

Seelenlebens einer einzelnen Persönlichkeit dienen soll. Allerdings müssen die Erlebnisse dieser Persönlichkeit so beschaffen sein, daß sie solche außergewöhnliche Darstellungsmittel wirklich erheischen. Dies ist aber bei Liszt zweifellos der Fall. Die Intensität seines Empfindens ist eine so gewaltige, daß sie nur durch den Tonkörper eines Orchesters zu vollkommen entsprechender Gestaltung gelangen kann; Liszt ist, um es in ein Wort zusammenzufassen, Lyriker im großen Style. Dieselbe Größe des Styles, welche seine Instrumentalwerke auszeichnet, tritt uns auch in seinen Vocalcompositionen entgegen. In beiden Gattungen hat das subjectiv erregte dramatisch-lyrische Element das Uebergewicht über die objective Ruhe der epischen Darstellungsweise. An jedem der einzelnen Chöre der Prometheus-Musik ist dies deutlich zu erkennen. Ein für den Charakter des ganzen Werkes bedeutsames Moment will ich besonders hervorheben. Neben dem Pathos, welches die Grundlage der darin herrschenden Empfindungsweise bildet, werden wir noch von einem andern Elemente berührt, für das ich keine bessere Bezeichnung weiß, als die des Ethos. Es ist dies jene das excentrische, alle Grenzen überfluthende Gefühlsleben in Schranken eindämmende und ihm Maß und Form gebende geistige Kraft, welche im Gebiete der Kunst sich ebenso wirksam erweisen muß, als auf dem des sittlichen Lebens. — Ich habe nicht die Absicht, eine in alles Einzelne eingehende Beurtheilung des ganzen Werkes zu liefern und so will ich nur einige wenige Momente besonders hervorheben. Welche wehvolle Accente hat Liszt für den Chor der Okeaniden zu finden gewußt; und welche Frische und Kraft durchweht den freithatmenden Chor der Tritonen, ein Gebilde, das nur aus dem Geiste eines großgesinnten Charakters zu entspringen vermochte. —

Heinrich Porges.

(Fortsetzung folgt.)

## Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente.

**Joachim Raff, Op. 192. Drei Quartette für zwei Violinen, Viola und Violoncell (Drei Quatuors Nr. 6, 7, 8). Nr. 1 Suite älterer Form. Nr. 2 „Die schöne Müllerin“. Nr. 3 Suite in Canonform. Leipzig, C. F. Kahnt. —**

Mit vorliegenden drei Quartetten begiebt sich der Comp. auf das Gebiet zurück, welchem er seit mehreren Jahren treulos geworden war, obgleich er auf ihm mehrere nicht minder duftende Blumen sich erblühen sah als auf dem symphonischen Felde, dem er neuerdings so ausdauernd, fast ausschließlich sich zugewandt. Raff kehrt zurück zur Kammermusik und bereichert die Literatur mit mehreren nach vieler Hinsicht theils eigenthümlichen, theils anmuthvollen Werken. In zierlicher, dabei höchst solider Ausstattung treten die Partituren ihre Reise durch die Welt an, zugleich mit ihnen die Bearbeitungen für das Clavier zu vier Händen.

Wird der Fachmusiker mit hohem Interesse beim Studium der Partituren verweilen — erscheinen ja doch solche von Streichquartetten verhältnißmäßig selten aus verlegerischen Sparsamkeitsrücksichten und sind doch selbst mehrere der geistvollen Quartette von Robert Wolfmann ohne Partiturausgabe

geblieben! —, so wird auch das größere Lager der besseren Clavierspieler der Novitäten mit Lust sich annehmen und mit ihnen nach Gebühr sich vertraut machen.

An die beiden ersten Quartette kann man mit der Frage herantreten: warum auch in dieser Gattung die Suitenform auspressen? Ist sie nicht schon hinlänglich in der Clavier- und Orchesterliteratur gefeiert worden? Und wozu mit canonischen Kunststücken sich brüsten, deren Credit ja nur im Sinken begriffen ist? Die Einwände sind berechtigt; doch bleibt wohl zu unterscheiden, wer Quartettsuiten schreibt; ob irgend ein verführter Formalist oder ein so geistesgewandter Mann wie J. Raff, und das Wort *si duo faciunt idem, non est idem* enthält doch sehr viel Wahrheit; und wie man den Canon behandelt, bleibt sich auch nicht gleich; unter Stümperhänden kann der Canon den Hörern Minuten ödester Langeweile bereiten; unter Meisterhänden verliert er alle Sprödigkeit und fesselt das aufmerksame Ohr in hohem Grade. Ueberhaupt soll man den schaffenden Künstler nicht zu peinlich für das „Was“ seiner Gaben verantwortlich machen; man sollte Alles dankbar an- und aufnehmen, was in künstlerisch werthvoller Gestaltung vor die Oeffentlichkeit tritt. Daß die in Rede stehenden Werke mit diesen Vorzügen ausgerüstet sind, darüber kann kein Zweifel sich erheben.

Das erste der drei Quartette ist eine Suite älterer Form (Gmol) bestehend aus fünf Sätzen: Präludium, Menuett, Gavotte mit Musette, Arie, Sigue und Finale. Das Präludium, ein Larghetto, nimmt eine sehr ernsthafte Miene an:



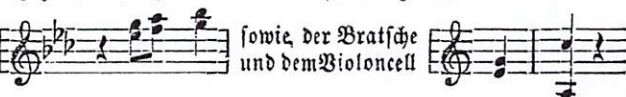
Beim Buchstaben A festigt sich nach mannichfachen Ausweichungen die Modulation in Cdur. Die Hoffnung, die zuerst im Violoncell auftauchenden charakteristischen Schritte



im Verlaufe imitatorisch durchgeführt zu sehen, wird nur von der ersten Violine erfüllt, während die übrigen von den Begleitungsstimmen sich nicht dispensiren. Das unmittelbar daran sich schließende Allegro (quasi alla breve) beschäftigt sich zunächst mit einem regelrecht sich entwickelnden Fugato diesen Gsprages:



So handfest die Constitution dieses Themas, so solid und anziehend zugleich seine spätere Verarbeitung, so entspricht es doch nicht dem Ideal eines Fugenthemas; dann die Theilung in zwei Hälften ( $2 \times 4$ tactige Perioden), dazu noch der rosalienhafte Abfall vom 5. zum 6. Tact. Damit die Fuge nicht gar zu ernsthaft werde, webt der Comp. einen längeren humoristisch gefärbten Mittelsatz ein, der eine Art ergöglichen Frage- und Antwortspieles zwischen den Violinen:





darstellt. Die weitere Durchführung des Themas bietet keine Unregelmäßigkeiten; der Anlauf der Violinen zur wiederholten Bestätigung des Larghetto ist von großer Wirkung. Der freundliche Zug des Menuetto erhält eine pikante Färbung durch die dynamischen Schattierungen und zweitactigen Periodenabschnitte:



Zierlich und anmuthend ist das canonische Zwiegespräch in erster und zweiter Violine:



Wenn die erste Hälfte der Emoll-Zwischenstation ziemlich griesgrämig sich anläßt:



so ist die andere, eine zarte Violoncellocantilene, von den Violinen leicht umrahmt, umsomehr zur Erzielung eines wirksamen Gegengewichts geeignet.

Ueber die Gavotte und Musette ist nur zu sagen, daß beide auf die einfachste und wirksamste Weise verbunden werden, indem die zweite gleichsam als Trio der andern erfunden ist. Die Gavotte steht aus:



die Musette:



In der „Arie“ begegnen wir einem innigen Gesang ersten Violine,



die Begleitung bleibt durchweg dem Rhythmus treu:

Der feckste Muthwille treibt sein Wesen im Gigue-Finale, das man ebenfogat als Tarantelle bezeichnen könnte:



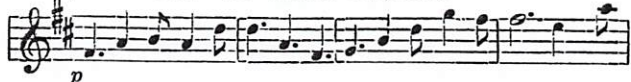
Der Ruhepunkt auf Cdur, so einfach die Erfindung melodisch betrachtet ist, bewirkt einen prächtigen Contrast, gewährt überdies noch den Vortheil, daß an ihm sehr ungezwungen sich anknüpfen und auf den Hauptkern zurückkehren läßt. —

Das liebenswürdigste, von warmer Poesie durchhauchte, sofort anheimelnde Quartett ist das zweite; es hat eine Separataufschrift und betitelt sich „Die schöne Müllerin“. Außerdem bezeichnet es der Comp. als „cyclische Liederichtung“; was er darunter verstanden wissen will, wird aus den einzelnen Ueberschriften unzweifelhaft: „Der Jüngling“, „die Mühle“, „die Müllerin“, „Unruhe“, „Erklärung“, „zum Polsterabend“.

Ein kleiner musikalischer Roman spinnt sich also in diesem Quartett ab. Die deutsche Lyrik hat sich nun einmal in die „Müllerstöchter“ verliebt, von Göthe und Wilhelm Müller sind ihnen die zartesten poetischen Verherrlichungen zu Theil geworden; ihnen schlossen sich im Lobpreis die Componisten an. Einer der ersten war Fr. Schubert und kaum dürfte Raff der letzte sein. Sein Werk gestaltet sich so: Der „Jüngling“ (Allegro  $\frac{3}{4}$  Ddur) tritt vor uns, in den ersten Tacten von froher Hoffnung beflügelt:



Wie ihn der Comp. im Verlauf beschreibt:



so scheint er ein recht freundlicher Bursche, bescheiden und natürlicher Art:



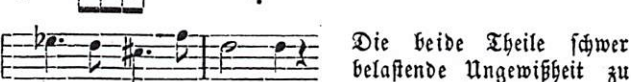
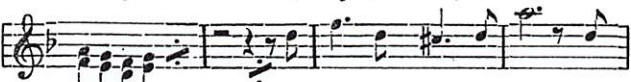
Sein Sinnen und Trachten ist natürlich nach der „schönen Müllerin“ gerichtet, die in Nr. 3 gar lieblich sich vorführt:



Vorher aber muß der Ort ihres Waltens in Augenschein genommen werden, die „Mühle“; sie kann zu den lieblichsten musikalischen Genrebildern sich zählen. Das Violoncell besorgt das „Klappern“, die anderen die Schilderung des traulichen Innern:



Sobald der Jüngling in die Mühle eingedrungen und deren schöne Inhaberin gesehen, da hebt für Alle eine neue Epoche an; zunächst steht die Zeit des „Hangens und Banges“ bevor; der Comp. läßt diese Periode nicht unberücksichtigt, im vierten Satz, in der „Unruhe“ zeichnet er sie:



Die beide Theile schwer belastende Ungewißheit zu beseitigen, was eignete sich besser dazu als eine officielle „Erklärung“. Der Jüngling giebt sie (No. 5,  $\frac{3}{4}$  Cdur) mit ebenso vieler Wärme als Ungezwungenheit:





In holdester Verschämtheit weiß die Jungfrau nur schüchtern zu flammeln:



Erst allmählig findet sie ihre Sprache nach langen zärtlichen Auseinandersetzungen des Anbeters und schließlich bekennt sie sich denn als seine Braut. Nun hindert die beiden Leutchen nichts mehr am Weg zum Standesamt. Der Comp. zieht aber vor, uns bloß bis „zum Polterabend“ zu führen; hier geht es denn festlich und jubelfroh zu:



Ohne Zweifel wird von allen drei Quartetten „Die schöne Müllerin“ die zahlreichsten Verehrer sich erobern. —

Das dritte der Quartette nennt sich „Suite in Canonform“, die Meisterschaft der Technik tritt in bewunderungswürdigem Maße zu Tage. Den Besuchern der jüngsten Altenburger Tonkünstlerversammlung wird das Werk noch in lebhafter Erinnerung sein, es erfuhr dort eine glanzvolle Ausführung und Aufnahme.

Der einleitende Marsch bringt den Canon in der ersten und zweiten Violine:



Das Trio bildet gedanklich gleich trefflich wie nach technischer Behandlung einen schönen Contrast. Hier führen die erste Violine und Bratsche den Canon aus. Er tritt anfangs um so wirksamer hervor, als er in den beiden Instrumenten auf verschiedenen Tacttheilen beginnt und daher der rhythmischen Lebendigkeit starken Vorschub leistet.



Später bei D wird seine Prägung dadurch etwas gefährdet, daß die zweite Violine rhythmisch mit dem Gang der canonisierenden übereinstimmt und nur das schärfste Ohr vom Canon überhaupt etwas wahrnimmt. Mit der Rückkehr zum ersten Theil wird der Marsch unter eindringlichen Steigerungen geschlossen.

Die Sarabande (Emoll  $\frac{3}{4}$ ) behandelt den schlichten Gedanken in 1. Violine und Bratsche:



Am interessantesten in der musikalischen Arbeit ist das „Capriccio“, dessen Anfang:

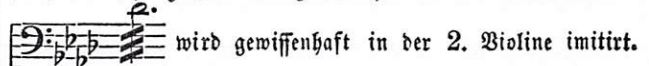


Auf dieses seltene Capriccio folgt eine sehr getragene Arie (Asdur  $\frac{3}{4}$ ) und zwar in der Form des Doppelcanon. Bratsche und Violoncell singen vor:



und vom zweiten Tacte an setzen in der höheren Octave die Violinen den Gesang fort.

Mit welcher Strenge R. bei der Arbeit verfährt, geht selbst aus sehr großen Kleinigkeiten hervor: Das Violoncellstremolo



wird gewissenhaft in der 2. Violine imitiert.

Gavotte und Musette sind auf dieselbe ansprechende Weise wie im ersten Quartette mit einander verknüpft. Im Menuett wechselt der Canon zwischen der ersten Violine und Bratsche,

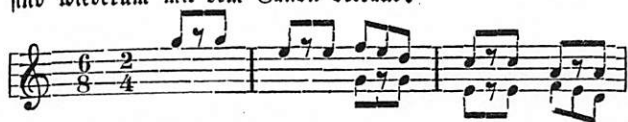


später zwischen 1. und 2. Violine. Der breite Emolltheil bietet außer einem engsten Canon in der ersten und zweiten Violine dieser Gestalt:





eine zartgeführte Melodie in der Bratsche, während das Violoncell dazu arpeggiert. Die „Gigue“ ähnelt im ersten Thema stark der im ersten Quartett. Die beiden Violinen sind wiederum mit dem Canon betraut:



Mit dem Buchstaben D beginnt ein dem Anfange homogen nachgebildeter Seitensatz:



dessen Einfügung der Rondocharakter entschieden wird. —  
Bernhard Vogel.

## Correspondenzen.

### Jena.

Am 27. Juni fand in der hiesigen neu restaurierten prachtvollen Stadtkirche eine Aufführung geistlicher Musik statt. Dieselbe wurde eröffnet mit einem alten Oratorium „Jephtha“ von Carissimi für li, Chor und Orgel. Das von Faist neu eingerichtete Oratorium (Textübertragung von Gugler) machte trotz der geringen Mittel, die das Werk beansprucht, mächtigen Eindruck, zumal Solisten (Frl. Breidenstein aus Erfurt und Opernsf. Pielke aus Leipzig) und Chor (Singakademie und der akadem. Gesangsverein „Paulus“ unter Leitung Dr. Naumanns) trefflich zusammenwirkten. Das darauf folgende Orgelstück, eine Passacaglia von Bach, machte dem Vortragenden, Frn. Dr. Naumann, alle Ehre. In Liszts 23. Psalm für Solo, Harfe und Orgel sang Hr. Pielke das Solo sowohl wie auch in den übrigen Werken und zwar in Liszts ergreifendem höchst wirksamem Gebet an den „heiligen Franziskus“ und Wiegenlied von Winterberger mit wohlgeschulitem, sympathischem und dabei umfangreichem Organ. Der zum Gebet gehörige Männerchor wurde in vorzüglicher Weise von dem akademischen Gesangsverein ausgeführt. In einer Vollscharabande legte Hr. Demunk aufs Neue glänzendes Zeugniß ab von seiner seltenen Befähigung. Dasselbe gilt von seinem Vortrag der stimmungsvollen, tief sinnigen Liszt'schen Elegie, bei der ihn Meister Liszt am Clavier in bekannter genialer Weise begleitete. Der reine, würdige Vortrag zweier altdeutscher Lieder von Nibel, die in ganz ansprechender Weise componirt, und Liszts großartiges Tonwerk „Die heilige Cäcilia“ bildeten den Schluß des Concerts, welches bei allen Anwesenden den erhebensten Eindruck zurückließ. Die Kirche war trotz des hohen Sommers ziemlich ge-

füllt. Unter den Zuhörern befand sich S. R. H. der Großherzog und eine Anzahl Künstler und Musikfreunde aus Weimar, Leipzig und anderen Orten. —

### Mühlhausen i/Th.

Die verflossene Saison, die in ihrem äußeren Rahmen sich von den vorhergehenden wenig unterschied, war innerlich um so mehr von einem frischen Geiste angehaucht. Von den unter Leitung unserer beiden Dirigenten Schreiber und Scheckter stehenden Concertgesellschaften wurde eine ganze Reihe von hervorragenden Novitäten gebracht. Von großen Chorwerken sind hervorzuheben: Liszts „Heilige Elisabeth“, Hofmanns „Melusine“, Frithjofscenen von Bruch, „Ein Abenteuer Händels“ von Reinecke und „Athalie“ von Mendelssohn, von größeren Instrumentalwerken: Frithjofssymphonie und Schauspielouvertüre von Hofmann, Ouvertüre zu „Torquato Tasso“ von Schulz-Schwerin, Tonbilder zur „Glocke“ von Stör, Celloconcert von Raff (Scheckter), Dub. zu „Dame Kolob“ von Reinecke, deutsche Länze von Bargiel, Kaisermarsch und Rienzouvertüre, sowie Stücke aus „Lannhäuser“ und „Höfengrün“, Serenade von Fadassohn, Kreuzrittermarsch von Liszt, Symphonien von Beethoven und Schubert, Ouvertüren von Weber, Gluck, Spontini, Mozart u. Als Füllm. der ebenso interessanten wie vorzüglich ausgeführten Concerte wurden uns kleinere Orchesterfächer, Instrumentalsoli und Gesänge geboten von Fr. Liszt, Rubinstein, Brahms, Kirchner, Giller, Gade, Frn. Zopfi, E. Bauer, H. Hofmann, v. Wiedede u. Daß auch die Alten nicht vergessen wurden, davon zeugen die Namen Beethoven, Mozart, Weber, Gluck, Spontini, Schumann und Mendelssohn.

Von Instrumentalsolisten traten auf die H. H. Wipplinger und Gen. aus Cassel, Lüttner und Gen. aus Sondershausen, Gebr. Thern aus Pest, Seitz aus Magdeburg, Monhaupt und der so früh verstorbene Klesse aus Sondershausen, Gebr. Kengel aus Leipzig, Louis Maas aus London, Scheckter und Scheuer aus Mühlhausen. Die Gesangsoli waren vertreten durch die Damen Pefkta aus Leipzig, Fichtner-Spöhr aus Weimar, Weise aus Gotha, Anna Hürje aus Magdeburg, Breidenstein aus Erfurt, Rabe aus Gotha, Miß Wetton aus London, Marg. Schulze von hier und durch die H. H. Schüller aus Hannover, Hentschel aus Weimar, Schumock aus Berlin und Fröhlich aus Zeit.

Besondere Nachahmung verdient ein soeben von den H. H. Schreiber und Scheckter für den Wagnertheaterfonds in Bayreuth gegebenes Concert (1. Aufführungen). Inhalt wie Ausführung des Programms verdienen vollste Anerkennung, kurz, wir fühlen uns verpflichtet, unseren beiden Dirigenten (denen beiden übrigens die Auszeichnung zu Theil geworden ist, seitens des Bayreuther Verwaltungsrathes eine ehrende Einladung zu einer Serie der Festspiele erhalten zu haben) für ihren Eifer und Hingebung um Hebung und Vereblung unserer musikalischen Verhältnisse wie auch den betreffenden Concertdirectionen für ihr bereitwilliges Eingehen auf die Intentionen genannter Herren unseren wärmsten Dank auch an dieser Stelle auszudrücken. —

(Schluß.)

### Düsseldorf.

Wenden wir uns nun aber zu Liszt's Compositionen. Vor allem muß Ragenberger dankenswerthe Anerkennung gezollt werden für seine rastlose Bemühung, alljährlich einige Werke der jungdeutschen Schule vorzuführen. Selbst diejenigen, denen die neue deutsche Richtung der Tonkunst noch immer nicht besonders sympathisch sein sollte, wollen und müssen doch wenigstens deren Werke kennen, um sich ein Urtheil bilden zu können. Ragenberger hat in dieser Hinsicht schon fördernd gewirkt. Selbstverständlich war nun auch die Vorführung mehrerer bedeutender Werke seines hochverehrten Lehrers.