Schumann, Robert [Begr.]

Neue Zeitschrift für Musik das Magazin für neue Töne ; gegr. 1834 von
Robert Schumann

Bd.: 19. 1843

Mainz 1843

4 Mus.th. 1795-18/19

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10527875-2

N e u e Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann.

Verleger: N. Frieze in Leipzig.

Neunzehnter Band.

N^o 9.

Den 31. Juli 1843.

Lieder (Schluß). — Jahresbericht über Belgien. — Feuilleton. —

Auf, ihr Brüder,
Ehrt die Lieder,
Sie sind gleich den guten Thaten.

G d t h e.

L i e d e r.

(Schluß.)

Den Artikel des Hrn. Dz. in Nr. 4. beschließend, gereicht es mir zur Freude, noch über drei Liederhefte berichten zu können, die durchweg ein tiefes und schönes Streben verrathen. Verfasser und Titel heißen:

Carl Kosmaly, 6 Gesänge f. e. Singstimme mit Begl. d. Pste. (3tes Heft). Hannover, bei A. Nagel,

Carl Helsted, 6 Gesänge f. e. Singstimme mit Begl. d. Pste. Op. 1. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel,

Robert Franz, 12 Gesänge für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Op. 1. 2 Hefte. Leipzig, bei C. Fr. Whistling.

Der Name des zuerst Genannten ist wohl den meisten unserer Leser kein fremder mehr. Wie sich in seinen Kunstansichten, von denen diese Zeitschrift seit ihrer Entstehung öfters mittheilte, ein stets auf das würdigste Ziel der Kunst gerichteter Sinn aussprach, so war dies auch von ihm als Praktiker zu erwarten. Zeigte es sich dort überall deutlich, daß hinter dem Kritiker ein guter Musiker sich verbarg, so gilt von den Liedern dasselbe umgekehrt, und wie wir ihm gern in die oft seltsam verschlungenen Gänge seiner Gedankenwelt folgten, so gern und als Musiker noch lieber in die seiner Tonschöpfungen. Die Lieder sind nicht alle gleich und scheinen auf zwei verschiedene Lebensperioden des Componisten hinzu-

deuten. In eine frühere setz' ich Nr. 1. „Frühlingsglaube“, Nr. 3. „Erster Verlust“ und Nr. 6. „Die Nähe des Geliebten“, in eine spätere, neuere die anderen. Der Unterschied dieser zwei Hälften ist auffallend. Hat sich der Componist in den späteren offenbar zu größerer Klarheit durchgerungen, zu einer leichteren, freieren Behandlung von Wort und Ton, so möchte ich dafür nicht jene älteren hingeben, wie oft sie uns auch in ein verdüstertes Gemüth sehen lassen. Hat er in den ersteren vielleicht leichter gefunden, so in den anderen tiefer gesucht; die letzteren, jene in älterer Zeit geschriebene, sind mir die lieberer.

Es ist eine schöne Zeit, wo der junge Künstler, unbekümmert um Zeit und Ruhm, allein seinem Ideal nachlebt, den höchsten Fleiß auch auf das Kleinste verwendet, seiner Kunst alles hinzuopfern bereit ist. In eine solche scheinen mir jene erst genannten drei Lieder zu fallen; es sind welche unter vier Augen zu singen, nicht ohne Mühen, aber mit Liebe gepflegt und vollendet; vor einem Publicum würden sie erstarren, unverstanden wie ein tiefer Mensch im Gesellschaftssaale vorübergehen, ihre oft grüblerischen Einzelheiten sogar Mißbehagen erwecken. Anders die drei andern Lieder; sie sind weit absichtlicher, mehr auf die augenblickliche Wirkung berechnet, und gewiß, daß sie sich schneller Beifall erringen; aber jene Innigkeit und Ursprünglichkeit geht ihnen dafür ab, man merkt ihnen sogar eine Hinneigung in die Weisen Anderer, namentlich Fr. Schubert's und Marschner's, an, während jene älteren, nur leise manchmal an Spohr erinnernd, sonst dem eigensten Gemüth des Componisten entsprungen scheinen. Was die Lieder Kosmaly's im Ganzen auszeichnet, ist

die Absicht der tiefsten Erfassung des Gedichtes und der auf die Begleitung gewendete sorgsame Fleiß. Von Seiten des Singenden wie des Spielenden gehört zu ihrem Vortrag ein genaues Verständniß, daß dieser mit seinem oft vierstimmigen Gespinnst nicht verdeckt, während jener den goldenen Faden der Melodie unbekümmert fortzuführen verstehen muß. Oft möchte man über ein „Zuviel“ in der Begleitung klagen; bei genauerer Betrachtung erscheint sie aber der Erfindung des Ganzen so verwachsen, daß sich kaum etwas wegnehmen läßt. Möchte denn der Componist jenen Ton wiederfinden, den er früher angestimmt; er war sein eigener und kann ihm nicht verloren sein; wir haben noch manche edle Blüthe seines Talents von ihm zu erwarten. —

Der zweitgenannte Componist ist ein junger Däne, und wie uns Dänemark in neuester Zeit manch' beachtenswerthes Talent geliefert, wie Hartmann, Gade, Hornemann, v. Löwenkiold u. A., so freut es uns, diesen in der Zeitschrift schon öfters erwähnten Namen den des Hrn. Helsted hinzuzufügen, der sich mit seinen Liedern auf das ehrenvollste in Deutschland einführt. So mag im Auslande noch manches Talent verborgen leben, das sehnlich nach Deutschland, noch immer dem guten Vaterlande wahrer Musik, herüberblickt, und es giebt freilich nur wenige kunstsinrige Fürsten, die ihnen die Mittel, Bildung und Ruf zu gewinnen, so oft und gern gewähren, wie der von Dänemark, von welchem auch der Componist zu einem mehrjährigen Aufenthalt im Auslande Unterstützung erhielt. Wir führen dies an, weil sich so manches an den Liedern leichter erklären läßt: die deutschen Texte, die fast immer gute Declamation, die ganze Art der Musik, die, nur manchmal nordischer anklingend, sonst echt deutsch zu nennen. Von vielen unserer Liedercomponisten können wir dies leider nicht rühmen; wir haben wohl Hamburger, Wiener u. a., echtdeutsche nur wenige; der junge Däne könnte manchem zum Muster dienen. Damit sei indes keineswegs gesagt, es wären die Lieder durchweg meisterhaft, aber ein feuriger Jünger im Guten steht immer höher, als ein Meister im Mittelmäßigen, und jenes Epitheton dürfen wir unserem im besten Sinne des Wortes geben. Vielleicht sind die Lieder, wie ein Opus 1, so die ersten überhaupt, die der Componist geschrieben; die Melodie erscheint hier und da noch etwas unfertig, die Form will sich noch nicht überall gleich schön gestalten. Wie der Quell, ehe er zum reichen breiten Strome wird, in unruhiger Hast, jetzt Wasserfälle bildend, oder Fels und Stein überspringend, vorwärts treibt, so mancher junge Künstler, und oft bieten gerade jene Anfänge einen reizenderen, malerischeren Anblick, als das bequeme Bett, in dem sich öfters die Meisterschaft ausruht. Dies Bild auf die Lieder ange-

wandt, so haben sie etwas anziehend wildes und jene erste Frische, der wir gern die kleinen Mängel nachsehen, wie sie sich im Gefolge jeder ersten Versuche finden. Die Hauptsache ist überall die Richtung. So wüßten wir z. B. an manchem Liede des Hrn. Kücken formell nichts auszusagen; aber die ganze Richtung dieses und anderer Componisten seines Charakters ist eine vulgaire, während wir an den Leistungen Anderer formell vielleicht zu tadeln finden, der Punct aber, von dem sie ausgehen, ein ungleich höherer ist. Daß die Lieder, von denen wir sprechen, durchaus einer edleren Richtung angehören, bemerken wir mit Freuden; sie sind mehr als bloße Accordbegleitung zu einer sangbaren Melodie, sie gehen in's Leben des Gedichtes ein, und die meist glückliche Auffassung schließt auch die künstlichere Ausführung nicht aus. So entdecken wir oft kleine Nachahmungen, hinter denen die Melodie nur um so schlauer hindurchsieht, feine Züge, die das Ohr des Musikers verrathen, der neben der Hauptmelodie gleichzeitig zweite und dritte kleinere erfindet. In dieser Art scheinen mir das „Klosterfräulein“ und „In der Fremde“ die gelungensten; namentlich muß das letzte, etwas langsam genommen, von durchaus trefflicher Wirkung sein; es ist mein Liebling geworden. Was die Lieder, gegen einander verglichen, noch interessant macht, ist ihre charakteristische Verschiedenheit. Während andre Componisten Jahrelang nicht von Müller-, Wiegen- u. a. Liedern lassen können, zeigt hier jedes, was freilich vernünftigerweise schon durch die Wahl der verschiedenen Gedichte bedingt wurde, eine andere musikalische Färbung. Der innige „Frühlingsglaube“, der wilde „irre Spielmann“ Eichendorff's, Heine's spöttisches „Im Hirn“ spukt mir ein Märchen fein“, die beiden „altdeutschen“ Lieder, und das letzte melancholische „In der Fremde“, sie schlagen alle einen unter sich verschiedenen, in der Hauptsache immer den rechten Ton an, was für die Fähigkeit des Componisten, die er mit der Zeit der Oper zuwenden möge, das günstigste Zeugniß ablegt. Tadel gegen Einzelnes — wo wäre der nicht vorzubringen! So scheint mir das erste Lied trotz seiner Innigkeit doch etwas schwerfällig, das altdeutsche eines guten Flusses zu entbehren, der Schluß des „Klosterfräulein“ unbehaglich u. dgl. Aber, wie gesagt, die Hauptsache ist da: Talent, ernstes Streben, schon weit gediehene Bildung; die Genien, die ihm dies verliehen, werden auch ferner ihre freundliche Hülfe nicht versagen. —

Ueber die Lieder von R. Franz ließe sich viel sagen; sie sind keine vereinzelte Erscheinung und stehen im engen Zusammenhange mit der ganzen Entwicklung unserer Kunst in den letzten zehn Jahren. Man weiß, daß in den Jahren 1830 — 34 sich eine Reaction gegen den herrschenden Geschmack erhob. Der Kampf war im Grunde nicht schwer; er war einer gegen das

Floskelwesen, das sich, Ausnahmen wie Weber, Löwe u. A. zugegeben, fast in allen Gattungen, am meisten in der Claviermusik zeigte. Von der Claviermusik ging auch der erste Angriff aus; an die Stelle der Passagenstücke traten gedankvollere Gebilde, und namentlich zweier Meister Einfluß machte sich in ihnen bemerklich, der Beethoven's und Bach's. Die Anzahl der Jünger wuchs; das neue Leben drang auch in andere Fächer. Für das Lied hatte schon Franz Schubert vorgearbeitet, aber mehr in Beethoven'scher Weise, dagegen in den Leistungen der Norddeutschen die Wirkung Bach'schen Geistes sich kund gab. Die Entwicklung zu beschleunigen, entfaltete sich auch eine neue deutsche Dichterschule: Rückert und Eichendorf, obwohl schon früher blühend, wurden den Musikern vertrauter, am meisten Uhland und Heine componirt. So entstand jene kunstvollere und tieffinnigere Art des Liedes, von der natürlich die Früheren nichts wissen konnten, denn es war nur der neue Dichtergeist, der sich in der Musik wiederpiegelte. Die Lieder von R. Franz gehören durchaus dieser edlen neuen Gattung an. Das in Bausch und Bogen fabricirende Liedermachen, das ein Stümpergedicht mit demselben Behagen recidirt, wie etwa ein Rückert'sches, fängt an in seinem Werthe gewürdigt zu werden, und wenn das gemeine Publicum den Fortschritt nicht gewahrt, den Besseren ist er längst klar geworden. Und in Wirklichkeit ist vielleicht das Lied die einzige Gattung, in der seit Beethoven ein wirklich bedeutender Fortschritt geschehen. Vergleicht man z. B. an den vorliegenden Liedern den Fleiß der Auffassung, der den Gedanken des Gedichtes bis auf das Wort wiedergeben möchte, mit der Nachlässigkeit der älteren Behandlung, wo das Gedicht nur eben so nebenher lief, den ganzen harmonischen Ausbau dort mit den schlotternden Begleitungsformeln, wie sie die frühere Zeit nicht loswerden konnte, so kann nur Bornirtheit das Gegentheil sehen. Mit dem Vorigen ist schon das Charakteristische der Lieder von R. Franz ausgesprochen; er will mehr als wohl- oder übelklingende Musik, er will uns das Gedicht in seiner leibhaftigen Tiefe wiedergeben. Das Still-träumerische gelingt ihm am besten; doch finden wir auch Reizend-naives, so gleich das 1ste Lied, dann das „Tanzlied im Mai“, und muthigere Aufwallungen wie in einigen Burns'schen Texten. Eine Reihe der verschiedensten Bilder und Gefühle weckt das Liederdoppelheft; etwas Schwermüthiges möchte sich gern überall mit einstehlen. Zum Vortrag der Lieder gehören Sänger, Dichter, Menschen; allein lassen sie sich am besten singen, und dann etwa zur Abendstunde. Einzelnes beleidigt mein Ohr, so die Anfänge des 7ten und 12ten Liedes, das öfters wiederkommende e im letzten; eines; das 7te, wünschte ich ganz aus der Sammlung entfernt, es scheint mir in Melodie und Harmonie zu gesucht. Was außerdem

übrig bleibt, ist interessant, bedeutend, oft vorzüglich schön. Dem Tieck'schen Schlummerliede wünscht' ich einen musikalisch-reicheren Schluß; doch bleibt es auch ohnedies eines der glücklichsten. Wollte man einzelne feine Züge anführen, man würde nicht fertig; innige Musikmenschen werden sie schon herausfinden.

Die Lieder unterscheiden sich denn hinreichend gut von anderen. Wer aber so begonnen, darf sich nicht wundern, wenn die Zukunft noch höhere Anforderungen an ihn stellt. Erfolge in kleinen Genre's führen oft zur Einseitigkeit, zur Manier. Schütze sich der junge Künstler dagegen durch Ergreifen neuer Kunstformen, versuche er sein reiches Innere auch anders auszusprechen als durch die Stimme. Unsere Theilnahme folgt ihm gewiß überall.

R. S.

Jahresbericht über Belgien.

Brüssel im Juli.

... Es sind ferner diese Belgier wahrhafte Meister der Tonkunst, welche sie nämlich sowohl erneuert, als auch zur höchsten Vollkommenheit gesteigert haben; denn es ist ihnen jene Kunst so natürlich und gleichsam angeboren, daß sowohl Männer als auch Frauen nicht nur mit der höchsten Anmuth, sondern auch mit der größten Sicherheit und Tactfestigkeit singen. Und nachdem sie jenes angeborne Talent durch Kunst und Studium vervollkommnet haben, geben sie, wie wir dies täglich sehen und hören, Proben ihrer Geschicklichkeit in der Gesangkunst als auch im Instrumentalspiel, und bilden auf diese Weise musikalische Aufführungen, wo beide Künste vereint wirken. . . . *)

Dies schrieb der Florentinische Mabile Ludovico Guicciardino im Jahre 1660 in einem Werke *Descriptio Belgicae*. Obige Zeilen möchten wohl geeignet sein, bei dem Leser einige Verwunderung zu erregen, und vollends müssen sie für denjenigen, der die heutigen musikalischen Zustände Belgiens genau kennt, noch von ganz besonderer Bedeutung sein, denn ihm liegt die Frage zwischen *Sonst* und *Jetzt* näher. Ich möchte nun gleich dem Leser meine tiefinnigste Meinung herausagen: daß der Mann nämlich entweder gelogen, oder die heutigen Flämänder ihren Vätern in diesem Puncte ganz unähnlich geworden sind. Die Sache ist aber wichtig genug, sie einer näheren Prüfung zu würdigen.

Es ist den Belgiern überhaupt schwer zu beweisen,

*) Sunt deinde hi Belgae veri Musicae artis antistites, quam et instaurarunt videlicet, et ad summam erexerunt perfectionem etc. etc.