

Romain Rolland als Musikwissenschaftler

VON HERMANN FÄHNRIICH, OBERLISTINGEN BEI KASSEL

Ohne mir dessen bewußt zu werden, führte ich die Musik in die Geschichte ein, . . . meine These war die erste, die die Musikgeschichte wirklich in das Heiligtum der Pariser Fakultät für Literaturwissenschaften und in den Universitätsunterricht im allgemeinen einführte.
Romain Rolland

Romain Rolland, der große Dichter, ist durch seinen „Johann Christof“ zum Begriff europäischen Denkens und der Völkerversöhnung im Geiste der Humanität geworden. In seinem wahrhaft universalen Denken nahm die Musik eine hervorragende Stellung ein. Rolland betrachtete sie als das wahre völkerverbindende Element, das in seinen vielfachen geschichtlichen Wandlungen das eigentliche seelische Leben der Völker offenbart. Schon in seiner frühesten Jugend empfand er die Musik als Zuflucht vor den Härten und Widerwärtigkeiten des Alltags. In seinen Erinnerungen erzählt er, wie ihn die Konzerte der großen französischen Orchester (Pasedeloup, Colonne, Lamoureux) mit den Werken Beethovens, Wagners und Berlioz' vertraut machten. In eingehendem Selbststudium suchte er den „verborgenen Gedanken, die innere Logik“ der gehörten Themen zu ergründen. Den Weg zu dieser seelischen Analyse wies ihm der alte bretonische Marquis de Breuilpont, der ihm 1888, während seiner Schweizerreise, Klavierunterricht erteilte. In seinen Erinnerungen schreibt Rolland darüber: „Er (de Breuilpont) hat mich gelehrt, in der Musik der großen Klassiker einen „discours“ zu sehen, dessen Einheit, Logik und Gesetze ebenso unverrückbar sind wie die der klassischen Werke unserer großen Schriftsteller“¹.

Rollands Vorsatz, Musik zu studieren, widersetzten sich seine Eltern; auf ihren Wunsch wählte er ein akademisches Lehramt, auf das er sich an der Ecole Normale Supérieure in Paris vorbereitete. Das Studium der Geschichtswissenschaft führte ihn zu der Erkenntnis, daß man nur dann den Geist der großen Toten wahrhaft erfassen kann, wenn man sie, „bei strenger Anlehnung an die vorhandenen Dokumente“ mit der künstlerischen Intuition des Dichters, „neu erschafft“².

Damit hatte er die Grundlagen seines späteren musikwissenschaftlichen Forschens erworben: die Erfassung des musikalischen Kunstwerks als eines lebendigen Organismus und dessen wissenschaftliche Erforschung in der Vereinigung exakter Methoden mit der künstlerischen Intuition.

1892 fuhr Rolland nach Rom, um dort das Material zu einer Doktorthese zu sammeln. Hierbei entdeckte er, in der Bibliothek Santa Cecilia, die z. T. vergessenen und verschollenen Opernpartituren der italienischen Meister vom Ausgang des 16. bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts. Stärker als die historische Seite seiner Arbeit interessierte ihn die künstlerische. Mit Genugtuung weist er darauf hin,

¹ Romain Rolland: „Aus meinem Leben“. (pag. 145). (Übertragen von Ré Soupault), Amsterdam, Querido-Verlag, 1949.

² ebenda (pag. 17).

daß seine Entdeckung der Meister Francesco Provenzale und Claudio Monteverdi einen nachhaltigen Einfluß auf das Schaffen der jungen französischen Komponisten (vor allem Debussys) ausgeübt habe.

Nach und nach fesselte ihn auch das historische Studium seiner These, besonders, als er die mannigfachen Beziehungen zwischen der Entwicklung der Musik und derjenigen der anderen Künste, sowie des moralischen, sozialen und politischen Lebens aufdeckte. So wertete er das Aufblühen der frühitalienischen Oper als gleichzeitigen Verfall der Malerei und als moralischen und politischen Niedergang des italienischen Volkes. 1895 reichte er seine These „*L'histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti*“ der Sorbonne ein. Stolz äußerte er, nach bestandem Examen: „*Meine These war die erste, die die Musikgeschichte wirklich in das Heiligtum der Pariser Fakultät für Literaturwissenschaften und in den Universitätsunterricht im allgemeinen einführte*“³.

Sein stolzer Ausspruch ist begründet. Erst nach 1870 begann ein langsamer, aber bedeutender Aufstieg der französischen Musikwissenschaft. Der verlorene Krieg hatte Frankreichs geistig-seelischen Kräften einen ungeahnten Auftrieb gegeben, der sich besonders auf musikalischem Gebiete auswirkte. Frankreichs große Orchester (Pasdeloup, Colonne, Lamoureux) erweckten das allgemeine Musikinteresse, Charles Bordes und Vincent d'Indy hatten mit der Gründung der Schola Cantorum (Chanteurs de St. Gervais) die große klassische Tradition Frankreichs im 17. und 18. Jahrhundert wieder neu erweckt.

Damit begann die allmähliche Ablösung des Primats der deutschen Musik (Wagner) in Frankreich. Bedeutende Musikforscher wie Pirro, Guilmant, Expert und Tiersot hatten die Kunst der Vergangenheit in wissenschaftlichen Neuausgaben ihrer Zeit erschlossen. Selbst die Sorbonne, die sich diesem Zweig der Geisteswissenschaften gegenüber bisher ablehnend verhalten hatte, nahm seit 1895 eine Reihe musikwissenschaftlicher Dissertationen an. Damit war dieser Forschung ein reiches Arbeitsfeld erschlossen; Rolland wurde einer der führenden Forscher dieser jungen Entwicklung.

1897 begann er mit Vorlesungen über Musikgeschichte an der Ecole Normale (Musikgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts, Palestrina und Orlando di Lasso), 1902 eröffnete er die von ihm gegründete Musikabteilung an der Ecole des Hautes Etudes Sociales mit einem programmatischen Vortrag: „*De la place de la musique dans l'histoire générale*“, der der Musik eine hervorragende Stellung innerhalb der allgemeinen Geschichtsbetrachtung zuweist. Stoffgebiet seiner Vorlesungen war die Geschichte der frühen Oper in Europa. Hier versuchte er, die gemeinsame Basis europäischen Denkens im Operschaffen der einzelnen Völker zu ergründen. Aus dieser Vorlesungstätigkeit ist eine Reihe wichtiger Einzelstudien hervorgegangen, die größtenteils in den beiden Sammelbänden „*Musiker von ehedem*“ und „*Musikalische Reise ins Land der Vergangenheit*“ veröffentlicht worden sind, sowie seine großen Darstellungen der Geschichte der französischen, italienischen, deutschen und englischen Oper des 17. Jahrhunderts in Lavignacs Enzyklopädie.

³ ebenda (pag. 178).

1910, nach Rollands schwerem Unfall, wurde Louis Laloy sein Vertreter an der Sorbonne, 1912 berief Rolland André Pirro auf seinen Lehrstuhl, um sich ganz seinem künstlerischen Schaffen zu widmen.

Einen wesentlichen Teil des musikwissenschaftlichen Schaffens Rollands bilden seine kritischen Studien. Schon 1899 übernahm er die Musikkritik der *Revue de Paris*, im folgenden Jahre gründete er mit Pierre Aubry, Jules Combarieu, Maurice Emmanuel und Louis Laloy die *Revue d'histoire et de critique musicales*. In einer Reihe wertvoller Veröffentlichungen hat Rolland sein kritisches Schaffen niedergelegt. Hierzu zählen seine Musikerporträts: Hektor Berlioz, Richard Wagner, Vincent d'Indy, Hugo Wolf, Camille Saint-Saëns, Richard Strauss, Claude Debussy, Don Lorenzo Perosi — sämtlich in seinen „*Musikern von heute*“ erschienen — sowie seine kritischen Würdigungen der großen Musikfeste: Beethovenfest in Mainz (1901), Straßburger Musikfest (1905) und die Studie über die musikalische Erneuerung Frankreichs seit 1870.

Schon frühzeitig wurde Rollands musikwissenschaftliche Tätigkeit anerkannt. 1896 wurde seine Dissertation von der Kgl. Musikakademie in Florenz preisgekrönt. 1900 übernahm er die organisatorische Leitung des ersten Musikwissenschaftlichen Kongresses in Paris. Um diese Zeit zählte er mit Pierre Aubry, Maurice Emmanuel und Jules Combarieu zu den führenden Musikforschern Frankreichs. Noch 1936 gedachte er in seiner Vorrede zu Henry Prunières „*Nouvelle Histoire de la Musique*“ dankbar dieser ersten Schaffenszeit, die den Ruhm der französischen Musikwissenschaft begründete.

*

Im musikwissenschaftlichen Werk Rollands lassen sich drei Perioden erkennen: die erste oder Vorperiode (1890—1895) umfaßt seine Dissertation „*Geschichte der Oper in Europa vor Lully und Scarlatti*“, die „*Mozart-Studie*“, „*Entwürfe zu einer Beethovenbiographie*“ und die erste Konzeption des „*Johann Christof*“.

Die zweite Periode währt von 1899 bis 1914. Sie umfaßt den größten Teil des musikwissenschaftlichen Schaffens Rollands auf den drei Gebieten:

a) Musikgeschichte: Studien zur Geschichte der Oper.

b) Musikkritik: Studien zur zeitgenössischen Musikentwicklung.

c) Beginn der Beethovenforschung: „*La vie de Beethoven*“ und „*Johann Christof*“.

Die dritte Periode beginnt in der ersten Hälfte der zwanziger Jahre und endet mit seinem Tode (1944). Sie stellt in seinem letzten großen Werke über Beethoven. „*Les Grandes Epoques Créatrices*“, die schöpferische Synthese seines wissenschaftlichen und künstlerischen Schaffens dar.

Prinzip der Rollandschen Forschung ist, ein musikalisches Kunstwerk aus den kulturellen, sozialen, politischen und ethischen Gegebenheiten seiner Entstehungszeit zu betrachten, denn „*es gibt nur einen schöpferischen menschlichen Geist*“, der sich auf allen Gebieten menschlicher Tätigkeit inkarniert. Um eines seiner Schaffensgebiete wirklich zu erkennen, bedarf es der Erforschung aller übrigen.

So entdeckt Rolland den eigentlichen Ursprung der Oper nicht in der künstlerischen Tätigkeit der Florentiner Camerata um 1600, sondern in der frühitalienischen Dichtung des 13. Jahrhunderts. In seiner Studie „*Die Oper vor der Oper*“⁴ weist

⁴ R. Rolland: „*Musiker von ehemals*“ (Übertragen von Wilhelm Herzog). Neuauflage: Verlag Otto Walter AG., Olten, 1950.

er nach, daß das „*musikalische Drama*“ das ursprüngliche war, aus ihm entwickelte sich später das eigentliche Sprechdrama.

Die Entwicklung der frühitalienischen Oper geschah, nach seiner Ansicht, auf Kosten aller übrigen Künste, auf Kosten des politischen Niedergangs des italienischen Volkes. Rolland nennt sie eine Bastardkunst, die dem von der Welt eroberten Italien die Welt wieder eroberte. Er zeigt in seiner Studie „*Die erste Opernaufführung in Paris*“⁴, wie eng Musik und Politik miteinander verbunden waren, als der Kardinal Mazarin die italienische Oper seinen politischen Plänen dienstbar machte. (Es ist Rollands Verdienst, diese erste italienische Oper in Frankreich, Luigi Rossis „*Orfeo*“, wiederentdeckt zu haben.)

Den Kampf um die Eigenständigkeit der jungen französischen Oper gegen die ältere italienische Schwester weist Rolland in seinen Studien über „*Lully*“⁴ nach. Während Frankreich die Befreiung vom italienischen Joch — dank dem genialen Schaffen Lullys — glückte, waren Deutschland und England bald dem italienischen Operenzauber verfallen. Rolland schildert die Kämpfe um die Reinerhaltung der deutschen Musik in der Abhandlung „*Satyrischer Roman eines deutschen Musikers aus dem 17. Jahrhundert*“ (J. P. Kuhnau, „*Der musikalische Quacksalber*“). Eine weitere, den Reisebeschreibungen des englischen Musikwissenschaftlers Charles Burney folgende Studie „*Musikalische Reise durch Deutschland im 17. Jahrhundert*“⁵ zeigt den Siegeszug der italienischen Oper an den einzelnen deutschen Höfen, deren Herrscher alles taten, um der fremden Musik den Vorrang zu sichern.

Erst Händel gelang es, mit seinen Opern und Oratorien, diesen Primat zu brechen und der deutschen Musik, durch die Entwicklung der Instrumentalmusik, die Vorherrschaft zu verschaffen. Rolland weist an den Beispielen Telemanns, Glucks und der Mannheimer Schule nach, daß diese Entwicklung nicht das alleinige Verdienst der Deutschen ist, sondern das Ergebnis einer allgemeinen europäischen Musikentwicklung darstellt. Er erkennt als bleibenden Wert der sogenannten „*vergessenen Kleinmeister des 17. und 18. Jahrhunderts*“ (Hasse, Telemann, die Mannheimer), daß sie in ihrem Schaffen die gesamte musikalische Entwicklung der einzelnen europäischen Völker (Frankreich, Italien, Polen) aufgenommen und verarbeitet hatten und dadurch eine für alle Völker verständliche Kunst vorbereiteten, die in Gluck ihren ersten „*europäischen*“ Ausdruck fand und in den Werken der großen Wiener Klassiker ihre Krönung erhielt⁶.

Die Entwicklung der englischen Oper untersucht er in seiner Abhandlung „*Die Musik im Leben eines englischen Dilettanten unter Karl II. Nach dem Tagebuch von Samuel Pepys*“⁵. In England wurde der italienischen Oper der Boden durch das engherzige, begrenzte Musikverständnis des Volkes gebenet.

So erblickt Rolland in der Entwicklung der frühen Oper Europas ein Spiegelbild der seelischen Entwicklung seiner Völker. Entscheidend weist er auf das Aufkeimen einer gesamteuropäischen Kunst hin, deren frühe Blüte durch den beginnenden Nationalismus des 19. Jahrhunderts vernichtet wurde.

⁴ R. Rolland: „*Musikalische Reise ins Land der Vergangenheit*“. (Übertragen von L. Andro). Verlag Rütten & Loening, Frankfurt a. M., 1921.

⁶ ebenda. Rolland: „*Telemann. Memoiren eines vergessenen Musikers*“.

In diesem Schaffensgebiet versucht Rolland, Gestalt und Werk der großen Schöpfer der Musik aus seiner eigenen Seele zu deuten und für die Entwicklung einer europäischen Musik zu werten. Damit verläßt er die Basis einer streng historischen Forschung zugunsten einer psychologischen Darstellung. Entscheidend für seine Wertung ist die heroische Persönlichkeit, daher gibt er einem Gluck, Händel, Beethoven den Vorzug gegenüber einem Lully, Berlioz und Wagner. In diesem Sinne entspricht die heldische Größe des Menschen einem übernationalen Denken und Empfinden, einer Kunst für alle (Händel, Gluck, Mozart, Beethoven). Dieser universale Zug weicht bei den Meistern der Gegenwart einem begrenzten, nationalen Empfinden. Als typisches Beispiel erwähnt Rolland Wagner: „*Tristan fährt fort, der höchste Gipfel der Kunst zu sein, und trotzdem, er ist das Zeichen der Vergangenheit, der Stimme eines Jahrhunderts der Stürme, das mit ihm vergeht*“⁷. Diese Stürme und Leidenschaften tragen den Verfall, die Dekadenz in sich. Rolland weist sie im Schaffen eines Richard Strauss nach. Er betont hier den Ausdruck des „*Übermenschentums Nietzsches*“, eine Müdigkeit des künstlerischen Glaubens, den Mangel an seelischer Tiefe und — durch diese Erscheinung bedingt — die uneingestandene Frage nach dem letzten Sinn alles Schaffens, dem Wert der errungenen Siege. Als Ursache dieser Erscheinung nennt Rolland die unkünstlerische, kritiklose Hast des Schaffens, die wiederum durch die den Geschmack nivellierende Kapellmeister-tätigkeit der meisten deutschen Komponisten (Strauss und Mahler) bedingt sei. Nur in Hugo Wolfs Werken spürt er noch die alte seelische Tiefe Deutschlands, dank seinem tragischen Geschick.

Auf Grund dieser Erkenntnisse gewinnt Rolland die Überzeugung von der Ablösung der Vorherrschaft der deutschen Musik um die Jahrhundertwende durch die französische Musik. Diese erreicht in der verinnerlichten Kunst eines César Franck die seelische Tiefe der einstigen deutschen Musik⁸. Rolland wertet nur die ausklingende Epoche der deutschen Romantik (Strauss, Reger, Mahler), Hans Pfitzner erwähnt er ebensowenig, wie er das seit 1900 einsetzende Schaffen der deutschen „Moderne“ (Arnold Schönberg) beachtet. (Ein abschließendes Urteil hierüber wird erst dann möglich sein, wenn sämtliche musikwissenschaftlichen Aufzeichnungen Rollands [im Archiv Romain Rolland, Paris] der Forschung erschlossen sind.)

Rollands Bewertung der französischen Musik steht zunächst unter dem Eindruck der seit 1870 einsetzenden gewaltigen Erneuerung. In ihr erblickt er das Symbol einer geistig-seelischen Wiedergeburt seines Volkes. Um so schärfer weist er auch hier auf die Dekadenzerscheinungen hin. In diesem Sinn ist seine scharfe Kritik im Bande „*Der Jahrmarkt*“ seines „*Johann Christof*“ zu bewerten. Darin wirft er der französischen Musik Mangel an Lebenskraft, an Licht und Sonne vor. In dem folgenden Bande „*Das Haus*“ erkennt er die positiven Werte dieser Musik an, die Feinheit ihrer Erfindung, den Mut, kühn mit der Überlieferung zu brechen, der die französischen Musiker — im Gegensatz zu den deutschen — Neuland für eine europäische Musikentwicklung entdecken läßt. In dieser Schau wertet er Hektor Berlioz als den Bahnbrecher der neuen französischen Musik, während Saint-Saëns, trotz

⁷ R. Rolland: „*Wagners Tristan*“. (Musiker von heute.) Übertragen von Wilhelm Herzog. Verlag: Georg Müller, München. Neuauflage im Verlag Otto Walter AG., Olten.

⁸ R. Rolland: „*Französische und deutsche Musik*“. (Musiker von heute.)

seiner weiten Aufgeschlossenheit fremden Einflüssen gegenüber, die Kraft zur künstlerischen Synthese mangle. Vincent d'Indy sei, unbeschadet seiner ehrlichen Bemühungen um eine Erneuerung der französischen Musik, für die künftige Entwicklung nicht wegweisend, da er in dogmatischer Unduldsamkeit dem lebendigen Geschehen ablehnend gegenüberstehe. Debussy endlich stelle in seinem Schaffen nur eine Seite des französischen Geistes dar, die geheimnisvoll-mystische, der Rolland die strahlende Helle, das befreiende Licht im Schaffen eines Bizet entgegenhält.

Zur modernen italienischen Musik nimmt Rolland nur in einer einzigen Studie, „Don Lorenzo Perosi“⁹, Stellung. Er nennt ihn einen „Mozart Redivivus“, der in seiner Kunst das Jahrhundert der Ängste und Leidenschaften eines Beethoven überwindet und die Anzeichen einer allgemeinen europäischen Kunst aufzeigt. (In diesem Zusammenhang möchte ich auf einen Aufsatz Hans Joachim Mosers in der Neuen Zeitschrift für Musik hinweisen, der, gemäß seiner Idee des Periodenwandels von Homophonie und Polyphonie, für die Entwicklung der europäischen Musik um 1950 eine Vorherrschaft der italienischen Musik prophezeit)¹⁰.

So weisen auch diese kritischen Studien Rollands auf denselben Grundgedanken hin, der seiner Erforschung der Oper zugrundeliegt, die Frage nach einer europäischen Musik, die das wahre Bindeglied der Völker darstellt.

In Beethoven sah Rolland den großen Meister und Gefährten seines Lebens, der ihm zum Sinnbild seiner eigenen Epoche wurde. Bezeichnend ist sein Weg zur Erfassung dieser großen Persönlichkeit, er führte vom Interpreten Beethovenscher Werke (der junge Rolland) über die Gestaltung des „*Heroischen Menschen*“, des Vorbildes aller vom Leben Besiegten (Rollands Mannesjahre), zum musikwissenschaftlichen Forscher, der in den Beziehungen zwischen Leben, Schaffen und Umwelt das Gesetz des schöpferischen Genies erkennt (der alternde Rolland).

Seine erste Beethovendarstellung, die 1903 erschienene Biographie „*La vie de Beethoven*“ wertete Rolland selbst als ein persönliches Bekenntnis, einen „*Dankesang der verwundeten Seele*“, der nicht für die Wissenschaft geschrieben sei. Trotzdem verleugnet er auch hier nicht den wissenschaftlichen Forscher in dem Versuch, Beethovens Wesen aus seiner flämischen Abstammung heraus zu begreifen, und in der Auswertung der Umwelteinflüsse. Hierbei sucht er Beethoven aus den Ideen der französischen Revolution und des Napoleonischen Kaisertums zu erkennen, eine Auffassung, der wir in seinem späteren Werke: „*De l'Héroïque à l'Appassionata*“ wieder begegnen. Obwohl diese erste Biographie als freie, poetische Deutung geschrieben ist, weist sie mannigfache Parallelen zu seinen wissenschaftlichen Forschungen auf, wie er sie in seinem Vortrag „*Über die Stellung der Musik in der Geschichte*“ niedergelegt hat.

Die nächste Beethovendarstellung Rollands ist der „*Johann Christof*“. Obwohl dieses Werk nach Form und Gestaltung zur Romanliteratur gehört, enthält es wesentliche musikwissenschaftliche Probleme. In der Gestalt seines Johann Christof stellt Rolland den Menschen und künstlerischen Schöpfer Beethoven in seine eigene Zeit hinein, getreu seinem Prinzip, der Darstellung der „*subjektiven Wahrheit*“ den Vorzug gegenüber der „*historischen Wahrheit*“ zu geben. Daher lautet seine

⁹ R. Rolland: „Musiker von heute“.

¹⁰ Dieser Aufsatz ist im zweiten Weltkrieg erschienen. Leider ist mir das Exemplar verloren gegangen.

eigentliche Grundfrage: Wie würde Beethoven die ethischen, künstlerischen und sozialen Gegebenheiten unserer Zeit bewerten?

Aus dieser Schau beurteilt Rolland das zeitgenössische Musikschaffen Deutschlands, Frankreichs und Italiens.

In „*Johann Christof*“ vollzieht Rolland eine psychologische Synthese der verschiedensten musikalischen Schöpfer: Beethoven, Händel, Gluck, Mozart, Wagner, Berlioz, Wolf, Richard Strauss, zu einer Gesamtseele. Den Musikwissenschaftler interessiert hier die psychologische Verschmelzung der unterschiedlichen Anschauungen dieser Meister zu einem einheitlichen Empfinden.

Die poetische Einheit dieser Synthese der heterogensten Elemente schafft Rolland durch die von ihm entdeckte Form des „Musikalischen Romans“, der die symphonische Form auf die Literatur überträgt. Dieses literarisch-musikalische Formproblem beschäftigt ihn auch in seinen rein wissenschaftlichen Forschungen. In seinem Essayband „*Goethe et Beethoven*“ erforscht er die „*innere Sprachmusik*“ Goethes, die in ihren Varianten und Nuancen eine ebenso reiche Ausdruckskraft erzielt wie die eigentliche Tonkunst selbst. Andererseits weist er in der Analyse des Beethovenschen Liederkreises „*An die ferne Geliebte*“ nach, wie das Wort einen dominierenden Charakter in Beethovens Schaffen einnimmt, weshalb er Beethoven einen „*Dichter der Musik*“ nennt.

1927, anlässlich der Beethoven-Zentenarfeiern, veröffentlichte Rolland eine Reihe Einzelstudien zu seinen Beethovenforschungen: „*An die Unsterbliche Geliebte*“, eine mit Methoden der exakten Geschichtsforschung durchgeführte Analyse dieses berühmten Liebesbriefes, zur Ermittlung der unbekanntenen Adressatin. — „*Beethovens Konversationshefte*“. Rolland wertet sie als eine der wichtigsten Quellen seiner Beethovenforschungen. (Diese beiden Studien hat Rolland im 3. Band seines großen Beethovenwerks, „*Le Chant de la Résurrection*“, vertieft und ergänzt.) — „*Forti Fortitudinis ac Fidei*“, Rollands Beitrag zur Bonner Beethovenfestschrift, zeigt die überragende Bedeutung des Beethovenschen Geistes in seinem Schaffen, die Bändigung seines heftigen, zügellosen Temperaments durch die Vernunft, ferner sein Interesse an der vergangenen und zeitgenössischen Literatur. — In seiner Gedächtnisrede zur Beethoven-Zentenarfeier in Wien untersucht Rolland die inneren Beziehungen zwischen Beethovens Krankheit und seinem künstlerischen Schaffen. (Einen Auszug daraus gibt er im ersten Supplement zu „*De l'Héroïque à l'Appassionata*“.)

Diese vier Studien bereiten das letzte große Werk Rollands vor, seine „*Grandes Epouques Créatrices*“. In ihm sucht er Beethovens Leben und Schaffen mit den Methoden strengster Textkritik und umfassenden Quellenstudiums in seiner Realität zu erkennen und gleichzeitig die Gesetze des schöpferischen Genies zu erfassen:

Erkenntnis der Seele Beethovens aus den Bedingungen seiner „*vie intérieure*“ und seiner „*vie extérieure*“, aus der eingehenden Betrachtung seiner Umgebung, seiner Zeit und des in ihr herrschenden Geistes. — Darstellung des Beethovenschen Werks mit Hilfe der Skizzen Beethovens, Rolland läßt die Schöpfungen, vor unseren Augen, ein zweites Mal entstehen. Wesentlich ist bei diesem Vorgehen die Erkenntnis der eigentlichen Ursubstanz des Werkes, der „*Umlinie*“, der „*Lichtbilder des Seelenkerns*“, wie Rolland sie nennt.

Er zeigt uns den Weg zu ihrer Erforschung: „*établir le texte exacte*“, der oft durch Irrtümer oder eigenwillige Bearbeitung der Verleger entstellt ist. — „*Savoir lire, retrouver sous la robe de l'expression et sous ses broderies, le corps vivant, le corps tout nu, l'âme à livre ouvert*“¹¹.

Mit diesem Werk über Beethoven wollte Rolland keineswegs eine neue Beethovenbiographie geben, sondern die Wandlung der Seele Beethovens in seinen einzelnen schöpferischen Epochen nachweisen.

Der ursprünglich fünf Teile umfassende Gesamtplan: *La période de la formation. Les années héroïques. La plénitude de l'art classique. La grande crise. Le testament*, wurde von Rolland im Verlaufe der Ausarbeitung aufgegeben. Der jetzige erste Band, „*De l'Héroïque à l'Appassionata*“, stellt die Beethovensche Schaffensperiode der Jahre 1801 bis 1805 in den drei Kapiteln: „*Eroika*“, „*Appassionata*“ (mit einem Exkurs über die vorhergehenden Klaviersonaten Beethovens) und „*Leonore*“ in den Mittelpunkt. In den Supplementen dieses Bandes widmet Rolland eine Abhandlung der Krankheit Beethovens, eine weitere der Analyse eines Beethovenschen Skizzenbuchs (1800), eine dritte den Schwestern Josephine und Therese v. Brunswick und ihrer Kusine Giulietta Guicciardi. Daß Rolland diesen ersten Band nur als „*vorläufigen Plattenzustand seines Gesamtwerkes*“ bewertet wissen will, zeigt die verschiedenartige Beurteilung der „*Unsterblichen Geliebten*“ in den Forschungsergebnissen des ersten und dritten Bandes.

Die fünf Essays des zweiten Bandes: „*Goethe et Beethoven*“ (1 und 2: „*Goethe et Beethoven*“. 3. „*Goethe musicien*“. 4. „*Le silence de Goethe*“. 5. „*Bettine*“) geben eine feinsinnige psychologische Deutung der beiden großen Meister. Rolland deutet ihre beiderseitige Abneigung aus dem inneren Gesetz ihrer Persönlichkeit, dem apollinischen und dem dionysischen Prinzip. Dabei gelangt er zu einer neuen Schau Goethes in seinen Beziehungen zur Musik.

Der dritte Band des Werks, „*Le Chant de la Résurrection*“, erforscht die Krisenjahre Beethovens (1815—1821). In einer großartigen Schau zeichnet Rolland das Bild des Beethoven dieser Epoche und entwickelt die inneren Schaffensgesetze der Zeit an den Klaviersonaten op. 101 und 106, an dem Liederkreis „*An die ferne Geliebte*“, an den drei „*Letzten Sonaten*“ und an der „*Missa Solemnis*“.

In den Supplementen dieses Bandes behandelt er Beethovens Bagatellen-Schaffen, bringt eine stilkritisch tiefgründige Analyse des Briefes „*An die Unsterbliche Geliebte*“ mit einer feinsinnigen Einleitung über Beethovens „*Sterbliche und Unsterbliche Geliebten*“ und eine interessante Darstellung über Beethovens Verhältnis zum politischen Geschehen seiner Zeit, an Hand der Konversationshefte dieser Jahre.

Der letzte Band: „*La Cathédrale Interrompue*“ behandelt in der Darstellung der „*Diabelli-Variationen*“, der „*Neunten Symphonie*“ und der „*Letzten Quartette*“ die Krönung des Beethovenschen Schaffens, die das Vergangene und das Gegenwärtige visionär mit dem Zukünftigen verbindet.

In diesem letzten Forschungswerk vollzieht Rolland die Synthese seines künstlerischen und wissenschaftlichen Schaffens in der Darstellung des schöpferischen Genies, das „*die Strahlen der Gottheit unter das Menschengeschlecht verbreitete*“.

¹¹ R. Rolland: „*Les Grandes Epoques Créatrices*“. III. „*Le Chant de la Résurrection*“. (Chapitre 3: „*La Dorothee — Caecilie, op. 101*“). (Editions du Sablier, Paris 1937).

Romain Rollands musikwissenschaftliche Werke und Vorlesungen

1890

Mozart, erste Veröffentlichung: 1903, *Revue d'art dramatique*

1892—1895

L'histoire de l'opéra en Europe avant Lulli et Scarlatti, Thèse de doctorat, fascicule de la Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, Fontemoing, Paris, 1895.
Nouvelle édition: Boccard, Paris, 1931, 1936

1898

La Passion à Salzbad, *Revue d'art dramatique*, septembre

1899

Richard Strauss, *Revue de Paris — Musiciens d'aujourd'hui*, 1908
Le drame religieux au XVIIe siècle, *La Tribune de St. Gervais*, octobre
Don Lorenzo Perosi, *Revue de Paris — Musiciens d'aujourd'hui*, 1908
Les Oratorios de Don Lorenzo Perosi, *Revue d'art dramatique*, mars
Le nouvel oratorio de l'abbé Perosi à Côme, *La Tribune de St. Gervais*, octobre
Wagners Tristan, *Revue d'art dramatique*, *Musiciens d'aujourd'hui*, 1908

1900

Le Roman comique d'un musicien allemand au XVIIIe siècle, *Revue de Paris*, Voyage musical au pays du passé, 1919
Musiques d'Italie, (Don Lorenzo Perosi), *Lettres au Temps*, datées de Milan, 9 et 26 mai
„Louise“ de Charpentier, *Rivista musicale Italiana*, t. VII
Le Premier Congrès International d'Histoire de la Musique, Paris, 1900, *Rivista musicale Italiana*, t. VII

1901

Notes sur l'„Orfeo“ de Luigi Rossi et sur les Musiciens Italiens à Paris, sous Mazarin (a), Congrès International d'Histoire de la Musique, Solemnes
Notes sur l'„Orfeo“ de Luigi Rossi et sur les Musiciens Italiens à Paris, sous Mazarin (b), *Revue musicale*
Die erste Operaufführung in Paris: Luigi Rossis „Orfeo“ (c), *Musiciens d'autrefois*, 1908
Camille Saint-Saëns et les Barbares, *Revue de Paris*, *Musiciens d'aujourd'hui*, 1908
Les Fêtes de Beethoven à Mayence, *Revue de Paris*

1902

La première représentation du „S. Alessio“ de Stefano Landi, *Revue d'histoire et de critique musicale*
De la place de la musique dans l'histoire générale, *Revue musicale*, *Musiciens d'autrefois*, 1908
Rossini, *Revue musicale*, août
Wagner zum Siegfried, *Revue de Paris*, *Musiciens d'aujourd'hui*, 1908
Le „Feuersnot“ de Richard Strauss, *L'art dramatique et musical*, mai

Vorlesungen (1902/03):

Ecole des Hautes Etudes Sociales: *Leçon sur l'histoire de la musique et sa place dans l'histoire générale de l'art*
Origines de l'opéra

1903

La vie de Beethoven, Cahiers de la Quinzaine, Hachette, 1907
Mozart, Revue d'art dramatique, Musiciens d'autrefois, 1908
Vincent d'Indy, Revue de Paris, Musiciens d'aujourd'hui, 1908
Une oeuvre inédite de Gluck: „La Danza Pastorella“, Revue musicale, janvier
Le dernier opéra de Gluck: „Echo et Narcisse“, Revue musicale, juin

Vorlesungen (1903/04):

Ecole des Hautes Etudes Sociales: *Gluck*

1904

L'opéra avant l'opéra, Revue de Paris, Musiciens d'autrefois, 1908
Gluck. Une Révolution dramatique, Revue de Paris, Musiciens d'autrefois, 1908
Berlioz, Revue de Paris, Musiciens d'aujourd'hui, 1908
Paris als Musikstadt, „Die Musik“, Zeitschrift, geleitet von R. Strauss
L'Etat actuel de la musique française: réponse à l'enquête de Paul Landormy, Revue Bleue

Vorlesungen (1904/05):

a) Ecole des Hautes Etudes Sociales: *Gluck, ses précurseurs au XVIIe et XVIIIe siècle et l'Europe musicale de son temps*
 b) Sorbonne: *Grétry, Hugo Wolf*

Jean-Christophe (L'Aube, Le Matin), Cahiers de la Quinzaine

1905

Une fête musicale en Alsace-Lorraine, juillet, Revue de Paris, Musiciens d'aujourd'hui, 1908
Hugo Wolf, Revue de Paris, Revue germanique, mai, Musiciens d'aujourd'hui, 1908
Un vaudeville de Rameau: „Le procureur dupe sans le savoir“, Mercure musicale, t. I, 15 mai
Musique des rues, L'art dramatique et musical, janvier

Vorlesungen (1905/06):

a) Ecole des Hautes Etudes Sociales: *Le lied avant Beethoven*
 b) Sorbonne: *suite de ce cours*

Jean-Christophe (L'Adolescent), Cahiers de la Quinzaine

1906

L'opéra populaire à Venise: Francesco Cavalli, Mercure musical
La Musique en Allemagne au XVIIIe siècle, Revue de Paris, février
Voyage musical à travers l'Europe du XVIIIe siècle: Italie, Allemagne, Revue de Paris, 15 février, Voyage musical . . . 1919

Vorlesungen (1906/07):

a) Ecole des Hautes Etudes Sociales: *Reinhard Keiser*
 b) Sorbonne: *Histoire de l'opéra en France, de Lulli à Gluck*

Jean-Christophe (La Révolte: Les Sables mouvants, L'Enlèvement), Cahiers de la Quinzaine

1907

Pelléas et Mélisande, „Der Morgen“, Berlin, Musiciens d'aujourd'hui, 1908
Notes sur Lulli (III–VI), *Mercure musical*, Musiciens d'autrefois, 1908

Vorlesungen (1907/08):

Sorbonne: *Histoire du Théâtre musical au XVIIIe siècle*

Jean-Christophe (La Révolte. La Délivrance), Cahiers de la Quinzaine

1908

Notes sur Lulli (I/II), *Revue de Paris*, Musiciens d'autrefois, 1908

Grétry, *Revue de Paris*, Musiciens d'autrefois, 1908

Musiciens d'autrefois, *Musiciens d'aujourd'hui*, Hachette, Paris

Paul Dupin, *Mercure musical*

Vorlesungen (1908/09):

Ecole des Hautes Etudes Sociales: *Haendel et son temps*

Jean-Christophe (La Foire sur la Place. Antoinette), Cahiers de la Quinzaine

1909

La vie musicale en Angleterre au temps de la Restauration des Stuarts d'après le journal de Samuel Pepys, Hugo Riemann-Festschrift, *Voyage musical* 1919

A propos de quelques articles sur Richard Strauss, *Revue S. I. M. Bulletin français de la Société Internationale de Musique*

Vorlesungen (1909/10):

a) Ecole des Hautes Etudes Sociales: *Haendel, musicien dramatique*

b) Sorbonne: *Histoire de la musique au XVIIIe siècle. Les créateurs des formes musicales modernes: symphonie, sonate, drame lyrique, lied*

Jean-Christophe (Dans la Maison), Cahiers de la Quinzaine

1910

La vie de Haendel, Les Maîtres de la Musique, Paris, Alcan, Nouvelle édition: Albin Michel, Paris, 1951

Les Plagiats de Haendel, *Revue S. I. M. de la Société Internationale de Musique*, Haendel, A. Michel, 1951

Haendel, *Revue de Paris*, 15 avril, Audition du „Messie“ de Haendel par la Société Haendel de Paris, Rasquin, 1910. Le Messie de G. F. Haendel [Rolland et Raugel], Paris, dépôt de la Société coopérative des Compositeurs de musique, 1912. — Bildnis Händels, *Voyage musical* . . . 1919

Les Origines du „Style classique“ dans la musique allemande du XVIIIe siècle, *Revue S. I. M. t. VI*, 15 février, *Voyage musical* . . . 1919

Pierre Aubry, *Revue musicale*, 1 octobre

Vorlesungen (1910/11):

Ecole des Hautes Etudes Sociales: *Le mélodrame ou la tragédie parlée avec musique chez les maîtres classiques du XVIIIe siècle*

Jean Christophe (La Fin du Voyage. Les Amies), Cahiers de la Quinzaine

1911

Vorlesungen (1911/12):

Sorbonne: Mozart

Jean-Christophe (*La Fin du Voyage. Le Buisson ardent*), Cahiers de la Quinzaine

1912

Métastase, précurseur de Gluck, Revue S. I. M., avril, Voyage musical . . . 1919*Le jeune Mozart à Mannheim*, Revue Bleue*Frédéric II, Musicien*, Revue de Paris, 1 février*Les concerts symphoniques populaires*, Revue S. I. M., 15 marsJean-Christophe (*La Fin du Voyage. La Nouvelle Journée*), Cahiers de la Quinzaine

1913

L'opéra au XVIIIe siècle en Italie — L'opéra au XVIIIe siècle en France. (Les origines de l'opéra) — Les origines de l'opéra allemand — L'opéra anglais au XVIIIe siècle, L'Encyclopédie de Lavignac, t. I

1914

Stendhal et la Musique. Préface aux „Vies des Haydn, Mozart et Métastase“, S. Champion, Paris

1917

La Passion selon St. Matthieu de J. S. Bach à Bâle, Revue Mensuelle, Genève, avril

1919

Voyage musical au pays du passé, Hachette, Paris(Les études tous écrits avant 1912, inédit: *Telemann, L'Autobiographie d'un illustre oublié, rival heureux de J. S. Bach*)

1927

Action de Grâce à Beethoven (Gedächtnisrede zur Wiener Zentenarfeier), Revue musicale, avril, Neuaustrage: Bechtle-Verlag, 1951*Beethovens Konversationshefte*, Berliner Zeitung „Vorwärts“*Lettre à l'Aimée Immortelle*, Revue musicale*Forti Fortitudinis ac Fidei*, Festschrift zum Deutschen Beethovenfest, Bonn*Goethe et Beethoven (Essais)*, Europe, 15 mai et 15 juin

1928

Les Grandes Epoques Créatrices: I. De l'Héroïque à l'Apassionata, Editions du Sablier, Paris

1930

Les Grandes Epoques Créatrices: II. Goethe et Beethoven, Editions du Sablier, Paris

1936

Préface au H. Prunières: „Nouvelle Histoire de la Musique“, Paris

La lumière du soleil, Schweizerische Instrumentalmusik, 25. Jahrgang

1937

Les Grandes Epoques Créatrices: III. Le Chant de la Résurrection (La Messe solennelle et les Dernières Sonates) 2 vol. Editions du Sablier, Paris (Ein Auszug aus diesem Werke, das Kapitel: „Le Réveil“, erschien 1937 in der Revue musicale)

1943 — 1945

Les Grandes Epoques Créatrices: IV. La Cathédrale Interrompue (La Neuvième Symphonie — Les Derniers Quatuors — Finita Comedia), Editions du Sablier, Paris