



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Musikalische Konversationslexika.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Das schöne Innsbruck zählt nun eine Sehenswürdigkeit mehr, die fünf blank geseuerten Standbilder, an welchen Fachmänner während der nächsten fünfzig oder hundert Jahren die Neubildung der Patina werden beobachten können; die zu Galeriedirektoren beförderten ruhebedürftigen Maler aber, welche in dem Ruße stehen, alte Bilder zu verrestauriren, werden mit Genugthuung auf die Thaten der Hoflackirer hinweisen.



Musikalische Konversationslexika.



erke der Musikwissenschaft gelten im allgemeinen für schlechte Verlagsartikel. Nur Compendien der Musikgeschichte, Harmonielehrbücher und Musikalische Lexika machen eine Ausnahme; sie erweisen sich als ziemlich gangbar und bilden einen Gegenstand der buchhändlerischen Spekulation, so daß der Markt mit neuen Werken jener Gattungen sogar viel reicher besetzt wird, als es das vorhandene Bedürfnis erheischt. Musiker, die über den Durchschnittswert der in den letzten Jahrzehnten herausgeworfenen „Harmonielehren“ und „Abrisse der Musikgeschichte“ orientirt sind, nehmen mit berechtigtem Grauen ein neues Buch jenes Inhaltes zur Hand. Mit den Leistungen auf dem Gebiete der musikalischen Lexikographie steht es nicht ganz so schlimm, aber deshalb noch lange nicht gut. Unter den vielen deutschen Musiklexicis, die wir haben, kann man eigentlich nur zwei als vorzüglich bezeichnen. Das eine ist das bekannte musikalische Reallexikon von Koch-Dommer. Das andere erschien vor nun bald hundert Jahren; es ist das historisch-biographische Lexikon von Ernst Ludwig Gerber, ein Werk, das zwar an einem kleinen Orte (Sondershausen) entstand, aber mit großer Gewissenhaftigkeit verfaßt wurde und in seiner wissenschaftlichen Anlage als muster-giltig für alle Zeiten bezeichnet werden muß. Auch Fétis in seiner berühmten Biographie des Musiciens hat es nicht übertroffen, sondern ist ihm nur gefolgt. Das Schillingische Universallexikon, welches späteren Unternehmungen nicht bloß zur Grundlage, sondern auch zur Fundgrube wurde, hatte gute Mitarbeiter, aber einen sehr schlechten Redakteur. Das Mendel-Reißmannsche Lexikon enthält, wenn man davon absieht, daß es in den biographischen Artikeln über Lebende alle und jede Objektivität vermissen läßt, auf der einen Seite der Reklame dient, auf der andern von parteiischer Gehäßigkeit sich leiten läßt, manche treffliche Artikel, giebt aber zu wenig Auskunft darüber, wie und wo man sich über die behandelten Themata noch weiter und gründlicher unterrichten kann, ist auch nicht gleichmäßig genug durchgeführt.

Grenzboten II. 1882.

Die genannten Werke sind Nachschlagebücher im großen Stile. Sie umfassen mehrere Bände und kosten viel Geld. Es war daher ein glücklicher Gedanke, den der verstorbene Julius Schubert, einer unsrer betriebsamsten Musikverleger, hatte, einmal ein Lexikon in Taschenformat herauszugeben. Es wuchs dies ganz natürlich und wie von selbst aus dem kleinen musikalischen Fremdwörterbuche hervor, welches Schubert seit dem Jahre 1829 veröffentlicht hatte. Das kleine daumendicke Duodezlexikon fand viel Beifall und starken Absatz, und dieser rief die Konkurrenz hervor. In den letzten zehn Jahren ist die Zahl der kleinen musikalischen Handlexika auf ein halbes Duzend gestiegen.

Wenn wir das eben erschienene musikalische Lexikon von H. Riemann*) den Werken dieser Kategorie anschließen, so können wir dies nur in Hinblick auf seine handliche Gestalt und seine Billigkeit thun. Das Schubert'sche Lexikon umfaßt 543 Seiten und kostet 6 Mark, das von Riemann bringt 1036 eng und klein gedruckte Spalten für den Preis von 10 Mark. In seiner Qualität steht es in der vordersten Linie nicht bloß der kleinen, sondern auch der großen Musiklexika. Es ist kein Werk der Industrie, sondern der Wissenschaft, es ist reichhaltig und dabei gründlich. Der Verfasser verfügt über eine außergewöhnliche Fülle von Wissen und versteht klar, bündig und bestimmt dazustellen. Er vermeidet eine nebelhafte Terminologie und drückt sich mit einer Frische aus, die manchmal sogar etwas burschikoses hat. Da macht z. B. ein Leipziger Gesanglehrer ein „wahnwitziges Experiment“ mit der Stimme einer Dame. Ein paar Seiten später folgt wieder ein „wahnwitziges Experiment,“ welches der Verfasser diesmal keinen geringeren als Robert Schumann mit einem Finger seiner rechten Hand anstellen läßt.

Von einem der neuesten Handlexika, das sich durch die Zahl der einzelnen Artikel auszeichnen sollte, wurde einmal erzählt, es sei aus elf vorhandenen als zwölftes excerptirt worden, und zwar unter Aufsicht des Verfassers durch federgewandte, im übrigen aber völlig musikunkundige Jünglinge. Das scheint recht wohl glaublich, denn es kommen in diesem Buche die komischsten Dinge vor. So hat z. B. einer jener Abschreiber einen der Tonsetzer zu Asthma in Schlesien sterben lassen. Das Original hatte: „N. starb am Asthma — der bekannten Krankheit — in Schlesien.“ In demselben Buche hat unter den vielen Müllers der eine einen Doppelgänger erhalten. Denn unter den elf Unterlagen war eine, die den K. Müller irrtümlich als J. Müller aufführte.

Von solchen Flüchtigkeiten ist in dem Riemann'schen Lexikon keine Rede. Kleine Versehen sind uns allerdings auch hier aufgefallen. So in dem Artikel „Hauptmann,“ wo Spohr als Konzertmeister in Weimar, anstatt in Gotha, aufgeführt wird. Unter den Lehrern des Kölner Konservatoriums wird Gernsheim

*) Musik-Lexikon von Dr. Hugo Riemann. Leipzig, Bibliographisches Institut, 1882.

genannt, der schon seit vielen Jahren in Rotterdam wirkt. In dem Artikel „Cherubini“ vermisst man das berühmte Werk vom „Kontrapunkt.“ Bei dem Artikel „Neumen“ fehlt die zweite Bedeutung des Wortes. Aber das sind Kleinigkeiten, die wir nur anführen, um uns kritisch zu legitimiren. Im ganzen wie im einzelnen macht das Lexikon von Niemand den Eindruck der größten Vertrauenswürdigkeit. Man sieht überall Fleiß, ernstes Bestreben und Geschick. Das Buch repräsentirt ein großes Stück von dem speziellen geistigen Eigentum des Verfassers, der nichts leicht genommen hat und es nirgends liebt, bloß nachzusprechen und nachzuschreiben. Die Lebensnachrichten über die Musiker klingen nach eigener Erkundigung bei den Lebenden, nach Studium der maßgebenden Literatur bei den Toten. Wenn andre Lexika über die Leistungen der Männer nur summarisch und im allgemeinen berichten, giebt Niemand bei den bedeutenden Meistern und Geistern durchweg ein genaues Verzeichniß ihrer Werke und Leistungen, bei den mittleren Kräften nach Möglichkeit. Und doch hält er dabei Kürze ein. Das Lexikon beruht eben auf einem ausgedehnten Wissen, einem klaren Plane, einem starken wissenschaftlichen Sinne und strenger eigener Arbeit. Ein großer Vorzug an ihm ist der, daß es uns Gelegenheit giebt, über Menschen und Dinge, über die ein Lexikon ja doch nur orientiren kann, weitere und eingehendere Belehrung zu suchen, dadurch, daß es überall auf die den betreffenden Artikel behandelnden Schriftwerke ausführlich und teilweise erschöpfend eingeht. So ist es nicht bloß ein vorzügliches Lexikon zur Belehrung jedes Musikkreundes und Musikers geworden, sondern auch der Gelehrte kann sich in ihm Rath erhalten.

Vergleichen wir einmal beispielsweise drei Lexika in dem, was sie in dem Artikel Händel Bibliographisches bringen:

A. sagt: Im ganzen komponirte Händel 39 Opern, 23 Oratorien, viele Messen, Kantaten, Pianoforte- und Orgelwerke. Händels „Messias“ ist ein unbestrittenes Meisterwerk, dem am nächsten „Israel in Egypten“ steht. Sein vorzüglichster Biograph ist Fr. Chrysander, der auch die Gesamtausgabe seiner Werke (bei Breitkopf und Härtel) veranlaßte; ein schönes Denkmal für H. sind besonders die Bearbeitungen H.scher Werke von Robert Franz.

B. sagt: H. schrieb bis zum Jahre 1741 englische und italienische Opern ohne durchschlagenden Erfolg. Von da widmete er sich jenem Gebiete der Tonkunst, das er vorher schon durch bedeutende Sachen bereichert hatte (Esther 1720, Deborah und Athalia 1733, Israel in Egypten 1738, Saul 1739), der Kirchenmusik. . . 1741 komponirte er den Messias. . . Rasch folgten nun die Oratorien Samson, Semele, Joseph in Egypten, der Tod des Herkules, Belsazar, Judas Maccabäus, Alexander Balus, Josua, Susanne, Salomo, Theodora und Sephta. Seine Werke, deren bestes Verzeichniß bei Fétis zu finden ist, sind herausgegeben von Arnold, jedoch sehr fehlerhaft. Besser sind die Ausgaben von Walsh. Das Unternehmen der Künstler zur korrekten Herausgabe der Händelschen Werke

ist bis zum 12. Band gekommen. Eine Biographie ist seit 1858 von Friedrich Chrysander in Leipzig herausgekommen; dieselbe ist aber noch nicht vollendet.

C. widmet dem Verzeichnis der Werke Händels drei Seiten (!) und fährt dann fort: Büsten Händels wurden bereits bei seinen Lebzeiten von Koubilliac angefertigt, demselben, welcher 1762 die Statue für sein Grabdenkmal in der Westminsterabtei schuf. Eine herrliche Kolossalstatue wurde ihm 1859 in seiner Vaterstadt Halle a. d. S. errichtet. Das schönste Denkmal ist aber die monumentale Gesamtausgabe seiner Werke (unter der Redaktion von Chrysander), die von der deutschen Händelgesellschaft 1856 unternommen wurde und von der 1859 der erste Jahresband erschien; dieselbe soll bis 1885 beendet werden. Eine bereits 1786 von L. Arnold im Auftrag König Georgs I. besorgte Gesamtausgabe (36 Bde.) ist sehr inkorrekt. Eine Handel-Society zu London unternahm 1843 eine neue Gesamtausgabe, führte sie aber nicht zu Ende; auch ist dieselbe nicht frei von Fehlern, so daß die alten Ausgaben von Walsh, Meare und Cluer vorzuziehen sind. Über Händels Leben und Werke schrieben: Mattheson in der Ehrenpforte (1740); Mainwaring, *Memoirs of the life of the late G. F. Haendel* (1760; deutsch mit Anmerkungen von Mattheson 1761; französisch von Arnauld und Guard 1778); S. A. Hiller in den „Wöchentlichen Nachrichten“ (1770) und den „Lebensbeschreibungen“ (1784); Hawkins in seiner *Musikgeschichte* (1788) u. Neuere selbständige Arbeiten sind Förstemanns „G. F. Händels Stammbaum“ (1844); Schölcher *The life of H.* (1. Bd. 1857); Chrysander „G. F. H.“ das noch unvollendete Hauptwerk (1858—1867, bis zur ersten Hälfte des dritten Bandes erschienen, bis 1740 reichend), und Gerwinus „H. und Shakespeare“ (1868.)

C. ist Riemann, und aus diesem einen Vergleiche schon springt in die Augen, daß er bei der Anlage seines Lexikons weiter gedacht hat als A. und B. und, wie wir versichern können, weiter als die meisten modernen Verfasser von musikalischen Lexicis.

Ein Punkt, an dem man den größeren Gesichtskreis Riemanns sehr deutlich bemerken kann, ist seine Behandlung der ausländischen Musikverhältnisse. Die musikalische Hegemonie Deutschlands scheint ja leider ihrem Ende entgegenzugehen. Es giebt bereits jetzt viele musikalischen Angelegenheiten, in deren Behandlung uns die Franzosen, ja selbst die Engländer beschämen, und doch thun wir noch immer, als wären wir unvergleichlich und brauchten von dem, was in der Musik außerhalb der deutschen Grenzen vorgeht, gar keine Notiz zu nehmen. Riemann unterscheidet sich hierin sehr vorteilhaft von seinen Kollegen in der Lexikographie. Der Engländer Hullah z. B., von dem neulich die Grenzboten einen sehr interessanten Bericht über den deutschen Schulgesang brachten, wird von den oben zitierten A. und B. gar nicht erwähnt. Erst bei Riemann erfährt er die verdiente Würdigung, und jedermann kann sehen, wie die englische Regierung dazu gekommen ist, gerade diesem Manne einen so wichtigen Auftrag zu erteilen. Man

kann allerdings in dieser Berücksichtigung des Auslands zu weit gehen, und einmal, wo Niemann unter den bedeutendsten Komponisten der Instrumentalmusik Sterndale Bennett, den Verfasser der Kajadenouverture aufzählt, scheint es in der That zweifelhaft, ob er einen Akt der Courtoisie oder der Gerechtigkeit begehrt.

Ein musikalisches Lexikon nach allen Seiten vollendet zu schreiben, dürfte menschenunmöglich sein. Jeder Verfasser hat seine Sympathien und Antipathien, er hat unter den Zeitgenossen persönliche Freunde und andre, die ihm persönlich nicht angenehm sind. So geht der Zug des Herzens in allen diesen Werken durch denjenigen biographischen Teil, der den Mitlebenden gilt. Dem Niemannschen Lexikon muß zum großen Ruhme nachgesagt werden, daß es in dieser Beziehung wenigstens, den Takt nirgends vermissen läßt. Da ist an keiner Stelle unliebsame Polemik, die nur aus den eigensten Interessen des Verfassers erklärt werden könnte, und nur selten ist es ihm begegnet, daß er jemand in sein Lexikon aufgenommen hat, der es nicht verdient. Mattheson nannte sein Lexikon eine „Ehrenpforte,“ und wenn jemand eine solche Auszeichnung aufgebaut werden soll, muß er sich schon sehr würdig gemacht haben. So hat es auch Niemann mit der Aufnahmeprüfung ziemlich streng genommen. Es sind uns nur wenige Namen vorgekommen, bei denen wir ein Non placet beischreiben möchten. Wer ist z. B. Herr Alexander Kummer und wer Frau Auguste Redecker? Sie leben natürlich, und der Verfasser dieser Anzeige kennt sie zufällig. Aber für die allgemeine Wißbegierde scheinen sie uns zu fernliegende Größen, jedenfalls fernliegende als z. B. die Komponisten Alban Förster, dessen Sachen wenigstens viel gekauft werden, und Wilhelm Clausen, der trotz seiner wenigen Veröffentlichungen ein bedeutender Komponist war. Und wie? Auch Herr Max Goldstein in Berlin steht nicht in dem Lexikon, der doch in seiner eignen Zeitung unter den hervorragendsten Musikern der Gegenwart aufgezählt wird!

Für eine zweite Auflage des Lexikons, die unsrer Meinung nach nicht lange auf sich warten lassen wird, möchten wir die Aufmerksamkeit des Verfassers noch auf ein weiteres Desiderium lenken, das der biographische Teil seines Buches erregt. Wir bitten um eine etwas schärfere Charakteristik der Lebenden. Das läßt sich oft in drei Worten machen. Jetzt stehen z. B. viele Leute als treffliche Dirigenten da. Worin sind nun die einzelnen trefflich? Alle in allem? Viele sind, wie wir aus eigner Anschauung wissen, überhaupt nicht trefflich. Ähnlich wie mit den Dirigenten und andern Musikern der ausführenden Abteilung verhält sich auch mit den Komponisten. Brahms, Bruch, Raff und noch andre dazu sind alle moderne „Tonseger ersten Ranges.“ Nun hört aber doch alle Kritik auf, wenn man Brahms und Raff auf ein Brett setzen will. Daß Niemann die Empfindung für solche Unterschiede hat, ist außer Frage. Also etwas schärfer in wenig Worten darauf eingegangen — darum bitten wir.

Brillant sind bei Riemann die sogenannten sachlichen Artikel. Er hat deren viel mehr als andre Lexikographen und setzt Dinge auseinander, an denen in andern Wörterbüchern ganz vorbeigegangen wird. In einigen Fragen der Theorie und Historie hat ja Riemanns Name die Bedeutung einer Autorität, wie in der Geschichte der Notation. Aber auch in allen übrigen erklärt er mit einer Umsicht und Klarheit, die auf Kenner und Laien von bester Wirkung sein wird. Wo andre Lexika eine verlegene Übersetzung sammeln, da entwickelt Riemann den Begriff historisch in einem selbständigen Aufsatz. Man sehe z. B. den Artikel Choral. Da heißt es bei A.: „Kirchengesang“ — und damit basta. Als gäbe es außer dem Choral nicht noch andre Formen des Kirchengesanges! Riemann giebt eine zwar nicht zu lange, aber doch völlig erschöpfende Geschichte des Chorals, des katholischen wie des protestantischen, seines Ursprungs wie seiner Entwicklung und Entartung. Ein ähnlich auffälliges Beispiel für die bessere Art von Riemanns Behandlung bietet der Artikel „Gesangkunst.“ Wollten wir alphabetisch vorgehen und den Vergleich zwischen Riemann einerseits und A., B., C. und Konforten andererseits so durchführen, wie wir es oben bei dem Artikel „Händel“ begonnen haben, es würde sich für den Leser sehr viel Erweiterndes ergeben. Bei B. lesen wir unter „Geschichte der Musik“: siehe „Musikgeschichte“; wenn wir aber an dieser Stelle nachschlagen, so sehen wir, daß der Verfasser sein bei G. gegebenes Versprechen bei M. vergessen hat und daß der Artikel fehlt. A. schreibt: „Geschichte der Musik. Diese findet man in anziehender Darstellung in Dr. Brendels Compendium und in dem noch ausführlicheren von Ambros. Ein kleineres Handbuch von Musiol erschien bei F. F. Weber in Leipzig.“ Punktum, fertig! Nun muß man wissen, daß dieser in erster Linie und als einer von überhaupt nur zwei Geschichtschreibern zitierte Brendel eine der schlechtesten Musikgeschichten geschrieben hat, die man nur nennen kann, ein Werk von trockenster Darstellung und voll Einseitigkeit, Unwissenheit und Unselbständigkeit. Riemann fängt die Sache so an: „Eine allgemeine Geschichtschreibung der Musik ist erst im vorigen Jahrhundert versucht worden, und zwar in kurzen Zwischenräumen von Padre Martini (1757), Hawkins (1776), Burney (1776), Forkel.“ Auf anderthalb Seiten wird diese Geschichte der musikalischen Geschichtschreibung dann weiter- und zu Ende geführt, und hieran schließt Riemann den Versuch, selbst in Tabellenform und in kurzen Sätzen die Entwicklung der Tonkunst von der alten Zeit bis auf unsre Tage zu skizziren.

Aus allem geht hervor, daß Riemanns Musiklexikon im ganzen wie im einzelnen ein Buch ist, zu dem man dem Verfasser, dem Verleger und dem Publikum nur gratuliren kann. Es wird sicher seinen Weg machen und schnell machen.

