

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich  
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis  
des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue

Inserionsgebühren die Zeitschrift 2 Mgr.  
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,  
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

# Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Crautwin'sche Buch- & Musikh. (W. Bahn) in Berlin.  
J. Fischer in Prag.  
Gebrüder Hug in Zürich.  
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.  
P. Mechetti am. Carlo in Wien.  
Kud. Friedlein in Warschau.  
E. Schäfer & Korabi in Philadelphia.

Sechshundertvierzigster Band.

Nr. 20.

Den 7. November 1856.

Inhalt: Die Tonkunst und ihre Factoren (Schluß). — Recensionen:  
F. Gleich, Op. 2 u. 3. — G. Wähler, Op. 20. — G. Vierling, Op. 15.  
Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — In-  
telligenzblatt.

## Die Tonkunst und ihre Factoren.

### Zweiter Abschnitt: Die allgemeine Objectivität.

Von

Dr. Adolf Kullak.

(Schluß.)

Schließlich bleibt uns noch übrig, den Menschen in seiner geschichtlichen Erscheinung zu betrachten. Die italienische neuere Oper ist hier namentlich zu charakterlos verfahren. Alte Römer, Gallier, Assyrer drücken ganz die nämliche Empfindungsweise aus wie die modernsten Individuen. Wenn dieser Standpunkt zulässig wäre, säne der Text zu einer ungeheuren Bedeutungslosigkeit herab und würde thatsächlich nur eine äußere Gelegenheit an die Hand geben, eine gewisse zur Gewohnheit gewordene Empfinderei, Sinnlichkeit und melodische Genußsucht in immer erneuten Auflagen darzubieten. Vielmehr erhält die musikalische Idee eine wesentliche Tiefe und Ausdehnung, wenn auch die geschichtliche Stimmung, das geschichtliche Zeitbewußtsein und seine Empfindungsweise mit Unterschied behandelt wird. Gluck, der dem griechischen Tragödiengeiste, der antiken Mythie hierin gerecht geworden ist, mag wol vor allen als Muster hingestellt werden. Das griechische Pathos und seine Musik ist im Grunde ein und dasselbe Gefühl. Händel's und Mozart's Verdienste (Titus, Idomeneo) sind nicht zu verkennen, obwohl die echte Wahrheit in dieser geschichtlichen Beziehung doch bei ihnen nicht in dem Grade zur Geltung gelangte. — Von uns nahe stehenden Componisten darf in diesem Punkte Mendelssohn in der Musik zur Antigone, Taubert in der Musik zur Medea und der

Gefangenen des Plautus wenigstens ein edles Streben und manches glücklich Betroffene nicht abgesprochen werden. Die Aufgabe an sich in der vorgeschriebenen Form war mislich. — Im Oratorium ist weniger das Geschichtliche als die kirchliche Erbauung Hauptsache. Die Handlung geht als Nebenwerk in dem höheren Ansprüche der Gemüthserbauung unter. Andererseits fällt beides eigentlich sehr ineinander. Das Geschichtliche bildet die Anfänge derjenigen Gemüthsentwicklung, die sich in dem Verlaufe der Christenheit in dieser Weise erhalten hat oder erhalten sollte. — Die Historie fällt mit dem Zeitbewußtsein zusammen, da das letztere in dem Punkte der Christlichkeit um so mehr seiner Aufgabe gerecht wird, je näher es dem Standpunkte des zu Grunde gelegten geschichtlichen Moments sich anschmiegt.

Die alten Völker sind frei von dem Bruche des Bewußtseins, frei von der Negativität der neueren Zeit und von der Absonderung des Individuums gegen das Allgemeine. Es sind Menschen, die sich im Ganzen und Großen beurtheilen lassen, die sich flüchtig, ohne gesonderte Individualität, in der Allgemeinheit des Staats bewegen. Eine Darstellung ihrer Innerlichkeit im modernen Sinne, Gefühlsäußerungen, die auf eine entwickelte Innenwelt zurückweisen, sind in Text wie in Musik eine historische, d. h. eine objective Unwahrheit. Der Tonsetzer muß bei solchem Stoff eine Einfachheit, eine ungekünstelte Unmittelbarkeit des Ausdrucks erzielen.

In näherer Beziehung ist dann darauf Rücksicht zu nehmen, wie der Charakter des vorclassischen Orients in einer Getheiltheit zwischen brütendem, melancholischem Inselfein, feierlichem Ahnen der Ueber Sinnlichkeit und in wilder, trunkenen Betäubung der Sinnlichkeit besteht. Die geläuterte, ethische Persönlichkeit fehlt. Allgemeine Naturmächte erdrücken die Individualität. Eine Musik, die einen derartigen Text begleitet, wird diesen allgemeinen Grundzug verrathen müssen. In einem kleinen Solo-

stücken (Scheherzade im Jugendalbum) hat R. Schumann dieses melancholische Träumen glücklich ausgedrückt. Wenn aber der Staat durch Despotismus und Kastenscheidung unterdrückt ist, so fehlt es doch im engeren Kreise des Individuums, besonders des Indiers, nicht an schönen, idyllischen Zügen. Der letztere hat in seinem Träumen und seiner Sehnsucht ein musikalisches Moment. Das Buch Nuth, die Sakontala, Kal und Domajanti würden als eine Fundgrube lieblicher Stoffe dem Tonsetzer ergiebig sein können. Die Musik kann hier auf idyllische, zarte, vom Schleier geheimnißreicher Ahnung umwebte Schönheit ausgehen. Der Gottesdienst ist prachtvoll und feierlich, ertödet in bewegungsloser, murmelnder Andacht die Innigkeit der Erhebung, stürmt aber auf der anderen Seite in sinnlichen Taumel über. Die Parabel vom verlorenen Sohn ist hierin ein glücklicher Operntext geworden (Auber).

Das griechische Zeitalter hat das Gepräge des ethischen Volkscharakters. Es herrscht Versöhnung des sinnlichen Lebens mit feiner Geistigkeit, eine große Natürlichkeit, Lieblichkeit, ein tiefes Pathos daneben, das wie eine naturwüchsigte Urmacht den Menschen ergreift, eine Harmonie, die niemals durch innere Zweifel und Scrupel gebrochen wird, die sinnlichen Kräfte haben ein gleiches Recht wie die geistigen, eine große Lebenskraft und Erregtheit befeelt beides, und über allem schweben die seligen Götter, die aufs innigste mit der Menschenwelt zusammenhängen. Glück, in der Schilderung des Pathos, ist oben bereits erwähnt. Die Schauer des Hades und der Furien können kaum glücklicher in Tönen geschildert werden, als in Orpheus und Euridice. Die Liebe ist keine unendlich in sich vertiefte Welt, wie in der romantischen Zeit, sondern eine sich natürlich gestaltende, schnell entbrennende Leidenschaft, aber mit dem Gefühle des sittlichen Maßes, wie Penelope zeigt, und selbst mit dem Hauche der Zartheit, wie bei Naukkaa.

Im römischen Volke tritt die Erhabenheit der politischen Tugend in den Vordergrund, und die Musik würde in diesem Stoffe die reichste Fundgrube eines großartigen Styles finden. Sie würde sich freilich von allen romantischen Zügen frei halten müssen. Das wahrhaft Große tritt dieser Aufgabe als etwas Objectives günstiger entgegen, als das subjectiv Große, welches im Pathos des Tragischen sehr leicht in die Romantik übergeht. Glück hatte die letztere Klippe glücklich vermieden. Die römischen Stoffe verdienen ihren Componisten, die Musik kann sich hier auf ihre Naturmacht, auf ihre großartig stofflichen Wirkungen vielfach stützen. Wir finden in der römischen Geschichte wirkliche Helden, wahre Männer, wunderbare Frauen. Die Tugend und selbst das Böse der Kaiserzeit hat den Typus einer ungeheuren Naturkraft. Die Gracchen, Scipionen, Coriolan, Marius, Sulla, Pompejus, Cäsar, Brutus, Cassius, Antonius, die gewaltigen Kämpfe und Triumphzüge, die maßlose

Pracht und Wollust der Kaiser, Unterjochung ganzer Völker, die Zerstörung großer Staaten, Hazardspiele um halbe Welten, wo Tausende von Menschen als Nullen figuriren, bieten einen riesenhaften Stoff. Wir besitzen in Beethovens Coriolan ein classisches Beispiel, obwohl nicht zu läugnen ist, daß es auch ins subjectiv Romantische hinüberraigt.

Der leichteste Boden für die Tonkunst ist das romantische Mittelalter, oder selbst die neue Zeit, welche noch reich an romantischen Elementen geblieben ist. Das Uebergewicht der Innerlichkeit über das Aeußere, das Untergehen des letzteren in einer höheren, unsichtbaren Welt, die stete Beziehung des praktischen, concreten Lebens, sei es wirklich oder theoretisch, auf eine vorgestellte, nicht ergründete, schrankenlose Welt, umwebt die ganze Lebensanschauung mit einer Stimmung, die im Grunde echt musikalisches ist. Die Musik baut gleichfalls eine neue Welt vor der inneren Vorstellung auf. Sie verarbeitet die von der Natur einfach und spärlich hingeworfenen Erscheinungen zu einem so neuen, complicirten, wunderbaren Gewebe, daß eine neue Sphäre dem inneren Geiste entsteht, worin er für alle seine metaphysischen Gelüste den herrlichsten Ausdruck findet. Gerade diese Sehnsucht, dieses Vergessen des Aeußerlichen, dieses Hinweg-eilen über das Unvollkommene, Unangenehme des materiellen Lebens, die Vorstellung von einem andern, in sich versöhnten, ewig genussreichen, friedfertigen Leben, findet in der Tonkunst, in diesem zugleich körperlichen und zugleich abstracten Schwelgen, seine Ruhe und seinen Genuß. Hier kommen alle die Gefühle zum Leben, welche bisher in Kunst und Natur geahnt, aber nicht ausgedrückt wurden, und tausenderlei neue Empfindungen werden in jedem Moment geboren.

Das Christenthum als positiver Anknüpfungspunct für die Innerlichkeit des unendlichen Gemüthes, und die rastlosen Spiele der unerfättlichen Einbildungskraft, welche hier auf einem ihr dargebotenen festen Boden bis ins Endlose fortwucherten, das Ritterthum mit den Begriffen der Ehre, einem ungeheuren, in der Vorstellung allein bestehenden Phantome, die Treue, die Abenteuerlichkeit als ein bereits in der concreten Wirklichkeit nach einem unklaren Ziele umherirrendes Suchen, ein Hoffen und Jagen nach einer unklar vorschwebenden Glückseligkeit, eine ganze zweite Welt voller Heiligen, Genien, Feen, Engel, Elfen, Kobolde, Hexen, Zaubereien, Wunder aller Art, Märchen, Legenden, beleben das romantische Halbdunkel und geben dieser Sphäre die Ausdehnung, das unsichere und darum endlosere Verschweben der Dämmerung, welches in dieser Unsicherheit der Umrisse als eine bei weitem größere und anziehendere Welt erscheint, als die im klaren Sonnenlichte des Tages und der Aufklärung fest begrenzten Erscheinungen. Beide Sphären, die musikalische wie die romantische, fallen also sehr in einander, und man kann sagen, die

Tonkunst ist die eigentlich romantische Kunst, oder die Romantik ist in ihrem Grundwesen musikalisch. — Das Element der Liebe kommt zu den genannten Erscheinungen noch hinzu. Sie ist in der Romantik nicht wie im classischen Zeitalter ein Trieb unmittelbar natürlicher Empfindung, der sittlich häuslichen und staatlichen Zwecken hulldigt, sondern der eigentliche Nerv, die eigentliche Triebfeder zu dem sich bis ins Endlose vertiefenden Gebäude von Vorstellungen. Diese Empfindungen schweifen in eine unersättliche Sehnsucht, in ein unerschöpfliches Genießen vorgestellter Glückseligkeit hinüber. Das Individuum isolirt sich hier am meisten, ganz losgerissen von der allgemeinen Welt, schafft es hier in seiner inneren eigenen Tiefe eine zweite individuelle Welt, die es hoch über jene stellt. Wenn im Alterthum die Liebe als etwas Individuelles nur Sinn in seiner Beziehung zur Allgemeinheit hat, so tritt hier das umgekehrte Verhältniß ein, die Außenwelt wird nur ein nebensächliches Mittel, ein Beiwerk für die eigentliche, innere, die in sich selbst Glückseligkeit und Lebensinhalt sucht. Daher sind die Sehnsucht, das Schwärmen, die Wehmuth, die seltsame Trunkenheit, das Schweben in andern Regionen, die Verklärtheit u., alles Begleiterinnen der romantischen Liebe, ein romantisches sowol wie ein musikalisches Element. Die Musik ist die einzige Kunst, die dieses Genießen, dieses innere Seelenweinen, diese Sentimentalität auszudrücken vermag. Man kann sogar sagen, daß dieser Ausdruck ihr leider zu wohlfeil von staten geht, und im üblen Sinne ist diese Thatsache durch den größten Theil moderner Salonsachen erwiesen. In edlerem Sinne aber tritt die Romantik und namentlich in größerer Allseitigkeit auf in Weber's Freischütz und Oberon, Marschner's Vampyr, Mendelssohn's Musik zum Sommernachtstraum, um viele andere gute Opern nicht zu nennen und anderer bereits vergessenen Zauberstücke nicht zu gedenken. Balladen (z. B. der Erlkönig) bewegen sich in sehr bedeutender Anzahl in diesem Elemente, sowie Romane, Lieder und Charakterpièces ohne Text. Titel wie: Sehnsucht am Meere, Lorelei, Tonmärchen, Melancholie, Träumerei, Romanze, Dämmerungspoësie, Blumenregen, An der Quelle, Waldesstille u., sind romantische Begriffe. Die Stoffe des Mittelalters: Tannhäuser, Lohengrin, Nibelungen, Kreuzzüge, Faust, Götz von Berlichingen, die Erscheinungen der religiösen Leidenschaften, Rittergeschichten, Abenteuer, nebenbei der religiöse katholische Pomp, die Religionskriege, ferner: Turniere, Spiele, Trinksitten, Minnesänger, Studentenleben, das geheimnißvolle Behmgericht, Inquisition, Zauberei u., sind echt romantischer Natur.

Die neue Zeit, in der alle Formen abstract werden, ohne ins positive Leben einzugehen, bietet der Kunst wenig Stoff und wenig Begeisterung. Zwar sind die romantischen Elemente keineswegs aufgelöst, aber die schönen

Irrthümer dieses Standpunctes sind zum Zeitbewußtsein gelangt, und in dem Hingeben an diese sinkende Welt nagt der Schmerz der Täuschung. — Der feste Boden der Religion ist durch scharfsinnige Systeme erschüttert, einestheils dient er kränklichen Richtungen zur Basis, im Ganzen und Großen fehlt ihm die das blühende Leben hervortreibende Kraft, andererseits ist er wol ganz verschwunden, ohne daß sein an sich werthvoller, durch Negation aufgelöster Bestand durch etwas Positives ersetzt ist. Bei innerer Unsicherheit haben Speculation und kritische Schärfe, abstracte Wissenschaftlichkeit, erweiterte Empirie und materielle Richtungen die Interessen der Zeit an sich gezogen, und die Zukunft mag entscheiden, wie viel echte Kunst hier Wurzel gefaßt hat, oder trotz der edelsten Bemühungen fassen konnte.

Schließlich würde noch übrig bleiben, die Kunsterscheinungen der Schwesterkünste mit unter die objective Welt zu stellen. Doch mag dieser der allgemeinen Aesthetik anheimfallende Stoff nur mit wenigen Andeutungen erörtert werden. Die allgemeine Schönheitsidee kann in der Tonkunst nicht zur Erscheinung gelangen — ebensowenig wie überhaupt in irgend einer einzelnen Kunst. Die Poësie und Musik geben zwar in der geistigen Vorstellung die Idee am vollendetsten, aber die Existenz einer Idee, das abstracte Existiren, das absolute Sein, hat seit Anfang der Welt die Menschheit zu irrthümlichen Illusionen verleitet. Wenigen war es recht klar, wie es mit dieser über sinnlichen Existenz beschaffen war. Die neuere Philosophie allein hat diesen Punct in seinem ganzen Umfange beleuchtet. Und so viel ist klar, daß die ideelle Existenz allein eine unvollkommene ist. — Die Sculptur nur, Malerei, Baukunst, geben die Schönheitsidee in sinnlicher Erscheinung. Ueber das Unzureichende dieser hat seit den frühesten Zeiten die richtige Klarheit geherrscht, sie hat zwar die Gewißheit, die Handgreiflichkeit ihres Daseins für sich, aber das letztere ist mit der Unvollkommenheit immer doch behaftet, die das Individuum seiner Haltung gegenüber unter allen Umständen an sich trägt. Und so können auch die sinnlichen Künste nur in untergeordneter Art die Schönheitsidee ausdrücken. Ueberhaupt steht zwischen Materie und Geist eine Kluft. Die Materie ist etwas so ungeheuer Anderes, etwas so Heterogenes, daß sie den Geist nur andeuten, nicht darstellen kann. Sie ist in der Sculptur gleichsam der Einband, in der Malerei das Titelblatt eines Buches, sie können nicht den Inhalt enthüllen.

So muß sich also eine Kunst mit der anderen ergänzen, und soll sie nicht Fachwerk oder Handwerk werden, ihre Einseitigkeit durch das Bewußtsein der allgemeinen Schönheitsidee und durch das Streben nach der Allseitigkeit derselben unterdrücken. In dieser Beziehung gehören die Erscheinungen sämmtlicher Schwesterkünste mit in das objective Feld der Tonkunst. Die letztere wird an der Baukunst die formelle Schönheit in höchster Gestalt

studiren. Sie hat das messende Element mit ihr gemein. Bei der Baukunst mißt das Auge, in der Musik das Ohr. Die Musik wird die sichtbare Symmetrie, Harmonie, Erhabenheit, Anmuth, Ausdehnung und Einheit in das Hörbare übertragen und in Tönen Prachtbauten oder heilige Dome entwerfen, die in ihrer abstracten Structur von dem richtigen sinnlichen Gefühle ausgehen, welches in die Tonidealität die sinnliche Erfahrung übertragen soll. Die Musik wird von der Malerei bei der Landschaft die Stimmung ablaufen, und die sichtbare Einheit, die angeedeutete Tiefe derselben noch mehr ausmalen. Sie wird in den Gesichtszügen der Madonnen der umbrischen Schule z. B. den ganzen Himmel trunkener Andacht, die Tiefen der Wehmuth (wie Vischer, S. 711, sagt) das süße wundervolle Träumen, die Entzückung ewiger Liebe in einer Andeutung vorfinden, für welche sie — die Tonkunst — gerade die Mittel der Darstellung besitzt.

Die Musik wird in der Sculptur die sinnlich bestimmte Schönheit des Individuums erkennen, und ihrerseits die überfinnliche Individualität bis zu einer ähnlichen, plastisch sicheren, geistigen Persönlichkeit auszubilden die Aufgabe haben. Von der Poesie endlich wird sie den Reichthum der Ideen empfangen und das eigentlich höhere Leben in ihre Gestaltungen übertragen, die bisher nur im Formellen, oder in allgemeiner Andeutung des Geistigen geschwebt haben. Sie wird da eintreten, wo die lyrische Seite der Poesie an ihre Grenze gelangt ist, wo sie von demjenigen Elemente lahm zu werden beginnt, das als eine machtvolle Urgewalt innerlichen Lebens viel zu kräftig und viel zu ungeheuer treibt und arbeitet, als daß es im Worte sein Abbild fände. Das klare Wort ist wie ein Licht. Einmal angezündet, leuchtet es. Aber wie man da nicht mehr das Licht beachtet, sondern die beleuchteten Gegenstände untersuchen will, so will die innere Empfindung nicht mehr das Wort, sondern das, was alles im Worte liegt, was alles daran hängt, daraus hervorgeht, die ganze Welt, die sich in dem Scheine dieses Lichtes zeigt, und diese Welt, die hinter dem Sonnenlichte der Poesie sich in dämmernde Unendlichkeit fortsetzt, ist die Tonkunst. Wie die Dämmerung und die Nacht größere Fernsichten gestaltet als der sonnenbeleuchtete Tag, und nicht eine, sondern unzählige Welten dem Auge darbietet, so schafft die Tonkunst einen ähnlichen Himmel voll unzähliger Sterne. Die wirkliche Welt erscheint nur in dem magischen Scheine des Mondlichtes.

### Hammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Ferdinand Gleich, Op. 2. Drei Lieder aus F. V. Vogl's „Blumen“, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 10 Ngr.

Op. 3. Drei Romanzen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Ebd. 12 $\frac{1}{2}$  Ngr.

Wenn die Erstlingsarbeiten eines Componisten nicht immer den Anforderungen genügen, die man zu stellen berechtigt ist, so wird sich eine humane Kritik, so streng sie auch sonst ihrer Aufgabe nachzukommen hat, doch nicht ganz den Forderungen der Billigkeit entziehen dürfen. Die vorliegenden Lieder und Romanzen zeigen nach der technischen Seite, und was überhaupt die Arbeit betrifft, Geschick und Gewandtheit. Außerdem bemerkt man auch, wie der Componist bemüht gewesen, in der Auffassung den Texten gerecht zu werden. Allein was bei zahllosen Werken heutzutage der Fall, trifft auch die beiden in Rede stehenden, es sind keine musikalischen Reproduktionen, wo die Musik aus dem Kern des Gedichtes organisch hervorgegangen, sondern bloß musikalische Gewänder, die einen passenden modernen Schnitt haben, ohne auf uns, wie z. B. ein Gewand durch einen interessanten Faltenwurf, durch irgend welche Aufmerksamkeit fesselnde Wendungen einen besonderen Reiz auszuüben. Der Grund davon liegt in dem Mangel an musikalischer Phantasie und Erfindungsgabe. Das frische, sprudelnde Leben der holden Musenkinder vermag allein Gebilde zu schaffen, die den Sinn und den Geist in uns dichterisch anregen. Zu erwähnen dürfte noch sein, daß zu den Melodien dieser Lieder und Romanzen hin und wieder die Begleitung nicht im richtigen Verhältnisse steht. Letztere erscheint häufig zu überladen im Verhältnisse zu den kleinen und bescheidenen Gesangsweisen, die mitunter übrigens eine recht freundliche Physiognomie zeigen, aber für die Dauer nicht zu fesseln vermögen.

Gotthard Wöhler, Op. 20. Album schottischer Lieder von Robert Burns. — Berlin, Schlesinger. Lieferung I und II, à 22 $\frac{1}{2}$  Sgr.

Nach längerem Schweigen begegnen wir wieder Wöhler's Tonmuse. Ihre Gaben stehen den früheren nicht nach. Von Wöhler's Begabung für das Liederfach läßt sich erwarten, daß er auch dem Fremdländischen, das er hier bietet, die richtige Bedeutung abgewinnen werde. Eine sorgfältige Durchnahme der vorliegenden schottischen Gesänge hat die Erwartung bestätigt. Wöhler trifft zunächst den nationalen Farbenton, der diesen Gesängen eigen. Er weiß aber auch ferner ihnen diejenige poetische Atmosphäre anzubilden, die uns beim Hören sympathisch zu berühren vermag. Seine musikalische Phantasie besitzt so viel Frische und Elasticität, daß sie nicht allein, was Zeichnung betrifft, sondern bis in die feinsten Tinten der Farbengebung hinein, und hinsichtlich der rhythmischen Wendungen, die für die musikalische Auffassung dieser Gesänge von wesentlicher Bedeutung sind, den fein ausgebildeten Tonsinn des Componisten erkennen läßt. Unter den mehrfach componirten Burn'schen Liedern be-