



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Musikalischer Dilettantismus.

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

und Ideen an interessante Persönlichkeiten zu knüpfen, aber ihre Beobachtung ist fein, und verliert über dem Detail nie den leitenden Faden des Gedankens, den sie in der größten Begehrtheit der neuern Geschichte herausgefunden hat. Dieselben Principien, die sie in der Hitze des Gefechts und mitten unter dem Gewirre der Parteien vertheidigte, hat sie bis ans Ende ihres Lebens festgehalten, jene Principien des Liberalismus und der Humanität, auf die wir immer wieder zurückkommen müssen, nachdem wir uns lange von dem Aberwitz geistreicher Dilettanten haben verleiten lassen, auf das, was dem gesunden Menschenverstand aller Welt einleuchtet, als auf etwas Flaches und Triviales herabzusehen.

Frau von Staël nimmt in der Entwicklung der neuen Literatur eine bedeutende Stellung ein. Sie hat einmal für die Annäherung der Nationen thätig gewirkt, als irgend einer der Dichter, die den Wendepunkt des Jahrhunderts charakterisiren; sie hat sodann das Leben der feinen Welt und die in ihr herrschenden Ideen mit der Literatur in Verbindung gebracht, und dadurch die Einseitigkeiten beider ergänzt. Während die romantische Schule nach überschwenglichen Anschauungen und nach unverständlichen Ideen strebte, um die heilige Welt der reinen Kunst vom Pöbel abzusondern, hat sie im Gegentheil die Kunst dem Leben wieder zugewendet, nicht, wie Byron und seine Nachfolger, um es zu verhöhnern und zu zerreißen, sondern um es sich selber verständlich zu machen. Sie hat in diesem Sinne an dem Werk der Humanität fortgearbeitet, welches von unsren großen Dichtern des vorigen Jahrhunderts begonnen war.

### Musikalischer Dilettantismus.

Der Dilettantismus hat die üble Nebenbedeutung, welche man jetzt damit verknüpft, nicht ursprünglich gehabt. An sich kann die Kunst nur dadurch gewinnen, wenn das Interesse, das man an ihr nimmt, und das Studium, das man ihr widmet, sich so weit als möglich ausdehnt, wie unvollkommen und mangelhaft auch das Resultat dieser Studien sein mag. Allein schädlich wird der Dilettantismus, wenn er über seine Grenzen hinausgeht, sich den Anschein eines Verständnisses giebt, das er nicht haben kann, und das öffentliche Urtheil verwirrt. In keiner Kunst ist dieser Dilettantismus so weit getrieben, als in der Musik. Seitdem Heinse und Hoffmann ihre dithyrambischen Phantasten über verschiedene Musikstücke in die Welt geschickt haben, glaubt sich jeder Mann von Geist und Bildung berufen und berechtigt, durch eigenthümliche Ansichten über Musik dem Publicum zu imponiren, gleichviel ob er im Stande ist, einen Ton von dem andern zu unterscheiden. So lange sich dieses Urtheil darauf beschränkt, ein Wohlgefallen oder Mißfallen an hervortretenden Melodien auszusprechen, oder sich über

die Uebereinstimmung des musikalischen Ausdrucks mit dem Text zu erklären, ist dieses Urtheil vollkommen berechtigt, denn es ist auch ein wesentliches Moment, durch welches das technische Urtheil ergänzt wird. Aber dabei bleibt es in der Regel nicht stehen. Wenn man gefunden hat, daß der musikalische Ausdruck ungefähr den Worten des Liedes oder der Action in der Oper angemessen ist, und wenn man noch dazu dem Text selbst seinen Beifall schenken kann, so glaubt man damit ein vollständiges Urtheil über die Musik ausgesprochen zu haben, wozu denn doch noch sehr viel fehlt. Schwieriger ist es schon mit der reinen Orchestermusik, die gerade in Deutschland sehr ausgebildet und in gewissem Sinn fashionabler ist, als die Oper. Hier läßt man sich bei den Tönen eines Meisters, dessen musikalischer Werth bereits hinlänglich constatirt ist, allerlei einfallen, und glaubt durch die Combination dieser Einfälle eine vollständige Uebersetzung der Musik in Poesie vollzogen zu haben.

So wunderlich es mitunter auch aussteht, wenn man Beethoven bei irgend einer beliebigen Symphonie einen Gedanken- oder Vorstellungskreis unterschiebt, welcher der Musik vollkommen fern liegt, so ist es doch so lange ein unschuldiges Spiel, als es sich innerhalb der Grenzen des reinen Dilettantismus bewegt. Aber ganz, wie es mit der Kannegießerei in politischen Dingen der Fall ist, üben diese Einfälle, wenn sie mit einer gewissen Ueberzeugung auftreten, ihre Einwirkung zuerst auf das Publicum, dann auf die handelnden Acteurs. Die Staatsmänner fangen an, mit den Zeitungen um die Wette zu kannegießern, und die Componisten und ausübenden Musiker fühlen sich berufen, in schöngeistigem Dilettantismus ihre Kritiker zu überbieten. Das ist in unsren Tagen mehr als je der Fall, und wir haben bereits bei einem sehr begabten Tonkünstler, bei Richard Wagner, den Versuch gemacht, diesen kunstphilosophischen Dilettantismus zurückzuweisen. Wagner steht aber nicht allein. Er hat eine ziemlich ausgebreitete Schule gewonnen, die für seine Doctrinen Propaganda macht, und was ihr an Geist fehlt, durch derbe und kräftige Schlagworte zu ersetzen sucht. Der Sammelplatz dieser Schule ist die hier erscheinende „Neue Zeitschrift für Musik“, und der Redacteur derselben, Herr Franz Brendel, hat in der so eben erschienenen „Geschichte der Musik“ uns ein so vollständiges Bild von dem phrasenhaften Dilettantismus gegeben, der in dieser Schule überhaupt Sitte ist, daß wir in diesem Sinn die Musiker darauf aufmerksam machen müssen.

Eine im „Literarischen Centralblatt“ erschienene Kritik dieses Buches erleichtert uns die Mühe. Es wird in derselben nachgewiesen, daß an eine historische Forschung nicht zu denken ist, weil die Kenntniß des Verfassers sich nicht einmal auf den bekannten und allgemein zugänglichen Kreis von Musikalien ausdehnt, und eben so wenig an eine geschickte und brauchbare Compilation, weil die musikalische und allgemeine Bildung des Verfassers nicht so weit reicht, um die benutzten Hilfsmittel zu verstehen. Es ist zu dieser Recension eigentlich nichts

hinzuzufügen, als einzelne Beispiele für jeden Satz. Aber hier ist die Auswahl sehr schwierig, denn das Buch besteht aus 546 eng gedruckten Seiten, und abgesehen von den biographischen Notizen, die nichts Neues enthalten, und die auch keinen sehr großen Raum einnehmen, könnte man fast von jeder Seite behaupten, daß sich jener hohle Dilettantismus in ihr wiederfinden läßt, der alles Mögliche sagt, nur nicht das, was zur Sache gehört, und der daher nur durch einen Zufall verhindert werden kann, in handgreifliche Ungereimtheiten zu verfallen. Solche Ungereimtheiten finden sich häufig genug, sowol in Beziehung auf das musikalische, als auf das literarische Urtheil, wie z. B. wenn der Verfasser den „demokratischen Beethoven“ in Beziehung auf seinen Inhalt mit Schiller vergleicht (S. 355), in Beziehung auf die künstlerische Form aber behauptet, er habe ihn weit übertroffen und sich bis zu Jean Paul aufgeschwungen; wenn er behauptet, Beethoven hätte einen Gegenstand wie Don Juan nicht componiren können, weil er von einem viel zu großen sittlichen Ernst durchdrungen gewesen sei, u. s. w. Aber diese Ungereimtheiten verschwinden gegen den traurigen Eindruck der Leere in diesen ewigen, geistreich sein sollenden Antithesen und Parallelen, an die wir schon durch hundert ähnliche Schriften gewöhnt sind, und die sich als das bequemste Mittel darbieten, mit Esprit und Pathos um sich zu werfen, ohne irgend eine Einsicht in die Sache; Parallelen wie etwa die, daß er in Mozart's Wesen die Ironie, in Haydn's Wesen die Laune, in Beethoven's Wesen den Humor findet. Ganz ähnlich ist es mit den Auseinandersetzungen über den Inhalt der C-moll-Symphonie, (S. 359\*), oder mit dem Nachweis, daß Meyerbeer's Musik entschieden unsittlich und verabscheuungswürdig sei, (Seite 469\*\*). Es kommt hier gar nicht darauf an, ob in einzelnen Fällen das Urtheil ein richtiges ist, denn es ist das immer ein Zufall; die Begründung ist immer eine falsche, denn sie wird nicht aus dem Wesen der Musik, sondern aus

\*) Er findet die Gesamtstimmung derselben weicher, als die eroica. „Es ist nicht die heroische Kraft u. s. w. Schon haben passive Seelenzustände Raum gewonnen, schon hat der Meister sich in sich zurückgezogen, jenen Inhalt, von welchem er früher als seinem eigenen erfüllt war, die Welt allgemeiner Stimmungen, als eine fremde aus sich ausscheidend, heraustretend aus der ungetheilten Einheit beider Seiten in die Entzweiung. Schon stellt sich uns das Selbst des Künstlers isolirt dar, nach Versöhnung ringend mit jener Welt allgemeiner Stimmung; schon ist der Bruch entschieden.“ — Das klingt sehr vornehm, es ist aber nichts als leeres Ge- rede, das weder zur C-moll-Symphonie irgend eine Beziehung hat, noch an sich einen Sinn enthält; und gerade so verwaschen sind alle übrigen Charakteristiken.

\*\*) Die Unsittlichkeit findet er unter andern in der Aufnahme des Luther'schen Choral's. Gegen diese Aufnahme hat er „nicht das Geringste einzuwenden, wenn sie in einem wahrhaften Kunstwerk geschieht“; in der Umgebung aber, in die ihn Meyerbeer gestellt hat, hält er es entschieden für eine Profanation. — Wenn er statt dieser Entschiedenheit lieber die Gründe auseinandergesetzt hätte, warum die Umgebung eine unsittliche ist, und wie ein wahres Kunstwerk beschaffen sein muß, um das Recht zu haben, den Luther'schen Choral aufzunehmen, so hätte er seine Sache besser gefördert. Daß die Frömmigkeit und die Frivolität Gegensätze sind, die geschickt behandelt einen poetischen Contrast darstellen, wird er doch wohl nicht bezweifeln.

anderen Gesichtspunkten hergeleitet, die auf das musikalische Urtheil gar keinen Einfluß haben können, die aber für den Dilettanten das einzige Mittel sind, sich auszudrücken.

Der Dilettant pflegt es als eine gleichgiltige Sache zu betrachten, daß er den Ton, oder das Intervall, oder den Accord; oder die Form der Stimmführung, die gerade im Augenblick vorliegt, nicht mit Namen bezeichnen kann, aber das ist nicht bloß ein Mangel im Ausdruck, sondern zugleich ein Mangel im Verständniß. Aehnlich sagt man zuweilen, daß man die herrlichsten Gedanken von der Welt habe, sie aber nur nicht auszudrücken wisse, während doch der Gedanke erst durch die Sprache zum Gedanken wird. Die Worte und Bezeichnungen sind das Allgemeine, durch welche die einzelne Erscheinung ihren geistigen Inhalt erhält. Erst wenn man die musikalische Sprache spricht, wozu freilich nöthig ist, daß man sie gelernt hat, ist man auch im Stande, sie zu verstehen, d. h. aus der zufälligen einzelnen Empfindung sich zu einem bewußten und motivirten Urtheil zu erheben. Es kommt noch hinzu, daß zum Urtheil über den historischen Werth eines musikalischen Kunstwerks eine vollständige Einsicht in die Mittel, über welche die Kunst zu disponiren hat, und in die Formen, welche die bisherige Entwicklung der Kunst dem Künstler suppeditirt, nothwendig ist. Auch eine solche Kenntniß ist nicht möglich, wenn man nicht im Stande ist, für die einzelne sinnliche Anschauung den entsprechenden allgemeinen Ausdruck zu finden, also von einem Ton, einem Accord zc., den man hört, zu sagen, er heißt so und so, und von einem Ton, Accord zc., den man liest, zu wissen, er klingt so und so.

Am unangemessensten erscheint jenes Verwischen des bestimmten musikalischen Urtheils in ein allgemeines ästhetisches Gerede in einer Zeitschrift, die ausschließlich für Musiker bestimmt ist, und am unangemessensten, wenn sich Musiker dazu hergeben. An der Neuen Zeitschrift für Musik arbeiten wirkliche Musiker mit, aber sie reden nicht anders, als Herr Brendel. Einer derselben hat auf unsren Artikel über Wagner eine Entgegnung geschrieben, die nach der beliebten Gewohnheit dieser Schule vorzugsweise mit den Kategorien der Sittlichkeit und Unsittlichkeit operirt. Unser Aufsatz wird der Unsittlichkeit beschuldigt, theils weil wir den „ersten Meister der Jetztzeit“ mit nüchternen Worten besprechen, anstatt ihn anzubeten, theils weil wir ihn, den so vielfach Verfolgten, vor den Regierungen als einen Demokraten, vor den Juden als einen Judenfeind denunciren.

Was den ersten Vorwurf betrifft, so ist es weder bei den Grenzboten, noch bei dem musikalischen Referenten derselben Sitte, sich in jenen überschwänglichen Ausdrücken zu ergehen, an die unsre Künstler durch die kleinen Klatschblätter gewöhnt sind; dafür glauben wir, daß ein, wenn auch in einfachen Worten ausgesprochenes, und selbst ein bedingtes Lob bei uns ernster genommen wird, als die ersterbende Devotion, mit der man unsren großen Männern anderwärts entgegenkommt. Wenn man ferner dem musikalischen Referenten Principlosigkeit vor-

wirft, weil er verschiedene Componisten anerkennt, von denen doch jeder seine eigene Schule hat, die nach Herzenslust die Nebenbuhler ihres Meisters verkehrt, so muß er darauf erwidern, daß es gerade sein Stolz ist, keiner von diesen Claqueurs anzugehören, sondern das Schöne hervorzuheben und das Verkehrte anzugreifen, wo er es findet.

Was den zweiten Vorwurf betrifft, so haben wir das Gegentheil von dem gethan, dessen wir beschuldigt werden; wir haben Wagner nicht den Regierungen als Demokraten denunciirt, sondern wir haben ihn, der von seinen ungeschickten Anhängern in demokratischen Blättern als ein Opfer ihrer Sache ausgerufen wird, und der sich selbst einredet, die Principien Feuerbach's auf die Musik zu übertragen, als einen eingeleichteten Aristokraten denunciirt. Aristokratisch ist seine Musik sowol darum, weil sie ganz wie die Meyerbeer'sche, mit der wir sie in dieser Beziehung in Parallele gestellt haben, zu ihrer Ausführung die Mittel einer Weltstadt erfordert, als auch darum, daß zu ihrem Verständniß eine tiefere musikalische Bildung gehört, weil er entweder aus Absicht, oder aus einem Mangel an Fähigkeit es verschmäht, durch Melodien und dergleichen, welche ins Ohr fallen und das einzige Mittel sind, die Musik mit der Demokratie, d. h. mit der Masse, zu vermitteln, das Publicum mit sich fortzureißen. Wir sind im Gegentheil als Vertreter der gemäßigten Demokratie gegen den aristokratischen Hochmuth der musikalischen Priesterschaft aufgetreten, und haben eine gewisse Berücksichtigung des größern Publicums als ein Recht dem Künstler gegenüber in Anspruch genommen, weil die Musik nach unsrer Ueberzeugung nicht bloß für die Musiker ist. Wir haben nachgewiesen, daß seine Theorie und die demokratisirenden Phrasen derselben mit seiner Praxis in einem schreienden Widerspruch stehen, und zwar zum Heil der letztern, denn die Theorie ist absurd. Wenn man uns zumuthet, daß wir begreifen sollen, was die neue Tanzkunst, die der heutigen Tanzkunst entgegengesetzt sein soll, und was die neue Malerei, die nicht auf „bezipinsekte Leinwand“ herauskommt, eigentlich heißen soll, so können wir uns dieser Zumuthung nicht unterziehen, eben so wenig, als wir begreifen, was Feuerbach's Wesen des Christenthums mit der Musik zu thun hat, da die heftigen Angriffe desselben gegen den bestehenden Glauben unsres Wissens den Generalbaß noch nicht erschüttert haben; oder daß die Mitwirkung der Tanzkunst zum vollendeten Kunstwerk erforderlich sei, da wir Don Juan, Fidelio, Figaro, den Barbier &c. für vollkommen befriedigende Kunstwerke halten, obgleich in denselben kein Ballet vorkommt; so wie wir es beiläufig für kein großes Unglück halten, wenn in einer Hauptstadt, die einmal ein ausgebildetes Ballet besitzt, auch die Oper dasselbe zu verwerthen sucht. Wir würden z. B., wenn im Uebrigen im Propheten oder in den Hugenotten eine solide Musik wäre, uns durch die eingestrenten Ballette nicht stören lassen; wir würden höchstens unsre kleinen Theater auffordern, uns mit dergleichen Sprüngen zu verschonen. Was Wagner in der Kunst

geleistet hat, haben wir gern anerkannt; wir haben aber behauptet, daß diese guten Leistungen nicht einer neuen unerhörten Kunstform, sondern der alten Kunst der Musik angehören, die sich wahrlich ihrer früheren Meister vor den neueren nicht zu schämen hat. Wenn man uns wegen dieser conservativen Gesinnung der „Bourgeoishaftigkeit“ beschuldigt, so können wir uns das trotz unsrer grammatischen Bedenken gegen diesen Ausdruck wohl gefallen lassen, denn er sagt doch nichts Anderes, als das Gegentheil von Pöbelhaftigkeit. Wenn man uns aber von der Zukunft einer demokratischen Musik vorspricht, so müssen wir dagegen behaupten, daß eine solche bereits besteht: man kann sie in den Opern von Flotow und in den Melodien finden, die von unsren Drehorgeln und von unsren Harfenmädchen gespielt werden.

Um mit einem halb scherzhaften Umstand zu schließen: Wir haben Herrn Wagner auch nicht der Judenfeindschaft bezüchtigt; wir haben im Gegentheil die Judenfeindschaft, die sich anscheinend in seinen Schriften ausdrückt, dadurch zu erklären gesucht, daß sein Haß nicht den wirklichen Juden gilt, sondern einem imaginären Gedankending, dem bösen Geist des Zeitalters, den er bald mit dem Ausdruck Judenthum, bald mit dem Ausdruck Bourgeoisie bezeichnet. Da der musikalische Referent der Grenzboten des letztern Verbrechens eingeständig ist, so muß er auch die Anklage des verkappten Judenthums geduldig über sich ergehen lassen, da er ohnehin auf seinen germanisch-christlichen Stammbaum kein großes Gewicht legt.

## Luzus und Schönheit des modernen Lebens.

Der Tabak und die Cigarren der Havanna.

2.

Die folgenden Mittheilungen wurden der Red. von einem wohlwollenden Freunde der Grzb. eingesandt. Es sind Bemerkungen und Ergänzungen zu dem Artikel in Nr. 42, von sehr kundiger Seite. Man erkennt mit Freuden daraus, daß der geehrte Einsender die Landschaft, Persönlichkeiten der Havanna und die Verhältnisse, worauf es hier ankommt, nach eigener Anschauung beurtheilt.

Die Buelta d'abajo (die Wendung nach unten) umfaßt das Gebiet der kleinen Flüsse, welche auf den Sierras de las Organos und del Rosarios entspringen und der Südküste zufließen. Der Rio Honda ist der bedeutendste, und San Diego, San Juan y Martinez und Pinal del Rio sind die bekanntesten Ortschaften des Districts. Die vorzüglichsten Plantagen (Wegas) befinden sich in den Flußthälern, welche in den Sommermonaten durch tägliche Regengüsse unter Wasser gesetzt sind. Im September beginnt die trockene Jahreszeit; die