

N e u e Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur.

Verleger: Bruno Hinz in Leipzig.

Krautwein'sche Buch- u. Musikh. (Gutentag)

in Berlin.

J. Fischer in Prag.

Gebr. Hug in Zürich.

P. Mechetti gm. Carlo in Wien.

B. Westermann u. Comp. in New-York.

Aud. Friedlein in Warschau.

C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Vierzigster Band.

N^o 5.

Den 27. Januar 1854.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich,
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 26 Nrn. 2½ Thlr.
Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: J. Raff, Op. 55. Frühlingsboten. — Aus Berlin. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Intelligenzblatt.

Frühlingsboten.

Joachim Raff, Op. 55. Frühlingsboten. Zwölf
kurze Clavierstücke. — Magdeburg, Heinrichshofen.
Complet in 1 Bd. 1 Thlr. 20 Sgr. pr. Lief. (1—4)
à 15 Sgr.

Der Frühling ist ein alter Geselle; auch seine Boten pflegt er nicht zu wechseln und die Bahnen, welche er wandelt, sind frische, grüne, aber darum keine gerade „nagelneuen Bahnen“. Wenn wir es uns daher im Folgenden zu der angenehmen Aufgabe machen, die außergewöhnliche künstlerische Bedeutendheit und in der That frühling smäßige Frische des oben genannten Werkes rückhaltlos und unbedingt hervorzuheben, so ersuchen wir unsere Leser um so mehr, darin nicht eine neue Transcription des bekannten „Sehet den Propheten“ argwöhnen zu wollen. Zwar liegt die Versuchung nicht so fern, und es ist wirklich nicht so verdammtlich und unverantwortlich, derselben zu unterliegen, indem man den Dichter, der uns Schönheit und Wahrheit bringt auf einem Gebiete des Kunstschaffens, das zu einem Gebiete des Kunstfortschaffens geworden ist und auf dem Unnatur und Unschönheit bisweilen noch die mindest empörenden Mängel sind, in der Herzensfreude der Begegnung sofort

zum Propheten erhebt. Dem Schreiber dieser Zeilen darf jedoch der Sündenfall in die Scylla pretentibsen Lobrednerthums um so weniger begegnen, als er bei früherer kritischer Thätigkeit in diesen Blättern die Charaktdris eines gewissen musikalischen Genieß'armens bewußtseins, das eine Straffälligkeit für unbefugtes Componiren statuirte, nicht zu vermeiden wußte. Die — voraussetzlichen — Erfahrungen, die derselbe an seinen Patienten machte, drangen ihm das sehr praktische Princip auf, in passiver Erfüllung einer wesentlichen Pflicht gegen die eigne, nicht im Recensenten thum befriedigte Persönlichkeit, seine kritische Feder überall da ruhen zu lassen, wo er sie nur zur Kundgebung künstlerischer Antipathie und kritischer Klüge eintauchen konnte und sich den Gebrauch derselben ausschließlich für die Fälle aufzubewahren, wo er sich berufen glaubte, künstlerische Sympathie und kritisches Lob aussprechen zu dürfen. In einem solchen Falle befinden wir uns gegenwärtig vor Joachim Raff's neuestem Clavierwerke, das, wie wir erfahren, als der bezeichnende Vorbote einer umfangreichen und lange vorbereiteten Erneuerung der Thätigkeit dieses Künstlers auf dem Gebiete der Salons- und Kammer-Claviermusik zu gelten hat; wir sind so glücklich, hier das Amt des Kritikers in der Aufgabe zu finden, lediglich die Vorzüge eines künstlerischen Objectes zu signalisiren, weil wir keinen Mängeln begegnen.

Schon früher hatten wir es einmal ausgesprochen: die Frage nach dem Wollen, nicht nach dem Sollen des Künstlers liegt, bei Besprechung von seinen Erzeugnissen, einer ehrenhaften künstlerischen Kritik zur Beantwortung vor. Somit wäre der reise Künstler auch der Öffentlichkeit gegenüber sicher der beste, wenn nicht der einzig und naturnothwendig competente Kritiker seiner Geistesproducte; und selbst in bedenklichen Fällen dürfte die kenntniß- und verständnißvolle Einseitigkeit der Beurtheilung, von Seiten des Künstlers selbst, der relativ immer ignoranten und unintelligenten Einseitigkeit (unter dem lügnereischen Mantel der Objectivität nur um so gefährlicheren Einseitigkeit) des sogenannten „Fach“-kritikers vorzuziehen sein. Wir sind so optimistisch, vorauszu sehen, daß schon die nächste Zukunft eine immer allgemeinere Beherzigung und zum Theil Wieder einsehung jener allzulange verleugneten und darum revolutionär gewordenen Wahrheit bringen wird, die wir heute nur flüchtig zu dem Sage formuliren wollen: Der Künstler selbst ist Gesetzgeber und Richter, nicht das Publikum, nicht die Kritik.

Hat man sich bisher zum Theil gescheut, diese Wahrheit mit dem unliebenswürdigen Rigorismus, den wir so eben ihrem Bekenntniß gewidmet, überall auszusprechen, so ist sie dennoch namentlich von allen Künstlern, Besitzern eines eigenen Gewissens und gehemmt von einer ihrem Wesen nach, aber nicht ihren momentanen Wirkungen nach sehr indifferenten Literatenkritik — stets tief innerlich empfunden worden. Namentlich muß die durch Erfahrung gerechtfertigte Beschränkung, bei dem Heraustreten vor die Öffentlichkeit der mindestens mißverstehenden und verkennenden Ignoranz einer übermüthigen Literatenkritik als Beute anheimzufallen, zu einer anticipirten krampfhaften Ungebuld alle diejenigen schaffenden Talente treiben, welche nach einer verhältnißmäßigen Popularität (sit venia verbo) erst im Ringen begriffen sind, und nicht als zum pecus imitatorum gehörig auf der Fährte accreditirter Vorgänger zu ackern und auf der Weide des Reflexes ihrer Popularität zu grasen sich begnügen, kurz welche es vorziehen ihre eigenen, (wenn auch keine neuen) statt der abgetretenen, trivialen Bahnen zu wandeln. Einer ausgesprochenen Individualität gegenüber aber kommen die musikalischen Handwerks-Rezensenten stets in die Verlegenheit, ihre Ohren übermäßig spizen zu müssen und da das Einigen unbequem, Anderen überhaupt unmöglich, so schneiden sie den gordischen Knoten, indem sie die Bedeutung dieser Individualität entweder ganz oder theilweise ignoriren oder auch in das Prostratusbette ihrer messinen und anroutinirten Kunstanschauungen einzuzwängen suchen, falls sie deren überhaupt kennen.

Wir müssen es daher mehr als begreiflich finden, wenn Joachim Raff, in sehr genauer empirischer Kenntniß dieses Standes der Dinge, sich bewogen gefunden hat, dem ersten Werke, das er nach einer mehrjährigen Pause, auf einem im Beginn seiner Componistenlaufbahn gewiß nicht ohne Verdienst und ohne Glück cultivirten Felde, wieder der Öffentlichkeit bringt und das von einem künstlerischen Entwicklungsfortschritte enormer Tragweite Zeugniß giebt, eine Art Geleitsbrief zuzugesellen, der (lithographisch vervielfältigt) bestimmt ist, dem ehrlichen Rezensenten, welchem die Redaction der resp. musikalischen Zeitung die Besprechung des Werkes überträgt, auch einen „relativen, in der Besonderheit des Werkes und seines Verfassers liegenden Maasstab“ zur Kritik an die Hand zu geben. Wir wissen nicht, wie viele Rechtfertigungen das künstlerische Vertrauen Raff's etwa erhalten, und in wie weit also jener Geleitsbrief den Zweck einer Privatbelehrung erreichen wird — in jedem Falle möchten wir aber seinen Autor nicht unaufgefordert lassen, seinen Commentar, der, wiewohl offenbar nicht für die unbeschränkte Publicität berechnet, doch nicht erlangen kann, lebhaftes Interesse für Werk und Verfasser zu erwecken, oder, wo dieses schon vorhanden, aufs lebhafteste zu steigern, durch Abdruck in Musikzeitungen zu allgemeiner Kenntniß zu bringen.

Das genannte Document, reich an den sprechendsten Beweisen der Wahrheit und Intensivität von Raff's künstlerischer Neigung, wie von seiner hohen, zuerst auf sich selbst angewandten, Intelligenz und dem tiefen Ernste und rastlosen Eifer seines Strebens, Eigenschaften, die ihm nothwendig die Sympathie und Hochachtung aller künstlerischen Herzen erwerben müssen, enthält außerdem eine kurze Darlegung seines künstlerischen Entwicklungsganges von dem Beginne seines reiferen künstlerischen Bewußtseins (wohl als gleichzeitig mit seinem zeitweiligen Verschwinden von dem musikalischen Markte der Öffentlichkeit anzunehmen) bis zu der Wandlung, in der er uns jetzt wieder erscheint. Allerdings ein außerordentlicher Abstand zwischen dem Damals und dem Heute! Ein flüchtiger Blick auf das vorliegende Werk genügt zur Erkenntniß, daß der Componist sich in einer neuen Epoche seines Schaffens befindet, die man mit Beziehung auf seine Vergangenheit als eine zweite Periode bezeichnen darf. Joachim Raff tritt uns hier als Meister entgegen und zwar nicht bloß in Hinsicht der äußerlichen Factur seiner Arbeiten. Was den Stempel der Vollendung dem Künstler ausdrückt, das ist nicht die bloße technische Fertigkeit, die nur die Basis herleiht für ein Höheres; das ist eben dieses Höhere selbst, die Spitze, die entfaltete Blüthe der

Individualität. Nur die Individualität hat künstlerische Berechtigung, nur sie vermag den Kunststyl zu erzeugen, der in seiner ausgesprochenen Subjectivität gerade die Stütze des Werthes objectiver Mustergültigkeit besitzt. Beides, Styl und Mustergültigkeit in Hinsicht der Technik stehen wir nicht an, Raff nach seinen „Frühlingsboten“, die uns eine erfreuliche Perspektive auf die weiterfolgenden Proben seiner regen Thätigkeit eröffnen, unbedingt zuzuerkennen. Und mit diesen Eigenschaften, welche eben den Meister machen, ist auch ganz kurz der Unterschied zwischen Raff's productiven Arbeiten von ehemals und von heute angedeutet. Vermittelt wurde dieser Uebergang einigermaßen (dem Publikum gegenüber) durch die in den Jahren 1852 und 53 erschienenen Gesänge mit Clavierbegleitung (Verleger: Senff, Ristner in Leipzig, Schlesinger in Berlin, Heinrichshofen in Magdeburg) durch welche sich die neue Schaffensperiode des Autors sowohl in dem reichen und interessanten musikalischen Gehalte als z. B. in dem meisterhaften Clavierstyle mit Bedeutung ankündigt.

Indem wir hier den Gegensatz von Raff's neuer und seiner älteren Compositionsweise mit Vorliebe markiren, thun wir nichts Anderes, als was er selbst praktisch und auch theoretisch (z. B. in seinem Commentar für den Kritiker) offen thut. Die theilweise gründliche Negation seiner ersten Schaffensperiode implicirt jedoch unserer Seits durchaus kein unbedingtes Verdammungsurtheil der Werke aus dieser Zeit. Schon in den frühesten Arbeiten zeigt sich selbst im Reproduciren des Aufgenommenen große Begabung und ein entschiedener innerer Drang und Beruf. Ja selbst in den Elementen, welche der Autor neuerdings verwerfend negirt, scheinen uns die Keime zu dieser späteren Negation ersichtlich zu sein. Es liegt aber vor Allem eine so große und, wir möchten hinzufügen, gewissermaßen rohe Engherzigkeit darin, eine künstlerische Erscheinung nur in ihrer vollkommensten Phase, nicht in ihrer Totalität begreifen zu wollen, sich nur für ihr Gewordensein zu interessieren und ihrem Werden gegenüber indifferent zu sein. Unserer Ansicht nach ist das vollständige Verständniß einer künstlerischen Erscheinung nur Demjenigen ermöglicht, der dieselbe in ihren wesentlichen Entwicklungsphasen aufmerksam verfolgt; diese einzelnen Entwicklungsstufen constituiren ihren Werdeprozeß und dieser ist jedenfalls ein integrierender Theil ihrer selbst. Der bekannte Ausspruch Feuerbach's „die wahre Philosophie ist die Geschichte der Philosophie“ ließe sich hier vielleicht so anwenden: der Schlüssel zu dem Verständniß einer künstlerischen Erscheinung liegt in der Erkenntniß aller Hauptmomente ihres Werdeprozesses.

Wer aus dem eben Gesagten vielleicht aber unsere Zustimmung zu der verbrachten Behauptung, Joachim Raff habe als Componist nur die Bedeutung eines Eklektikers folgern wollte, würde uns gründlich mißverstehen. Der fertige Künstler ist doch wahrlich keineswegs das Product nur seiner künstlerischen Erziehung oder Selbstbildung. — In gewissem Sinne ist Raff allerdings Eklektiker, aber im besten: er weiß nämlich, — wovon uns sein neues Werk glänzendes Zeugniß giebt — alle die Einseitigkeiten, Manierirtheiten und anderen Klippen zu vermeiden, an denen die meisten seiner besseren Collegen gescheitert sind und noch täglich scheitern.

Raff nennt sich einen Schüler von Franz Liszt. Trotz Raff's prägnanter Eigenthümlichkeiten ist der Einfluß dieses universellen musikalischen Genies ganz unverkennbar — selbst in diesen Eigenthümlichkeiten bis zu einem gewissen Grade wirksam. Wir können ihm dazu nur Glück wünschen; indem er sich dem Repräsentanten der künstlerischen Höhe seiner Zeit (eine Höhe die wahrlich keine Parteizinne ist!) so anschließt, wie er es thut, weist er auf den Maasstab hin, mit dem er seine Leistungen gemessen zu wissen wünscht, und dies ist eben der höchste Maasstab. Ein solches Anschließen kann aber nicht von einem bloßen bewußten Verstandeswillen ausgehen; es bedingt jedenfalls das Vorhandensein einer gewissen geistigen Verwandtschaft, die hier um so weniger abzuleugnen ist, als Raff seinen erwählten Meister in diesem Werke nirgends verleugnet, sondern auf die edelste und selbstständigste Weise bekennt.

Ein hoher, idealer Kunstgeschmack normirt in diesen Stücken die quantitative und qualitative Ausdehnung eines tiefen und in seiner Tiefe doch klaren musikalischen Gefühls. Fern ab liegt in der Erfindung alles Gewöhnliche oder nur leise daran Streifende, der Ausdruck ist stets würdig und gewählt, ohne jemals willkürlich oder gesucht zu werden. Eine bewundernswürdige Einheit von Idee und Form waltet überall ob, und zwar auch in der höheren Bedeutung, daß Erfindung und Gestaltung sich stets auf gleichem Niveau halten. Raff giebt viel, sehr viel in diesen großen-kleinen Stücken. Er begnügt sich nicht, wie es in diesem Zweige der musikalischen Belletristik zuweilen von Seite der besten Meister wohl vorkommt, uns einen gewissen symphonistischen Tafelabhub in einer Zubereitung vorzusetzen, an der wie die Kunst des musikalischen Kochs nicht minder bedauern als bewundern; er schafft nur in Stimmungen und das fühlt man sogleich heraus, daß die Gedanken pulst haben. Stimmung ist in der Musik wie in der Malerei — beinahe das wichtigste

Moment des künstlerischen Schaffens. Die große Mannichfaltigkeit in Charakter und Stimmung der einzelnen Stücke läßt uns vermuthen, daß dieselben mehr successiv als simultan entstandene Arbeiten sind. Auch scheint bei der sauberen, minutiösen Ausarbeitung der einzelnen Details und dem eifrigen Streben nicht klos claviermäßig*) sondern auch leicht d. h. bequem spielbar zu schreiben, die Gewissenhaftigkeit des Autors sich nicht mit einer einzigen Ausfeilung begnügt zu haben. Des Neuen, Interessanten und ächt Originellen wird unendlich viel geboten, und zwar eben so sehr in dem vorwaltenden melodischen als dem harmonischen und rhythmischen Elemente. Wenn auch Raff die Kunst, die Kunst der Arbeit verschwinden zu machen meisterlich versteht, so bietet er doch allen gebildeten und bildungsfähigen Musikern hinreichenden Stoff zu dem anregendsten und belehrendsten Studium des Technischen in mehr als einer Hinsicht.

Schließlich ein kurzes Wort über die einzelnen Stücke, die sich selbst besser empfehlen als es eine Kritik zu thun vermag, die hier sich bescheiden kann, nur hinweisend auf die Vorzüge aufzutreten. Angenehm hat uns die Abwesenheit jener modischen einzelnen Titel überrascht, mit welchen unsere musikalischen Novell-Literaten und Charakterbildermaler unsere Geduld mit ihren Fadaisen und Uebereithen schon viel zu lange mißbrauchen. Diese Stücke charakterisiren sich selbst und zwar deutlich genug für alle diejenigen, welche musikalische „Sinnbefüger“ sind. Ganz vorzüglich eignen sie sich zu einem Vortrage, der dem seiner Aufgabe gewachsenen Spieler nur zur Ehre gereichen kann. Nur muß man sich allerdings seine Hörer aussuchen. Durch große Frische und interessante Brillanz zeichnen sich aus Nr. 3, ein überaus geistvolles Stück von ritterlichem Charakter (das Längste des ganzen Werkes) und die beiden Capricciotti Nr. 9 und 11 (C-Dur und Ges-Dur). Mehr contemplativer, ruhiger Stimmung sind das äußerst liebliche Anfangsstück, das mild-ernste M-Moll-Alrioso Nr. 8, das kanonische Duettino (10 B-Dur) ein reizendes kleines Kunstwerk und der majestätische tiefe Choral Nr. 3 in modo d'orico, dessen Zwischenspiele eine ganz wunderbare Architectonik besitzen, jene mystische Stein-Gracie der Arabesken, mit denen der gläubige Katholicismus seine Dome zierte. — Nr. 4

und 5 würden sich in Tonart und Contrast glücklich mit einander beim Vortrage verbinden lassen. Das erste spricht ein ungestümes, leidenschaftliches Drängen aus, dem die unendliche Anmuth des darauf folgenden Notturmo's eine gewissermaßen abschließende, beruhigende Beantwortung ertheilt, die verschiedene Deutung zuläßt. Ueberhaupt ist es als ein großer Vorzug dieser Stücke anzusehen, daß sie einen sehr freien, je nach der Stimmung des Spielers, in dem elastischen Kreise der darin ausgesprochenen Empfindungen wechselfähigen Vortrag gestatten. — Nr. 6 ist eine Fughette (Eis-Moll) voll sprudelndem, lecken Humor, meisterlich in der Form und dem gebildeten Hörer nicht bewildernder als etwa ein Mendelssohn'sches Lied ohne Worte. Die beiden noch übrigen Stücke Nr. 7 und 12 haben musikalisch das gemeinsame, daß die Grundempfindungen derselben eine Art geschichtlichen Verlauf nehmen, einen Proceß durchmachen, in welchem der vollständige Kern ihres Wesens erst zu der Entfaltung gebracht wird, welche ihren Motiven nur der Möglichkeit (wenn auch zugleich der Nothwendigkeit) nach zum Grunde liegt. In Beiden liegt ein Stück Erlebtes; man wird den Autor durch sie lieb gewinnen — und eine richtig, und empfundene Ausführung wird sie ihre Wirkung nicht verfehlen lassen.

Die Ausstattung des Werkes ist eine ziemlich solide und correcte, aber dem Werthe desselben — im Vergleiche zu der übermäßig glänzenden von gewissen Fabrikarbeiten, die mit dem vorliegenden den Charakter eines „Album's“ theilen, durchaus nicht ebenbürtig und entsprechend. Die Widmung trägt den Namen „Robert Franz“.

P e l t a f t.

Aus Berlin.

Das Weihnachtsfest hat in die zahlreichen Concertaufführungen eine längere Pause gebracht — es möchte daher an der Zeit sein, über die musikalischen Genüsse der verflossenen halben Saison mit wenigen Worten zu berichten. In der Physiognomie derselben hat sich in Vergleich zu früheren Jahren durchaus nichts geändert; es sind dieselben Institute und größtentheils dieselben Programme, dieselben Zuhörer, sodaß ich mich kurz fassen kann.

Die Singakademie hat erst eins von den angekündigten drei Concerten gegeben und in demselben das Alexanderfest von Händel zur Aufführung

*) Raff definiert in dem bereits erwähnten Geleitsbrief die negative Begrenzung des Clavierspiels in dem (von ihm überall beobachteten) Gesetze: nichts für Clavier zu erfinden, oder als erfunden anzusehen, was seiner Natur nach vocal oder anderweitig instrumental ist.