

Joseph Haas

Die Zeit ist längst vorbei, wo es noch not getan hätte, für Joseph Haas „einzutreten“. Er ist in dem Punkte auch zu keiner Zeit verwöhnt worden. Sein 50ster Geburtstag, den er im verfloßenen Jahre feiern konnte, findet ihn als den unbestrittenen Liebling aller Lager, mit gerade soviel Ausnahmen, als es braucht, um nicht als einer dazustehen, der niemanden stößt. Daß aber die, die sich an ihm stoßen, Kritiker eines gewissen berlinerischen Kreises sind, kann den Wissenden nur mit Genugthuung erfüllen. Die Berliner Akademie der Künste hat ihn freilich dieses Jahr zu ihrem Senator gewählt, ein Zeichen, daß auch in Berlin noch andere Meinungen möglich und wirklich sind.

Es kann sich demnach hier nur um ein Bekenntnis handeln, um ein Bekenntnis zum Künstler und Menschen Joseph Haas. Und da ist es das Beglückende, daß man nach beiden Seiten hin ein freudiges Ja sagen kann. Ich weiß wohl, daß es Leute gibt, die da meinen, das Menschliche des Künstlers gehe niemand etwas an, man habe sich nur an sein Werk zu halten. Sagen wir einmal für Menschliches „Menschlichkeiten“, so hört sich das weit begreiflicher an. Es gibt keinen Menschen ohne Menschlichkeiten. Wo aber ein Künstler seinen Menschlichkeiten einen Einfluß auf sein Schaffen gönnt — beispielsweise der Erfolgshascherei und der Beifallslüsterheit —, da erniedrigt er es und bringt Werke hervor, die, weil es in ihnen menschelt, ein fremdes, kunstfeindliches Element in sich haben, das dem Werden wahrhafter Kunst einen unüberwindlichen Widerstand entgegensetzt.

Das Eigenste des Künstlers ist sein Menschliches, nicht seine Menschlichkeiten, die er ja mit allen andern gemein hat. Darum kann er gerade nur dann wahrhaft originell und so wahrhaft Künstler sein, wenn es ihm gelingt, sein eigentlich Menschliches in seinen Werken aus sich herauszusetzen. So gesehen, hat dann das Wort seine Richtigkeit, daß seine Werke über den Künstler alles erschöpfend sagen. Dennoch ist es für viele von großer Bedeutung, den Künstler, den sie in seinen Werken lieben, auch in seinem menschlichen Sein ohne Abstriche schätzen zu können. Wenn ich das von Haas behaupte, so wird man es mir hoffentlich erlassen, nun seine Persönlichkeit zu sezieren. Nur das darf ich, weil ja allgemein bekannt, zum Zeugnis dessen sagen, daß Joseph Haas unter den zur Zeit allbekannten Meistern der Tonkunst in Deutschland das größte Vertrauen unter den Kunstgenossen genießt, und zwar, was das meiste besagen will, bis zu den Jungen und Jüngsten hinab. Das ist für eine Zeit, die gerade bezüglich des Menschlichen — und auch wohl nicht ganz mit Unrecht — überkritisch und mißtrauisch ist, mehr als genug. Man hat wohl ein Gespür dafür, daß da ein Mann steht, in welchem das beste menschliche Erbe Franz Liszts, seine Selbstlosigkeit, wieder lebendig ward. Darum hat man ihn überall da gerufen, wo es die Sorge um das Künftige, Ringende galt, das ja von je so wenig Vorkämpfer hatte, namentlich aber bei den Künstlern selber. Ich erinnere dafür an die Donaueschinger Kammermusikfeste (die eben in Berlin, aber ohne Haas, ein Begräbnis erster Klasse erleiden), an die internationale Gesellschaft für neue Musik, an die Gesellschaft deutscher Tonkünstler. Was es bedeutet, wenn da ein Mann von der ausgeglichenen Menschlichkeit und

der reifen künstlerischen Kraft eines Haas sich mit seiner ganzen Persönlichkeit an verantwortungsvoller Stelle einsetzt, ist schwer abzuschätzen. Jüngst noch übernahm er als Vorstandsmitglied den Vorsitz im Musikausschuß der „Internationalen Gesellschaft für neue katholische Kirchenmusik“. Alles Neue rückt ja leicht hart in die Gefahrenzone verantwortungslosen Snobismus. Darum braucht's gerade da Persönlichkeiten, die aus innerer Gesundheit allem Snobistischen feind sind und es instinktiv spüren, wenn es sich irgendwo einnistet will, die aber auch anderseits die rechte Liebe zur Sache haben, um auch im radikalsten Neuerer das wirklich Zukünftige auszuspüren und verantwortungsvoll zu betreuen.

Das alles aber hätte noch nicht genügt, wäre nicht auch sein eigenes Schaffen so immerjung und unverkrustet gewesen. Die Jungen und Jüngsten spürten auch da in ihm immer den Musiker, der ihnen eigentlich Seite an Seite ging. Er blieb nun allerdings immer der, der er von allem Anfang an war. Seine Grundsubstanz blieb unverändert, aber er war allem Neuen immer und grundförmig geöfnet, assimilierte sich alles, was zu seiner Art passen wollte, und bildete es weiter. Um bloße Experimente zu versuchen, dafür war er innerlich zu reif, und dafür fühlte er viel zu schwer die Verantwortung, die auf jedem Berufenen liegt. So ist seine Kunst in einem gewissen Sinne „mit der Zeit“ gegangen, ohne sich aber von der Zeit treiben zu lassen, und ohne daß das zeitlich Bedingte seinem Schaffen das Gesicht gegeben hätte. Da war immer der Strom, der von innen kam, das Bestimmende, und der Primat der Melodie war ihm die selbstverständlichste Sache von der Welt.

Damit sind wir aber schon bei Haas dem Musiker angelangt.

Sein Werdegang ist bald gezeichnet. Geboren den 19. März 1879 zu Mailingen (Bayern) in einem Lehrerrhause, war er Schüler Max Regers in München und Leipzig. 1911 finden wir ihn als Kompositionslehrer am Stuttgarter Konservatorium und nach dem Kriege als Professor an der Münchner Hochschule für Musik, wo er heute noch wirkt. Ein äußerlich einfacher Lebenslauf, aber der innern Reichtümer voll.

Seine musikalische Art ist optimistisch. Den kompakten Stil seines Lehrers und Freundes Max Reger hat er aufgelockert. Von allem Anfange an stellte er neben den durchgängigen Pessimismus dieses Meisters (der nicht als Makel gemeint sein soll) seine helle, freundliche, haydnisch-mozartische Art. Nicht als ob sein Lebenspfad nun immer so eben ausgegangen wäre. Auch er hat seinen Zoll ans Dasein bezahlt, wie jeder andere, aber er wurde mit allem im besahenden Sinne fertig. Und das spiegelt sich in seiner Musik, die trotz kämpferischer und manchmal notvoller Episoden schließlich doch immer wieder in den Gleichtakt des mit seiner Sache fertig gewordenen, dem Lichte zugewandten Mannes ausschwingt. Und gibt es wohl eine Musik, die wir heute dringender brauchen als eine solche? Eine Musik, die uns an einen letzten Sinn alles Lebens trotz allem glauben läßt; eine Musik, die aller Krankhaftigkeit unseres Jahrhunderts, allem quälerischen Wollen und Nichtkönnen, allem schwelenden Sexualismus wie allem verstiegene Hirnmystizismus einfachhin die pralle Gesundheit entgegensetzt?

Wahrhaftig, es gehörte Mut dazu, in einer Zeit, wo alle Welt nur das Krankhafte interessant fand, schlicht ehrlich gesund zu sein, gesund zu sein ohne

Abstriche, ohne Problem und ohne System. Man denke! Der „moderne“ Mensch schlägt da vor lauter Verzweiflung Purzelbäume, daß dergleichen noch möglich ist. Da liegt aber der Grund dafür, daß seine Musik ohne alle Umwege verständlich und auch dem einfachsten Laien und dem schlichtesten Musikfreunde zugänglich ist, trotz aller Künste, deren sie nicht entbehrt. Was sie fordert, ist einzig, daß man ihr unvoreingenommen entgegenkomme und sich nicht vor gespenstigen „Modernitäten“ graule, wie das Leute tun, denen neuzeitlich immer so viel bedeutet wie unverständlich und die dann natürlich und notwendig immer eine Bestätigung ihrer vorgefaßten Meinung finden. Und weil von allem Anfange an immer alles gesund war, so war auch immer alles echt und konnte darum nicht veralten, denn immer und überall da, wo Geist, wirklicher Geist eine ihm entsprechende Form fand, da ist die Form mit dem Geiste zeitlos geworden. Wäre es anders, wie könnte uns dann heute noch ein Gedicht von Walther von der Vogelweide oder ein Kirchenlied aus der Hochzeit des Mittelalters etwas bedeuten?

Ich möchte darum mit Nachdruck darauf hinweisen, daß man über den Haas von heute den Haas von gestern nicht vergessen sollte, d. h. den Haas aus der Zeit des Wunderhorn-Verlages (heute Fischer & Jagenberg, Köln-Bayenthal). Da ist vor allem das Streichquartett in a, das mir viel zu wenig in der Öffentlichkeit erscheint, und dabei ist es mit seinen Kobolden und seinen Innerlichkeiten frisch wie am ersten Tag. Auch für ein gutes Liebhaberquartett ist es durchaus zugänglich. Überhaupt brachte diese Zeit vieles, was die Haus- und Schulmusik, die sich ja langsam (trotz Radio und Platte) wieder rührt, in ihren besten und nächstgelegenen Schrank tun sollte. Da ist z. B. die in weiten Bogen schwingende Hornsonate, das lustige Kränzlein Bagatellen für Oboe und Klavier, die taufrischen, rassigen „Deutschen Reigen und Romanzen“ für Klavier zu zwei Händen, die später in den „Schwänken und Idyllen“ (Schott-Verlag) ihre ebenbürtige Fortsetzung fanden, die von humorvoller Charakteristik überquellenden „Ruckuckslieder“ für eine Singstimme mit Klavier, die delikaten Frauenchöre, die quicklebendigen Kanons (geschrieben zu einer Zeit, da die heute grassierende Kanonseuche noch fern war), das Divertimento für zwei Violinen und Klavier mit seiner keuschen Jugendllichkeit, die von schwerer Traurigkeit erfüllten Elegien für Klavier zu zwei Händen mit dem verklärt schwebenden Mittelsatz, die Zwerger- und Koboldstücke, und so noch vieles andere. Man sehe sich da einmal um, es lohnt sich.

Just im Übergang von der sich beglückt aussingenden Jugend zum Mannesalter stehen die „Sechs Krippenlieder“ für eine Singstimme mit Klavier, hier und da mit einfallendem, nicht obligatem Chor für Oberstimmen (Fischer-Verlag, Augsburg). Diese Weihnachtslieder haben sich schon so in die Seele des deutschen Volkes hineingefungen, daß es gar nicht mehr not tut, über sie ein Wort zu verlieren. Dieses Kleinod Haasschen Schaffens, ewiges Zeugnis, daß er das Kind in sich stets bewahrte, wird noch auf lange hinaus unentbehrliche Krönung deutscher musikalischer Weihnacht sein¹. Ein Seitenstück zu diesen Krippenliedern sind die zwei Hefte Marienlieder für Frauenstimmen

¹ Das erste und letzte der sechs Lieder hat die Spielmann G.m.b.H. in Berlin in einer Bearbeitung für kleines Orchester auf die Platte gebracht, gesungen vom Münchener Domchor.

mit Harmonium (Filsen-Verlag), denen bei aller Süße doch die Kraft nicht fehlt und die viel zur Gesundung des Empfindens gerade auf diesem Gebiete beitragen könnten, würden sie erst einmal überall da gesungen, wo sie hingehören.

Es war um diese Zeit, daß in Haas ein ganzer Liederfrühling aufbrach. Die große Klavierfonate (Leuckart-Verlag), ein wahrer Prankenhieb und für alle die, die in Haas einen „Spigweg der Musik“ gesehen hatten und ihn gern unter dieser bequemen Etikettierung für immer hätten laufen lassen mögen, eine wahre Überraschung, war geschrieben. Ihr folgten übrigens später (im Schott-Verlag) zwei Klavierfonaten kleinerer Form in der Schwierigkeit des mittleren Beethoven, zwei Stücke, recht geeignet, sich an den Haas dieser Zeit heranzufühlen. Gleichsam als Gegenschlag zu ihr kamen die „Lieder des Glücks“, die „Lieder der Nacht“, „Unterwegs“, die „Frühlingslieder“ und die sinfonische Suite für hohe Singstimme mit Orchester „Tag und Nacht“ (alles im Schott-Verlag). In einer Zeit, wo das deutsche Klavierlied in einen Brei von sog. Sprechgesang mit mißverstandener sinfonischer Klavierbegleitung auszuarten drohte, kamen diese in sich gestrafften Lieder, die ganz ausgesprochen sa n g e n, ohne deswegen der Charakteristik zu entbehren, und so an beste Schubertsche Tradition wieder anknüpften. Jedes dieser Hefte hatte sein eigen Gesicht und war doch so ganz problemlos (schon lange vor der „neuen Sachlichkeit“) in einer Zeit, wo das Experiment Trumpf war. Die Trümpfe sind, wie man weiß, verspielt, und wenn der Tisch einmal ganz abgekehrt sein wird, so wird man sehen, was blieb. Das ist aber nicht so gemeint, als ob Haas da nun neben seiner Zeit herkomponiert hätte, vielmehr so, daß er sagte und sang, was sich damals wirklich sagen und singen ließ unter Einbeziehung des g e s u n d e n Neuen und ohne Verachtung dessen, was vom Alten noch Lebensrecht hatte und trotz allen Radikalismus auch immer behalten wird. Dieser Liederfrühling hatte später eine Fortsetzung in drei Zyklen geistlicher Lieder, über die in anderem Zusammenhang etwas zu sagen sein wird.

Es kam, fast plötzlich, die Zeit der kleinen und großen Chorwerke, die, vielleicht mehr als alles andere, den Namen des Meisters berühmt gemacht haben, darunter ganz besonders die „Deutsche Singmesse“ (vierstimmig a cappella) auf Texte von Angelus Silesius, die „Deutsche Vesper“ (fünfstimmig a cappella) auf Texte der Heiligen Schrift, nebst den „Kanonischen Motetten“ (wiederum über Distichen des Angelus Silesius).

Man weiß, daß die Deutschen nach dem Kriege wieder ein neues Ohr und eine neue Liebe für den a cappella-Gesang bekamen, für denselben a cappella-Gesang, der zwar in den Kirchen nie gestorben war, dort aber fast nur als eine Reliquie angesehen ward, weil da draußen der Zauber des aufs höchste ausgebildeten Orchesterklanges die heilige Reinheit des unbegleiteten Gesanges übertönt und überwältigt hatte. Das Übermaß aber brachte die Heilung. Auf einmal war die Sehnsucht da nach dem „fernen Klang“ ganz unbegleiteter Stimmen. Diese Sehnsucht sättigte sich zunächst — tut es in gewissen, snobistischen Kreisen heute noch — nur an dem, was aus besseren Zeiten sich wiederfinden lassen wollte an Messen, Motetten und Madrigalen. Man war plötzlich reich im neuen Besitze dieser in edelster Patina leuchtenden Musik. O nein, man wird es nun auch nie wieder darangeben, dieses tönende Stahlbad der Seele!

Aber. Ja, da war nun doch noch ein Wunsch, da war noch eine Notwendigkeit. Es fehlte noch der Chorklang unserer Tage, ohne den wir auch nicht sein und leben mochten. Das Alte in allen Ehren, aber könnten wir denn „leben“, wären wir plötzlich nur noch von Menschen der Zeit vor 400 Jahren umgeben, deren geistige Luft, deren Denken und seelisches Atmen doch so ganz anders, deren von ihrem Schicksal geformtes Sein doch in vielem so fremd gegen unseres absteht? Nein, das ging nicht. Man konnte nicht künstlerisch in einem fort in fremder Luft atmen, man mußte den Anhauch der Gegenwart spüren. Möchte er auch in seinen ersten Versuchen in vielem nicht ganz das sein, was man sich dumpf ersehnte: wäre nur ein Hauch von Gegenwart darin, er würde beglücken und stärken, weil er uns das Vertrauen zurückgäbe zu den formenden Kräften unserer Zeit, das Vertrauen dazu, daß doch auch unsere Zeit und das Wollen der Besten in ihr noch wert ist, seine künstlerische Erklärung und damit seine Rechtfertigung zu finden. Das Suchen und Sehnen nach dem Neuen ist keine verantwortungslose Spielerei, es ist die bittere Not des Menschen, sein Leben und dessen Probehaltigkeit am Maßstab der Kunst untersuchen zu müssen, wobei es kein härteres Urteil für ihn gibt, als wenn ihn seine eigene künstlerische Ohnmacht verdammt, indem sie nämlich die Leereheit seiner Seele und die Wesenlosigkeit seines menschlichen Seins und Handelns offenbart. Die also dagegen schreien, die wissen nicht, was sie tun, und sie verstehen die menschliche Seele wie die Funktion der Künste nicht, die wahrlich mehr sind als eine freundliche Dekoration des Alltags. Wohl, sie können sich für ihre Meinung auf manchen Fehlschlag berufen, können mit entrüstetem Finger auf gewisse Fortschrittsmänner zeigen, die das Neue nicht aus innerem Müßen, sondern aus äußerer Spekulation versuchen und die Menschen am Narrenseil führen, damit es in ihrem Geldbeutel um so vernünftiger aussehe. Gewiß, das können sie. Ist das aber ein Beweis gegen das Leben, wann das Tote Totes gebiert? Und kann das nicht etwa auch aus Spekulation geschehen, wenn einer Altes, längst Verschliffenes, formelhaft Gewordenes immer und immer wieder noch einmal auf die klappernde Mühle geschäftigen oder auch geschäftlichen Kunsthandwerks schüttet? Will nicht Gott ein Gott der Lebendigen sein? Und gab es je einen Aufbruch neuen Geistes, der nicht auch in der Kunst über kurz oder lang manifest geworden wäre? Sind denn die Blätter der Geistesgeschichte für manch einen Waben ohne Honig geworden?

Wer Angst vor dem Leben hat, soll sich ruhig in die Vergangenheit flüchten; aber Ruhe kann er auch da nur haben, weil er auch das Vergangene nicht wirklich versteht, da ihm der darin flutende Geist hinter der Form versteckt bleibt, ein Geist, der derselbe ist wie der, der den Menschen unserer Tage umtreibt, mit denselben Freuden und Verzückungen, mit denselben Ängsten und Nöten, nur aus andern Schicksalen fließend, nur an andern Fragen sich quälend, nur aus anderer Richtung stoßend, nur in anderer Form sich kristallisierend.

Wer sich aber dem Leben verpflichtet weiß, der muß das Lebendige suchen, auch im Heutigen, und es gestalten, muß „ja“ zu ihm sagen, wo er es immer findet. Es hilft nicht und ist nicht anders, die Lage ist so, daß auch der sich entscheidet, der sich an dieser Entscheidung vorbeidrückt. Es mögen das gute

Leute sein, und sie mögen die besten Absichten haben, aber nicht der gute, sondern der rechte und mutige Wille entscheidet hier. Das spöttisch warnende Wort vom „Hinterdreinlaufen hinter dem Neuen“ trifft ja gar nicht den springenden Punkt, auch nicht in der Frage der geistlichen, auch nicht der liturgischen Musik. Kāme es auf nichts anderes heraus, man könnte sich gern alle Māhe sparen. Nein, das Neue muβ auch da aus eigenen Quellen kommen und muβ mehr sein als ein bloβes Adaptieren der *spolia Aegyptiaca* unserer Zeit an zaghafte Bedürfnisse, an verächtliche Inferioritätsängste. Es muβ kommen aus dem neuen, lebendigen Geist, der schon an die Tore pocht, muβ kommen aus einem Geiste, der die religiöse Wahrheit und Kraft aus den Nöten der Gegenwart heraus neu findet und schaut, dem das Credo, weit entfernt, eine bloße Gebetsformel zu sein, wieder mit Feuerzungen redet, den es mit Apostelmut und Apostelkraft drängt.

Können wir hoffen, mit der Zunge des „allzeit beredten Landpfarrers“ der vierziger Jahre vorigen Jahrhunderts heute noch Wirkung zu tun? Und wenn sich die gesprochene Predigt mit aller Kraft erneuen muβ und will, können wir es verantworten, in der musikalischen Predigt alles beim Alten zu lassen? Es ist niederdrückend, Dinge, die längst Selbstverständlichkeiten sein sollten, immer wieder sagen zu müssen. Noch einmal, niemand will das Alte, soweit es echt ist, verdrängen. Wir brauchen es geradezu als Quelle wie als Maβstab unserer neuen Kraft, und nirgendwo wird das Alte besser aufgehoben sein, als da, wo man gerade aus der Verpflichtung gegen den Geist des Alten zum Neuen kommt, wo man das Alte als das einstmals auch einmal wirklich Neue sich selber geistesverwandt spürt.

Das Schwierige der Aufgabe liegt für den Außenstehenden darin, beim Neuen das Echte vom Unechten sicher zu scheiden. Doch das ist eine Frage, die sich vom Thema entfernt. Ich weiß nicht und niemand von uns weiß das, wie man in fünfzig Jahren über Singmesse und Vesper von Joseph Haas denken wird. Das aber ist sicher, die beiden Werke zeigen, daß ein geistlicher Chorstil, der unsern Tagen gemäß ist, möglich ist. Woher käme sonst die große Begeisterung, mit der diese Werke aufgenommen wurden, und das nicht von Jan und Allemann, nicht von den snobistischen Fortschrittsderrwischen, sondern von den ernstesten und besten musikalischen Kreisen, jungen wie alten, unserer Zeit? ¹ Niemand, der sich mit dem Neuen auseinandersetzen will, kann an ihnen vorbei. So wenig, wie etwa unsere Männerchöre an op. 63 und op. 67 („Tanzliedsuite“ und „Zwei Reiterlieder“) und anderem vorbeikönnen, falls sie aus ihrer genügsamen, musikalischen Biedermeierei sich lösen wollen.

In einer bedeutungsvollen Parallele laufen mit den geistlichen Chortwerken, denen hoffentlich bald ein Oratorium folgt, vier geistliche Liederhefte für eine Singstimme mit Klavier, „Gesänge an Gott“ auf Gedichte von Jakob Kneip, „Christuslieder“ auf Texte von Reinhard Johannes Sorge, „Lieder vom Leben“ nach Poesien von Ruth Schaumann und die „Lieder der Sehnsucht“ (alles im Schott-Verlag, Mainz). Das erste warm, wie die aus Bauernboden entsprossene Frömmigkeit Jakob Kneips, das zweite hymnisch und ringend,

¹ Als nicht minder bekanntes „Paradigma“ sei da nebenbei noch an Franz Philipps „Chöre Unserer Lieben Frau“ erinnert.

Stimmen der Zeit. 119. 4

wie der Gottsucher Sorge, das dritte kindlich Gott hingegeben wie die Weise der Ruth Schaumann. In diesem dritten Hefte klingt die Unbesorgtheit etwa der Kuckuckslieder auf einer andern Ebene an.

Das vierte Heft aber bedeutet einen Fall für sich. Die „Lieder der Sehnsucht“ sind ausgewählte Perlen gregorianischen Gesanges, zu denen Haas eine Klavierbegleitung schrieb. Das Thema „Choralbegleitung“ ist ja eines der vielen unsterblichen. Theoretisch ist unbestritten, daß da keine Begleitung die richtigste ist. Der Mensch von heute ist aber nicht ungestraft durch fast ein Jahrtausend polyphonen und harmonischen Hörens gegangen, so daß sich praktisch fast überall die Begleitung in Übung befindet. Und wenn das so ist, so kann ja das Ringen um die erträglichste Form gar nicht ausbleiben. Wollte nun Haas in dieses Hin und Her eingreifen? Von Haus aus sicher nicht. Ihn hatten die Weisen gepackt, und er wollte ihnen einen Weg nicht nur in die Öffentlichkeit des Konzertsaals, sondern auch in die Stille des Hauses bahnen. Dabei ergab sich dann ganz von selber die Frage „Wie machst du es?“ Und er machte es, wie er es seiner Art gemäß machen mußte. Die Lösung weicht von jeder andern weithin ab. Und hier hilft kein Disputieren, hier hilft nur der Versuch am lebenden Objekt. Manche stolpern da schon gleich zu Anfang, weil sie als Begleitung den Orgelklang im Ohre haben und unwillkürlich eine Übertragung des Orgelmäßigen auf das Klavier erwarten und übersehen, daß eine Klavierbegleitung nun eben mal, soll sie ihren Namen verdienen, „klavierig“ sein soll, womit nicht gesagt ist, daß sich von ihr nicht auch wieder etwas für die Orgel könnte lernen lassen. Bei der Ausführung sollte man nicht vergessen, die vorgeschriebene „Besetzung“ auch wirklich beizubringen. Die Begleitung hat keine andern als geistige Bindungen an die Melodie. Sie nimmt ihr Material aus ihr, ist aber im übrigen von absoluter Selbstständigkeit und in ihrer Art aufs höchste geeignet, das „ganz andere“ des gregorianischen Chorals zum Greifen deutlich herauszustellen und dabei trotz ihrer radikalen Selbstständigkeit dienend zu sein. Ohne Zweifel werden sich viele in diese Kühnheit erst hineinfinden müssen. Aber wie immer das Endurteil lauten mag, es ist der Versuch eines Meisters, der uns vor eine neue Lösung des Themas stellt, und in jedem Falle bleibt ein Werk voll ungewöhnlicher Feinheit und Kraft, das vielen den Weg zu dieser für sie versunkenen Welt erst öffnen wird, die sie ohne das nie gefunden hätten. Für Haas aber bedeutet diese Begegnung ohne Zweifel eine wichtige Station auf seinem musikalischen Wege. Die Zeit wird's lehren.

Mit großer Spannung erwartet man nun die deutsche Volksfestmesse, die der Komponist zur Jubelfeier des Speyrer Domes geschrieben hat. Sie erscheint im Zeitpunkte höchster Reife des Meisters, und man darf annehmen, daß sie all seine Kraft und Erfahrung in höchster Knappheit zusammenfaßt. Im übrigen zeugt es für das Maß seiner kulturellen Verantwortlichkeit, daß er auch hier neue Anstöße zu geben versucht. Man sehe sich dazu etwa auch seine beiden Beiträge zu dem bekannten großen Sammelwerke „Cantual“ an. (Fischer-Verlag.)

Es kann nicht unser Ziel sein, hier den Ehrgeiz der Vollständigkeit zu haben, sonst müßte noch von manch anderem gesprochen werden, wie etwa den Variationensuiten für Orchester, den beiden Kirchensonaten usw. Es konnte hier

nur darauf ankommen, das Gesicht des Meisters, soweit das in Worten tunlich ist, deutlich zu machen. Und — er ist noch im besten Schaffen, und wir wissen nicht, wieviele Reichthümer zu bergen ihm noch beschieden sein wird; will's Gott, recht viele! Das nur ist sicher, was er noch geben wird, das gibt er aus der ruhigen Gelassenheit des Mannes, der seine Linie gefunden hat und sich stark genug fühlt, immer wieder einmal auch einen Seitenstollen zu graben, ohne Furcht, sich zu verlieren.

Wenn die atonale Verwirrungsperiode so schnell überwunden wurde, ohne ernstlichen Schaden zu tun, dann hat das Ihre dazu getan die Art, wie Haas und einige andere ihren Weg fortgingen, unbeirrt an eine deutsche Musik glaubten und ihr dienten, indem sie an einer organischen Entwicklung (gibt's überhaupt eine andere?) festhielten, auf die Gefahr hin, für eine Weile beiseite treten zu müssen. Was hätten wir jetzt ohne sie? Das muß man sich einmal ernstlich überdenken. Sie haben den Strudel gebändigt und damit die deutsche Musik gerettet. Das soll ihnen unvergessen bleiben.

Johannes Gasfeld.