



Beispiel a) zeigt den scharfen Einsatz auf dem Grundakkord g. Der Septimen-Akkord der 5. Stufe wird also nicht sofort bei Eintritt des auslösenden Basses g in die Grundstellung aufgelöst, sondern nochmals scharf wiedergegeben, ehe die regelrechte Lösung erfolgt. Bach und die alten Meister haben ihn vielfach verwendet.

Beispiel b) zeigt die übermäßige Quinte dis als Aufhalt. Diese wird am besten gebunden gebraucht. Dadurch erhält der Akkord etwas Sehnsuchtsvolles, Schmachten-des. Viel verwendet, wirkt er daher in einem Tonstück recht weichlich. Man findet ihn häufig in Salonstücken und Liedern sentimentalischen Charakters, denen er durch reichliche Verwendung die zweckentsprechende Färbung verleiht.

#### b) Durchgangs- und Wechselnoten.

Zu den melodischen Verzierungen gehören noch die Durchgangs- und Wechselnoten. Durchgangstöne sind diatonische — Ganztöne — oder chromatische — Halb-töne — Intervalle, die sich sekundenweise auf oder nieder bewegen. Sie verbinden als Dissonanzen stets die harmonischen Töne. Es können auch mehrere Durchgangstöne zu gleicher Zeit auftreten.



Bei a) und b) steigt der Durchgangston diatonisch auf und nieder.

Bei c) und d) sind diese Töne chromatisch geführt.

Bei e) und f) sind mehrere Durchgangstöne verwendet.

Man kann die mehrfachen akkordlichen bei e) und f) auch als Schein-Akkorde bezeichnen. Im Beispiel f) haben die absteigenden Sextakkorde: g b es, fis a d und f as des keine naheliegenden harmonischen Verbindungen untereinander. Sie sind daher mehr als Schein-Akkorde zu bewerten.

Wechsel-töne treten meistens chromatisch, aber auch diatonisch auf. Sie kehren aber stets zum Ausgangs-ton zurück.



In a) und b) sind g und fis Wechselnoten; g ist eine diatonische, fis eine chromatische Wechselnote. Beispiel c) zeigt in den oberen Stimmen und in der Begleitungsform chromatische Wechsel-töne. Diese gebrochene Baßfigur findet man viel zur Belebung des Rhythmus. Ein ungemein Fließendes durchzieht dadurch das ganze Satzgebilde. Auch die melodische Führung erhält durch Wechselnoten Lebendigkeit und Frische.

Alle diese verzierenden Töne werden als harmonie-fremde Töne nicht besonders bezeichnet. Wollte man sie harmonisch eingliedern, so würde dadurch nur Unklarheit entstehen. In der modernen Musik käme es dann zu einem Wirrwarr gehäufte Akkordgebilde, deren Ent-rätselung doch keinen praktischen Wert hat. Man betrachte deswegen alle diese Verzierungsmöglichkeiten als solche selbst und führe sie immer auf eine Konsonanz — Wohl-laut — zurück.

## Rückblick und Ausblick eines Siebzigjährigen.

Unser geschätzter Mitarbeiter, Eduard Hoenes, Pfingst b. München, wird am 1. d. M. 70 Jahre alt. Da ist es uns ein Herzensbedürfnis, ihm die besten Wünsche darzubringen. Die in den letzten Jahren in der „Zither“ (vorher im „Zentralblatt“) erschienenen Musikbeilagen unseres Geburtstagsfindes erfreuen sich mit Recht besonderer Beliebtheit. Ihre Vorzüge liegen in einem sauberen, durchsichtigen Zithersatz, in den innigen Melodien, die aus dem Herzen kommen, insbesondere aber in der leichten Ausführbarkeit. Hier wird Edles im schlichtesten Gewande geboten und wirkt deshalb unmittelbar. Der 70. Geburtstag Eduard Hoenes' soll uns willkommener Anlaß sein, ihm für seine schönen Gaben zu danken und die Hoffnung auszusprechen, daß der Quell seiner Melodien nie versiegen und ihm seine Schaffensfreude noch lange erhalten bleiben möge.

Die Schriftleitung.

Es mögen wohl 50 Jahre her sein, daß ich etwas für eine Zitherzeitung geschrieben habe. Es tobte damals ein heftiger Kampf zwischen zwei Richtungen im Reiche der Zither. Die eine hatte die „Kunstmusik“ auf ihre Fahne geschrieben, die andere wollte die Zithermusik dem Gebiete der „Volksmusik“ erhalten sehen. Der Führer der erstgenannten Richtung war Max Albert, Berlin (1833—83), mit dem „Zentralblatt Deutscher Zithervereine“, als den Führer der zweitgenannten kann man wohl meinen Vater (1836—1901), mit dem Fachblatt „Zither-

signale“ betrachten. Es wird noch genug ältere Zitherspieler geben, die sich dieses Kampfes, der leider nicht immer rein sachlich geführt wurde, erinnern können.

Das liegt nun alles weit zurück. Aber wenn man die letzten Nummern unseres Fachblattes „Die Zither“ liest, könnte man glauben, die Geister der Vergangenheit seien wieder erstanden, denn haben und drüben regt es sich wieder. Ich weiß wohl, daß die von mir gebrauchten Ausdrücke „Kunstmusik“ und „Volksmusik“ das innerste Wesen der beiden Richtungen nicht treffen. Geht doch unter dem Namen „Kunstmusik“, und zwar nicht nur bei uns Zitherspielern, manches, was nichts weiter ist als „Kunststerei“, Musik äußerlich spitzfindig zurecht gemacht, innerlich aber gemütsarm und seelenlos, während dagegen manche schlechte Volksweise in einfachem Gewande Kunst im höchsten Sinne des Wortes ist. Mir fällt da ein kleines Gedicht von Marie v. Ebner-Eschenbach ein:

Ein kleines Lied, wie geht's nur an,  
Daß man so lieb es haben kann.  
Was liegt darin? — Erzähle! —  
Es liegt darin ein wenig Klang,  
Ein wenig Wohlklang und Gesang  
Und eine ganze Seele.

Ja, eine ganze Seele! Die wahre Kunst wendet sich eben nicht an den flügelnden Verstand, sondern an unser Gemüt, an unsere Seele; sie bewegt und rührt unser Innerstes und erhebt uns über den Alltag; sie ist wie eine Stimme aus dem Überirdischen, die zu vernehmen uns in wunderbarer, dem Verstande unsagbarer Weise beglückt, uns tröstet im Leid und sittlich erhebt. — Nach solcher Kunst zu streben, liegt auch durchaus im Rahmen der Volksmusik, besonders aber auch in dem der Zithermusik. — Mit dieser Feststellung soll und darf aber kein Verdammungsurteil gesprochen werden über diejenigen, denen die Musik nicht so viel zu sagen hat, die sich daher der reinen „Unterhaltungsmusik“ — übrigens auch kein ganz zutreffender Ausdruck — widmen und darin ihre Befriedigung, ihre Freude suchen und finden.

Im Gegenteil hat unsere Fachschaft die Pflicht, auch sie bei ihrem Musizieren zu betreuen und zu einer höheren Musikauffassung nach Möglichkeit zu erziehen.

Nun will ich mich aber der mir von der Schriftleitung gestellten Aufgabe zuwenden und aus meinem Leben berichten, soweit das Erlebte Beziehung zu unserer Zither hat.

Ich bin geboren am 1. Januar 1868 zu Trier, wo mein Vater im Jahre 1859 eine Musikalienhandlung, verbunden mit einem Musikverlag, gegründet hatte. — Mit zehn Jahren bekam ich Klavierunterricht, doch habe ich es in der Kunst des Klavierspielens nicht sehr weit gebracht, da die Zither, deren Spielen ich mit 16 Jahren erlernte, mich später mehr in ihren Bann zog. Mein Vater unterrichtete mich zunächst nach der Darrischen Zitherschule, die mich rasch, leicht und angenehm förderte, so daß ich mich bald an schwierigere Stücke wagen durfte. Meine erste Glanznummer war die „Glocken- und Harfenfantasie d-moll“ vom alten Burgstaller, ein heute noch gern gespielter Stük. Später befaßte ich mich eingehend mit dem Studium der Dtschen und Haufstein'schen Werke. Dtt fesselte mich durch die arpeggienartige Behandlung seines Zithersatzes, Haufstein gab mir viel durch seine Studienwerke, ebenso wie Karl Weigel und Carlo Grasmann durch ihre Etüden. Bei Jos. Haufstein machte ich während eines Aufenthaltes in Wien einen Kursus auf der Perfektazither durch, der mir sehr viel Anregung gab. Ich spiele die damals in Wien bei Güttler gekaufte Zither heute noch.

Einmal wöchentlich kamen im Elternhause Zitheristen zum Zusammenspiel zu uns. Da wurde dann sehr schön musiziert, meist in der Besetzung von Zither I, II und Altzither, aber nur in einfacher Besetzung. Ein Teilnehmer spielte mit wundervoller Tongebung „Lieder ohne Worte“ von Krejschmar. Überhaupt meine ich, daß damals schöner Zither gespielt worden sei, als jetzt; das heißt ausdrucksvoller und hingebender. Es kann aber auch sein, daß ich mich da irre, denn Erinnerung ist bekanntlich eine Schönfärberin. Tatsache ist aber doch, daß Pekmayer (1803 bis 1889) durch das bezaubernde Spiel auf seiner höchst einfachen und spärlich besaiteten Zither die größten Erfolge auf seinen Konzertreisen erzielt und dadurch zur Verbreitung des Zitherspiels so viel beigetragen hat. Aus dieser Zeit stammen auch die Anerkennungen, die bedeutende Musiker, wie Lachner, Liszt, Votzky und andere, unserem Instrumente gezollt haben.

Ich erinnere mich auch noch stets gern des Zitherkongresses in Weimar (1901), wo alles zusammenkam, was im Zithere der Zither einen Namen hatte, wobei auch ein Wettstreit zwischen zitherspielenden Künstlern stattfand. Neben anderen glänzte dort

Max Schulz, heute noch in Berlin für die Zither tätig, durch den Vortrag einer Dtschen Paraphrase. Otto Elezat, vor einigen Jahren in Wien gestorben, erntete rauschenden Beifall durch Ensteins „Tonquellen“.

Die Zither war mir mein ganzes Leben hindurch eine liebe Begleiterin. In die Fremde, zum Militär, überall zog sie mit. In London, wo ich auch einige Zeit in Stellung war, führte ich unser Instrument den Engländern vor. Sie lobten wohl dessen sweet familiar tone (süßen, traulichen Klang), aber zu Weiterem, zum Erlernen des Instrumentes kam es nicht. Ich stieß dort auch auf Spuren der zitheristischen Tätigkeit von Konst. Schwarz, Guido Federzani und Hubert v. Herfomer. Letzterer, der berühmte Maler und Sohn der oberbayerischen Stadt Landsberg, hatte der Zither innerhalb der englischen Aristokratie einige Verbreitung verschafft. Damit ist es aber auch längst nichts mehr.



Eduard Hoenes

Aber auch bei uns ist das Zitherspiel stark zurückgegangen. Woher kommt das wohl?

Gewiß hat der Rundfunk viel zu diesem Rückgang beigetragen. Man hat eben eine Zeitlang geglaubt, es nun nicht mehr nötig zu haben, ein Musikinstrument zu erlernen und selbst Musik zu machen. Hören wir, was Goethe hierzu passend sagt: „Wer Musik nicht liebt, verdient nicht, ein Mensch genannt zu werden; wer sie liebt, ist erst ein halber Mensch, wer sie aber treibt, der ist erst ein ganzer Mensch.“ Die Freude am eigenen Können, am selbsterzeugten Ton kann der Rundfunk nicht erregen, sonst wäre der große Aufschwung, den das Harmonikaspield genommen, nicht möglich gewesen. Warum aber hat das Zitherspiel von diesem Aufschwung der Meinung keinen Nutzen gehabt? Nun, die Harmonika hat einige äußerliche Vorteile vor der Zither. Sie ist rasch, leicht und billig zu erlernen, verstimmt sich nicht, bedarf keines Saitenaufwandes und kann, dem Bedürfnis der Zeit entsprechend, auf der Wanderung, dem Marsch und ins Lager leicht mitgenommen werden. Aber die Zither, richtig gespielt, bietet dem feingeistigen Menschen tonlich doch viel mehr als die Harmonika. Die Töne ihrer Griffbrettsaiten sind von so eigentümlich rührendem und einschmeichelndem Reiz, so außerordentlich biegsam und veränderungsfähig, daß alle zarten Empfindungen durch sie zum sprechendsten Ausdruck gelangen können. Aber auch zum Ausdruck der Freude und Heiterkeit, der Tanz- und der Wanderlust ist sie geeignet. Hierzu kommt noch, daß der Zitherspieler mit ihr eigentlich zwei Instrumente zur Verfügung hat, ein Melodieinstrument auf dem Griffbrett und ein harfenähnliches in den Freisaiten. Aus dieser Zusammenstellung ergeben sich für den Komponisten überaus reizvolle Klangverbindungs-möglichkeiten.

Was kann man nun tun, daß die Zither wieder mehr gespielt wird? — Ich glaube diese Frage nicht besser beantworten zu können, als dadurch, daß ich auf die Ausführungen des Herrn Raimund Hattler, Meran, in Nr. 9 verweise, denen ich voll und ganz beistimme. Es ist richtig, die Zither muß dem Volke wieder nahe gebracht werden. Die Fachzeitschrift bringe deshalb vorzugsweise leicht verständlich geschriebene, lehrreiche Aufsätze und leicht spielbare Musikbeilagen, damit auch der Anfänger des Zitherspiels für den Bezug der Zeitung gewonnen wird. Jeder Zitherspieler sollte sein Fachblatt aber nicht nur lesen, sondern nach Möglichkeit selbst halten. Dieses Opfer muß er bringen im Interesse des Bestandes und der Ausgestaltung der Zeitung und somit für Zither und Zitherspiel. — Nach diesem Befen-

nis wird man mich natürlich in die Schar der „Rückschrittlcr“ einreihen. Ich bin damit einverstanden. Lieber ein Rückschrittlcr, als ein Fortschrittlcr in den — Abgrund.

Zum Schlusse drängt sich mir noch eine andere Frage auf. Brauchen wir für unser Zitherspiel die Akademie der Tonkunst? — Die Einführung der Zither bei diesem Institut ist ja schon wiederholt angeregt, beantragt und abgelehnt worden. Warum abgelehnt worden? — Nun, für die Akademie besteht gar kein Bedürfnis, der Zither einen Lehrstuhl frei zu machen. Die Zither kann dem Musikstudierenden doch niemals das Klavier ersetzen, und als Orchesterinstrument kommt sie, von gelegentlichen Ausnahmen abgesehen, ihrer ganzen Natur und Art nach doch nicht in Betracht. Abgesehen davon würde die Zitherspielerschaft schon wegen dem Kostenpunkt von dieser Bildungsmöglichkeit wahrscheinlich gar keinen Gebrauch machen. Bleiben wir daher in unserem Kreise und pflegen wir unser schönes Zitherspiel innerhalb der ihm von der Natur aus gesteckten Grenzen, damit die Zither wieder wird, was sie ehemals war,

„das Lieblingsinstrument des deutschen Volkes“.

Eduard Hoenes, Pasing.

## Aus Vergangenheit und Gegenwart.

Von Theodor Vetter.

Wenn man 75 Jahre zurückgelegt hat, reicht die Erinnerung weit zurück. Die verehrten Leser bitte ich, es nicht als unbescheiden aufzufassen, wenn ich zunächst einiges aus meinem Leben und Streben erzähle.

Im Jahre 1871 hörte ich erstmals eine Zither. Es waren einfache Volkslieder, von dem zwölfjährigen Stiefbruder meiner Mutter gespielt; der liebliche Klang der Zither ging mir so zu Herzen, daß meine Eltern nicht umhin konnten, mir bei dem Stuttgarter Zitherbauer Lorenz Krüner eine kleine Zither mit 4 Griffbrett- und 24 Freisaiten zu kaufen.

Weiter kam Joseph Bartl erst 1876 nach Stuttgart, darum erhielt ich meinen ersten und einzigen Zitherunterricht von Carl Diez nach „seiner selbstverfaßten“ Zitherschule von „Fröschmann-Darr“. Unvergeßlich bleibt mir die erste Zitherstunde. Nachdem die vier Saiten des C-Dur-Dreiklangs blau bemalt und einige Anschlagsversuche damit gemacht waren, verschwand mein Lehrer, denn es hielt ein Zirkus seinen Einzug. Kurz vor Ablauf der Stunde kam er wieder, um mich einige Griffbrettöne anschlagen zu lassen.

Im Verlauf des weiteren Unterrichts bekam ich ihn auch sehr wenig zu sehen, denn er unterrichtete in den beiden anstoßenden Zimmern gleichzeitig noch zwei Schüler, die vermutlich nicht so begabt und eifrig waren als ich, der ich meinen jungen Onkel überholen wollte. Da Diez wegen Verletzung des Urheberrechtes einem Prozeß entgegen sah, zog er vor, seinen Wirkungskreis nach Amerika zu verlegen.

Nach einem Jahr bekam ich Klavierunterricht, ohne deshalb mein Zitherspiel aufzugeben.

Nachdem ich ein Jahr bei einem Fräulein Unterricht hatte, kam ich ins Konservatorium. Dort unterrichteten in der Dilettantenschule einige Hofmusiker; mein Lehrer war der 1. Oboist der Hofkapelle. Da diese Herren pensionsberechtigt auf Lebenszeit angestellt waren, sollte ich auch diesem Ziele zustreben, und zwar als Klarinetist. Als Schüler des 1. Klarinetisten der Hofkapelle hätte ich dieses Ziel auch erreicht, ich spielte wiederholt aushilfsweise für den erkrankten 2. Klarinetisten in der Hofkapelle, auch stellte mir mein Lehrer in Aussicht, daß ich die Stelle nach Ableben des 2. Klarinetisten, das bald erfolgte, bekommen werde, müßte aber ein ärztliches Zeugnis eines Augenarztes vorlegen.

Der Augenarzt stellte mir, nachdem ich von drei Ärzten untersucht war, in Aussicht, daß ich in drei Jahren blind sei, wenn ich eine Theaterstellung oder eine ähnliche annehme, die mich verpflichte, bei Licht zu spielen. Mit der Klarinette konnte ich nun nichts mehr anfangen. Als Solist wirkte ich das letzte Mal in einem Konzert der Crailsheimer Stadtkapelle mit. Die dortige Tageszeitung schrieb unter anderem: „Wir gedenken ganz besonders der seitens des Herrn Th. Vetter aus Stuttgart verständnisvoll durchgeführten Klavierbegleitung zu den Solovorträgen. Herr Vetter entwickelte bei seinem Klarinettsolo eine wahrhaft staunenerregende Fertigkeit und setzten wohl haben die hiesigen Musikfreunde der Pflicht des Schweigens williger gehorcht als während der Zithervorträge des Herrn Vetter.“

Es blieb mir nach der Enttäuschung, die mir der augenärztliche Bescheid brachte, nichts anderes übrig, als mich ausschließlich dem Lehrberuf zu widmen. Am Konservatorium machte ich die Aufnahmeprüfung in die Künstlerische (jetzt Hochschule) und bildete mich durch zweijähriges Studium zum Klavierlehrer aus.

Gleichzeitig widmete ich mich aber auch, zum Entsetzen meines Klavierlehrers, mit Eifer dem Zitherspiel. Die Zeit war günstig. Da Prinz Wilhelm, der nachmalige König, Zither spielte, erfreute sich die Zither auch der Beliebtheit in Hof- und Beamtenkreisen, so daß auch ich eine größere Anzahl Zitherschüler bekam.

Im Sommer 1883 wurde das alte Stuttgarter Hoftheater umgebaut; die zehnwöchentlichen Sommerferien benötigte ein Sänger des Hoftheaters zu einer Konzertreise, die ich als Begleiter und Zithersolist mitmachen durfte. Nach einem Konzert in Coburg wurden wir nach Schloß Rosenau bei Coburg zu einem Konzert beschieden.

Ein Aktst, das ich erhielt, lautet:

„Herr Zitherlehrer Th. Vetter aus Stuttgart hat im Verein mit Herrn Carl Eichhorn, Sänger am königlichen Hoftheater zu Stuttgart, am 19. Juli 1883 vor Ihren Kaiserlich und königlichen Hoheiten der Frau Herzogin von Edinburgh und dem Großfürsten Paul von Rußland zur größten Befriedigung der hh. Herrschaften konzertiert, was hiermit gerne bescheinigt wird.“

Während ich mein Instrument stimmte, traten drei Herren zu mir an den Tisch, von denen einer mich fragte, ob ich ihm Zitherunterricht geben wolle, das Instrument sei ihm sehr sympathisch. Da ich mein Studium am Konservatorium erst begonnen hatte, lehnte ich, nicht ahnend, wer der Sprecher war, das Anerbieten ab.

Erst beim Abendessen, das uns nach dem Konzert serviert wurde, fragte mich der aufwartende Lafai, ob ich wisse, wer mit mir gesprochen habe; es sei der Großfürst Paul von Rußland gewesen. — Vielleicht habe ich verwechselt, ein zweiter Bekannter zu werden.

Nach Schluß unseres Programms wünschte die Herzogin noch ein Zitherstück zu hören, dann kam sie zu uns mit der Frage, ob wir im Oktober wieder kommen könnten, sie möchte, daß die Königin von England, die sie besuche, und ihr Gemahl uns auch hören. Leider lehnte mein Sänger ab, weil er nicht hoffen konnte, nach den langen Ferien wieder Urlaub zu bekommen.

Mein Zither-Repertoir umfaßte damals Kompositionen von Umlauf, Gruber und Schablaß, mit dessen „Reisebilder aus Ungarn“ ich den größten Erfolg hatte.

Künstlerisches Zitherspiel hörte ich erstmals bei einem Kongreß des Süddeutschen Zitherbundes in Augsburg 1885, bei dem Fräulein Weyermann, nachmals Frau Lechleitner, eine Schülerin von Franz von Paula Ott, dessen „Gebet auf den Bergen“ spielte. Derartige Musik war mir neu; ich ließ mir das Werk sofort kommen, konnte es aber zunächst noch nicht bewältigen.

Im Jahr 1885 machte ich mit dem bereits genannten Sänger wieder eine Konzertreise durch Thüringen, dann spielte ich sehr viel in Stuttgarter und auswärtigen Vereinen.

Mit Kriegsbeginn spielte ich in den Lazaretten und brachte es in vier Jahren auf über 500 Konzerte. Frau Baronin von Palm schrieb mir schon am 23. November 1914: „Ich hörte mit so dankbarem Enthusiasmus von Ihrem Zitherspiel reden, durch das Sie die Verwundeten in der Algabeilanstalt so mächtig ergriffen und erfreut haben, daß ich mir die Frage erlaube, ob Sie nicht bereit wären, dieses edle, gute Werk auch an den Verwundeten zu üben, die in meiner Marienanstalt liegen.“

Wenn die mit Vorurteil und Geringschätzung der Zither behafteten Musikkritiker anderer Fakultäten gesehen und gehört hätten, welche Freude, Dankbarkeit und Anerkennung nicht nur vom einfachen Mann, sondern auch von Ärzten, Musikern und Musikfreunden die Zither auslösen konnte, denn hätten sie einen Begriff von einer Zither bekommen können. Mir machte der Händedruck eines begeisterten Zuhörers in den Lazaretten mehr Freude als das Charlottenkreuz, mit dem ich beehrt wurde.

Wie ich bereits erwähnte, war mein Klavierlehrer entsetzt, daß ich Zither spielte und der Direktor des Konservatoriums gab mir den Rat, meine Zither in den Ofen zu stecken. Mein Anerbieten, den Herren einmal vorzuspielen, lehnten sie mit Entrüstung ab. So war es dazumal, und ähnlich ist es auch heute noch. Sagte doch vor nicht langer Zeit ein Professor der Musikhochschule, als er bei seiner Vorlesung über Instrumentenkunde an die Zither kam: „Die Zither ist ein so minderwertiges Instrument, daß es sich erübrigt, ein Wort über sie zu verlieren.“

In dem 1896 in F. Fiedlers Musikverlag erschienenen Buch: „Die Zither in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“ schildert Hans Kennedy in poetischer Weise den Herniederstieg der Zither in die Stadt und die musikalische Welt und schließt mit den Worten: „Eine weiche, unsichtbare Hand greift nach dem Gemüt der Menschen, Herz und Sinne nimmt die wunderbare Musik gefangen. Begeistert beugt sich ein Fürst zu dem schmucklosen, tönenden Kästchen herab, eine Prinzessin, eine Kaiserin zieht die arme Zither auf ihren Schoß — hinter der Türe aber steht die klassische Musik und knirscht die Zähne: „Wart, Bauernheze!“

Und heute? — —