

Nr. 11121. Wien, Sonntag, den 11. August 1895

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse
Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

11. August 1895

1 Neue Bücher über Musik. II.

Ed. H. Rasch nacheinander mußten wir jetzt zwei Männer verlieren, welche, jeder von einem anderen Endpunkte vordringend, die musikalischen Kenntnisse der Gegenwart rühmlichst vermehrt und vertieft haben: Helmholtz und . Schwerlich dürfte heute unter den Ueber Spittalebenden sich Jemand zutrauen wollen, Ersatz zu bieten für einen dieser beiden Forscher. Helmholtzwar die genialere Natur; nicht blos ein Erleuchter, sondern ein Entdecker, ein Schöpfer. Als Naturforscher beherrschte er ein ganz erstaunlich weites Reich, in welchem die Musik nur eine Provinz bedeutete neben der Optik, der Nervenphysiologie und anderen Wissenschaften. Gegen diese universelle Thätigkeit erscheint Spitta's Arbeitsfeld enger begrenzt; neben Helmholtz' sprühendem Feuergeiste leuchtet Spitta's Licht in bescheidenerem, milderem Scheine. Für die Musikwissenschaft hatte Helmholtzmit seinem grundlegenden epochemachenden Werkeüber die Tonempfindungen abgeschlossen: die Arbeit seiner letzten dreißig Jahre gehörte anderen Zweigen der Naturwissenschaft. Spittahingegen ist bis zum letzten Athemzug für die Tonkunst, und nur für diese, thätig geblieben; sein letztes Buch erschien wenige Tage nach seinem Tode. Es heißt „ Musikgeschichtliche Aufsätze und bildet eine Art Fortsetzung seines im vorigen Jahre hier besprochenen Sammelwerkes: „. Die Zur Musik zwölf Essais in diesem Buche gehören zu dem Gediegensten, auch in der Form Vollkommensten, was wir Spittaverdanken. Für einen großen Leserkreis und auf sensationelle Wirkung sind sie nicht berechnet: aber was immer Spittaschreiben mochte, wir legen es mit dem dankbaren Glücksgefühl aus der Hand, etwas gelernt zu haben. Und gerade das ist in der heutigen Musik-Schriftstellerei äußerst selten. Vielen Lesern wird dieses Buch sogar sympathischer sein, als Spitta's berühmte zweibändige Bach-Biographie, die wir (zumal gegen Jahn's „Mozart“ gehalten) mehr ein unfehlbares Nachschlagebuch nennen möchten, als eine fesselnde Lectüre. So ungewöhnliche Breite und Ausführlichkeit mußte ohne Frage einem Buche gestattet sein, das seinen Gegenstand nach allen Seiten hin vollständig erledigt und durchgehend auf eigener mühevoller Forschung beruht. Trotzdem mochte diese Breite im Zusammenhang mit noch einem andern charakteristischen Zug ihm manchen Leser stellenweise entfremden. Ich meine das stark ausgesprochene protestantisch- religiöse Pathos, das mitunter das rein Musikalische übertönt. Spittaist nicht umsonst der Sohn eines geistlichen Liederdichters, des frommen Sängers von „Psalter und“. Pries er doch in der Vorrede zu seiner Harfe Bach-als einen Charakterzug unserer Zeit, daß sie Biographie „von neuem festeren kirchlichen Formen zustrebt“. Die „Zeitigung der Keime, aus denen die Musikneuen Idealen entgegenwächst“, erwartet er nur von der Reli. Ja, er geht, auf diegion deutschen Siege von 1870anspielend, so weit, zu behaupten, daß „mehr noch als jene glänzenden politischenErrungenschaften die mächtigen religiösenBewegungen, welche das tiefste Wesen unseres Volkes aufwühlen, das Herannahen einer neuen

großen Zeit verkündigen“ — eine Anschauungsweise, in die wir uns nicht einzuleben vermögen. Daß Spitta noch zwanzig Jahre später nicht nachgelassen hat in emsiger Erforschung Bach's, bezeugen auch drei „Bachiana“ überschriebene Aufsätze in dem neuen Buche. Darin ist unter Anderm erzählt, wie Bacheine für den Fürsten von Anhalt componirte dramatische Neujahrs-Serenade später zu einer Kirchen- („Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß“) um Cantate gestaltet hat — eines der sehr vielen Beispiele, welche in einseitiger Hervorhebung des religiösen Ausdrucks bei Bach und Händel zur Vorsicht mahnen. Das Studium Bach's lenkte Spitta's Forschungen überwiegend zu der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts. aus Brahms genommen, dem er (1892) eine gründliche liebevolle Studie gewidmet hat, bezeichnen Spohr, Loewe und Schumann so ziemlich die Grenze, bis zu welcher Spitta's Betrachtungen an die Gegenwart hinanreichen. Die neuesten Strömungen der Musik ließ er beiseite und vermied es, über Wagner und die Zukunftsmusik, die ihm unsympathisch waren, sich öffentlich auszusprechen. Eine ruhige Gelehrtennatur, hat Spitta daran wohlgethan, seine ernste productive Arbeit sich nicht durch kleinliche Guerillakriege unterbrechen zu lassen. Die Wagnerianer, welche durch einen ihrer Vorreiter das letzte Buch Spitta's beiseite schieben ließen, weil der Name Wagner nur vier- bis fünfmal darin vorkam, werden sich von dem neuen Werke noch viel mehr „gelangweilt“ fühlen, denn nur ein einzigesmal (in dem Schumann-Artikel) wird Wagner's Schriftsteller flüchtig erwähnt.

Der erste, zugleich längste der „Musikgeschichtlichen Aufsätze“ handelt von Heinrich Schütz. Bekanntlich hat Schütz Spitta's Tonwerke in 16 Bänden herausgegeben und sich damit ein unvergängliches Verdienst geschaffen. In der vorliegenden Abhandlung weist er nach, wie H. Schütz, dessen eigene Kunst tief in die italienische eingewurzelt war, durch seine concertmäßigen Compositionen wol eigentlich den deutenden Musikstyl des 17. Jahrhunderts bestimmt hat. Als Vermittler zweier Kunstperioden von fundamentaler Gegensätzlichkeit, hat Schütz einen schweren Stand gegenüber dem Verständniß unserer Zeit; dennoch hofft Spitta, das nächste Jahrhundert werde das Genie dieses Meisters vollständig erkennen und innerlich ganz sich wieder aneignen. Eine unschätzbare Quelle des Studiums ist uns in Schütz's Schloss; ob auch eine Musik von unmittelbarer, allgemeiner Wirkung, möchten wir bezweifeln. Diesem Großen stehen zwei Größere im Wege: seine Nachfolger Händel und Bach. Vortreffliche, mehr für einen engeren, gelehrten Leserkreis berechnete Aufsätze behandeln „Die Anfänge der madrigalischen Dichtung in Deutschland“, „Die Musikalische Societät zu Mühlhausen im 17. Jahrhundert“ und drei kleinere Beiträge zur Bach-Biographie. In dem Aufsatz über Hunold wird anschaulich gezeigt, wie die Poesie sich damals im Schlepptau der Musik befand und selbst in der kleinsten Form, im Liede, abhängig von dieser. Es ist ein überraschend wahrer und geistreicher Ausspruch Spitta's, daß es einer gründlich unmusikalischen Person bedurft hat, um die Poesie endlich aus den Banden der Musik zu befreien. War eine solche, und Gottsched unter seinen Verdiensten um das Gedeihen einer selbstständigen deutschen Poesie ist diese negative Eigenschaft keines der geringsten, daß er gegen den in der Verbindung von Tonkunst und Dichtkunst liegenden Reiz ganz unempfindlich war. Werthvolle Aufschlüsse enthält der Aufsatz über Rinaldo und dessen Oper „Naldo von Capua Die Zigeunerin“. Fast alle Compositionen dieses vielgenannten Meisters scheinen aus der Welt verschwunden; trotz seiner wahrscheinlich nahen Beziehungen zu besitzt unsere Hofbibliothek Wien kein Werk von ihm. Darum ist doppelt interessant, was wir hier von Rinaldo's Intermezzo, „La Zingara“, erfahren, das 1752 von einer italienischen Truppe in Paris gegeben wurde. Darin befindet sich die allbekannte Ariette „Tre giorni“, welche zugeschrieben wird, aber nach Pergolesi Spitta's Nachweis von Rinaldo ist. Einen werthvollen Einblick in den deutschen Hausgesang im 18. Jahrhundert eröffnet uns der Aufsatz: Sperontes, „Singende Muse an der“. Der weltliche Hausgesang vom Beginn des 18. Jahr Pleiß Jahrhunderts ist ein fast

unbekanntes Gebiet; wir wissen viel mehr von dem Haus- und Gesellschaftsgesang des 16. Jahrhunderts. Eines der beliebtesten Gesangbücher war das obengenannte von Sperontes, das, 1736 in Leipzigerschienen, 100 Oden enthielt. Dies sind Gedichte, welche zu bereits vorhandenen Musikstücken gemacht oder angepaßt waren. Wer der pseudonyme Dichter „Spe“ eigentlich gewesen, war bis heute unbekannt oder rontes streitig. Nach Spitta's sehr genauer Beweisführung hieß der Mann Johann Sigismund und ist als Advocaten Scholzeschreiber 1750 in Dürftigkeit gestorben. Die culturgeschichtliche Bedeutung seiner „Singenden Muse“ liegt darin, daß sie uns über 200 kleine Musikstücke aufbehalten hat, welche in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts für Leipzig und Mitteldeutschland dasjenige waren, was man vor 50 Jahren bei uns „Favoritstücke“ zu nennen pflegte. Anknüpfend an Elben's bekanntes Buch, gibt Spitta einen kurzen Abriß der Geschichte des Männergesanges in Deutschland. Er leugnet mit Recht jeden Zusammenhang desselben mit dem Minne- und Meistergesang. Unsere heutigen Männergesang-Vereine wurzeln vollständig in dem neuen Aufschwunge, welcher am Ende des vorigen Jahrhunderts Wissenschaft, Kunst und Nationalbewußtsein in Deutschland nahmen. Spitta lobt die Studenten-Gesangvereine, welche ihrem Sang bis heute einen besonderen Charakter von Frische und Ursprünglichkeit bewahrt haben, und will nichts wissen von den Männer-Massengesängen. Das Lied bleibt die Grundform des Männergesangs. „Ein Unding nennt es Spitta, für den Vortrag solch kleiner Kunstgebilde einen großartigen Apparat aufzustellen.“ Zwei biographisch-kritische Aufsätze beschäftigen sich mit dem französischen Musikschriftsteller George und dem Kastner Schweizer Componisten Schnyder v.. Ein Wartensee noch allgemeineres Interesse dürften die beiden letzten Abhandlungen erregen, welche übrigens aus Rodenberg's „Deutscher Rundschau“ bereits einem größeren Leserkreis bekannt sind: „Die Ballade“ und „Robert Schumann's Schriften“. Mit der gewissenhaften Vollständigkeit, die den Verfasser überall auszeichnet, verbindet er in seiner Würdigung des Balladen-Componisten Karl und des Loewe Schriftstellers Robert eine besonders wohl Schumannthuende, nicht gewöhnliche Wärme des Ausdrucks. Ich nehme Abschied von Spitta's reichhaltigem letzten Buche, dankbar, aber zugleich schmerzlich bewegt. Wie Schönes und Großes dürften wir von dem Manne noch erwarten, den in der Blüthe männlicher Kraft, auf der Höhe seines Schaffens der Tod ereilt hat!

Ich hätte darauf verzichten müssen, Spitta's neues Buch unseren Lesern zu beschreiben und zu empfehlen, wenn es dem gelehrten Verfasser beigefallen wäre, Jedem, der nicht Musiker von Fach ist, ein Urtheil darüber abzusprechen. Eine solche Verwahrung hat meines Wissens auch noch kein Musikschriftsteller an die Spitze seines Buches gestellt. Es war Herrn Ferdinand vorbehalten, vor seine Kritiken Pfohl's Sammlung „Die moderne Oper“ (Leipzig, 1894) die Warnungstafel aufzustellen: Nichtmusikern ist hier der Eintritt verboten! Er erhebt im Vorwort sehr nachdrücklich den Anspruch, es sollen sein Buch „die sämmtlichen, darüber richten“. Daß nur musikalische deutschen Nichtmusiker zwar lesen, aber nur die Musiker darüber sprechen Kenntnisse — je mehr und tiefer, desto besser — zum Urtheil über Musik und Musikkultur berechtigen, ist so selbstverständlich, daß es Herrn Pfohl gewiß nicht einfallen konnte, dies in Form einer ausdrücklichen Verwahrung eigens hervorzuheben. Was er sagen will und auch meint, ist offenbar dies, daß nur Fachmusikern im engeren Sinne, schaffenden oder ausübenden Tonkünstlern über seine Opernkritiken ein Urtheil zusteht. Da mir leider mein Beruf nur die Feder in die Hand gedrückt, nicht aber ein Clarinett in den Mund gesteckt oder ein Violoncell zwischen die Beine geklemmt hat, so darf ich, ohne Auflehnung gegen Herrn Pfohl's Verbot, hier nichts über sein Buch sagen. Und doch muß dasselbe, nach jener stolzen Verwahrung zu schließen, offenbar wichtige Entdeckungen technisch-musikalischer Natur und nur den Eingeweihten zugängliche Formgeheimnisse enthüllen, die man den Lesern nicht unterschlagen darf. So schickte ich denn das Buch verschiedenen Fach-

musikern mit der Bitte um ihr Votum zu. Zuerst einem unserer ersten Capellmeister. Er antwortete, daß das Buch keinerlei Aufklärung über die Zusammenstellung und Leitung eines Orchesters, über die Technik der einzelnen Instrumente, über streitige Tempi oder Vortragszeichen, überhaupt nichts enthalte, was speciell an die Kenntnisse oder Erfahrungen eines Orchester-Dirigenten appellirt. Mit ganz analogen Antworten erhielt ich das Buch zurück von einem Primgeiger, einem Flötisten, einem Claviervirtuosen, einem Orgelspieler. Ich wendete mich nun an einen berühmten Sänger und Gesanglehrer. Er bedauerte, von Herrn Pfohl nichts über Stimmbildung und Vortrag gelernt zu haben, könne aber die Vermuthung nicht unterdrücken, daß ein so schrankenlos für Wagnerschwärmender Autor nicht viel vom Gesang verstehen dürfte. Jetzt blieb mir als letzte Instanz nur noch ein hochgeschätzter Componist meiner Bekanntschaft. Seine Antwort klang etwas gereizt: ich könne es ohne weiters meinen Lesern zu beurtheilen überlassen, ob Pfohl's „Moderne“ ein wirklich eminent musikwissenschaftliches, an tech Opernische Kenntniß appellirendes Werk sei oder nicht, vielmehr eine für junge Wagnerianerinnen bestimmte Blüthensammlung? Ich möge nur einige beliebige Stellen daraus citiren, zum Beispiel folgende aus dem Vorwort: „Lichtstrahlen aus fernem, räthselhaftem Aether zaubern auf unsere Netzhaut das flimmernde Bild eines Sternes hervor, obwol der Lichtborn, dem sie entquollen, längst versiegt und der Fixstern, der sie einst in den unendlichen Weltraum entsendet, seit Aeonen erloschen ist. Ist die moderne Oper nicht ein Märchen, jenen Sternen zu vergleichen, jenen schönen optischen Täuschungen, die uns eine Gegenwart glauben machen wollen, während hinter ihren Lichtstrahlen, diesen letzten Zuckungen einer sterbenden Welt, die öde Leere des ungeheuren Nichts gähnt und das „Es war einmal“ der Vergangenheit sich verbirgt? ... Das Alpha und das Omega der modernen dramatischen Musik im Sinne der eindringlichsten Ausdrucksfähigkeit, des tiefsten, wahrsten und innerlichsten, von aller Convention losgelösten Empfindens unserer Zeit, im Sinne einer vollständig ursprünglichen, lediglich aus ihrem Inhalt herausbestimmten Formengebung ist das Musikdrama R. . Es existirt in der Wagner's gesammten Kunst des neunzehnten Jahr(hunderts Goethe's „Faust“ ausgenommen) kein Werk großen Styls, das mit seinen der wunderbar innigen Vereinigung des großen Dichters, des großen Musikers und des tiefen Denkers entstammenden Accenten in ähnlicher Weise den innersten Lebensnerv unserer Zeit berührt, wie Wagner's „Nibelungen“, dieses gigantische, erschütternde, eine Welt in Trümmer schlagende und eine neue Welt gebärende Werk.“

So habe ich denn, mich selbst versteckend, die von Herrn Pfohl verlangten Fachmusiker und schließlich ihn selbst sprechen lassen. Ich denke, man kann nicht loyaler vorgehen.

Sträflicher Undank wäre es, wollte ich eines geistreichen und liebenswürdigen Musikschriftstellers vergessen, der mich nach so mancher ernster, auch schwerfälliger und langweiliger Lectüre in helle Fröhlichkeit versetzt hat: Moriz. Er hat sich mit zwei neuen Moszkowski Büchlein eingestellt. In „“ wechselt Poesie mit Prosa. Unter Anton Notenquetschers lustigen Fahrten den musikalischen Gedichten glänzt „Meine Weihnachtsbescheerung“ durch eine fast abenteuerliche Reimvirtuosität; unter den prosaischen Humoresken „Die räthselhafte Pianistin“. Höchst ergötzlich sind ferner die „Reichsmusikalischen Zukunftsbilder“ vom Jahre 1910, welche uns die Verstaatlichung der Musik in allen Zweigen vorführen, und vieles Andere. „“ (so heißt das zweite Buch Anton Notenquetschers heitere Dichtungen Moszkowski's) beschränken sich durchaus nicht auf musikalische Stoffe; ja unter den nichtmusikalischen finden wir die witzigsten der ganzen Sammlung. Drei kleine Proben aus den „Liedern der Unliebe, frei nach Heine, im Geiste Tolstoi's“ mögen für die übrigen sprechen:

1. Auf Flügeln des Gesanges, Kätinka, jag' ich dich fort, Fort nach den Fluthen des Gesanges. Ich bitte dich, bleibe nur dort! Und läßt du dich je wieder sehen Vor meinem strafenden Blick, So treib' ich dich mit dem Bambus Nach Indienzurück.

2. Nur Einmal möcht' ich sie sehen Und sinken vor ihr aufs Knie Und sprechen:
„Sie glauben gar nicht, Wie wohl mir ist ohne Sie!“

3. Du bist wie eine Distel, so häßlich, eklig und rauh, Du bist, mit Einem Worte,
das Ideal einer Frau. Mit ist, als ob ich die Hände aufs Haupt dir legen müßt', Betend,
daß Gott dich erhalte so unbeliebt wie du bist!