

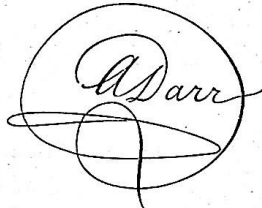
Darstellung der Zither in ihrem Wesen und ihrer Geschichte.

Von J. Christ.

(Fortsetzung.)

Unter Jenen, welche sich um die Uebertragung der Kunst Petzmayer's in weitere Kreise und um die fortreuende Entwicklung dieser Kunst im Volke verdient gemacht, nehmen A. Darr und F. X. Burgstaller den hervorragendsten Rang ein. Insbesondere war es A. Darr, welcher durch seine vorzügliche Zitherschule und seine gefälligen, meist nicht zu schwierigen Compositionen die Pflege und Hebung des Zitherspiels in seinem Vaterlande Bayern und durch die Seitens seines Verlegers vollführten Uebersetzungen seiner Zitherschule, in aller Welt mächtig gefördert hatte.

A. Darr wurde im Jahre 1811 zu Schweinfurt als Sohn armer Eltern geboren. Nach zurückgelegtem 12. Lebensjahre kam er als Schreiber zu einem Advokaten, dessen Gunst er in Folge des unfreiwilligen Verderbens eines Schriftstückes einbüßte, worauf er, seiner Neigung mit Eifer. Nach einem fünfjährigen Aufenthalte bei einer Familie in England, wo er Hauslehrer für Alles gewesen, wählte er München zum Aufenthalte. Schon vorher hatte er sich der Gunst des kunstliebenden Herzogs Maximilian zu erfreuen, und trat nunmehr mit Meister Petzmayer in fruchtbringenden Verkehr. Er widmete von da ab seine meiste Zeit und beste Kraft der Zither. Von Petzmayer übernahm er die Vorzüge dessen Vortrages und Art der Auffassung des Instrumentes, erkannte aber, dass die Allgemeinheit reicher und bequemerer Mittel bedarf, um ähnliche Leistungen erzielen zu können, wie Petzmayer sie auf seinem Instrumente zu Wege brachte. Bei seiner tüchtigen theoretischen Bildung und seiner vielseitigen praktischen Instrumentalkenntnis konnte Darr die Zweckdienlichkeit des Systems Weigl nicht verkennen. Er acceptirte dasselbe und trug mehr als jeder andere Anhänger desselben, mehr als Weigl, selbst zu dessen Verbreitung bei.



(Bild aus jüngeren Jahren.)

Insfolgend, zu einem Stadt-Thürmer „in die Lehre“ ging. Er erlernte in kurzer Zeit das Spiel aller volkstümlichen Musik-Instrumente, und wurde nach 3 Jahren zum „Gesellen freigesprochen“. Eine besondere Vorliebe hatte er zur Guitarre erfasst und durchzog als Concertist auf derselben 16 Jahre lang die Welt, sich hierbei aber in hohen und höchsten Kreisen bewegend. An 18 verschiedenen Höfen Europas durfte er sich wiederholt produciren, u. benützte die grössten Concert- und Theatersäle für seine öffentlichen Produktionen. Während dieser Zeit lernte er auch die Zither kennen, und betrieb ihr Studium

Darr's Zitherschule erschien im Jahre 1866 im Verlage von P. Ed. Hoenes in Trier. Sie umfasst 120 Seiten, Grossformat, und enthält ausschliesslich Original-Compositionen des Meisters. Die Besaitung war zuerst:



Der Anhang (III. Theil) der Schule ist für das später in Aufnahme gekommene fünfsaitige Griffbrett geschrieben. Ungeachtet dessen, dass Darr von Weigl nur das Besaitungssystem übernahm, sonst aber die Schule ganz selbstständig bearbeitete, ohne sich an Vorbilder halten zu können; ungeachtet dessen, dass seine Schule erst ein solches Vorbild für spätere Meister wurde; ungeachtet dessen, dass durch seine Schule erst der Boden für eine weitgreifende Entwicklung des Zitherspiels vorbereitet wurde, blieb der praktische Gebrauchswert der Schule bis zum heutigen Tage unvermindert. Von den namhaftesten Autoritäten, als: J. Bartl, F. Burgstaller, E. Burgstaller, W. Freudenthal, Ph. Grasmann, Fr. Kroll, Lothar Kretzschmar, A. Maurer, J. Nöroth, J. Petzmayer, J. Ponholzer, F. Steiner, P. Rudigier, J. Rixner, Carl Weigl, J. B. Wimmer u. A. wurde die Schule als die vorzüglichste bezeichnet. Kammermusiker Lothar Kretzschmar, der nach Darr's Tode die späteren Auflagen dieser Schule revidirte und mit Zusätzen versah, äusserte sich u. A. speciell über den 3. Theil wie folgt: Der 3. Theil, 30 Piècen für die Griffbrettsaiten C, bietet grossartige Effecte und Spielmanieren von überraschender Wirkung. Besonders bezeichnend ist auch eine Aeusserung der Wiener Zithermeisterin Josefine Jurik, welche dem Verleger schrieb: „Gleich allen Wiener Zithermeistern war ich vom Vorurtheile gegen die Münchener Stimmung so sehr befangen, dass ich nie daran dachte, mich mit derselben auch nur in der Vorstellung zu beschäftigen. Da kam mir durch Zufall Darr's Schule zur Hand. Nach flüchtigem Durchblättern erkannte ich bereits, dass dieses Werk alle anderen, mir bekannten (und ich glaube alle namhaften Unterrichtswerke zu kennen) Schulen an Reichhaltigkeit, Originalität und Gediegenheit weit übertrifft. Eine nähere Prüfung bestätigte nur das erste Urtheil, und um die Schule praktisch vollständig durchnehmen zu können, entschloss ich mich gar zur Anschaffung einer Münchener Zither. Darr's Schule nun mit Eifer studirend, bedauere ich immer lebhafter, sie für den Unterricht hier wegen der Verschiedenheit der Stimmung nicht vollständig verwenden zu können. Vieles, was sich eben irgendwie für die Wiener Stimmung verwenden lässt, gebrauche ich doch als vorzüglichen Unterrichtsstoff.“

Aus dieser Bekanntschaft der jungen Wiener Meisterin mit dem verstorbenen bayerischen Altmeister entsprang aber doch eine sehr werthvolle Frucht: Die „Methode beim Unterrichte im Anschluss an die Darr'sche Schule.“ Wesen und Bedeutung dieses Nachtrags-Werkes dürfte aus folgendem Schreiben der Verfasserin erhellen:

„Nach langer, gründlicher Erwägung über die schwebende Besaitungsfrage geht meine Ueberzeugung dahin: Bei einer Vermehrung der Saitenzahl über dreissig hinaus wird es bleiben. Die Spieler haben sich an engere Saitenlage gewöhnt, und es ist grösseren Händen nicht schwer, bis zu 34 Saiten zu spannen. Kleinere Hände erreichen die letzten Saiten durch schnellen Nachschlag auch unschwer, wenn an der betreffenden Stelle nicht andere Schwierigkeiten gehäuft sind, was sich ja bei einigem guten Willen des Compositors leicht vermeiden lässt. Was aber die Saitenzahl über 34 hinauf, bis 40 und noch weiter betrifft, so ist sie nur in so seltenen Ausnahmefällen zwanglos spielbar, dass man vernünftigerweise von allen zeitraubenden, ver-

wirrenden Experimenten absehen kann. Es bleibt nun die Frage, ob sich bei mässiger Saitenvermehrung das System der lückenlosen chromatischen Tonleiter einleben wird, oder ob zu Gunsten der bequemeren Spielbarkeit der tiefen Bässe die bisherige Willkürlichkeit der Anordnung bestehen bleibt. Ich denke, Ersteres wird geschehen, die lückenlose Besaitung wird allmählich, aber sicher, zur Anerkennung gelangen. Dennoch rathe ich Ihnen vorläufig von einer bezüglichen Umschreibung der Schule Darr's ab. Die ganze, für die alte Stimmung, resp. Stimmungen geschriebene Litteratur wird denn doch nicht so bald verschwinden, sie wird, trotz mancher geänderten Neuauflagen, in alter Gestalt noch lange die Mehrzahl aufliegender Spielvorlagen bilden. Es ist daher eine pädagogische Nothwendigkeit, die Schüler nicht nur mit der gegenwärtig als besser erkannten lückenlosen Besaitung bekannt zu machen, sondern sie auch ältere Ausgaben benützen zu lehren. Lassen Sie deshalb die Darr'sche Schule, wie sie ist. Einem einigermaßen verständigen Lehrer wird es ein Leichtes sein, den Schüler mit den geringen Abweichungen der Normalbesaitung auch an der Hand der unveränderten Schule vertraut zu machen. Aber „verständige“, nämlich ihrer Aufgabe gewachsene Lehrer sind leider heutzutage nicht weniger eine Rarität, als zu Darr's Zeiten, vielleicht noch mehr. Auch weiss das Publikum dieselben öfters nicht zu schätzen. Auch Schüler, denen jede musikalische Vorbildung mangelt, halten sich für befähigt, mit Hilfe irgend einer Schule ihre eigenen Lehrer zu sein. Manchesmal ist auch wirklich kein anderer Lehrer vorhanden. Das sind aber Missstände, welche die Zitherspielkunst in der Entwicklung in dem Maasse zurückbringen, in dem sie an Verbreitung gewinnt. Mit der „Hebung der Literatur“ in dem Sinne, dass man Schwierigkeiten und Widernatürlichkeiten bevorzugt, wird's nicht besser, nur schlechter. Wenn man sich mancherseits von den Altmeistern verächtlich abwendet, so geschieht es nicht aus der Ursache, dass man sie überholt hat, sondern weil man gar nicht im Stande ist, sie einzuholen. Die Kunst wird durch Schaffung künstlicher Grössen nicht gehoben. Künstlerische Grössen müssen von selber wachsen. Was sich thun lässt, ist die Hebung des allgemeinen Niveaus durch Veredlung schlichter Leistungen. Es kommt nicht darauf an, was im Allgemeinen gespielt wird, sondern wie gespielt wird. Das bessere „Was“ erwächst aus dem besseren „Wie“ von selbst. Mit diesem sieht es aber noch traurig aus. Für die Mehrzahl unserer Lehrer ruhen in Darr's Schule, trotz ihrer klaren Anordnung, ungehobene Schätze, und vom Selbstlehrer ist das Verständniss eines Unterrichtswerkes, die nothwendige Anordnung des Stoffes, die Beurtheilung der Wichtigkeit einzelner Theile, u. s. w., überhaupt nicht zu erwarten. Diesem Uebelstande nach Thunlichkeit abzuhelpen, wäre, meinem Erachten nach, zweckdienlicher, als die Umarbeitung der ganzen Schule einiger nach älterem System notirten Saiten wegen, die man, wie gesagt, mit Rücksicht auf die reiche, werthvolle Literatur, welche mannigfache Schreibarten aufweist, doch auch kennen muss.“

Von diesen Principien ausgehend, wurde die Methode verfasst, und bietet eine Ergänzung und Erweiterung der Schule völlig im Geiste des verstorbenen Autors.

Nebst der Schule hatte Darr für die Zither ca. 100 Opus, meist Original-Compositionen, veröffentlicht. Dieselben zeichnen sich durch Melodiereichthum, organische Gliederung und gefällige, abwechslungsvolle Führung der Begleitung aus. Dabei erfordern sie nur eine richtige Technik mit gefühlswarmem, verständnisvollem Vortrag, nicht virtuose Kunstfertigkeit. Darr versuchte es nicht, irgendwelches der vielen Instrumente, welche er spielte, auf der Zither zu imitiren, sondern suchte, ganz im Geiste Petzmayers und aller echten Künstler, auf einem neuen Instrumente auch neue Reize und Vorzüge, deren Hebung und Ausnützung er sich angelegen sein liess.

Wie jedes Menschenwerk, können auch Darr's Werke übertroffen werden, aber keineswegs durch Verfolgung eines anderen Principis. Die Befolgung des richtigen künstlerischen Principis sichert den Werken Darr's bleibenden Werth.

Ausser seinen Compositionen für Zither gelangten von Darr eine Anzahl anderer Werke in die Oeffentlichkeit, z. B. eine Operette für Männerchor „Robinson“, welche

sich einen Weltruf erwarb und namentlich in Amerika sehr populär geworden. Sein Augsburger Feuerwehrmarsch für Pianoforte, im Druck erschienen, wird von Bayerischen Orchesterchören noch heute häufig gespielt, und erfreuten sich auch diese Werke seitens der Kritik einer sehr günstigen Beurtheilung.

Darr's fruchtbare Thätigkeit erfuhr ein vorzeitiges, tragisches Ende. Darr war eine ungemein zartbesaitete Natur. Im Vertrauen zu seiner Verlobten betrogen, verfiel er in Trübsinn. Frühere Körperleiden, Anstrengungen und Sorgen, wie sie selten ein Künstlerleben verschonen, mochten seine Widerstandskraft geschwächt haben, so dass er sich seinem Seelenschmerz völlig hingab. Am 2. Oktober 1866 trennte er sich mit einem „Lebewohl“ vom Kreise einiger Freunde in Augsburg, wo er zuletzt, fast 10 Jahre lang, domicilirt hatte, und machte seinem Leben im Stadtbache freiwillig ein Ende.



F. Burgstaller

Vielfache Aehnlichkeit und Berührungspunkte mit dem Leben und Wirken Darr's zeigt der Lebenslauf seines Zeit- und Kunstgenossen Franz Xaver Burgstaller. Die sich auf 300 beziffernden Opus desselben sind ebenso populär geworden,

als jene Darr's, obwohl sie besonders ihres lebhaften Modulationswechsels wegen zumeist grössere Anforderungen an die Technik stellen, als jene Darr's.

Geboren wurde Burgstaller im Jahre 1814 zu Hördt bei Vilshofen in Bayern. Sein Vater bekleidete die Stelle eines fürstlich Fugger'schen Landgerichtsdieners, dessen Ehe mit 13 Kindern gesegnet war. In der romantischen und sangesfreudigen Umgebung seines Geburtsortes wurde frühzeitig ein zweifaches Talent bei Burgstaller geweckt: zur Malerei und zur Musik. Beim rühmlichst bekannten Maler Friedbichler genoss er den ersten Unterricht in der Malkunst und brachte es selbst zu hohem Ansehen in diesem Fache. Seine Gemälde, zumeist wildromantische Landschaften des Bayerischen Hochgebirges, wurden von den vornehmsten Liebhabern, darunter auch Herzog Maximilian in Bayern, erworben. Seine Mondlichteffecte fanden sogar italienische Meister unvergleichlich schön.

Von seinem 10. Jahre ab genoss er auch den Unterricht des Thürmermeisters der Stadt Vilshofen, bei welchem er als „Lehrling“ und „Geselle“ 9 Jahre lang verblieb, worauf er sich behufs weiterer Ausbildung in der Musik zum Thürmer Both in Pfarrkirchen begab. Während seines dreijährigen Aufenthalts dort lernte er auch die Zither kennen, und machte im Jahre 1836 in Reichenhall die Bekanntschaft Petzmayer's, der ihm Lehrer und Freund wurde. Auf dessen Rath übersiedelte er nach München, wo er beim Orchester der königlichen Bühne Anstellung erhielt. Noch in Reichenhall hatte er sich mit Anna Holzer, einem amuthigen und musikalisch begabten Mädchen, verheiratet. In Gemeinschaft mit seiner jungen Frau, welche die Gesangkunst ausübte, producirte er sich öfter bei Hofe und gewann sich daselbst viele Gönner. Sein Zitherspiel erwirkte ihm auch eine Berufung an den Petersburger Hof, doch wurde diese eines Todesfalles wegen rückgängig gemacht. Burgstaller unternahm mehrmalige Concertreisen durch die vornehmsten Bäder Deutschlands und spielte an fast allen europäischen Höfen. Er liess sich endgiltig in Frankfurt a. M. nieder, wo er 25 Jahre lang als Zithermeister in verdienstvollster Weise wirkte.

Eugen, der ältere von seinen zwei Söhnen, hatte vom Vater das musikalische Talent und die Vorliebe für die Zither geerbt, und wirkte im Geiste des Vaters als Lehrer und Compositeur. Er war im Jahre 1854 zu München geboren, producirte sich in seinem 17. Jahre mit rühmlichen Erfolgen auf der Zither und liess sich im Jahre 1867 in Bremen als Lehrer im Zither- und Pianospiele nieder.

Franz X. Burgstaller starb im Jahre 1874 im Trübsinn über den Verlust seines jüngeren Sohnes und seiner Gattin, nachdem sein Familienglück bis dahin ein ungetrübtes gewesen war.

Vereins- und Concert-Nachrichten. — Vermischtes.

* In Berlin hat am 18. Mai ein Concert des Zither-Clubs „Freundschaft“ stattgefunden. Der Saal des Deutschen Hofes, Luckauer Strasse 15, welcher ca. 350 Personen fasst, war von einem gewählten Publikum bis auf den letzten Platz gefüllt. Den Zithersowie den Gesangsvorträgen lauschte man mit dem grössten Interesse und den Vortragenden wurde nach jeder Pièce reichlicher Beifall gespendet. Das Concert darf daher als ein in jeder Beziehung recht gelungenes betrachtet werden. Der Club, welcher am 6. Mai 1888 ins Leben gerufen wurde, zählt gegenwärtig 18 act. und 10 pass. Mitglieder.
(Den verehrl. Vorstand und Dirigent des Vereins bitten wir die Verspätung gütigst entschuldigen zu wollen, indem Brief und Programm abhanden gekommen waren und jetzt erst wieder gefunden wurden.)

* In Dortmund hat kürzlich eine Anzahl Zitherspieler einen Verein gebildet und sich den Namen „Märkischer Zitherbund“ beigelegt.

* Littlehampton, 31. Juli. Herr Lang ist kürzlich in Alpin House angekommen und hat bereits in 3 dort gegebenen Concerten mitgewirkt. Er ist durch und durch Meister auf der Zither, Viola und noch verschiedenen andern Instrumenten und entzückt

das Publikum durch sein ausgezeichnetes Spiel. Ausser Herrn Lang theilhaftig an den dort gegebenen Concerten.

* Vom 7.—10. September findet in Stuttgart die 7. Hauptversammlung und Concert des süddeutschen Zithervereins statt.

* Herr R. Grabowski, Zitherlehrer und Dirigent des Zitherclubs in Beuthen, ist am 25. Juni gestorben. Da in dieser Stadt unser Instrument viele Liebhaber hat, dürfte sich daselbst die Etablierung eines thatkräftigen Zitherlehrers empfehlen.

Der Metronom.

Von Max Albert.

Haec est ratio? Perversa aera?
Summa subducta improbe?
(Ist das eine richtige Rechnung?
Verwirrte Ziffern? Ungetreue
Abziehungen?) Lucilius.

Längst wurde von mehreren Seiten die Aufforderung an mich gerichtet, eine Erklärung des Metronomes, seines Zweckes und Gebrauches, sowie eine Auseinandersetzung der Vortheile, welche er dem Musikausübenden gewährt, zu geben. Indem ich es versuche, in Folgendem Aufklärungen über jenes Instrument, welches zur Angabe der positiven Tondauer und der Grade der Bewegung in der Musik bestimmt ist, zu bieten und den Nutzen desselben nachzuweisen, muss ich vorausschicken, dass zur verständnisvollen Anwendung des Metronomes genaue Kenntnisse über das Wesen des musikalischen Rhythmus nothwendig sind. Zugleich muss ich darauf hindeuten, dass die Beurtheilung und das Verständniss einer Sache nur aus der Betrachtung ihres Zusammenhanges mit dem Ganzen hervorgehen und hergeleitet werden kann, wesshalb zur Klarlegung des vorliegenden Gegenstandes auch die Beschaffenheit der musikalischen Rhythmik näher zu erörtern sein wird.

Von Manchen ist die Nützlichkeit des Metronomes in Zweifel gezogen worden. Es ist leicht erklärlich, dass Derjenige, dem die rhythmischen Gesetze der Musik nicht bekannt sind, und der daher die Wichtigkeit ihrer präcisen praktischen Befolgung unterschätzt, mit dem Instrumente Nichts anzufangen weiss und dasselbe für überflüssig hält, welches die Norm zur Innehaltung jener Gesetze angibt. — Sogar als schädlich, besonders in Bezug auf den Vortrag, wird der Gebrauch des Metronomes bezeichnet. Allerdings, wer nicht durch Erkenntniss und Beherrschung der rhythmischen Gesetze zu jener Freiheit vorgedrungen ist, aus welcher allein das Schöne hervorgehen kann, der wird bei rein mechanischer Befolgung jener Maximen nur leblos starre Musik erzeugen. Wer hingegen die Freiheit in der Gesetzlosigkeit finden zu dürfen glaubt, der versucht vergebens, sich von diesem Standpunkte aus den Idealen der Kunst zu nähern, oder auch nur einigermassen Befriedigendes zu erreichen.

Es sei von vornherein betont, dass der Musiktreibende durch ununterbrochenes Einhalten einer den Taktschlägen des Metronomes entsprechenden, maschinenartig gleichmässigen Bewegung ebenso wenig zur lebensvollen Wiedergabe der Schöpfungen seiner Kunst gelangt, als durch die Vernachlässigung oder Ignorirung des genauen Zeitmaasses. Uebertreibt der Spieler die Benutzung des Metronomes, indem er ihn zur alleinigen Richtschnur der Bewegung nimmt, dann wird sein Vortrag auf den Zuhörer den Eindruck eines monoton abgeleiteten, mit Hervorhebung des Versmaasses schülerhaft deklamirten Gedichtes machen. Hat es der Spieler versäumt, sich durch geeignete Mittel, von denen der Metronom das beste ist, eine klare Vorstellung von Tact und Tempo zu erwerben, dann gleicht sein Spiel dem Lallen eines Stotternden oder der unverständlichen Rede eines Vortragenden, der die Sprache, in welcher er