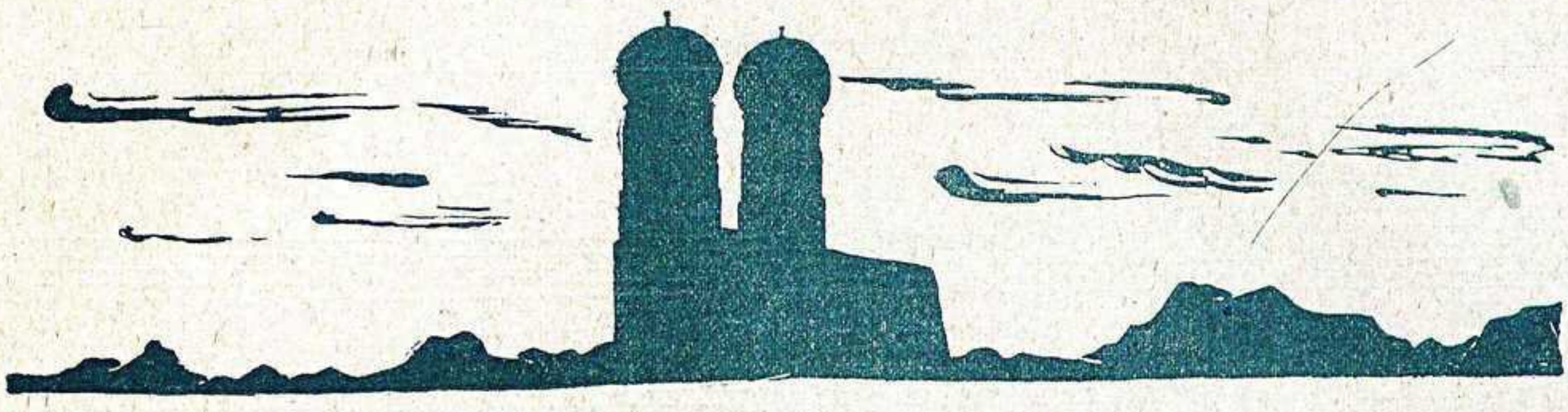


Münchener Zither-Zeitung

Fachblatt für Zitherspiel

Verantwortlicher Schriftleiter: Hans Dondl, München
Geschäftsstelle: München, Kurfürstenplatz 4

Nummer 9 — Jahrgang 1924

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

Gottfr. Rüdingers Mitarbeit

wird von ernsten Männern der Zitherwelt lebhaft begrüßt. Der hervorragende Theoretiker widmet auch fernerhin sein Wissen und Können unsrer Zeitschrift. Zum Abdruck kommen demnächst aus seiner Feder lehrreiche, für jeden Zitherspieler wertvolle Abhandlungen. Außerdem zählt die „Münchener Zither-Zeitung" bekannte und erfahrene Fachleute zu ihren Mitarbeitern.

Klassiker, Klassizismus und Zitherkomposition.

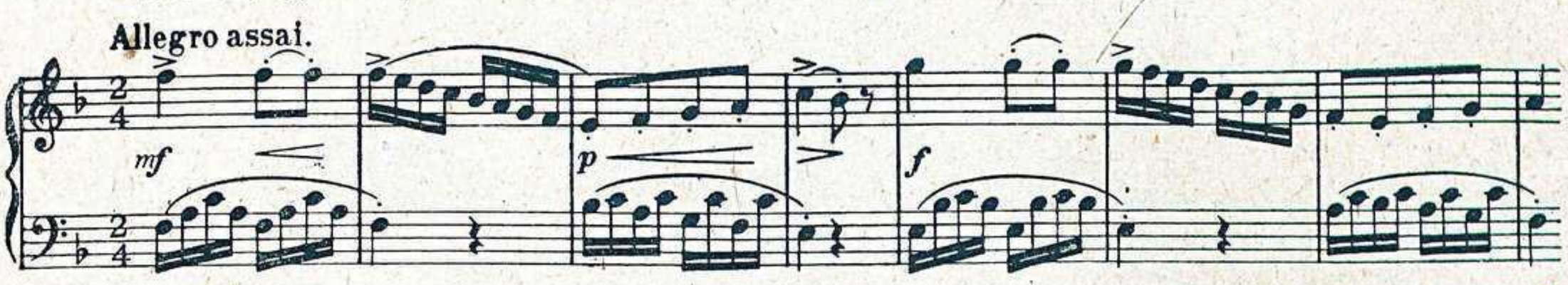
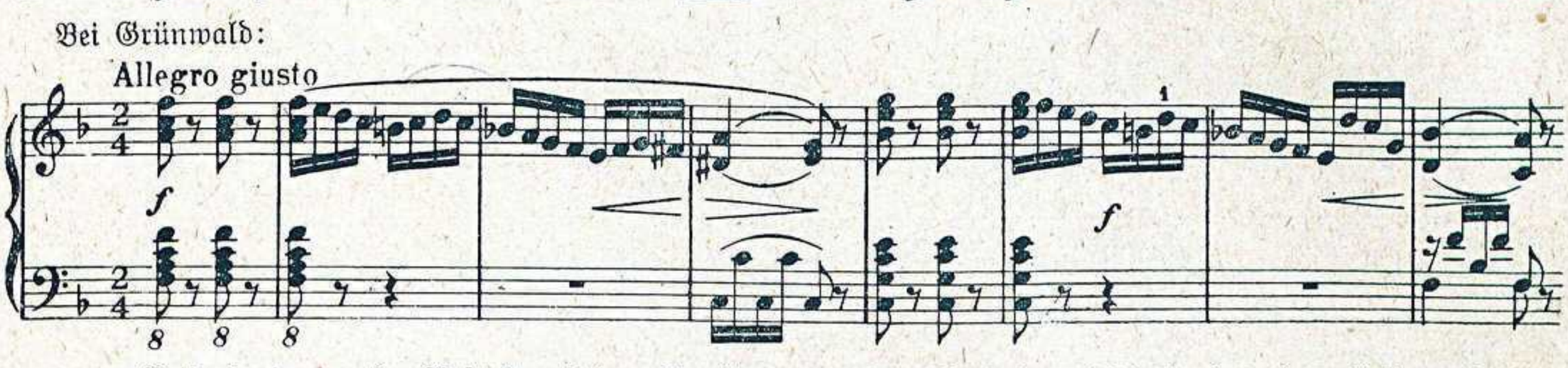
Eine Abrechnung mit Herrn Richard Grünwald von Gottfried Rüdinger.

(Schluß.)

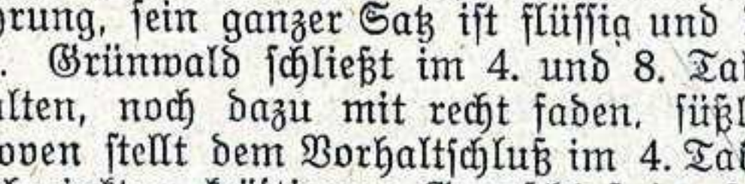
Glaubt der Herr Rezensent ernstlich, daß unser musikalisches Konzertpublikum so rückständig und naiv ist, daß es eine Zithermusik etwa im Stile Regers oder späterer Zeitgenossen nicht genießen könnte? Die Zither im Konzertsaal, also an der Pflegestätte freier, fortschrittlicher Kunst, vor einer ernsten Kritik und einem zeitgemäß eingestellten Publikum ist eine neue Erscheinung, die, wo sie noch nicht existiert, angestrebt werden muß, wenn die Zither allgemeine Beachtung erringen will. Es müssen also auch die vorzutragenden Werke allen Anforderungen der Neuzeit unbewußt Rechnung tragen können. Daher freie Bahn dem wirklichen Fortschritt im künstlerischen Sinne!

Wenn aber ein Virtuose wie Herr Richard Grünwald, der doch alle Spiel- und Klangmöglichkeiten seines Instruments kennen muß, dieselben in seinen Kompositionen so wenig ausnützt und inhaltlich so wenig Eigenes zu sagen weiß, daß er aus der Ausdrucksweise, wie sie zu Kuhlaus Zeiten üblich war, nicht herausfindet, ja sogar — ob bewußt oder unbewußt, mag Herr Grünwald selbst beantworten — Anleihen bei Beethoven machen muß, so kann man seine Werke beim besten Willen nicht fortschrittlich oder gar konzertfähig nennen. Ich habe hier seine F-Dur Sonatine op. 25 im Auge. Mir wie verschiedenen anderen Musikern und Laien fielen im 1. Satz sofort die frappierenden Berührungspunkte mit dem ersten Satz der F-Dur-Sonatine von Beethoven auf. Für die Bewertung des Satzes ist es vollkommen nebensächlich, ob es sich um eine absichtliche Kopie oder eine unbewußte Reflexion, die allerdings sehr weit geht, handelt. Jedenfalls hätte Herr Grünwald, dem doch auch nach der Vollendung seiner Sonatine der Beethovensche Satz nicht aus dem Gedächtnis entschwunden sein wird, besser getan, den Satz nicht zu veröffentlichen, sondern als Studienarbeit in seinem Schreibtisch aufzubewahren. Die Öffentlichkeit mußte ihm den Vorwurf bedenklicher Unselbständigkeit machen. Jedem Klavierspieler ist die Beethovensche Sonatine geläufig. Unter den Zitherspielern dürften aber viele sein, die sie nicht kennen. Ich halte es daher für nötig, meine Behauptung mit einem Vergleich der beiden Sätze zu erläutern.

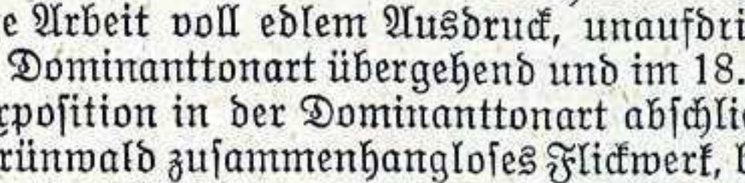
Die heutigen Musikbeilagen: 1.—6. „Tägliche Übungen" in G-dur; 7. „Ward ein Blümlein mir geschenkt", Volkslied; 8. „Armes Vöglein", von J. Eicher. (Violinschlüssel). — „Tanz der Zwerge" und „Bauerntanz" aus „Bunte Skizzen" von Gottfried Rüdinger op. 58. (Baßschlüssel).

Der Anfang lautet bei Beethoven:

Bei Grünwald:

Beide beginnen ohne Auftakt, mit dem Tonikadreiklang in Oktavenlage, bringen im 4. Takte einen Halbschluß auf der Dominante, mit vorhaltartiger Ausschmückung. Beide fahren im 5. Takt mit dem Dominantseptakkord, mit der Quinte in der Melodiestimme fort. Die Melodierichtung ist bei beiden im allgemeinen die gleiche, die Rhythmik von auffallender Ähnlichkeit, bei Beethoven allerdings abwechslungsreicher als bei Grünwald, der nur Viertel und Sechzehntel kennt. Auch die Harmonik ist bei Grünwald primitiver. Er bringt Tonika und Dominant in der Grundstellung, mit patzigen Griffen (was man vielleicht „zithergerecht" nennt?); Beethoven bringt den Dominantseptakkord in der ersten Umkehrung, sein ganzer Satz ist flüssig und durchsichtig. Grünwald schließt im 4. und 8. Takt mit Vorhalten, noch dazu mit recht faden, süßlichen; Beethoven stellt dem Vorhaltschluß im 4. Takt den ungeschminkten, kräftigeren Ganzschluß im 8. Takt gegenüber. Nun weiter! Bei Beethoven nahtlose, flüssige Arbeit voll edlem Ausdruck, unaufdringlich in die Dominanttonart übergehend und im 18. Takte die Exposition in der Dominanttonart abschließend. Bei Grünwald zusammenhangloses Flickwerk, banale hausbackene Einfälle nebeneinandergestellt, die Form unnötig in die Länge gezogen, modulatorisch konstruiert.

Mit Takt 25

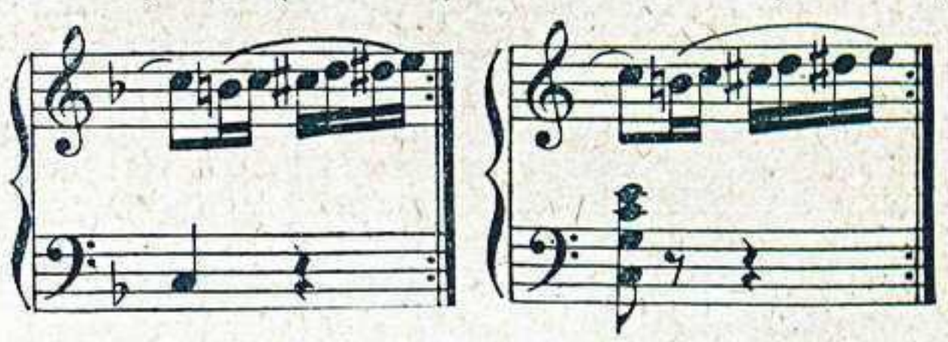


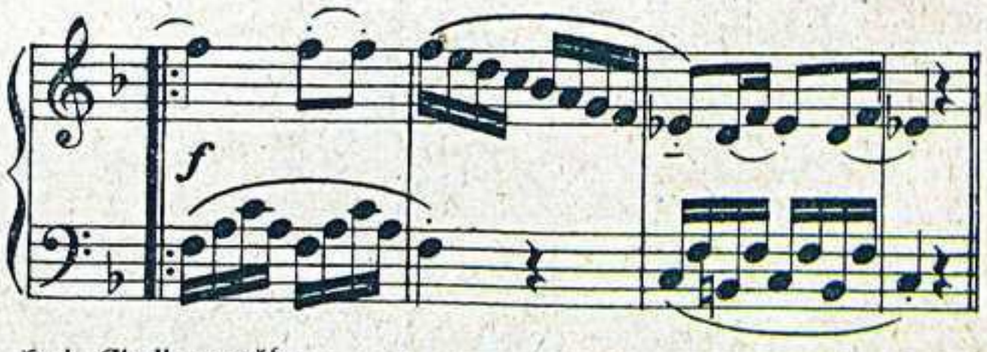
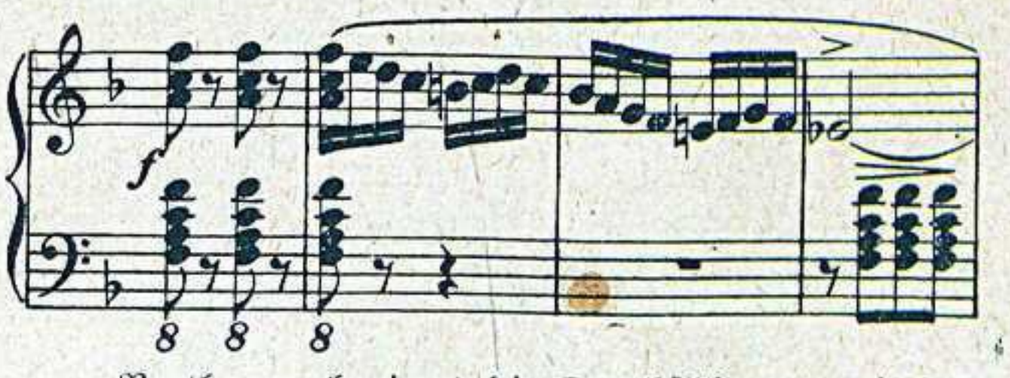
findet Herr Grünwald wieder einen Halt an Beethoven (Takt 13 u. f.)

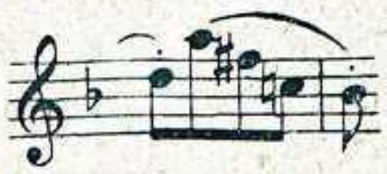
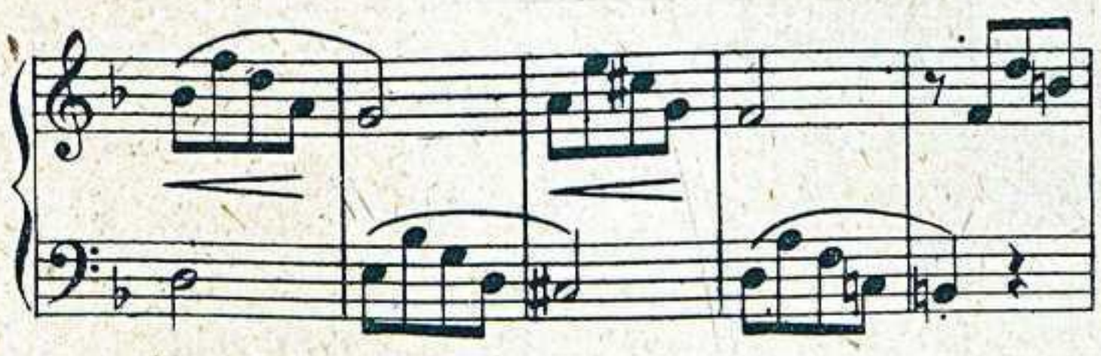


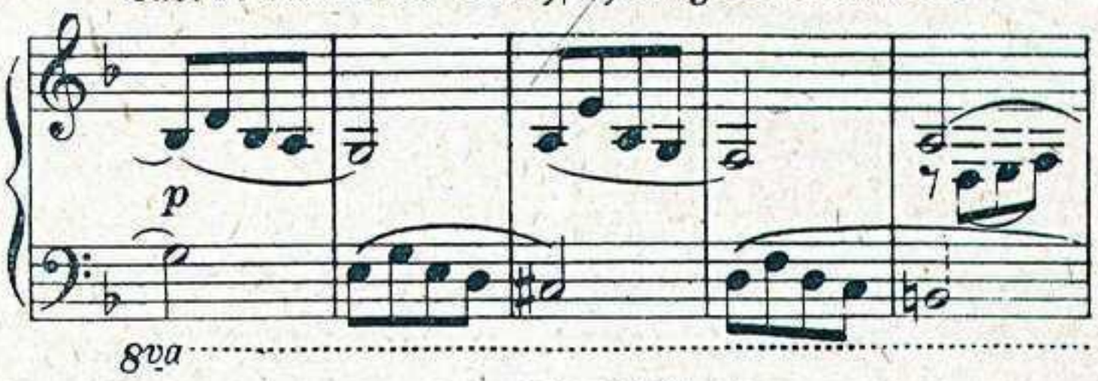
Im 28. Takt endlich landet Herr Grünwald glücklich in der Dominanttonart.

Rückkehr, bezw. Übergang zur Durchführung bei Beethoven: (18. Takt) b. Grünwald: (28. Takt)

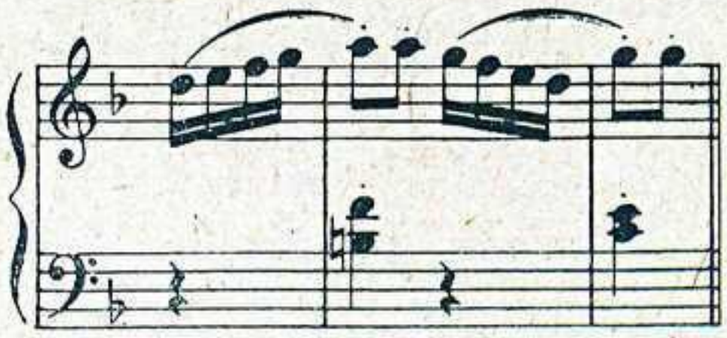


Beginn der Durchführung bei Beethoven:

bei Grünwald:

Beethoven beginnt die Durchführung mit dem ersten Thema ausnahmsweise in der Haupttonart. Bei Grünwald auffallender Weise dieselbe Ausnahme! Beethoven leitet im 3. Takte der Durchführung in die Unterdominanttonart über und zwar mithilfe der 2. Umkehrung des Dominantseptakkords, mit der Septe Es¹ in der Melodie. Bei Grünwald im 4. Takte die gleiche Modulation,

ebenfalls mit der Septe Es¹ in der Melodie. Unterschiede: Bei Beethoven eine abgerundete Viertaktgruppe (der sich dann gleichsam als Antwort ein weiterer Viertakter mit Schluß auf der Tonika B anschließt); bei Grünwald ein Zerfließen der Form durch unnötige Verlängerung der ersten Zweitaktgruppe, Festsitzen auf dem Dominantseptakkord in Grundstellung vom 4. bis 7. Takt der Durchführung, während für die neue Tonika B nur das 1. Viertel des 8. Taktes reserviert bleibt. Bei Beethoven dagegen ein Umspielen der Dominante in melodischer und harmonischer Hinsicht im 3. und 4. Takt, der Tonika entsprechend im 7. und 8. Takt. Im 9. Takt moduliert Beethoven nach g-moll, Grünwald desgleichen. Aber welches Ebenmaß der Form bei Beethoven: Umspielung der Dominante von g-moll in Takt 9 und 10, der Tonika in Takt 11 und 12. Im 13. Takte gelangt er nach der Dominante von F-Dur, im 15. Takte nach der Tonika; die ganze Entwicklung verläuft in Zweitaktgruppen, die sich zu Viertaktern und diese wieder zu Achttaktern paaren. Das Hauptmotiv von Takt 9 bis 16 ist das ursprünglich ganz unscheinbare Umspielungsmotiv im 3. Takte der Durchführung. Es wächst also eine Gruppe auch motivisch aus der andern hervor. Wie steht es nun bei Grünwald? Auch er macht im 9. Takte die Wendung nach g-moll, kommt aber 8 Takte lang von der Dominante (in der Grundstellung natürlich wieder) nicht weg. Diese Gruppe wächst nicht organisch wie bei Beethoven aus dem Abschluß des vorhergehenden hervor, sondern ist nur mithilfe des Anfangsmotives des 1. Themas plump neben den vorhergehenden Achttakter gestellt. Die Melodie verläuft im Sande. — Nächster Treffpunkt: Bei Beethoven ist im 10. Takt ein neues Motiv aufgetaucht:

welches im 12., 14., 16. Takt abwechselnd in der Unter- und Oberstimme im Lauf dieser Modulationsgruppe wiederkehrt. Unmittelbar an die letzte Wiederkehr schließt sich eine neue Achttaktperiode, deren erster Teil das genannte Motiv imitatorisch durchführt:

Beethoven kommt dabei im 19. Takt auf die Dominante von d-moll, im 20. Takt nach der Tonika, die dann umgedeutet wird als 2. Stufe von C-Dur.

Takt 17 bis 21 der Durchführung bei Grünwald:

Kommentar überflüssig!!

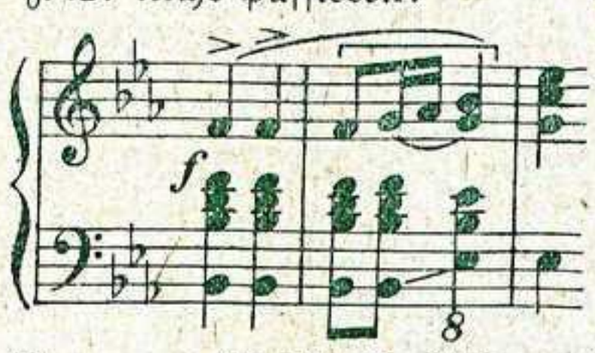
Beethoven bringt nun in der nächsten Achttaktperiode eine Durchführung des Auftaktmotivs vom 2. Thema der Exposition, zugleich als Überleitung zur Reprise (Takt 25 bis 32).

Grünwald führt auf seine Weise den einen oder anderen Gedanken der Exposition (von einem 2. Thema kann man hier nicht reden) durch, wobei am ansprechendsten noch die Verbeugung vor Clementi wirkt:

Nun kommt die Reprise. Da Beethoven die Durchführung mit dem Anfang des 1. Themas in der Haupttonart eingeleitet hat, verzichtet er darauf, das 1. Thema bei der Reprise, das zum 3. Mal in der Haupttonart wiederkehren müßte, nochmal zu erwähnen. Herr Grünwald aber hält es überflüssiger Weise für nötig, 3mal dasselbe zu sagen.

Man sieht, beide Sonatinen haben sehr auffallende Berührungspunkte; wo aber Herr Grünwald seine eigenen Wege geht, ist es nicht zur Empfehlung seiner eigenschöpferischen und gestaltenden Fähigkeiten. Süßliche, liedertafelmäßige, melodische und harmonische Wendungen, z. B. die Vorhaltbildung im 4. Takte der Exposition oder der Nonakkord im 25. Takte der Durchführung dürfen uns bei dem allgemeinen Stande der Zitherliteratur, aus der Herr Grünwald herausgewachsen ist, nicht wundernehmen.

Was uns aber besonders befremden muß, ist die Reklame, die auf der Rückseite seines im Selbstverlag erschienen op. 53 für die Sonatine op. 25, die er doch selbst als ganz unselbständige Arbeit erkennen muß, und über seine Sonatine op. 24, macht. Er zitiert hier: „Zwei mustergiltige, melodiöse und harmonisch interessante Sonatinen, die als Vorbilder dieser Kunstgattung betrachtet werden müssen." In welchem Blatte dieses Urteil steht, gibt Herr Grünwald nicht bekannt. Es berührt überhaupt sehr eigentümlich, daß sämtliche siebzehn auf der Rückseite von op. 53 über eigene Werke wiedergegebenen, glänzenden Urteile die Quelle

verschweigen. Betrachten wir uns mal die übrigen Seiten dieses op. 53. Es betitelt sich „Konzert", ohne im geringsten die Merkmale eines solchen (virtuose Behandlung des Instruments) aufzuweisen. Herr Grünwald hat es eben ursprünglich als „Sonatine" komponiert und herausgegeben. Erst später erschien es noten- und stichgetreu wieder in der Öffentlichkeit als „Konzert". Nun ist aber eine Sonatine kein Konzert und ein Konzert keine Sonatine. Herr Grünwald ist sich also über die Bedeutung der beiden Begriffe anscheinend nicht im klaren. Wer sich früher die „Sonatine" schon gekauft hatte und sich auf die Ankündigung hin das „Konzert" beilegte, der hat nun höchst überflüssiger Weise das gleiche Werk zweimal in Händen, nur mit zweierlei Titeln. Übrigens ist es als Sonatine wie als Konzert ebenso rückständig und erfindungsarm wie alle Arbeiten Herrn Grünwalds. Das gleiche Experiment macht Herr Grünwald auch mit seiner Sonatine op. 25, das er jetzt als „Konzert" spielt.

Wer ein „Meister" sein will, muß doch wenigstens einen handwerksmäßig einwandfreien Satz schreiben können. Aber auch in dieser Hinsicht darf man Herrn Grünwalds Arbeiten nicht zu sehr unter die Lupe nehmen. Unbeholfene Akkordfolgen, falsche, bei so simpler Harmonik, wie sie Herr Grünwald verwendet, besonders augenfällige Stimmenfortschreitungen finden sich in bedenklicher Anzahl. (Von irgendwelcher kontrapunktischer Kunst kann überhaupt keine Rede sein.) So etwas darf einem „Meister" z. B. nicht passieren:

(Der alte Bernermarsch für 2 Zithern, bearbeitet von R. Grünwald.)

Die Tonika auf das 2. Viertel dieser Zweitaktgruppe, dazu die Quinten-parallelen oder -antiparallelen in den äußeren Stimmen, die durch die Durchgangsnoten g, a in der Melodie nicht gemindert werden, wirken wie ein Faustschlag ins Gesicht. Die ganze Zweitaktgruppe gehört auf die Dominante gestellt, als Vorbereitung für die mit der Tonika, gleichsam als Antwort, beginnende nächste Zweitaktgruppe. Dominante und Tonika sind durch eine deutliche Cäsur getrennt. Das nur als kleines Beispiel dafür, daß die Arbeiten des „Meisters", der sich andern gegenüber als strenger Richter zeigen will, selbst oft des Rotstiftes bedürften.

Ich muß betonen, daß ich als Komponist nur mit Widerwillen ein Urteil über andere Komponisten oder komponierende Musiker abgebe und die Bewertung lieber der Fachkritik überlassen möchte; doch in diesem Falle zwang mich das Interesse an der Zithersache als einer Kulturfrage im allgemeinen, Herr Grünwald im besonderen dazu. Da die berufene Musikkritik in leicht begreiflicher Weise sich über die Zitherliteratur gewöhnlich ausschweigt, die Rezensionen der Zitherfachpresse im allgemeinen nicht ernst zu nehmen sind, so war es einmal notwendig, den übertriebenen Huldigungen, die insbesondere Herrn Grünwald sein eigenes Blatt andauernd darbringt, die Kehrseite der nackten Wahrheiten gegenüberzustellen. Es mag dies zugleich die Antwort sein auf die versteckten und offenen Angriffe seines Blattes gegen meine Tätigkeit im Dienste einer fortschrittlichen Entwicklung der Zithermusik. Es ist nicht meine Schuld, wenn ich kein günstigeres Urteil über Herrn Grünwald als Komponisten fällen konnte und es würde mich aufrichtig freuen, wenn er nur durch eine einzige formvollendete und nicht nur im technischen, sondern auch im künstlerischen Sinne fortschrittliche Komposition alle seine bisherigen Arbeiten, auch sein B-dur-Konzert op. 22 vergessen machen könnte.

Es ist jedenfalls höher anzuerkennen, wenn ein Mann, der mit der Zither aufgewachsen ist, den ganzen Dilettantismus der Zitherliteratur und des Zitherspiels miterlebt, vielleicht auch seichte Schlager oder gehaltlose, unbeholfene Schülersonaten verbrochen hat, sich in das Reich der freien Kunst zu erheben und dem Geiste seiner Zeit Ausdruck zu verleihen vermag, als wenn ein Vertreter einer anderen, allgemein anerkannten Musikgattung, der zufällig mit der Zither vertraut ist, für dieselbe gute, zeitgemäße Musik zu komponieren versteht. Denn auch „im Himmel ist mehr Freude über einen Sünder, der Buße tut, als über 99 Gerechte, die der Buße nicht bedürfen."

Richter und Dichter.

Von Adam Albert-München.

Als gegen Ende des vorigen Jahrhunderts Wilhelmine von Hillern ihren Roman: „Ein alter Streit" in einer führenden Zeitung Süddeutschlands veröffentlichte, erhoben sich in der Kammer der Abgeordneten des bayer. Landtags abfällige Urteile über das Motiv dieses Romans, der das „Haberfeldtreiben", ein straffälliges heimliches Rügegericht oberbayerischer Bauern glorifiziere. Die Abgeordneten erblickten im Treiben der Bauern nichts als einen Verstoß gegen Gesetz und Ordnung. Aber die Dichterin sah tiefer. Sie erkannte in der geschichtlichen Entwicklung des Haberfeldtreibens, an dem die Bauern mit eminenter Zähigkeit jahrhundertelang festhielten, eine bei allen deutschen Stämmen sich findende Eigenschaft, die uns groß und stark gemacht hatte. Sie bewunderte die Stetigkeit der Bauern, ihre Freude am Althergebrachten, den biederen Sinn, der alles und jedes auf festem Boden gründen wollte. Die Befugnis der Bauern Gericht zu halten ging ja bis auf Karl den Großen