

Jedenfalls dürfte die peinliche Analyse des Bewusstseinsinhaltes der unter dem Einflusse der Suggestion stehenden Personen eine groſse Hauptsache sein. Eine so einfache Suggestion, wie sie GENT gab, wird vielleicht bei dem einen diese, bei dem anderen jene assoziative Vorgänge im Bewusstsein auslösen, die sich dann in der Volumkurve wieder verschieden äußern. — Selbst bei dem Gefühl der Beruhigung kam der Verf. ohne Suggestion nicht zum Ziel. Die Suggestion war hier: „Armvolumen soll sinken!“ Es sank „nicht sofort zu Beginn der Suggestion, sondern allmählich unter Herabminderung der Pulshöhe unter Pulsverlängerung.“ Dabei wurde die Atmung innerhalb der Reizphase langsamer und flacher. Der Verf. schließt aus diesen Veränderungen, „daſs die physiologischen Symptome der Beruhigung denen der Erregung im wesentlichen entgegengesetzt sind, ein Hinweis darauf, daſs man es bei diesen Gefühlen wiederum mit einem Gegensatzpaare zu tun hat.“ Der Verf. fährt fort: „es würde dadurch die WUNDTSche Lehre von der Dreidimensionalität des Gefühlssystems eine weitere Stütze halten.“ Was oben bemerkt wurde, gilt auch hier. Soweit ich sehe, arbeitete der Verf. in beiden Fällen mit je einer Versuchsperson.

Der Verf. behandelt dann weiter auch die Affekte und sucht die Volumkurven zu bestimmen unter dem Einflusse exzitierender und lustvoller Affekte, sowie die unter dem Einflusse exzitierender und deprimierender Unlustaffekte.

Durch die eingefügten Bemerkungen soll die fleißige Arbeit in keiner Weise unterschätzt werden, zumal sich der Verf. mit der Aufgabe bescheidet, nur an der Lösung dieser Fragen mithelfen zu wollen. Ob man aber mit dieser ganzen Methode nicht bereits einen falschen Weg betreten hat und mehr von ihr verlangt, als sie zu leisten vermag, wird die Folgezeit lehren. Die Unsicherheit und Mehrdeutigkeit der erzielten Resultate sind ein bedeutsames Zeichen.

Der Abhandlung sind verschiedene Tafeln beigegeben; ein zweiter Teil der Arbeit wird in Aussicht gestellt.

KIESOW (Turin).

R. WALLASCHEK. **Anfänge der Tonkunst.** Leipzig, Barth, 1903. IX u. 349 S. Mk. 9,00.

Das Buch ist die deutsche, in manchen Kapiteln etwas veränderte Ausgabe der 1893 in London erschienenen „Primitive Music“. Die Überschrift des ethnolog. Werkes zeigt bereits den Standpunkt des Verf., daſs er die Musik der sog. Naturvölker den früheren Stadien unserer eigenen Musik gleichstellt. Dieser Gedanke darf wohl vorläufig nur hypothetisch ausgedrückt werden, denn erstens steht noch nicht fest, ob der Ursprung der Musik, die Eizelle, überall gleichartig ist, zweitens können selbst bei gleichem Ursprung Verhältnisse auf die Entwicklung einwirken, die zu ganz anderen, miteinander kaum vergleichbaren, Endstadien führen. — An einer groſsen Anzahl von Beispielen weist Verf. nach, daſs der Hauptbestandteil der primitiven Musik der Takt ist, während Melodie und Harmonie nur von untergeordneter Bedeutung sind. Besonders die innige Verbindung der Musik und des Tanzes mache dies deutlich, bei welchem der Takt stets sehr scharf durch Händeklatschen oder Schlaginstrumente.

markiert wird, Gesang, der sich in bestimmten festen Tonhöhen bewege, nur vereinzelt gefunden wird. Die ursprünglichen Tänze sind szenische Darstellungen der Jagd, des Krieges und der Arbeit, verbreitet sind auch musikalische Tierpantomimen. Bei einzelnen Völkern treten einzelne Darsteller aus dem Chor heraus und erklären das Sujet des Tanzes mit erhöhter melodischer Stimme. So entwickelt sich Oper und Drama. Die Frauen sind vielfach den Männern im Tanz und Gesang überlegen, bei vielen Volksstämmen werden Tänze überhaupt nur von Frauen ausgeführt. Zuweilen bilden sich aus dem Chore Berufssänger und Komponisten aus, die wie die Sykophanten Gesänge zum Lobe des Häuptlings oder desjenigen, der sie bezahlt, zu singen haben; sie sind ebenso gesucht wie verachtet. Es scheint im Gesang das Prinzip zu bestehen „je lauter desto schöner“. Vielleicht findet in der Kraftanstrengung des Sängers auch die übermächtig hohe Stimmlage der Naturvölker, die schon zur Annahme phylogenetischer Kehlkopfveränderung Anlaß gegeben hat, ihre einfache Erklärung.

In der Entwicklung der Tonkunst zeigt sich, daß zwar erst der Gebrauch von Musikinstrumenten die Bestimmtheit eines melodiösen Gerippes gibt, daß aber die Weiterbildung der Musik nicht von der Instrumental-, sondern der Vokalmusik ausgeht. Dementsprechend besagt das überraschend hohe Alter von Instrumenten nicht viel über das Stadium der Musikentwicklung. Das älteste Instrument ist wahrscheinlich die Knochenpfeife der Jäger, die schon zur Zeit des irischen Elchs im Gebrauch stand; nach dieser entwickelte sich das Gong oder die tönende Steinplatte. Die ältesten Streichinstrumente bestanden aus Hölzern, welche durch Reibung zum Tönen gebracht wurden; dieses Prinzip der Tonerzeugung wurde erst später auf Saiteninstrumente übertragen. Die Trommel ist zwar das verbreitetste Instrument der Naturvölker, aber nicht von so hohem Alter, wie vielfach angenommen wird.

Das Material, aus welchem Verf. diese Ergebnisse herleitet, entstammt zum größten Teil den Berichten von Forschungsreisenden. Trotz der großen Anzahl der Gewährsmänner sind, da eine kritische Sichtung der Berichte fehlt und, wie mir von berufenster ethnologischer Seite versichert wurde, zahlreiche Fehler mitunterlaufen, die Schlüsse mit großer Skepsis zu betrachten. Immerhin ist es möglich, Reiseberichte für das Studium der praktischen Musik zu verwerten. Bedenklicher ist dies aber, wenn auch das Tonsystem aus ihnen erschlossen werden soll. So sagt Verf., daß Volksstämme niedrigster Kultur bereits harmonische Musik kennen (die Aschantis sollen in Terzen singen). Wenn Völker höherer Kultur wie die ostasiatischen unsere harmonische Musik nicht verstehen, so sei dies nicht ein Unterschied der Entwicklung sondern der Rasse. Es sei „ganz unmöglich, die Melodie ohne harmonischen Veränderungen zur höchsten Entwicklung zu bringen“, und es sei bezeichnend, „daß Völker ohne Harmoniegefühl zu keiner Entwicklung der Musik gelangten und ihre sogenannten Melodien eine müßige Tonspielerei geblieben sind.“ Dies Urteil ist vom subjektiven Standpunkt des europäischen Musikers gefällt und läuft den Tatsachen zuwider. Wie kann man beispielsweise die Musik der Chinesen und Japaner, die

bei diesen die größte soziale Bedeutung und allgemeine Verbreitung hat, müßige Tonspielerei nennen! Allerdings steht diese Musik unserem künstlerischen Geschmack fern, aber unser ästhetisches Gefühl ist kein Maßstab für eine objektive Musikwissenschaft. Noch stärker zeigt sich der Fehler der Subjektivität des Verf. in dem Kapitel Dur und Moll, in welchem viele Beispiele von Dur- und Mollmusik der Naturvölker angeführt werden. Nach Ansicht des Referenten sind diese von unserer harmonischen Musik hergenommenen Begriffe oft gar nicht auf exotische Musik anzuwenden; uns mag manches als dur oder moll erscheinen, was gar nicht derart intendiert ist. Sollten beispielsweise neutrale Terzen Dur- oder Mollcharakter bedingen? Allerdings erklärt Verf. die uns fremdartigen Intervalle folgendermaßen: „Der primitive Sänger singt, um es populär auszudrücken, einfach falsch, und es ist von vornherein verfehlt, dieses Falschsingen als beabsichtigte Richtigkeit aufzufassen, es als solches systematisch zu fixieren und dann vom fremden Tonsystem mit ganz anderen Intervallen zu sprechen.“ Ob es nicht vielmehr „von vornherein verfehlt“ ist, an Stelle einer objektiven Untersuchung einen willkürlich gewählten Maßstab zu setzen? Wir sind jetzt mit Hilfe akustischer Messungsmethoden imstande, objektive Skalenuntersuchungen zu machen und durch kritische Betrachtung vieler Messungswerte die intendierte Skala und die Fehlerquellen zu finden. STUMPF hat seine Untersuchung über das Tonsystem der Siamesen (*Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft*, 3), bei welcher Referent als Mitarbeiter tätig war, in dieser Weise angestellt und Resultate erzielt von solcher inneren Übereinstimmung und andererseits von solchem Gegensatz gegen unser europäisches Tonsystem, daß nicht nur die Wichtigkeit der objektiven Skalenuntersuchung bewiesen wurde, sondern noch bedeutende Ausblicke für Psychologie und Musikwissenschaft dargeboten wurden. Auch WALLASCHKE hat Messungen, aber an Museumsinstrumenten, vorgenommen (Die Entstehung der Skala, Sitzungsber. d. Kaiserl. Akad. d. Wissensch. Wien, Juli 1899). Museuminstrumente leiden oft durch Transport und Lagern derartig, daß sie kaum verwertbar sind. So sind verschiedene Fehler der WALLASCHKEschen Skalenwerte zu erklären. Auch entsprechen die Instrumentalleitern nicht den praktischen Tonleitern, aus ihnen ist noch kein Schluß zu ziehen auf die verwendeten Intervalle. Erst die Verbindung von Instrumentalmessungen mit dem Studium phonographischer exotischer Musik kann ein objektives Bild des Tonsystems ergeben.

Diese vergleichende Musikwissenschaft befindet sich allerdings noch im Anfangsstadium. Das Werk des Verf. ist eigentlich das erste, in welchem versucht wird, einen allgemeinen Überblick zu geben und die seelische Bedeutung unserer europäischen Musik durch Vergleichung primitiver Stadien zu erklären.

Das Buch ist klar und spannend geschrieben, gut ausgestattet und mit manchen instruktiven Notenbeispielen und zahlreichen guten Abbildungen versehen.

OTTO ABRAHAM (Berlin).