Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 25 (1922-1923)

Artikel: Grundriss Deutscher Musik
Autor: Bie, Oskar
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750025

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 19.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

dazugekommen und an den Streicherpulten findet man hie und da einen Schweizer. Es würde zu weit führen, die Gründe beizubringen, die unsere musikalisch begabten Landsleute davon abhielten, Orchestermusiker zu werden. Der schwerstwiegende mag der sein, dass die Gagen keineswegs dazu verlocken konnten, gerade diesen Beruf zu ergreifen. Dazu kam das Fehlen einer *Erziehungsanstalt*, die sich die Ausbildung von Orchestermusikern zum Ziele gesetzt hätte. Hier wäre m. E. auch ein Fall, wo die eidgenössische Hilfe einsetzen sollte.

Man könnte es heute, wo ein Orchestermusiker sein anständiges Auskommen hat, sehr wohl verantworten, talentierte Jünglinge diesem Berufe zuzuführen. Und an geeigneten Kräften würde es gerade in unserem Lande nicht fehlen. Der heikle Punkt in der Zusammensetzung der Orchester ist fast immer das Bläserkorps. Ich bin überzeugt, dass bei guter Durchbildung ganz vorzügliche Bläser bei uns gewonnen werden könnten. Wer je große westschweizerische oder tessinische Dilettantenmusiken mit Aufmerksamkeit angehört hat, war sicher erstaunt über die vorzüglichen Leistungen der Holz- und Blechbläser; der Jura und das Tessin könnten an eine Orchesterschule ein Schülermaterial liefern, das mit dem der berühmtesten Musikländer wetteifern könnte. Mir scheint, der Bund sollte sich dieser Aufgabe nicht verschließen, sie ist im besten Sinne national.

Tonkunst und Eidgenossenschaft — diese Zweiheit ist heute nur durch dünne Fäden miteinander verbunden. Im Interesse unserer geistigen Kultur ist zu hoffen, dass die Beziehungen zwischen beiden bald engere werden. Am guten Willen fehlt es bei denen nicht, die hier der Entwicklung den Weg weisen können, wohl aber an den nötigen Mitteln. Die Zeit ist schwer und der Finanzminister von Amtes wegen gezwungen, vorsichtig zu sein. Möchte er doch bald in die Lage kommen, mit leichterer Hand als bisher auch den Jüngern der schönsten und volkstümlichsten Kunst Gaben zu spenden.

BERN GIAN BUNDI

GRUNDRISS DEUTSCHER MUSIK

Die Musik, unter den Künsten sicherlich die deutscheste, ist zurzeit in unserem Lande in mancher Gefahr. Ihr Genuss übertrifft ihre Schöpfung. In den großen Städten finden allabendlich oft an zehn Konzerte statt, und die Saison dehnt sich bis in den Sommer aus. Die Opernhäuser wachsen an Zahl, trotz aller wirtschaftlichen Schwierigkeiten, und erst die Operetten konkurrieren fast schon mit den Kinos. Eine Unsumme von Reproduktion sammelt sich an. Die alten Werke, die Klassiker der Literatur werden bis zum Übermaß wiederholt, zumal das Publikum in dieser Kunst noch weniger neuerungssüchtig ist, als in anderen. Neue Werke haben es sehr schwer. Ein einziges Konzert mit mehrfach geprobten Novitäten kostet soviel, dass der arme Schubert davon hätte ein Leben wie ein Gott führen können. Dies drückt auf die Produktion. Sie flüchtet sich gern in die Kammermusik, die nicht so hohe ökonomische Ansprüche stellt. In ihr ist heut oft mehr neue Schöpfung zu finden als in der Oper, die nur in seltenen Fällen sich an Novitäten wagt, in der Provinz eher noch als in Berlin, das für alles Neue als zu spöttisch verrufen ist, und bei unbekannten Verfassern natürlich viel weniger als bei den Autoritäten, die eine gewisse Sicherheit bieten. Es fehlt uns ein Verband zur Pflege der neuen

Musik, der, mit genügenden Mitteln ausgestattet, jedes Risiko übernehmen könnte, durch ganz Deutschland, und besser noch auch im Ausland und über See wirken würde, in größerem Stile organisiert, als alle die kleinen lokalen Versuche, die bisher an der Not der Zeit zerbrachen. Wer hilft der lebenden Kunst? Ob die neue Internationale Gesellschaft das leisten wird?

Doch ich will zunächst einmal eine Übersicht gewinnen, was wir wirklich an musikalischem Besitz und Betrieb heut unser eigen nennen. Eine Einheit ist hier nicht zu erkennen, sondern es ist alles so vielgestaltet und verschieden geformt, dass es sich gegenseitig fast aufzuheben scheint. Es ist sehr viel Musik, aber es ist keine eigentliche musikalische Kultur, die auf ein festes Ziel hin arbeitete.

Ich stelle einige wesentliche Typen hin, die uns beherrschen. Der wesentlichste ist und bleibt Richard Strauß, der Exponent der deutschen Musik, soweit sie in die Welt gezogen ist. Jedes seiner Werke bedeutet ein Ereignis, immer noch, und es gibt kaum eine Oper oder Sinfonie von ihm, die vom Repertoire verschwunden wäre. Die meisterliche Arbeit, der sinnliche Klang, der kühne Rhythmus, die gemäßigte Modernität und nicht zuletzt die Klugheit seines von Gefühlen nicht allzu beschwerten Intellekts haben ihn zu einem Führer der Kunst gemacht, dessen Stil beim Publikum ein Maßstab, bei den Musikern eine Schule geworden ist — die einzige fruchtbare Bewegung, die wir in diesem Bereiche erlebten. Andere sind isolierter. Hans Pfitzner ist der Typ des spezifisch deutschen Musikers, durchaus Charakter und Gewissen, von einer strengsten Ehrlichkeit, absolut konzessionslos, in seiner Technik fast gelehrt, in seinem Empfinden romantisch, mit einem bewussten Blick auf Wagner zurück: der beste, der heut noch mit seinem Blute schreibt. Seine Oper *Palestrina*, seine Kantate *Von deutscher Seele* bleiben, bei mancher Sprödigkeit, Dokumente echter deutscher Kunst in altmeisterlichem Sinne. Franz Schreker, dessen Opern sich von Jahr zu Jahr mehr die Bühne erobern, ist auch Romantiker, aber viel offener gegen die Welt, simnlich von Geschmack, dramatisch im Wurf, bedacht auf einen mystischen Klangzauber, der in allen seinen Werken eine unmittelbare inhaltliche Bedeutung besitzt, indem er die Handlung, die er selbst dichtet, auf irgend einen fernen, lockenden Klang als ein Paradies der Erlösung hin entwickelt. Extrem modern ist seine Sprache nicht, er steht ganz in der Tradition, er schwimmt sogar in ihr voll Rausch und Entzücken, so dass oft seinem Ausdrucke das letzte notwendige Profil fehlt. Ein vierter Typ: Ferruccio Busoni. Dieser ganz in Deutschland aufgegangene Italiener gehört unter die nicht seltenen modernen Künstler, bei denen die ganze Erscheinung wichtiger und interessanter ist, als das einzelne Werk. Er ist ein Vergeistigter in jeder Beziehung, reproduktiv und produktiv, von einer edlen Scheu gegen alles Banale, Laute, Dynamische, und je älter er wird, desto feinnerviger und keuscher, der durch allen Impressionismus hindurch jetzt schon wieder in das Klassische sich zurückbiegt, ein Gleichnis der heutigen romanischen Kunstbewegung mitten in der Substanz der deutschen Musik. Während Strauß, ohne direkte Schüler zu haben, ein Bestandteil aller Musik geworden ist, pflegen die anderen eher eine richtige Schule, besonders Schreker, der jetzt die Berliner Hochschule renoviert, und Busoni, der vielfach Schweifende, die ganze Gemeinden junger Leute um sich bilden, ohne hinwiederum ihren Stil wesentlich auf sie zu übertragen.

Die Verschiedenheit der Naturelle, die sich in diesen großen Namen ausspricht, wiederholt sich in stärkerem Ausmaße in der ganzen Breite der

übrigen Musikschaffenden. Max Schillings ist jetzt durch seine farbig vornehme Oper *Mona Lisa* in eine erste Linie getreten, vielleicht der Gebildetste aller Musiker, der auch in seinen Gesängen und seiner Kammermusik niemals Kultur verleugnet, jene aristokratische Haltung, die gewiss nicht heftige Triebe weckt oder befriedigt. Auf der anderen Seite der ungemein fruchtbare Eugen d'Albert, der aus einem Beethovenschen Pianisten ein Puccinischer Dramatiker wurde, nicht erzogen genug für nachhaltige Wirkungen. Und so viele Akademiker noch, die alle leben und arbeiten, und so viele, wie soll ich sagen: Schriftsteller der Musik, die irgendeine Sache eben gut und flüssig und zeitgemäß komponieren, Leute wie Klose, Braunfels, überhaupt viele Süddeutsche der Münchener Schule. Süddeutsche, Westdeutsche, Norddeutsche sind ganz zweifellos noch in einer klimatischen Trennung begriffen, sie beten besondere Götter an und feiern ihre eigenen Feste. Ein begabter, im Kriege gefallener rheinischer Komponist, Rudi Stephan, wird dort sehr aufgeführt, in Berlin kennt man ihn kaum. Auch von Wien ist der Import herüber nicht so stark. Die ganze Schönberg-Schule ist hier im Norden noch wenig bekannt, Schönberg selbst nur sehr fragmentarisch gespielt. Der junge Korngold ist noch am weitesten vorgedrungen. In Frankfurt schätzt man den jungen Hindemith, eine zukünftige Opernbegabung, die sich vorläufig für den Norden Deutschlands nur als gärender Kammermusiker darstellt. In Berlin aber ist Markt aller Nationen. Neben dem auffallenden Balten Erdmann der langsam aufsteigende Tscheche Krenek, ein Schüler Schrekers, und der Busonischüler Philipp Jarnach, gebürtiger Spanier — das scheinen bescheidene Gipfel zu werden.

Dies ist ein Überblick über die moderne Produktion, die die Lücken des modernen Verkehrs hat. Einen Überblick über das reproduktive Musikleben zu geben, das die eigentliche Nahrung des deutschen Publikums ausmacht, ist schon ganz unmöglich. Doch lässt sich ein Grundriss zeichnen. Am merkwürdigsten wird er in der Ecke, wo Produktion und Reproduktion in Personalunion zusammenstoßen. Schnabel als Pianist ist durchaus unbestritten; seine Kompositionen, in einer extremen Betonung des Antiromantischen, also gerade der Gegensatz zu seinem Spiel, scheinen nur für wenige Kenner geschrieben. Busoni als Komponist ist nicht populär, als Pianist ist er die stärkste Persönlichkeit dieses Instruments, von einer ebenso willkürlichen als faszinierenden, ganz individuellen Anschlagsfeinheit. Violinisten geraten seltener in das Dilemma, produktiv zu werden. Klingler und Kreisler sind zu liebenswürdig als Komponisten. Adolf Busch, ein Phänomen unter den Geigern, lebt und steht mit seiner unvergleichlichen Interpretation. Die instrumentale Technik blüht in den ersten Meisterschaften. Die Gesangstechnik dagegen laviert in einem Zustand oft dilettierender, aber persönlich gern bezaubernder Ungewissheit über die Probleme dieser verfallenden Kunst, hier eine schöne, aber kleine Koloratur, dort eine süße, aber begrenzte Stimme, hier Technik ohne Intelligenz, dort eine mondäne Farbe, von dauernder Nervosität bedroht: sodass eine Künstlerin wie Barbara Kemp, die den neuen Operntyp des ganz aus innerer Bildkraft erlebenden dramatischen Soprans schuf, bei uns eine erdgeborene Köstlichkeit ist.

Was singt man? Was spielt man? Es ist das alte, ewig wiederholte Repertoire, das zur Nüance drängt, weil es im ererbten Stil nicht mehr fortleben mag. Im Konzert hat Reger, der die absolute deutsche Musik auf eine eigene, doch nicht immer fruchtbare Einheit des alten und neuen brachte, trotz aller redlichen Mühe seiner Freunde nicht sich endgültig durchgesetzt. Seine Ab-

straktheit untergrub ihn. Sinnlichere Meister blieben nach ihrem Tode kräftiger am Leben: Bruckner, der schon seine Sondergemeinde gefunden hat, und Mahler, dem sich eine Generation junger Orchesterleiter verschrieb. Der Dirigent ist der allmächtige Typ des Virtuosen geworden. Vater Nikisch, der geliebte Meister des Klanges, der geborene Partiturmensch, ist dahin. Furtwängler, suggestiv wie in einem zweiten Gesicht der darzustellenden Musik, ist in der allgemeinen Schätzung Favorit, obwohl er an seinen Abenden ungleicher ist als Nikisch war. Bruno Walter, ein Könner ernstesten Willens, ist in anderem Sinne gestuft: mehr Mahler und Mozart als Wagner und Beethoven. Richard Strauß bleibt der subjektivste, Laune und Liebe beflügeln ihn genial im gegebenen Moment, dass er mit allen seinen Eigenwilligkeiten uns elektrisch entzündet. Eine Schar tüchtiger, eine Schar aufstrebender Dirigenten tummelt geschäftig rings herum. Das Publikum verfolgt sie aufmerksam —zu aufmerksam: denn es soll nicht der Darstellende ihm je wichtiger werden, als das Werk. Der Segen des Betriebs ist die Gefahr der Kunst.

BERLIN OSKAR BIE

L'ITALIE ET LA SOCIÉTÉ DES NATIONS

I

Depuis que l'Italie, sous la poigne de Mussolini, s'est mise en conflit avec la Société des Nations, je rencontre chaque jour quelque ami qui me dit: « Je pense beaucoup à vous, à ce que vous devez souffrir... » Oui, voilà trente ans que je me bats pour l'Italie; ça m'a valu des moqueries, des outrages, mais jamais pareille douleur.

Il n'y a pas à hésiter toutefois; et c'est du cher pays lui-même que nous vient l'enseignement: *Amicus Plato, sed magis amica veritas.* (J'aime Platon, mais plus encore la vérité); et la vérité, c'est que Mussolini a gravement péché par la violence, là où le droit tout pur aurait certainement triomphé.

La petite étude que je prépare sur le fascisme dira en quoi le fascisme a été une renaissance morale pour l'Italie, et en quoi aussi une crise aiguë de nationalisme sous une forme périmée, en quoi enfin il faut se garder de le confondre avec l'Action française. Les événements actuels ne changeront rien à tout le bien que je comptais dire de Mussolini, mais ils confirment hélas une crainte souvent exprimée à des amis: c'est qu'il ne fasse la fin de Cola di Rienzo, dont il faudra rappeler l'histoire, c'est-à-dire l'ascension rapide, miraculeuse, puis l'ivresse du succès, et enfin la perte des notions de réalités et possibilités.