



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Kretzschmar, Hermann: Musikalische Zeitfragen : 6. Die Musik auf den
Universitäten : (Schluß)

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

ihren Gott mit zornmütigem Wüten nach. Nein, die Heiden sind wahrlich nicht von Gott verlassen gewesen! Alle Künste und Wissenschaften haben sie erfunden, während die Juden für die Kultur nichts geleistet haben. Sich dann gegen die Galiläer wendend, meint er, wenn sie wenigstens dem Judenthumben huldigten, so würden sie zwar gegen die humane griechische Religion eine harte und barbarische Religion eingetauscht, aber immerhin mit dieser noch einiges Gute empfangen haben. Sie hätten aber von den Juden wie von den Heiden nur das Schlechte behalten, von den Juden den Haß gegen die Götter, von den Heiden die Viederlichkeit, und seien ganz verdorben. Besonders rückt er ihnen die Trinitätslehre als einen Abfall vom jüdischen Monothetismus vor und weist nach, daß die Synoptiker und Paulus von der Gottheit Christi und von der Logoslehre des Johannes nichts wissen.

Man sieht: ließen sich diese Wirklichkeiten durch Raisonnement aus der Welt schaffen, Julian wäre wohl der Mann dazu gewesen, das Christentum zu vernichten. Das ist nun nicht möglich, und nicht weniger unmöglich ist etwas anderes, was ihn sein Philosophengewissen zu unternehmen verpflichtet haben würde: er hätte — das deuten auch seine Briefe an — seine Unterthanen mit Gewalt beglücken und zu tugendhaften Menschen machen wollen. Ist das nun immer und überall unmöglich, so war es zehnfach unmöglich bei einem Reiche von dem Umfange und der Vielgestaltigkeit des seinigen, bei der Verderbtheit der einen, der Wildheit der andern seiner Völker, und bei dem unheilbaren Siechtum des Staates. Der passive und der aktive Widerstand, an dem alle seine Maßregeln gescheitert sein würden, hätte ihn verbittert und zu immer größerer Strenge genötigt, und leicht konnte es ihm ergehen wie dem bürgerlichen Gerechtigkeitschwärmer und Menschenbeglucker Robespierre: der zartfühlende, milde und edle Philosoph konnte als ein von allen Menschen verfluchter Wüterich enden. Die Tragik seines Lebens liegt also nicht in seinem Tode, durch den ihn Gottes Güte vor einem grausamen Schicksal bewahrt hat, und der keine Folge seines großen Irrtums war. J.



Musikalische Zeitfragen

Von Hermann Kregschmar

6. Die Musik auf den Universtitäten

(Schluß)



och klarer ergibt sich ein Fortschritt, wenn man die musikalischen Dissertationen von heute mit denen vor dreißig Jahren vergleicht. Damals an den Universtitäten Berlin, Leipzig, Wien, und nur an ihnen, aller drei Jahre einmal eine, jetzt an jeder dieser drei Universtitäten jedes Jahr durchschnittlich drei, in München ebenso. Aber auch an mittlern und kleinern Universtitäten (Straßburg, Prag, Rostock, Erlangen) gehören sie nicht mehr zu den Seltenheiten. Es hat nicht fehlen

können, daß sich diese Wendung der Dinge nach außen hin bemerklich gemacht hat. Die Musikzeitungen fangen an die Verzeichnisse der an den Universitäten gehaltenen Vorlesungen über Musik mitzuteilen, es erscheinen französische, amerikanische, deutsche Essays über die Musik auf unsern Universitäten, in denen der Gegenstand regelmäßig in bengalischer Beleuchtung, aber ebenso regelmäßig etwas verworren dargestellt wird.

Jedenfalls stehn die Erfolge statistisch fest. Sie werden auch in der Zukunft nicht fehlen, der Grad ihres Wachstums aber hängt von der Klarheit über die Ziele und den Betrieb des Faches ab. Über gewisse Hauptfragen muß Einigkeit herrschen, vor allem über die Frage: Was ist die nächste Aufgabe der Musikwissenschaft auf den Universitäten? Gerade hier fehlt sie am meisten. Wir haben da eine Gruppe, die die Notwendigkeit, die Vertreter der übrigen Wissenschaften von dem Nutzen und Werte der musikalischen zu überzeugen, voranstellt. Um ihr Endziel zu erreichen — sagt Hermann Abert*) —, muß die Musikwissenschaft mit ihrer Thätigkeit da ergänzend einsetzen, wo die Mittel der übrigen versagen, diejenigen Gebiete erforschen, die jene aus eigener Kraft zu erleuchten nicht imstande sind.“ Gewiß kann das die Musikwissenschaft hie und da. Durch Einstellung musikalischer Elemente hat Rud. Westphal die antike Metrik überraschend geklärt und belebt. Auch unsre Germanisten wissen heute, daß Minnesang und Meistersang ohne die dazu gehörigen Töne nicht immer ganz zu verstehn sind. Der Litterarhistoriker erhält von der deutschen Dichtung des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts ein falsches Bild, wenn er die Geschichte des musikalischen Liedes und des Musikdramas nicht kennt. Dem Kulturhistoriker, der mit dem Geiste des ancien régime vollständig vertraut sein will, dürfen die Haydn'schen Sinfonien nicht fremd bleiben. Der Theolog begreift die Kirchenordnungen Martin Luthers nur dann ganz, wenn er über die Kantoreyen des sechzehnten Jahrhunderts unterrichtet ist; die Entwicklung der Liturgie überhaupt läßt sich nur an der Hand der Musikgeschichte bis ins Innerste aufdecken. Dem Philologen, dem Philosophen, dem Mediziner kann die Musikwissenschaft wichtige Erklärungen bringen. Wie sich selbst der Nationalökonom und Statistiker mit Erfolg an sie wendet, hat kürzlich Karl Büchers Untersuchung über „Arbeit und Rhythmus“ gezeigt. Die Musikwissenschaft soll deshalb die Gelegenheit zu solchen Hilfsdiensten gern benutzen, wo sie sich natürlich bietet, und sie soll überall den Zusammenhang zwischen Musik und allgemeiner Kultur im Auge behalten. Aber sie darf keinesfalls ihre vornehmste Aufgabe darin suchen, den andern Wissenschaften übersehene Beziehungen zuzutragen. Dadurch wird sie von ihrer Bedeutung und Wichtigkeit niemals überzeugen können, denn ihr Ergänzungsvermögen ist zwar unbestreitbar, aber es ist viel geringer als das der Geschichte der bildenden Künste, insbesondre der Malerei. Deren Vertreter haben sich bemüht, die Entwicklung und das Wachsen dieses besondern Teils menschlicher Arbeit zu ergründen, die Beiträge zur Sitten- und Gesellschaftsgeschichte haben sich nebenbei ergeben. Bei diesem Verfahren ist ihnen schließlich

*) Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft, Jahrgang III, Heft 3, S. 92.

eine den andern Wissenschaften ebenbürtige Stellung in der gelehrten Hierarchie von allein zugefallen.

So darf sich auch die Musikwissenschaft auf den Universitäten nicht durch Ungeduld und durch den berechtigten Wunsch nach zugleich leichter und erziehbigerer Arbeit von ihrer Hauptaufgabe ablenken lassen. Die Musikwissenschaft hat zunächst nicht andern Wissenschaften, sondern sie hat der Musik und den Musikern zu nützen. Ihre Hauptaufgabe ist, das Verständnis der Tonkunst nach allen gegebenen Richtungen hin zu vertiefen und Musiker und Musikfreunde zu erziehen, die mit den Ergebnissen wissenschaftlicher Arbeit ausgerüstet an die Kunst herantreten. Die richtige Durchführung dieser Forderung setzt aber Klarheit über drei Fragen voraus: Was soll gelehrt werden? Wer soll lernen? Wer soll lehren?

Für den Lehrstoff wird im allgemeinen auch der Musikwissenschaft das Maß von Freiheit zuzubilligen sein, dessen sich der Universitätsunterricht überhaupt erfreut. Thatsächlich aber macht die Musikwissenschaft auf den Universitäten von dieser Freiheit nur einen geringen Gebrauch und bevorzugt die Musikgeschichte derart, daß die systematischen Fächer fast leer ausgehn. Akustik, Tonphysiologie, Melodik, Rhythmik, Harmonik, die höhere Elementar- und Formenlehre überhaupt, auch die Ästhetik sind auf den deutschen Universitäten seltene Erscheinungen zur Verwunderung mancher Ausländer. Geschichte der Tonkunst aber wird überall, umfassend und speziell in verschiedenster Anlage gelehrt, nach Gattungen, nach Zeitabschnitten, nach Richtungen und Schulen, nach Biographien. Mit der Zeit werden wir diese Einseitigkeit zu überwinden haben; augenblicklich ist sie eine gesunde Erscheinung, die gemachten Erfahrungen und vorliegenden Bedürfnissen gleicherweise entspricht. Wird der Grundsatz, daß die Musikwissenschaft zuerst der Musik wegen da ist, überhaupt anerkannt, so gilt es vor allem die gesunkne musikalische Bildung zu heben. Dazu ist aber die Musikästhetik kein ausreichendes Mittel. Ihr fehlen die sichern Grundlagen, sie hat keine allgemein anerkannten Ergebnisse aufzuweisen, die Mehrzahl ihrer vermeintlichen Gesetze ist aus engem Kreise abgelesen. Sie erzeugt nicht Freiheit, sondern, vergrößert, wie sie heute ist, die Befangenheit der Geister; sie leidet selbst an dem Mangel der Bildung, den sie beheben möchte. Die unter den Musikern überhaupt noch vorhandne Neigung, nachzudenken, die Gründe künstlerischer Wirkungen aufzusuchen, an Gewohnheit und gegenwärtige Praxis mit Kritik heranzutreten, muß vor allem durch positives Wissen, durch die Bekanntschaft mit schon erprobten künstlerischen Ideen und historischen Thatsachen gefördert werden. Das alles sucht die Musikgeschichte zu vermitteln. Indem sie aus der Vergangenheit Kunstwerke vorlegt, die sich von denen unsrer Zeit in Formen, Ideen und Lebensbedingungen aufs mannigfaltigste unterscheiden, vermehrt sie das Begriffsvermögen, erweitert den Horizont der heutigen Generation und kommt als angewandte Ästhetik zu viel wirksamern und sicherern Belehrungsergebnissen als die abstrakte. Zugleich vermag sie aber dem gegenwärtigen Musikleben auch praktisch zu nützen, denn von der alten Kunst ist manches Stück und manche Richtung entweder noch unmittelbar lebensfähig, oder sie regt hier im ganzen, dort in einzelnen Teilen

zu modernen Nachbildungen an. Das bedeutendste Beispiel für diesen praktischen Nebenerfolg der Musikgeschichte ist die Stellung der Bachschen Kunst in unsrer Zeit. Die Werke Bachs selbst gehören zum festen Bestand der ausübenden Musik, und niemand wünscht, daß seine Passionen, seine Kantaten, seine Klaviermusik uns wieder fremd werden. Ebenso bedeutend ist die Wirkung, die sie auf Stil und Geist der neuen Komposition ausgeübt haben. Alle unsre besten Meister von Mendelssohn über Wagner bis zu R. Strauß sind in einem oder andern wesentlichen Punkte Schüler S. Bachs; ob in Kirche und Oper, in Haus und Konzert, überall zeigt die moderne Musik die belebenden Spuren Bachscher Kunst.

Der Fall Bach ist es auch gewesen, der in der Musikwissenschaft die historische Richtung an die Spitze gebracht und ganz unwillkürlich die Musikgeschichte auf den Universitäten dazu gedrängt hat, mit der Zeit und ihren Bedürfnissen Fühlung zu nehmen. An der letztern Wendung hat Ph. Spitta ein unleugbares Verdienst. Durch ihn erst ist an den Universitäten die moderne Musikgeschichte zu ihrem Rechte gekommen. Vor seiner Zeit konnte man an den Universitäten, an denen Musik überhaupt vertreten war, drei Jahre gehört haben, ohne von Monteverdi, Schütz, Scarlatti etwas Wesentliches, von Männern wie Cavalli, Reiser mehr als die Namen zu erfahren. Tetrachorde und andre Details der griechischen Harmonik, Boetius und die Scriptores des Mittelalters nahmen einen so breiten Raum ein, daß für die Bekanntschaft mit lebendiger und näher liegender Kunst wenig übrig blieb. Es war schon ein bedeutender Fortschritt, als durch H. Bellermann wenigstens die Mensuralmusik auf die Universitäten gebracht wurde. Auch in Zukunft werden wir vor der Überschätzung der antiquarischen Elemente im Lehrstoff auf der Hut sein müssen. Der Blick auf die Geschichte der bildenden Künste und der Sprachwissenschaften ist es, der immer wieder dazu verleitet, die Kräfte für eine Archäologie der Musik einzusetzen. Nur wird dabei immer wieder der Unterschied übersehen, der zwischen beiden Gebieten besteht. Die Architektur, die Skulptur, die Poesie der Alten hat der Gegenwart bewundernswerte Muster fertiger Kunst zu bieten, ihre Musik nur Anregungen für Elementarfragen.

Ausgeschlossen soll der praktische Musikunterricht sein. Er gehört ebenso wenig auf die Hochschule, wie der Zeichenunterricht oder die einfache Grammatik der lateinischen und der griechischen Sprache. Dafür haben Privatunterricht und Fachschulen zu sorgen, und sogar kleinere Städte bieten die Mittel zur Erwerbung praktisch-musikalischer Kenntnisse und Fertigkeiten. Die Universität beladet sich mit Kursen im Orgelspiel, in Harmonielehre und ähnlichen Fächern nur zum Schaden des Ansehens der Musikwissenschaft und ihrer Vertreter. Einzig da hat die Universität für Vorkenntnisse und Hilfswissenschaften einzutreten, wo diese der gewöhnliche Musikunterricht nicht bietet. Das ist in der griechischen Tonschrift, in der Notation der Neumenzeit und in der Mensuralmusik, in der Formenlehre des Mittelalters. Diese technischen Disziplinen sind ähnlich, wie es bei den Neuphilologen gehalten wird, Vektoren zuzuweisen. In Wien ist diese Einrichtung schon getroffen.

Die Frage: Was soll auf der Universität von Musik gelehrt werden?

kann also kurz dahin beantwortet werden: Grundsätzlich alles, was zum tiefern Verständnis der Musik gehört, vorzugsweise aber Musikgeschichte und zwar neuere.

Die letzten Ausführungen enthalten schon eine Antwort auf die Frage: Wer soll lernen? Alle, die mit dem technischen und formellen Teil der Musik fertig sind und mehr von ihr erfahren wollen, als die heutige Praxis bietet. Die Forderungen an die Vorkenntnisse der Lernenden werden je nach den Gegenständen, über die sie hören wollen, verschieden sein. Wer ein Kolleg über das neue Sololied besucht, kommt mit dem aus, was er in den Gesangs- und Klavierstunden und beim Harmonielehrer erfahren hat. Um einer Geschichte der Sinfonie folgen zu können, braucht man schon Fertigkeit im Partiturlernen und Partiturspielen, braucht man Instrumentenkunde; eine Geschichte der Oper oder des Oratoriums verlangt Kenntnis des Italienischen dazu; die ältern Perioden des Kirchengesangs, des Minne- und Meistersangs setzen Bekanntschaft mit Reimen und Choralnoten voraus, die der Motette mit Mensuralnotation. Es ist Sache der Lernenden, sich über diese nötige Vorbereitung zu prüfen und Lücken zu ergänzen.

Es besteht dann aber auch ein Unterschied zwischen solchen Hörern, die an der Musikwissenschaft später mitzuarbeiten beabsichtigen, und solchen, die nur in den Besitz der Ergebnisse kommen wollen.

Gewiß müssen die Vertreter der Musikgeschichte auf den Universitäten darauf bedacht sein, Mitarbeiter zu erziehen, denn sie ist daran im Vergleich zu andern Wissenschaften und im Verhältnis zu dem noch zu bewältigenden Material immer noch arm. Aber keineswegs darf der Unterricht nur auf Forscher und Spezialisten zugeschnitten sein. Auch die theologischen, juristischen, medizinischen Lehrstühle haben nicht den Hauptzweck, Akademiker und Fachgelehrte, sondern den: Praktiker auszubilden, die ihr Arbeitsgebiet wissenschaftlich beherrschen. Wegen ihrer praktischen Verwendbarkeit und Notwendigkeit, nicht aus Hochachtung vor dem Wert der Forschung an sich, tritt der Staat für die Wissenschaften ein. Unter den über das bloße Gewerbe hinausragenden Berufsarten giebt es aber heute kaum einen zweiten, dem die Mitwirkung und die Führung der höher gebildeten Elemente so empfindlich fehlt, wie dem Musikerstand. Es ist eine dringende und segensreiche Aufgabe der Universitäten, ihn durch einen starken Einschub besser unterrichteter Elemente zu heben und vor Plebejerherrschaft zu bewahren, der grenzenlosen Unsicherheit des musikalischen Urteils feste und bewährte Maßstäbe, dem Spekulantentum Ideen und Ideale, dem Parteiz- und Cliquenwesen Selbständigkeit und Unabhängigkeit entgegenzustellen. Das ist der allgemeine Dienst, den die Universitäten der praktischen Musik zu leisten haben. Es giebt aber auch ganz bestimmte Felder des Musikdienstes, die der Universitätsbildung vorbehalten sein und denen, die sie sich angeeignet haben, eine Existenz bieten sollten, auf die sie sicher rechnen könnten. Schon früher sind die Gesanglehrerstellen an Gymnasien als hierher gehörig bezeichnet worden. Weitere Stellen bieten die musikalischen Abteilungen großer Bibliotheken. Die Verwaltung von Musikbeständen verlangt einen bibliographisch geschulten Gelehrten, aber der Bibliograph allein reicht nicht aus, unbekannte Stücke richtig abzuschätzen, einzuordnen

und der wissenschaftlichen Verwertung zuzuführen. An einem beträchtlichen Teil von Staats- und Stadtbibliotheken fehlt noch der musikalische Fachbibliothekar, ja er ist an einzelnen Plätzen leider wieder abgeschafft worden. Das Bedürfnis nach vollständiger Katalogisierung der in Deutschland vorhandenen alten musikalischen Handschriften und Drucke macht es sehr wünschenswert, daß alle Bibliotheken, die nennenswerte Musikvorräte haben, sie in die Hände von Vorstehern legen, die umfassende Kenntnisse in der Musikgeschichte bewiesen haben. Darüber hinaus brauchen wir aber noch musikalische Landesbibliothekare, Beamte, die ähnlich wie die für die alten Denkmäler bildender Kunst ernannten Konservatoren für die Buchung und Erhaltung solcher wichtigen Musikwerke sorgen, die an kleinen Orten verstreut sind. Denn da ist immer noch Gefahr, daß kostbare Stücke der Vernichtung ausgesetzt oder doch der Benutzung entzogen bleiben.

Auch einzelne Lehrfächer an den Konservatorien, das theoretische unbedingt, verlangen Universitätsbildung.

Ein vierter, sehr breiter Platz für verdienstvolles Wirken der von der Universität kommenden Musiker findet sich in der Musikkritik. Sie vor allem verlangt höher gebildete Elemente, wenn sie der wichtigen Mission, die ihr durch die heutige Bedeutung der Presse zufällt, gewachsen sein will. Aber leider arbeitet gerade die Musikkritik mit einem bedauerlichen Überschuß von untauglichen, für ihren Beruf nur mangelhaft vorbereiteten Leuten. Es ist eine wichtige Pflicht, daß sich der musikalische Kritiker mit aller der Bildung, die zur Zeit überhaupt erreichbar ist, ausrüstet. Denn er soll jeder Art von Kunstleistung, produktive und reproduktive, mit Überlegenheit gegenüberstehen und muß unbedingt den Mangel an Erfahrung, durch den er in vielen Fällen gegen den Praktiker im Nachteil sein wird, durch Weite des Gesichtskreises, durch das Verständnis von Zusammenhängen und leitenden Ideen, durch ein bedeutendes Übergewicht an Wissen und Unbefangtheit wieder wett machen. Daß die musikalische Kritik in diesen Punkten weit hinter der litterarischen steht, durch unvereinbare Widersprüche fortwährend das Vertrauen verscherzt, neue Erscheinungen nicht einzustellen, an alten nicht Licht und Schatten zu unterscheiden weiß, ist jedermann bekannt. Es ist aber ebenso klar, daß durchschnittlich den Vertretern der Litterarkritik ein viel höherer Bildungsgang abverlangt wird, als denen der Musikkritik. Man fordere nur von den Musikkritikern Geschichtskenntnisse und Universitätsbesuch, so wird sich auch bald eine Besserung der Leistungen einfinden.

Auf diese vier musikalischen Berufsclassen wird der Musikunterricht auf den Universitäten zunächst zu verweisen haben, wenn gefragt wird, wo ist der Bedarf? wer soll lernen? Aber sein Nutzen ist auf sie nicht beschränkt. Wie die frühere deutsche Musik die Mehrzahl der leitenden Männer mit Erfolg von der Universität bezog, so wird es auch dem heutigen Virtuosen und Dirigenten sehr zu statten kommen, wenn er das Musikbild, das ihm die Fachschule mitgegeben hat, auf der Universität erweitert. Das wird sich in seiner ganzen Art, Musik anzusehen und zu treiben, äußern; den Geist in der Musik wird er nach jeder Richtung zu einem bessern Recht zu bringen vermögen als der gleichbegabte Kollege, der diesen Bildungsweg nicht hat gehn können oder

wollen. Sein ganzer musikalischer Charakter wird an Vornehmheit und Reinheit gewonnen haben. In seinen Programmen wird er nicht dem Zufall, sondern leitenden Grundgedanken, in seinem Vortrag nicht der Effekthascherei, sondern dem innern Leben der Kunstwerke folgen.

Endlich wird auch der ernstere Musikfreund, der die Kunst nicht zum Lebensberuf gemacht hat, im Universitätsunterricht allgemeine und besondrer Förderung finden. Ihm gegenüber ist die Musikwissenschaft in derselben Lage wie die sogenannte Kunstgeschichte; nur darin liegt der große Unterschied, daß Kenntnisse in der Geschichte der bildenden Künste zur allgemeinen Bildung gehören, Kenntnisse in der Musikgeschichte aber heute noch zu den Seltenheiten. Auch in die große, wichtige Welt der Dilettanten, der Konzertbesucher und bloßen Hörer müssen Kräfte eingeführt werden, die über blinde Schwärmerei, über Bequemlichkeit, Voreiligkeit und Ungerechtigkeit, über Außerlichkeit, bloße Sinnlichkeit und eiteln Personenkultus erhaben sind.

Allen diesen verschiedenen Bedarf haben die Vorlesungen zu decken. Für die Lernenden, die Lehrer und Mitarbeiter werden wollen, sind die musikwissenschaftlichen Übungen und Seminare da, um in die Quellen, in die Hilfsmittel und Methoden der Forschung und Darstellung einzuführen.

Schließlich muß auch die dritte Frage: Wer soll lehren? von praktischen und augenblicklichen Forderungen aus beantwortet werden. Spezialisten des Gregorianischen Chorals oder der Traktate der Kreuzzugszeit, die sich um die übrige Musik nicht gekümmert haben, werden da willkommen sein, wo der Hauptbedarf genügend gedeckt ist. Es muß von allen Vertretern des Fachs verlangt werden, daß sie ein Sondergebiet haben, auf dem sie ihre wissenschaftliche Fertigkeit beweisen, sie immer von neuem schärfen, auf dem sie als Autorität gelten können. Aber es muß vor allem verlangt werden, daß sie wenn nicht das ganze, doch ein größeres theoretisches und geschichtliches Feld der Musik übersehen, daß sie da mit allen wichtigen Ergebnissen jeglicher Forschung vertraut sind. Es ist selbstverständlich, daß sie als wissenschaftliche Männer, insbesondere als geschulte Historiker die Methoden und die Hilfsfächer der Geschichte beherrschen, daß sie endlich auch als Pädagogen verstehn müssen zu lehren und vorzutragen. Das sind aber alles Nebensachen, sind allgemeine Forderungen für jede gute Dozentenausrüstung. Das Wesentlichste für einen Universitätslehrer der Musikwissenschaft besteht darin, daß er ein „guter Musiker,“ ein praktischer Künstler ist. Die Verhältnisse liegen da genau so wie bei den Dozenten für innere Medizin und Chirurgie. Wie diese nicht bloß Gelehrte, sondern vor allen Dingen hervorragende Ärzte sein müssen, so ist der Musikgeschichte, wenigstens der neuern, nur mit Männern gedient, die es zum mindesten mit jedem Kapellmeister aufnehmen können. Die Stellung eines Lehrers der Kunstgeschichte ist einfacher und leichter. Niemand beansprucht von ihm praktische Meisterschaft im Malen, Bilden und Bauen. Bei dem Musikhistoriker ist aber die eigne praktische Tüchtigkeit die Grundlage alles Urteilens, die erste Voraussetzung der höhern Einsicht, mit der er für verkannte und vergessene Kunst eintreten soll. Wie hätte Chrysaider seinen Händel durchsetzen können, wenn er nicht die Partituren dieses Meisters besser zu lesen verstanden hätte, als die große Zahl der Dirigenten, die ihren Wert bestritten?

Nur völlige Unbekanntschaft mit dieser Sachlage kann den Universitätslehrern, wie das jüngst die „Deutschen Stimmen“ gethan haben, raten, sie möchten zu ihren Vorträgen und Übungen gefeierte Dirigenten als Partiturspieler heranziehen. Wer dazu Hilfe braucht, muß dem Katheder fern bleiben. Auch würden sich Musiker, die schon mit Haydn, Händel und Bach ihre liebe Not haben, für noch ältere Musik kaum sehr willig erweisen. Denn ohne ein Teil Wissenschaft ist da nicht einmal das Technische, nicht das richtige Lesen der Noten möglich. Aber noch weniger ist's mit der Wissenschaft allein gethan, sondern die Partituren des siebzehnten und des achtzehnten Jahrhunderts verlangen von dem Musikhistoriker praktische Fertigkeit und produktive Begabung.

Auch dann noch, wenn der Dozent allen diesen Anforderungen an praktische Bildung und Anlage entspricht, bleiben Schwierigkeiten, die für den Unterricht in der Kunstgeschichte nicht vorliegen. Dieser verfügt über einen stattlichen Anschauungsapparat, er kann für die lebendigen Beispiele auf die Museen und Galerien am Ort verweisen; wo sie versagen, hat er einen reichen Vorrat guter Nachbildungen an der Hand. Für den Musikhistoriker ist's häufig unmöglich, fast immer schwierig, die Geschichtsbilder mit Originalen zu belegen. Wollte man auch nur Szenen aus Opern des siebzehnten Jahrhunderts vorführen; gerade für die bedeutendsten gäbe es keine Sänger. Mit Übersichten über die Geschichte der Orchestermusik haben, dank der Munifizenz des Königlich Sächsischen Kultusministeriums, die „akademischen Konzerte“ in Leipzig fünf Jahre lang erfolgreiche Versuche durchführen können. Eine weitere Fortsetzung aber hätte durch Konzessionen erkaufte werden müssen, die von den Universitätszielen abführten. Gangbar ist der Weg, die Musikgeschichte mit Urbildern zu illustrieren, nur in den kleinern Formen, im Lied und in der Kammermusik. Für die große und hohe Kunst wird sich der Dozent mit Nachbildungen behelfen müssen, die er mit eigener Hand und eignem Kopf am Klavier herstellt. Auch dazu muß er ein fertiger Musiker sein. Früher fiel auch die Beschaffung des Notenmaterials meistens auf ihn allein, war von seiner Bibliothekskunde, seinem Fleiß und Eifer abhängig. Darin ist durch die zahlreichen Denkmäler alter Tonkunst, durch Gesamtausgaben und sonstige Neudrucke eine bedeutende Besserung eingetreten. Sie decken den nötigsten Bedarf hinreichend, und es handelt sich in der Hauptsache darum, die Lernenden in der richtigen Interpretation, Verwendung und Verwertung zugänglicher Schätze zu unterweisen, auf sie ihren historischen Sinn zu weiterer Bethätigung richtig einzustellen. Zum vollen Erfolg dieser Bemühungen fehlt es allerdings unsern Universitäten noch an musikwissenschaftlichen Seminararien, die mit allen Hilfsmitteln auch für Nebenfächer, Instrumentenkunde voran, ausgestattet sind. Hierin ist ebenfalls Deutschland von Oesterreich überholt worden. Auch bei uns würden die maßgebenden Stellen von der Bedeutung der Musikwissenschaft schneller überzeugt werden können, wenn das praktische Musikertum hinter ihr stünde. Leider versteht dessen Mehrheit auch hier die eigensten Interessen nur schlecht.

