

Beethoven und die Schweiz [Schluss]

Autor(en): **Fallet, Ed. M.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres**

Band (Jahr): **3 (1942)**

Heft 11

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-955970>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Beethoven und die Schweiz (Schluß.)

Von Ed. M. Fallet.

Beethoven schrieb im August 1824 von Baden aus an den Erzherzog, der sofort für sechs Exemplare der »Liederkränze« zeichnete, was Beethoven am 9. September Nägeli kundtat. Er ermunterte ihn auch, die »Vorlesungen über Musik«, in denen unser Musikgelehrter laut einem am 3. August 1824 von Zürich datierten Briefe Beethoven in kritischer wie historischer Hinsicht als den Helden des neuen Jahrhunderts betrachtet, geradewegs an Erzherzog Rudolf zu senden und sie ihm womöglich zu widmen. Beethoven fährt dann wörtlich weiter: »Ich habe hin und wieder noch Aufträge wegen Subskribenten auf Ihre Gedichte gegeben; welche ich noch erhalten werde, soll Ihnen sogleich bekannt gemacht werden. — Ich wünsche, daß Sie mir auch Ihre Vorlesungen hierher übermachten, sowie die fünfstimmige Messe von Sebastian Bach; was beides kostet, werde ich sogleich von hier aus übermachen. — Denken Sie übrigens ja kein Interesse von mir irgendwo, was ich suchte; frei bin ich von aller kleinlichen Eitelkeit; nur die göttliche Kunst, nur in ihr sind die Hebel, die mir Kraft geben, den himmlischen Musen den besten Teil meines Lebens zu opfern. Von Kindheit an war mein größtes Glück und Vergnügen, für andere wirken zu können. Sie können sich daher denken, wie groß mein Vergnügen ist, Ihnen in etwas behilflich zu sein und Ihnen anzuzeigen, wie ich Ihre Verdienste schätze. Ich umarme Sie als einen Weisen des Apollo, von Herzen der Ihrige. Beethoven.«

Solche Eherbietung zollte der große Meister nicht jedermann. An Hand von Beethovens Briefen möchten sich aber auch diejenigen Musikgelehrten eines Bessern besinnen, welche Nägelis Verdienste stets zu schmälern bereit sind, indem sie ihm das Hineinflicken jener vier Takte in Beethovens G-dur-Sonate als eine grenzenlos freche Anmaßung auslegen und in seinen »Vorlesungen« nichts anderes als einige scharfe Urteile über Beethovensche Werke herauszufinden imstande sind. Gewiß, die »Vorlesungen über Musik, mit Berücksichtigung der Dilettanten« (Stuttgart und Tübingen in der J. G. Cottaschen Buchhandlung, 1826) können bei dem damaligen Stande der Musikgeschichte — und der Musikwissenschaften überhaupt — mit unsern heutigen Maßstäben gemessen nicht als ein mustergültiges und tadelloses Werk hingestellt werden. Für Nägeli beginnt die Geschichte der Instrumentalmusik erst mit Johann Sebastian Bach und nach seiner Systematisierung der Musikgeschichte, die er vom Leipziger Thomas-Kantor ausgehend in sieben Perioden einteilt, erscheint Mozart als Dekadenz-Musiker.

Als gewissenhafter Mann pflegte Nägeli eine feste Auffassung der Tonkunst, die er mit seinem scharfen philosophischen Geiste bis in ihre letzten Konsequenzen verfolgte und deren logische Entwicklung und Auseinandersetzung für seine Zeit außerordentlich genannt werden darf.

Er hat als erster die eigentlichen Grundforderungen der rein formalistischen Auffassung der Musik in Schriftform mit aller wünschbaren Klarheit und Deutlichkeit niedergelegt. Die Musik ist Nägeli wesentlich ein bloßes ästhetisches Kunstspiel, das sich auf gewisse feste mathematische und architektonische Verhältnisse aufbaut. Die musikalischen Kunstwerke besitzen nach seiner Auffassung keine eigene Seele, keine eigene Sprache. Ein selbständiger, an sich vorhandener geistiger oder seelischer Inhalt geht ihnen ab; sie sind lediglich eine Flucht schön geregelter und angenehm aneinander gereihter musikalischer Formen und Figuren. Die auf den strengen Kontrapunkt gegründete Stilistik ist sein Abgott, ein fast spröde zu nennendes zartes Kunstgefühl die Folge. Als Vertreter der rein formalistischen Auffassung der Tonkunst ist Nägeli jeglicher Programmmusik und Tonmalerei abhold.

Nägeli läßt sich hauptsächlich über drei Beethovensche Werke aus: die A-dur-Sinfonie und die Eroica, an denen er eine stellenweise fehlerhafte Anhäufung von Tonmassen rügt, sowie die »Schlacht bei Vittoria«, das heute unter dem Titel »Wellingtons Sieg« bekannte, 1813 komponierte Opus 91. Nägeli gestattet sich in Anspielung auf dieses Werk folgende Bemerkung über Programmmusik: »Sie werden mir ganz gewiß einräumen, daß eine Kunsttheorie, die zu solcherley Verirrungen Anlaß, und so mancherley Mißgeburten das Daseyn gab, wodurch ein Haydn sich zum Guckkastenmann, ein Beethoven sich zum Feuerwerker herabwürdigte, ohne Zweifel eine verkehrte seyn muß.« Er ist nicht gut zu sprechen auf die »Beethovenschen und Winterschen ‚Schlachtstücke‘ und so viele andere schlachtartigen, die jedesmal dem Kunstgefühl eine Schlacht liefern, ja wirklich dieses zarte Wesen ganz unbarmherzig abschlachten.« Beethoven hat aber dennoch in der großen Begeisterung des Sieges von Waterloo mit seiner Schlacht-Sinfonie, die allerdings ein gar äußerliches Kunstwerk ist — darüber gehen wir wohl alle mit Nägeli einig —, ungeheuren Beifall geerntet und seinen Ruhm als Komponist bedeutend gefestigt.

Trotz seiner streng formalistischen Auffassung der Musik und trotz etwelchen Irrtümern und falschen Einschätzungen hat Hans Georg Nägeli die tiefe Bedeutung Beethovens für sein Zeitalter und die Musikgeschichte richtig erfaßt und vielleicht als einer der ersten klar und deutlich ausgesprochen. Den in den »Vorlesungen« Beethoven gewidmeten längern Abschnitt leitet er folgendermaßen ein: »Dies war der Zustand der Tonkunst, als Instrumentalmusik, gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Da erschien Beethoven, der große Kunstheld. Wie der im neuen Jahrhundert die Kunstwelt erneuerte, wiedergebar, dazu findet der Historiker die Worte nicht — kaum ein Dichter fände sie«. Zu Beethovens Lebzeiten hat wohl keiner eine beherztere, enthusiastischere und zugleich zutreffendere Charakteristik des musikalischen Schaffens des großen Tonmeisters gegeben als unser Zürcher Landsmann. »Original von Haus,« sagt Nägeli, »erfinderisch bis zur Neuerungssucht, kühn

bis zur Hartnäckigkeit, frey bis zur Ausschweifung, stellte er, so wie zunächst sich selber, der ganzen Künstlerwelt ihre Hauptaufgabe. Diese Hauptaufgabe war: Neuheit.«

Unser Musikkritiker untersucht sodann eingehend Beethovens Bedeutung für die Tonkunst. Er spricht auch von den Gründen, die seine Zeitgenossen zum Widerstande und zu Anfeindungen gegen den großen Musikergenius veranlaßten. Er findet in erster Linie, es sei eben nicht jeder fähig und kräftig genug, sein »Divertissements-Geleyer«, in das er sich eingelullt hatte, gegen eine durch immer neue Anziehungskraft die Geister aufregende Musik einzutauschen. Gegen die zahllosen kontrapunktischen Widersacher verteidigt Nägeli mit wirklich tiefem Verständnis die Sache des neuen Kunsthelden. Beethoven geht mehr auf Erfindung als auf Vollstimmigkeit aus. Er sträubt sich sogar gegen jede Vertiefung in kontrapunktischen Kombinationen, da diese die Freiheit seines Ideenganges behinderten. Nägeli glaubt selbst darin den Grund suchen zu müssen, warum uns Beethoven, dem vollen vierstimmigen Satz ausweichend, zuerst Trios und nicht Quartette geliefert hat. Beethovens Größe besteht in seiner Originalität und seinem Ideenreichtum und nicht in der strengen Stilistik, zu welcher Meisterschaft im Kontrapunkt erforderlich ist, die Beethoven nicht erreicht hat. »Daß er sie nicht erringen wollte, dürfen wir mit dem großen Manne nicht hadern«, schreibt Nägeli wörtlich. Beethoven hätte sonst vielleicht die Größe eines Johann Sebastian Bach erreicht, wäre aber nicht in dem Maße dem Bildungsbedürfnis seines Zeitalters entgegengekommen.

Dies ist, nach den »Vorlesungen über Musik« kurz zusammengefaßt, Nägelis Wertung von Beethovens Musikerpersönlichkeit, die der Zürcher Musikschriftsteller in ihren Grundzügen richtig erkannt und deren Bedeutung für die Tonkunst er klar erschaut hat. Beethovens titanenhafter Schaffensdrang, seine feurige Schöpferkraft durchbrachen die Strenge der herkömmlichen musikalischen Formen. Er sprengte ihre starren Fesseln, in denen sich sein Geist nicht frei bewegen konnte. Er geht und sucht stets neue Wege. »Zwar nicht auf einmal eine neue Welt, aber eine immerfort wieder erneuerte müssen wir haben, wenn wir in diesem Kunstgebiet, wo der Geist in einem unbegrenzten Formenspiel seine Schöpferkraft bewährt, wo die Formen die Ideen sind, ein wahrhaft ideales Leben führen wollen«, bemerkt Nägeli hierzu. Und es hat wirklich kein Musiker in seinem Werke sich selbst so wenig wiederholt wie Beethoven.

In seinen 1825 erschienenen »Liederkränzen« hat Nägeli dem großen Musikergenius ein schwungvolles Gedicht gewidmet. Am 9. September 1824 hatte der Meister auf Nägelis Anfrage wegen Subskription auf die »Liederkränze« geantwortet: »Ein Unbekannter subskribiert ebenfalls darauf, und das bin ich; denn da Sie mir die Ehre erzeigen, mein Panegyriker zu sein, darf ich wohl keineswegs mit meinem Namen

erscheinen.« Im Subskribentenverzeichnis ist tatsächlich aufgeführt: »Wien. Ungenannt 1 Ex.«

Unser Gegenstand ist noch lange nicht erschöpft. Es wären noch verschiedene Briefe zu erwähnen, die Beethoven mit Nägeli in den Jahren 1824/25 gewechselt hat. Unser fruchtbarer Musikschriftsteller hat ferner in zahlreichen Werken und Zeitschriften noch weiter seine Ansichten über den großen Tonmeister geäußert. Beethoven endlich hat sogar seine *Missa Solemnis* dem Zürcher Musikverleger angeboten.

*

Durch das Dreigestirn Hans Georg Nägeli, Marie Bigot und Graf Moritz von Fries geht also zweifelsohne auch ein Teil des Glanzes und Ruhmes Beethovens auf die Schweiz über. Nicht jedes Land kann sich rühmen, einen verständnisvollen Freund und hochherzigen Gönner Beethovens, eine vergötterte Freundin des Meisters und geniale Interpretin seiner Klavierwerke, sowie einen angesehenen Verleger Beethovenscher Kompositionen und begeisterten Panegyriker des großen Tonkünstlers seine Kinder nennen zu dürfen.

Le travail à l'orchestre

Par A. Piguet du Fay.

Au moment où les répétitions viennent de reprendre leur cours, il nous paraît utile de soumettre à nos lecteurs quelques réflexions provenant de nos observations personnelles, ainsi que des communications qui nous nous ont été faites par des directeurs d'orchestres d'amateurs.

La première des conditions pour fournir un bon travail aux répétitions est de réaliser préalablement un accord parfait entre tous les instruments. A cet effet, il est indispensable d'arriver au local avant l'heure fixée et, pour les instruments à vent, il faudra en plus veiller à ce qu'ils soient bien au diapason voulu dès le commencement de la répétition, car s'ils ne sont pas dès ce moment à une température suffisante, leur diapason montera sensiblement et ne correspondra plus à celui des instruments à cordes. L'accord doit être pris — comme cela se fait dans les orchestres professionnels — sur le *la* du hautbois — préalablement chauffé — ou, à défaut de hautbois sur le *do* de la clarinette en *la*. L'habitude de certains amateurs de préluder comme s'ils étaient seuls dans la salle et d'empêcher ainsi leurs collègues d'accorder leurs instruments est des plus répréhensibles, car ce n'est ni le moment, ni le lieu propice à des exercices de mécanisme. Il arrive du reste, assez souvent que ces «virtuoses» omettent de vérifier leur accord en temps voulu et ne pensent à réparer leur oubli que lorsque le directeur lève sa baguette. Pour les instruments à cordes jouant une même partie, il faudra, autant que possible, exiger des coups d'archets uniformes.