

Besprechungen.

Hugo Goldschmidt, *Die Musikästhetik des 18. Jahrhunderts und ihre Beziehungen zu seinem Kunstschaffen*. Rascher & Co., Zürich und Leipzig 1915. 450 S.

Goldschmidt gliedert sein Buch in einen allgemeinen und speziellen Teil. Im ersten schildert er eingehend die Entwicklung der europäischen Musikästhetik des 18. Jahrhunderts, der zweite ist der Oper in der Beurteilung der Zeitgenossen insbesondere der Ästhetiker gewidmet. In Wirklichkeit ist der erste Teil nur um des zweiten willen da. Goldschmidt ist von Hause aus und seiner eigentlichen Schulung nach Historiker, dem der Ästhetiker in ihm zu dienen berufen ist. Als Historiker schildert er die nationale musikalische Eigenart der verschiedenen Epochen (350 bis 351), den Kampf des musikalischen und dramatischen Prinzips in der geschichtlichen Entwicklung (266—270, 275—276), das Wesen der französischen und italienischen Oper (303—309, 367—368, 385—388, 395—396). Immer wieder kommt er auf Gluck und alle Besonderheiten seines Schaffens zu sprechen (333—334). Er würdigt Glucks Genie, dem es gelang, das Charakteristische dem Sinnlich-Schönen restlos einzufügen (307—308), seine Verwendung der durch die Vorgänger und Zeitgenossen bereicherten und erweiterten Ausdrucksmittel (371—374, 380—382), die Beeinflussung seiner Erfindung durch Rhythmen außermusikalischer Art (432), sein intuitives Sichversenken in die durch die Artikulation lebendig gewordene Sprache (158—160, 296), sein Sichbeschränken auf den »absoluten« Charakter, so daß er meist nicht ein Ineinander, sondern ein Nacheinander der Gefühle und Affekte gibt (242—243, 360, 394), seine Behandlung der Ouvertüre (362—363), der Arie (375—378), des Ensemble (384—385), des Chores (388—393), des Chor-Rezitativs (394—395), des Tanzes (396—397).

Neben Gluck charakterisiert Goldschmidt insbesondere noch Mozart (127, 160 bis 161, 243—244), die Programmusik bei Berlioz und den Neudeutschen (11, 30, 143, 236, 244—245, 250), das abweichende Verfahren Liszt's (30 Anm., 143 Anm., 238, 306), die Tonmalerei bei Bach und Händel (127, 169—170, 201—202), bei Mendelssohn, Schumann, Brahms (30—31, 238) und Wagner (366) nebst des letzteren Leitmotiven (204—205, 241—242, 247—248).

Goldschmidt will die Beziehungen zeigen, die zwischen dem allgemeinen Geistesleben der von ihm behandelten Epoche und der Schaffensweise der Meister bestanden (7). Der wichtigste Zweck seines Buches wäre erreicht, wenn es den künftigen Biographien Glucks und Mozarts die Vorbedingungen an die Hand gäbe, unter denen diese Meister geschaffen haben. Aber auch den Historikern des Oratoriums und Liedes hofft es willkommen zu sein (261, 264—265, 297 Anm., 447—450). Goldschmidt hat sich mit den Ästhetikern so eingehend beschäftigt, weil er sicher war, auf diesem Wege »das Verständnis für die Musik und ihre Ausübung im 18. Jahrhundert, ihren Wandel und endlichen Ausfluß in die neuere Zeit dem Leser tiefer zu erschließen, als es ein Studium der Partituren und Texte allein gestattete« (449). Er stellt eine unmittelbare Einwirkung jener Ästhetik auf das