

sensfeste Vertrauen, mit der jedes der befragten Mitglieder des Gesangvereines seinen Lehrer als den erhabensten und unvergleichlichsten Meister proklamirte, kann wohl kaum seinen Eindruck auf den Unbefan- genen verfehlten. — Wir werden aber später sehen, daß wenn die Herren Charlatane auch vom Gesangunterrichte keine Ahnung haben, sie es dafür besser als irgend ein wirklich tüchtiger Meister verstehen ihrer Schüler Vertrauen zu erschmeicheln und sie an die Unfehlbarkeit ihrer weisen Lehren glauben zu machen. — Dem jungen Manne aber sei zugesprochen:

„Vertraue Dich keinem von allen diesen Helden an, denn es wurden Dir sechs der größten Charlatane anempfohlen! Willst Du Violine, Violoncell oder Clavierspielen lernen? Willst Du phantasiren oder componiren lernen? Willst Du ein Noteñresser oder ein Sänger werden? Glaubst Du, daß Demand, der Missch gekannt oder mit Garcia eine halbe Stunde franzößisch zu radebrechen versucht hat, des wegen ein Meister der Gefangskunst geworden sei? Möchtest Du nach der Schule der Jenny Lind, des Moriani oder Horneß unterrichtet werden? Der Letztere hat gar keine Schule, sondern ist ein mit kolossalster Stimme und trefflichem Darstellungstalent begabter Naturalist. Jenny Lind aber und Moriani haben zwar ihre Eigenthümlichkeiten und individuellen Vorzüge, aber nicht jeder eine andere Methode, eben so wenig als Sablache, Rubini, Ronconi, die Sontag, die Tadolini und Alboni sechs verschiedene Schulen repräsentiren. Es giebt nur eine einzige gute Schule, welcher alle großen Sänger und Sängerinnen ihre Erfolge verdanken. Will man nach dieser unterrichten, so muß man sie aber freilich inne haben. Dieselbe läßt sich eben so wenig der gesuchten Jenny Lind als Hrn. Moriani an der Majenspije absehen, noch auch gesprächsweise mittheilen — sondern sie will eben studirt und erlernt sein!! —

Nein, mein junger Kunstbeschworener, fliehe jene Charlatane, die singen Lehren wollen, ohne es selbst jemals gelernt zu haben! Studire unter einem tüchtigen Meister, der auf eigene Studien und Erfahrungen gestützt, Dich auf den rechten und allein zum Ziele führenden Weg geleiten kann. Damit Du aber den Schein von der Wahrheit, d. h. den Pfuscher vom ächten Kunstreher unterscheiden lernest, wollen wir das ganze Thun und Treiben der Charlatane vor Dir aufdecken, und Du lehrst ihnen gewiß für alle Zeiten den Rücken! —

(Fortsetzung folgt.)

Vertrauliche Briefe

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

von
Joachim Raff.

Witter Brief.

Mein Herr! gestatten Sie, daß ich eingangs meines Heutigen noch einigen Nachzüglern im Bordertresen Ihres gegen Tannhäuser'schen Sophistenherres zu Leibe gehe. Sie tadeln Wagner wegen Darstellung der Verhältnisse Tannhäusers zu Elisabeth und zur Venus. „Es ist ganz unbegreiflich, wie der Tannhäuser, den uns Wagner zeigt, ein übermuthiger und glühend sinnlicher Mann, die Liebe der Elisabeth gewinnen konnte, und die nochwendige Folge ist, daß auch die Charakteristik dieser unbedeutend wird, da die wesentliche Grundbedingung ihrer poetischen Existenz, ihre Liebe zu Tannhäuser, nicht klar gemacht ist.“ Ich bedaure Ihren Mangel an Kenntniß sitthlich pathologischer Phänomene, sei es solcher, welche der Philosoph zu beobachten, oder solcher die der Poet zu schildern hat, aufs Tiefste. Wenn ich Sie frage würde: wie kommt es, daß ein Mensch wie Faust, der im ersten überreizten Triebe zum Genusse sinnlicher Lust die Freiheit hat, ein reines, keusches Naturkind wie Gretchen auf dem Kirchgange zu attaquaren, die hingebendste Liebe dieses Wesens gewinnen kann? was würden Sie mir antworten? Der Fall ist so ziemlich derselbe wie Sie sehen. Doch ich will Ihre Antwort lieber nicht abwarten (wer weiß auch wie sie nach Allem, was man bis jetzt von Ihnen gesehen hat, aussieht —), sondern geradezu selbst an die Beobachtung einer Erscheinung herantreten, welche wie sie wirklich im Leben vorkommt, auch in der Poesie so schöne Gebilde erzeugen konnte, als jenes Gretchen und diese Elisabeth. Das Wesen der beregten Erscheinung liegt lediglich in dem instinktiven Drange einer durch Naturanlagen oder Erziehung einseitig gewordenen Subjectivität, ihrem Mangel durch innigste Vereinigung mit einer andern Individualität entgegengesetzter Einseitigkeit zu decken. Diese Erscheinung nun ist nichts weniger als eine außer den physiologischen Verhältnissen der Geschlechter gelegene, anomale, sondern sie ist vielmehr nur eine in der einseitig gesteigerten generellen oder speciellen Besonderheit eines geschlechtlichen Individuumus und dem daraus entspringenden Triebe nach Ergänzung durch das entgegengesetzte generell oder speciell Besondere in einem An-

dern begründete. Wäre dies anders, so möchte Elisabeth sich mit all' dem schüsstigen Liebesdrange, womit sie dem Tannhäuser entgegenkommt, Wolfram zuwenden, der seinem ganzen Charakter nach, so weit es die Männlichkeit zuläßt, sich mit ihr gleich. Aber diese Gleichheit des Gefühls und Sinnesart führt ihn zur Freundschaft, welche selbst durch den geschlechtlichen Unterschied nicht bis zu jenem Liebesbedürfnisse gesteigert zu werden vermag, wo die Beidenschaft und mit ihr möglich erweise jener Kampf gegen die Außenwelt eintreten müßte, welcher einen Zusammenstoß mit derselben von vielleicht tragischer Entwicklung herbeiführen könnte. Nie war ein Charakter von für das Drama scheinbar so undankbarer Art glücklicher erfunden und angelegt als dieser Wolfram. Bewußt oder unbewußt wird er durch seine Freundschaft für Elisabeth, deren innere Identität mit seinem eigenen Wesen ihm als beständige Ahnung bewohnt, selbst zu Sympathien für den Tannhäuser hingetrieben, die seinem Wesen als dem des Lettern ausgesprochen gegenseitigem, sonst gänzlich fremd sein müßten. Was nun das gegebene psychologische Motiv anlangt, so hat es Wagner so plan und durchsichtig behandelt, daß es nur von Jemand verkannt werden kann, der es eben durchaus erkennen will, wie z. B. Sie, mein Herr! — Die Lieder frommer Minne, welche die Sänger vor Elisabeth singen, geben ihr nichts, als was sie schon hat, sagen ihr nichts, als was sie schon fühlt und weiß.

„Ihr Singen und ihr Preisen
Schien mir ein holdes Spiel.“

Aber Niemand sehnt sich zu wissen, was er schon weiß, zu besitzen was er schon hat. Wie ganz anders muß daher der Gesang des Tannhäuser auf sie wirken, der mächtig alle jene Saiten ihres Innern wiederhallen macht, die bis anhin ungerührt und stumm gewesen waren.

Doch Welch' ein seltsam neues Leben
Rief Euer Lied mir in die Brust!
Bald wollt' es mich wie Schmerz durchbeb'en,
Bald drang's in mich wie jähre Lust:
u. ff. Verse.

Es ist leicht zu begreifen, daß die ascetischen Liebesgesänge der Ritter ihr von nun ab geradezu überflüssig, nicht zu sagen lästig werden.

Die Weisen, die die Sänger sangen,
Erschienen matt mir, trüb ihr Sinn.“

Eine weitere Erläuterung der Sache oder Widerlegung Ihrer ganz willkürlichen Angaben ist hier wohl gänzlich unnöthig; ich wende mich daher zu Ihren andern Einwürfen. Sie finden „daß es dem Wesen der Venus widerspreche, eine persönliche Liebe für

Tannhäuser zu empfinden.“ Sie finden das und beweisen es wie gewöhnlich mit Nichts — mit gar Nichts. Sie können die Venus nur nehmen, wie sie in die mittelalterliche Sage überkommen ist, oder wie sie in den Mythen des Alterthumes sich darstellt. Nach beiden Seiten hin ist Ihre Meinung unrichtig. Daß die Venus der Alten für einzelne Individuen ein „besonderes Interesse“ gehabt habe, weiß jeder Leser der Grenzboten und meiner Briefe. In der mittelalterlichen Sage nun nimmt Venus allerdings auch „persönliches Interesse“ am Tannhäuser. Wenn sie im Tannhäuserliede spricht:

„Herr Tannhäuser, ihr seid mir lieb,
Darum sollt ihr gedenken u. s. w.“

ehc er aus dem Berge geht, und:

„Seid willkommen, Tannhäuser gut,
Ich hab' euch lang entboren,
Seid willkommen, mein liebster Herr,
Und Held mein auferkoren.“

als er wieder zurückkommt, oder wenn im Gedichte des Ritters Hermann von Sachsenheim Eckart vom Tannhäuser sagt:

„Frau Venuslin
Hat ihn erlor'n zu ihrem Hembd.“

(nicht ohne Anspielung auf einen alten, so üppigen als naiven Liebesbrauch), so wird Niemand außer Ihnen denken, daß die Venus den Tannhäuser „nur verführt habe um ihn zu versöhnen — wie es auch dem Teufel nur um's Holen zu thun sei, ohne daß er für das Individuum ein besonderes Interesse hätte;“ um welchen leichten hochpoetischen Vergleich Sie nicht zu beneiden sind. „Wagner“ — sagen Sie — „kam es auf einen theatralisch wirklichen Gegensatz, auf eine leidenschaftliche Scene an; dieser ist die wahrhaft poetische Auffassung, wie sie in der Sage liegt — geopfert.“ Sie!? Man begreift kaum, wie Sie sich nur einen Augenblick mit der Illusion tragen könnten, daß ein halbweg redlicher Leser solche Unwahrheit hinnehmen würde. Zur Steuer der Wahrheit und Ihrer falschen Behauptung gegenüber sei hier gesagt, daß die Hauptmomente der ganzen Scene zwischen Venus und Tannhäuser dem Dialog zwischen Beiden im Tannhäuserliede entnommen, inthrin durchaus nicht willkürlich gemacht oder herbeigezogen, sondern gegenheils nur einer „wahrhaft poetischen Auffassung der Sage“ entsprungen sind. Sollten Sie den mindesten Versuch machen, auf ihre Behauptung zurückzukommen, so werde ich nicht anstehen, den Text des Tannhäuserliedes und die betreffende Scene aus der Wagnerischen Dichtung zu konfrontiren, wonach dann dem Leser anheimgestellt sein wird, Ihre Wahrheitsliebe in dem Lichte zu erschauen, in welchem einzigt zu er-

scheinen ihr gebührt. — Was Sie nun über den Charakter des Wolfram noch salbadern, findet in der oben schon angedeuteten Charakteristik desselben genügende Widerlegung; was Sie an der Zeichnung der einzelnen Theilnehmer am Sängerkriege obenhin rügen zu dürfen meinen, mag an guter Stelle später erörtert werden. Es' genüge, in allem Vorigen gezeigt zu haben, wie schief, irrthümlich, und theilweise unwahr das Meiste, wenn nicht Alles ist, was Sie in den ersten fünfzehn Seiten Ihres Aufsatzes über den Kunststil Wagners im Allgemeinen, die Gestaltung des Tannhäuserstoffs, die Charakteristik des Tannhäusers, den Conflict, die Schuld und deren Sühnung, so wie die anderen Hauptcharaktere vorbrachten. — Ich wende mich nunmehr gegen Ihre Angriffe auf den Wagner'schen Kunststil im Besonderen. Mit einer Verstocktheit ohne Gleichen ignoriren Sie das wahre Wesen dieses Kunststyles, wie ich es am Schlusse meines ersten und in der ersten Hälfte meines zweiten Briefes auseinandergesetzt habe, und suchen dadurch dem Leser von vornherein den richtigen Standpunkt für Beurtheilung des Wagner'schen Kunstwerkes unter den Füßen wegzuziehen; sodann sprechen Sie von Wagner als absolutem Dichter, und als absolutem Musiker, und sind beslissen, diese Zwei als solche nicht vorhandenen, von Ihnen aber gleichwohl als solche und blos als solche vorhanden bezeichneten Wesen so schlecht als möglich zu machen. Was von solcher Art zu kritisiren zu halten sei, überlasse ich der Entscheidung aller ehrlichen Leute vorab, und gehe sodann mit Gegenwärtigem zur Beleuchtung des Einzelnen über.

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Gotthardt Wöhler, Op. 14. Romanzen und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
— Berlin, bei Trautwein (J. Guttentag).

Diese Sammlung besteht aus sechs einzelnen Heften, deren poetischer Inhalt hier zuvörderst in kurzen Zügen seine Stelle finden mag. — Nr. 1: Oberon von Q. Finelius, ist rein erzählender Form. Oberon, von der Erde verschucht, hat seinen Wohnsitz auf dem Monde aufgeschlagen; Nachts steigt er mit dem Elsentroß auf Mondestrahlen zur Erde hernieder um der Geselle derer zu sein, die aus Liebesgram den einsamen Mondenschein aufsuchen. — Nr. 2: Der Kühne, Nr. 3: Seekönig und Nr. 4: In der Nacht,

sind Gedichte von Eichendorff. Das erste handelt von einem Jäger, der sich in die mystischen Regionen versteig, wo die Waldfrauen hausen, und nicht mehr geschen ward. Das zweite ist aus Op. 8 von Robert Franz her bekannt; und das dritte ist ein Nachstück in der bekannten Manier Eichendorff's. Nr. 5: Am Strand von Stieglitz athmet die Lebensmüdigkeit eines gekränkten Herzens, welches von dem Frieden träumt, der tief unten im dunklen Meer herrscht, und dem es vorkommt, als rießen es Stimmen aus den Flüthen. — Nr. 6: „Einst“ von Klecke beschäftigt sich mit dem Gedanken an die Zeit nach dem Tode; der Dichter denkt darüber nach, was wohl der geliebte Gegenstand nach seinem (des Dichters) Hingange thun werde; er hofft, daß dieselbe in stillen Nächten wehmuthsvoll an seinem Grabe weilen, zum schwarzen Kreuze aufblicken, der alten Liebe gedenken und manche Thräne weinen werde. —

Die Stimmungen sämmtlicher Gedichte, mit Ausnahme etwa von Nr. 5, schwelen, wie man sieht, in der Luft und legen einmal wieder Zeugniß davon ab, daß unsere modernen Liederdichter nach allem Andern sich eher umschauen, als nach dem zunächstliegenden — der Wirklichkeit. Die wahre Poësie liegt nicht in Träumen und Chimären, sondern im frischen vollen Leben. Beweiskräftiger aber ist und bleibt es, daß gerade Gedichte des Genres, wie die oben analysirten, von unsfern modernen Componisten am meisten gesucht werden — ich erinnere z. B. an die Schumann'schen Lieder, welche ich kürzlich besprochen habe. Freilich liegt es den meisten Componisten zunächst daran, reine Musikwerke zu schreiben, und darum wählen sie am liebsten solche Texte, welche der rein musikalischen Phantasie den weitesten Spielraum lassen. Wie fein dagegen ist das Gefühl, welches Robert Franz, und zum Theil auch Robert Schumann bei der Wahl der Texte leitete, und mit welcher Hingebung geht da der Musiker in den Dichter auf! Darum sind auch ihre Lieder Persönlichkeiten, die wirkliche Fleisch und Blut haben und wie wirkliche Menschen empfinden. Franz und Schumann haben bereits eine Schaar von Nachahmern; was aber ahnen diese nach? — irgend eine Art der Melodienführung, irgend welche harmonische Wendungen — wir haben es ja gesehen, was für Zwitterdinge da zum Vorschein kommen. Das Prinzip der Liedercomposition, welches besonders in Robert Franz verkörpert erscheint, anzunehmen, daran haben noch Wenige gedacht. —

Auch Dr. Wöhler kennt die Werke der beiden Meister — das geht aus seinen Sachen bis zur Evidenz hervor; auch er bestrebt sich, es ihnen — „musikalisch“ gleich zu thun, ohne zu bedenken, daß das Musikalische bei Szenen nur der von einem bestimmten