

ANBRUCH

MONATSSCHRIFT FÜR MODERNE MUSIK

GELEITET VON DR. PAUL STEFAN

ERNST KŘENEK

Französisches und deutsches Musikempfinden

FREDERIK GOLDBECK

Blick auf Debussy

H. H. STUCKENSCHMIDT

Erik Satie

KURT WESTPHAL

Die Harmonik Scrijamins

HANS F. REDLICH

Moussorgsky redivivus

TH. WIESENGRUND-ADORNO

Alban Bergs frühe Lieder

FRANK WARSCHAUER — MAX BUTTING

Rundfunkmusik

UNTER JEDER KRITIK / REVUE DES MONATS /
SCHALLPLATTEN / NOTIZEN

11 JAHRGANG HEFT 2

UNIVERSAL EDITION

FRANZÖSISCHES UND DEUTSCHES MUSIKEMPFINDEN

Ernst Křenek

Die Beziehungen eines Volksbewußtseins zur Kunst stehen im tiefsten Zusammenhang mit der ganzen seelischen Struktur des betreffenden Typus. Will man diese untersuchen, so gelangt man zu den beliebten Formulierungen „die Deutschen“, „die Amerikaner“, „der Franzose“ und dergleichen mehr, die ebenso praktisch und brauchbar wie trügerisch und anfechtbar sind. Die unter solchen Schlagworten subsumierten und als Gesamtcharakter eines Volksganzen angesprochenen Eigenschaften werden nämlich meist mehr intuitiv erfüllt als erkenntnismäßig nachgewiesen, weil ihre Wahrnehmung stets auf einen Gesamteindruck und niemals auf eine Statistik zurückgeht. In der Diskussion werden dann oft Einzelfälle entgegengehalten, die das Gegenteil zu beweisen scheinen, und aus diesen könnte mit ebensoviel Recht ein ganz entgegengesetztes Bild des in Rede stehenden Nationalcharakters abgeleitet werden. In Wirklichkeit gibt es natürlich „den Deutschen“ und „den Franzosen“ im Sinne dieser generalisierenden Formeln überhaupt nicht, und es mag wohl sein, daß auf ein solches durch einen Gesamteindruck erzeugtes allgemeines Bild schließlich kein einziger realer Einzelfall vollkommen paßt. Hält man sich jedoch diesen hypothetischen und mehr an die Phantasie des Mitbetrachters appellierenden Charakter solcher Formeln immer vor Augen, so gewinnen sie doch einen hohen Grad von Berechtigung als Instrumente intuitiver Erkenntnis. Blickt man von der Nähe auf ein bestimmtes Volkstum, so zerfällt es in eine verwirrende Fülle von sich widersprechenden Einzelzügen, und am einzelnen Individuum hebt sich merkwürdigerweise hauptsächlich das deutlicher ab, was es mit Individuen anderer Volkstümer in ähnlicher sozialer Stellung und gleichem Berufskreis gemeinsam hat, weil diese letzteren Belange in unserer vor allem im städtischen Leben sich mehr und mehr uniformierenden Lebenskultur viel hervortretender sind gegenüber den sich in scheinbar weniger belangvolle und unauffällige Details des Privatlebens zurückziehenden nationalen Eigentümlichkeiten. Betrachtet man aber ein solches Volksleben mehr aus der Ferne und wendet diesen Blick dann auf die Einzelheiten, so bemerkt man nicht nur, daß trotz der rein individuellen Mannigfaltigkeit ein aus Imponderabilien konstituierter Gesamtcharakter durchaus evident ist, sondern auch, daß sich dieser selbst in den Individuen und ihren einzelnen Reaktionen deutlich ausprägt, wenn auch oft durch

ZU CASELLAS AUFSATZ „SCARLATTIANA“

Der Aufsatz Casellas im Januarheft des „Anbruch“ hat sowohl durch seine ästhetischen als auch durch seine nationalen Behauptungen Aufsehen gemacht. Wir veröffentlichen hier Äußerungen Arnold Schönbergs, Ernst Kreneks und G. F. Mallieros, die uns zugekommen sind.

Geehrte Redaktion des Anbruch.

Casella ist mir in anderer Hinsicht viel zu sympathisch, als daß ich ihm auf Theoretisches antworten wollte.

Hochachtungsvoll

Arnold Schönberg.

Die Äußerungen Casellas betreffen zunächst das Problem der musikalischen *Form*, dann das der musikalischen *Struktur*, beleuchten die historische Situation zeitgenössischer Bestrebungen und sind soweit von allgemeinem Interesse. Der Rest bezieht sich auf interne Fragen der italienischen Musik und auf die persönliche Beziehung des Autors zu Scarlatti, wozu sich Gegenäußerungen erübrigen.

Ad 1) konstruiert Casella einen Gegensatz zwischen einer langen Epoche der *Ordnung* und einer solchen der *Unordnung*, die er gleichsetzt mit Romantik und individueller Freiheit. Da die betreffenden Begriffsbildungen schwankend oder schlagworthaft und also inhaltsleer sind, läßt sich mit ihnen kaum einwandfrei operieren, wenn man nicht stets seine eigenen Definitionen vorlegt. Da der Autor das nicht tut, ist eine Diskussion schwierig. Jedenfalls läßt sich einwenden, daß auch eine mit romantisch bezeichnete Musik unter allen Umständen irgendeine Ordnung aufweist, sonst wäre sie nicht wahrnehmbar. Es gibt eben viele Ordnungsprinzipie in der Kunst. Der Gedanke, daß die musikalischen Formen des 17. und 18. Jahrhunderts ein höheres Ordnungsprinzip darstellen, ist als Geschmacksäußerung gar nicht diskutierbar. Daß sie eine stärkere Bindung des Individuums in Bezug auf das Material bilden, läßt sich kaum halten, denn sie sind von den Individuen ebenso frei gewählt und erfunden wie die der „Romantik“ — sie stammen ja von Musikern und sind nicht durch Hofdekrete angeordnet worden — oder man kann sagen, daß die Romantiker ebenso materialgebunden waren wie die Künstler irgendeiner anderen Epoche. Wenn Casella meint, daß es im 18. Jahrhundert eben noch ein Kollektivempfinden gegeben hat, so hat er recht, es bleibt aber fraglich, ob wir ein solches wieder gewinnen, wenn wir die Symptome eines verflossenen nachahmen. Diese Frage gehört so stark in den Bereich der politischen und vor allem der Kulturgeschichte, daß man sie nur entweder ausführlich behandeln oder gar nicht erwähnen sollte.

Ad 2) (Struktur der Musik) behauptet Casella, daß das *atonale* Intermezzo definitiv zu Ende sei (überhaupt arbeitet er auffallend unvorsichtig mit den Begriffen „für immer“, „in alle Ewigkeit“ und ähnlichen, obgleich die Tendenz seiner Ausführungen gerade auf der Skepsis gegenüber solchen Superlativen — mit Recht — beruht). Auch hier

stört die Unsicherheit der Begriffsbildung die Diskussion sehr. Denn würde man alles zusammenstellen, was zwischen Hauer und Stuckenschmidt als Fachleuten und von Atterberg bis Casella geographisch für atonal gehalten wird, man bekäme ein absurdes Potpourri von Definitionen heraus. Im allgemeinen hat Casella recht, wenn er der Meinung ist, daß das ganze Problem der Atonalität, einerlei zunächst, was darunter verstanden werden soll, im wesentlichen eine Errungenschaft der Zentralmächte ist. Und selbst hier ist die seelische Gewalt des Propheten nicht stark genug, um uns im Sinne von Kierkegaards „Begriff des Ausgewählten“ die Alternative: Atonal oder gar nicht, zu einer unausweichlichen zu machen. Man kann eben in der Tat auch anders. Gar nicht einzusehen ist aber, warum Casella deshalb ein neues Muster von Scheuklappen propagiert. Das heißt, einen Götzen gegen einen anderen auspielen, wo man in Wirklichkeit überhaupt keinen braucht.

Ad 3) (historische Situation) behauptet Casella, wir seien in einer Periode der Reaktion, des „zurück zu . . .“ begriffen. Hier liegt vor allem ein Denkfehler vor, indem man die Zeit wohl metaphorisch mit dem Raum vergleichen, sie aber nicht als Raum anschauen kann. Ist es schon seit Heraklit und Einstein fraglich, ob wir an denselben Punkt des Raumes zurückkehren können, so ist es jedenfalls evident, daß wir auf keinen Fall in der Zeit herumspazieren können, als wäre sie ein ausgedehntes Lokal. Wir können Scarlatti nicht aufsuchen, als wäre er ein weiter hinten placiertes Monument, das wir nach Belieben anschauen gehen, ebensowenig wie wir nach Wunsch einen Komponisten des Jahres 2100 besuchen können. Der Parole „zurück zu . . .“ müßte ja begreiflich auch eine solche „vorwärts zu . . .“ entsprechen. Von Scarlatti wissen wir nichts, als was er uns gelassen hat. Sehen wir uns aber das an, so ist das ein ganz anderer Scarlatti als der von 1700. Wir sehen in ihm das, was wir sehen wollen, und er bleibt nichts weiter als unser Anreger, d. h. sein Werk löst in uns neue Assoziationen aus. Auf diese allein kommt es aber an, und wodurch sie schon angeregt sein mögen, ist im Grunde belanglos. Eine Stilkopie hat jedoch keinen Originalwert, sie ist als neue Assoziation in unserem Sinn ungenügend, ob sie sich nun an Scarlatti oder Richard Wagner anschließt.

Durchaus zu unterschreiben ist der letzte Satz Casellas, der die genaue Kenntnis der Sprache der Heimat empfiehlt. Es ist eine Gedankenlosigkeit zu behaupten, daß die Musik gegenüber der Sprache den Vorteil des Esperanto genieße, nämlich überall verstanden zu werden. Das Gegenteil ist richtig, denn es gibt zwar deutsche und ungarische Lustspiele nach dem Muster des französischen, aber es gibt keine deutsche Musik nach Debussy und keine italienische nach Reger. Das sollte öfter bedacht werden, wenn ein gewisser oberflächlicher Musikfest-Internationalismus gepredigt wird.

Als Gesamtergebnis scheint wichtig, daß jede Art von Klassifizierung und Normalisierung in der Kunst zum Absurden führt. Werden nicht Schlagworte von neuen Stilen geschaffen, so braucht man sie nicht in kurzer Zeit wieder zu bekämpfen. Und mag es an sich verdienstlich sein, daß an Hand von Casellas Ausführungen gewisse Schlagworte in ihrer Nichtigkeit klar werden, so müßte er sich hüten, sie durch ebenso zweifelhafte Begriffsbildungen zu ersetzen. Die Gefahr ist bei ihm vorhanden.

Für die seelische Gewalt des Propheten (jose . . . necktsch) das Ernst Krenek geht auf mich. Aber konnte man nicht zu Bachs Zeiten wie Telemanu, und ab 80 Telemanu Zeiten, wo man komponieren? Und was hat mich der falschen Gewalt des jenen Krenek? Ich kann das nicht komponieren, als es ist Casella wird mir = 100 offe zeigen!!

An meinen Freund Casella!

Wir gingen zusammen. Es war kein leichter Weg, aber man spürte wenig von seinen Schwierigkeiten. Jeder war sein eigener Herr, aber der Weg zu einem schönen Ziel wurde gemeinsam gegangen. Da teilt mir ganz plötzlich der Freund mit, daß er nach links abbiegt. Ich für mein Teil ziehe es vor, den alten Weg allein weiter zu verfolgen. In der Einsamkeit habe ich über manches nachgedacht, auch über meine musikalischen Neigungen. Ohne den Weg zu verlassen, bin ich zu der Erkenntnis gekommen, daß die großen Meister der Vergangenheit mich erleuchten, mir helfen könnten in die Zukunft vorzudringen, ohne die Gefahr eines unheilvollen Sturzes. Schließlich sind es 28 Jahre her, seit ich die wahre Bekanntschaft der großen italienischen Meister gemacht habe, und daß ich gelernt habe, sie zu studieren und ihnen Gefolgschaft zu leisten. Hier ist der Grund, der mich davor bewahrt, auch wenn ich allein gehe, je das Gefühl der Einsamkeit zu haben. Ich bin all meinen Neigungen treu geblieben, und wenn mein jugendlicher Enthusiasmus für den ganzen Wagner sich heute auf einige Werke Wagners beschränkt, sind doch alle meine Freunde mir verbunden geblieben: ich liebe Mussorgski, ich liebe Strawinsky, ich verehere Debussy, ich liebe den Pierrot lunaire und seinen Schöpfer und ich verabscheue alles, wovon ich seit meiner Jugend Abscheu empfinde.

Mein Freund hat mir mitgeteilt, daß er nach rechts geht, während ich immer den gleichen Weg verfolge. Er hat mir seine Werke geschickt, und ich habe sie auch gehört. Ich liebe die Partita, das Concerto Romano, und auch diese Scarlattiana, umso mehr, als ich schon lang zu dem Glauben an eine geistige, nicht etwa materielle Rückkehr zu den musikalischen Formen unserer Heimat gekommen bin und ihn auch durch Taten bewiesen habe. Ich lege dabei keineswegs besonderen Nachdruck auf die Cimarosiana, die 1921 entstanden sind. Sie sind ein Gelegenheitswerk. Aber ich mag diese Scarlattiana viel lieber als das, was Freund Casella darüber sagt. Denn gerade in einem Augenblick wie dem jetzigen, in dem der Kampf um neue Ausdrucksformen überaus verschärft ist, ist es schwierig, die Entdeckung einer neuen Wunderkur zu verkünden. Das Genie ist der Triumph des Individuums, es ist sogar stärker als die Kraft der Rasse. Die Musik ist eine freie, eine internationale Sprache. Wenn man im Palais des Völkerbundes Konzerte mit Musik aller Völker veranstalten wollte, ich glaube man würde sich eher verständigen, als wenn jeder Delegierte seine eigenen egoistischen nationalen Ansichten äußern würde. Wenn mich morgen ein jugoslawischer Musiker mit einem schönen Werk von sich erfreut, so wird er mir viel lieber sein als einer meiner Landsleute, der mich mit schlechter Musik langweilt.

Der Autor der Scarlattiana wird uns gewiß noch oft mit neuen Werken erfreuen, die seinen Artikel über Scariattiana überdauern werden.

G. Francesco Malipiero.