

45
4/180
Philip Ritter
C

WIE HÖREN WIR MUSIK?

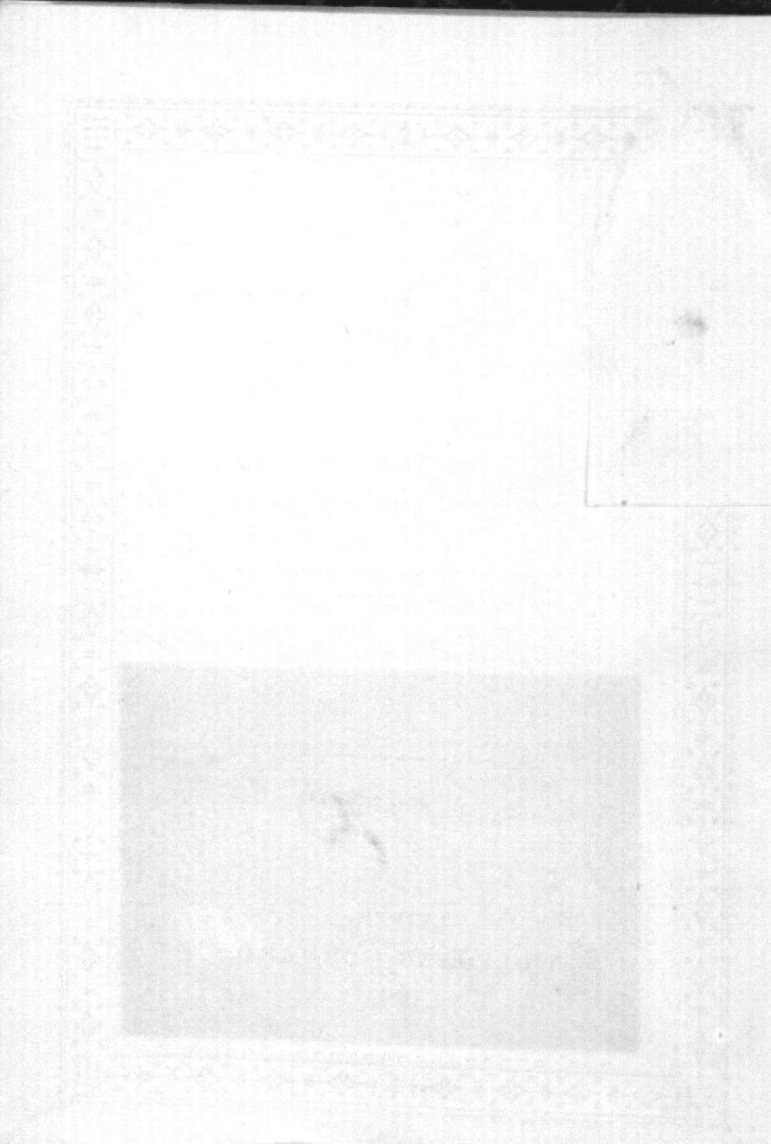
VON

FERDINAND HILLER.

LEIPZIG,
WOLFGANG GERHARD.

1881.

2217.



Wie hören wir Musik?

Aus dem Nachlass des Herrn Geheimen
Regierungsraths Prof. Dr. Spitta.



La. B.

No. 6639.

Unter-No. *654*

09

WIE HÖREN WIR MUSIK?

VON

FERDINAND HILLER.

LEIPZIG,
WOLFGANG GERHARD
1881.

Uebersetzungsrechte vorbehalten.

Wie sich Einzelne und Viele der Musik gegenüber verhalten, will ich hier zu erörtern versuchen. Ich verkenne nicht die ungemaine Schwierigkeit der Aufgabe. Haben wir ja doch überall keine Ahnung davon, welche Eindrücke Andere empfangen. Und zwar eben so wenig, wenn unsere Meinungen über das Empfangene übereinstimmen, als wenn sie auseinandergehen. Wie sollte es anders sein? Sind wir uns doch so unähnlich wie — ein Ei dem andern. Zu der unendlichen Verschiedenheit unserer Naturen kommt die, wo möglich noch grössere, unserer Erziehung — unserer Erziehung im weitesten Sinne des Wortes, — durch die Familie und die Schule, durch unser Volk und unsern Staat —, durch die Freuden und Leiden, durch die Kämpfe, durch die Siege und Niederlagen unseres Daseins.

Und allem und jedem gegenüber, war und ist alles und jedes von Bedeutung — wer wüsste das nicht? Man hat nur allzu selten Lust und Zeit es

sich im einzelnen Falle klar zu machen. Das Entstandene nimmt uns zu sehr in Anspruch, um uns nachdenken zu lassen, über das Entstehen — wir sind wie wir sind, gleichviel wie wir es geworden. Wir handeln und empfinden aus der Besonderheit des Daseins heraus, die uns zu Theil wurde — aber viel mannigfaltiger als unsere Thaten gestalten sich unsere Eindrücke, denn bei den ersteren stehen wir hemmenden Gesetzen gegenüber, die letzteren jedoch spotten jeder Vorschrift, jedes Gesetzes, und keine Freiheit bleibt uns, als die eines aufrichtigen oder unaufrichtigen Darlegens derselben. — Meine Sache ist es nicht, kann es leider nicht sein, diese Thatsachen so zu begründen und zu entwickeln, wie ich möchte. Nur einige Erfahrungen will ich mitzutheilen versuchen, die ich als Musiker gemacht, in Beziehung auf das Verhältniss der Menschen zur Tonkunst, auf ihre Eindrücke und Auffassung derselben, sowohl im allgemeinen als theilweise im einzelnen, nach der Verschiedenheit ihrer Bildung, ihrer Beschäftigung, ihrer Stellung, ja ihres Geschlechtes und Alters; wohl wissend, dass der Reichthum der Individualitäten jeder Beschränkung eines noch so weit gezogenen Kreises spottet. Aber gerade weil wir beim Kleinsten, wie beim Grössten dem Unendlichen gegenüberstehen, muss es uns Menschenephemeriden erlaubt sein, für bestimmte Betrachtungen bestimmte Grenzen zu ziehen.

Bei einer andern Gelegenheit habe ich versucht, mit breiten Pinselstrichen eine Charakteristik des musikalischen Publicums der hervorragendsten musikalischen Nationen zu geben. Wenn ich auch hoffe, dass vieles von dem, was ich heute auszuführen versuche, als allgemein gültig (was man so zu nennen pflegt!) zu nehmen sei, so habe ich dabei doch hauptsächlich meine deutschen Landsleute, im weitesten Sinne des Wortes, im Auge gehabt. Wie kein anderes Volk, steht das deutsche, den verschiedenartigsten Gattungen der Tonkunst, den verschiedenartigsten Schöpfungen derselben, im allgemeinen ziemlich unbefangenen gegenüber — bei keinem andern ist ein gewisser, wenn auch nicht allzuhoher Grad musikalischer Bildung so verbreitet, wie bei ihm. Nirgends wird so viel Musik gemacht, nirgends wird auch so viel darüber gesprochen und geschrieben. Aber es giebt ja auch keine andere Kunst, ja kaum einen Zweig der Literatur, die so unerbittlich freundlich die Populationen ihrem Einfluss zu gewinnen versuchten, wie die Tonkunst. Denn wer vermöchte sich ihr ganz zu entziehen? Von Museen und Ausstellungen kann man sich fern halten — an Werken der Architektur oder der Bildhauerkunst gleichgültig vorüber eilen — Dichtungen und Romane perhorresciren — wer nicht lesen kann, wird sogar den Zeitungen zu entgehen im Stande sein — aber auch in den Kerker, in die Ein-

öde wird die Muse des Gesanges, im bescheidensten Gewande den Vereinsamten begleiten und ihm leise zuflüstern, in den Liedern seiner Kindheit einige Zerstreung, einigen Trost zu suchen.

In ihren einfachsten Aeusserungen, die aber doch immer noch den Urgesetzen ihrer Natur gehorchen, verliert die Musik fast den Charakter einer Kunst — sie wird, gleich dem Lichte, gleich der Luft, zum Lebenselement. Und in dieser Auffassung schleudert Shakespeare seinen Verdammungsstrahl auf „Jeden, der nicht Musik hat, in ihm selbst, den nicht die Eintracht süsser Töne rührt“. — Denn dass man ein guter, braver, liebenswürdiger, hochgebildeter Mensch sein könne, ohne von Beethoven's letzten Streichquartetten ergriffen zu werden, müssen deren enthusiastischste Verehrer kummervoll zugestehen! —

„Die Eintracht süsser Töne.“ Hier wie in tausend Fällen fand der grosse britische Dichter mit dem einfachsten Ausdruck für das Einfachste, zugleich den sinnvollsten für ein Unendliches — denn alles, wodurch die Musik, ohne Nebenabsichten und Nebengedanken, die Menschheit entzückt und beglückt, ist darin enthalten. In Eintracht sollen die Töne sich folgen — in Eintracht unter einander sollen sie ihren Werth und ihre Dauer beanspruchen — in Eintracht zu gleicher Zeit auftreten. Und zwar süsse Töne sollen es sein! volle, reine, wohlklingende. Was alles unsere Theorien aufstellen mögen von

Gesetzen, denen Melodie, Harmonie, Rhythmik zu folgen haben, ist aus diesen wenigen Worten freilich nicht zu errathen, — sie schliessen sie aber in sich ein. Und so angeboren ist dem Menschen der Sinn für „süsse, eintrachtvolle Töne“, dass da, wo wir ihnen anspruchslos begegnen, anspruchslos von beiden Seiten, unser tausendfach differirendes Verhältniss zur Musik zurücktritt und wahrlich nur blasirte Bösewichter ihre wohlthuende Kraft nicht anerkennen werden.

Anspruchslos von beiden Seiten, sagte ich — denn die Unbefangenheit hört auf, wo die Musik gehört sein will und Zuhörer voraussetzt, die sie hören wollen. Das berüchtigte Wort, das mehreren grossen Männern zugeschrieben wird: „unter allem Geräusch sei Musik ihnen das unangenehmste“, findet nur darin seine Erklärung, dass es schwer, ja fast unmöglich, den Tönen gegenüber gleichgültig zu bleiben — und die schwere Beleidigung, die in jenem Worte zu liegen scheint, enthält ein Zugeständniss an ihre Macht.

Ein gut Stück Zudringlichkeit wird der Tonkunst allerdings auch von ihren brünstigsten Verehrern, vielleicht von diesen am heftigsten vorgeworfen — wenn wir's aber genauer betrachten, so liegt es an einer beklagenswerthen Unvollkommenheit unserer Organisation. Das Auge können wir abwenden, ja zuschliessen — das Ohr aber bleibt allen Greueln

geöffnet, die uns täglich und stündlich verfolgen. Faust verlangt Flügel, um sich in himmlische, selige Höhen zu erheben — uns Musikern am ersten, wäre für unsere höchsten Flüge vor allem mit einem Paar Ohrlidern gedient. Und wie sehr würden wir sie dem einsamen Denker gönnen, gegen dessen Klage über das vorlaute Wesen unserer Kunst wir nichts Beschönigendes zu entgegnen wissen.

Aber auch wie bescheiden ist unsere hohe Kunst! Mit welch' geringer Theilnahme weiss sie sich zu begnügen! Und man sage nicht, dass auch andere Künste nichts einwenden dürfen, gegen ein durchaus oberflächliches Inbetrachtziehen ihrer Schöpfungen — denn bei ihnen sind die lebendigsten Werke doch leblose Gegenstände — während die geringsten, wie die höchsten musikalischen Productionen die hingebende Thatkraft Ausführender erheischen, und somit schon das Interesse herauszufordern berechtigt wären, welches die Menschen sich als gesellige Creaturen gegenseitig schulden. Aber nein — im frohen Bewusstsein, Erfreuliches zu leisten, begnügt sich die Tonkunst mit unzähligen ihrer Jünger, in den Hintergrund zu treten vor den geringsten uns in Anspruch nehmenden Lebensäusserungen. Nicht allein das Verhalten des Hörers zur Musik ist ein tausendfältig verschiedenes — die Formen, in welchen sie sich den Menschen bietet, in welchen sie dienend oder herrschend, gleichberechtigt oder zurücktretend, de-

müthig oder selbstbewusst auftritt, zeigen einen ausserordentlichen Reichthum. — Und jeder Kundgebung steht jeder Grad von Theilnahme gegenüber — der geringsten wie der erhabensten die ganze Stufenleiter vom gleichsam unbewussten Hören des Gebotenen bis zum vollständigen Versenken in dasselbe.

Das ursprünglichste, allgemeinste Verhältniss des Menschen zur Musik, dessen ich aber doch hier gedenken muss, ist und bleibt dasjenige, welches aus der Uebereinstimmung rhythmisch geordneter Bewegung des Körpers und der Tonweise entspringt. Das Zeitmass der Bewegung bildet dabei durchaus den Schwerpunkt; man kann es in die Luft zeichnen (ein Dirigent thut zum Theil nichts Anderes), und es würde von anregender Verständlichkeit bleiben — in unbestimmtesten Klängen kann es genügen — in dem Kleide von geordneten Tönen, durch welches es zur Musik wird, wirkt es mit einer so wunderbaren Kraft, dass man davor erschrecken würde, wäre man nicht daran gewöhnt. Die elementare Macht, mit welcher die Tonkunst hier auftritt, mit welcher sie zur ausgelassensten Freude treibt, wie zum todesmüthigen Kampfe, sie erzeugt sich bei Gebildeten, wie bei Ungebildeten, gleich unwiderstehlich — aber nicht bei Jungen und Alten. „*Si jeunesse savait, si vieillesse pouvait*“, heisst ein geflügeltes Wort der Franzosen, das in allen Sprachen seine Richtigkeit behält. Hier brauchen die Jungen

nichts zu wissen — das Nichtkönnen der Alten wird aber für sie, den frischesten, fröhlichsten Weisen, einen kleinen elegischen Beiklang geben.

Durch alle Gattungen der Tonkunst bleibt das Hervortreten prägnanter Rhythmik dasjenige Element, welches uns am lebhaftesten ergreift. Dringt es auch nicht in die Tiefe des Gemüthes, so ist es so nerven- und muskelnpackend, dass es, auf eine Weile wenigstens, alle anderen Regungen des Geistes und der Empfindung gänzlich zurückzudrängen vermag. Wir müssen es schon hier eingestehen, dass die Allmacht der Musik, wie sie sich darstellt, meistentheils nicht absolut genug ist, um unsern ganzen innern Menschen so vollständig in Beschlag zu nehmen, dass nicht für mancherlei Anderes Platz bliebe — ihre ausschliessliche Herrschaft macht sich nur geltend, wenn mit gewollter Hingabe ein musikalisch Durchgebildeter einem höchsten Meisterwerk gegenübersteht — in allen andern Fällen behauptet sie einen gewissen Grad von Omnipotenz nur durch so manches Aeusserliche, was in ihrer Natur nebenbei eingeschlossen liegt oder was sie sich zueignet. Abgesehen von allen den Fällen, wo sie gleichsam nur decorativ in Anspruch genommen wird, um, wie man den leeren Raum durch geeignete Gegenstände belebt, die leere Stille durch geeignete Töne auszufüllen, benutzen wir sie zur harmonischen Verstärkung von Ahnungen, Gefühlen, Anschauungen, welchen hinzu-

geben Vielen eine Gewohnheit, Andern ein Bedürfniss, Andern eine Pflicht ist — ich meine ihre Wirksamkeit in der Kirche. Hier sollte sie, streng genommen, nur als Begleitung dienen zu den Regungen unserer Seele. Dass sie den Einen weniger, den Andern mehr sein wird, dass sie mit geringeren oder grösseren Ansprüchen auftritt, und mit den grösseren ihrem Zweck oft weniger dient, als mit den geringeren, ist eine alte Erfahrung. Mehr als irgend eine andere Kunst vermag die Musik sich zur Ahnung des Göttlichen zu erheben — seltener, als man es voraussetzen sollte, ist es ihr in der Kirche geglückt.

Das Wichtigste, was, im Wesen der Musik liegend, zur Ergänzung dient, wo ihr sinnlicher Reiz und die ihr eigenthümliche Gedankenwelt den zahlreicheren Theil der unzureichend gebildeten Hörer nicht vollständig auszufüllen vermag, ist die Nothwendigkeit, Ausführende heranzuziehen, um in's Leben zu treten. Was den Tondichter oft genug zur Verzweiflung bringt, wirkt im grossen Ganzen als Surrogat für das Interesse an seinen Schöpfungen. Wer meiner Collegen hätte nicht den Maler, den Dichter beneidet, nicht allein um ihre Unabhängigkeit, nein, vor allem um die Macht, sein Werk so dar bieten zu können, wie es geworden, wie Tasso sagen zu dürfen: „Nimm es hin“. Aber auch die allgemeine Bildungskraft unserer Kunst würde eine ganz andere sein, wenn sie keine andern Voraussetzungen an ihre Aufnahme

zu knüpfen hätte, als die lyrische oder epische Dichtkunst. Man denke sich Beethoven's Sonaten in den Händen aller halbwegs gebildeten Menschen eben so verstanden wie Schiller's Gedichte! Wahrlich, sie würden keinen auszufüllenden Moment zeigen, denn rein aufgefasst, unmittelbar in's Innerste dringend, würden sie den ganzen Menschen ergreifen und bereichern.

Unnützes Spiel der Phantasie! Und kaum weniger ziellos würde der Wunsch sein, das Talent musikalischer Ausführung möge sich dem Erlernen des Lesens gleich verbreiten; so vieles steht dem entgegen, dass man zum Besten der Tonkunst und der allgemeinen Erziehung, nach den Erfahrungen, die täglich gemacht werden, fast das Gegentheil erstreben sollte. Der Vortheil bleibt der Tonkunst, dass Tausende, die nicht dieselbe Sprache sprechen, den Gedanken, die in ihrer himmlischen Zunge erklingen, zu gleicher Zeit sich hingeben, sich in ihr vereinigt empfinden mögen.

Wie steht es nun im Allgemeinen mit dem Antheil der Menschen an der absoluten Musik, der reinen Instrumentalmusik, in ihren höchsten Erzeugnissen — Schöpfungen, die sicherlich dem Bedeutendsten gleichstehen, was Dichtkunst und Plastik Bewunderungswerthes aufzuweisen haben? Sehr misslich, wenn das Gewand, in welches sie, wie bei den edelsten Gattungen der Kammermusik, ihren

Inhalt kleidet, ein eben so feines wie schmuckloses ist. Nicht Viele versuchen eine Annäherung, verschwindend Wenige ein tieferes Eindringen. Ich denke mir, dass die Meisten dieser Wenigen in eine angenehme Träumerei gewiegt werden, in ein willensloses Schwimmen auf den Wogen der Töne. Hie und da tritt eine ausgesprochene, leicht anregende Melodie hervor, wie eine anziehende Persönlichkeit, der man sich freut später wieder zu begegnen. Das Interesse an der Ausführung, an den Ausführenden bleibt der sichere Hafen, in welchen hier wie beim Anhören aller Musik die umherschweifende Phantasie einfährt, wenn sie sich allzuweit fortgeführt sieht. — Die Zahl der Theilnehmenden wächst in grossen Verhältnissen mit dem Aufgebot der Mittel, mit deren Reiz und Stärke — je reicher die Klänge, je voller, je eigenthümlicher in ihrer Zusammensetzung, um so gefesselter wird das Ohr, um so aufgeregter das ganze Nervensystem. Ob der Antheil des Gemüthes, der Seele in gleichem Masse wächst, bleibt fraglich. Aber die *fata morgana*, welche vor dem inneren Schauen emportauchen, gestalten sich bestimmter und werden bei Manchen zu selbständig erfundenen Bildern. Und, beiläufig gesagt, es wäre besser, solchen Hörern ihre Freiheit des Schaffens zu lassen, als ihnen Erklärungen octroyiren zu wollen, von welchen der Tondichter selbst keine Ahnung hatte. Wie dem nun sei —

die reine Musik, die nur sich selbst will und erstrebt, die weder die einzelne Persönlichkeit, noch die andern Künste zu Hilfe ruft, hier feiert sie ihre höchsten Triumphe.

Ihre höchsten, aber nicht ihre lautesten, ihre aufgeregtesten, ihre fanatischsten; die schwärmerischste Anbetung wird ihr zu Theil, wenn sie sich im Individuum verkörpert, wenn ihr heiliger Geist persönliche Einzelgestalt angenommen hat — die Virtuosen beiderlei Geschlechtes, sie sind es, die die Orpheusmythe stets auf's neue bewahrheiten. Fern liegt es mir, das eben so unnütze wie ungerechte Zetergeschrei gegen dieselben anzustimmen, das in gewissen Kreisen zum guten Ton gehört! Ist der Virtuose ein echter Künstler, bringt er Hohes und Schönes auf hohe und schöne Weise zur Darstellung, so gebührt ihm der reiche Dank, der ihm gespendet wird — ist er hohl und äusserlich, dann treffe ihn derselbe Tadel, der den frivolen, unwahren Componisten erreicht — immerhin bleibt er für die Kunst weniger gefährlich, als der letztere. Es ist eine irdische Lacune unserer Kunst, dass ihre Schöpfungen einer zweiten Schöpfung bedürfen, um verständlich zu werden. Vielleicht spricht man auf einem andern Sterne in Melodien zu einander, die nur gedacht werden, und weder eines besondern Organs bedürfen, um sich vernehmlich zu machen, noch eines kunstreich organisirten Ohres, um in's Innere zu dringen.

Hier auf unserer kleinen weiten Erde, wo die Zeit so schnell hinfliegt und so lang scheinen kann, sind sogar die geschickten Spielleute nicht zu verachten, die nicht erheben, sondern nur unterhalten — und dass es der Mehrheit der Menschen mehr um Unterhaltung, als um Erhebung zu thun ist, das haben die Virtuosen nicht zu verantworten. Sind sie allzu coquett, stellen sie ihre kleine Persönlichkeit allzu sehr in den Vordergrund, gehen sie auf Wirkungen aus, die kaum mehr etwas zu schaffen haben mit der Aufgabe einer schönen und hohen Kunst, dann werden sie der Missachtung Derer, deren Achtung Werth hat, nicht entgehen — auch wenn sie noch so zerstreuend und amüsirend wirken.

Ehe ich näher eingehe auf den Charakter einzelner Kategorien der Musikgeniessenden, muss ich von den populärsten Gattungen der Tonkunst sprechen, in welchen sie sich mit dem Worte, unserm allmächtigsten Beherrscher, verbindet. Indem sie dies thut, gewinnt sie sich vor allem das schönste, ergreifendste Klangwerkzeug, die menschliche Stimme; für ihre eigenste Natur ist dies auch der grösste Gewinn, den sie aus dieser Vereinigung zieht. Die viel besprochene Bereicherung, die ihr durch den Zutritt der Sprache zu Theil wird, berührt ihr innerstes Wesen kaum. Die Bedeutendheit der Gedanken, ihrer Gedanken, wird durch das Wort nicht erhöht, nur dem Verstande, der eigentlich gar nichts mit

ihr zu schaffen hat, näher gerückt — die Schöpfungen des lyrischen, des epischen, des dramatischen Dichters, die sie sich aneignet, mögen auf den Componisten befruchtend wirken, aber sie machen seine Schöpfung an sich nicht werthvoller — ja, sie werden ihm eben so oft Fesseln anlegen als Flügel. Der Mehrzahl der Menschen hingegen, die Musik hören und die die reine, höchste Musik nicht vollständig ausfüllt, weil sie sie nicht vollständig aufnehmen können, wird das hinzutretende Wort, mag es Stimmungen Einzelner oder Vieler, Persönlichkeiten, Situationen, Handlungen klar legen, von unschätzbarem Werthe sein. „Legt ihr's nicht aus, so legt es unter,“ ruft Goethe aus — hier bekommen sie's unterlegt, ohne alle eigene Arbeit. Ich übergehe die vielfachen Neigungen, welche, von andern Künsten und Künstlichkeiten, der Musik zu sehr zweifelhafter höherer Weihe angefügt werden, und fasse für jetzt nur in's Auge, welche Erleichterungen dem Hörer aus der Vereinigung mit dem Worte zufließen: die Thätigkeit, den Text zu verstehen, horchend oder lesend, vor allem — das Vergleichen zwischen dem Sinn oder auch Unsinn des Textes mit dem Ausdruck, den er durch die Töne erhält, — ferner die neue Forderung, mit welcher der Hörer an den Ausführenden herantritt, indem er nicht nur nach der deutlich ausgesprochenen Melodie, sondern auch nach dem verständnisvoll gesungenen Worte verlangt. Es ist durchwegs be-

merkenswerth, mit wie viel mehr Leichtigkeit man den Genuss der Musik erträgt, wenn man selbst mitthun kann. Ueber wie viele Leiden und Freuden trägt musikalisch Gebildete das Nachlesen hinweg — das Blatt umwenden — und nun gar das eigene Mitwirken. Die begeisterte Theilnahme, welche stimmbegabte, zu Chören vereinigte Dilettanten an den Tag legen, ist eine schöne, edle, oft erhebende Erscheinung — es ist jedoch nicht abzuleugnen, wenn auch durchaus zu rechtfertigen, dass ein gut Theil der gehobenen Stimmung vor allem dem befriedigenden Gefühle der physisch-psychischen Selbstthätigkeit zuzuschreiben ist. Auch steht der Enthusiasmus der Mitwirkenden durchaus nicht immer in einem ästhetisch richtigen Verhältniss zum Werthe des auszuführenden Werkes.

So schwer wird es den Menschen im allgemeinen, sich jeder äusseren Lebensthätigkeit zu enthalten, wie sie ein inniges Aufnehmen der Musik erheischt, dass ein tiefschweigendes Publikum schon eine achtunggebietende Erscheinung ist, umsomehr als das Bedürfniss sich auszusprechen, der leidenschaftlichsten Theilnahme an dem Gependeten nicht allein nicht entgegensteht, sondern vielleicht gerade da sich am stärksten geltend macht. So findet man denn oft am wenigsten Rücksicht auf die Rücksichtnahme, die Jeder Jedem schuldet, wenn überhaupt eine musikalische Aufführung nicht zur Unmöglichkeit werden

soll, bei Denjenigen, welche am meisten Verständniß für die Tonkunst haben, und bei Solchen, die sich den Anschein des Kennerthums geben möchten. Dass so Manche, die nur da sind um da zu sein, den Kanarienvögeln gleich, nicht mit jedem *Crescendo* und *Forte* laut und immer lauter werden, beweist einen hohen Grad von Cultur und nebenbei etwas Angst vor den gerechten Ansprüchen Derer, die ihr Geld nicht umsonst geopfert haben wollen. Mannig-fach machen sich die Versuche geltend zu einer kleinen Dosis selbständigen Lebens zu gelangen — ich rechne dazu tactvolle oder tactlose Bewegungen des Kopfes und der Hände. Schlimmer gestaltet sich schon das mehr oder weniger hörbare Tact-treten, das für die zunächst davon Berührten zur unsäglichsten Pein werden kann. Sogar das den Künstler so beglückende Händeklatschen, dessen Spontaneität, Aufrichtigkeit, Dankbarkeit ich keinen Augenblick anzweifeln möchte, wird zu gleicher Zeit zu einer erfrischenden, wohlthuenden Kraftäusserung der Spender — zu einem thätigen und durch den Hervor-ruf machtvollen Eingreifen in das sich abspinnende Spiel, wenn dies kein abspannendes geworden ist.

Den schönsten Trost jedoch gewährt das Auge, dem ja die vollste Freiheit gewahrt bleibt. Und da zeigt sich bei der reinen Instrumentalmusik der Vortheil, den die Ausführenden der Tondichtung bringen, denn der Blick auf diese zieht doch jeden-

falls am wenigsten vom Hören ab. Kömmt nun ein Dirigent hinzu, der nicht allein als Persönlichkeit interessirt, sondern auch seiner Obliegenheit mit dramatischem Geschick und Schick genug zu thun weiss, so ist das lebende Bild fertig, welches mindestens doch als anziehende Decoration wirkt. Ob Wagner's unsichtbares Orchester im Theater, wo so vielerlei zu sehen ist, sich praktisch erweisen wird, mag eine offene Frage bleiben — im Concert würde bei einem verdeckten Orchester ein vielgestaltiges Publikum sehr schwer zu anhaltender Ruhe zu bringen sein.

Bei den Instrumentalvirtuosen, bei den Leistungen von Sängern und Sängerinnen im Concertsaal gewinnt das Schauen eine Wichtigkeit, die dem Hören zwar nicht gleich zu setzen, aber die Eindrücke, die das Ohr empfängt, im stärksten Masse zu erhöhen im Stande ist. In einzelnen Fällen wird kaum zu entscheiden sein, ob die Erscheinung der Leistung oder diese der Erscheinung als Folie dient, vorausgesetzt, dass Beide fascinirend zu wirken vermögen. Giebt es ja doch auch keine individuelle Thätigkeit, deren Reiz dieser an die Seite zu stellen wäre. Der Volksredner in Tönen! — der sinnlichsten Sprache, die sich an Alle wendet, ohne eine Opposition des Egoismus befürchten zu müssen — die zugleich mit den Seelenkräften des Sprechenden, dessen Fertigkeit und Geschicklichkeit, Energie und Geistesgegenwart

herausfordert. Und wenn nun gar der Redner eine Rednerin — wie erst da! Ich sehe hier ab von Leistungen auf der Bühne, wo eine zweite Kunst der Musik sich verbindet und selbstverständlich noch erhöhte Wirkungen erreicht werden können. —

Sehen wir uns nun um bei Grossen und Kleinen und suchen wir ihr inneres Verhältniss zur Musik und die daraus hervorgehenden Aeusserungen in etwas auszukundschaften, so finden wir in den allerhöchsten Kreisen meistens ein freundliches Wohlwollen für unsere Kunst, im Grunde aber nur einen geringen Grad von Achtung vor derselben. Wie unvergleichlich viel höher schätzt man dort die Schöpfungen der plastischen Künste auch dann, wenn man nicht tiefer in deren Wesen eindringt als in das der Tonkunst. Aber jene liefern ein kostbares *Eigenthum*, das durch Jahrhunderte, ja durch Jahrtausende, zum Glanze der sich folgenden Besitzer beiträgt. Eine wahrhaft bedeutende Tonschöpfung ist viel seltener als ein bedeutendes Bild — aber sie wird von den Höchststehenden dieser Erde seltener beachtet. Als eine festliche Kunst, als ein erheiternder Luxus, als ein bequemes Mittel ausgleichender Geselligkeit hingegen, hat sich die Musik weder über den Mangel gütiger Huld, noch glänzenden Lohnes zu beklagen; wobei freilich das schöpferische Talent im allgemeinen den Kürzern zieht. Eine so begeisterte Hingabe, wie sie ein enthusiastischer

Fürst einem der bedeutungsvollsten Componisten der Jetztzeit nach allen Seiten hin gezeigt, steht in der Kunstgeschichte ganz vereinzelt da.

„Sie lieben die Musik, die Sie nicht verhindert, an Ihre Staatsgeschäfte zu denken,“ sagte Cherubini zum General Bonaparte, als dieser immer von neuem seine Vorliebe für die leichtesten Italiener bekannte. Dass dieser Standpunkt dem grossen Meister nicht behagte, ist eben so natürlich, als dass er der angemessene war für den grossen Krieger und Staatsmann, mit seinem Hass gegen die Ideologen. Glücklicherweise sind nicht alle Krieger und Staatsmänner Napoleons — in ihrer Mehrzahl werden sie jedoch den grossen Corsen in Beziehung auf Musik leichter erreichen als in jeder andern. Wenn man den Kopf so voll hat, wie diese der Unsterblichkeit anheimfallenden Männer, dann nehmen die eigenen Combinationen allzu sehr in Anspruch, um den Sinn für musikalische nicht einzuschränken und sich durch diese nicht lieber zerstreuen zu lassen. Doch finden sich glänzende Ausnahmen. General von Radowitz z. B., der im ersten Frankfurter Parlament eine so hervorragende Rolle spielte, setzte mir, mit der ihm eigenthümlichen Beredsamkeit, auseinander, dass nur Joh. Seb. Bach mit seiner „absoluten“ Musik ihn wahrhaft zu fesseln im Stande sei — es war bezeichnend für die ernste Individualität des imponirenden Mannes. Sicherlich wird man noch gar manche in-

teressante Ausnahmen verzeichnen können — die Preishymnen, welche denselben seitens der Musiker erklingen, sind der sicherste Beweis für ihre Seltenheit.

Die Tonkunst jedoch als populären Bildungstoff zu verwenden, scheint man in vielen massgebenden Kreisen als eine lohnende Aufgabe zu betrachten — nur Schade! dass die Ausbeute, die die einschlägigen Bemühungen bisher gebracht, im allgemeinen so äusserst gering ist. Und viel näher liegt die Wahrscheinlichkeit, dass sie weiterhin sich vermindern als vermehren werde. Bei der stets wachsenden Rastlosigkeit unseres Daseins und der sich in demselben Masse mehrenden Schwierigkeit, den Kampf um dasselbe siegreich zu bestehen, werden die der Erkenntniss des Schönen zu widmenden Augenblicke stets seltener — was man der Kindheit beizubringen versucht, ist allzu gering, wenn nicht weiter darauf gebaut wird — und nur wenige der Lehrer, die dafür gewonnen werden können, sind ihrer Aufgabe gewachsen. Doch wollen wir nicht verkennen, dass der vielfach eingeführte Gesangsunterricht in frühester Jugend in zahlreichen Fällen nicht ganz fruchtlos bleibt — ja, oft genug bessere Früchte zeitigt, als der weltumspannende Piano-forte-Cultus.

Kehren wir zurück zu einzelnen hervortretenden Kreisen unseres gebildeten Publikums, so begegnen

wir vor allen den hochstehenden Männern der Wissenschaft. Glücklicherweise stehen diese in Deutschland, wenn auch zuweilen gleichgültig, doch nicht leicht feindlich oder gar verachtungsvoll der Tonkunst gegenüber. In einer Gesellschaft französischer Naturforscher vereinigte man sich eines Abends dahin, dass der Genuss der Musik und des Tabaks ungefähr auf gleicher Stufe ständen; — eine so rührende Uebereinstimmung würde bei unsern Forschern nie zu Tage treten. Höchstens könnte man, beiläufig gesagt, der Zusammenstellung die Regel entnehmen, dass es in geselligen Kreisen eben so geboten sei, die Herren um Erlaubniss zu ersuchen zum Musiciren, wie die Damen zum Rauchen — indess, die zartesten Frauen, wie die gestrengsten Professoren, haben sich in Deutschland an das eine wie an das andere gewöhnt. Sieht man davon ab, dass einzelne Wissenschaften die Musik physikalisch, ästhetisch, linguistisch oder historisch in ihr Bereich zu ziehen haben und die Vertreter derselben hierdurch Gelegenheit finden, sich auch näher mit ihr als schöner Kunst zu beschäftigen, so ist nicht zu begreifen, warum die einen sie mehr lieben sollten als die andern. Und doch habe ich in meiner, jedoch sehr geringen Erfahrung gefunden, dass starke Unterschiede bestehen zwischen den verschiedenen Specien. So z. B. fand ich bei den Männern der Heilkunde ausgesprochene Vorliebe für die Tonkunst unvergleichlich öfter, als bei den-

jenigen der Gesetze und Rechte — unter den Philologen von der Herrlichkeit unserer Kunst erfüllte, gründlich gebildete Kenner, während die Philosophen vielleicht mehr darüber denken, als sie geniessen, was ihnen jedoch keineswegs vorgeworfen werden soll. Wäre es nur nicht so sehr schwer unserer Kunst mit der Logik beizukommen! Aus diesem Grunde, und aus manchen andern, müssten wir von rechtswegen bei den theologischen Facultäten grosse einflussreiche Gönner- und Freundschaft finden — es ist jedoch nur sehr theilweise der Fall. Hier stehen sich zwei Anschauungen gegenüber, von welchen die eine die Musik perhorrescirt, wenn sie über die einfachsten Erfordernisse des Cultus hinausgeht, während die andere sie auch in ihren freien Schöpfungen als eine wohlthätige Seelenspeise gelten lässt. Wir dürfen uns immer freuen, wenn ihr von hoher Seite her eine Wichtigkeit beigelegt wird, die man ihr allzu oft abspricht, und können dabei nichts thun, als diesen Ansichten ihren oft wechselnden historischen Lauf zu lassen. Eine nähere Verwandtschaft der Theologie mit der Musik mag aber doch unter anderem aus der Erscheinung hervorgehen, dass aus keiner andern gelehrten Disciplin so häufig junge Leute sich der Musik als Lebensberuf zuwenden. Umgekehrt geschieht es unendlich viel seltener — jedoch bietet gerade unsere Zeit auch hierfür ein glänzendes Beispiel. Mich von den verehrten Männern

der Wissenschaft mit tiefer Verbeugung entfernend, muss ich noch hinzufügen, dass dieselben, wenn sie Musik lieben, sich, meiner Beobachtung nach, meistens den besten Erzeugnissen derselben zuwenden.

Eigenthümlich ist der Standpunkt, den die Männer der schönen Literatur, die Dichter in Versen und Prosa, zur Tonkunst nehmen; vor allen Dingen, es ist kein unbefangener. Wort und Ton sind so oft geschwisterlich verbunden (ich würde sagen ehelich, wenn die deutsche Grammatik es erlaubte) — sie waren von Hause aus so einig, ja, sie waren fast Eins. Dies schöne Verhältniss hat sich aber im Laufe der Zeiten, und zwar zum Besten der Musik, wesentlich getrübt. Der Wortdichter hält seine Schöpfungen unbedingt für höhere, als die seines Veters, des Tondichters, und es ist ihm wahrlich auch nicht zu verübeln. So sehr nun die ersteren sich auch verbreiten, so tief sie in die Seele des Volkes dringen mögen, sie wenden sich wahr und voll doch nur an die eigene Nation — und auch da schlägt der Widerhall, den sie in den Herzen erregen, nicht mit der tausendstimmigen Kraft an das Ohr des Autors, wie es bei erfolgreichen Productionen des Componisten der Fall, welche von einigen Millionen Menschen, die man die Welt zu nennen pflegt, in vieler Herren Länder zu gleicher Zeit gewürdigt werden können. Es entsteht hieraus eine kleine Missstimmung, der ähnlich, welche der übermässige

Beifall, der Sänger und Sängerinnen zu Theil wird, bei den Tonsetzern erzeugt. Lassen wir diese kleinen menschlichen Schwächen bei Seite, so müssen wir eingestehen, dass Niemand von den, in der Natur der Musik liegenden Unzulänglichkeiten und Vorzügen empfindlicher berührt werden muss als der Dichter. Die gegenständliche Klarheit und Wahrheit, die ihm so hoch stehen, die Tonkunst ermangelt derselben; und um die ihr beiwohnende, in ihrer Natur liegende Logik klar zu erkennen, bedarf es einer, schon über das zu fordernde Mass hinausgehenden musikalischen Bildung — wo sich hingegen ihre sinnliche, in alle Poren unsers Wesens dringende Kraft, die der Dichtkunst fehlt, vor allem bemerklich macht. Wenn es nun überall fatal ist, ausgestochen zu werden („lebt man denn, wenn Andere leben“?), am fatalsten ist es durch Eigenschaften ausgestochen zu werden, die man nicht hoch stellt und sich doch nicht aneignen kann.

Dieses persönliche Verhältniss der Dichter zu den Componisten hat jedoch, gottlob, nie verhindert, dass viele der Besten der Musik Neigung, Liebe, ja Bewunderung entgegengebracht.

Am erfreulichsten gestaltet sich unser Verhältniss zu den lyrischen Dichtern; es macht ihnen so viele Freude, componirt zu werden, dass sie leicht genug über das Wie? hinauskommen. Und doch müssen sie wieder die unangenehme Erfahrung hinnehmen,

dass es nicht das bessere Gedicht ist, welches, von Tönen umkleidet, den tiefern Eindruck hervorbringt, sondern die ansprechendere Melodie — ja dass das schlechtere Gedicht durch die schönere Composition den Sieg davon trägt, selbstverständlich nur so lange es gesungen wird. Haben doch die einsichtigsten Componisten zuweilen (und mit Recht!) Angst vor den allerbesten Gedichten. „An Ihren Liedern versuche ich mich nicht,“ sagte Carl Maria v. Weber zu Goethe, in der Ueberzeugung, hiedurch seiner demüthigsten Verehrung Worte zu leihen — der hohe Dichtergreis fasste sie aber falsch auf und nahm sie sehr übel.

Die von der Musik oft genug missbrauchte Macht der Adelsverleihung an unwürdige Textesworte mag Dichter verletzend berühren; die Auszeichnung ist jedoch hier, wie im Leben, nicht tod't zu machen, trotz aller Einwendungen der Verständigen und Wissenden.

Die dramatischen Dichter hingegen stehen halb und halb auf dem Kriegsfusse mit der Musik (wenn sie sie nicht gerade nöthig haben!), und allerdings fehlt es ihnen dafür nicht an triftigen Gründen. An wie vielen hohen Erzeugnissen ihrer Muse hat sich die unsrige versündigt, und welch kläglichen Machwerken hat sie die allerbreiteste Popularität verschafft! Hat sie doch manchem Namen, der längst vergessen, nie genannt gewesen sein würde, durch

ihre Prachtgewande ein Stückchen Unsterblichkeit gewonnen! Vielleicht würde manches besser geworden sein auf dem Gebiete des lyrischen Dramas (gemeinhin Oper genannt), wenn höherstehende Dichter es nicht allzu sehr als ein Herabsteigen betrachtet hätten, gemeinschaftliche Sache mit der Tonkunst zu machen. Erhoffen wir hierfür von der Zukunft einen Fortschritt, für welchen allerdings bis jetzt die Aussichten nicht allzu leuchtend sind.

Im Ganzen sind die Männer der schönen Literatur der Musik weniger zugänglich, als die der Wissenschaft, was auch leicht erklärlich — die letztern finden in ihr eine Ergänzung ihres innern Lebens, die den erstern nicht noththut. Das Verhältniss einiger der grössten Dichter zur Musik darzustellen, würde jedoch eine äusserst interessante und für das Selbstgefühl des Tonkünstlers glücklicherweise auch lohnende Aufgabe sein.

Herrliche Musikfreunde fand ich stets und überall unter den plastischen Künstlern, vor allen unter den Malern. Jede kleinste Eifersüchtelei fällt da weg, um so mehr als sie es besser haben als wir; verwandtschaftliche Kunstgefühle und Bestrebungen stossen auf keine persönlichen Widersprüche, ja, sie machen sich oft in überraschender Weise geltend. Die Stimmungsfülle, die der echten Musik eigen, mag einen besonders starken Eindruck auf die Plastiker ausüben, da sie hier fast unmittelbar auf uns eindringt,

während bei ihnen die reale Darstellung der Körperwelt sich dazwischen drängt. Ich denke mir, dass oft genug unsere Tonbilder ihnen als Folie dienen zu ihren Farbenmelodien; dass unsere Sonaten Landschaften, unsere Symphonien Historien in ihrer Phantasie hervorrufen. Die Wirkung von Farben- und Tonbildern zu vereinigen wird ja auch öfters angestrebt, auf der Bühne und ausserhalb derselben — selten gelangen jedoch dann beide Künste in vollendeter Weise zur Erscheinung. Ein harmonisch-poetischer Genuss würde es wol sein, in ein Meisterwerk der Plastik, der Malerei vor allem, einsam sich zu vertiefen und dazu (diesmal unsichtbar) schöne und passende Musik zu hören — eine jener hocharistokratischen Freuden, an welche Solche nicht denken, die sie sich verschaffen könnten, und welche Diejenigen sich versagen müssen, die sie zu würdigen im Stande wären. Aber, mich abwendend von diesen Phantastereien, bei welchen die Musik für den Musiker doch eine zu secundäre Rolle spielt, glaube ich versichern zu dürfen, dass es eine viel grössere Anzahl von Bildnern als von Dichtern giebt, die in's innerste Wesen der Musik mit Liebe und Verständniss eingehen. Glaubte ich nicht diesen Bemerkungen einen höheren Grad von Annehmbarkeit zu geben, indem ich mich aller Namenaufführungen enthalte, ich würde Viele und Vortreffliche, Lebende und Dahingeschiedene nennen können; man würde mir jedoch

Andere entgegenstellen — und die Sicherheit einer officiellen Statistik gedenke ich weder zu erreichen, noch auch nur anzustreben.

Auf eine literarische Einzelgruppe muss ich zurückkommen, die uns Tonkünstlern, im guten wie im schlimmen Sinne, viel zu schaffen macht — es ist die der Musikkritiker. Man könnte sie füglich in verschiedene Unterabtheilungen zerlegen: in solche, die Verständniss besitzen und zu schreiben verstehen, — in solche, die Urtheil haben, aber die Feder nicht zu führen wissen und umgekehrt, — endlich in diejenigen, die gleichmässig musikalischer Auffassung und stilistischer Gewandtheit ermangeln. Mit seltenen, um so höher zu schätzenden Ausnahmen fehlt aber ihnen allen, beim Anhören der Musik, unbefangene Hingebung. Das ist auch gar nicht anders möglich. Der grosse Bädeler pflegte die Studien zu seinen massgebenden Werken in eigener Person zu machen, und obschon ihn diese Thätigkeit in die glänzendsten Städte, in die idyllischsten Dörfer, in die herrlichsten Landschaften führte, war doch wenig Freude dabei für ihn zu gewinnen. Machte er einen schönen Spaziergang, so musste er aufschreiben, wie oft derselbe nach rechts und nach links Abzweigungen hatte, — bestieg er eine Höhe, so zählte er die Anzahl der Schritte, — setzte er sich mit grossem Hunger an die Wirthstafel, so fühlte er sich verpflichtet, alles durchzu-

kosten, weisse und rothe Weine zu versuchen, um zu erkunden, ob er dem Hause ein lobendes Sternchen anheften könne, — ja, sein Schlaf, nach allen Mühen des Tages, glich mehr einem Durchprobiren der Betten zum Besten der reisenden Menschheit, als einem neubelebenden seligen Ruhen. Nicht viel besser ergeht es dem Musikreferenten. Welche Meinung er auszusprechen habe, ist das Wichtigste für ihn — es ist seine Aufgabe — er muss sie lösen. Stellt sich mit dem Urtheil zu gleicher Zeit der gefällige oder witzige Einfall ein, in welchen er es kleiden kann — desto erwünschter. Und wenn er auch einen noch so vorgeschobenen einsamen Wachtpostendienst verrichtet, er steht unter dem Oberbefehl des Höchstcommandirenden hinten im Lager, mag das ein Unsterblicher oder ein Lebender, ein System oder eine Partei, eine Schule oder eine Mode, ein selbstgewählter oder octroyirter Führer sein. Wie oft ist er genöthigt, ein: Wer da? auszurufen — mit welcher gespannter Aufmerksamkeit muss er alles beachten, was kommt und was geht! Soll er den vertrauenerweckenden Stern verleihen? Soll er enthusiastisch oder kühl, satyrisch oder gemüthvoll, vermittelnd oder abweisend auftreten? So viele Fragen wälzen sich im Innern des Kritikers hin und her, so viele Erinnerungen werden wachgerufen, so viele Erwägungen drängen sich auf, dass schliesslich sein Verhältniss als Hörer mehr dem des

Instructionsrichters gleicht einem Angeklagten gegenüber, als dem des Kunstfreundes, der sich aus der Alltagsprosa zu retten sucht in's Reich des Idealen.

Es giebt eine Anzahl von sogenannten Kunstkennern, die ich die Gesellschaftskritiker nennen möchte; das Aburtheilen ist für sie keine gewinnbringende Thätigkeit, es giebt ihnen eine Stellung. Sie theilen mit den Kritikern *ex professo* das Unglück, dass ihnen das Hören der Musik nicht Selbstzweck ist, sondern zum Zweck ihres Selbst dient. Aber sie sind noch anspruchsvoller, vorurtheilsvoller und eindrucksunfähiger als jene; ja, vielleicht auch bedenklicher, gefährlicher für junge und strebsame Tonkünstler, — durch das zur Schau getragene Gefühl ihrer hohen Herrlichkeit aber allen gleichmässig unangenehm.

Die einzelnen Kreise, deren Verhältniss zur Musik ich berührt, gehören fast ausschliesslich dem Durgeschlecht der Menschheit an; das weibliche Mollgeschlecht, das reiche, weiche, mit seinen unbestimmteren, zerfliessenderen, aber auch anziehenderen Harmonien, kam dabei kaum zur Sprache. Und doch steht die Frauenwelt nicht allein geistig der Welt der Töne näher als den andern Kunstwelten, sie bildet auch der Zahl nach den grössern Theil der Musikverlangenden. Ganz falsch wäre es, diese letztere Erscheinung aus dem gemeinen Grunde erklären zu wollen, die Frauen hätten mehr Zeit als

die Männer; denn an Stoff, ihre freie Zeit auszufüllen, fehlt es ihnen wahrlich nicht. Aber der überreiche Stimmungsinhalt der Musik entspricht dem übervollen Gefühlsleben der Frauen, — ihr ganzes Wesen ist ein sonores und in den verborgensten Schlupfwinkeln desselben findet der richtig angeschlagene Ton sein Echo. Nur ein echter Dichter dürfte es wagen, schildern zu wollen, was sie — unterschiedslos — durchziehen mag beim Anhören „süßere Töne“; welche Phantasien, Erinnerungen, Hoffnungen, Träume in ihnen dabei lebendig werden. Wäre nun in irgend einer Kunst, sogar in der Tonkunst, mit der Stärke dieser Art von Anregungen alles gesagt und gethan, der Musiker müsste sich wünschen, ein ausschliesslich weibliches Publikum für seine Schöpfungen oder Leistungen vor sich zu haben — aber dem ist nicht so und das berühmte Dichterswort: „willst du genau erfahren, was sich ziemt, so frage nur bei edlen Frauen an“, für die Auffassung der Tonkunst bewährt sich seine Wahrheit nicht vollständig. Einestheils deswegen nicht, weil der gedankenschwere logische Aufbau eines Kunstwerkes nicht mit dem Gemüthe, dem Herzen und den Nerven verstanden werden kann; andernteils weil das Vorwalten des Gefühlswesens leicht zur Ausschliesslichkeit, zum „engouement“ führt. Diesem letztern liegt der schönste Vorzug zu Grunde, der den Frauen geworden: sie haben mehr Talent zur Liebe als wir.

Aber die Liebe begnügt sich nicht gern mit dem geistigen Ideale; sie zieht es vor, dasselbe verkörpert vor sich zu sehen, einen sichtbaren Gegenstand auserküren zu dürfen. So wendet sich denn der grössere Theil der musikalischen Frauenwelt in ihrem Enthusiasmus vorwiegend weniger dem Kunstwerk als den Repräsentanten desselben zu, mithin in den meisten Fällen den Ausführenden, sogar wenn diese zu den Schwestern gehören.

Und bis zu welcher tropischer Blütenpracht weiss dieser Enthusiasmus sich zu entwickeln! Die höchsten Schätze der Welt (nach Goethe-Antonio), „der Lorbeer und die Gunst der Frauen“, sie werden gleichzeitig den Beneidenswerthen, Auserkorenen geboten, ja, in besondern Fällen, sogar octroyirt.

Ein besonderer Umstand kommt hinzu, um das Interesse der Frauenwelt an den Leistungen ausübender Tonkünstler vorwalten zu lassen, der Dilettantismus. In Beziehung auf diesen muss freilich zugestanden werden, dass er gerade in denjenigen Lebensjahren von der weiblichen Welt gepflegt werden kann, in welchen die jungen Männer der strengsten Arbeit, bei geistiger (wol auch körperlicher) Todesgefahr sich hingeben müssen. Ob die Früchte dieser Kunstpflege überall in günstigem Verhältnisse stehen zu den darauf gewandten Mühen, ob diese ein innigeres Kunstverständniss entsprechend fördern, will ich hier nicht untersuchen, sondern nur be-

merken, dass für den technischen Theil musikalischer Ausführung, vollends auf dem Piano und im Gesang, eine fast kameradschaftliche Theilnahme erweckt und genährt wird. Liebenswürdige Mädchenseelen staunen nicht nur über das, was sie hören und sehen — sie wissen aus eigener Erfahrung die Leiden und die Anstrengungen zu würdigen, deren es bedurfte, um das Staunenswerthe zu leisten. Hieraus ergiebt sich ein noch nicht erwähnter Ansporn zur Betheiligung an musikalischen Symposien, der pädagogische. „Lasset die Kindlein zu mir kommen,“ heisst es auch hier. Und schliesslich ist schon manch' sich hoch entwickelndes Talent geweckt worden durch die zündenden Sonnenstrahlen, welche in dessen gährendste Lebenszeit fielen. Mehr als irgend eine andere Kunst vermag ja die unsere schon in den frühesten Jugendjahren anregend und belebend zu wirken, gleichwie sie im Alter nicht mehr sich bethätigende Jugendgefühle zurückruft.

Frauen, die tiefere Blicke in das innerste Wesen der Tondichtung zu werfen verstehen, finden sich häufig genug, wenn auch nicht allzuhäufig; — vermeiden sie die ihnen stets nahe liegende Gefahr der Einseitigkeit, so gehören sie zu den wünschenswerthesten Kritikern, weil der Pedantismus ihrer Natur fern liegt. Zur Ungerechtigkeit hingegen werden sie leicht verleitet — ist sie doch in so vielen Fällen ein Product der Liebe!

Nicht den einflusslosesten, ja vielleicht den bedeutungsamsten Hörerkreis bilden schliesslich wir Musiker selbst — und zwar in der weitgegriffensten Bezeichnung des Wortes. Es ist so vielumfassend, dass man oft gar nicht mehr daran denkt, welche zahllose Individuen derselben Gattung angehören. Bei wie vielen Lehrern und Spielern, Sängern und Sängerinnen, ja bisweilen bei Componisten, die nicht ohne Ruf, vergisst man, dass sie im Grunde doch Musiker sind oder sein sollen. Sie hören und treiben Musik mit den verschiedensten Fertigkeiten, Interessen und Zielen, sind oft noch gespaltener in ihren Ansichten als die Männer der Politik, und doch ist ihre Zustimmung schliesslich die ausschlaggebende. Was allen mehr oder weniger gemeinsam, ist die Begierde nach Neuem, im Gegensatz zum allgemeinen Hörerkreise, der es am angenehmsten findet, sich an Bekanntem zu erfreuen. Ihre Begierde nach Neuem trägt jedoch vielfach mehr den Stempel der Neugierde als den des Dranges nach frischen Genüssen. Ich will mir aber nicht selbst vorgreifen und versuchen systematischer zu Werke zu gehen.

Am unbefangenen und unegoistischsten stehen die Mitglieder eines tüchtigen Orchesters den Werken gegenüber, an deren Ausführung sie sich betheiligen, so lange sie ihnen nicht durch allzu häufige Wiederholungen langweilig geworden sind — (nur die vollkommensten Meisterwerke widerstehen dieser dem

Orchesterdienst anhängenden Wirkung), — ausserhalb ihrer Thätigkeit liegende Erscheinungen suchen sie jedoch nicht leicht auf. Sie lernen neue Compositionen genau kennen, stehen zugleich als zahlreiche Gruppe in elektrischer Verbindung mit dem Publikum und werden in das Aufwogen und Abströmen von dessen Empfindungen mit hineingezogen, ohne sich deshalb mit ihm zu identificiren. Schwankende Kritiker würden besser thun öfters bei ihnen umherzuhorchen, als sich von geheimen Autoritäten beeinflussen zu lassen. Gesunderes Urtheil werden sie nicht leicht finden, als ihnen hier geboten wird.

Solisten instrumentaler Gattung interessiren sich selbstverständlich vor allem für ihre Meister und Rivalen und ihre ersten Fragen heissen: was können sie? wie machen sie's? — Sie vergleichen in geheimen Zwiesgesprächen mit sich selbst, ihre Leistungen mit denen jener, was denn, je nachdem, zu den unberechenbarsten Resultaten führt. Das Vergleichen fängt überhaupt von hier an ein evorwiegende Rolle zu spielen.

Bei Sängern und Sängerinnen tritt zu diesem, doch etwas eifersüchtigen Interesse an dem Talent, der Begabung und dem Erfolg der Collegen und Colleginnen noch ein anderes, was sich jedoch nur beim Anhören von Tonstücken, die ihnen neu sind, geltend macht; es concentrirt sich in der Frage: würde es mir passen? würde ich Effect damit zu machen im Stande sein? Und es ist wol kaum zu

viel gesagt, dass die grössere oder geringere Gunst, die ihrerseits einem neuen Vocalwerk zu Theil wird, hauptsächlich davon abhängt, ob sie glauben sich darin geltend machen zu können.

Das Verhältniss der Dirigenten als solcher, besonders wenn sie Specialisten sind, zu den ihnen anvertrauten musikalischen Werken hat sich in den letzten dreissig bis vierzig Jahren wesentlich verändert. Die grossen Fortschritte, die namentlich von den Instrumentalisten gemacht worden, hat die Componisten, theilweise wenigstens, veranlasst, auch vor den grössten Schwierigkeiten, die der Ausführung bereitet werden können, nicht zurückzuschrecken. Hierdurch ist eine neue Art von Ambition bei den Dirigenten erweckt worden, von welcher sich in früherer Zeit keine Spuren finden. Der Reiz, ihr Talent zu zeigen bei dem Einstudiren ganz besonders schwieriger Compositionen, macht sich oft nicht allein in der stärkeren Zuneigung zu derartigen Werken geltend, sondern auch in einer grösseren Gleichgültigkeit gegen Arbeiten, die dem Ehrgeiz des Leiters nicht den gewünschten Stoff darbieten. Bei dem seltenen Anhören von Musikstücken, welche neu und schwer sind, wird denn auch ein besonderes Aufmerken auf des Collegen Kunstgriffe und das Gelingen derselben nicht zu vermeiden sein. Dass diese natürliche menschliche Schwäche das Interesse

am zu Hörenden wesentlich vermindere, möchte ich jedoch keineswegs behaupten.

Und die Componisten und Die, die sich dafür halten? Darf ich aus der Schule plaudern? Soll ich es? Warum nicht — und um so weniger habe ich darüber zu schweigen, als ich stets gefunden, dass sie sich zu den Werken anderer, mögen es Lebende oder Unsterbliche sein, ähnlich verhalten wie Dichter, Maler, Bildhauer, künstlerisch Producirende in einem Worte, zu den Schöpfungen ihrer Leidensgenossen. Sie tragen Ideale in ihrem Innern, zu welchen sich empor zu arbeiten sie versuchen — sie haben Schöpfungen in sich aufgenommen, in welchen sie das höchste Bestehende lieben und verehren, und sind daher nicht leicht zu befriedigen, nach allen Seiten hin. Wenn sie bekanntes Bedeutendes hören, werden sie an die Ausführung einen hohen Massstab legen, entsprungen der Vollendung, mit welcher sie, bei einsamer Vertiefung in Meisterwerke, diese am inneren Ohre vorüberziehen lassen. Beim Anhören von Neuem wird es sich bald herausstellen, ob sie überhaupt auf die darin hervortretende künstlerische oder unkünstlerische Richtung einzugehen vermögen. Sie werden dem Erfolg von Werken, deren Tendenz ihren Ueberzeugungen widerspricht, leicht eine allzu schroffe Opposition machen und vielleicht zuweilen im entgegengesetzten Falle allzu nachsichtig sein. Die Neugierde wird auch manchmal stärker sein,

als der Antheil — die Analyse stärker als die Hingabe. Aber wenn sie dem, was ihnen hohl, frivol, missrathen, anspruchsvoll erscheint, mit Leidenschaftlichkeit entgegen zu treten geneigt sind, werden sie sich nicht abschliessen gegen dasjenige, was ihrer Neigung entspricht, was ihr Urtheil befriedigt — nach dem herrlichen Worte Schiller's, dass dem Schönen gegenüber nur die Liebe möglich sei. So habe ich's wenigstens bei vielen der Besten gefunden, und ich habe viele der Besten gekannt. Dass es immer und überall zutreffe, will ich nicht behaupten.

Wenn ich die Frauenwelt, trotz der grösseren Mannigfaltigkeit, die sie auszeichnet, unter einen Hut zu bringen versucht habe, zog ich gar manche Herrenkreise, darunter privilegirteste, nicht näher in Betracht. Die grosse Menge der Männer, die sich mehr oder weniger bei musikalischen Festlichkeiten versammeln (mögen es Arme oder Reiche, Geschäftsleute oder Geschäftslose sein, mögen sie sich als Gatten, oder *cavalieri serventi*, als Männer des guten Tons oder aus alter Gewohnheit einfinden), sie entzieht sich, in ihrer bunten Gesammtheit, dem speciellen Urtheil über ihr Verhältniss zur Tonkunst. Gleichmässig verwundert ist man oft, bei welchen Persönlichkeiten sich Liebe zur Musik zeigt, wie bei welchen sich nur geringe oder gar keine Spuren davon finden. Ein armer Lehrling spart sich jeden Groschen ab, um ein Concert besuchen zu können,

während ein reicher Finanzmann die herrlichsten Genüsse verschmäh't, weil er den Sitzplatz nicht erlangen kann, den zu beanspruchen er sich für berechtigt hält — ein Jurist, in dessen Kopfe unzählige Rechtszerwürfnisse mit einander kämpfen, erfreut sich gern harmonischer Beruhigung durch Töne, während ein junger Krieger, der Zeit hat Idealem sich hinzugeben, es lieber in einem Circus aufsucht. Männer, die zu den Spitzen der Gesellschaft gehören, ziehen eine Partie Whist dem Anhören der höchsten Tonwerke vor — Inhabern der prosaischesten Waarenlager wird ein gutes Concert zum auserlesensten Feste. Weder Erfahrung noch Erwägung führen zu allgemeinen Ergebnissen — man unterscheidet vor Wald die Bäume nicht mehr. In dem Gemeingefühl aber, das ein grosses Publikum durchzieht, wenn ihm Schönes in würdiger Weise geboten wird, hören, momentan wenigstens, alle Besonderheiten der einzelnen Hörer auf und es giebt sicherlich wenige Erscheinungen, die einen erhebenderen Eindruck zu machen vermöchten, als eine mächtige Versammlung, die in andächtiger Stille der Aufführung eines musikalischen Meisterwerkes lauscht. Jede egoistische Regung tritt in den Hintergrund, man ist nicht allein ganz Ohr, man ist ganz Seele — und die kleinen Frivolitäten Einzelner lösen sich in der Gehobenheit der Gesammtheit auf, wie die Schwächen eines grossen Menschen in seinen Thaten oder Werken.

Und wenn ich von der Erhabenheit der sympathischen Vergeistigung einer so bunten Menge spreche, habe ich vor allem das Anhören einer orchestralen Dichtung im Sinne, die das Schönste bietet ohne eine wesentliche äusserliche Zuthat für das Auge, ohne stoffliche Beziehung für den Verstand. Dass es dazu gekommen ist, dass ein Beethoven seine Symphonien geschrieben und dass Tausende sich daran begeistern, ist mehr als irgend eine Erscheinung unserer fortschrittlichen Zeit, ein Zeichen, dass ein, wenn auch nur kleiner Theil der Menschheit zu einer Auffassung eines absolut geistig Schönen und Grossen gelangt ist, wie es die ganze Weltgeschichte noch nicht gesehen.

Freuen wir uns dessen und freuen wir uns auch, dass die Deutschen hierin bis jetzt allen Culturvölkern voranstehen, mit dem Wunsche jedoch, in diesem Punkte wenigstens, möchten alle Völker bald eines Herzens und eines Sinnes sein.



F. Hiller: wie hören wir Musik

Gb
Hiller
a