



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Hohenemser, R.: Neue Bücher über Musik : Biographisches und
Autobiographisches

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



Neue Bücher über Musik

Biographisches und Autobiographisches

Von Dr. A. Hohenemser



in einem früheren Referat (Jahrgang 72, Heft 22, Seite 439) wurde auf ein damals neues biographisches Unternehmen des Verlages Breitkopf und Härtel, auf die kleinen Musikbücher, hingewiesen. Heute liegen nun einige weitere Bändchen dieser Sammlung zur Besprechung vor.

Trotz des eng gezogenen Rahmens hat man es versucht, auch einzelne Meister des 16. Jahrhunderts darzustellen, obgleich es den meisten Lesern dieser Biographien ungemein schwer sein wird, zu den Werken einer so weit zurückliegenden Epoche ein Verhältnis zu gewinnen. Eugen Schmitz, ein genauer Kenner der Tonkunst jener Zeiten, hat in seinem „Orlando di Lasso“ (Leipzig 1915), seine Aufgabe, was die Lebensbeschreibung betrifft, in vorzüglicher Weise gelöst. Seine lebendige und anschauliche Darstellung wird jedermann fesseln und unterrichten. Dagegen dürfte die Besprechung der Werke ihren Zweck kaum erfüllen und zwar nicht durch die Schuld des Verfassers, sondern weil es unter den gegebenen Umständen schwerlich anders möglich war. Es ist immer eine höchst mißliche Sache, von Stil und Gehalt eines Tonwerkes oder einer Gruppe von Tonwerken durch das bloße Wort, also ohne Beihilfe der Notenschrift, einen Begriff vermitteln zu sollen. Wer gewissenhaft verfahren will, wird sich weder mit Allgemeinheiten begnügen noch die gerade in der Musikschriftstellerei so üppig wuchernden blumenreichen, aber nichtsagenden Redensarten verwenden wollen. Er wird vielmehr versuchen, durch mehr oder weniger eingehende musikalische Erörterungen in das Wesen der betreffenden Komposition einzuführen. Zum Verständnis solcher Erörterungen aber bedarf der Leser gewisser Kenntnisse, die der Biograph, da er sie ihm unmöglich selbst geben kann, als bei ihm vorhanden voraussetzen muß. Diese Voraussetzung nun trifft gerade gegenüber den Werken der älteren Perioden nur in den seltensten Fällen zu. Wenn es Schmitz für nötig hält, seinen Lesern zu erklären, was ein Orgelpunkt sei, so kann er nicht erwarten, daß ihnen die wenigen Worte, die er gelegentlich über das Wesen des Cantus firmus sagt, genügen oder daß sie sich von einer Chanson und einer Chanson-

messe eine Vorstellung machen können usw. Vielleicht wäre es eine lohnende Aufgabe, einmal die Kompositionstechnik und die Formen des 15. und 16. Jahrhunderts in knapper und für musikalische Laien berechneter Weise darzustellen, selbstverständlich mit Notenbeispielen. An ein solches Buch könnten dann die Biographien, die sich mit den Meistern der beiden Jahrhunderte beschäftigten, fruchtbringend anknüpfen, ist es doch aufs lebhafteste zu wünschen, daß sich immer weitere Kreise mit den unvergleichlichen Schätzen der alten kirchlichen und weltlichen Chorliteratur von den verschiedensten Seiten her innerlich vertraut machen.

Noch zwei andere der vorliegenden Bändchen haben Spezialforscher zu Verfassern. „A. Lorzing“ (Leipzig 1914) rührt von G. R. Kruse her, dessen unermüdlichem Eifer wir die erste wirkliche Biographie des Meisters der deutsch-vollstümlichen komischen Oper zu verdanken haben (sie erschien 1899 im Harmonieverlag). In dem neuen Werkchen hat Kruse seinen Stoff naturgemäß knapper gestaltet, ohne jedoch in Trockenheit oder Dürftigkeit zu verfallen. Namentlich hat er die Besprechungen der einzelnen Opern gekürzt und z. B. die an sich sehr interessanten Nachweise, wie die ihnen zugrundeliegenden Fabeln schon vor Lorzing verwertet worden waren, mit Recht übergangen.

Eine ganz anders geartete Aufgabe stellte sich der seit einigen Jahren als Biograph Richard Strauß' bekannte Max Steiniger (die Biographie erschien bei Schuster und Löffler, Berlin), als er es übernahm, für die kleinen Musikbücher eine Straußbiographie zu schreiben. Er will nicht bereits Gesagtes wiederholen (in der Tat rekapituliert er den äußeren Lebensgang auf nur wenigen Zeilen), sondern zu zeigen versuchen, wie Strauß' Eigenart aus der Kunst der Vergangenheit und aus den künstlerischen Einwirkungen, denen er nach einander ausgesetzt war, allmählich hervorgewuchs. Wie mir scheint, ist ihm dies im allgemeinen gelungen, wenn ich auch z. B. in „Wanderers Sturmlieb“ keine Brahms'schen Einflüsse zu entdecken vermag. Wichtig ist die Feststellung, daß Strauß schon lange, bevor er die Joseflegende schrieb, Interesse für die von Musik begleitete Pantomime gezeigt hatte, und die Bemerkung Steinigers, daß die Oper seit Wagner eigentlich ganz natürlicher Weise auf die Pantomime hindränge, da man ja den Gemütsausdruck der handelnden Personen immer mehr ins Orchester und immer weniger in den Gesang zu legen suche, ist wohl nicht unrichtig. Danach hätte sich also die Oper gleichsam selbst ihr Grab gegraben, wenn in der Kunst der einmal zurückgelegte Weg bindend wäre, man nicht vielmehr mit Setzen- und Neuentwicklungen rechnen müßte. Seine im Vorwort betonte Unparteilichkeit bekundet der Verfasser darin, daß er nicht alle Werke von Strauß ohne Einschränkung lobt, sondern z. B. gegen einzelne Teile des „Rosenkavalier“ und gegen die Form, in welcher „Ariadne auf Naxos“ geboten wird, Bedenken äußert. Als Anhang bringt er einen gelegentlich der Stuttgarter Straußwoche 1912 gehaltenen Vortrag über Strauß als Persönlichkeit zum Abdruck. Er wollte darin

zeigen, daß das nicht gerade günstige Bild, das man sich nach den Zeitungen von dem Menschen Strauß machen müsse, der Wahrheit nicht entspreche. Ob ihm dieser Nachweis gelungen ist, erscheint mir zweifelhaft.

Bei der Lektüre des „Giuseppe Verdi“ von Arthur Meißner (Leipzig 1914) fühlt man sich auf etwas schwankendem Boden. Schon die zahlreichen Verstöße gegen einen guten deutschen Stil deuten auf eine gewisse Verschwommenheit des Denkens. Auch wird die Lebensgeschichte Verdis nicht überall klar erzählt, sondern manche Tatsachen werden nur nebenbei und zu spät erwähnt. Meißner besitzt offenbar eine genaue Kenntnis aller Verdischen Opern und hat bei Beurteilung derselben mit Recht auch italienische Schriftsteller herangezogen. Sämtliche Werke eingehend zu besprechen wäre unmöglich gewesen. Aber statt über manche nur Kleinigkeiten zu bemerken, hätte er sich meiner Überzeugung nach bei ihnen mit den äußeren Daten begnügen können und dafür das Verhältnis Verdis zu seinen älteren Zeitgenossen, namentlich zu Rossini, Bellini und Donizetti, aufzeigen sollen. Es ist merkwürdig, wie ein Verdisbiograph diese so wichtige geschichtliche Seite seiner Aufgabe außer Acht lassen konnte, während er doch die höchst eigenartige Entwicklung, die sich in dem Schaffen des Meisters selbst vollzog, gut dargestellt hat. Leider ist das herrliche Requiem bei weitem nicht scharf genug charakterisiert, und wieder fehlen die geschichtlichen Anknüpfungen. Auch über die vier „Pezzi sacri“ weiß der Verfasser nichts Rechtes zu sagen.

Einen entschiedenen Mißgriff beging der Verlag, als er Otto Keller mit der Abfassung einer Biographie Tschaiwowskys betraute („Tschaiowsky“, Leipzig 1914). Wenn der Autor im Vorwort sagt, er glaube, mit seinem Buch der Bedeutung des behandelten Künstlers einigermaßen gerecht geworden zu sein, so befindet er sich in einer gewaltigen Selbsttäuschung. Von einer eigentlichen Besprechung der Werke kann gar nicht die Rede sein, und das Ganze ist in einem unerlaubt plumpen, man möchte sagen, bäurischen Stile abgefaßt.

In einem gewissen Zusammenhang mit dem gegenwärtigen Krieg steht die Veröffentlichung einer Biographie des Prinzen Louis Ferdinand (Elisabeth Winger, „Louis Ferdinand, Prinz von Preußen“, Leipzig 1915), der bekanntlich 1806 bei Saalfeld fiel. Er war nicht nur ein bedeutender Klavierspieler, dem selbst Beethoven seine Anerkennung nicht versagte, sondern besaß auch produktive Begabung. Eine Reihe seiner Kompositionen, fast ausschließlich der Kammermusik mit Klavier angehörig, erschien seit 1806 bei Breitkopf & Härtel. Acht dieser Werke gab 1906 H. Krehßmar in einem stattlichen Bande neu heraus. Die Verfasserin der Biographie entwirft unter Benützung zeitgenössischer Quellen, aber mit zu großer Redseligkeit, ein Lebensbild des Prinzen und schiebt eine Besprechung seiner Werke ein. Hier können trotz teilweiser Anlehnung an das Vorwort der Neuauflage ihre reichlich phrasenhaften Ausführungen nicht genügen. Aber selbst Krehßmar scheint mir die Kompositionen des Prinzen, die, musikalisch

geschichtlich betrachtet, von hohem Interesse sind und jedenfalls auf Weber und Schumann eingewirkt haben, nach der Seite ihres künstlerischen Wertes stark zu überschätzen.

Nicht zu den kleinen Musikbüchern gehörig, aber gleichfalls bei Breitkopf & Härtel erschienen ist „Engelbert Humperdinck“ von Otto Besh (Leipzig 1914). Der erste Teil des Buches, der den äußeren Lebensgang des Komponisten erzählt, bringt manches Anziehende aus seinen Jugendjahren und manches Interessante, so über seinen Verkehr mit Wagner, über sein Eintreten für Hugo Wolf u. a. Aber im ganzen ist die Darstellung viel zu breit und geschwätzig. Der zweite Teil ist der Besprechung der Werke gewidmet, und diesmal begegnen wir auch einigen Notenbeispielen. Wenn dem Verfasser in „Hänsel und Gretel“, das noch immer als Humperdincks Hauptwerk gelten muß, die Musik zum Traum der Kinder zu pompös erscheint, so wundert es mich, daß ihm nicht aufgefallen ist, daß auch in anderen Teilen der Oper die Musik zu schwer auf dem Stoff lastet, ja, daß das polyphone Orchestergewebe der „Meisterfinger“ wohl überhaupt nicht die natürliche musikalische Einkleidung eines Kindermärchens abgibt. Seinen großen Erfolg verdankt das Werk nicht seiner Polyphonie, sondern gerade seinen einfach gehaltenen Teilen und der Einflechtung zweier Volkslieder. Besh betrachtet „Hänsel und Gretel“ als eine Reaktion gegen den Verismus, d. h. gegen die Richtung, welche mit Mascagnis „Cavalleria“ begann und auch in Deutschland Nachahmer fand. Aber aus einer solchen Reaktion könnte man bestenfalls den Erfolg des Werkes erklären, keineswegs jedoch seine Entstehung. Vielmehr ging die Zuneigung zu dem Stoff und die Art der musikalischen Behandlung völlig aus Humperdincks künstlerischer Persönlichkeit hervor, die sich genau ebenso geäußert haben würde, auch wenn kein Verismus existiert hätte. Wir befinden uns vielfach noch immer in dem Wahn, ein Kunstwerk durch Hineinstellen in irgendeinen konstruierten Zusammenhang mehr zu ehren als durch die Anerkennung, daß es aus der nicht weiter zu erklärenden Eigenart einer Künstlerpersönlichkeit hervorgegangen sei.

Auch eine kleine, für weite Laienkreise bestimmte Beethovenbiographie haben wir zu erwähnen. (H. Freiherr von der Pfordten, „Beethoven“, mit einem Portrait, 2. durchgesehene Auflage, Quelle & Meyer, Leipzig 1913). Freilich hätte der Verfasser im Vorwort, wo er sagt, daß das Buch aus wissenschaftlichen und aus populären Vorträgen entstanden sei, die popularisierende Tendenz, die es tatsächlich verfolgt, deutlicher betonen können. Wenn also auch keine neuen Forschungsergebnisse vorgelegt und keine neuen Gesichtspunkte gewonnen werden, so ist die Biographie doch wegen ihrer frischen Darstellung und wegen der in ihr zutage tretenden gesunden ästhetischen Ansichten entschieden zu empfehlen. Von der Pfordten sieht in Beethoven einen dramatischen Lyriker. Dramatisch ist er, insofern sich in seinen Werken häufig gewaltige Kämpfe abspielen; aber diese Kämpfe stellen nicht etwa Kämpfe der Außenwelt oder überhaupt irgend etwas Außermusikalisches dar, sondern sie finden zwischen den musikalischen

Gestaltungen und eben damit zwischen den durch dieselben in uns erzeugten Stimmungen, Gemütsbewegungen statt, da alle Instrumentalmusik (ich füge bei, alle Musik) im Grunde lyrisch ist, ja noch unmittelbarer als ein lyrisches Gedicht von unserer Seele Besitz ergreift. Danach ist es nur konsequent, daß zwischen denjenigen Werken, bei welchen Beethoven den Anlaß ihrer Entstehung andeutet, wie z. B. bei der „Eroica“, der Pastoralsymphonie 2c., und denjenigen, bei welchen dies nicht der Fall ist, kein Wesensunterschied gemacht wird. Verdienstlich ist es ferner, daß der Verfasser mit aller Schärfe dem übertriebenen, heute zur Mode gewordenen Beethovenkultus zuleibe geht, der seine Verlehrtheit teils in der einstigen Bevorzugung der letzten Werke des Meisters gegen die früheren, teils in der einseitigen Bevorzugung Beethovens gegen seine ebenbürtigen Vorgänger äußert. Leider ist manches, so der Abschnitt über die Streichquartette, doch gar zu oberflächlich behandelt.

Später als im Gebiet der Literatur und auch nicht in gleicher Fülle trat im Gebiet der Tonkunst neben die Biographie die Autobiographie. Im allgemeinen ist es nicht Sache der Musiker, sich vor der Öffentlichkeit in Worten auszusprechen, und gerade die größten werden hierzu am wenigsten geneigt sein. Als der berühmte Theoretiker Mattheson an die hervorragenderen Musiker eine Aufforderung zur Einsendung autobiographischer Aufzeichnungen ergehen ließ, die er dann als „Ehrenpforte“ veröffentlichte, kam Händel trotz mehrfacher Mahnungen dieser Bitte nicht nach. Je bewußter man aber etwa seit der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts die Tonkunst als einen wichtigen Faktor des gesamten Geisteslebens betrachtete, je enger sich also die Musiker mit der Allgemeinheit verbunden fühlten, um so häufiger trat bei ihnen das Bedürfnis hervor, sich über ihren Lebensgang und namentlich über ihre künstlerischen Bestrebungen öffentlich zu äußern. Ich erinnere an die Selbstbiographien von Reichardt, Dittersdorf, Spohr, Wagner, Berlioz. Das bekannte Memoirenwerk des letzteren liegt jetzt in einer neuen deutschen Übersetzung vor („Hektor Berlioz, Lebenserinnerungen“, ins Deutsche übertragen und herausgegeben von Dr. Hans Scholz, F. C. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, Oskar Beck, München, 1914), welche der Verleger wohl mit Recht als die erste billige deutsche Ausgabe bezeichnet. Aber der Übersetzer hätte seinen Vorgänger R. Pohl, der die Memoiren schon 1864 in vier Bänden herausgab, nicht unerwähnt lassen sollen. Wenn man auch von Berlioz nicht erwarten darf, daß er stets nur die strenge Wahrheit berichtet, so bleibt sein Buch doch immer wichtig und interessant. Es gewährt uns einen, wenn auch keineswegs erschöpfenden Einblick in seinen eigenartigen Charakter, in welchem Exzentricität, echte Kunstbegeisterung und gründliches fachmännisches Wissen einander ebensowenig ausschließen wie Hang zur Menschenverachtung und tiefes Dankbarkeitsgefühl gegen die, welche dem Künstler Förderung und Verständnis entgegenbrachten. Es offenbart ferner großes schriftstellerisches Talent, das sich freilich nicht im Aufbau des Ganzen, sondern in lebendigen Einzeldarstellungen bekundet und Berlioz zum geistreichen Feuilletonisten stempelt.

Endlich bietet es wertvolle Einzelheiten zur musikalischen Zeitgeschichte, namentlich Vergleiche zwischen dem Musikleben Frankreichs und Deutschlands. Die Übersetzung ist im allgemeinen treu und dabei fließend lesbar, wenn auch einzelne Fehler und Steifheiten nicht ausgeblieben sind.

Stärker als der schaffende Künstler wird der reproduzierende den Wunsch empfinden, über das, was er erstrebte, Rechenschaft abzulegen; denn die Nachwelt kann ihm ja nicht aus eigener Anschauung gerecht werden und selbst die Mitwelt nur schwer, da namentlich beim Bühnenkünstler der einzelne und der dauernde Erfolg von tausend Zufälligkeiten, über die er keine Gewalt hat, abhängig ist. Darin liegt die innere Rechtfertigung der zahlreichen „Lebenserinnerungen“ von Schauspielern und Sängern. Auch Rosa Sucher, die einst gefeierte Darstellerin der Isolde und Brünnhilde, hat ihr Leben beschrieben (Rosa Sucher, „Aus meinem Leben“, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1914). Ein Buch ist diese Selbstbiographie, die ohne Einleitung beginnt und ohne Schlußwort endigt, kaum zu nennen, insofern sie auf Komposition, auf innere Geschlossenheit überhaupt keinen Anspruch erhebt. Die Verfasserin will nur schlicht erzählen, was ihr interessant erscheint, und bedient sich dabei ihres rein persönlichen Stiles, der von Provinzialismen ihres Heimatlandes Bayern nicht frei ist. Aber wir folgen ihr mit Vergnügen und Anteilnahme, weil wir in ihr eine lebensvolle, ungeschminkte Persönlichkeit erkennen. Wir hören von den Freuden und Leiden ihrer Jugend, von ihrem unwiderstehlichen Drang zur Bühne, von ihrer Begeisterung für Wagners Kunst, die niemals nachließ, von den materiellen Nöten der Anfängerin, dann von ihren glänzenden Erfolgen in Europa und Amerika, von den Augenblicken höchsten Glückes, wenn die Aufführung eines der von ihr besonders geliebten Werke ihrem Ideal entsprochen hatte, wie namentlich in Bayreuth, von den Mühen des täglichen Repertoiredienstes, von ihrer glücklichen Ehe mit dem Kapellmeister Sucher und endlich von dem dunkeln Schleier, der sich mit ihrer Entlassung von der Berliner Oper, mit dem kurz darauf erfolgten Tode ihres Mannes und mit langwieriger Krankheit auf ihr Leben niedersenkte. Hoffen wir, daß ihr ein freundlicher Lebensabend beschieden sein möge.



Allen Manuskripten ist Porto hinzuzufügen, da andernfalls bei Ablehnung eine Rücksendung nicht verbürgt werden kann.

Nachdruck sämtlicher Aufträge nur mit ausdrücklicher Erlaubnis des Verlags gestattet.
Verantwortlich: der Herausgeber Georg Kleinow in Berlin-Richterfelde West. — **Manuskriptsendungen und**
Briefe werden erbeten unter der Adresse:
An den Herausgeber der Grenzboten in Berlin-Richterfelde West, Sternstraße 56.
Bernsprecher des Herausgebers: Amt Richterfelde 498, des Verlags und der Schriftleitung: Amt Köpen 6610.
Verlag: Verlag der Grenzboten G. m. b. H. in Berlin SW 11, Tempelhofer Ufer 85a.
Druck: „Der Reichsbote“ G. m. b. H. in Berlin SW 11, Dessauer Straße 88/87.