Münchener Zither-Zeitung

Fachblatt für Zitherspiel

Verantwortlicher Schriftleiter: Hans Dondl, München
Nummer 8 — Geschäftsstelle: München, Kurfürstenplatz 4 — Jahrgang 1924

Erscheint monatlich mit 2 Beilagen — Postscheckkonto: München 13167 — Kann jederzeit bestellt werden

Klassiker, Klassizismus und Zitherkomposition.

Eine Abrechnung mit Herrn Richard Grünwald von Gottfried Rüdinger.

Einen Gradmesser für die Bewertung der Kulturstufe eines Volkes bot von jeher der Stand seiner schaffenden und nachschaffenden Kunst und zwar der volkstümlichen wie der gebildeten. Keine kann ohne die andere existieren. So gegensätzlich auch ihre Ausdrucksarten sind, ihr inneres Wesen ist das gleiche: der völkische Kern, mag er sich nun wie in der Volkskunst zu einfachsten Gebilden entwickeln oder wie in den Werken einzelner außerordentlicher Künstlerpersönlichkeiten zu den kompliziertesten Formen ausreifen. Haben diese Grundsätze zwar Geltung für alle Künste, so kann in den folgenden Ausführungen natürlich nur von der Tonkunst die Rede sein. Die naive Volkskunst wird immer des ehrfurchtsvollen Aufblickens zu schöpferischer Genialität bedürfen, wenn sie nicht unter dem Einfluß der Gassenhauerindustrie verkommen soll; und die Kunst der Intelligenz wird sich in formalistischen und koloristischen Experimenten erschöpfen, wenn sie nicht inhaltlich und gegensätzlich aus dem Gesundbrunnen der Volkskunst schöpft und sich der heimatlichen Scholle erinnert, auf der sie wurzelt und wächst. Alle Werke bedeutender Komponisten, die dauernden Wert besitzen, tragen in sich den Keim der Volkstümlichkeit. Es ist aber das Tragische für die Schöpfer, daß dieses volkstümliche Moment und damit der Wert ihrer Werke erst voll anerkannt wird, wenn der Autor seine Früchte nicht mehr genießen kann und längst in Walhalla wohnt. Das ist heute noch so wie zur Zeit Beethovens. Es ist eben verfehlt, den volkstümlichen Kern einer Tondichtung in ihrer Oberfläche zu suchen: in der bewußten oder unbewußten Anlehnung an überlieferte volkstümliche Melodik und Harmonik und in schulmäßig glatter thematischer Arbeit. Gerade die populärsten Tonschöpfungen der Klassiker, z. B. eines Joh. Seb. Bach, lassen an Kompliziertheit in dieser dreifachen Hinsicht für die Zeit ihres Entstehens kaum etwas zu wünschen übrig. Und doch wurzelt die Kunst gerade Bachs zu tiefst im Volkstum. Es ist der Geist des deutschen Chorals, der Bach inspiriert hat, nicht nur in seinen Choralvorspielen, Kantaten, Oratorien, sondern auch in seinen weltlichen Instrumentalwerken der verschiedensten Gattungen, sogar in seinen Suiten, in denen er sich wohl ausländischer Tanzformen bedient, deren Inhalt aber ganz und gar aus den Tiefen der deutschen Volksseele herausgewachsen ist, aus demselben Geist, der auch jedes gemütstiefe deutsche Volkslied durchweht. Und in demselben Sinne ist die suggestive Wirkung zu verstehen, die Haydns, Mozarts, Beethovens Meisterwerke, die besten Schöpfungen der Romantiker, schließlich eines Richard Wagner, Brahms, Hugo Wolf heute auf den un-

Die heutigen Musikbeilagen: „Wenn der Landler lockt", Walzer, Text von W. Hane, Musik von G. Rehbein (Violinschlüssel). „Im Palmenhain", Tonstück von Henry Wormsbacher (Baßschlüssel).

befangenen Hörer ausüben: es ist die Macht des Erhabenen, der Widerklang der Volksseele in seiner höchsten Veredelung, dargestellt durch eine vollendete Gestaltungskunst, in welcher Wollen und Können sich unzertrennlich vereinen. Hier ist die Form nicht das bloße äußere Gewand, in das außergewöhnliche Gedanken gekleidet sind, man hat nie das Empfinden einer mathematischen Konstruktion, einer „Komposition" im wörtlichen Sinne des „Zusammensetzens", der Schablone; den Meistern der Tonkunst sind die überlieferten Formen vielmehr ein selbstverständliches und geläufiges Mittel, ihr reiches Innenleben in Töne umzusetzen. Und wenn wir bei einer Analyse ihrer Werke das Ebenmaß der Form bewundern, so nötigt uns ebenso die vielgestaltige Freiheit, mit der ein und derselbe Meister ein und dieselbe Form in den verschiedensten Kompositionen den jeweiligen musikalischen Einfällen dienstbar gemacht hat, ehrfürchtiges Staunen ab. Das ist das Geniale und Unnachahmliche der klassischen Meisterwerke — wozu ich auch die Werke eines Brahms rechne —, daß sich keines ungestraft kopieren läßt, etwa in der Absicht, die Form des betreffenden Vorbildes als Urtypus zu verwenden und zeitgenössischem Ausdruck dienstbar zu machen. Nur aus dem Gesamtkunstwerke eines Meisters lassen sich die Formen, in denen er gedichtet hat, ableiten.

Mit dem Begriff „Klassizismus" wird viel Mißbrauch getrieben. So glaubt z. B. eine gewisse Richtung unter den Zitherkomponisten ein Besonderes zu tun, wenn sie „im Sinne der Klassiker" komponiert. Die Vertreter und Verfechter dieser Richtung nehmen dabei für sich nicht nur die Formen der Klassiker, sondern auch deren Tonsprache, ihre Melodik und Harmonik in Anspruch. Ihre Sonatinen, Sonaten, Konzerte klingen wie Arbeiten von Schülern Clementis oder Kuhlaus; heute, da Reger schon fast klassisch anmutet! „Klassisch" ist für sie der Inbegriff des Leichtfaßlichen im äußeren Rahmen der Sonatenform. Sie bedenken nicht, daß die Klassiker für ihre Zeit moderne Musiker und Menschen (sozusagen „Neutöner") waren, ihrer Zeit weit voraneilten, in ihrer überragenden Bedeutung von wenigen geahnt, von keinem ihrer Zeitgenossen so gewürdigt wie von späteren Generationen. Würde Beethoven heute komponieren, so würde sich seine Tonsprache eher der eines Hindemith, als eines Clementi nähern. Wer heute ein Gedicht in klassischem Versmaße schreibt, wird es — falls er wirklich ein berufener Dichter ist und nicht um Ausdruck ringen muß — unwillkürlich in moderner Sprache schreiben und wer heute eine Sonatine komponiert, wird sich unbewußt der Tonsprache unserer Zeit bedienen. Andernfalls beweist er nur, daß er vielleicht mehr oder weniger geschickt kopieren, „abkomponieren", aber nicht Eigenes schaffen kann. Die Urformen sind bis auf den heutigen Tag lebensfähig geblieben; aber Sprache und Ausdruck und demnach der Inhalt mußten sich wandeln. Die betreffenden Zitherkomponisten können für sich daher auch nicht den Titel der Fortschrittlichkeit in Anspruch nehmen. Der Umstand, daß jetzt die Freisaiten nicht nur, wie früher, zu bloßer Akkordbegleitung, sondern hin und wieder auch zu melodischer Linienführung verwendet werden, berechtigt noch nicht, die betreffenden Kompositionen als „modern", „fortschrittlich" im künstlerischen Sinne, sondern nur vom technischen Standpunkt aus zu bezeichnen. Die Vertreter dieser Richtung erweisen sich vielmehr als recht rückständig, da sie, selbst nicht imstande, sich in der Sprache unserer Zeit auszudrücken, auch jeden künstlerischen Fortschritt ängstlich und egoistisch, oft mit recht sonderbaren Mitteln bekämpfen. Kein Wunder also, wenn sich jeder ernste Musiker und Komponist angewidert und verächtlich von solcher „Kollegenschaft" fernhält. Es setzt von einem gebildeten Musiker schon ein ordentliches Maß von Selbstverleugnug und Begeisterung für die allgemeine, kulturelle Sache voraus, wenn er durch seine belehrende oder künstlerische Mitarbeit sich solch dilettantischem Gebahren aussetzen will. Schumann sagt einmal: „Die Musik reizt Nachtigallen zum Liebesruf, Möpse zum Kläffen." Da bedaure man aber in Zitherkreisen auch nicht, daß ihre Sache seitens ernster Musiker keine allgemeine Beachtung findet!

Jeder Komponist auf andern Gebieten, der ernst genommen werden will, bringt den Klassikern soviel Ehrfurcht und Pietät entgegen, daß er sich nicht ihrer Ausdrucksweise bedient, sondern in ihrem Geiste zu arbeiten bestrebt ist, d. h. aus der Zeit, in der er lebt, aus den geheimsten Tiefen seiner eigenen und seines Volkes Seele zu schöpfen. Dem einen oder andern wird es kraft genialer Begabung und vollendeten Könnens gelingen, die Nachwelt mit seinen Werken zu begeistern; das sind die wenigen Auserwählten, deren Sterne neben denen unserer Klassiker glänzen werden. Viele, die sich eine virtuose Kompositionstechnik erworben haben und sich damit der zeitgenössischen Jugend als treffliche Führer die verschlungenen Wege der Musiktheorie vorstellen können, jedoch in Erfindung und Tonsprache wohl sinnenfällig, charakteristisch, vornehm, sogar nicht unpersönlich, aber nicht tiefschürfend sich geben und in den Bahnen zeitgenössischer Vorbilder wandeln, sind des Beifalls der Mitwelt sicher, die Nachwelt flicht ihnen aber keine Kränze; das ist die große Schar der guten „Epigonen", die als Vermittler zwischen dem Kunstbedürfnis des gebildeten Volkes und den genialen Schöpfungen der musikalischen Propheten Existenzberechtigung und Anrecht auf Anerkennung haben. Bleiben noch die Legionen derer, die zwar eine gewandte, abgeschliffene Technik ihr Eigen nennen, in der Erfindung nicht unedel, aber durchaus unpersönlich sind; das sind die guten „Handwerker", oft ausgezeichnete Theoretiker, die auch einige „Achtungserfolge" erringen können, aber nach ein paar Uraufführungen schon kein Interesse mehr erwecken. Auch sie haben

Daseinsberechtigung, da sie von dem Stande der allgemeinen musikalischen Bildung und Disziplin Zeugnis ablegen; sie vertauschen gewöhnlich ihre Kompositionstätigkeit später mit dem Lehrberuf. Von den Leuten, die das ungebildete Volk mit seichten, mehr oder weniger gewandt verarbeiteten Einfällen zu Beifallsorgien mitreißen oder den Dilettanten, die zwar etwas zu sagen hätten, aber nicht die Energie aufbringen konnten, etwas zu lernen, sei nicht die Rede!

Welchen Klassen sind nun die Zitherkomponisten einzureihen? Ich habe schon in meinem Aufsatze „Neue Wege" erklärt, daß es sich bei guten Zitherkompositionen nur um „Zufallstreffer" handelt; sie können im besten Falle der Gattung der Epigonenmusik zugeteilt werden. Es ist unverantwortlich, wie gewisse Rezensenten die Öffentlichkeit mit glänzenden Urteilen über Zitherkompositionen irreführen und den Komponisten zur Selbstüberhebung verleiten. Da liest man von einer Sonate, die „an Bachs Größe gemahnt", dort von einem Werke, „dessen sich auch Beethoven nicht hätte zu schämen brauchen" usw. (!!) Es ist aber auch nicht ein Hauch von Beethovenschem oder Bachschem Geiste in den betreffenden Arbeiten zu verspüren. Man könnte mit einem mitleidigen Lächeln über solche Geschäftsreklame zur Tagesordnung übergehen und sich von der im übelsten Dilettantismus segelnden Zithermusik abwenden, wenn die Verbreitung der Zither und die bombastische Propaganda für minderwertige Musik nicht so ernste Gefahren für die Geschmacksbildung breiter Massen in sich bärge. Der ahnungslose, allgemein musikalisch nicht gebildete Zitherspieler muß da zu der Ansicht kommen, daß Beethoven und Bach in den Zitherkomponisten X und Y die würdigsten Nachfolger gefunden hätten. Er wird mit Geringschätzung die Klavier-, Orchester- und anderen Werke zeitgenössischer Komponisten ignorieren, da diese von der Fachkritik nicht mit solchem Lob überschüttet werden wie seine gefeierten Zitherkomponisten X und Y. Und was noch schlimmer ist: er verliert dadurch den nötigen pietätvollen Abstand von den Heroen der Tonkunst, mit welchen die Zitherkomponisten in irgend einen Vergleich zu bringen doch eine haarsträubende Vermessenheit ist. Dann wehe auch um unsere Volkskunst, die doch immer des ehrfürchtigen Aufschauens zu den Sternen am Himmel der Musik bedarf! Bescheidenheit würde diese Herren viel besser kleiden und ihren Arbeiten, denen ein technischer und Unterrichtswert oft nicht abgesprochen werden darf, viel nützlicher sein als solche Ruhmredigkeit, die die Komponisten und ihre Werke nur der Lächerlichkeit preisgibt. Da richten die kitschigsten, schmalzigsten Salonstückerln weit weniger Schaden an, als Sonatenkopien, die unter dem Banner eines mißgedeutetem Klassizismus und einer unwahrhaftigen Reklame in die Welt hinaus segeln.

Die Zither ist in erster Linie Hausinstrument. Als solches soll sie weiterhin primitive, aber gute und ursprüngliche Volksmusik vermitteln, soll ferner musikalisch anspruchsvolleren und gewandteren Spielern auch Gelegenheit geben, ihre höheren Fähigkeiten auszunützen. Hier ist noch ein weites Gebiet zu bebauen; hier können namentlich die kleineren Kompositionsformen Belebung im Geiste unserer Zeit finden.

Die Zither ist aber auch würdig, im Konzertsaal gehört zu werden, wenn auf ihr eine Literatur interpretiert wird, die einen Vergleich mit unserer hochwertigen Klavierliteratur aushält. Eine solche fehlt bis heute noch. Gelegentliche chromatische Spielereien, meist recht ungeschickter oder konventioneller Art, hinter denen nichts steckt als Banalität und Hausbackenheit, können diesem Mangel nicht abhelfen. In der Hauptsache aber zeigt sich sogar ein heilloser Respekt vor sogenannten „Neutönern", womit die Zitherrezensenten eine auch nur mäßig moderne zeitgemäße Ausdrucksweise bezeichnen. Man spricht von dem „unvermittelten Sprung", wie ihn z. B. meine Zithermusik macht, der „für die natürliche und gesunde Fortentwicklung unserer Kunst nicht zuträglich" sein könne. (Muse des Saitenspiel, April 1924.) Wie stellt sich der Herr Rezensent diese Entwicklung vor? Glaubt er ernstlich, daß die jetzigen hauptsächlich in der Tonsprache zu Kuhlaus Zeiten sich ausdrückenden Zither-Sonaten und -Sonatinen in der übrigen fortschrittlichen Musikwelt die geringste Beachtung finden werden? Wäre nach dieser Methode einer künstlichen Entwicklung die Zithermusik evtl. endlich bei Regers Stil angelangt, so wäre die übrige Musik schon wieder um 100 Jahre weitergeeilt. Und die Zither immer hinterdrein, aber dann auch längst wieder aus dem guten Konzersaal verschwunden! (Fortsetzung folgt.)

Josef Haustein.

Zu seinem 75. Geburtstag am 25. August.

Keine geringe Arbeit leistete bis zum heutigen Tage unser Altmeister Josef Haustein. Alles Schöne, Edle und Belehrende, das er uns in der langen Zeit geschenkt hat und so Gott will noch schenken wird, verpflichtet uns, mit Dank zu dem Meister aufzublicken, der ohne persönliche Vorteile, nur der Allgemeinheit zuliebe, hauptsächlich um die Entwicklung im Zitherleben zu fördern, sich voll und ganz unserer Sache widmete. Pädagogisch übermittelte uns Haustein neben seinem nun zur ewigen Ruhe eingegangenen Alterskollegen Hans Thauer das Beste. Seine „Schule der Geläufigkeit", „Zitherstudien" für 1 oder 2 Zithern, „Technische Vorstudien", „Melodie-Studien" u. a. geben uns Zeugnis einer bahnbrechenden Tätigkeit. Schon früh begann der Jubilar mit dem Zitherspiel, erlernte auch Violine und Blasinstrumente. Seine theoretischen und praktischen Studien vollendete er am Wiener Konservatorium, worauf er später als Mitglied des Orchesters am Hofburgtheater eine Lebensstellung fand. Kurz vor Beginn des Weltkrieges trat er in den Ruhestand und widmete sich dann nur noch seinem Lieblingsinstrumente, der Zither.