

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz Benedikt. Morgenblatt. Nr. 11121. Wien, Sonntag, den 11. August 1895.

Eduard Hanslick, Neue Bücher über Musik. II. (Spitta. F. Pfohl. Moszkowski.).

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. *Helmholtz* war 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's* sprühendem Feuergeiste leuchtet *Spitta's* Licht in bescheidenerem, milderem Scheine. Für die Musikwissenschaft hatte *Helmholtz* mit seinem grundlegenden epoche machenden Werke über die Tonempfindungen abgeschlossen: die Arbeit seiner letzten dreißig Jahre gehörte anderen Zweigen der Naturwissenschaft. *Spitta* hingegen 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 *Spitta* verdanken. Für einen großen Leserkreis und auf sensationelle Wirkung sind sie nicht berechnet: aber was immer *Spitta* schreiben 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 durchgehends auf eigener mühevoller Forschung beruht. Trotz dem 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 über tönt. *Spitta* ist nicht umsonst der Sohn eines geistlichen Liederdichters, des frommen Sängers von „*Psalter und*“. Pries er doch in der Vorrede zu seiner *Bach-* als einen Charakterzug unserer Zeit, daß sie *Biographie* „von neuem festeren kirchlichen Formen zustrebt“. Die „*Zeitigung der Keime, aus denen die Musik neuen Idealen entgegenwächst*“, erwartet er nur von der *Reli.* Ja, er geht, auf die *gion*

deutschen Siege von 1870 an spielend, so weit, zu behaupten, daß „mehr noch als jene glänzenden *politischen* Errungenschaften die mächtigen *religiösen* Bewegungen, welche das tiefste Wesen unseres Volkes aufwühlten, 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 Bach eine für den Fürsten von Anhalt componirte dramatische Neujahrs-Serenade später zu einer Kirchen- („Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß“) um Cantategestalt 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 als Schriftsteller flüchtig erwähnt.

Der erste, zugleich längste der „Musikgeschichtlichen Auf“ handelt von sätze *Heinrich*. Bekanntlich hat *Schütz* Spitta dessen 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 deutigen Musikstyl des 17. Jahrhunderts bestimmt hat. Als sch Vermittler zweier Kunstperioden von fundamentaler Gegen sätzlichkeit, 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 un schätzbare Quelle des Studiums ist uns in Schütz erschlossen; 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 Aufsätze 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 Ausdruck 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 selbst ständigen 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 *Ri* 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 *Pergolose* 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 Pleiße Jahrhunderts ist ein fast unbekanntes Gebiet; wir wissen viel mehr von dem Haus- und Gesellschaftsgesang des 16. Jahrhunderts. Eines der beliebtesten Gesangbücher war das oben genannte von Sperontes, das, 1736 in Leipzig erschienen, 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 Advocaat *Scholzeschreiber* 1750 in Dürftigkeit gestorben. Die culturgeschichtliche Bedeutung seiner „Singenden Muse“ liegt darin, daß sie uns über 200 kleine Musikstücke aufbewahrt 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 Männergesangs-Vereine wurzeln vollständig in dem neuen Aufschwunge, welcher am Ende des vorigen Jahrhunderts Wissenschaft, Kunst und Nationalbewußtsein in Deutschland nahmen. Spitta lobt die Studenten-Gesangsvereine, 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 *Schumann*thuende, 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 *Pfohlsammlung* „Die moderne Oper“ (Leipzig, 1894) die Warnungstafel aufzustecken: Nichtmusikern ist hier der Eintritt verboten! Er erhebt im Vorwort sehr nachdrücklich den Anspruch, es sollen sein Buch „*die sämtlichen*, 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 Musikliteratur berechtigen, ist so selbstverständlich, daß es Herrn Pfohl gewiß nicht einfallen konnte, dies in Form einer ausdrücklichen Verwahrung eigens hervorzuhoben. 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 Verwah-

rung zu schließen, offenbar wichtige Entdeckungen technisch-musikalischer Natur und nur den Eingeweihten zu gängliche Formgeheimnisse enthüllen, die man den Lesern nicht unterschlagen darf. So schickte ich denn das Buch ver-
 schiedenen Fachmusikern mit der Bitte um ihr Votum zu. Zuerst einem unserer ersten Capellmeister. Er antwortete, daß das Buch keinerlei Aufklärung über die Zusammen-
 stellung und Leitung eines Orchesters, über die Technik der einzelnen Instrumente, über streitige Tempi oder Vortragszeichen, überhaupt nichts enthalte, was speciell an die Kennt-
 nisse oder Erfahrungen eines Orchester-Dirigenten appellirt. Mit ganz analogen Ant-
 worten erhielt ich das Buch zurück von einem Primgeiger, einem Flötisten, einem
 Clavier virtuos, einem Orgelspieler. Ich wendete mich nun an einen berühmten
 Sänger und Gesanglehrer. Er bedauerte, von Herrn Pfohl nichts über Stimm-
 bildung und Vortrag gelernt zu haben, könne aber die Vermuthung nicht unter-
 drücken, daß ein so schrankenlos für Wagner schwärmender Autor nicht viel vom Gesang ver-
 stehen dürfte. Jetzt blieb mir als letzte Instanz nur noch ein hochgeschätzter Compo-
 nist 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 Blüthensamm-
 lung? Ich möge nur einige beliebige Stellen daraus citiren, zum Beispiel folgende aus
 dem Vorwort: „Licht strahlen aus fernem, räthselhaftem Aether zaubern auf unsere
 Netzhaut das flimmernde Bild eines Sternes hervor, obwol der Lichtborn, dem sie ent-
 quollen, längst versiegt und der Fixstern, der sie einst in den unendlichen Weltraum
 ent sendet, seit Aeonen erloschen ist. Ist die moderne Oper nicht ein Märchen, jenen
 Sternen zu vergleichen, jenen schönen optischen Täuschungen, die uns eine Gegen-
 wart glauben machen wollen, während hinter ihren Lichtstrahlen, diesen letzten Zu-
 cklungen 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 mo-
 dernen 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* (hundreds Goethe's „Faust“ ausgenommen)
 kein Werk großen Styls, das mit seinen der wunderbar innigen Ver einigung des gro-
 ßen Dichters, des großen Musikers und destiefen Denkers entstammenden Accenten
 in ähnlicher Weise den innersten Lebensnerv unserer Zeit berührt, wie Wagner's „Ni-
 belungen“, 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 Fach-
 musiker und schließlich ihn selbst sprechen lassen. Ich denke, man kann nicht loya-
 ler vorgehen.

Sträflicher Undank wäre es, wollte ich eines geist reichen und liebenswürdigen
 Musikschriftstellers vergessen, der mich nach so mancher ernster, auch schwerfälli-
 ger 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
 Weihnachts bescheerung“ durch eine fast abenteuerliche Reimvirtuosität; unter den
 prosaischen Humoresken „Die räthselhafte Pia nistin“. Höchst ergötzlich sind ferner
 die „Reichsmusikalischen Zukunftsbilder“ vom Jahre 1910, welche uns die Verstaat-
 lichung der Musik in allen Zweigen vorführen, und vieles Andere. „“ (so heißt das
 zweite Buch *Anton Notenquetschers heitere Dichtungen* Moszkowski's) be schränken
 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 Indien zurück.

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!