

Einer der letzten "Leipziger"

Autor(en): **Friedrichs, Elsbeth**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **24 (1921-1922)**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-748974>

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.

EINER DER LETZTEN „LEIPZIGER“

An sich kann es ganz einerlei sein, wo, d. h. innerhalb welches Staates ein Künstler seine Werke schafft, sein Leben lebt. Georg Friedrich Händel verlegte seine Arbeitsstätte von Hannover nach England, weil er Freiheit und Raum haben musste zur Gestaltung von Werken, deren Dimensionen seine weitgreifende Künstlernatur schon ahnend vorausschaute, ehe noch ein klarer Plan vor ihm lag. Noch gab es ja damals in Deutschland keine Stätte, wo man Völkerscharen im Oratorium hätte können aufmarschieren lassen. Und wenn wir nun den *Messias* oder *Israel in Ägypten* oder *Herakles* oder *Deborah* usw. in der Schweiz, in Deutschland oder Italien hören, fühlen wir uns da etwa von so etwas wie einem englischen Geiste angeweht? O nein, niemand, der Musik hören kann, hat das je empfunden; es ist der Händelsche Geist und kein anderer, der uns in seinen Bann schlägt. Bachs *Matthäuspassion*, seine *H-moll-Messe* . . . wirken sie deutsch oder gar Leipzigerisch? Ist Beethovens *Eroica* u. a. österreichisch oder wienerisch? „Ich komponiere, ich dirigiere, ich spiele doch nicht schweizerisch, sondern ich mache eben Musik!“ So etwa sagte Hans Huber einmal, als von diesen Dingen die Rede war. Dass er ein guter und getreuer Schweizer war, das stellt niemand in Abrede, wäre er aber kein Weltbürger gewesen, wie hätten seine Symphonien und kirchenmusikalischen Werke in dem Maße ihre Wirkung ausüben können, überall, wo sie erklangen, auch außerhalb der Grenzen seines Vaterlandes? Wie würde man in allen Landen seine Klaviermusik so freudig in das Repertoire und in den Studienschatz aufnehmen, wie es tatsächlich geschieht? Hans Huber hat der Kunst, der Welt gelebt, sein Tod wird von der gesamten Musikwelt betrauert.

Es ist der Künstler, der Tondichter, der heute von der musikalischen Welt betrauert wird, die andere Seite seiner Natur, der Erzieher, ist bisher nur seinem Vaterlande zugute gekommen, naturgemäß; denn die Pädagogik, besonders die Musikpädagogik braucht Zeit und günstige Umstände, um ihren Wert zu beweisen. Nicht mit der überwältigenden Macht einer wunderbaren Wirklichkeit, wie es dem Kunstwerk eigen ist, kann sich die Musikpädagogik geltend machen; nachdem sie sich im kleineren Heimatkreise durchgesetzt hat, dringt sie gewöhnlich erst durch Vermittlung oder durch die Schrift in die Weite. Heute ist Hubers Methode in der Schweiz fast so selbstverständlich, dass man es gar nicht einmal mehr merkt. Man meint, es müsse so sein, dass auf eine tüchtige Durchbildung der professionellen Musiklehrerschaft gehalten wird, dass diese durch Prüfungsvorschriften einheitlich geordnet ist, dass ebenso ein einheitlich auf gediegenen Grundlagen beruhendes Konzertwesen im Lande besteht, dass im allgemeinen bedeutend weniger Zersplitterung im öffentlichen Musikmachen und in der Zunft sich bemerkbar macht, als in anderen Landen. Es fällt kaum auf, wie das Studien- und Vortragsmaterial der vielen Klavierspieler in der Schweiz durchsetzt ist von Hans Hubers Klavierwerken. Das Basler Musikinstitut gilt gewiss für eine Schule, auf der man Gutes lernt; aber ob man immer auch sich bewusst ist, dass sich einem daselbst eine ganz eigene Auffassung vom Wesen und von der Würde der Tonkunst nach und nach einprägt, dass eine bestimmte Geschmack- und Urteilsbildung sich an den Schülern, die länger und fleißig studieren, vollzieht? Der deutsche Musiker, wenn er die Basler Musikschule kennen lernt, merkt sofort, welcher Geist dort weht.

Ein vertrauter Geist ist es, der ihn glauben lassen möchte, er wäre daheim in einer der besten und reinsten musikalischen Atmosphären. Das erklärt sich sehr leicht, wenn man bedenkt, in welcher „Schule“ der Künstler und Pädagog Huber wurzelt, die er freigeistig, wie er angelegt war, fortgebildet und fortgepflanzt hat. Nicht von einer „strengen Schule“ ist die Rede. Vertreter einer solchen — doch gewöhnlich der Gefahr der Erstarrung unterworfenen — hätte der bewegliche Tonmeister und Erzieher nicht sein können; schon als Jüngling würde er sich in solchen Fesseln nicht wohl gefühlt haben; aber die „Leipziger Schule“, der er noch entstammte, begründet von dem hohen, freien Idealismus eines Mendelssohn-Bartholdi, Robert Schumann u. a., hatte nichts Abgeschlossenes, sie barg von vornherein alle Entwicklungskeime der zukünftigen, ewig beweglichen Musik in sich.

Die „strengen Schulen“ der Tonkunst gehören einer überwundenen Vergangenheit an, da man noch ängstlich gewisse, teils durch Überlieferung überkommene, teils willkürlich gebildete Formen festhielt, ohne das Wesen dieser Formen zu kennen. Bereits Joh. Seb. Bach räumte gewaltig und souverän auf mit jenen starren, alten Traditionen. Da er die Wahrheit seiner Neuerungen sogleich durch seine überwältigenden künstlerischen Taten bewies, so glaubte man ihm und stellte sich auf das Neuland, welches er, der große Vollender der alten und zugleich Schöpfer der neuen Periode mit festem Schritte betrat. Hätte sich schon damals eine Anzahl bedeutender Gleichgesinnter um den Leipziger Thomaskantor geschart, so würde sich vielleicht in jener Zeit schon die „Schule“ in Leipzig gebildet haben, die mit der Entwicklungsperiode der Symphonie und Sonate als „Mannheimer Schule“ in der badischen Handelsstadt begann und sich dann durch das Dreigestirn Haydn-Mozart-Beethoven als „Wiener Schule“ nach der österreichischen Hauptstadt verpflanzte.

Dass die drei größten Meister des 18. und 19. Jahrhunderts in Wien, wo sie wirkten, „Schule“ machten, ist wohl selbstverständlich; diese „Schule“ war aber nicht in dem Sinne wie die etwas später erblühende „Leipziger Schule“ eigentlich erzieherischen Charakters, wenigstens erzieherisch nur insofern, als die Kunst in sich einen erzieherischen Wert trägt. Schon der Vorläufer der „Leipziger Schule“, Joh. Ad. Hiller, fasste von vornherein, als er seine deutschen Singspiele begründete und die Mittel dazu schuf, ein erzieherisches Werk ins Auge. Das Musikleben in Leipzig zu vertiefen, zu heben und auszubreiten, war seine Absicht, welche denn auch gelang: als Mendelssohn-Bartholdy seine Wirksamkeit als Gewandhauskapellmeister und später als Begründer des Konservatoriums ausübte, da fand er dort den wohl zubereiteten Boden zur Schaffung eines musikalischen Weltzentrums für die Zusammenfassung der größten und vornehmsten Errungenschaften, aller Musikkultur, die von hieraus fortgepflanzt werden sollte durch Schüler, welche aus allen Landen der Welt herbeieilten.

So entstand die „Leipziger Schule“. Die erste Ära war bezeichnet durch Meister wie Mendelssohn, Schumann, Moscheles, David, Hauptmann, Gade, Wenzel u. a. Kaum ist je ein Konzertinstitut an Vornehmheit und Vollkommenheit der Leistungen dem Leipziger Gewandhaus gleichgekommen. Aus fremden Weltteilen kamen Musikliebhaber, um das während einer Saison zu genießen. In diesen Konzerten gespielt oder gesungen zu haben, war für musikalische Vortragskünstler ein Freibrief, der ihnen jede Halle öffnete. Gewandhauskapellmeister wurden nur die ersten Dirigenten der

Welt. Und diese Stätte höchster Kunst war eng verbunden mit dem Konservatorium, bildete fast einen Teil dieses Bildungsinstitutes. Im Orchester und Chor wirkte die Elite der Konservatoriumsschüler mit, und das kritische Völkchen der Studierenden war für viele der vortragenden Künstler eine nicht leicht zu erobernde Gruppe innerhalb des Gewandhauspublikums.

Als der Schweizer Jüngling Hans Huber in diesen Kreis als Studierender eintrat, befand sich Gewandhaus und Konservatorium durchaus noch auf der Höhe des Ruhmes. Karl Reinecke war Kapellmeister und Konservatoriumsprofessor, der wundervolle Klavierlehrer Wenzel aus der ersten Zeit und ein Schüler Friedrich Wiecks, wirkte noch, ebenso Richter und der Kontrapunktiker Jadassohn. Der talentvolle Jüngling hatte keine Schwierigkeit, diese Bedeutendsten der Anstalt als Lehrer zu erhalten. Wie wurde das Antlitz des fast Siebenzigjährigen so strahlend und von fast jugendlichem Feuer belebt, so oft er von diesen seinen Meistern, so oft er von der überreichen Zeit jener vier Jahre von 1870 bis 1874 sprach, und er tat es gern und immer wieder zu denen, die selbst mit ihrem musikalischen Sein in diesem Bildungskreise wurzeln. Man muss diese bedeutende, vielseitige Bildungsgrundlage im Auge behalten, wenn man Hubers Lebensarbeit, namentlich seine pädagogische, ganz richtig einschätzen und verstehen möchte. Gerade die Gründlichkeit und Vielseitigkeit der Leipziger Bildung, gerade jener Schulgeist, möchte ich sagen, wie er in Leipzig heimisch und eigentümlich war, der es auch dem fruchtbaren und in Schöpfertat schwebenden Künstler zur Gewissenspflicht macht, lehrend und fortpflanzend in die Weite zu wirken, ließ den Schaffenden nicht auf Künstlerlorbeeren ruhen, sondern trieb ihn an, das Institut, dem er vorstand, zu einem lebendigen Organismus mehr und mehr auszubauen, zumal er ja in die Fußstapfen eines Vorgängers trat, der nach der gleichen Richtung gewirkt und jene Entwicklung schon eingeleitet hatte, die Huber erfüllte.

Selmar Bagge, der seine erste berufliche Tätigkeit als Musikpädagoge in Wien gehabt hatte, war aus dem Amte dort und aus dem Kreise, den man die Wiener Schule nannte, geschieden, eben weil ihn die akademische Seite dieser Schule nicht befriedigte. Er hatte den Schlendrian und das Fehlen der systematischen Straffheit mit scharfer Feder getadelt und dem, was in Wien bestand, einem logischen Aufbau entgegengesetzt, wie er ihn sich dachte. Dieser glich der damals aufblühenden Leipziger Schule in seinen Grundsätzen, und er fand dann als Leiter der jungen Basler Musikschule den Boden zur ersehnten Wirksamkeit. Huber wirkte im gleichen Sinne weiter und führte die Anstalt empor von Stufe zu Stufe soweit die immer unzureichenden Verhältnisse auf unserer unvollkommenen Erde es gestatteten.

Hans Huber war ein beweglicher, vorwärts strebender Geist. Stagnation merkt man so wenig in seinen Lehrplänen und Methoden wie in seinen Tondichtungen. Fest und sicher auf der Grundlage der Klassik stehend, nahm er doch alles Neue und jeden Fortschritt, sobald er einen schöpferischen Wert darin erkannte, in seinen Bereich auf, und so brachte er alle die fruchtbaren Keime, welche die Schule in ihm gepflanzt hatte, im Heimatlande zu selbständiger Entfaltung.

An der Musikschule war er „noch lange nicht fertig“, als er sie seines leidenden Zustandes wegen, der ihm die Arbeitskraft schwächte, verlassen musste. Besonders war es sein Plan, durch allmähliche grundsätzliche Ein-

führung der musikwissenschaftlichen Fächer die Harmonielehre in ihrer modernen Form zu stabilisieren.¹⁾ Die Beschränktheit der physischen Menschennatur rief ihm ihr gebieterisches „Halt“ zu; aber er hat auch dann die Schulmeisterei keineswegs aufgegeben; er hat neues und sinnreiches Übungsmaterial verschiedener Art für das Klavierspiel geschaffen.

Die Schweizer Musiklehrerschaft hat wohl Grund, sich um den Geist dieses ihres bedeutenden Musikpädagogen zu scharen, sich mit seinen Ansichten vertraut zu machen, seine Werke tätig auszulegen und zu erfüllen.

LOCARNO

ELSBETH FRIEDRICHS



DIE FINANZIELLE VERFLECHTUNG IN DER HEUTIGEN WIRTSCHAFT²⁾

Wenn hier eines Buches gedacht wird, das eigentlich der national-ökonomischen Fachliteratur beigezählt werden muss, so wirkten verschiedene Gründe mitbestimmend. Einmal sind die darin geschilderten Tatsachen und Vorgänge für die jüngste Entwicklung des „modernen Kapitalismus“ sehr kennzeichnend, und gleichzeitig sehen wir hier Kräfte am Werk, die tief eingreifen in die ganze heutige Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung. Schließlich sind in dem Buch die schweizerischen Verhältnisse besonders eingehend berücksichtigt.

Das Werk von Liefmann über die „Beteiligungs- und Finanzierungsgesellschaften“ ist kürzlich in dritter Auflage herausgekommen. Neu, gegenüber der zweiten Auflage aus dem Jahre 1913 ist, abgesehen von der sorgfältigen Ergänzung und Nachführung der Tatsachen, nur ein entschieden unglückliches Kapitel über den „Kapitalbegriff“. Doch das stört weiter nicht.

Liefmann verfolgt mit seiner umfangreichen Studie die Absicht, das Wesen dieser neuartigen Unternehmungsformen, die er „Beteiligungs- und Finanzierungsgesellschaften“ nennt, sowohl theoretisch als auch praktisch zu untersuchen. Er versteht unter diesen Gebilden die besonderen, hoch differenzierten Organe, die sich die moderne Wirtschaft zur Lösung der schwierigen Aufgabe der Finanzierung der Industrie schuf. — Eben durch das Verweilen bei diesen bemerkenswerten Gebilden gewinnen wir tiefe Einblicke in die weitgehende *finanzielle Verflechtung* der modernen Wirtschaft.

Die hochbedeutsame gesellschaftswirtschaftliche Tatsache der engen Verknüpfung der heutigen Industrie durch finanzielle Bande rührt hauptsächlich her von der ausgedehnten *finanziellen Beteiligung durch Effekten*

¹⁾ Es ist eine außerordentlich glückliche Fügung für die Weiterentwicklung des Institutes, dass es gelang, die Direktion nunmehr in die Hände des Prof. W. Rehberg zu legen. Als Vertreter der späteren „Leipziger Schule“ scheint dieser ausgezeichnete Künstler und Pädagog mit seinem großen Können, der reichen Erfahrung und dem warmen Herzen für die musikalischen Bedürfnisse der Jugend wie kaum ein anderer geeignet, die Anstalt zu immer größerer Bedeutung zu führen.

²⁾ Robert Liefmann, *Beteiligungs- und Finanzierungsgesellschaften*. Eine Studie über den modernen Effektenkapitalismus in Deutschland, den Vereinigten Staaten, der Schweiz, England, Frankreich und Belgien. — Dritte, neubearbeitete Aufl.; Verlag von Gustav Fischer; Jena, 1921. — 582 Seiten.