

Werk

Titel: Revue der Revueen

Ort: Berlin ; Leipzig

Jahr: 1915

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_014_03_55|LOG_0036

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

REVUE DER REVUEEN

Aus Zeitschriften und Tageszeitungen

VOSSISCHE ZEITUNG (Berlin), 1. und 28. Februar 1915. — (1. II.) „Heil dir im Siegerkranz . . .“ Von Ernst Beuthner. Verfasser wendet sich gegen die Bestrebungen, unsere Volkshymne durch eine neue, zeitgemäße Schöpfung zu ersetzen. „. . . was so viele Jahrzehnte von einer Nation in vaterländischer Begeisterung und zum Ausdruck vaterländischen Hochgefühls gesungen worden ist, ist deutsch trotz allen streitbaren Gelehrten. Und wenn die Engländer die gleiche Weise ihrem König und Herrn singen, so wollen wir als Volk von nationaler Geschlossenheit und Kraft zur Kriegszeit unsere Stimmen nur höher erheben. Unsere Widersacher wollen wir, wie auf der Walstatt, so im nationalen Gesang niedersingen, bis sie ihre Hymne abändern. Eine Weise mit solcher Vergangenheit, einen Sang, der uns allen mit dem neuen deutschen Kaisertum eng verknüpft ist, streicht man nicht einfach aus dem Volksleben weg. Noch andere Gründe werden für die Abschaffung ins Feld geführt: Text und Melodie sind unzulänglich. Diese Kritik scheint uns denn doch zu spät zu kommen, wobei zunächst dahingestellt bleiben kann, ob sie zutrifft. Was ein so hohes Alter erreicht und an sich rein ideellen Wert hat, ist schon deshalb jeder auf Abschaffung hinzielenden Kritik entzogen. Ob streitbare Gelehrte grammatikalische Unrichtigkeiten im Satzbau oder Unzulänglichkeit der Versfüße in mehr oder minder großen Abhandlungen zum Gegenstand hochpeinlicher Untersuchungen machen oder große Musikprofessoren Doktorarbeiten über die allen Grundsätzen der Kompositionslehre widersprechenden Intervalle im siebenten oder zwölften Takt der Hymne schreiben lassen, kann uns gleichgültig sein. Der Gesamtheit des Volkes bleibt die Hymne der vaterländische Hochgesang. Und ein Volksgesang soll sie bleiben! . . . Unsere Zeit ist vielleicht zu kompliziert für die Komposition eines Sanges, der Schönheit mit Einfachheit und Volkstümlichkeit vereint. So ein Lied ‚läßt sich nicht bestellen, es muß in glücklicher Stunde empfangen und geboren werden‘. Darum warten wir diese Stunde ohne Wettbewerb in Ruhe ab. Vielleicht gebiert sie baldiger Sieg unserer Heere und der ersehnte Friede! Und gebiert er sie nicht, so singen wir wie bisher, nur noch kräftiger und begeisterter trotz allem ‚Heil dir im Siegerkranz . . .‘“ — (28. II.) „K. u. k. Militärmusik.“ Von E. N. v. Reznicek. „. . . Um die Wende des 18. Jahrhunderts krankten alle Militärkapellen an einem grundlegenden Fehler: Es gab keine der Tonfülle der Ober- und Mittelstimmen entsprechenden Bässe. Man behalf sich mit Ophikleiden, Serpent und Fagotten — der ganze große Aufbau stand auf zu schwachen Füßen. Da machte im Jahre 1835 Wieprecht in Berlin seine epochale Erfindung und konstruierte die Baßtuba. Auf dieser machtvollen Basis baute man in Österreich in äußerst zweckmäßiger Weise den ganzen übrigen Instrumentalkörper auf und besetzte ihn folgendermaßen: 2 große und 2 kleine Flöten in Des (die Stimmung ist besonders günstig, weil die Instrumente bei dem Umstande, daß fast alle Stücke für Militärmusik in Es stehen, in ihrer bequemsten Tonart, D, spielen); 9 bis 10 Klarinetten in B (dazu, wenn vorhanden, eine As- und Es-Klarinette); 4 Hörner in Es; 4 Flügelhörner in B; 6 Trompeten in Es (auch Piston in Es); 2 Baßtrompeten in B; 2 Baßflügelhörner in B (Tenorhorn); 2 Euphonions (Bariton); 3 Posaunen; 2 F- und 2 B-Baßtuben; Becken und große Trommel. Wie man aus dieser Aufstellung sieht, keine Oboen, keine Fagotte, keine kleinen Trompeten (B-Pistons). Das bedeutet einen großen Vorteil gegenüber anderen In-

XIV. 15.

strumental-Organisationen; denn die Oboen verschärfen nur den Klang der Oberstimme, ohne sich zu amalgamieren, die Fagotte sind in dem Tosen der Blechinstrumente gänzlich unhörbar und daher zwecklos, die B-Pistons geben zuviel Schnedderengteng und werden reichlich ersetzt durch die Flügelhörner, die der Melodie Rundung und Fülle verleihen, ohne sie an Kraft einbüßen zu lassen. Hand in Hand mit dieser Besetzung geht die Instrumentierungstechnik, die hauptsächlich auf Vollklang gerichtet ist, was durch starke Betonung der Quinte in Mittellage und Tiefe erzielt wird und worin es die österreichischen Militärkapellmeister zu einem hohen Grad von Vollendung gebracht haben . . . Die instrumentale Organisation und die Instrumentierungskunst der Kapellmeister ist aber nicht die alleinige Ursache des hohen Standes der österreichisch-ungarischen Militärmarschmusik. Es kommen als Hauptfaktor dazu die Märsche selbst, und man muß sagen, daß diese Märsche und ihre Komponisten wesentlich zu dem Weltruf der ganzen Institution beigetragen haben. Man denke nur an den Prinz-Eugen-Marsch. Ursprünglich ein Lied im Fünfviertel-Takt, das ein österreichischer Soldat bei der Belagerung von Belgrad gedichtet und vertont haben soll, ist dieses im besten Sinne volkstümliche Stück jetzt in den Vierviertel-Takt versetzt zum Defilier-Marsch der Kavallerie und Artillerie geworden. (Nebenbei sei bemerkt, daß in Österreich und Ungarn nur die Infanterie eigene Musiken besitzt.) Dann der Typus aller Militärmärsche: der Radetzky-Marsch vom alten Johann Strauß. Kann man sich etwas Militärisch Packenderes, Elektrischeres denken? Dazu kommt ein Heer von anderen Märschen, wovon viele einen ausgesprochenen Kunstwert besitzen. Z. B. ‚Hoch Habsburg‘, der 42-Grenadier-Marsch usw. Auch der altberühmte Rakoczy-Marsch wird, allerdings nur in Ungarn, als Militärmarsch benützt . . .“

HANNOVERSCHER COURIER, 23. Februar 1915. — „Lieder des hannoverschen Heeres.“ Von Heinrich Schierbaum. „Wie die übrigen deutschen Heere, hatten auch die kurfürstlich und später die königlich hannoverschen Truppen neben einem allen deutschen Truppenkörpern mehr oder weniger gemeinsamen Schatz an Liedern einen ihm besonders eigenen Bestand an Soldatenliedern. Von seinem Umfange können wir uns heute keinesfalls eine richtige Vorstellung machen, da der größte Teil bei der nur mündlichen Fortpflanzung sicher untergegangen ist und für immer verloren sein wird, wenn uns ein glücklicher Zufall nicht irgendwelche geschriebenen vergilbten Liederhefte in die Hände legt. Das, was wir heute noch an Liedern des ehemaligen hannoverschen Heeres besitzen, verdanken wir ausschließlich mündlicher Überlieferung. Und dieser Rest ist erst in den letzten Jahren bald hier, bald da aufgezeichnet worden. Auch sie wären verloren, wenn sie sich nicht bis auf den heutigen Tag im Volke lebendig erhalten hätten.“ Verfasser gibt im folgenden eine Reihe Stichproben, die sich zum Teil durch urwüchsigen Humor auszeichnen.

KREUZ-ZEITUNG (Berlin), 26. Februar 1915. — „Deutsches Wesen und deutsche Musik.“ Von Karl Storck. „Wenn je, so haben wir es in dieser gewaltigen Zeit erfahren, daß das deutsche Wesen von ganz besonderer Art ist. Wir gehen nicht zu weit, wenn wir sagen, daß für uns Deutsche selbst als Offenbarung wirkte, was wir jetzt erleben durften. Wir alle standen und stehen staunend vor unserem Volke, tief beglückt, ihm anzugehören. Und es ist ganz eigentümlich, wie sich unser aller in den ersten Wochen dieses Krieges das Gefühl bemächtigte: die Welt hat uns nichts geschadet; noch immer sind wir wir selbst. Es war dieselbe Welt, um die wir zuvor so geworben hatten, der wir nachliefen, hinter deren Erscheinungsformen wir unser Eigenstes versteckten, die wir jetzt als Gefahr empfanden. Und alle, auch jene, die zuvor mit Spott und noch Schlimmerem nicht gekargt hatten, fühlten sich jetzt erlöst, als der alte Deutsche sich nun er-

hob und da stand, als ob all das Kulturgetue, all die hunderterlei Bemühungen, es anderen gleich oder zuvorzutun, die uns seit Jahrzehnten das Wichtigste gewesen waren, für ihn gar nicht dagewesen wären. Und was wir sonst wohl uns nur noch allein eingestanden, womöglich gar als Hemmung empfanden, das wurde jetzt unser Stolz, unser Glück. Ja, wir Deutsche sind von einer ganz eigenen Art. Waren wir zunächst überrascht, verwundert und tieftraurig, daß die Fremden uns so schmäzlich verkannten und so niedrig verleumdeten, längst fühlen wir uns über ihr Gegeifer erhaben. Wir würden ihrer lachen, wenn wir nicht Mitleid mit ihnen hätten. Aber zu Groll und Zorn bringen wir es kaum mehr, wenn sie uns nicht verstehen. Sie können uns nicht verstehen, weil das deutsche Wesen für sie zu tiefgründig und zu eigenartig groß ist. Können wir uns darüber schließlich wundern, wo es doch so ungeheurer Aufwühlungen bedurfte, um uns selber durch ein Gemenge von harter Schale und allerlei fremder Umhüllung bis zum Kern vordringen zu lassen? . . .“ Nach einem Rückblick auf die Entwicklung der deutschen Tonkunst seit den Stürmen des Dreißigjährigen Krieges und kurzer Charakterisierung unserer Großmeister schließt Verfasser: „Neben diesen Meistern der größten Formen, die dadurch ins Weite hinausstreben, stehen vom begabten Sohne Joh. Seb. Bachs, Philipp Emanuel, an über Hunderte hinweg zu Schumann und seinen Nachfolgern die kleinen Meister, die ihr Vollendetstes in der kleinen Form, in der Beschäftigung mit sich selbst erreichen und so die in der Kunst der Welt unvergleichlich dastehende deutsche Hausmusik schaffen, der Menschheit so das edelste Mittel der Zwiesprache mit sich selbst in die Hand gebend. Die deutsche Musik, die so den höchsten Ausdruck der Intimität schuf, hat auch die gewaltigste Form des öffentlichen Kunstaussdrucks geschaffen, das Kunstwerk der Gesamtheit, wenn diese Gesamtheit ihre höchste Fähigkeit gewinnt im Gefühl des Festlichen, der großen Stunde für das große Volk. Denn das ist der Kern von Richard Wagners Festspielgedanken, der durch sein Allkunstwerk die glänzende Erfüllung erhielt. Nur eins fehlt diesem weltumfassenden Bilde der deutschen Musik: die Gemeinheit und die niedrige Gesinnung in der gewinn-süchtigen Fron für die niedrigen Instinkte. Die Operettenmusik ist undeutsch, die Salonmusik ist undeutsch. Die deutsche Tanzmusik ist ein fröhliches, sinnliches Spiel, heiter und klar. Das perverse ‚Interessantsein‘ ist undeutsch, auch die Einstellung aufs rein Technische ist undeutsch. Wir haben das immer gefühlt, auch in den letzten Jahrzehnten, als diese Richtungen manchen deutschblütigen Künstler verlockten. Wir waren nur zu schwach geworden, um das unserem Wesen Widerstreitende nun auch schroff und tapfer abzulehnen. Aber jetzt in der Stunde der Not haben wir gefühlt, daß es sich nicht bewährte, und es ist von uns abgefallen, wie alle Treulosigkeit. Es wird wieder da sein, wenn es uns gut geht, wie ja dann alle Schmarotzer wieder zur Stelle sind. Wir wollen aber auch hier an das Erlebte denken und nichts vergessen. Das deutsche Wesen hat uns in schwerster Zeit in so überwältigender Größe und Schönheit noch einmal Treue gehalten. Es wäre schnöder Undank und eine verruchte Schwäche, wollten wir ihm nicht in Zukunft die Treue wahren.“

ÖSTERREICHISCHE RUNDSCHAU, (Wien) XLII, 3. — „Die österreichische Tonkunst und der Weltkrieg.“ Von Guido Adler. „In der furchtbaren Zerklüftung, die in unseren Tagen Staaten und Völker trennt und einander entgegenstellt, vermöchte die Tonkunst als eine allen Zwiespalt überbrückende Macht angesehen zu werden. Sie hat diese Mission zu allen Zeiten vollzogen. Sie wird sie auch weiter erfüllen. Die ökonomischen, sozialen Notwendigkeiten können wohl auch in weiterer Folge nur unter Ausgleichung der Gegensätze, unter Annäherung der gemeinschaft-

lichen Bedürfnisse befriedigt werden. Handel und Wandel machen ihre Rechte geltend und die zur Vermittlung Berufenen — zu denen wohl auch die Diplomaten gehören, wenn sie Eignung zu ihrem Berufe haben — sollen die Wege ebnen und die Brücken schlagen, die zur Verständigung führen. Kunst und Wissenschaft haben die gleiche Aufgabe in höherer Geltung. Ich kenne keinen Fall in der Geschichte der Musik, bei dem die Gehässigkeit zur völligen Zerstörung der künstlerischen Arbeit des gemeinsamen Höherstrebens geführt hätte. Die Macht der Kunst ist so groß, daß Sieger die Kunst der Besiegten übernehmen und fortzuführen suchen, wie die Römer gegenüber den Griechen. Wir haben die Zuversicht, daß in dem uns aufgezwungenen Existenzkämpfe unsere Kunst nicht der einzige überlebende Teil sein wird, daß wir gestärkt neue Kraft auch zu kompositorischer Tätigkeit gewinnen werden. Der Russe, der Franzose, der Engländer könnten uns als Sieger nicht ihre Tonerzeugnisse aufnötigen, sie würden durch Jahrhunderte an unserer Tonkunst zu zehren haben. Ausgleich und Vermittlung können nicht durch den Krieg bestimmt werden, die Kunst ist stärker als jede Waffe, sie geht ihre Wege kraft innerer Gewalt.“ „. . . Unsere Musik ist das Ergebnis einer über ein Jahrtausend währenden Pflege. Sie konnte die Höhe nur erreichen, weil sie alle etwa verwertbaren Einflüsse willig und freudig in sich aufgenommen und verarbeitet hat. Absonderung oder Abschließung wäre Tod gewesen. Willenlose Auslieferung an auswärtige Kunstaxiome bedeutete Selbstvernichtung, wie dies der Stand der englischen Musik seit Händels Auftreten erweist. Die österreichische Musik war viel zu kräftig, eigentriebhaftig, um solches Eigenharakiri zu vollziehen. Wie der Verlauf der Begebenheiten zeigt, haben nur solche Völker und Staaten eine Eigenstellung, eine überwiegende Machtstellung in der Kunst gewonnen, die im richtigen Augenblicke das Kunstgut, woher es immer kam, in einer ihrer Eigenanlage entsprechenden Weise neu zu verarbeiten vermochten. Und Österreich hat die glückliche Begabung, fast zu allen Zeiten europäischer Musikkultur mit einzugreifen.“ „. . . Uns Österreichern fällt eine doppelt schwere Mission zu: wir haben die Kulturgüter aller den österreichisch-ungarischen Staat bildenden Nationen zu hüten, zu mehren und dabei die vereinheitlichende Macht der Gesamtmonarchie zu pflegen und auszubilden. Ein innerer Widerspruch liegt nicht darin, wohl aber sind Hindernisse und Hemmnisse zu überwinden, die zu gewissen Zeiten die zusammenhaltenden Kräfte lähmen und binden. Es kommt auf die Geschicklichkeit, die Eignung der jeweilig Führenden, auf die Hingebung und die Versöhnlichkeit jedes einzelnen an. ‚Friede ist den Menschen, die guten Willens sind.‘ Wir Deutsche haben uns wohl darin nichts vorzuwerfen. In Armee und Beamtentum befehligen wir uns einer Objektivität, die beispielgebend ist. In der Tonkunst gebührt aus entwicklungsgeschichtlichen Gründen den Deutschen die Führerschaft. Ich möchte keinen Künstler anderer Nationen, der am Ausbau der österreichischen Musik mittätig war, missen und jedem sein Verdienst zumessen. Könnte man aus dem Werden und dem Hochgang dieser Kunst auf die politischen Verhältnisse und ihre Zukunft Schlüsse ziehen, dann wäre der Kalkül rasch und sicher gezogen. Vielleicht und wahrscheinlich ist dem so. Fern von Voreingenommenheiten, aus einem Lande stammend, in dem der erste nationale Ausgleich angebahnt wurde, sage ich als gebürtiger Mährer, als treuer Österreicher, als deutscher Kulturmensch, daß, entsprechend den Staatsnotwendigkeiten in Zisleithanien infolge organischer Fügung des unter unserer Dynastie gewachsenen Österreichs, die Mission der Deutschen unbeschadet der freien Entwicklung der Einzelnationen von selbst gegeben ist: im Sprachenkonglomerat bedarf schon die äußere Organisation eines alle Nationen verbindenden sprachlichen Zusammen-

haltes. Inwieweit die innere Organisation einer auch national geordneten Leitung oder Führung bedarf, wird die Zukunft lehren. Österreich wird bestehen und die österreichische Tonkunst bleibt erhalten. . . .“

DIE HILFE (Berlin), 1. April 1915. — „Englands musikalische Unfruchtbarkeit.“ Von S. D. Gallwitz. „ . . . Unser deutsches musikalisches Leben und Empfinden erblüht aus der tiefgewurzelten Volkskunst. England hat in der Musik keine Volkskunst, wie es auch kein Volkslied hatte. (Die Melodien der volkstümlichen Balladen des 17. Jahrhunderts waren durch französische Sänger eingeführt worden.) So ist sein Musikleben wurzellos, schießt üppige Ranken und Triebe nach allen Richtungen hin. Ohne diese tief im Volkstum gründenden Wurzeln aber ist eine nationale Tonkunst überhaupt unmöglich. Das Produktive in der Kunst läßt sich nicht beirren. Wie es bei dem einzelnen sich darstellt, daß es nur von innen heraus, durch Kultur gefördert, aber nicht durch Kultur bedingt, als geheimnisvoller Keim und Naturtrieb erwachsen kann, so auch bei den Völkern. Houston Chamberlain spricht in seinem unlängst erschienenen Essay ‚England‘ von einem Wendepunkt in der Entwicklungsgeschichte des englischen Volkes; ihn bezeichnet der Augenblick, als der Engländer aufhörte, Eroberer oder Landbebauer zu sein und dafür Kaufmann wurde und daranging, die Welt mit kaufmännischen Mitteln unterjochen und regieren zu wollen. An diesem zeitlichen Wendepunkt der Volksentwicklung wurde auch der Lebenskeim der nationalen musikalischen Produktion und Entwicklung geknickt. England kaufte seither sich seine Musik, das Beste, was es darin gab, bei den Kulturvölkern des Kontinents: es konnte sie bezahlen! Die englischen musikalischen Begabungen zweiter und dritter Ordnung, deren es jederzeit eine Anzahl gegeben hat, verkümmerten aus Mangel an nationaler Ermutigung; zu tief waren die Schatten, die die großen und gefeierten Fremden über sie warfen. Es ist ein Fluch, wenn man darauf fußt, daß man alles haben kann, weil man alles mit Geld bezahlen kann; nirgendwo aber ertötender als in der Kunst . . . Kunst ist in weitester Fassung der Selbstzweck einer Sache, und Voraussetzung zur Kunst ist: eine Sache um ihrer selbst willen tun oder lieben können. Dieses Verständnis aber und diese Fähigkeit, ja, nur der Gedanke daran ist in dem utilitaristischen England längst verkümmert.“

DIE ÄHRE (Zürich), 3. Jahrgang, Heft 25/26 (28. März 1915). — „Zwei Tonpoeten. Zum Gedächtnis Chopin's und Schumanns!“ Von Karl Zuschneid. Zur vollen Würdigung der intimen Kunst dieser beiden Meister „gehören besondere, von der landläufigen Bewertung musikalischer Kunstwerke nach ihrer äußerlichen Wirkung weitab liegende Wertmesser. Es gehört schon ein gut Stück geistesverwandter Poetennatur dazu, ihre inhaltsreichen Schönheiten recht genießen und in der Wiedergabe ganz enthüllen zu können. Solche Poetennaturen sind auch unter den berufsmäßig ausübenden Künstlern immer selten gewesen, und sie sind heute, in einer wieder mehr dem ‚Artistischen‘ zuneigenden Zeit, noch seltener als je zuvor. Die Ideale der Romantik, der dichterischen sowohl wie der musikalischen, sind verblaßt, und an Stelle unmittelbar naiven Empfindens ist auf beiden Gebieten die geistreiche Reflexion, das Suchen nach neuen Kunstwerten getreten . . .“ „Die rechte Heimstätte für unsere Tonpoeten ist und bleibt das musikalische Haus, da, wo echte Geistes- und Herzensbildung liebe- und verständnisvoll ihnen den Boden bereitet. Aufgabe der musikalischen Jugenderziehung ist es in erster Linie, das kostbare Vermächtnis gerade dieser, unserem Denken und Empfinden so nahe stehenden Tonschöpfer in rechtem Geiste zu pflegen und lebendig zu erhalten. Hier steht das vom Klavier ausgehende musikalische Unterrichtswesen vor einer in der Hauptsache noch zu erfüllenden bedeutsamen Aufgabe.“ Willy Renz