

Irrthum ist Fortschritt; zurückgedrängter droht Wiederkehr.

Nicht so frei und leicht kann begreiflicher Weise bei dem Unterricht einer Masse von Schülern vorgeschritten werden, da hier verschiedene Fähigkeiten, das Maass des Eifers, Charakter und Gesinnung der Einzelnen nicht so treffend beachtet und benutzt werden können, als im Einzelunterricht. Dafür entzündet der Gesamtunterricht unter gutgearteten Schülern leicht Wetteifer und Wechselwirkung, aus denen sich besondere Vortheile gewinnen lassen. Hierüber mehr zu äussern, muss ich mich für jetzt enthalten; an andrer Stelle wird sich, wie gesagt, der angemessene Raum dafür finden.

Berlin, am 30. Mai 1852.

Aus der Vorrede

zur ersten Ausgabe.

Ueber die Tendenz dieses Werkes wüsste ich neben dem, was es selber ausspricht, keine bessere Auskunft, als die Geschichte seiner Entstehung.

Von der frühesten Jugend mit Liebe für die Werke der Tonkunst und dem Drang zu eigenem Schaffen erfüllt, lange naturalisirend, dann einen Unterricht hastig und eifrig mir angewinnend, der, in vieler Beziehung dankenswerth, nur das eine Heissgewünschte, praktische Anleitung, nicht gewährte und mir einstweilen auch jene wenigstens nicht wirklose Unbefangenheit des reinen Naturalisirens störte: sah ich mich immer und immer wieder auf mich selbst zurückgewiesen; es fehlte dem Knaben und dem Jüngling jeder aufklärende Blick in die Weltverhältnisse, seinem Streben und Wünschen war ein Leiter, waren auch bald die äussern Mittel, sich einer auswärtigen Schule anzuschliessen, versagt.

Dies konnte weder Liebe noch eignen Schaffensdrang mindern. Und wenn eine Zeit lang sogar die Zahl der Kunstwerke, an denen man sich hätte erbauen mögen, gar sehr beschränkt war: so wurden die wenigen zugänglichen um so erpichter gefasst, mit Verliebtheit gehegt, herumgetragen, mit thatdürstigem Eifer immer neu durchforscht; jeder neue Erwerb (namentlich der ersten Partitur, von Mozart's Requiem) war ein Ereigniss, die Aneignung eines neuen Künstlers: — nach Mozart Haydn, dann Beethoven, Händel, Gluck, zuletzt Bach, Vieler neben diesen geliebtesten nicht zu gedenken, — konnte eine Lebens epoche heissen.

Welcher Gedanke lag der Liebe für solche Werke näher, als dass der Beruf eines Künstlers ein heiliger sei und dass man nur durch reifste Vorbereitung würdig werden könne, sich auf die Pfade jener Hohen, wenn auch schüchtern und von ferne, nachzuwagen? Es wuchsen allmählig Ideen zu eignen Schöpfungen in mir, deren Ausführung ich noch jetzt als die theuerste Aufgabe meines Lebens bevorstehn sehe, zu denen hin alles andre, meist sorgsam verhehlte Schaffen und Bilden nur als Vorbereitung erschien. Mit gieriger Hand wurden alle irgend zugänglichen Lehrbücher ergriffen und in harten Nachtwachen streng durcharbeitet, wenn so manche Tagesstunde fremden Pflichten gebieterisch verfallen war. Wie schwer drückten so weite Umwege auf das Verlangen, jene Ideen und Plane bald, endlich auszuführen! Bisweilen konnte nur Erinnerung an so Grössere trösten, an Haydn, an Gluck, — die erst spät zu ihren höchsten Werken gelangt waren und noch spät, erst da die Kraft des Vollbringens bewährt hatten, — oder an jenen früh geliebten Mozart, der soviel theure Stunden, gar in seinen reifsten Jahren, unfruchtbarem und unerwünschtem Konzert- und Lektionwesen hatte dahingeben müssen, — auch mit schweren Seufzern. Zuletzt war es die unermessliche Meisterschaft Bach's, die den Entschluss stählte. Er war — wie Alles dem Menschen zur rechten Zeit gegeben wird — in

dem Augenblick nahe getreten, wo nur das höchste Vorbild künstlerischen Fleisses und künstlerischer Vollendung zu neuen Vorarbeiten und neuem Ausharren ermuthigen konnte.

Wer hat die Lehrbücher Kirnberger's, Marpurg's, Albrechtsberger's, Gottfried Weber's, Reicha's studirt, die kluge Pädagogik Logier's beobachtet, ohne ihnen für Kenntniss und Vortheil aller Art vielfältiger Schuldner zu werden? Auch ich bekenne mich ihren und vieler Anderer dankbaren Schüler; und hoffe, dass dieses Werk davon Zeugniss geben wird, wenn ich auch seiner Bestimmung und Form nicht durch Zitate störend werden wollen. Allein das, was ich recht eigentlich gesucht und bedurft hatte: praktische Anleitung, die Anweisung, sich in den Vollbesitz des Kunstgeschicks zu setzen, der aus den Werken der Meister entgegenstrahlt, sich einzugewinnen mit Geist und Hand in die wunderreiche zauberlebendige Welt, wenigstens in äusserlicher Form der Technik ihres Gestaltens mächtig zu werden, — das fand ich in den Büchern nicht; ich darf dies unumwunden aussprechen, da ich von dem Verdienst jener Werke auch um mich dennoch mehr durchdrungen bin, als ich hier oder in frühern Schriften zu sagen Gelegenheit hatte.

Aus den geliebten Partituren trat immer kenntlicher und weckender ein Geist hervor, der durch alle Kunst unveränderlich derselbe ist, der die Idee der Kunst aufhebt, die Idee des besondern Werkes fassen lässt, der aus dieser Idee — wie schon im Mutterleibe die wirkende Seele ihren künftigen Körper — die Form des Werks bis in die letzte Einzelheit seines Erscheinens hervorrufft, dessen liebeglühende Bethätigung die Begeisterung des Künstlers heisst. Entweder, — davon überzeugte Forschen und eignes Bewusstsein, — sei überall in der Kunst kein geistiger Inhalt, Alles nur Mechanismus und Sinnspielerei; oder der Geist bedinge und durchwalte das Ganze als einen einigen lebendigen Organismus, wie die Seele alle Glieder des Menschen. Eine Kunstlehre, die nicht von diesem Urgrund der Kunst ausgehe und

Alles ohne alle Ausnahme aus ihm zu schöpfen, auf ihn zurückzubeziehen vermöge, eine Kunstlehre, die da scheidet Inhalt und Form (Geist von — Leichnam), Schaffen und Mechanik, lehrbare Theile (Harmonie, Kontrapunkt) von nicht lehrbaren (Melodie, Gestaltung) — die es über sich vermöge, die innere Einheit und nothwendige Vollständigkeit ihrer selbst aufzugeben: eine solche hatte die Aufgabe nicht gelöst, so verdienstlich und unentbehrlich sie auch als Vorarbeit gewesen sein mochte. Wenn man behaupten hörte: Melodie sei nicht zu lehren, sondern Sache des Naturells, — so lag die Bemerkung nahe, dass ja auch über Melodie Grundsätze zu finden seien*) und dass ja auch in der Harmonie das höhere Vollbringen von Talent oder Genius bedingt sei. Wenn als Urgrund aller harmonischen Regeln zuletzt doch überall der Wohlklang, das sinnlich Gefällende hervorblickte: so sprachen zu laut alle Kunstwerke — und die höchsten am entschiedensten — eine ganz andre Tendenz aus, als Vergnügung des Sinnes; und die Theorien selbst wagten nicht jenes niedere Prinzip zu bekennen oder festzuhalten. Wenn von so vielen Formen nur so wenige, und diese gewissermaassen nur um ihrer vermeintlichen Schwierigkeit willen, als besondere Aufgaben für den rechnenden und kombinirenden Verstand, in den Lehrkreis gezogen wurden: so musste man schon aus Unparteilichkeit nach den übrigen umblicken, und bald offenbarte sich die Nothwendigkeit einer jeden, allgemach trat ihr innerer Zusammenhang hervor, erschien jede vom Geist der Kunst gebildet und beseelt, keine als todter Mechanismus, keine an ihrer Stelle schwieriger, als die andre. Jede Form war Kunst und so hatte jede Lehrstufe

*) Nur Reicha war auf der Spur dieser Wahrheit, erwies und schalt die Einseitigkeit der bisherigen Lehre, konnte aber nicht durchdringen; sein Mangel an höhern Bewusstsein vom Wesen der Kunst und an Methode und die Harthörigkeit der alten Schule hinderten ihn ungeachtet grosser technischer Befähigung, die ihm vor den gleichzeitigen Tonlehrern zu Gebote stand, an der Vollführung dessen, was er als das Rechte und Nothwendige im Sinne trug.

ihre Freude, an die Stelle widerkünstlerischer Vorarbeiten konnte künstlerisches Bilden und Geniessen treten.

Doch, dies gründlicher zu erörtern, findet sich erst später die günstige Stelle.

Was sich so zu eigner Bildung immer mehr (denn wer lernt aus! und wie weit weiss sich der Verfasser von seinem Ziel!) herausarbeitete, kam erst nach mehrjährigem Privatunterricht, dann in öffentlicher Lehre zur praktischen Erprobung, nachdem vor sieben Jahren ein Lehrstuhl der Musik für mich an hiesiger Universität gegründet worden war. Propädeutische, geschichtliche, kunstphilosophische Vorträge mussten schon dem akademischen Standpunkte gemäss scharf geschieden werden von der durchaus praktischen Kompositionslehre. Wiewohl auch sie im ersten noch zweifelhaften Beginnen in der reinen Form akademischer Vorlesungen auftrat, führte doch gar bald der wachsende Kreis und Antheil der Zuhörer, denen sich Musikjünger und Musiklehrer bleibend anschlossen, neben den Vorträgen zu seminaristischen Versammlungen, dem Austausch, Vortrag, der Kritik und Umarbeitung der Kompositionsversuche gewidmet.

Hier galt es nun, den Begriff der Kompositionslehre scharf zu fassen und zu halten, ihm Wahrheit und Wirklichkeit zu geben. Hier war mir eine der Kunst, der Wissenschaft gewidmete Jugend gegenüber, und Jeder brachte dasselbe Verlangen mit, das in mir aus erster Knabenzeit aufgewachsen war. Wie natürlich und beseelend war der Wunsch, ihnen durch meine Nachtwachen und Schmerzen frohe und reiche Tage gekauft zu haben! Hätte ich vermocht, ihnen die beglückende That, das Schaffen, das die höchste Freude und Lehre der Kunst ist, vorzuenthalten, und sie in jene Uebungen zu verstricken, die so lange (und noch jetzt vielfältig!) die unfruchtbare Qual der Kompositionsschüler gewesen sind? — Hätte ich einer geistig vorgebildeten Jugend mit dumpfbewusstloser Routine gegenüber treten können, die unzähliger Versuche und Mühen braucht, weil sie nicht

Wesentliches von Zufälligem zu unterscheiden weiss, und mit unzähligen Versuchen doch niemals die Aufgabe erschöpft zu haben hoffen darf? — Hätte ich ein mechanisches Reglement, nach dessen Anweisungen man Töne und Akkorde mannigfaltig ohne zu üble Folgen durcheinanderwürfeln kann, ihnen gegenüber zu vertheidigen gewusst? — Oder hätte ich an ihre immer reichern und lebendigern Arbeiten mit den übelbegründeten Geschmacksentzenen einer frühern Lehre, mit zwingenden statt fördernden Regeln, mit Verbot und Schranke statt mit Rath und Hülfe herantreten dürfen? Das innere Bewusstsein eines Jeden und jeder Blick in die Kunstwerke hätte mich widerlegt.

Nur in den Werken und dem Wesen der Kunst, und zwar in dem Bewusstsein eines Jeden von der Kunst, war Begründung, die Weise und vollständige Ausführung einer Kunstlehre zu finden. Erläuterung, die sich an das unmittelbare Bewusstsein eines Jeden wandte (Einleit. 1.), und Vorbilden unter fortwährender Prüfung der verschiednen sich öffnenden Wege und der Folgen, Beides in unmittelbarem lebendigem Entstehn, aber ernst erwogner Anordnung, — dann erst Durchforschung der Meisterwerke für jede Form, — von der Zuhörer Seite fortwährendes künstlerisches Schaffen und Bilden, — endlich gemeinsame Betrachtung und Kritik der Arbeiten und Muster: das ward der Inhalt der Lehre; ununterbrochne Thatkräftigkeit und Freudigkeit der Jünger des Lehrers nächster Lohn. Auch durch die fremdartige Arbeit wissenschaftlicher Begründung durfte das Kunstleben nicht gestört werden; jene blieb besondern reinwissenschaftlichen Vorlesungen überwiesen.

Dies war das Geschäft erst von drei, dann vier halbjährigen Kursen. Der unmittelbare Wiederhall davon ist dieses Werk mit seinen vier Theilen. Bei der Abfassung desselben schwand die letzte Nebelschicht des Vorurtheils dahin, das Lehre und Schaffen als entgegengesetzte, in einer Person unvereinbare Funktionen und Richtungen des Geistes zu be-

trachten liebt. Nur die falsche Theorie, die sich vom Wesen der Kunst lossagt, ist diesem Wesen entfremdet und störend; die rechte Theorie ist nichts anders, als das Bewusstsein von der Kunst, das niemals dem rechten Künstler, wohl aber dem Routinier und dem Handwerker fehlt. Man lese nur Gluck, und selbst den der Gefühlsseite zugeneigtern Mozart, man frage bei Beethoven und Haydn an: sie haben das sicherste Bewusstsein theils bewiesen theils ausgesprochen: nur wissenschaftlichere Erziehung hat ihnen vielleicht, oder äusserer Anlass gefehlt, eine ganz andre Theorie zu entwickeln, als die Nichtkünstler. Auch sind sie alle und ihre hohen Genossen, was sie waren, nicht durch die alte Theorie geworden; sie wurden es vielmehr trotz ihrer, indem sie sich früh genug durch eignes Tiefsinnen die rechten Pfade gewannen, und — wie der unaufhörliche Widerspruch zwischen ihren Werken und den alten Grundsätzen erweist — ihren Geist allen Irrungen, Hemmnissen und Quälereien überlegen zeigten.

Die Aufgabe des Künstlers ist unermesslich, seine Lehrzeit endet nie, angestrengtestes Ringen wird ihm nie, bis an das letzte seiner Werke niemals erlassen. So mögen ihm die Vorqualen enthoben, die kostbaren Tage gespart, seine Kräfte ungesäumt und unzersplittert an die rechten, unerschöpflichen Aufgaben herangeführt werden. Dies ist das Ziel aller Kunstlehre und mein Wunsch bei der Hingabe dieses Werks.

Berlin, am 23. August 1837.

A. B. Marx.