

tation unmittelbar hintereinander in Gegenwart eines sachverständigen und vorurtheilsfreien Künstlers, dem man jedoch die doppelte Schreibweise vorerst verhehlt, vortragen, und frage dann den zuhörenden Kunstrichter, ob und welchen charakteristischen Tonartenunterschied er entdeckt habe? Man wird sicher in diesem Falle, wie auch in allen anderen Fällen ein harmonischer Verwechselungen der Tonarten, und bei der Annahme, daß alle vier vortragenden Künstler richtig und rein intonieren, keinen so erheblichen nennenswerthen Unterschied in dieser etwaiigen Klangmodification (nicht Tonartencharakteristik) empfinden, um den großen Värm mit so vielen unnöthigen Worten in ästhetischen Werken zu rechtfertigen.*)

Auch wird Pag. 879 der oben citirten „Aesthetik“ die „Einfachheit“, „Kraft“ und „Helligkeit“ vorzugsweise für C angenommen.

Einfachheit kann aber in jeder beliebigen Tonart erzielt werden; ein schlichter Choral in Es oder A ist doch gewiß einfacher, als eine complicite Fuge in C. —

Die Kraft ist Sache der Dynamik, und zur Erreichung der Kraft wird theils eine Masse beim Vortrage eines Tonwerks mitwirkender Künstler, theils vermehrte Verwendung von Lust beim Singen und beim Spielen der Blasinstrumente, sowie stärkerer Druck der Bogen auf die Saiten der Saiteninstrumente &c. &c. bedingt.

Dass man Dur auch mit hell, Moll mit trüb ausdrücken könnte, ist bekannt; und in diesem Sinne ist jeder Durtonart wegen ihrer großen Terz und großen Sexte, ihrer gleichnamigen Molltonart mit kleiner Terz und kleiner Sexte gegenüber, Helligkeit eigen. Dagegen aber in dieser Beziehung die Durtonarten unter sich noch weiter klassificiren oder gar die Helligkeit vorzugsweise nur für C annehmen zu wollen, wird nicht leicht logisch begründet werden können. Denfalls haben aber solche und ähnliche ästhetische Maximen, namentlich wenn man dieselben gleichsam als Vorschriften oder Regeln für die Musiktheorie, insbesondere für die musikalische Composition, aufstellen wollte, nicht nur keinen reellen Werth, sondern sie können auch sehr leicht die Phantasie des noch nicht vollkommen gereiften und selbstständig denkenden Kunstjüngers besangen machen und auf die freie, künstlerische Thätigkeit derselben hemmend und störend einwirken. —

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente.

Joachim Raff. Op. 176, Octett für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncelle. Leipzig und Weimar, Seiz. —

Wohl alle Freunde der Kammermusik werden das Ereignis dieses Werkes mit Freude begrüßt haben. Der Anteil an Raff's künstlerischer Thätigkeit ist ein allgemeiner, und mit Recht, denn wo sich so meisterhafte Beherrschung aller der Kunst zu Gebote stehenden Mittel mit so viel Geist zusammengepaart findet wie bei Raff, ist man berechtigt, den gespanntesten Erwartungen Rechnung tragen zu sehn. — Verschiedene hervorragende Tonwerke auf dem Gebiete der Kammer- und Instrumentalmusik, welche Raff's Bedeutung als Componist längst festgestellt, haben unsere Anforderungen hinsichtlich seiner Leistungsfähigkeit auf einen Punkt gesteigert, welche dem Comp. nur zur Ehre gereichen kann. — So eminent nun auch die Verdienste dieses Künstlers sind, so können wir doch nicht umhin, unser Bedauern auszudrücken, daß Raff seine ihm von Natur verliehene glänzende musikalische Beredsamkeit nicht immer im Dienste einer ernsten Sache verwerthet, ja manchmal sogar über dem Wohllaut, dem Fluss der Nede, den Gegenstand, von dem er ausgegangen, ganz außer Augen verliert. Der erste Satz dieses Octetts legt hiervon sprechendes Zeugniß ab. Obgleich der Anlage nach glücklich, ergiebt es sich doch durch den weiteren Verlauf, daß dieser Satz mehr aus dem Bedürfniß nach musikalischer Thätigkeit als aus innerer Nothwendigkeit hervorgegangen, weshalb er sich auch zu keiner bedeutsamen Höhe zu erheben vermag. Durchweg macht sich der Mangel an Vertiefung fühlbar. Hier und da taucht der Comp. wohl ein bisschen unter, aber weniger, um uns, wie man doch glauben sollte, einige Perlen vom Meeresgrund herauszuholen, als vielmehr um seinem Wiedererscheinen auf der Oberfläche dadurch terneutten Reiz zu verleihen. In wie ungünstiger schöpferischer Disposition sich Raff bei der Ausführung dieses Satzes gefühlt haben muß, bezeugt das neu hinzutretende Thema in A-dur, Buchst. F, S. 15 d. Part. Brillante Entschädigung wird uns durch das Scherzo zu Theil. Da sputdet es voller Leben und Geist. Etwas Beethoven'sches blüht aus demselben hervor. Gut vorgetragen, muß es zündend wirken. Der dritte Satz (Andante moderato) ist, reell empfunden, mehr freundlicher als bedeutsamer Natur, dafür aber sehr melodisch und von schöner klanglicher Wirkung. Der Schlussatz (vivace) ist ein Unicum in seiner Art. Der gesunde frische, man möchte sagen, volksthümliche Ton darin giebt dem Sage ein ganz nationales Gepräge. Scheinbar der leichteste dunkt uns eben grade dieser Satz als der am Schwersten vorzutragende, weil er von der ersten bis zur letzten Note, einige wenige Stellen ausgenommen, wie aus einem Guß geschaffen dahinstiebt, sich daher Mängel in Betreff des Vortrags doppelt fühlbar machen. Auch hier begegnen wir Beethoven'schem Humor, sowie uns auch das Thema in Amoll an Schubert gemahnt, ohne jedoch auch nur im Mindesten als Reminiszenz zu erscheinen. — Nur ein äußerst frischer, voller Leben pulsirender Vortrag vermag eben diesen prächtigen Satz zur vollen Geltung zu bringen. Wir wünschen, daß dieses Octett trotz seines weniger gelungenen ersten Satzes allerwärts jene ihm gebührende Anerkennung finden möge, die es mit Recht beanspruchen kann. Unter 4 Schüssen 3 Treffer ist mehr als aller Ehren werth. — U. Winterberger.

*) Dr. Helmholz gibt wohl im Allgemeinen zu, daß nur zwischen unserem heutigen Dur und Moll, nicht aber zwischen den Tonarten des einen oder des anderen Geschlechtes unter sich, ein verschiedener Charakter der Tonarten angenommen werden könne, meint aber doch, daß auf unseren Clavieren zwischen C und Des dur ein Unterschied zu erkennen wäre, indem die lebhtere Tonart, der ersten gegenüber, wegen der „schmalen Oberasten“ weicher, wie „verkleidet“ klinge. Diese Annahme kann nur von Clavierspielern gelten, die sich noch keinen egalen Anschlag angeeignet haben. Und selbst bei einem solchen ungleichen, resp. unvollkommenen Anschlag darf man sich keiner Täuschung hingeben. Vor mehreren Jahren hatte ich längere Zeit ein Clavier im Gebrauche, welches einen halben Ton tiefer von der normalen Stimmung abwich. Eines Tages trat ein Musiker in mein Zimmer, als ein Böbling eine Etude in Emoll von Cramer spielte, und sein erstes Wort war, warum ich das Tonstück in Es-moll spielen ließ, es sei in Emoll schon schwierig genug. Die Etude wurde aber, wie sich mein Freund dann auch selbst überzeugte, tatsächlich in Emoll gespielt. — Beim Orgel- und Pphysharmonikspiel würde ohnehin wohl von einer Verschleierung trotz der schmalen Oberasten“ keine Rede sein können. —