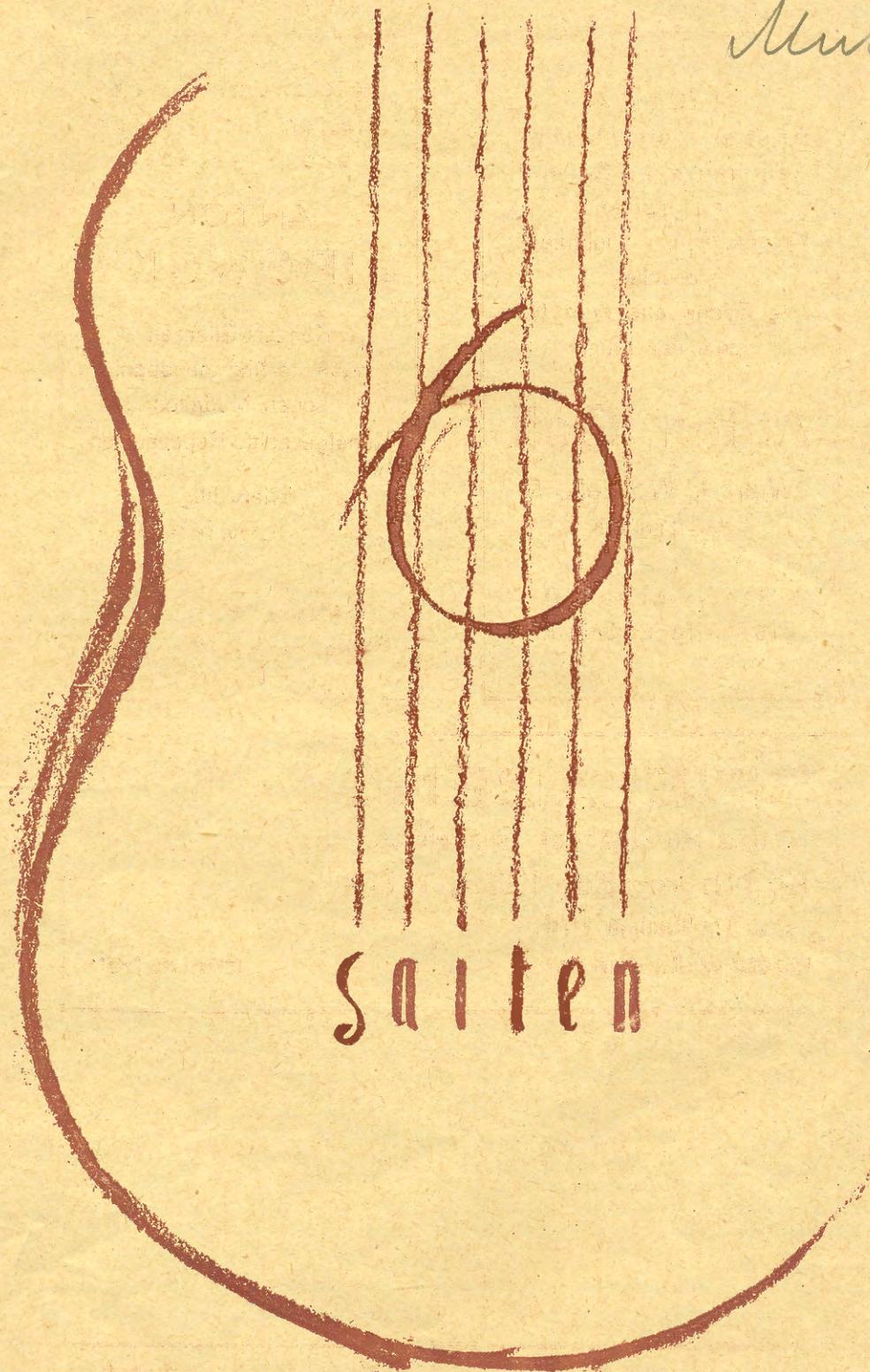


Musik



Saiten

1955/56

1/17

## 6 SAITEN

ÖSTERREICHISCHE GITARREZEITSCHRIFT

JAHRGANG 1955/56

NR. 1/17

Hans Ulrich Staeps:

## Moderne Musik — Ein Problem für die Gitarre?

Die abendländische Tonkunst hat in ihrer geschichtlichen Entwicklung einige entscheidende Wandlungen des Ausdrucks, des Formwillens, kurz: des Stiles durchgemacht — keine dürfte einschneidender gewesen sein als die totale Umgestaltung des klanglichen Materials, an deren Schwelle wir jetzt, in der Mitte des 20. Jahrhunderts, stehen. Bis vor etwa zehn Jahren konnte ein konservativ gesinnter Musiker noch mit Sorge auf die Richtung der Schönbergischen Zwölftontechnik atonaler Prägung blicken und in ihr das Radikalste, Gestaltfeindlichste erblicken, was bis dahin ersonnen worden sei. Heute darf er — wenn er will, mit einer Art von Genugtuung — feststellen, daß die Dodekaphonik vor der jüngsten Wandlung der Tonkunst, der elektronischen Musik, genau so veraltet dasteht wie die tonale Chromatik Hindemiths, wie Bartok, Strawinsky, mit einem Worte alles bisher gültige und Interesse beanspruchende Singen und Klingen. Vor dem „Komponisten“ elektronischer Musik, der eher einem akustischen Ingenieur und Klangchemiker gleicht, erscheinen wir alle, die wir uns eben vielleicht noch beföhdet haben, gleichermaßen rückständig; die Produzenten sogenannter serieller Musik im elektronischen Laboratorium sind davon überzeugt, daß die bisher für eine Erneuerung der Musiksprache Kämpfenden, also auch der Autor dieses Artikels, bedauernswerte Romantiker seien, eingesponnen in Form- und Ausdrucksideale, die mit der „neuen Wirklichkeit“ des aufgespaltenen Klanges, mit den Vorordnungen des Materials, die den schöpferischen Einfall verdrängen sollen, überhaupt nichts mehr zu tun haben. Der Leser möge sich vorstellen, wie die internationalen Führer der elektronisch-seriellen Komposition, etwa Pierre Boulez oder K. H. Stockhausen, auf einschlägigen Kongressen ausrufen: „Die alte Musik: Bach, Mozart, Brahms, Schönberg und Hindemith — das ist nun alles vorbei . . .“, und er wird mich verstehen, wenn ich sagte, daß wir am Beginn einer Umwälzung stehen, deren Folgen noch gar nicht abzuschätzen sind.

Wir müssen uns jedoch, meines Erachtens, genau so davor hüten, diese immer intensiver sich ankündigende neue Struktur klanglicher Mittel als zeitbedingte Narretei und unfruchtbaren Aberwitz zu verlachen, wie wir uns nicht damit abfinden sollten, unsere Positionen — siehe z. B. die Namensreihe im Ausruf des Elektroniklers! — kampflös zu räumen. Kampf aber bedeutet im Reich der Kunst nicht kalte gegenseitige Auslöschung, sondern etwas mehr — ich möchte fast sagen: eine große heilige Aufgabe!

Es bedeutet nicht weniger als das ernsteste, besorgteste Sich-Mühen um natürliche, d. h. organisch sich vollziehende Übergänge von einem zum andern.

das Gegensätzliche aneinander, aber nirgendwo entsteht in den ungestörten Wellenzügen der Natur, des organischen Lebens selbst ein Bruch, ein Schnitt, ein Riß zügen der Natur, des organischen Lebens selbst ein Bruch, ein Schnitt, ein Riß und klaffender Absturz. Wir sollten das nie vergessen, wenn wir als Musikpädagogen uns mit dem Schaffen der Zeit auseinanderzusetzen haben: es kann unser einziger Kampf zwischen Trägheit hier und Aggression da nur sein, vermittelnd, modulierend an den notwendigen Übergängen vom Wellenberg zum Wellental und umgekehrt zu arbeiten. Tradition nur um ihrer selbst willen gilt nicht mehr denn Revolution als Selbstzweck; erst die Durchdringung der Treue gegen das Überlieferte mit dem Glauben an die Notwendigkeit der verjüngenden Wandlung macht den Stand eines gescheiterten, wirklich zeitgerechten Musikers unserer Gegenwart aus.

Ich glaubte dies vorausschicken zu müssen, um nun mit einigen Sätzen das Verhältnis der Gitarre zur modernen Tonkunst zu beleuchten.

Die Gitarre, eines der interessantesten Instrumente durch die Tatsache allein, daß eines echten Künstlers Hand auf ihr die Spannung zwischen einer höchst anspruchsvollen, ja spröden Grifftechnik und einer besonders sensiblen Tongebung meistern kann — die Gitarre ist in keiner geringeren Gefahr, den Anschluß an das Geschehen der Zeit zu verlieren, als so manches charakteristische Instrument gleichgroßer Tradition auch. Diese Gefahr ist, gottlob, keine unwandelbare, schon zur Wahrheit gewordene, sie droht nur — und es bedarf größter Einsicht und Bereitwilligkeit seitens der Künstler und Lehrer des Gitarrespiels, um sie zu bannen.

Das erste Gefahrenmoment für eine gewisse Isolierung der Gitarre gegen modernen Tonsatz ist die außerordentliche Schwierigkeit für den Komponisten, sich, sofern er nicht selbst perfekter Gitarrespieler ist, über die Ausschöpfung ihrer technischen Möglichkeiten klar zu werden. Nach meinen Erfahrungen auf ähnlichen Gebieten würde es hier gewiß von Nutzen sein, wenn die maßgeblichen Organisationen, vielleicht auch die Verleger selbst, einen kurzen Schriftsatz, eine Art „Anweisung, für die Gitarre zu komponieren“, an alle Komponisten versenden würden, die für das Instrument interessiert werden sollen. Darin sollten alle Grenzen zwischen dem Möglichen und Nicht-Möglichen im Hinblick auf Griff, Klang, Ausdruck, Kombination mit andern Instrumenten derart deutlich, geschickt und — gewinnend beschrieben sein, daß jeder aufgeschlossene Tonsetzer geradezu Appetit bekäme, endlich ein Stück schreiben zu können, bei dessen schönster, ihm selbst am wichtigsten erscheinender Stelle ihm der Gitarrist nun nicht mehr achselzuckend mitteilen muß: „Diese Stelle, mit dieser Stimmführung oder diesen Akkorden, ist leider nicht ausführbar.“

Schwieriger dürfte es sein, den doppelten Ballast der spanischen Folklore einerseits, der Zupfgeigenmanieren der Jugendbewegung andererseits abzuwerfen. Vom letzteren als einer längst altgewordenen Fehlart, das schöne Instrument zu traktieren, zu schweigen, so muß man eingestehen, daß natürlicherweise die das Volkstümliche stilisierenden Stücke spanischer Meister unter allem bisher als Neues zu bezeichnenden Schaffen für die Gitarre den größten Reiz durch virtuose, charakterisierende Klangfülle und rhythmisch-figurale Bewegung bieten. Natürlich nützen sich diese Reize, die ja, wenn sie südliche Atmosphäre beschwören sollen, keinesfalls die Grenze des Impressionismus, also eines längst nicht mehr „modernen“ Stils, überschreiten dürfen, für das Ohr eines auf andere Klangmittellungen gerichteten Hörers sehr bald ab, und er wird das Gitarrenkonzert mit der Erkenntnis verlassen, daß da ein ungeheurer Aufwand an technischem Können zeitfremden Idiomen gewidmet ist. Einsichtige Solisten haben darum längst Tonsetzer anderer Richtungen beauftragt, ihnen neue Musik zu schreiben. Es ist nun bemerkenswert, daß der doppelte Charakter der Gitarre,

ihre in der Folklore erwachende rauschende Sinnlichkeit und zugleich die keuschherbe, an die melancholischen Chansons des französischen Mittelalters gemahnende Klang fast durchwegs entweder Komponisten der schon bezeichneten Art oder aber des in die zweite Ausdrucksregion zielenden Extrems auf den Plan ruft. Tonsetzer dieser „stilleren“ linearen Richtung — etwa nach Art eines Lechthalers — haben dem Gitarristen zweifellos sehr viel Bereicherndes geschenkt, aber gestehen wir uns ein: bei aller Noblesse des Satzes erreichen die Kompositionen dieser Haltung den Hörer nicht so leicht wie das effektsichere folkloristische Virtuosenstück. Auch die zarten und geschickt gemachten Suiten eines Alfred Uhl z. B. stoßen nicht eigentlich in jene Bezirke vor, wo eine objektive neue Sprache ebenso neue Ausdrucksräume erschließen sollte. Die hier schöpferisch sind, sind tatsächlich bis jetzt nicht zur Gitarrekomposition gestoßen. Ohne werten zu wollen, nenne ich als zwei kaum anzunähernde Gegenpole nur Hindemith und Orff, von denen der erstere wie heute kein zweiter befähigt ist, Jugendmusik in allereinfachsten Linien zu schreiben, die dennoch in jeder Wendung neu, rein und vornehm ist, während der zweite, mit einem eminenten Klangsinne ausgestattet, zu geradezu magischer Ausnutzung der Tonwerkzeuge aller Art, also sicherlich auch der Gitarre, berufen erscheint. Das Ideal wäre für den besonderen Rahmen der Gitarrekomposition wohl die Mischung von beidem: jene immer ganz originelle, knappe, rhythmisch so witzige wie melodisch und harmonisch saubere Schreibweise Hindemiths mit der schrankenlos die Masseninstinkte unserer Zeit beschwörenden Klangregie Carl Orffs. Appellieren Orffs Absichten oft genug an den Sinn, der einer Art dämonischem Primitivismus verfallen will — wozu ihm Orff mit Raffinement den Weg bahnt —, so könnten die Reize, die davon ausgehen, geadelt werden durch die Bindung an melodische Erfindungen, wie wir sie von Hindemith kennen. Es gälte also, diesen für die Gitarre und ihren Doppelcharakter so wichtigen Kompositionstyp zu suchen und ihm Aufträge zu erteilen!

Es versteht sich im übrigen, daß die Gitarre sich genau so bereitwillig zu jenem soziologisch tief begründeten Gruppenmusizieren hinneigen sollte, wie es heute andere Instrumente tun. Der Vorteil eines Gruppeneinsatzes der Gitarre in kompositioneller Hinsicht liegt auf der Hand: was an Ausführung ungewöhnlicher Zusammenklänge, Mixturpassagen, rhythmischer Brechungen und kontrastierender Dynamik dem Einzelspieler unmöglich wäre, kann ein Team ohne besondere Schwierigkeiten vollbringen. Es gehört nicht übermäßig viel Phantasie dazu, sich vorzustellen, welche nie gehörten Klänge aus einem Jugendorchester gezaubert werden könnten, in dem sich das Orffsche Schlagwerk mit Singsang, Blockflöten und einem Dutzend Gitarren vereinigen würde. Hier schlummern enorme Möglichkeiten und ich bekenne, daß für mich persönlich die Gitarrengruppe — wohlverstanden: als ein einziges großes, mit komplizierten Einzelzügen der Komposition bedachtes, aber leicht funktionierendes Instrument aus der Fest- und Feiernmusik der heranwachsenden Generation gar nicht fortzudenken ist. Allerdings bedarf es zur Verwirklichung dieser Träume nicht nur eines wendigen Komponisten, sondern einer immer mehr zu umfassenden Verständnis kompositioneller Zusammenhänge herangebildeten Lehrer- und Schülerschaft in Kreisen der Gitarristen. Man lasse die ewige „Stübchenluft“ aus den Fenstern, man möge sich bilden und informieren, damit man nicht immer wieder das Augurenlächeln der Avantgardisten herausfordert! Man spüre unter Verachtung jeder einseitigen Haltung selbst inmitten des vielen Bezweifelbaren sogenannter moderner Komposition das Echte aus, ein herrlich Neues, eine letzte große Bereicherungsstufe unserer Klangwelt, bevor es zu spät ist, bevor jener Riß und Absturz sich auftut — aber da wären wir wieder beim ersten Abschnitt dieses kleinen Beitrags. Vielleicht schadet es nicht, ihn noch einmal zu lesen.

# Wir und die Moderne Musik

Der Titel verrät es: Es geht um eine Stellungnahme! Mit „Wir“ ist nicht eine bestimmte Gruppe von Gitarristen oder von Musikliebhabern gemeint, sondern diejenigen, die sich noch nicht zur modernen Musik bekannt, sich nicht über sie geäußert haben oder mit ihr noch wenig in Berührung kamen. Kurz gefaßt: Wie stellt sich der Hörende zum Schaffen der Moderne?

Der engere Kreis — unsere Zeitschrift — will, soweit es möglich ist, die Meinung der Allgemeinheit etwas zu beeinflussen versuchen.

Es ist doch wohl eine Tatsache, daß einerseits rasch abgeurteilt wird, andererseits neue Bestrebungen ignoriert oder verschlafen werden.

Im ersteren Falle läßt man sich irgend etwas als modern vorsetzen oder man kennt nichts, aber man polemisiert. Im anderen Falle denkt man sich: „Es geht mich nichts an“ und wundert sich, wenn man über kurz oder lang als rückständig, verpöft und verknöchert angesehen wird. Wer aus Überzeugung kritisiert, erweist der Sache jedenfalls mehr Dienst als der Nichtwischer oder der Ignorant\*).

Nun zur modernen Musik selbst: Kommt dieser Begriff von Mode? Ist die moderne Musik wirklich modern im Sinne von neuartig, extravagant — etwa wie die Damenmode nach dem letzten Geschmack? Nein, denn sie ist nun gut 50 Jahre alt und ein Sammelbegriff für alle musikalischen Stilarten der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts. Wer also von oder über „Moderne Musik“ spricht, darf nicht nur das allerletzte meinen, auch nicht das, was Mode in der breiten Masse, etwa moderne Tanzmusik, ist — auch der Begriff „atonal“ umreißt zu wenig —, sondern muß entweder das ganze Zeitalter meinen oder, wenn er speziell eine bestimmte Art ins Auge faßt, diese beim Namen nennen.

Es sei aber hier gleich festgestellt, daß die Namen der einzelnen Stilrichtungen meist noch nicht festgelegt, die Formulierungen nicht immer zutreffend sind; aber auch die Grenzen sind sehr verwischt. Es wird deshalb gut sein, bei der Besprechung der verschiedenen Richtungen diese mit Hauptvertretern zu nennen.

Die Wurzeln der modernen Stilarten gehen so weit zurück, daß die letzten 50 Jahre gar nicht ausreichen. Ob wir den Tristan (1865) als Ausgangspunkt nehmen oder andere hervorstechende Daten der Romantik, so sind es doch Bestrebungen seit 80 Jahren, von den herkömmlichen Mitteln loszukommen. Seit dieser Zeit versucht man es, indem man: von den vier Grundelementen der Musik: Rhythmus, Melodie, Harmonie und Form, eines mehr hervortreten läßt, Harmonie und Form freier gestaltet, während Rhythmus und Melodie komplizierter werden.

\*) Jede Laie n kritik sollte sich darauf beschränken: Es gefällt mir — es gefällt mir nicht!

## Internationaler Wettbewerb für Gitarremusik

Der italienische Gitarrespielerverein A.C.I. sagt für das Jahr 1955 eine internationale Bewerbung für Gitarrekompositionen an.

Folgende Kompositionen werden zugelassen:

1. für Gitarre allein,
2. für Gitarre und andere Instrumente (für konzertierende Gitarre und ein anderes Instrument oder für konz. Gitarre mit einem Ensemble anderer Instrumente. Trio, Quartette, Quintette.)

Diese Kompositionen müssen original, uneditiert und dürfen noch nicht vor Publikum aufgeführt worden sein.

Die auserwählten Kompositionen werden folgendermaßen prämiert:

Für Gitarresolostücke:

1. Pr. L. 15.000 u. Dipl.
2. Pr. L. 10.000 u. Dipl.
3. Pr. Das Ehrendiplom

Für Gitarrewerke mit anderen Instrumenten:

1. Pr. L. 15.000 u. Dipl.
2. Pr. L. 10.000 u. Dipl.
3. Pr. Das Ehrendiplom

Die Kompositionen sind bis zum 31. Dezember 1955 an die „Associazione Chitarristica Italiana“ presso Casa Editrice „Berben“, Via F. Selmi 41, Modena (Italia) rek. einzusenden. Sie müssen mit einem Motto versehen sein. Auf dem verschlossenen Briefumschlag und im Innern sollen, außer dem Motto, noch Vor- und Zuname, Geburtsdaten und genaue Adresse des Autors vermerkt sein.

Die Kompositionen müssen der 6saitigen Gitarre entsprechen und klar im Text sein.

Die preisgekrönten Werke bleiben Eigentum der „A.C.I.“ und deren Autoren werden in der „L'arte Chitarristica“ veröffentlicht.

Auch in der Kompositionstechnik geht man andere Wege und schließlich wird das Tonmaterial ein anderes, man reiht die Töne nach anderen Gesichtspunkten.

Am weitesten mag sich die Harmonie gewandelt haben und hier muß man sich fragen, ob man die neuen Zusammenklänge mit diesem Wort bezeichnen kann, denn Harmonie kommt von Übereinstimmung — geordneter Zusammenklang. (Es wird sich erst mit der Zeit erweisen, ob eine ungewohnte Anordnung oder scheinbare Unordnung durch Gewöhnung an Härte verliert und aufgenommen wird — auch vom Musiklaien.)

Das Wesen der Musik, Idee und Gehalt, hat sich beträchtlich in diesen 50 bis 80 Jahren geändert.

Das musikalische Prinzip, das bis zur Romantik vorherrschte, wurde schon vom Impressionismus durch ein malerisches abgelöst. (Debussy — *Nachmittag eines Fauns*) Schärfer zeichnet der Expressionismus (Ausdruckskunst — Wirkung nach außen), doch zählt man zu dieser Epoche, resp. Richtung auch andere Stilarten (Skrjabin — Bartok), sowie die Vollender des Tonalitätsprinzips (Hindemith — *Mathis der Maler*) etc.

Fast gleichzeitig wird die Zwölftonmusik geboren (Technik wird zum ästhetischen Prinzip). Sie ist also nicht das jüngste Kind der Moderne, denn Arnold Schönbergs Opus 25 (Klaviersuite) ist bereits über 30 Jahre alt\*) und seine Nachfolger (A. Webern etc.) und Schaffende in Nebenrichtungen der Reihentechnik (Hauer und Jelinek) ringen um die Weitererhaltung des Erbes resp. verfolgen neue Erkenntnisse.

Neben oder über allen diesen Richtungen steht der Persönlichkeitsstil eines I. Strawinsky, der sich in allen neuen Kompositionsarten auskennt, aber auch die alten Stile mit seiner Note durchdringt, sodaß er zu den Neoklassikern gezählt wird, was mit einiger Vorsicht ausgesprochen werden soll.

Daß man nicht alles in einen Topf werfen darf, erläutern die drei gleichen Geburtsjahre von Hindemith 1895, Orff 1895 und J. N. David 1895. Die beiden letzteren sind Hauptvertreter von Richtungen, die eine neue Betonung des Rhythmus (Carmina burana) — oftmals mit dem Namen „Neue Primitivität“ belegt —, resp. neuere besonders klare Polyphonie bevorzugen. So verschieden und doch einer Zeitepoche angehörig! Muß man da nicht auseinanderhalten und als objektiver Mensch versuchen, von allem etwas zu hören, um durch einen Vergleich erst zu einem Urteil zu gelangen?

Auch dann entscheiden gewiß nicht nur Verständnis und ästhetisches Gefühl; in künstlerischen Belangen und

\*) Sein großes Werk „Pelleas und Melisande“, sowie op. 23 und 24, bei denen die Zwölftonmusik bereits vielfach zum Vorschein kommt, resp. vorbereitet wird, sind schon viel früher entstanden op. 25 betrachtet aber Schönberg selbst als Zwölftonwerk; es wurde bereits 1925 veröffentlicht.

## Konzertleben

Einer steirischen Tageszeitung entnehmen wir, daß der spanische Meister Graciano Tarrago mit seiner Tochter Renate als Entrée zu den Grazer Sommerspielen 1955 im Barocksaal in Eggenberg bei Kerzenschein „verkörperte Tradition spanischer Sechssaiten-Noblesse“ darbot und stürmischen Beifall errang.

Neben bekannten Stücken, die die Solistin vortrug, hörte man ein zärtliches Wiegenlied ihres Vaters und „Rafaga“ von Turina und mit ihrem Vater ein Vivaldi-Andante, eine Scheidler-Sonate, sowie „Goyescas“ von Granados und Tarragos eigenen „Bolero“.

### OTTO SCHINDLER,

Wien, entfaltet eine aktive gitarristische Tätigkeit im Rundfunk Wien, wo er fast in jeder Schulfunk-Sendung zu hören war und am 9. August unter dem Titel „Neue Hausmusik“-Duos mit Gertha Hammerschmid brachte.

Filmmusik führte Otto Schindler in „Gasparone“ und in dem bei der Venediger Biennale gezeigten österr. Afrikafilm „Omaru“ aus. Hier wurde die Gitarre pentatonisch gestimmt, um das afrikanische Negerinstrument, die „Ganzawa“, zu imitieren.

Seine Rundfuntournée mit dem „Wiener Gitarre-Kammermusik Trio“ führte ihn im Juli nach Stuttgart, Straßbourg, Hilversum, Bremen, Kopenhagen und Oslo. Hierbei wurde eine „Serenade humoresk“ von Jos. Mayer-Aichhorn uraufgeführt.

Wegen zu vorgerücktem Termin berichten wir über die Erfolge Marga Bäumlis beim Kongreß in Modena erst in unserer nächsten Folge.

in Sachen des Geschmacks ist auch die persönliche Einstellung maßgebend. Dem einen sagt dies mehr zu, dem anderen das. Wer den falschen Zeitpunkt wählt oder wem die Disposition fehlt, dem geht es so wie jenem, der Wein erwartet und Bier nichtsahnend zum Mund führt.

Ein Weiteres: Daß man sich nun schon öfters für die Moderne Musik und deren Daseinsberechtigung einsetzt und ihren Wert, zumindest in einer der Richtungen anerkennt, hängt mit der zeitlichen Distanz zusammen, denn erst aus dieser ist man berechtigt, endgültig auf bleibenden Wert zu schließen. Die zeitliche Distanz ist bei den meisten Werken schon gegeben. Die Wirkung auf den breiten Aufnehmerkreis fehlt wohl noch vielfach, wie bei der Zwölftonmusik.

Die Wirkung auf das Publikum wird solange fehlen, als dieses den Wertbegriff des Schönen im Vordergrund beläßt. Der Frankfurter Musikwissenschaftler Th. W. Adorno sagt dazu: Wer ... beteuert, die neue Kunst sei doch gerade so schön wie die traditionelle, erweist ihr einen Bändendienst; er lobt an ihr, was sie selber verschmäht.

Also wie gesagt, das Urteil über die Moderne Musik — nicht der neuesten, der seriellen Elektronenmusik —, ist fällig und die dazu wichtige Komponente Publikum wird den Schlußpunkt der Entscheidung bringen. Man muß der Erwartung Ausdruck geben, daß dieses bemüht werde und die Möglichkeit erhält, die wichtigsten Werke kennen zu lernen.

Der Kreis der um sie Wissenden ist noch nicht allzugroß. Man spricht sich auch vielfach nicht ehrlich aus. Marcel Rubin schreibt in der „Jugenderziehung“ 1950: „Diskussionen über neue Musik hat es immer gegeben und wird es immer geben. Es ist Geschmackssache, ob der Komponist es vorzieht, die Zuhörer unter sich diskutieren zu lassen und im Künstlerzimmer die Komplimente der nicht immer ehrlichen Gratulanten entgegenzunehmen, oder die wirkliche Meinung der Kollegen und des Publikums kennen zu lernen.“

Ich glaube, daß die Komponisten, die mit ihrer Musik von Mensch zu Mensch sprechen, den Widerhall beachten sollten. Wieviel sie aus dem Widerhall lernen, wird von der Kompetenz (nicht Position!) der Fachleute, der Menschlichkeit des Publikums und nicht zuletzt der Größe ihres Talents abhängen.“

Die Hörerkreise machen nun auch den Fehler — oder sie bringen nicht die Geduld auf, sich moderne Tonschöpfungen ein paarmal anzuhören und sich darauf zu konzentrieren (dies trifft meistens bei den Zwölftonwerken zu). Wenn das Werk dann wirklich nicht eingängig sein sollte: Gibt es nicht wieder genug andere Werke, die eben doch ansprechen? Oft ist es ja der gleiche Meister, der mehrere ganz anders geartete Schaffensperioden aufweist. Wurde nicht Hindemith als „atonaler Kulturbolschewist“ angeprangert, obwohl er uns heute die Vollendung des Tonalitätsprinzips beschert? Bemerkenswert ist weiters in diesem Zusammenhang ein Gespräch Béla Bartóks in New York, wo dieser erklärte, ein Komponist wie er, der in der Volksmusik wurzele, könne auf die Dauer der Tonalität nicht entraten.

So wie man eine „Neue Welt“ nicht erobert, wenn man sie nur entdeckt, sondern auch Ansiedler kommen müssen, so wird eine „Neue Kunst“ nur dann fruchtbar, wenn man bei ihr sesshaft wird, wenn man sie gefunden hat für einen größeren Kreis von Zuhörern, eine Neue Kunst, die sich selbst von ihren eigenen Elementen nährt.

(Fortsetzung folgt)

## Aus dem Auslande

Zurückgekehrt von einer Konzerttournee aus Japan, wo sie Triumphe feierte, zeigte sich Maria Luise Anido mit einem reichhaltigen Repertoire dem italienischen Publikum in den Städten Verona, Pisa, Vicenza, Torino, Bologna u. a. m. und erntete große Erfolge.

Carlo Palladino, dem Wiener Publikum durch sein Konzert im Mai d. J. bestens bekannt, gab vor kurzem ein Konzert in Massa Carrara, in dem er Werke von Mozart, Tarrega, Rameau, Giuliani, Vinas etc. zum Vortrag brachte. Die Zeitungen in Toscana rühmten die vollendete Technik und die Ausdrucksfähigkeit des italienischen Künstlers.

# Was für Musik gibt es?

## Einteilung und Bewertung

(Schluß)

Über Musik äußerte sich seinerzeit H. Günther Scholz in der „Volksmusik“. „Es wird der Tonkunst sogar eine sittliche Wirkung zugesprochen, die von den verschiedenen Zeitepochen verschieden näher erläutert wird. Die Romantiker z. B. fühlen sich von einer religiösen erlösenden Kraft, die den Menschen aus der Enge des Daseins befreie, mächtig angerührt, der auf Plato fußende deutsche Idealismus der Weimarer Klassik, der große Erzieher Pestalozzi miteingeschlossen, glauben entschieden an den moralischen Einfluß, eine den Menschen bessernde Kraft der Musik.“

Und wenn Dr. Karl Renner, der ehem. österreichische Bundespräsident, zu einem Sängerknaben gewendet, spricht: „Bedenkt, daß es nur eines gibt, den Menschen höher zu heben und zu veredeln: das ist die Musik“, so muß man sagen, daß nur diese Musik, die das imstande ist, als gute Musik, überhaupt als Musik angesprochen werden kann.

Um das Richtige und Gute zu schätzen, werden wir immer mehr bemüht sein müssen. Um eine Verfeinerung des Geschmackes und der Urteilsfähigkeit werden die Verantwortlichen stets bemüht sein müssen. Der beste Weg ist der über Musikerleben und Musikverstehen, über Ästhetik und Verständnis.

Prof. Paul Josef Frankl schreibt in der Österr. Musikzeitschrift: „Die Methode im „Musikhören“ ist eine zweifache: Die erste, lediglich auf die Verfeinerung des Geschmackes gerichtet, stellt, dem Gehalt und der Ausführung nach, verschiedenwertige Darbietungen einander gegenüber, um so, von groben Gegensätzen ausgehend und zu immer feineren allmählich fortschreitend, das Urteil des Hörers herausfordern, der auf diese Weise unterscheiden lernt und sich gewöhnt, „schöner“ und „wertvoller“ gleichzusetzen. Im Gegensatz zu dieser gefühlsmäßig unterscheidenden Methode unternimmt es die zweite, auf das Formalerkennende einzugehen, indem sie über die wichtigsten musikalischen Kunstformen unterrichtet.“

Zu dem Thema: Seriöse Musik, schwer oder leicht verständlich, resp. schwer oder leichter spielbar, schreibt Dr. Rudolph F. Brauner im Konzertblatt der Ges. der Musikfreunde:

„Das Postulat leichter Ausführbarkeit wurde schon vor Jahrzehnten als Reaktion namentlich gegen einen überkomplizierten Klaviersatz (z. B. Schönbergs) aufgestellt und fand darin Erfüllung, daß Bela Bartok, Philipp Jarnach, Alfredo Casella u. a. „Leichte Klavierstücke“, ja sogar „Kinderstücke“ schrieben, in denen sie gleichwohl alle Prinzipien ihrer neuen Tonsprache zum Ausdruck brachten.“

In Rom wurde unter Leitung des Dirigenten Maestro Lino Bianchi erstmalig das Oratorium „Santa Edita“ von Alessandro Stradella (1645—1682) aufgeführt, bei welchem Benedette di Ponio den Gitarrepart spielte.

Narciso Yepes gab am 9. Juni in Ascoli (Italien) ein Konzert, bei dem insbesondere die Werke von de Falla, Granados und Albeniz großen Eindruck hinterließen. Einige Tage später spielte der spanische Meister in Ancona. Das Programm umfaßte Werke von Bach, Rameau, Scarlatti, Galilei, de Falla etc.

Ein Werk für Gitarre und Streichquartett hat der bekannte Wiener Gitarrist Walter Esterdorfer (dzt. Prof. in Mendoza) soeben fertiggestellt.

## Verschiedenes

Ein Leser aus Wien schreibt uns zu unserem heutigen Hauptthema:

„Mich stört es nicht, wenn eine Komposition einfach ist, aber auch nicht, wenn sie kompliziert ist. Man trifft nur selten, daß eine moderne Komposition einfach im Sinne von schlicht ist und eine komplizierte — nachspürbar.“

Motto, (einem Aufsatz über „Bekanntnisse zum Begriff Moderne Musik“ von H. U. Staeps in der „Musikerziehung“ März 1950, vorangesetzt:

Modern — wie scheint das Wort von Jugendkraft zu lodern!

Doch wechsele den Akzent, und es beginnt zu — modern.

Ein Merkmal guter Musik ist nicht zuletzt, daß sie eine Musik für alle sein soll. Soll denn Musik nur für Musikgelehrte und Musiker da sein?

In diesem Zusammenhang schreiben Hofrat Dr. Wilhelm Waldstein und Dr. Josef Dichler in der „Musikerziehung“.

Ersterer: „Der Wert fachlicher Kenntnis bleibt unbestritten, sie ermöglicht ein unendlich tiefes Verständnis, eine erhöhte Urteilsfähigkeit, baut zugleich aber auf den dazu erforderlichen Anlagen als notwendiger Voraussetzung auf.“

Allein, die machtvolle Sprache der Tonkunst kann und darf keine Geheimsprache für die Eingeweihten sein.“

Letzterer: „Die beste Musik verliert ihren Sinn, wenn sie nicht mit Verständnis und Begeisterung aufgenommen wird und zwar von allen Menschen aller Kreise, nicht nur von einigen Personen, die selbst Berufsmusiker sind.“

Zum Schluß möchten wir zu den Unterscheidungen in der Musik zurückkehren und eine treffende, aber auch witzig geistreiche Äußerung Hermann Bahrs bringen, die wohl schon lange zurückreicht, die aber noch heute zwei Arten von Musik charakterisiert und von der über den Fachkreisen der Musik stehenden Warte des Schriftstellers stammt:

„Es gibt zweifellos zwei Arten von Musik. Eine nämlich, welche der Ohrenlust dient, in dem sie, bald auf eine feinere, bald auf eine gröbere Weise das Gehör kitzelnd zu vergnügen weiß, wie Gewürz den schmeckenden oder Duft den riechenden Sinn, den übrigen Menschen aber unbehelligt läßt. Und eine zweite, der eine merkwürdige Kraft der Entführung und Entrückung nachgesagt wird, durch welche mancher Mensch ganz aus unserer Welt und in eine andere geraten soll, wo sich solche Menschen erst daheim fühlen. Es wäre gut, wenn, wer von Musik spricht, immer die Vorsicht hätte, erst anzugeben, welche der beiden Arten von Musik er denn meint. Denn natürlich, wer nur an den Ohren massiert sein wünscht, wird erschrecken, wenn er sich nun plötzlich von der Erde gerissen und nach den Sternen enthoben fühlt, was einen Menschen doch wenigstens erst gesagt werden muß. Und wieder, wer schon den Hals gestreckt, in Erwartung auf den Zehen steht, um zur Sonne mitzufliegen, hat keine Lust, sich bloß die Ohren anzustopfen. Und so schimpfen dann alle.“

Dazu wäre zu bemerken, daß in manchen Fällen ein und dasselbe Werk für den einen Menschen die Entrückung bedeuten kann, während sie für den anderen nur einem Ohrenkitzel dient.

Die Großen des vergangenen Jahrhunderts und unserer Zeitepoche sind einig darin: Wenn ein Werk auch nicht das höchste Ziel des künstlerischen Wollens erreicht, muß das verborgenste und unscheinbarste Werk den Drang und die Sehnsucht nach dem Ewigen (dem Unendlichen) erkennen lassen, wenn es den Anspruch erheben will, Kunst zu sein. Zy.

Das mag der größte Mangel an allen modernen Richtungen (vielleicht mit Ausnahme der Neoprimitivität) sein, daß die Musik nur gut Vorgeschoffenen zugänglich und verständlich ist, außerdem schwer erreichbar bezgl. Notenmaterial.

## Singendes, klingendes Österreich

betitelt sich das jüngst im Verlag Ludw. Doblinger KG. erschienene Volksliederbuch aus Österreich.

Von den 60, von Gertha Hammerschmied mit leichter Gitarrebegleitung versehenen Liedern ist fast keines unbekannt.

Die etwas wie eine Reisebroschüre anmutende Ausgabe wird in den Kreisen, die diese Heimatlieder pflegen, bestimmt Beifall finden.

Für die nächste Folge unserer Zeitschrift hat Fr. Prof. Luise Walker einen Artikel über „Moderne Gitarrewerke“ zugesagt.

Ihre Angaben von neuer Gitarreliteratur werden unsere Artikelreihe praktisch ergänzen.

**Mit dieser Nummer beginnt ein neuer Jahrgang** und wir bitten unsere Abonnenten um baldige Einsendung der Bezugsgebühr von S 8.—.

Der Mitgliedsbeitrag (incl. „6 Saiten“) beträgt jährlich S 24.—.

Bund der Gitarristen Österreichs

Telephon R 44-4-31

Postspark. Kto. 148.111

Übungsabende und Sprechstunden  
jeden Dienstag von 7 bis 9  
Uhr abends  
Wien, III., Hintere Zoll-  
amtsstraße 7  
Radetzky-Realschule  
Zimmer 55.

### **Musik-**

Bücher, Zeitschriften,  
Sammelwerke, Gesamt-  
ausgaben

Erstausgaben, Liebhaber-  
drucke

Alte Stiche aus dem Ge-  
biete der Musik

## **Anton Goll**

Wien, I., Wollzeile 5

Tel. R 26-2-15

Spezialgeschäft  
für Gitarremusik

Altrenommiertes  
Atelier für Geigen-  
und Gitarrebau

## **ANTON JIROWSKY**

Konzert-Gitarren  
nach berühmten spani-  
schen Modellen  
Kunstgerechte Reparaturen

Wien, III.,  
Lothringerstraße 16  
neben der Staatsakademie für Musik und  
dem Konzerthaus  
Fernsprecher U 10190  
Stets Gelegenheitskäufe

## **SPIELABEND**

des Bundes der Gitarristen Oesterreichs, Wien  
12. November 1955, 7 Uhr

I., Tuchlauben 11/II

Gäste willkommen!

Eintritt frei!