



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Die Berliner Singakademie und die musikalische Volksbildung.

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

welche das Beste von der Zukunft seines Schweizer Volkes hofft, und mit der Charakteristik dieser gesunden Jugend seines Vaterlandes schließt er den Roman.

Zweifellos steht dieses Werk hinter keinem einzigen der frühern Meisterstücke der Kellerschen Kunst zurück, und es hat vor dem ersten Romane die größere Gedrungtheit der Komposition und die reifste plastische Darstellung aller einzelnen Personen voraus. Hier ist kein einziger Strich, der nicht seine reiche poetische Bedeutung hätte, und der Reichthum der Beziehungen, in welche die Gestalten gebracht sind, ist erstaunlich. Man denke nur an Martin Salander, der uns als Ehemann, als Vater, Geschäftsmann, Politiker, Freund und schließlich noch in menschlichem Irrtum als Liebhaber vorgestellt wird! Man thut daher Unrecht, mit kühler Hochachtung von diesem neuen Werke des Züricher Meisters zu sprechen; fast möchte man eben diese kühle Reserve nach allen literarischen Erfahrungen als das glänzendste Anzeichen für seine ruhmreiche Zukunft ansehen. Wenn aber ein Rezensent den vor all den gesprochenen Leitartikeln und Parlamentsreden bis auf fünfzehnhundert langweilige Seiten aufgedunsenen Roman Spielhagens: „Was will das werden?“ über Kellers Werk setzt, so hat sich der Kritiker selbst ein Denkmal seiner Geschmacklosigkeit gesetzt.

Wien.

Moritz Necker.



## Die Berliner Singakademie und die musikalische Volksbildung.



ie Gestalt des ehrwürdigen Professors Grell, des Direktors der Berliner Singakademie, wird vielen unsrer Leser in pietätvoller Erinnerung fortleben. Im August 1886 starb er im sechsundachtzigsten Lebensjahre zu Steglitz bei Berlin. Soeben hat nun sein Schüler Professor Heinrich Bellermann nach dem Willen des Verstorbenen ein Buch\*) veröffentlicht, das uns die tiefsten Bestrebungen Grells wieder lebhaft vor Augen stellt. Es geziemt sich, daß wir bei der bleibenden Bedeutung seines Wirkens uns etwas genauer über diese Bestrebungen unterrichten. Das Buch enthält — wie Grell selbst sagt — seine „musikalischen Grundansichten,“ das Fundament seiner Lehre. Meist sind die in dem Buche enthaltenen Aufsätze Gutachten, die vom Kultusminister amtlich erfordert wurden.

\*) Aufsätze und Gutachten über Musik von Eduard Grell. Nach seinem Tode herausgegeben von Heinrich Bellermann. Berlin, Springer, 1887.

Denn Grell hatte eine so hervorragende Stellung in seinem Gebiete, daß an den Staat gerichtete Anträge in Bezug auf staatliche Einwirkung auf die Musikpflege und -Organisation nicht wohl ohne seine Mitwirkung erledigt werden konnten. Eine Zeit lang wurde seine Stimme auch beachtet; nachher kamen andre Männer und Richtungen oben auf, und wenn man Grell noch zuweilen fragte, so geschah es nur, um alte Formen nicht zu verletzen. Ein interessantes Beispiel der Art hätte Professor Bellermann, wenn er nicht bestimmte Aufträge seines Lehrers vor sich gehabt hätte, aus dem Jahre 1864 vorlegen können, wo die höhern Schulen Preußens auf dem Wege waren, für den Gesangsunterricht und die schulmäßigen Gesangmaterialien die so nötige amtliche Anweisung in Grells Sinne zu bekommen. Die Sache war im besten Zuge, im Jahre 1867 sollte sie abgeschlossen werden. Da kam eine neue begutachtende Stimme dahinter, daß die bisherigen Ratschläge sehr einseitig seien. Seit der Zeit schweigt alles. Und doch — es ist wahr —, das Wort „einseitig“ trifft in gewisser Beziehung die Bestrebungen Grells und muß sie treffen; aber nicht als Tadel, sondern als Ruhm ist ihm diese Einseitigkeit anzurechnen, wenn man mit ihm die musikalische Volksbildung im Sinne hat und die Singakademie als Pflanzstätte edelster Musik ansieht, für das Volk in der höchsten Bedeutung des Wortes. Das bitten wir im Auge zu behalten. Wir wollen gleich sehen, wie das gemeint ist.

Jeder weiß, wie die Instrumentalmusik seit mehr als hundert Jahren um sich gegriffen hat. Wenn nun einer im Ernste in die Masse hineinriefe, die Instrumente verdürben die Musik, es müsse allein der Gesang erschallen, selbst die Orgel müsse aus den Kirchen verschwinden, so können wir ziemlich genau sagen, wie man diesen Ruf aufnehmen würde. Die meisten, auch bis hoch in die Kreise der Gebildeten und der Musiker hinauf, würden diese Stimme als die eines übergeschnappten Sonderlings behandeln, ähnlich dem Rufe eines solchen, der alle Krankheiten aus der modernen Impfung ableitet. Sie würden triumphierend auf Mozart und Beethoven, auf Mendelssohn und Wagner hinweisen, und die „erdrückendste“ Majorität wäre auf ihrer Seite. Eine nicht ganz kleine Anzahl von Freunden der Singakademie und Anhängern Grells würde sich indes bei jenem Rufe anders verhalten. Sie kennen den Ruf und verstehen seine Begründung; sie pflichten ihm sogar vollkommen bei, wenn es sich um die Ausbildung des Ideals aller Musik handelt. Aber sie sind weit entfernt, von der Gegenwart zu hoffen oder zu erwarten, daß sie umkehre und Buße thue, die Instrumente zerschlage, die Klaviervirtuoson aus dem Lande treibe, die „Musikalische Komposition“ nach A. Marx verbiete, und was solche Übertreibungen mehr sind. Warum sie so thöricht nicht sind, liegt auf der Hand. Niemand erhebt sich ungestraft über seine ganze Zeit. Er kann die unendliche Summe der Entwicklungen, die wir mit diesem Ausdrucke zusammenfassen, wohl hie und da zu verstehen suchen, kann auch Kritik üben und sich

in einigen Stücken frei erhalten von dem allgemeinen Drange der Zeit, aber es ist lächerlich, wenn er seiner Zeit zumutet, sich selbst aufzugeben und fortan nach einem näher bestimmten alten Ideal zu bauen, zu dichten, zu musizieren, zu denken und zu fühlen. Alles dies gewinnt erst wieder einen gewissen Sinn, wenn es sich um Erziehung handelt.

Auch Grell selbst wußte diesen Unterschied sehr wohl zu beachten. Er, der in seinem spätern Leben fast nur für Gesang komponirte, hat sich früher auch in der Instrumentalmusik hervorgethan, hat sogar Opernmusik geschrieben, und weil er in alle Dinge seine Gründlichkeit hineinbrachte, wußte er auch den Instrumenten genau abzulauschen, worin sie einer wirklich reinen Intonation nahe kommen. „Daher klingen seine Orchestersachen, und seine Opern, Symphonien und ältern Kirchenkantaten hat er zum Theil in höchst wirkungsvoller und glänzender Weise instrumentirt. Mit welchem Geschick er noch in den letzten Jahren die Instrumente zu behandeln wußte, das beweisen z. B. die bei N. Sulzer in Bielefeld und Leipzig erschienenen Kompositionen für ein, zwei, drei und vier Violoncellos.“ Wir sehen also, wie Grell außerhalb seiner pädagogischen Pflichten dem heutigen Musikwesen garnicht fremd gegenüber stand. „Er hat bis zuletzt stets Freude an dem guten Vortrag guter Instrumentalmusik gehabt, er sagt, daß auch die Instrumentalmusik mit Schönheits Sinn betrieben werden könne.“ Ja noch mehr, er hat auch in seiner geliebten Singakademie den Umständen sich mitunter gebeugt, und hat auf Kompromisse eingehen müssen. Jeden Winter mußte er Oratorien und andre Musik mit Orchester aufführen, um durch die Beiträge des herbeiströmenden Publikums dem Institute der Akademie das Bestehen zu sichern. Was er nicht gern that, das war uns Zuhörern doch das segenvollste. Es war doch etwas besondres, die Matthäus-Passion in der Singakademie zu hören. Man merkte wohl, daß dieser Chor eben für ernste kirchliche Musik geübt, ich möchte sagen geweiht war. Es war ein Eindruck wie von einem Priester, wenn Grell vor Beginn der Aufführung daran erinnerte, in welcher Gesinnung der Meister Text und Musik gedacht habe, und daß die Darstellung durch Töne nur dann die rechte sein werde, wenn sie etwas von dieser Gesinnung an sich trage. Wie gesagt, uns war sein Nachgeben, sein Kompromiß mit dem Instrumentalgeschmack sehr lieb, aber Grell pflegte zu sagen, der Sommer mit seinen unbegleiteten Übungen müsse das wieder einholen und gut machen, was durch die Orchestersachen im Winter verdorben worden sei. Grell schreibt auch S. 111: „Ich für meinen Teil habe nie einen größern musikalischen Wohlklang vernommen und bin nie mehr von Musik ergriffen worden, als es durch die schönen, in meinem Herzen unverklingungen Morgengesänge im Saale der Singakademie geschehen ist.“ Das waren A cappella-Übungen im kleinen Kreise, unbegleitete, reinste Kirchenmusik, allerdings von Grell eingeübt und von Sängern und Sängerinnen ausgeführt, die etwas von heiliger Kunst ahnten.

Sollen wir noch von den Gründen sprechen, welche Grell zu der oft berührten „Einseitigkeit“ seiner Grundansichten gebracht hatten? Wir müssen es wohl thun, damit nicht die Meinung entstehe, es sei eine bloße aristokratische Grille, daß er sich gegen das Virtuositentum der Hochschule und die Instrumentalbegleitung ausgesprochen habe. Nein, es waren in der That außerordentlich gut durchdachte, ich möchte sagen mathematische Gründe, die ihn wenigstens bei den Kunstschulen zu seiner Hartnäckigkeit bestimmten, und er rechnete eben die Singakademie zu den Kunstschulen.

Wer Grell weniger in diesen mathematisch-physikalischen Grundlagen glaubt, mag den Physiker Helmholtz befragen, der in seiner Lehre von den „Tonempfindungen“ gegen Ende genau im Sinne Grells wenigstens das auseinandersetzt, warum die Instrumente, insbesondre Klavier und Orgel, nur durch künstliche Verstimmung fast aller Intervalle, also durch die „gleichschwebende Temperatur,“ ihre Brauchbarkeit gewonnen haben, und wie sie schon dadurch auf den Gesang, den nichts an der reinsten wechselnden Intonation hindert, schädlich einwirken, ganz abgesehen von andern Übelständen. Helmholtz hat bekanntlich eine Physiharmonika erfunden und auch auf neuere englische Orgeln hingewiesen, die nicht der ausgleichenden Verstimmung unterliegen. Aber wer kennt diese Instrumente, und wer kann sie benutzen? Die wirklich vorhandnen Instrumente sind eben anderer Art, und wenn Grell sie nicht zur zusammenhängenden Begleitung des Gesanges, sondern nur als (kombinierte) Stimmgabeln zur Stütze des nahestehenden Sängers benutzt wissen will, so denkt er ganz im Interesse des reinen Gesanges, und bleibt in den Bahnen der alten Gründer der Singakademie Fasch, Zelter u. s. w., die einen fast unhörbar schwach klingenden Federflügel zur Begleitung ihres Chores für völlig genügend hielten.

Nicht bloß aus diesem mathematisch-physikalischen Grunde steht für Grell der A cappella-Gesang auf der Höhe der Musik, sondern noch aus andern, die nicht alle gleichen Wert haben. Insbesondre übertreibt er den Unterschied, daß die Instrumentalmusik „Handwerkzeug“ nötig habe, der Gesang nicht. Der Unterschied ist nicht prinzipiell, der eigne Körper muß (die Kehle und andre Organe beim Singen, die Füße beim Tanz) auch gewissermaßen erst erobert werden, und gleich wie manche Sängerin „seelenvoll“ singt, ohne eigentlich eine Seele zu haben, so kann uns auch der Violoncellospieler unter Umständen durch ein „seelenvolles“ Spiel erfreuen. Damit soll die Wichtigkeit des Wortes in der Musik nicht herabgesetzt werden.

In andrer Beziehung, nämlich als Komponist, kommt Grell dem Thema seiner musikalischen Grundansichten zu Hilfe. Im Gegensatz zu dem genannten M. Marx, nach dessen Art die Kompositionslehre jetzt meist auf das Zusammenklingen der Akkordstimmen basiert wird und nur hinterher und beiläufig auf das Fortschreiten jeder einzelnen Stimme geachtet wird, will Grell und seine Schule in älterer Weise das harmonische Gewebe erst durch die Einzelstimmen entstehen

lassen. Daraus ergibt sich wieder eine neue dringende Notwendigkeit, daß der Komponist durch die richtige Gesangschule hindurch gehe, ja auch selbst fleißig mitfinge. Wer gemerkt hat, wie viel Unfangbares sich in modernen Chören, ja schon bei F. Seb. Bach findet, der wird den Grund davon erraten. Er wird ferner vermuten, warum Grell eine so ausgesprochene Vorliebe für die kirchlichen Tonsätze aus dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert hat. Da haben wir eben noch keine Instrumentalverwöhnung, sondern reine, rhythmisch mannichfaltig gegliederte, aber harmonisch einfache Musik edelster Art, nicht darum einfach, wie Helmholz meint, weil sie die modernen Akkordmittel noch nicht kannte, sondern weil sie die Reinheit der Intonation aller glatten Verknüpfung der Akkorde und Tonarten vorzog.

Wir befolgen in unsrer Pädagogik noch immer theoretisch den Satz, daß das Beste gerade gut genug sei für die grundlegende Bildung. Nicht das Elegante und Moderne, sondern das im historischen Sinne Klassische dient normaler Weise als Geistesnahrung. Wir treiben Cicero und Horaz, aber nicht Apulejus, wir lesen Goethe und Schiller, aber nicht Paul Heyse; die Franzosen studieren Corneille und Racine, obgleich sie sie nur das Knochengeriüst ihrer Literatursprache nennen und einer ganz andern Manier huldigen. So sehe ich auch Grells „Einseitigkeit“ an, sie ist die schulmäßige, strenge Hervorhebung des wahrhaft Großen in der Musik. Mag sich die Welt dem anders gearteten zuwenden, das kann niemand hindern und soll es auch nicht wollen. Aber wenn der Staat in die Kunst eingreifen soll, und er darf es nur thun zum Zweck der Schulung und Erziehung, so soll man ihm nicht untergeordnete Formen der Ergözung und des Virtuositums in der Kunst zu unterstützen vorschlagen, denn die helfen sich selbst durch die Anziehung, die sie auf die breite Masse ausüben; sondern man soll ihm in Grells Sinn die ewigen Grundlagen aller wahren Kunst empfehlen, die darum leicht vergessen werden, weil sie nicht prunken.



## In den Tagen des Kampfes.



n einer Berliner Wählerversammlung soll Herr Eugen Richter erklärt haben, Graf Moltke gehöre allerdings in den Reichstag, aber nicht er dürfe gewählt werden, sondern Herr Birchow, der ebenfalls dahin gehöre, weil er die Wunden heile, welche andre geschlagen haben. Und zum Schlusse soll der Redner emphatisch ausgerufen haben: „Graf Moltke, Sieger in hundert Schlachten, du sollst nicht über das freisinnige Bürgertum siegen!“

Obgleich wir uns das Staunen über Gesinnungs- und Geschmacksproben des Scheichs der Freisinnigen längst abgewöhnt zu haben glaubten, würden wir