



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Kretzschmar, Hermann: Musikalische Zeitfragen : 2. Vom Nutzen der
Musik und von ihren Gefahren

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

und den weiten Blick derer, die seine Geschicke bestimmen, vertrauen auch die Männer, die das große nationale Werk mutig in Angriff genommen haben. Sie vertrauen vor allem auch auf die Unterstützung der Kreise, die an der Förderung unsrer weltwirtschaftlichen Beziehungen und der Pflege des Deutschthums im Auslande ganz besonders interessiert sind.



Musikalische Zeitfragen

Von Hermann Krehschmar

2. Vom Nutzen der Musik und von ihren Gefahren



ie eingehende Untersuchung musikalischer Zeitfragen verlangt die Vorfrage: Verdient die Musik überhaupt so ernst genommen zu werden?

Bei den aufrichtigen Freunden unsrer Kunst kann diese Frage verlegen. Gleichwohl ist sie notwendig. Einmal stehn sehr viele Gebildete der Musik gleichgiltig oder verächtlich gegenüber; zum andern hat die Musik nicht zu allen Zeiten dieselbe Wichtigkeit.

Bei dem ersten Punkte muß einen Augenblick verweilt werden. Scheinbar hat er darum nichts weiteres auf sich, weil es Musikkreinde zu jeder Zeit gegeben hat, und weil sie auch heute ersichtlich in der Minderheit sind. Dafür, daß im gebildeten Deutschland die Musikfreundlichkeit entschieden überwiegt, sprechen die Abonnementslisten unsrer Musikvereine, die Honoratiorennamen, aus denen sich ihre Vorstände gewöhnlich zusammensetzen, dafür spricht der Absatz unsrer Klavierfabriken. Man darf aber diese Beweise nicht überschätzen: sie sind in vielen Fällen nicht Ausdruck der Liebe, sondern der Mode und der Eitelkeit. Soweit sie aber gelten und vollzählen, wiegen sie nicht die Thatsache auf, daß in unsern gelehrten Kreisen während des neunzehnten Jahrhunderts das Interesse und das Verständnis für Musik nachweislich und sehr merklich zurückgegangen ist. Aus dieser Thatsache erklären sich die im vorigen Abschnitt aufgezählten Verluste der Musikpflege zum Teil mit. Hätten die Juristen und die Theologen, die in den Gemeinderäten und Staatsbehörden saßen, das rechte Herz für die Musik gehabt, so wären die alten Stadtpfeifereien, die Kirchen- und Schulhöre nicht abgeschafft, sondern nach den Vorschlägen Forkels aufgebeffert worden. Wo sind heute die Thibaut, G. Weber, Kieselwetter, von Winterfeld, von Tucher, Ambros, die Schleinitz, Petschke, Veit, Wolfram? Wo sind heute überhaupt Juristen, die als musikalische Schriftsteller und Komponisten Bedeutung hätten? Man vergleiche in den gedruckten Chroniken von Chordinstituten, wie die Berliner und die Breslauer Singakademie: wie viele Vertreter der gelehrten Berufe vor zwei und drei Menschenaltern mitsangen, und wie viele das heute thun? Hoch-

gebildete Männer, mit Poesie und bildender Kunst bis aufs kleinste vertraut, stehn der Musik ganz fremd gegenüber. Glaubt wirklich jemand, daß nur Zeitmangel der Grund dieses Rückgangs ist? Doch sind, da kein Musikzwang besteht, Vorwürfe nicht am Platze.

Zu förmlicher Anklage zwingt dagegen die Vernachlässigung der Musik in der Litteratur. Nicht in der sogenannten schönen. Auch sie ist mit der Zeit der Klassiker und der Romantiker verglichen unmusikalischer geworden; wo sie musikalische Interessen zeigt, äußert sie das vorwiegend durch Streitsucht. Sie hat aber ebenfalls keine musikalischen Pflichten. Dagegen liegen diese für die geschichtliche Litteratur vor. Hier werden sie arg versäumt. Wiederum muß Karl Lamprecht als rühmliche Ausnahme angeführt werden. Die Regel aber ist, daß die Verfasser von Weltgeschichten, von Kulturgeschichten und Litteraturgeschichten die Musik entweder übergehn, oder daß sie sie mit notdürftigen Zwischenreden von Hilfskräften abspießen. Sogar berühmte Ästhetiker verfahren so, z. B. Th. Vischer. Köstlich ist es, wie ihm sein Freund D. F. Strauß einmal*) rät, sich musikalisch doch auf die eignen Beine zu stellen. Ein halbes Jahr Klavierstunden bei Scherzer in Tübingen, meint er, würden — dem ganz Unvorbereiteten — dazu genügen. Daß in allen Universalhistorikern der Geist des auch als musikgeschichtliche Quelle wichtigen Herodot lebte, ist nicht zu verlangen, daß von Schlachten, Staatsverträgen und komplizierten Entwicklungen in Anspruch genommenen Gelehrten der Kulturwert einer ihnen persönlich fernliegenden Kunst, wie der Musik, entgehn kann, ist verzeihlich. Aber nicht begreiflich ist das bei den Vertretern der jungen deutschen Litteraturgeschichte. Die Frage nach der Kraft, die die elende deutsche Poesie zwischen dem Dreißigjährigen und dem Siebenjährigen Kriege am Leben erhalten und den spätern Aufschwung ermöglicht hat, müßte auf die Musik, auf H. Albert, W. Franck, Ad. Krieger, auf Sperontes und Genossen führen! Aber kein Wort wird davon gesagt, kein Wort darüber, daß Heinrich Schütz für seine Zeit mehr bedeutet als Martin Opitz, Reinhard Keiser mehr als der gesamte Hamburger Dichterkreis.

Gewiß haben sich auch in der ältern Zeit hervorragende Gelehrte nicht bloß der Musik entzogen, sondern sie auch offen bekämpft. Aber berechtigterweise. Dem Leipziger Professor Ernesti, der unter die bekanntesten Beispiele dieser Klasse gehört, liefen die Schüler und die Studenten aus den Stunden und aus den Kollegs fort in die Konzerte und in die Oper. Sein Kollege Gottsched wetterte gegen die Singspiele, weil sie das deutsche Drama erdrückten. Es handelte sich um Abwehr des Übermaßes, und es handelte sich um Ausnahmen. Die Musikkfreundlichkeit der deutschen Gelehrtenwelt im allgemeinen wird von der Reformationzeit ab schon genügend durch die Unzahl lateinischer und deutscher Lobgedichte belegt, die bis ins achtzehnte Jahrhundert in den gedruckten Kompositionen den Noten vorausgehn.

Die neuerliche Verminderung der Musikliebe in den Kreisen edelster Bildung ist ebenso unleugbar, wie erklärlich. Sie hat gleichen Schritt gehalten mit der Vermehrung musikalischen Banausentums. Ohne Zweifel läuft unter

*) G. Zeller, D. F. Strauß. Bonn, Emil Strauß Verlag, 1874.

der großen Menge von Vertretern und angeblichen Freunden der Musik heute ein sehr starker Troß von Marodeurs und von Leuten mit, die den Wert der Tonkunst für ernste Augen in Frage stellen müssen. Zahlreicher als unter den übrigen Künstlern sind unter den Berufsmusikern die überspannten und versimpelten, die geistig toten oder ganz matten Naturen, unter den Musikfreunden die Bewunderer schaler Außerlichkeit. Politik, Wissenschaft, Poesie existieren für diese Musikknechte nicht. Ihre Umgebung ist von einer Gefahr fürs Vaterland bewegt, ist entzückt über eine wissenschaftliche Entdeckung. Sie werfen die Frage dazwischen: „Haben Sie gestern Herrn Büllner gehört?“ In Barzin ist es vorgekommen, daß ein Leipziger dem Fürsten Bismarck sofort nach der Vorstellung bemerkte: „Durchlaucht kennen doch unser Gewandhaus?“ Häufig bestehen diese Musikschwärmer auch noch sehr schlecht, wenn ihnen musikalisch auf den Zahn gefühlt wird. Es giebt da Konzertjubilare, die trotz fünfundzwanzig Aufführungen kein einziges Thema der Neunten Sinfonie anzugeben wissen. Diese Scheinliebe zur Musik ist ja alt, von Ruhnau bis auf Liszt haben sich schriftstellernde Musiker immer wieder darüber belustigt. Aber sie wirkt heute besonders abstoßend, weil unsre Zeit auf allen Gebieten ausdrücklich nach Klarheit, Wahrheit und Solidität trachtet. Auch von der Musik muß sie echte Früchte und einen höhern Nutzen verlangen und leere Schalen verwerfen. Wird der Betrieb der Musik strenger auf diese Forderung gerichtet, so kann sich die Menge ihrer Anhänger zeitweilig lichten, aber sicher wächst dann deren Durchschnittsqualität, und die Musikflucht in den Kreisen der höhern Bildung hört auf.

Dahin kommen wir aber nur dann, wenn über das Wesen der Musik allgemein richtigere Grundansichten herrschen, als das zur Zeit der Fall ist. Unserer Musikästhetik läßt sich der Vorwurf nicht ersparen, daß sie hier ihre Pflicht versäumt hat. Sie ist in zwei Parteien gespalten, die beide Extreme vertreten. Die eine, die auf Leibniz gestützt die Musik für eine unbewusste Philosophie oder mit Schopenhauer für einen Weltspiegel erklärt, verlangt zu viel, die andre, die ihr den Inhalt abspricht, nur ein Formenspiel in ihr sieht, zu wenig. Sene ist zu transcendental, diese zu trivial; bei beiden muß die sachliche Begründung bemängelt werden. Die erste hat für Freunde der Musik viel Verlockendes und darum unter den Musikern selbst manchen bedeutenden Anhänger gefunden, die zweite die Fachmusiker mit Ausnahme einiger Feinde der Neudeutschen, gegen die sie speziell gerichtet war, mehr erschreckt als erfreut. Bei beiden liegt die Hauptgefahr in der Unbrauchbarkeit der praktischen Ergebnisse. Wer in jedem Dreiklang metaphysische Beziehungen sucht, wird durch die Musik zum Träumen verleitet, er hört auf, in eine große Komposition scharf hineinzusehen, er stiert halb entrückt darüber hin. Daß diese Unsitte dank der Entwicklung der Instrumentalmusik und ihrer Vorherrschaft schon Methode geworden ist, läßt sich gar nicht verkennen. Wer von einer Sinfonie gar nichts verstanden hat und doch mitsprechen möchte, vergleicht sie mit einer Landschaft. Die Unbestimmtheit und Unbestimmbarkeit der Musik ist ein weitverbreiteter Glaubenssatz, für die schon verdorbenen Musikfreunde die Unterlage nebelhafter Schwärmereien, tieferer oder flacherer, meist aber zielloser Gefühls-

wallungen und volltönender Redensarten über das Unendliche, das Ideal, das Schöne im besondern und im allgemeinen. Sie ist aber auch für scharfe und helle Köpfe die Ursache entschiedner Gegnerschaft. Laprade kommt in seinem bekannten Buch *Contre la musique* von ihr aus zu dem ganz logischen Schluß: Die Musik ist eine tierische Kunst. Die Theorie von der Inhaltlosigkeit der Musik ist eigentlich nur eine kecke Erweiterung der Lehre von ihrer Unbestimmtheit. Sie schadet deshalb weniger, weil sie beim Musizieren doch den Verstand mit heranzieht. Die Musik als das Spiel tönend bewegter Formen ist zwar nicht viel mehr als eine Art Gehörstat, bestenfalls eine mathematische Orgie, aber dabei muß doch aufgepaßt werden. Entsprungen ist auch diese formalistische Auffassung der Musik dem dilettantischen, mechanischen, sybaritischen Musizieren, und sie hat gleichfalls sehr stark die Gedankenlosigkeit im Musikbetrieb befördert. Dafür haben wir den genügenden Beweis in der heutigen musikalischen Hermeneutik, in dem elenden Musikantenquatsch von Tonica und Dominant, der gegenwärtig als Erklärung Haydnischer und anderer Sinfonien ausgebaut und gekauft wird.

Wir brauchen sachgemäßere und würdigere Grundanschauungen über Natur und Wesen der Musik und haben glücklicherweise nicht lange danach zu suchen.

An sich ist der Gegensatz zwischen Musikschwärmerei und Musikhaß in der Geschichte der Zivilisation, bei Völkern und Individuen immer dagewesen. Den Griechen stehn die Römer, einem Luther steht ein Zwingli, einem Herder ein Kant gegenüber. Im ganzen aber hat seit der Renaissance bis zur Gegenwart die hellenistische Musikauffassung geherrscht, und es liegt kein Grund vor, sie heute fallen zu lassen. Wenn allerdings die Griechen, von dem göttlichen Ursprung der Musik überzeugt, ihr in zahlreichen Sagen übernatürliche Wunder zuschrieben, die Macht, Mauern einzustürzen und aufzurichten, Städte zu erbauen und zu zerstören, Herrschaft über Himmel und Hölle, Erde und Wasser, Leben und Tod, Gesundheit und Krankheit, so können wir heute nicht mehr so weit mitgehn. Außer bei Nögern und ihresgleichen dürfte in unsrer Zeit kein Arzt, auf Theophrastus und Gellius gestützt, gegen Lenden- und Hüftweh, gegen Otternbiß und Fieber Flötenstücke verschreiben oder mit Homer Musik als den besten Seuchenschutz empfehlen wollen. Im achtzehnten Jahrhundert und weiter darüber hinaus kommen noch medizinische Schriften*) vor, die den Nachweis zu führen suchen, daß das Nervensystem, die Blutbewegung, die Verdauung sehr willig auf Töne reagieren, daß — wie neuerdings von frischem entdeckt worden ist — maßvolles und kunstmäßiges Singen den Lungen sehr gut, chromatische und sonst komplizierte Musik, griechischer Annahme entsprechend, den edeln Organen unter Umständen schlecht bekommt. Und vielleicht hat mancher Musikfreund noch heute beobachtet, daß eine gute Orchesteraufführung von Berlioz *Ouverture zum „Römischen Karneval“* oder die eines ähnlich rhythmisch erregten Musikstücks gegen ein Kopfschmerz oder eine beginnende Migräne Wunder thut.

*) J. G. F. Franz, *Abhandlung von dem Einfluß der Musik in die Gesundheit der Menschen* (Leipzig, 1770), B. Lichenthal, *Der musikalische Arzt* (Wien, 1807), W. A. Bauer, *Über den Einfluß der Musik auf den Menschen im gesunden und kranken Zustand* (Wien, 1836) sind die wichtigsten.

Natürlich sehr musikalische Patienten vorausgesetzt! Aber im allgemeinen werden wir unsrer Medizin nicht zumuten dürfen, daß sie zu den vielen unabweislichen Experimenten, vor die sie jedes Jahr gestellt wird, auch noch das musikalische Kreuz auf sich lade. Doch hat der Glaube an die körperliche Heilkraft der Musik eine sichere Unterlage in dem physischen Element der Musik, das im großen und ganzen auch bei den künstlerischen Wirkungen der Musik mehr Beachtung verdient, als es heute findet.

Für andre Grundfragen können wir aber die musikalische Erbschaft der Hellenen kaum entbehren. Vor allem nicht: ihre Lehre vom Ethos in der Musik, d. h. die Lehre von den moralischen Wirkungen der Musik. Dieses Haupt- und Prachtstück der griechischen Theorie ist noch heute wichtig, wichtiger als das Duzend noch erhaltener griechischer Hymnen, wichtiger als der ganze technische Teil ihrer Tonlehre. An diesen von allen Seiten schon kommentierten Dingen kann ein Musiker ohne Schaden vorbeigehn. Von den Forderungen dagegen, die griechische Staatsmänner, Philosophen und Dichter an den Charakter der Musik gestellt, von den Beziehungen, die sie zwischen dem Ton und der menschlichen Seele angenommen haben, müßte jeder gebildete Musikfreund die Hauptsachen wenigstens in dem Umfange kennen, in dem sie kürzlich H. Albert*) für die mitgeteilt hat, denen der Reichtum und die Anschaulichkeit der Quellen selbst verschlossen ist. Ein Überbleibsel davon hat sich in der Lehre von der „Charakteristik der Tonarten“ bis in die neueste Musiktheorie hinein behauptet, ist aber schon seit der Einführung der Mehrstimmigkeit unbrauchbar und verwirrend geworden. So wie dieses eine Stückchen paßt die Mehrzahl der einzelnen Gesetze des griechischen Ethos nur auf eine Kunst mit einfachsten Elementarverhältnissen, nicht auf unsre moderne Musik, in der jedes Intervall, jeder rhythmische Fuß durch die Harmonie zahlreiche Charakterwandlungen erleidet. Diese Schwierigkeit hat ja schon alle neuern Versuche zum Ausbau einer bloßen melodischen Rhetorik zum Scheitern gebracht, ohne Unterschied, ob sie von einem Forkel oder einem Curt Mey ausgingen. Aber die Grundanschauung in der Lehre vom griechischen Ethos hat an Lebenskraft nichts eingebüßt, die Anschauung, daß die Musik eine bedeutende Macht über die Seele des Menschen hat, daß sie Gemüt und Phantasie erheben oder erniedrigen, klären oder verwirren, den Willen stimmen oder verstimmen, stärken oder schwächen, den Charakter adeln oder verderben kann. Die Poeten haben diese griechische Musikauffassung immer wieder verherrlicht, am bedeutendsten Dryden mit seiner durch Händels „Alexanderfest“ weltbekannten Cäcilienode. Die musikalische Praxis aber hat sich in den besten Zeiten von ihr leiten lassen, und an ihrer Hand ist's ihr mehr als einmal gelungen, den Geist in der Musik gegen Scholastik und Formalismus durchzusetzen. In eine kurze und bündige Formel zusammengedrängt, lautet die ganze Lehre vom griechischen Ethos: Die Musik ist eine Sprache. Diese Formel klingt nicht sehr tief-sinnig, aber sie hat großen und praktischen Wert, sie ist auch die Erfindung praktischer Musiker, der Leib- und Leitsatz von Männern wie Matthäson,

*) H. Albert, Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik. Leipzig, 1900.

J. A. Hiller, M. Forkel, J. B. Schulz,*) sie ist im achtzehnten Jahrhundert überall, auch bei Ausländern wie Gyimeno im Brauch. Daß sie das Wesen der Musik im ganzen, nicht bloß eine merkwürdige Seite trifft, müßte ihr auch die Philosophen gewinnen.

Die Sprache der Töne ersetzt und ergänzt die Wortsprache. Überall, wo das Sprachvermögen fehlt, wo es mangelhaft entwickelt ist, wo es nicht mehr ausreicht, werden Töne und Naturlaute, die Elemente der Musik also, zu Hilfe genommen, beim Tier, beim Kind, beim Wilden. Auch der Kultur-mensch verwendet noch Interjektionen, im äußersten Schmerz weint er laut auf, erleichtert das gepreßte Herz durch Seufzen und Klagelaute, durch Lachen, Jubeln und Jauchzen äußert sich das höchste Glück. In der Musik verstehn sich durch ihre Sprachen getrennte Völker. So ist die Musik die Lieblingssprache, die eigentliche Stimme der unverfälschten und ungebundenen Natur; zu ihr kehrt sie zurück, wenn in den Augenblicken der größten Leidenschaften die Wortsprache versagt, der Musik allein vertraut sie ihre intimsten Ahnungen, Träume und Geheimnisse an. Der wirklich Unmusikalische lebt kein volles, inneres Leben. Darum hat auch die Vorsehung allen Sterblichen die Fähigkeit zur Tonsprache in die Wiege mitgegeben, allen mit Ausnahme weniger Unglücklichen. Nicht immer schlägt das Himmelsgeschenk gleich trefflich an. Wie ganze Völker und große Männer, giebt es auch ganze Stände, für die sich die Musik nicht zu eignen scheint. Jedoch bedarf das geschichtliche Beweismaterial noch einer genauen Untersuchung. Sie würde vielleicht zeigen, daß die Musikverachtung von Völkern des nationalen oder des persönlichen Charakters begleitet ist, sie würde die Fürsten, die gut komponiert und schlecht regiert haben, nicht der Musik, sondern der Disharmonie zwischen Pflichten und Neigung auf Rechnung setzen und ihnen in König David, in Friedrich dem Großen die Muster entgegenstellen, sie würde, bei Italienern und Deutschen wenigstens, konstatieren, daß die überwiegende Mehrzahl bedeutender Persönlichkeiten, Staatsmänner und Feldherren eingeschlossen, musikalische Naturen waren. Nur darf man nicht nach Spielen und Singen entscheiden, sondern nach der innern Musik, die in den Schweigenden und Passiven oft viel stärker tönt als in den Fachleuten.

Unserer Zeit wäre jedenfalls nicht zu raten, daß sie sich der Musik entäußere, denn sie hat keinen Überfluß an Idealen und kann für ihre Aufgaben und ihre Kämpfe sehr gut die Waffen gebrauchen, die die Musik einem Volke liefert. Die Hauptwirkung der Musik besteht darin, daß der Empfindungsapparat bis auf die höchsten Grade von Leichtigkeit und Stärke eingespielt wird. Die zahlreichen musizierenden Philister setzen die Thatsache nicht außer Geltung, daß der im griechischen Sinne musikalische Mensch den im übrigen gleichbegabten Amusischen an Zartgefühl und Begeisterungsfähigkeit übertrifft. Er ist rasch und tief mitleidig, ein sicherer Takt leitet ihn in Herzenssachen und überall, wo die weichen Tugenden den Ausschlag geben. Auch in Fragen von Recht und Unrecht, in Fragen der Ehre und der Sitte entscheidet

*) In Sulzers Allgemeiner Theorie der schönen Künste.

er sich ohne Zögern so häufig für das Richtige, daß man sagen kann: Musikalisch begabte und gut erzogene Naturen gelangen zu einem natürlichen Adel der Seele, die Musik kann bis zu einem gewissen Grade selbst geringe Herkunft und Mängel der Bildung ausgleichen.

Aber ziemlich allgemein wird es übersehen, daß dieser Erfolg ganz vom richtigen Gebrauch und der richtigen Auffassung der Musik abhängt. Sie kann auch zum Gifte werden, Begeisterungsfähigkeit in Verwirrung, Zartgefühl in weichliche Empfindseli kehren, sie kann einen von Natur kräftigen Menschen zum Sklaven der Launen und Zufälle machen. Hier scheiden sich Wortdichtung und Tondichtung. Auch in der Musik giebt es Reimgeklänge, leere Wortspiele, hohles Geschwätz, aber diese Auswüchse wirken in ihr ungleich verderblicher. Das liegt an dem erwähnten physischen Element der Musik, an der selbständigen Naturkraft von Ton und Rhythmus. Durch dieses physische Element dringt sie dämonisch und unwiderstehlich zum Innern des Menschen vor; erst durch die Macht der Melodie ist „Ein feste Burg“ das Truglied der protestantischen Welt geworden, ohne die Musik wären die „Marseillaise“ und die „Wacht am Rhein“ unbekannt geblieben. Von ihrem physischen Element kommen auch die Hauptgefahren der Musik. Es ist vordringlich, herrschsüchtig und vermag die sinnlichen Naturen so zu blenden und zu fesseln, daß sie über ihm die Hauptsache an der Musik, ihren Sprachgehalt und den Geist vergessen. Die Naturmusik unterliegt ihm völlig, die Kulturmusik zeitweilig. Auch unsre Zeit ist ihm stärker geneigt, als gewünscht werden kann, weil sie eine an und für sich schon nervöse, innerlich aufgewühlte Zeit ist. Dem entspricht naturnotwendig die moderne Komposition, dem entspricht die heutige Vorliebe der musikalischen Welt für Gesang und Spiel aus Hunderten von Kehlen und Instrumenten, dem entspricht die Abwendung von schwach besetzter Kammermusik, die Blindheit moderner Musiker gegen den Dissonanzen sparenden Ton der Alten. Der Charakter der Zeit und ihr Musikgeschmack werden sich wieder ändern, die Nerven Gefahr, die in der dauernden Beschäftigung mit der Musik liegt, wird aber immer bleiben. Der Dilettant kann ihr begegnen durch planvolle Auswahl, dadurch, daß er zeitliches und geistiges Übermaß beim Musizieren vermeidet. Nicht so der Berufsmusiker. Er ist es auch, dessen Charakter durch die Musik bedroht wird. Wie den Schauspieler zwingt auch ihn seine Kunst, und je innerlicher er ist, desto mehr zu einer unbegrenzten Wandlungs- und Anpassungsfähigkeit. Es ist sein Stolz, sein Glück, daß er jeden Augenblick fremde Stimmungen und Seelenvorgänge wie eigne Erlebnisse darstellen kann. Nur verliert er darüber leicht den innern Halt, die allzugroße Elastizität spielt seinem Temperament und seiner Sittlichkeit unversehens üble Streiche im bürgerlichen Leben. Lombrosos effektsüchtige Theorie vom verrückten Genie ist sicher auch auf Beobachtungen aus den Musikerskreisen aufgebaut.

Wo ist da ein Schutz? Zuerst in der allgemeinen menschlichen Erziehung des Musikers, dann aber auch in seiner künstlerischen. Diese muß vor allem auf Klarheit beim Musizieren gerichtet sein, muß das geistige Element in der Musik überall voranstellen, muß es überall im ganzen und im einzelnen jedes Tongedichts zu finden lehren. Auch hierfür hat sich die hellenistische Auf-

fassung der Musik, die Formel von der Musik als Sprache vorzüglich bewährt! Denn die Vortragslehren des achtzehnten Jahrhunderts dringen nicht bloß auf genaue Beachtung der musikalischen Grammatik und des Formenbaues, sondern sie verlangen auch, daß der Musiker überall die „Affekte“ richtig zum Ausdruck bringe. Heute schreiben wir jedes piano, jedes crescendo vor, metronomisieren das Tempo und erleben es doch, daß ein Kyrie wie ein Sturm-marsch klingt. Die Komponisten der frühern Zeit überließen es den Ausführenden, die ganze Dynamik je nach Raumverhältnissen und Disposition zu bestimmen; vor Mißgriffen waren sie durch die Lehre von den Affekten gesichert, die jedem ordentlichen Musiker im Blute saß. Der Gedanke, die Musik sei inhaltlos, oder dieser Inhalt sei völlig unbestimmt und unbestimmbar, lag vom 16. bis zum 18. Jahrhundert außer dem Bereich der Möglichkeit, nur wurde die Bestimmbarkeit auf die Hauptzüge musikalischer Themen und ihrer Umbildungen begrenzt, auf die „Affekte.“ Der wahre Künstler weiß sie auch heute noch überall zu bestimmen und richtet sich in der Auffassung großer und kleinster Teile eines Musikstückes nach ihnen. Die Zukunftsaufgabe des musikalischen Unterrichts wird es sein, diesen geistigen Halt für den Musikbetrieb, diesen starken Damm gegen die Gefahren der Musik für alle, die musizieren, wieder zurückzugewinnen.



Zu Lenaus Gedächtnis

(13. August 1902)

Von Otto Ladendorf



Wenn sich der Geburtstag eines Dichters zum hundertsten male jährt, ist man wohl imstande, die Summe seiner poetischen Existenz in geschichtlich gerechter Würdigung zu ziehn. Fraglich ist es nur, ob sich ein solches Fazit wirklich in jedem Falle lohnt, wo man es in unsrer jubiläumsfrohen Zeit zu verkünden beliebt. Solche künstliche Beleuchtung pflegt doch in der Regel bei Sternen dritten und vierten Ranges die Festtage nicht recht zu überdauern. Nikolaus Lenau gehört nicht zu diesen halb oder ganz Vergessenen. Seine dichterische Individualität beweist auch in der Gegenwart noch starke Lebenskraft. Zwar gesteht er selbst, keiner von den glücklichen Dichtern zu sein, die wie Goethe ihrer selbst und ihrer Werke froh werden, aber er ist doch ein ganzer Dichter, ein Lyriker von reicher, eigentümlicher Begabung und hohem Kunstverständnis. Deshalb ist es Ver-sündigung an seinem Genius, sich aus persönlicher Abneigung gegen den tief melancholischen Grundton seiner Lyrik etwa zu summarischer Ablehnung oder Unterschätzung verleiten zu lassen. Das Recht auf künstlerische Verklärung des Schmerzes, wenn dieser nur ehrlich empfunden ist, läßt sich der Dichter aus-drücklich nicht verkümmern, so sehr er selbst leere Thränenkünstelei verurteilt. Daran zu erinnern ist umso mehr Grund, als sich seinerzeit Gottfried Keller