschickt und frei von Alltäglichem, ohne besonders große Schwierigkeiten. Die Harmonienzusammenstellungen gegen das Ende von Nr. 2:



und



sind wohl nur aus Verschenen stehen geblieben. —

G. G.

Vertrauliche Briefe

an den Verfasser des Aufsatzes „Tannhäuser, Oper von Richard Wagner“ in den „Grenzboten“
Nr. 9.

von
Joachim Raff.

Dritter Brief.

(Fortsetzung.)

Somit wären Ihr Vorgeben, als ob „Wagner in seinem Tannhäuser nur das Moment der Sinnlichkeit entschieden charakterisiert, die demselben gegenüberstehenden der sittlichen Natur nur ungewiß und

schwankend behandelt habe", und zugleich Ihre daraus gezogenen Folgerungen hauptsächlich vom Gesichtspunkte der Darstellbarkeit jener Elemente in einem Drama, wo am Ende von der Erscheinung derselben, oder ihrer unmittelbarsten Wirkung keinen Augenblick abgesehen werden darf, widerlegt. Sie könnten indeß sagen, daß Ihre Meinung, wenn auch nicht im vorliegenden Falle, d. h. in der Application auf's Musikdrama, so doch im Allgemeinen gelten müsse. Ich könnte Ihnen leichtlich das Gegentheil beweisen; allein ich überlasse dergleichen gerne jemand Anders, wo es nur immer angeht, und führe Ihnen der Kürze halber hier nur Göthe*) an, welcher sich unterstanden hat, daß baare Gegentheil von Dem zu behaupten, was Sie aufzustellen belieben. Lesen Sie! „Der Kampf des Sittlichen eignet sich niemals zu einer ästhetischen Darstellung: denn entweder siegt das Sittliche, oder es wird überwunden. Im erstenen Falle weiß man nicht, was und warum es dargestellt worden; im anderen ist es schmählich das mit anzusehen. Denn am Ende muß doch irgend ein Moment dem Sinnlichen das Uebergewicht geben, und dieses Moment giebt der Zuschauer gerade nicht zu, sondern verlangt immer noch ein schlagernderes, das der Dritte immer wieder eludirt, je sittlicher er selbst ist. In solchen Darstellungen muß stets das Sinnliche Herr werden, aber bestraft durch das Schicksal, d. h. durch die sittliche Natur, die sich durch den Tod ihre Freiheit salvirt.“ In Ansehung des Tannhäusers hätten Sie sich schon mit dieser Ansicht Göthe's völlig zufrieden geben können, und brauchen sich des Bekennnisses, daß Sie nicht recht gewußt haben, was Sie schreiben, gar nicht zu schämen; denn „Iren ist menschlich“.

Ich gehe nun zu Ihren Einwürfen im Detail über. Sie tadeln vor Allem, daß die Anrufung der Maria am Schlüsse der ersten Scene und die Liebe Tannhäuser's zu Elisabeth, welche derselbe durchblicken lasse, als er ihren Namen aus Wolfram's Munde zum ersten Male höre, nicht im Voraus motivirt seien. Sie sagen damit auf Deutsch: Ich verstehe den Teufel von der Einrichtung einer Exposition im Musikdrama; ich will, daß mir die Dinge, um die es sich handelt, eins nach dem Andern gemächlich auseinander gesetzt werden. Einmal bemerken Sie gefälligst, daß die Charaktere des Drama's fertig antreten. Der Tannhäuser und Venus sind wirklich fertige Charaktere mit einer

*) Dem nach Erscheinen der Wahlverwandtschaften eine „Philisterkritik“ vorwarf, „daß man keinen Kampf des Sittlichen mit der Neigung sehe.“ Tont comme chez nous! — Niemer's Mittheilungen Bd. II. S. 607.

gleichviel ob wahren oder imaginären Vergangenheit hinter sich. Warum Tannhäuser in den Venusberg gegangen, sagt er ziemlich deutlich:

Nach Freude, ach! nach herrlichem Genießen
Verlangt' mein Herz, es dürste mein Sinn!

Wenn Sie nun meinen, daß der Tannhäuser weitaus theoretisch darlegen sollte, daß er Katholik sei, und wisse, wie jede unheimliche Macht vor der Anrufung der heiligen Jungfrau weiche, und daß er im äußersten Falle zu diesem Mittel greifen werde, um sich von Venus loszumachen, so finde ich dies in einem poetischen Werke überhaupt und in einem Musikdrama insbesondere unzulässig. Man giebt Ihnen den Theaterzettel in die Hand, worauf Sie ersehen, daß die Handlung im 13ten Jahrhundert, also vor der Reformation vorgeht. Die Confession des Tannhäuser ist Ihnen also bekannt, und Sie können vorausschauen, was er im Nothfalle thun wird, wenn Sie auch nicht darauf vorbereitet würden, wie es durch Wagner geschieht:

Ven.: Kehr wieder, wenn dein Herz dich zieht!
Tannh.: Für ewig dein Geliebter flieht!
Ven.: Wenn alle Welt dich von sich stößt . . .
Tannh.: Vom Bann werd' ich durch Buß' erlöß! —
Ven.: Nie wird Vergeltung dir zu Theil,
Kehr' wieder, schließt sich dir das Heil!
Tannh.: Mein Heil ruht in Maria!

Es wundert mich, daß Sie nicht auch verlangen, Tannhäuser möchte vorher die Kirchensagungen über Anrufung der Heiligen vorlesen. — Aber jener Aufruf des Tannhäuser ist ein „theatralischer Effekt, kein dramatischer!“ rufen Sie aus. Zum ersten Male er tappe ich Sie beinahe auf einer Art von Wahrheit und freue mich aufrichtig darüber. Wenn die Zusammenziehung untergeordneter Handlungsmomente in ein einziges schlagerndes Hauptmoment ein „theatralischer Effekt“ ist, so haben Sie Recht. Aber dann loben Sie auch Wagner's bonsens, der sich gehütet hat, aus seinem Tannhäuser einen außerordentlichen Professor der Dogmatik zu machen, wie Sie indirect vorzuschlagen belieben. — Was nun Tannhäuser's frühere Beziehungen zu Elisabeth betrifft, so exponiren sich dieselben nicht alsgleich vollständig, sondern am richtigen Orte nach und nach, und man braucht eben kein scharfsinniger Psychologe zu sein, um den wahren Sachverhalt herauszufinden. Wenn Elisabeth sagt:

Der Sänger klugen Weisen
Lauscht ich sonst gern und viel;
Ihr Singen und ihr Preisen
Schien mir ein holdes Spiel.
Doch welch' ein seltsam neues Leben
Rief Euer Lied mir in die Brust!

Bald wollt' es mich wie Schmerz durchheben,
Bald drang's in mich wie jähre Lust;
Gefühle, die ich nie empfunden,
Verlangen, das ich nie gekannt!
Was sonst mir lieblich, war verschwunden
Vor Wonnen, die noch nie gekannt!

so wollen Sie daraus abnehmen, daß Tannhäuser bei seiner ersten Anwesenheit auf der Wartburg einen Eindruck auf Elisabeth gemacht hat, über dessen eigentliches Wesen sich Elisabeth erst bewußt wurde, als Tannhäuser die Wartburg verlassen hatte, wie Wolfram dem Lettern mittheilt:

Denn ach! als Du uns stolz verlassen,
Verschloß ihr Herz sich unserm Lieb,
Wir sahen ihre Wang' erblässen,
Für immer unsren Kreis sie mied.

Hätte Elisabeth gewußt, daß sie Tannhäuser liebe, so wäre dieses Gefühl denselben nicht verborgen geblieben, er hätte den höchsten Preis als Sänger, das höchste Ziel seines menschlichen Liebesverlangens gewonnen, und sich nicht anderswohin

„nach Freude, ach! nach herlichem Genießen“
gelehnt mit jener Sehnsucht, die ihn eben von der Wartburg hinweg nach dem Hörselberge trieb. Wenn Sie also über das erste Verhältniß zwischen Elisabeth und Tannhäuser nicht klar geworden sind, so trägt wahrlich nicht Wagner die Schuld davon, sondern Ihr beträchtlicher Mangel an gutem Willen.

In vorstehender Darstellung finden Sie auch begründet, warum der Tannhäuser „im Venusberge gar nicht an Elisabeth denkt“ und doch hernach „mit Entzücken das Geständniß ihrer Neigung aus Wolfram's Mund entgegennimmt“, was Sie dem Tannhäuser beides gleich übel zu nehmen so nutzlos unfeindlich sind.

Nachdem der Tannhäuser und Elisabeth zusammengeführt sind, meinen Sie nun, sei es „die Aufgabe des Dichters, das eingeführte Motiv der Liebe mit dem der Religiösigkeit in Einklang zu bringen, beide zu erhöhter Wirksamkeit zu verschmelzen, und als aus einem und demselben diesen Duell herstammend in ihrer wesentlichen Einheit darzustellen.“ Wie fast immer sagen Sie, was der Dichter hätte anders machen sollen, nicht wie, worauf es hauptsächlich ankönmt, da, wenn etwas möglich ist, es nothwendigerweise so oder so möglich sein muß. Die Liebe ist hier die innige Sehnsucht des menschlichen Individuums mit seinem ganzen Wesen in einem andern seiner Gattung aufzugehen. Die Religiösigkeit besteht hier in der Sehnsucht nach Vereinigung mit dem als purer Geist jenseits der sinnlichen Welt bestehend gedachten Gottes. Die Liebe erheischt die harmonische Entfaltung aller

sittlichen und sinnlichen Triebe zur Hingabeung an ihren Gegenstand, und hebt die Zweihelt der Liebenden in gegenseitiger Ergänzung ihres geistigen Wesens und engster sinnlicher Vereinigung auf. Die ascetische Religiösigkeit des Mittelalters verlangt die Abtötung des Leibes, als welcher von Haus aus verhindert, daß der Mensch ein Heiliger sei; um ein Priester dieser Religion zu sein, muß man vor allen Dingen Elobitat verwerden. Über Sie fordern, daß der Tannhäuser die Religiösigkeit seiner Confession zu seiner Zeit mit seiner Liebe in Einklang hätte bringen sollen. Ich besinne mich hin und her, wie er das hätte anfangen mögen, kann es aber nicht wegbekommen. Vielleicht geben Sie über diesen mir ganz ungänglichen Punkt Ihnen Lesern und mir einmal Aufklärung. Doch halt! Tannhäuser konnte ja, sobald er Elisabeth gesehen hatte, sogleich mit sich zu Rath gehen, wie er seine überwallende Leidenschaft am besten in das Bett bürgerlicher Normen banne, er konnte ordentlich um Elisabeth anhalten, sich vom Burgpaffen mit ihr trauen lassen, und einen beschaulichen Ehestand etablieren; aber sehen Sie, mein Herr! alsdann war es nicht mehr der „Tannhäuser“, dann gab er nicht mehr Stoff zu einem romantischen Museldrama, und was das Schlimmste ist, zu — Ihrer Kritik! Dieser letztere Grund wird Sie hoffentlich mit dem Tannhäuser, so wie er ist, aussöhnen.

Indessen Sie sind ein Mann, der sich auf Leidenschaftlichkeit — zu sagen Leidenschaft versteht. Sie nennen das Benehmen Tannhäusers beim Sängerkriege psychologisch wahr, und finden darin das tragische Motiv, das „den Untergang des Tannhäuser mit Nothwendigkeit bedinge.“ Bis dahin sind Sie auf der rechten Fährte. Aber jetzt spielt Ihnen Ihre Logik wieder einen schlimmen Streich! Sie verlegen abermals den Begriff des ganzen Sinnlichen in Venus, den des einseitig Sittlichen in Elisabeth und finden nun natürlich, daß der Kampf zwischen diesen beiden Elementen entschieden sei. Aber wie schon oben erläutert, ist Venus nicht das ganze Sinnliche, und Elisabeth nicht das einseitig Sittliche. Damit fällt denn Ihr Schluß von selbst und man kommt dahin, einzusehen, daß Tannhäuser, um die Katastrophe herbeizuführen vom Centrum aus, über welches er hinausgeschritten, zum andern Extreme sich hinüber wenden muß. — Wenn Sie endlich (von allem Uebrigen jetzt abgesehen) verlangen, daß die Katastrophe dem Ausgänge des Sängerkrieges unmittelbar nachfolgen, und der Tannhäuser entweder nach der „antiken“ Auffassung in Folge seiner sittlichen Niederlage sogleich auch physisch untergehen, oder nach mittelalterlicher Ansicht alsbald für ewig in der Hölle zu brennen anfangen“ müsse, so erwiedere ich Ihnen zum ersten,

dass die „antike Auffassung“ mit dem romantischen Stoffe nichts zu thun hat, und also hier ganz unzulässig ist. Zum andern gebe ich Ihnen zu beachten, dass das mittelalterliche Tannhäuserlied seinen Helden nicht „ewig in der Hölle brennen“ sondern zu Venus zurückkehren und dort bis zum jüngsten Tage verweilen lässt, wobei es der Hierarchie wegen ihrer Unbarmherzigkeit die Lehre giebt:

Das sol nimmer kein Priester thun,
Dem Menschen Misstrust geben;
Wil er dann Buß und Reu' empfahn'
Sein' Sünd' seindt ihm vergeben.

Sie ersehen daraus, dass Ihre Ansicht dem mittelalterlichen Ideale nicht eigen, sondern bloß von Ihnen unterschoben ist. Die Opposition des reinmenschlichen Gefühles im Volke gegen den eisigen Geist der hierarchischen Moral, wie er sich in dem körnigen Adel der angeführten Verse ausspricht, müste dem Dichter von heute maßgebend sein für die ganze Gestaltung des Abschlusses der Handlung. Was er zu thun hatte im Sinne des stets Gegenwärtigen, Reinnenschlichen, ewig Poetischen, war ihm im Liede gegeben. Selbst ein Dichter von minder seinem Gefühle als Wagner hätte hier das Richtige nicht übersehen können. Der Tannhäuser müsste erlöst werden. In welcher Weise war diese Erlösung anders möglich, als in der des wahren Geistes des Christenthums selbst, den das Volkslied reklamiert, im Geiste dessen, der für Aller Fehl den Erlösungstod starb? Er selbst, der Repräsentant der ewigen Liebe, welche das Transcendente mit dem Erdischen verbindet (sich spreche hier im Sinne des romantischen Ideales), konnte nicht noch einmal für Tannhäuser sterben, wohl aber konnte die Einzige, welche hienieden jene Liebe an ihm bewahrte, und die sich nach ihrer Auflösung sehnte, um seine Fürsprecherin jenseits zu werden, sich in fühlendem Opferode für ihn dahingeben. „Was die ganze sittliche Welt nicht vermochte, das vermochte sie, indem sie der Welt zum Trost den Geliebten in ihr Gebet schloß, und in heiligem Wissen von der Kraft ihres Todes sterbend den Unseligen freisprach. Und sterbend dankt ihr Tannhäuser für diese empfangene höchste Liebesgunst. An seiner Leiche steht aber Keiner, der ihn nicht beneiden müsste; und Feder, die ganze Welt, Gott selbst — muss ihn selig sprechen.“*)“ Du irrst dich, armer Wagner! In Nr. 9 des Grenzboten tritt ein Mann auf, welcher den Tannhäuser durchaus verdammt sehen will; da die „antike Auffassung“ dazu nicht passte, die mittelalterlich-romantische es aber nicht thut, so findet er auf eine moderne Verdammnis, und in Erwartung,

dass sich diese für den Tannhäuser später finden werde, verdammt er einstweilen — dich!

Sie nun, mein Herr, der Sie apodictisch die Bezeichnung des geschichtlichen Ideales und seine mindestens relative poetische Wahrheit leugnen, der Sie verlangen, dass der jenem Ideale entnommene Stoff durchaus im Sinne Ihrer „Gegenwart“ transformirt sein solle, welche so verdammt wenig von Ideal und „poetischer Wahrheit“ aufzuweisen hat, erzeigen Sie nun doch Wagner und dem Publikum den Gefallen, darzuthun, in welcher Weise jene Transformation vor sich gehen sollte! Sie haben Zeit dazu; ich fahre in meinem nächsten Briefe inzwischen fort, das kritische Unkraut, welches Sie zu säen bemüht waren, auszuzäten.

Weimar, Ende März 1853.

Joachim Raß.

(Schluss des dritten Briefes.)

Kleine Zeitung.

Leipzig. Hauptprüfung am Conservatorium der Musik am 10ten April Vormittag 10½ Uhr im Saale des Gewandhauses. (Composition, Solo- und Orchesterspiel und Solo-Gesang.) Am reichlichsten war auch bei dieser Prüfung das Solospiel vertreten. An Pianoforte-Vorträgen hörten wir den ersten Satz aus Beethoven's C-Moll-Concert, gespielt von Hrn. Anton Krause aus Leipzig, Mendelssohn's H-Moll-Capriccio, gespielt von Fr. Jenny Vernet aus Bremen, und den ersten Satz aus dem G-Moll-Concerte von Moscheles, von Fr. Emilie Karnatz aus Triebsees in Preußen vorgetragen. Unter diesen Leistungen verdient jedenfalls die letztere den Preis. Fr. Karnatz hat einen guten Anschlag, spielt sehr correct und was die Hauptsache ist, sie weiß was sie spielt. Es war ihr allerdings unter den drei Pianisten die leichteste Aufgabe gestellt, denn das Moscheles'sche Concert bietet nicht allzuviel technische Schwierigkeiten dar und ist leichter verständlich, als die beiden anderen genannten Werke. Hrn. Krause's Spiel war technisch abgerundet, die Composition im Allgemeinen auch gut wiedergegeben, so dass der Vortrag befriedigend ausfiel. Fr. Jenny Vernet hatte sich mit Mendelssohn's Capriccio jedenfalls eine etwas zu hohe Aufgabe gestellt. Weder ihre materiellen noch ihre intellektuellen Mittel reichten aus. Ihr Anschlag entbehrt oft der nötigen Kraft, das von ihr gegebene Bild erschien daher verwischt, die Tongruppen traten nicht klar und bestimmt genug hervor. In einer weniger die allseitigen Kräfte des Spielers in Anspruch nehmenden Composition würde Fr. Vernet's Talent und Fähigkeit unschätzbar zu besserer Geltung gekommen sein. Die beiden Violin-Vorträge verdiensten gerechte Aner-

*) Wagner „Über Aufführung des Tannhäuser“.