



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

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

Neue Bücher über Musik

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



## Neue Bücher über Musik



aus dem Leserkreis dieser Blätter der Wunsch laut geworden ist, hier und da auch von neuen Büchern etwas zu hören, die über Musik und Musiker belehren, so soll hier versucht werden, aus dem jüngern Ertrag dieser Litteratur die Stücke hervorzuheben, die einem größern Publikum verständlich und nützlich sind.

Den Anfang machen wir mit dem Hinweis auf ein neues Unternehmen des bekannten Verlags von Breitkopf und Härtel, der Sammlung musikwissenschaftlicher Arbeiten von deutschen Hochschulen. Sie ist gewissermaßen eine Fortsetzung der frühern Waldersee'schen „Sammlung musikalischer Vorträge“ auf einer höhern Stufe: an die Stelle bescheidner Hefte sind Monographien von stattlichem Umfang getreten, der Inhalt schließt Kompilationen aus und bietet in gemeinschaftlicher Sprache selbständige Forschungen, die Verfasser sind Doktoranden und junge Dozenten.

Die Sammlung beweist, daß der Buchhandel mit der Musikwissenschaft auf den deutschen Hochschulen rechnet. Hat sie doch im letzten Menschenalter einen Aufschwung genommen, der die Aufmerksamkeit und den Neid des Auslands erregt. Jährlich mehrt sich die Zahl junger Männer, die das Musikbild, das sie auf den Konservatorien gewonnen haben, durch Universitätsbesuch vertiefen und von hier aus eine Summe höherer Bildung in ihren Stand hineintragen wollen, und im gleichen Schritt wächst die Zahl von Mitarbeitern an den Aufgaben der Musikwissenschaft, insbesondere der Musikgeschichte. Für sie hat jede größere Universität mehrfache Lehrkräfte — an Oesterreichs deutschen Universitäten sind es Ordinarien —, und auf deren Anregungen entstehen zahlreiche Dissertationen, denen zum guten Teil wissenschaftlicher Wert zugesprochen werden muß. Öffnet sich den hervorragenden und besonders geeigneten durch die Breitkopfsche Sammlung ein breiterer Weg in die Öffentlichkeit, so ist das ein erfreulicher Beweis von Anerkennung und Aufmunterung, für das musikalische Publikum eine Gelegenheit zu prüfen und an der weitem Entwicklung des Fachs mitzuhelfen.

Bis jetzt, d. h. ungefähr in Jahresfrist, ist die Sammlung auf vier Nummern gediehen. Das Eröffnungstück: Ed. Bernouillis (241 Seiten Text und 130 Seiten Beispiele umfassende) Studie über „Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen“ übergehn wir hier. Sie hat bei den Spezialisten gebührende Beachtung gefunden, ihr Gegenstand liegt aber einem größern Leserkreise, aus dem vielleicht Theologen auszunehmen wären, zu fern.

Im zweiten Stück (168 Seiten) legt Dr. Hermann Albert Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik dar.

Wenn die frühere Generation den Hauptstrom musikgeschichtlicher Forschung auf das Altertum leitete, so war das eine Verirrung. Denn überall fehlen die lebendigen Denkmäler, auch bei den Griechen. Aber der erhaltene starke Vorrat griechischer Musiktheorien war es, der die Gelehrten immer wieder anzog. Sonderbarerweise ist aber dabei der Hauptteil dieser griechischen Musiktheorie zu kurz gekommen. Das ist eben die Lehre vom Ethos, d. h. die Meinung, die die Griechen vom geistigen Gehalt der Musik hatten. In diesem Punkt können sie der Gegenwart kaum eindringlich genug als Muster vorgehalten werden. Denn unter der hundertjährigen Vorherrschaft der Spielmusik haben wir die höhere Bestimmung der Musik, als einer über das Wort hinausgehenden Sprache des Herzens und der Phantasie, fast vergessen. Bei den Tonlehrern des achtzehnten Jahrhunderts sind an einer Komposition noch „die Affekte“ die Hauptsache, heute sollens die „tönend bewegten Formen“ sein, und tatsächlich läuft's bei vielen Komponisten auf Form und leere Schale, bei vielen praktischen Musikern auf ein stumpfes Handwerkertum hinaus. Man sehe sich nur einmal die von den Herren Widmann und Glück bei Beethoven veröffentlichten Analysen Haydn'scher und Mozart'scher Sinfonien darauf hin an. Wenn dergleichen für Erklärung ausgegeben und gedruckt werden kann, da steht es schlimm, da ist's an der Zeit, das griechische Ethos, das auch das kleinste Motiv befragte: Was willst du? was wirfst du in der Seele anrichten? das die Musik als ein Hauptmittel der Charakterbildung und der Jugend-erziehung, das sie sogar als Heilmittel gegen Krankheiten ansah, wieder aufzuwecken. Mancher ernste Dilettant, der so mit dahingelebt hat, wird vielleicht durch die Bekanntschaft mit diesem Ethos aus der Gedankenlosigkeit seines Musikbetriebs aufgeschreckt. Es ist deshalb ein Verdienst Alberts, daß er die Lehre vom Ethos ausführlicher, als das bisher geschehen ist, vorträgt. Den ganzen Gegensatz zwischen griechischer und moderner Musikempfindung — modern im Sinne der geschilderten Abart — macht der Verfasser zwar nicht klar, aber sein Buch hat den Vorzug, daß es alles bringt, was zur Natur und zur Geschichte des Ethos gehört, und denen, die danach verlangen, auch die Wege zu den Quellen zeigt.

Im dritten Stück der Sammlung (137 Seiten) behandelt Heinrich Rietsch: Die Tonkunst in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, aber mit einer sehr bestimmten Einschränkung. Nicht wie seiner Zeit A. B. Marx in seiner Musik des neunzehnten Jahrhunderts gethan hat, will Rietsch eine kritische Übersicht der gesamten musikalischen Arbeit der Periode geben, sondern er begnügt sich damit, einmal eingehend die neuen technischen Elemente zu zeigen, die durch die sogenannten Zukunftsmusiker oder Neudeutschen eingeführt worden sind. Das wirkliche Thema Rietschs ist: die Umgestaltung der musikalischen Kunstmittel durch die Schule R. Wagners und Fr. Liszts.

Eine solche Arbeit hat vor fünfzig Jahren gefehlt, sie würde viel unnützen Streit verhüten haben. Sie ist aber noch heute willkommen, kann den Gegnern wie den Anhängern der neuen Musik nützen. Deren Wert und Berechtigung sicher zu beurteilen schlägt Rietsch den richtigen Weg ein. Nicht vom ersten ästhetischen Eindruck, meint er, dürfen wir ausgehn, sondern von der Feststellung des musikalischen Thatbestands. So führt er denn die Leser vor die nach seiner Ansicht wichtigsten Stilneuerungen in den Werken der beiden Komponisten und beleuchtet sie psychologisch und geschichtlich mit einem Ergebnis, das sich kurz in den Satz fassen läßt: Die Arbeit von Rietsch ist die wirksamste Verteidigungsschrift, die bisher zu Gunsten der neudeutschen Musik erschienen ist. Sie hat ihre Mängel, den größten darin, daß sie aus der Summe der neuen stilistischen Elemente die harmonischen zu einseitig hervorhebt. Worin sich eine Lisztsche Sinfonie von einer Beethovenschen unterscheidet, erfährt man durch Rietsch nicht, auch nicht einmal durch einen Hinweis auf verwandte Arbeiten. Aber trotz dieser Beschränkung wirbt sein Buch für die Sache, der es gewidmet ist, wie kein andres durch das außerordentliche pädagogische Geschick der Darstellung. Auch Otto Tiersch und andre haben in neuen Harmonielehren dieselben Ansichten wie Rietsch vertreten; er erreicht aber das hundertfache durch die Wahl der Beispiele und noch mehr durch die frischen und beziehungsreichen Erläuterungen, mit denen er sie versieht. Soweit er dabei geschichtlich kommentiert, darf man sich verwundern, daß zu den Vergleichen die große Revolutionsperiode von 1600 und die ihr folgende Zeit so wenig herangezogen ist.

Am Schlusse der Arbeit wirft der Verfasser einen Blick auf die ausführende Musik der Periode. Auch sie arbeitet wie die Komposition auf bestimmtem und reichem Ausdruck hin, auch sie beansprucht zu diesem Zweck eine größere Freiheit in der Behandlung der Vorlagen und der hergebrachten Regeln. Die heute noch andauernden Bemühungen um die Gesetze des musikalischen Vortrags datieren seit dem Auftreten Franz Liszts. Liszt war es, der den Dirigenten zurief: Wir sind Steuermänner, keine Ruderknechte. R. Wagner stellte sich mit der Broschüre: „Über das Dirigieren“ an die Seite seines Freundes. Im weiteren Laufe dieser Bewegung ist dann Hans von Bülow besonders hervorgetreten. Rietsch geht aber zu weit, wenn er ihn den „Erneuerer der nachschaffenden Kunst in unserm Zeitabschnitt“ nennt und phantasiert vollständig, wenn er von „zahllosen Schriften“ spricht, in denen Bülow seine Anschauungen zur Geltung gebracht habe.

Zu der Arbeit von Rietsch ist das vierte Stück der Sammlung eine vorzügliche Ergänzung. In ihm stellt Richard Hohenemser die Frage: „Welche Einflüsse hatte die Wiederbelebung der ältern Musik im neunzehnten Jahrhundert auf die deutschen Komponisten?“ Die wichtigsten musikalischen Erscheinungen in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts sind die Werke und die Bestrebungen der Neudeutschen auf der einen Seite, auf der andern die Versuche, die Gegenwart mit den Schätzen der ältern Tonkunst in

Verbindung zu setzen. Scheinbar stehn sie zu einander in dem Gegensatz von Fortschritt und Reaktion, thatsächlich kommen sie in der Absicht überein, den musikalischen Ideengehalt der Zeit zu bereichern. Franz Liszt hat den Beweis erbracht, daß sich in einer Person beide Strömungen sehr wohl vereinigen können. Sein Herz schlug für Wagner und für Bach zugleich, die Eigentümlichkeit des Stils seiner großen Vokalwerke beruht nicht zum geringsten auf der Kenntnis und Benützung alter Ausdrucksmittel und Formen. Und wie bei ihm läßt sich an einer ganzen Reihe neuerer Tonsetzer der Einfluß alter Kunst und alter Meister verfolgen. Die vierte Sinfonie von Brahms z. B. ist voll davon, auch der Schein von Originalität, der die Oratorien des nur mittelmäßig begabten Perosi bei den Italienern zu einem so gewaltigen Ansehen gebracht hat, geht auf die Einmischung alter Elemente, der Motettenpassion, zurück. Die Wiederbelebung alter Tonkunst ist also eine Thatsache, sie ist aber noch weit vom Ziel entfernt. Die neudeutsche Bewegung hat gesiegt, die andre hat es noch nicht einmal zu einer genügenden Organisation gebracht, ihre bisherigen Erfolge sind den Musikern aufgezwungen worden. Unter diesen Umständen ist eine Schrift, die einmal das Verständnis für die Bedeutung der in Frage kommenden Bestrebungen in weiten Kreisen zu wecken sucht, an sich ein Verdienst. Ein Autor, der sich dieser Aufgabe unterzieht, würde sie am einfachsten in drei Theilen lösen können: 1. Die Bedeutung der Wiederbelebung alter Tonkunst; 2. ihre bisherige Geschichte; 3. ihre Pflichten für die Zukunft. Hohenemser stellt das Thema schon etwas zu eng: der Einfluß auf die Komponisten ist nur ein Teil des Ganzen und der Teil, der sich äußerlich am wenigsten bemerkbar macht. Er hat aber auch dieses Bruchstück nur halb erledigt und kommt auf den 135 Seiten seiner Abhandlung nur mit der Vokalmusik zum Abschluß. Das ist ein taktischer Fehler. Wer ein Lied anstimmt, das die Gemüter packen soll, muß die Melodie zu Ende führen, jahrelang auf Fortsetzungen zu warten hat unsre Zeit nicht die Geduld. Die Bewegung an sich hat der Verfasser mit vielem Fleiß studiert. Mit Recht führt er sie auf die deutschen Romantiker zurück und giebt dafür aus den Schriften Tiecks und seiner Genossen manchen Beleg, der bisher noch nicht ans Licht gezogen worden ist. Die Schwierigkeiten, die ihr die Fachmusiker machten, werden sehr hübsch aus den Briefen M. Hauptmanns veranschaulicht, der im Jahre 1824 Palestrinaiischer Musik nur einen akademischen Wert für die Geschichtsbücher der Musik beimißt, neun Jahre später aber sie für die einzig wirkliche Kirchenmusik erklärt und eine Palestrinaausgabe beantragt. Auch die für den weiteren Verlauf der Bestrebungen wichtigen Ereignisse hat Hohenemser wohl alle berücksichtigt. Er würde aber dem Leser besser gedient haben, wenn er schlichter und kürzer berichtet, vielleicht einfach in Form einer Liste alle die Neuauflagen alter Musik, die im Inland und Ausland erschienen sind, angeführt hätte. Dem Auge schon thäte es wohl, zu sehen, wie die Strömung breiter wird, wie an die Stelle des Zufalls, der persönlichen Neigungen System tritt, wie die

deutsche Arbeit auch im Auslande wirkt, wie die Opferwilligkeit und Begeisterung einzelner Männer schließlich die Regierungen und Kultusministerien ans Werk ruft. Wenigstens auf deutschem Kulturgebiet, wo jetzt zu gleicher Zeit „Denkmäler der deutschen Tonkunst“ — in zwei selbständigen Abteilungen, die eine unter dem preußischen, die andre unter dem bayrischen Kultusministerium — und „Denkmäler der Tonkunst in Österreich“ \*) herausgegeben werden! Hohenemser giebt zuviel unnötiges Wissen zum besten, z. B. eine Kritik Rossinis, er zeigt, um es kurz zu sagen, sehr viel Unreife. Es finden sich insolgedessen eine Menge Stellen in seiner Arbeit, die unbedingt nicht hätten in Druck kommen dürfen. Über Bach, Seite 10, lesen wir nach Riehl: Der Umschwung, der sich in der Zeit Bachs, um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in der Tonkunst vollzogen habe, sei der größte, den die Musikgeschichte kenne. Auf der folgenden heißt: Erst durch Bach sei die Instrumentalmusik zur Gleichberechtigung mit dem Gesang erhoben worden. Seite 18 behauptet Hohenemser, um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts sei der Chorgesang aus dem protestantischen Gottesdienst verschwunden. Solche Behauptungen kann man einem Riehl verzeihen, in Arbeiten, die die Musikwissenschaft auf deutschen Hochschulen vertreten sollen, dürfen sie nicht vorkommen. Seite 24 soll die Bach-Gesellschaft mit Herstellung von Klavierauszügen beschäftigt sein. Mit noch mehr Mißverständnissen wird Händel behandelt. Hohenemser scheint es nicht zu wissen, daß die Engländer den hundertjährigen Geburtstag Händels schon 1784, also ein Jahr zu früh gefeiert haben; unter den Bearbeitungen des „Messias“ nennt er die von N. Franz die meistbenutzte, während es die Mozartsche ist; er tadelt den allerdings bedenklichen Mosel da, wo grundsätzlich nichts zu tadeln ist, nämlich wegen der Kürzungen und Umstellungen und schreibt endlich den Chrysanderschen Einrichtungen Ansprüche zu, die sie nicht erheben.

Wir haben es also in dem vierten Stück der Sammlung mit der unzureichenden Ausführung eines glücklich gewählten Themas, aber jedenfalls mit einer begabten Kraft zu thun. Die Bekanntschaft mit jungen Namen und Debütanten ist ein Reiz mehr an dem erfreulichen und wichtigen Unternehmen, dem wir einen glücklichen Fortgang wünschen.

\*) Die „Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst“ hat jüngst einen offiziellen Bericht veröffentlicht, der über den Inhalt der Bände, über Statuten, über Leitung und Mitglieder Auskunft giebt.

