

Leipzig, den 5. Juli 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede 2. oder 1. Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Rthl.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kubš in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.

N^o 28.
Dreißundschzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebrüder & Wolf in Warschau.
E. Schäfer & Korabi in Philadelphia.

Inhalt: Die Mittel des Tonreiches nach Inhalt und Form. Von Rudolf Benfey. — Die Chemnitzer Industrie-Ausstellung. Musikinstrumente. — Vier- und vierzigstes Niederrheinisches Musikfest in Aachen (Schluß). — Correspondenz (London, Götting). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Die Mittel des Tonreiches nach Inhalt und Form.

Von
Rudolf Benfey.

„Ich kann die Mittel alle dir der Schöpfung sagen:
Denn aller Mittel Übung ist allein die Liebe.“

* * *
„Denn wo die Lieb' erwacht, stirbt
Das Ich, der dunkle Despot.“

Diese herrlichen Worte Dschelaleddin Rumi's, die uns hier in der trefflichen Uebersetzung Rückert's vorgeführt werden, sollen uns gleich den Wegweiser geben, wohin unsere Betrachtungen für dieses Mal steuern werden. Das ewige gewaltige Geistesgesetz der Liebe, welches vorgebildet in der Natur auch dort die herrlichsten Triumphe erringt, während es auf dem Boden des Geistes und insbesondere dort auch in Kunst und Religion erst seine wahre Tragkraft entfaltet, soll uns am Ziele unserer Betrachtungen auch als Kernpunkt der musikalischen Entwicklung erscheinen. Dort werden wir sehen, daß jene Ueberwindung des „Despoten Ich“ durch Erstreben der Liebe in der Entwicklungsgeschichte der Musik vielleicht mächtiger gelöst wird, als in irgend einer vorangegangenen Erscheinung. Aber ehe wir zu jenem Ziele gelangen, haben wir manche Wege zu durchschreiten, und der jetzt zu betretende wird uns zwar das Bild von ferne zeigen, wie nach der Sage Moses das gelobte Land vom Berge Nebo sah, aber es erreichen und erringen — dazu bedarf es noch weiterer Schritte.

Klang ist Geist und Anfang des Geistes. Beim Klange vibriren Nerven in uns, die Stimmungen und damit unser innerstes Gesamtleben anregen.

Diesem Gedanken wollen wir für heute weiter nachgehen. Er wird uns klar machen, wie in aller Kunst der Erös, die Liebe erscheint, und wie ihr Sieg über das Einzelwesen stets

das Geheimniß der Kunst ausmacht. Wenn wir dies in unserer besonderen Sphäre, der Musik, nachweisen, so wird es sich aber auch damit auf alle andere künstlerische Gebiete als bewiesen hinstellen, denn, wie wir bald sehen werden, ist die künstlerische Seele am Gewaltigsten in der Musik ausgesprochen.

Worauf beruht die Wirkung der Musik? — Diese Frage wird oft aufgeworfen, in der verschiedensten Weise beantwortet und selten dennoch richtig gelöst. Die letzten Jahrzehnte, wo die Erörterungen über Programmmusik und die Bedeutung der neudeutschen Schule vielfachen Staub in unseren literarischen Kämpfen aufschütteten, haben ebenfals wieder mit dazu beigetragen, nach dieser Seite hin die Debatte lebendig zu machen. Hanslick's Gelegenheitschrift: „Vom Musikalisch-Schönen“, die als dilettantischer Versuch 1854 in die Bewegung hineinfiel, rief von anderen Seiten her, z. B. von Carrière, diesen Blättern u. s. w. Entgegnungen hervor, denen wir es verdanken, daß diese Frage wieder näher auf das philosophische Gebiet zurückgeführt wurde. Während H. in seiner dilettantischen Selbstgewißheit alle Einwirkungen der Musik auf das Gefühl nur als accidentielle, nebenächliche, ja sogar, um seinen eigenen Ausdruck zu gebrauchen, pathologische hinstellte, hoben die Gegner hervor, daß es gerade Aufgabe der Musik sei, Empfindungen hervorzurufen, ja, daß der Fortschritt in der Entwicklungsgeschichte der Musik eben darin bestanden habe, daß man nach und nach immer mehr die Gebiete der Empfindungen habe scheiden lernen und deshalb an die Stelle von ganz allgemeinen bestimmte, auf Specialisirung von Freude und Schmerz gegründete habe setzen lernen. Hierin lag nun der wesentliche Streitpunkt beider Parteien und von ihm wollen auch wir den Ausgangspunct nehmen, um das Ziel unserer heutigen Betrachtung: den Aufbau des Klangreiches rasch und sicher zu gewinnen.

Um die Wirkung der Musik zu verstehen, ist es nothwendig, auf die Frage von der Zeit und dem Verhältnisse des individuellen Lebens dazu zurückzugehen. Wir werden damit wieder auf philosophische Anfänge zurückgeführt, die sich mit der Frage nach dem Bewußtsein verflechten, von denen aus wir hier jedoch sehr bald in das concrete Reich der Musik zurückkehren werden.

Was ist Zeit? — Fürchte der Leser nicht, daß wir ihn

mit den gewaltigen Untersuchungen Kant's über Raum und Zeit, wonach sie abstracte Anschauungen, oder mit denen Hegel's, wonach sie Anfänge der Naturbetrachtung und zwar der Erstere, der Raum, die „Idee in ihrem Anderssein“, die Zweite, die im-Raume gefundene Punctualität sei, ermüden werden. Wir wollen hier nur eine Erscheinung an der Zeit aufnehmen, die für unsere Betrachtung die wichtigste an derselben ist und die uns in das Folgende hineinleiten kann. Es ist dieses der gewaltige Gegensatz eben zum Raume, den schon Lessing in seinem Laokoon hervorhob, der uns hier beschäftigt, und den wir nur der Kürze wegen und ohne damit über die Berechtigung dieses Ausdruckes etwas vorläufig feststellen zu wollen, mit der Hegel'schen Bezeichnung „Punctualität der Zeit“ benennen wollen. Dieses fortwährende, dem pulsartigen Schlagen unseres Herzens gleichende Trennen, Discerniren der Zeit ist es, was dieselbe zur Form der innern Anschauung macht, während uns der Raum nur Form für äußere Anschauung wird. Darauf beruht das merkwürdige Wechselverhältniß zwischen Zeit und Bewußtsein. Wir erlangen nur Bewußtsein, indem wir die Zeit empfinden, und doch geht die Anschauung dieser Letzteren für uns erst daraus hervor, daß unser Bewußtsein Entwicklungsstufen durchläuft. Unter der Form der Zeit treten alle äußeren Einwirkungen an unsere Seele heran; indem aber unser Selbstbewußtsein dagegen reagirt und das innerlich Gewordene wieder nach Außen zu setzen sucht, erzeugen wir uns die Zeit, die aber nun nicht mehr blos in Form des Augenblickes, der Punctualität erscheint, sondern dem Raum das Bild der Linie entlehnt, zum Zeitfluß wird. Auf diesem Act der Schöpfung aller Zeit beruht alles Geistesleben, soweit es in das Gebiet des Bewußtseins fällt. Es beruht aber auch darauf jene eigenthümliche Erweiterung der linearen Anschauung der Zeit zur völligen Vertiefung in gewissermaßen flächen- und körperartigen Gehalt, welchen die Musik erzeugt.

Doch wir wollen nicht vorgreifen und uns zunächst nur bei einer Seite des Seelenlebens aufhalten, wo eben jene Beziehung der Zeit zum Bewußtsein am Schlagendsten hervortritt. Wir meinen das Gebiet der Empfindung, jene dunkle Bräutstätte der Seele, wo alle Anfänge des späteren Gedankenlebens noch vor der Schwelle des Bewußtseins lauern, ehe sie durch das Letztere zum lichten Reiche des Gedankens herübergeführt werden. Hier in diesem Gebiete des Empfindens ist es, wo die Zeit ihr Werk beginnt, und wo durch das Widerscheinen des regelmäßigen Pulses des animalen Lebens auch in diesem Gebiete eben jener Zug des Geistes hervorgebracht wird, der das Empfundene durch das Gebiet des Bewußtseins hindurch zum Denkproceß drängt. Wie dieses geschieht, davon müssen wir vorläufig noch absehen — aber daß es geschieht, für diese Erkenntniß möchten wir Jeden auf seine eigene Erfahrung verweisen. Im Empfinden giebt sich stets eine Zeitbewegung kund, die arithmetisch gemessen werden kann, und diese Form ist es, die wesentlich das Speciellste der Empfindung ausmacht. Im Denken dagegen ist das Product dieser Bewegung schon so verallgemeinert, daß dem gegenüber diese Zeitbewegung als nebensächlich erscheint. Halten wir vorläufig diese Betrachtung fest; wir werden darauf zurückkommen, wenn wir erst eine andere Seite unserer Aufgabe geprüft haben.

Nerven leiten die Empfindung und zwar, wie uns die Physiologie lehrt, periphere Rückenmarksnerven, während cen-

trale, z. B. das Gehirn, das Denken vermitteln sollen. — Wie viele der jetzt lebenden Dilettanten werden wol glauben, mit dieser einen Thatsache unsere ganzen bisherigen Erörterungen umstoßen zu können. Wir glauben mit nachstehenden Betrachtungen dieses erledigen zu können.

Das Nervenleben ist die Spitze der gesammten Proceße des animalischen Organismus. Das Nervenleben regt alle anderen Vorgänge, als Verdauen, Athmen, Ernähren u. s. w. an, während es selbst in sich beruhend nur jener als Voraussetzung bedarf. Durch diese Stellung im Mittelpuncte des körperlichen Lebens sind es die Nerven eben, welche zu ausführenden Organen für dasjenige Thun werden, was wir Seelenleben nennen. Indem die Nerven alles Thun in uns lenken, gleichzeitig nämlich das unbewußte, animalische, wie das durch Bewußtsein und Willen vermittelte, im Speciellen geistig genannte, sind sie es eben, an denen jene Punctualität der Zeit und des Bewußtseins zur Erscheinung kommen kann, die eben Grundmoment des Geistes ist.

Damit erledigen sich nun auch einige Irrthümer, die noch über die Kategorien „Materie und Kraft“ im Gebrauche sind. Sind denn Materie und Kraft wirklich Gegensätze? weiß man nicht etwa, daß Kraft Aeußerung als Gegensatz hat und darum ein logisches Grundwort (Kategorie) ist, während Materie in zwei verschiedenen Weisen gebraucht wird, einmal als logisches Wort, als Unterstufe für Stoff, wo Form den Gegensatz bildet, und ein andermal als Mechanisches, wo Bewegung den Gegensatz bildet? Ist es denn ganz vergessen, daß die letzte Art, es zu gebrauchen, erst seit Cartesius geläufig geworden ist, und daß nur die französischen Salonschwäger des 18. Jahrhunderts, ein Holbach u. s. w. diesen Standpunct gewissermaßen geläufig gemacht haben? — Aus der Verwirrung jener Zeit stammt noch eure jetzige Verwirrung. Ihr sagt Materie, wo ihr bestimmter Natur sagen solltet, und Kraft, wo das Wort Geist hingehört. Indem ihr aber diese falschen Worte braucht, schiebt ihr unwillkürlich diesen höheren Begriffen Anschauungen unter, die nur eben für jene niederen passen. Weil ihr Materie sagt, denkt ihr euch das Reale noch formlos wie die Masse in der Mechanik formlos gedacht wird. Würdet ihr einen Schritt über die Mechanik hinaus, z. B. in die Physik hinein thun, so würde euch der Begriff „physischer Körper“ schon lehren, daß hier aus der Bewegung resultirende Eigenschaften dem Stoffe angehörig sind, würdet ihr gar zur Organik kommen, dann, Ja dann! — dann würdet Ihr begreifen, daß eben schon in allen Naturerscheinungen der Geist schlummert, wie der Funke im Feuerstein.

Natur und Geist sind an sich dasselbe, nur wir Menschen müssen sie bei unsern Betrachtungen trennen, weil wir eben nur durch Trennungen zur Klarheit kommen. Aber eben der Geist nur ist das Ein und All, von dem der sogenannte Leib nur die Form ist, in der er erscheint. Freilich wir beschränkten Menschen, die wir in der Zeit anfangen und in der Zeit enden, können an uns sowol, wie an dem uns umgebenden Außern Leib und Seele trennen. Aber eben dieses Trennen selbst ist ja nur eins von demjenigen Thun, womit wir in das Denken hineintreten, jedes Denken fängt mit falschen Voraussetzungen an, die im Fortgehen corrigirt werden. Der Gegensatz von Leib und Seele ist eine ebenso falsche, aber dennoch nothwendige Voraussetzung, wie es die Lehre vom unendlichen Raume für die Geometrie ist. Wie dort die Kreis- und dann die höhere Curvenlehre, die Erscheinungen des Sternenhimmels praktisch die Lehre vom unendlichen Raume widerlegen, so wider-

legt die Lehre von der Vergeistigung der Natur und die Kunst praktisch den Grundsatz der Trennung von Seele und Leib, und zwar thut es die hier besprochene Kunst am Meisten. Indem die Nerven schwingen und erzittern, vollzieht sich das innerlich, was äußerlich beim Schwingen der Luftwelle geschieht. Was in der Außenwelt Klang heißt, heißt im Innerlichen Gefühl. — Beides ist eben nur das Hervortreten der Punctualität der Zeit auf dem gewaltigen Gebiete des Raumes. — Du siehst mit deinem Auge die Saite erzittern. Noch kannst du die Schwingungen zählen. Du zählst und nichts Anderes erscheint deinen Sinnen. Jetzt werden die Schwingungen so schnell, daß du nicht mehr zählen kannst und ein tiefer Ton erscheint. Noch schneller, der Ton wird höher, bis er bei größerer Schnelligkeit ganz verschwindet. Blicke wir noch einen Augenblick weiter in die Erfahrungen der Physik, ein noch schnelleres Erzittern soll sich, so lehren jetzt Experimente, als Licht kundgeben, die Farbenscala durchlaufen, bis ein noch schnelleres Vibriren gar elektrische und magnetische Erscheinungen hervorruft. Welch unendlich weite Sphäre! — Aber das innerliche Erzittern ist dennoch mächtiger. Dich trifft eine Luftwelle; durch dein Ohr schreitend setzt sie deine Nerven in Bewegung, wie am Leitungsrohre des elektrischen Drahtes schwingt am Nervenfasern diese Bewegung fort, und ganz entsprechende Aeußerungen werden dadurch erzeugt; in deinem Centralorgane, dem Gehirne, muß das Wogen und Wallen der Empfindungen, vorausgesetzt, daß dein Gefühlsleben organisch entwickelt ist, ebenso wallen wie es jene Luftwelle anregt. Du kannst nicht anders empfinden, als nach dem Gesetze des Zeitmaßes, wonach jene Luftwellen schreiten, hier hilft kein bewußtes Wollen, hier hilft kein künstliches Abhalten; trifft dich einmal der Ton in dem Grundelemente deines Wesens, so mußt du ihm folgen, denn Tonmaterial wie der Entwicklungsgang der Gefühle sind gleichartigen Grundprocessen unterworfen; gelingt es dem Tonschöpfer, einen Formproceß hinzustellen, der ähnlichen Vorgängen im Gefühle entspricht, so mußt du unbedingt folgen, denn Tonmaterial und Gefühl sind ursprünglich eins, äußere und innere Seite des Zeitprocesses des Bewußtseins.

Doch es ist Zeit, wieder zu Hrn. Hanslick zu kommen und ein klein wenig Abrechnung mit ihm zu halten über die pathologischen Wirkungen der Musik; vielleicht wird uns das Erörtern dieses höchst spakhaften Irrthums des Verfassers auf eine wichtige Behandlungsform des Folgenden, auf Inhalt und Form bei dem Klangreiche hinführen.

Also daß wir bei der Musik Etwas empfinden, ist nur pathologisch! Was doch Menschen Alles behaupten können, ohne über sich selbst lachen zu müssen! Hr. H. meint also, jenes Empfinden, das selbst Thiere bis zum gewissen Grade haben, wie er es selbst hervorhebt, sei nur etwas durch eine künstliche Erregung der äußeren Natur Herbeigeführtes. Jene Erregung sei eben nicht das Schöne, was wir von der Musik eigentlich verlangen sollten, nur das Pathos unserer Natur dränge uns dazu, gleichzeitig in solcher Weise erregt zu werden, während wir eigentlich nur nach der schönen Form zu streben hätten. — Nun, dann wäre ja wirklich die Regung bei der Musik etwas Krankhaftes und H. hätte nicht nöthig, sich gegen Uebersetzung des Wortes pathologisch in krankhaft so zu verwahren wie er es thut. Doch zu seiner Ehre sei es gesagt, es überschlich ihn doch ein Schamgefühl, als er an den Doppelsinn des Wortes dachte, das er gewählt hatte. Lassen wir da-

her jetzt diesen Irrthum ruhen und fragen nur, was er denn für das eigentlich Schöne in der Musik erkläre, um daraus zu erforschen, warum ihm die Gefühlsregung in der Musik widerstrebe. Aber er hilft uns selbst, rasch es aufzufinden, denn er sagt deutlich: „die Freude an dem Wiederkehren der Motive, das arabeskenartige Spiel in der Musik sei es, was unsern Verstand interessire“. Wunderbar, höchst wunderbar! Das, was H. so hoch stellt, werden Musik-Kenner zwar ebenfalls mit ihm empfinden, doch sind sie echte Musikkenner, werden sie noch außerdem etwas Anderes dabei empfinden; aber der große Haufe der nicht Musizirenden hat nur selten ein so fein gebildetes Ohr, daß er jene Wiederkehr der Motive mit heraushöre. Die armen Laien müssen alle ins Spital, denn sie hören nach H. die Musik nur pathologisch und die Concertsäle werden von nun ab leer stehen; oder hat H. etwa nicht in der Musikgeschichte gelesen, daß jene Motivbildung in der Musik erst seit etwa Palestrina's Zeiten existirt? Hat ein Alterthum, hat ein Mittelalter gar keine Art der Musik gehabt?

Doch gut, daß H. uns auf die Sprünge hilft, denn was er meint, ist nur Form in der Musik, der gegenüber eben noch ein selbständiger Inhalt von hoher Bedeutung ist.

Worin besteht nun der Inhalt der Musik? Der Hörer erschrecke nicht, wenn wir eben hier schon andeutend das hervorheben, was eigentlich erst am Schlusse erscheinen sollte. Wenn wir sagen: der Gros, die Liebe sei eigentlicher Mittelpunkt der Musik und im Speciellsten gesagt, das Erbtöden der Selbstsucht sei die Aufgabe ihres eigentlichen Inhalts, so mag das freilich hier im Anfange als gewaltige Ueberhebung erscheinen. Sprechen wir es aber bestimmter aus, daß nämlich fast jede musikalische Inhaltbewegung darauf ausgeht, den Verstand durch das Gefühl überwinden zu lassen, so wird derjenige, der eben weiß, daß die Selbstsucht, ja überhaupt alle Egoität nur im Verstande ihren Sitz haben können, während jedes Gefühl zum Wachsen des Allgemeinbewußtseins führt, wol schon ahnen, worauf wir hinielen. In der That können wir also jetzt bestimmter aussprechen: jeder Inhalt in der Musik ist stets Gefühlsregung. Vorläufig wollen wir nur dieses Resultat festhalten, indem wir es späteren Betrachtungen überlassen, das Verhältniß solcher Gefühlsregungen zum Verstande zu untersuchen. Interessante Resultate werden uns dabei entgegenreten, die jedoch erst klar werden, wenn wir den Entwicklungsgang der Musik auf höheren Stufen begreifen. Vielleicht werden wir dann sehen, daß eine Hauptwirkung des thematischen Mittelsages in der Sonatenform darauf beruht, daß hierin der Verstand gereizt, geweckt und verwirrt wird, und daß für H. eine scheinbare Rechtfertigung dadurch entsteht, daß durch die Form in der Musik dem Verstande bis zum gewissen Grade wieder ein Recht eingeräumt wird, freilich nur innerhalb der Grenzen, die ihm das Gefühlsleben einräumt.

(Fortsetzung folgt.)

Die Chemnitzer Industrie-Ausstellung.

Musikinstrumente.

Die Ausstellung von Musikinstrumenten ist eine reichhaltige nicht zu nennen. Mehrere Firmen guten Klanges haben leider gar nicht ausgestellt und ist dadurch in der Abtheilung