



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Thibaut über Reinheit der Tonkunst.

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

Thibaut über Reinheit der Tonkunst.

Ein 1825 herausgegebenes Büchlein des berühmten Juristen Thibaut (geb. 1774 in Hameln, † 1840 als Professor der Jurisprudenz in Heidelberg) „über Reinheit der Tonkunst“ hat so eben seine dritte Auflage erlebt. Obschon manche der Bestrebungen, die Thibaut damals anregte, einen breitem Boden gefunden haben, indem wenigstens die Kenntniß der classischen Kirchencompositionen des 16. und 17. Jahrhunderts eine allgemeinere geworden ist, so ist doch andererseits die Richtung, die Thibaut bekämpfte, nicht im Mindesten abgestorben; ja es läßt sich annehmen, daß der Verfasser des Werkes sich über die Erscheinungen im Gebiete der Musik, die heut zu Tage die Reinheit der Tonkunst trüben, sich noch mehr entsetzen würde, als über die unreinen Strömungen jener Zeit, die doch eben nur mit einer gewissen Naivität sich der Sinnlichkeit und Leidenschaftlichkeit hingab, während es die Gegenwart und ihr bedeutendster Vertreter mit Raffinement und Berechnung thut. Daß in der Entwicklung der heutigen Musik eine Reaction zum Natürlichen, Mäßigen und Ruhigen hin nothwendig ist, wird nachgerade immer allgemeiner gefühlt; so hat namentlich neuerdings die enthusiastische Aufnahme der alten Dittersdorfschen Opern in Berlin bewiesen, daß auch das große, nicht reflectirende Publicum das Bedürfniß hat, zur Natur und zur Einfachheit zurückgeführt zu werden.

Es ist bekannt, daß Thibaut eine der größten Sammlungen von alten classischen Kirchencompositionen besaß, die er mit dem höchsten Aufwande von Umsicht und Fleiß zusammengebracht hatte. Der Gesangverein, den er in Heidelberg leitete, soll theils durch den Ernst der Richtung, die er ihm gab, theils durch die Sorgfältigkeit des Studirens ein wahres Muster für alle ähnliche Institute gewesen sein. Thibaut verschmähte öffentliche Aufführungen; trotzdem hat sich der Ruhm seiner Leistungen weit verbreitet, und so erbittert bei dem ersten Erscheinen des Werkes „über Reinheit der Tonkunst“ auch einige Fach-Musiker waren, daß ein bloßer Dilettant es wagte, sie über Reinheit des Geschmacks zu belehren, so ist er jetzt factisch eine Autorität.

Es ist überhaupt eine bemerkenswerthe Erscheinung, daß die bedeutendsten Werke über Musik in der Regel von Männern geschrieben, die entweder die Musik nur als Nebenstudium trieben oder, nachdem sie vorher studirt hatten, zur Musik übergingen. So rührt die bedeutendste „Aesthetik der Tonkunst“ von dem kürzlich verstorbenen und durch seine Leistungen in der Lateinischen Grammatik berühmten Philologen Sand in Jena her; Forkel, dessen Geschichte der Tonkunst noch heute als ein Hauptwerk gilt, hatte zwei Jahre lang die Rechte studirt; Kiefewetter, der vor wenigen Jahren in Wien starb und als musikalischer Geschichtschreiber unter den Neueren einer der Bedeutendsten ist, war ein hochgestellter

Justizbeamter; Winterfeldt, der in seiner Geschichte des evangelischen Kirchengesangs einen reichen Schatz von Gelehrsamkeit niedergelegt hat, ist Tribunalsrath in Berlin. Von den berühmtesten Compositionslehrern dieses Jahrhunderts starb der eine, Gottfried Weber, 1839 als Generalstaatsprocurator; der andere, Marx, studirte ursprünglich Jura, und war bereits in den Staatsdienst eingetreten, bevor er sich der Musik ausschließlich widmete. Wie selten ist dagegen der Fall, daß Musiker, die von früher Jugend an ihre Kunst als Fachstudium treiben, sich um so viel wissenschaftliche Bildung bemühen, als auch nur für ein tieferes geistiges Verständniß der Musik nothwendig ist. Der wahre Musiker muß seine technischen Studien und sein musikalisches Phantasteleben mit der Betheiligung an den idealen, geistigen Bestrebungen der Zeit in ein vollkommenes Gleichgewicht bringen; nur diese Harmonie von Seele und Leib kann zu einem wahrhaft befriedigenden Ziele führen. Außerdem aber wird er in einem höhern Grade, als es früher der Fall war, des historischen Studiums der Musik bedürfen. Die ausschließlich naive Weise des Schaffens ist heute wol nicht mehr möglich; wir müssen suchen, und zwar nach einer rationellen Methode suchen.

Hierauf nun arbeitete auch Thibaut schon 1825 hin, und es ist dies ein bestimmt ausgesprochener Hauptzweck seines Werkes, das genaue Studium classischer Meisterwerke bei den Musikern anzuregen. Er erinnert daran, wie gründlich die alten Meister, ein Bach, Händel, Hase u. s. w. die Partituren älterer Componisten studirt hätten; er führt bittere Klagen darüber, wie wenig sich die Jüngern solche Studien angelegen sein ließen, und wie beschränkt ihre Kenntniß des Classischen sei; er hält ihnen als Spiegel den ernstesten Fleiß der Maler vor, bei denen die genaue Kenntniß der Geschichte ihrer Kunst eine *conditio sine qua non* ist. Jetzt freilich hat sich die Einsicht, daß das Studium classischer Partituren eines der wichtigsten Bildungsmittel für den Musiker ist, schon allgemein Bahn gebrochen. Die Art aber, wie diese Studien getrieben werden, ist weniger eine historische, als eine ästhetische oder technische, und dies scheint mir ein Mangel. Die specifisch historische Auffassung, die z. B. in Betreff der Poesie eine ganz geläufige und selbst auf den Schulen gebräuchliche geworden ist, scheint auch noch Thibaut fern gelegen zu haben. Einen vollständigen, wenn auch nur ganz allgemeinen Ueberblick über die Geschichte der Musik, etwa seit dem funfzehnten Jahrhundert, besitzen sehr Wenige; man kennt hier Etwas, dort Etwas, aber es fehlt die Kenntniß des Zusammenhangs; überall sind wesentliche Lücken, und darum erscheint denn jedes einzelne Kunstwerk nur als etwas Einzelnes; die Beurtheilung und das Verständniß ist nicht objectiv, d. h. aus dem eigenthümlichen Geist der Zeit heraus, der es seine Entstehung verdankt. Die Folge davon ist die, daß auch keine Ahnung über das Wesen der weitem Entwicklung möglich ist, und daß die Zusammenfassung der früher dagewesenen Richtungen zu einem höhern Ganzen, was doch für einen wahrhaften Fortschritt die Hauptsache ist, in

Grenzboten. IV. 1854.

weit dürftigerer Weise ausfällt, als es nöthig wäre. Wollen wir in der Entwicklung der Musik zu etwas Gesundem gelangen, so müssen die Musiker eben so sehr als das Publicum sich von Vorurtheilen losmachen, die gegenwärtig wie ein Alp auf die Kunst drücken; in jeder Einzelheit nach Neuheit und Eigenthümlichkeit zu streben, das führt in der Regel zur Verzertheit, im glücklichsten Fall, wie z. B. bei Mendelssohn, der sich auch gleichsam eine persönliche Sprache schuf, zur Beschränkung; es gilt aber, zu Leistungen hinzustreben, die vor allen Dingen wahr und natürlich sind und uns sodann einen möglichst weiten Gesichtskreis eröffnen; Neuheit und Eigenthümlichkeit müssen wir vorzugsweise in der kunstvollen Gestaltung des Ganzen suchen.

Zwar steht heute das Interessante, Pikante und Geistreiche höher im Course, als das Schöne, dessen Erkennen und Genießen in der Regel eine weit innigere Vertiefung voraussetzt. Die Flachheit des Dilettantismus, die einen immer größern Einfluß auf die Tonkunst gewinnt, ist der Feind, von dem sie das Meiste zu fürchten hat; sie steht in Gefahr, an ihrer allgemeinen Verbreitung unterzugehen. Darauf nun, den Sinn für die Reinheit der Tonkunst zu erwecken und zu befestigen, strebt Thibaut's Schrift vorzugsweise hin. Wenn gleich T. eine besondere Vorliebe für den Kirchenstyl und nächst dem für den Oratorienstyl hat, den er mit Recht als eine besondere, der Oper sich nähernde Gattung von jenem ersteren unterscheidet, so will er doch nicht die anderen leichteren Gattungen gänzlich ausgeschlossen wissen. Wenn einerseits Palestrina ihm als das Ideal der strengen kirchlichen Erhabenheit erscheint, so wird er andererseits durch die Nationalmelodien aller Völker, um deren Erwerbung er sich vielfach bemühte, lebhaft angezogen, weil diese, natürlich entstanden, von allen den Verzerrungen frei sind, auf die effectsüchtige Culturmenschen so leicht gerathen. Ob freilich Nationalmelodien das Edle in der Kunst ausdrücken, kann bezweifelt werden; sie werden in der Regel nach einer andern Richtung hin eben so fern dem Edeln stehen, als die Productionen der Uebercultur. Die Spanischen Volkslieder z. B., die jedenfalls zu den interessantesten gehören und auch von T. mit vielem Nachdruck hervorgehoben werden, bewegen sich in den seltsamsten Wendungen und Rouladen von der Welt; sie sind weit entfernt von der maßvollen Haltung, die T. als das Wesen der Classicität hinstellt. So schwärmt denn auch T. für die alten Choräle, die im Vergleich mit den heute üblichen Choralbearbeitungen zwar viel Fröhlichkeit und Lebendigkeit, aber zugleich einen leidenschaftlichen und fanatischen Charakter haben. Dies sind Reste der Romantik, die mit den sonstigen Liebhabereien Thibaut's nicht gut vereinbar scheinen. Denn an der Spitze von Allen als sein eigentlicher Liebling steht Händel, den er freilich mit Unrecht den Shakspeare der Musik nennt. Eine schöne Mischung von Kraft und Milde, von Klarheit und Tiefe, von Einfachheit und feiner Ausprägung ist der Grundcharakter aller Händel'schen Chöre und Arien; aus diesem Gleichgewicht entgegengesetzter Eigen-

schaften tritt er stets nur um ein Weniges heraus; er hat daher weit weniger Mannichfaltigkeit, als andere Componisten; aber Alles, was er giebt, befriedigt stets, weil es in sich selbst gesund und rein ist. Für Bach hat T. noch nicht die Begeisterung, die in der neuesten Zeit allgemein geworden ist. Er bedauert wenigstens, daß Bach seiner Neigung zum Figurirten allzuviel nachgegeben habe; er meint, daß man vor seiner Herrlichkeit niederfallen möchte, wenn er in aller Einfachheit einherschreitet. Daraus geht aber hervor, daß Bach für ihn von der Seite her zugänglich war, die den Neueren gerade die am Wenigsten interessante ist.

Eine bestimmte Antwort auf die Frage, wie es nun mit der Reinheit der Tonkunst zu halten sei, erhält man bei Thibaut nicht. Namentlich was die Oper betrifft, läßt sich gar nicht absehen, wie weit der Componist nach Thibaut's Grundsätzen die Schranken des Lyrischen durchbrechen dürfe.

Der Begriff der Reinheit, streng gefaßt, kann nur der des absoluten Gleichgewichts sein. Nun ist es aber nicht möglich, für keinen Augenblick aus diesem Zustande des Gleichgewichts herauszutreten. Der tonische Dreiklang ist musikalisch der Träger des Gleichgewichts; von ihm geht die Bewegung nach den verschiedensten Seiten hin aus, und kehrt in ihn wieder zurück; jeder Schritt, den wir aus ihm heraus thun, hebt für diesen Moment das Gleichgewicht auf. Wir stellen das Gleichgewicht her, indem wir in den tonischen Dreiklang wieder zurückkehren; aber dennoch haben wir es gestört; denn während wir nach verschiedenen Seiten hin aus ihm heraustreten konnten, haben wir das nur nach einer Seite hin gethan; damit ist also schon eine Einseitigkeit begangen worden. Diese Einseitigkeit muß nun wieder aufgehoben werden. Das kleinste in sich vollendete Tonstück würde in symmetrischer Weise auf dem tonischen Dreiklang, dem Dreiklang der Dominante und dem der Subdominante beruhen. Nun kann man aber bis ins Unendliche hin sich von der ursprünglichen Grundlage der Tonkunst, dem tonischen Dreiklang, entfernen. Gesezt, Jemand hätte die Fähigkeit, sehr weit abzuschweifen, aber nach allen möglichen Seiten hin gleichweit abzuschweifen und Schritt für Schritt in den tonischen Dreiklang zurückzukehren, so daß das Ganze etwas absolut Symmetrisches wäre, so würde man ihm doch unmöglich den Vorwurf machen können, sein Werk sei nicht rein, und dennoch würden vielleicht Einzelne durch Einzelnes, was ihnen zu entlegen ist, verletzt werden. Dies führt uns auf einen andern für die Bestimmung des Begriffs der Reinheit wichtigen Punkt. So wie einige Menschen sich sehr extremen Richtungen hingeben können, ohne im Ganzen das Gleichgewicht zu verlieren, andere nicht, so ist es auch in den Künsten. Die persönliche Kraft ist ein entscheidendes Moment für den Grad, bis zu dem wir uns aus der ruhigen Gleichgiltigkeit des tonischen Dreiklangs entfernen dürfen. Die Kraft wird aber geübt und gestärkt. Die Künste haben mit Nothwendigkeit dieselbe Entwicklung, die der einzelne Mensch hat, daß sie näm-

lich im Anfang ihres Entstehens sich nur wenig hinauswagen, oder, wenn sie es doch thun, verunglücken, daß sie mit der Zeit kühner und kühner werden, bis sie endlich, gleich dem einzelnen Menschen, wieder ermatten und in ihre ursprüngliche Beschränktheit zurückkehren. Daß die heutige Musik kühnere Sprünge wagen darf, als die des vorigen Jahrhunderts, ist vollständig in der Natur der Dinge begründet, und kann nicht im Mindesten die Reinheit der Tonkunst trüben, vorausgesetzt, daß sie bei diesem Abschweifen das Gleichgewicht nicht verliert. So erscheint das Verhältniß, so lange wir an der Forderung festhalten, daß ein jedes Tonstück in sich selbst das absolute Gleichgewicht darstelle. Wäre diese Forderung berechtigt, so würden Compositionen, die der Kunst würdig wären, nur in der Ausdehnung der Grenzen verschieden sein können. Aber nun leuchtet schon ein, daß es, je weiter die Grenzen ausgedehnt werden, um so schwieriger wird, das absolute Gleichgewicht in einem einzigen Tonstück herzustellen, da dieses ja eben darin besteht, daß nach allen möglichen Seiten hin das Excentrische in vollständig gleichem Grade vor und wieder zurückschreitet. Die Reinheit der Tonkunst kann also ihren vollendeten Ausdruck nur in dem gesammten musikalischen Leben finden, das Jemand führt, und es kann nicht darauf ankommen, daß wir uns keinen Moment in entferntere und einseitigere Regionen verlieren, sondern nur darauf, daß wir im Ganzen nicht auf Abwege gerathen. Darum muß ein Jeder mit sich selbst zu Rathe gehen, wie weit er sich den Extremen bacchantischer Lust, träumerischer Sentimentalität, nebelhafter Romantik, leidenschaftlicher Zerrüttung und geistreicher Sonderbarkeiten überlassen darf, ohne Gefahr, daß diese Geister niederen Ranges den Sieg in ihm davon tragen. Ueber einzelne Werke dieser Richtung wäre, wenn sie sonst gut sind, kein Wort zu verlieren; aber das ist ein Unglück, daß unsre Zeit sich ihr ausschließlich hingiebt.

A u s L a u f a n n e .

In der Regel beschließen die Reisenden, die nach der Schweiz kommen, um in möglichst kurzer Frist möglichst viel zu sehen, ihre Tour mit dem Genfer See, und sind zufrieden, wenn sie sich so viel Zeit erübrigt haben, noch im Fluge die Hauptstädte am See, die nun einmal im Rufe sind, durchlaufen zu haben. Ich muß gestehen, daß ich den Geschmack Derjenigen bewundere, die unersättlich im Erklimmen nackter Felsen, unermüdtlich im Auffuchen von Schnee und Eis, es über sich gewinnen können, an dem reizendsten Bilde, wie im Fluge, kalten Blickes vorüber zu eilen. Ich meine, daß es manchem der Leser nicht unangenehm sein wird, mich auf einer kleinen Promenade zu begleiten, die mir zu den angenehmsten zu gehören scheint, deren man sich hier am Genfer See erfreuen kann, ich meine die nach dem Signal de Bougy.

Um nach Bougy zu gelangen, hat man zum größten Theile der großen Landstraße von Lausanne nach Genf zu folgen, ein Weg, der dadurch viel an seiner sonstigen Ein-