

er vom Bolschewismus halte. Indem er mit der Hand zum Himmel zeigte, bemerkte er: „Müssen Sie den fragen, der ihn uns geschickt hat. Er weiß warum.“

Eine Begegnung an der Straße, die von Apscherowskaja nach Tuapse führt, sei noch erwähnt (es war am 22. September 1942). Eine alte Frau trat plötzlich auf mich zu, ein weites dunkles Tuch hing ihr über Kopf und Schultern. Sie war eine Georgierin. Müde stützte sie sich auf ihren Stock. Sie sprach einige Worte zu mir, die ich nicht verstand. Ich antwortete mit einem vielsagenden Kopfnicken. Da begann sie unter ständigen Verbeugungen unverständliche Formeln vor sich hermurmelnd — vielleicht waren es Gebete —, mich zu segnen. Zuletzt küßte sie mir die Hand, verbeugte sich tief und ging ihres Weges.

Ich fühlte, hier sprach eine Mutter zu mir. Hier betete eine Frau für mich an Stelle meiner Mutter daheim. Es konnte nur eine Mutter sein; wer weiß, wo ihr Sohn stand. Die ewige Mutter! Sie lebt bei allen Völkern. Vom hohen Norden bis zum Kaukasus, von Paris bis zu den einsamen Höfen am Rande der Steppe, überall fand ich sie wieder. In Rußland lebt die Mutter einsam als große Dulderin. Oft kommt sie nie zur Geltung; sie ist Frau — stillverschlossen für sich. Kein Mensch kann sagen, was sie leidet. Doch im Leid erst findet sie ihre Erfüllung. Wie glücklich sie ist, daß sie leiden darf, werden wir nie ermessen.

Lebt Gott in Rußland? Einige Tatsachen, drüben in Rußland erlebt und aufgezeichnet, haben auf diese Fragen geantwortet. Gewiß nicht erschöpfend, aber doch wohl zum Nachdenken stimmend.

Ist das russische Volk wirklich „gottlos“? Das russische Volk ist nicht dasselbe wie seine jetzigen Machthaber. So wenig wir das deutsche Volk in den vergangenen Jahren mit dem Regime, das uns beherrschte, einfachhin als identisch erklären können, so we-

nig dürfen wir den russischen Menschen einfachhin als gottlos bezeichnen, weil seine Führer gottlos sind.

Ein Unterschied freilich bleibt bestehen: Unsere Machthaber gaben sich selbst als „Gottgesandte“ aus, und wir sind heute geneigt, in ihnen ein Werkzeug des Teufels zu sehen. Die russischen Machthaber stellen sich offen gegen Gott, das russische Volk aber sieht in ihnen eine „gottgesandte Geißel“. Gott hat es begnadet, unter ihr leiden zu dürfen.

Wer den Geboten Christi nähersteht, dem Gebote der Feindesliebe wie der Ergebung in den Willen Gottes, mag Gott selbst entscheiden. Wir wissen ja auch nicht, wie weit hier der an sich schon zu einer gewissen Passivität neigende russische Volkscharakter hereinspielt. Auf jeden Fall aber sollten wir uns vor der Vermessenheit hüten, von „den gottlosen Russen“ zu sprechen.

Georg Hermanowski

Hörprobleme der heutigen Musik

Während des ersten Weltkrieges fiel mir ein Heft der Zeitschrift „Die Musik“ in die Hände, etwa aus dem Jahre 1905. Da wurde Max Regers neuestes Werk besprochen. Die Melodie wurde als durchaus verständlich, aber die ihr zugeordnete harmonische Fassung als fremdartig, bizarr, ja willkürlich hingestellt. Daran muß ich oft denken, wenn heute von der Unverständlichkeit der zeitgenössischen Musik die Rede ist. Wie oft heißt es, das einzelne Motiv sei noch zu fassen, nicht aber das Gewebe der Stimmen, in das es eingebettet ist. Ein begabter Gegner der Moderne meinte, er sei die „alte“ Harmonie so gewohnt, daß er versuche, sie auch zu der modernen Melodie hinzuzudenken, und dann sei er beim Nichtgelingen, erst recht aber beim Originalklang des Ganzen enttäuscht. Immerhin, dieser Hörer bemüht sich, von dem ihm Fremden, Neuen Besitz zu ergreifen und tut da-

mit einen wesentlichen Schritt zu seiner Erkenntnis.

Die heutige Musik gibt sich dem Hörer nämlich genau so wenig und genau so willig hin, wie dies die Musik eines Mozart, Beethoven, Wagner, Bruckner zu ihrer Zeit getan hat; auch um sie, die unseren Ohren so leicht, ja selbstverständlich vorkommt, haben sich die Mitlebenden mühen müssen. Das führt auf die Frage, wie wir überhaupt Musik aufnehmen.

Arnold Schering, der sich schon früh mit diesem Problem befaßt hat, beantwortet sie in einer seiner reifsten Zeit entstammenden Studie „Die Erkenntnis des Tonwerkes“. Jedem Musikstück schreibt Schering eine dreifache Existenz zu: als bewegte, sinnliche, tönende Erscheinung; als ein in Notenzeichen fixiertes, ruhendes, gleichsam abtastbares Objekt der Betrachtung; endlich als subjektiven inneren Besitz in der Vorstellung des Hörers. Für das Verhältnis des Laien zur heutigen Musik dürfen und müssen wir von einer Betrachtung der im Schriftbild festgelegten Gestalt des Musikwerkes absehen; um so wichtiger dürften die beiden anderen Erscheinungsweisen des Tonwerkes für ihn sein.

Ein Werk der Kunst erkennen, begreifen, heißt: es in einem bereits in uns bestehenden Erlebnissystem sinnvoll unterbringen, es erlebnismäßig und geistig einordnen. Damit ist eine Schwierigkeit des Hörens neuer Musik bereits deutlich gemacht: für die meisten Hörer besteht zunächst keine Brücke zwischen ihren musikalischen Erlebniskreisen und dem Neuen, das da den Anspruch erhebt, ernst und in gewissen Grenzen gleichwertig genommen zu werden. Wer heute als Dreißigjähriger zum ersten Male die Zauberflöte hört (er mag wenigstens eine von Mozarts Meisterschöpfungen für die Bühne bereits kennen), wird ergriffen die Verwandtschaft mit dem ihm schon bekannten Mozart feststellen und sich dann der ins Mystische, aber auch ins Volkhafte gehen-

den Eigenart jenes Spätwerkes bewußt werden. Damit wäre er aus der Sphäre bloßen Aufnehmens der Töne bereits in die des geistigen Besitzergreifens hinübergewechselt. Sieht und hört er aber zum erstenmal eine moderne Oper, etwa Hindemiths „Mathis“, so stellt ihm dies Werk ungeheure Aufgaben. Welchem Erfahrungsbereich seines bisherigen Lebens soll er dieses Stück geistig und musikalisch einreihen? Falls er Pfitzners Palestrina kennt, fällt ihm das erstere nicht gar so schwer (so weit auch beide Bühnenwerke auseinanderliegen). Mit Pfitzners und auch mit Straußens Tonsprache aber kommt er der Musik zum Mathis nicht bei. Schon das Vorspiel des Engelkonzerts gibt ihm Rätsel auf. Zwar findet das Ohr an der vertrauten Weise „Es sangen drei Engel“ einen Halt; aber erstens gebietet die Melodie wieder (vom Standpunkt des Hörers aus) ungewöhnliche, befremdende Harmonien und Gegenmelodien, und zweitens bildet der alte Choral nur einen Teil des Vorspiels; die anderen Themen haben typisch Hindemithsches Gepräge. Und so geht es die ganze Oper hindurch. Immer wieder mag es dem Neuling glücken, Anklänge an vertrautes melodisches und harmonisches Gut zu finden, besonders wenn er in der Welt des gregorianischen Chorals zuhause ist. Wie oft aber wird der Laie das *Lauda Sion*, vielleicht gar das *Alleluja* des sechsten Bildes vor lauter anderen Eindrücken überhören!

Das führt auf eine besondere Schwierigkeit. Während das Auge ein neues Bild, eine neue Plastik für gewöhnlich länger und öfter betrachten kann, muß sich das Ohr vielfach mit einer einzigen Darbietung begnügen. Schon Max Reger verlangte, daß man seine neuen Werke möglichst in Generalprobe und Aufführung höre. Manches, was dem Zuhörer beim ersten Mal unklar oder „regerisch verrückt“ vorkomme, werde beim zweiten Hören

„als plötzlich absolut klar und dringend logisch erscheinen“. Ja, er erklärt allen Ernstes, es sich nicht zuzutrauen, „ein modernes, ernsthaftes Werk nach einmaligem Hören zu beurteilen“ (Briefwechsel mit seinem Verleger)! In unseren Tagen befaßt sich kein Geringerer als Igor Stravinsky in seinem Buch „Musikalische Poetik“ mit der geradezu beängstigend schweren Aufgabe des Hörers, der bei Erstausführungen völlig von der zufälligen Beschaffenheit der Interpretation abhängig sei: „denn in diesem Falle kann der Hörer sich auf nichts beziehen, er verfügt über keinerlei Vergleichsmöglichkeiten“. Aber Stravinsky ist es auch, der den aktiven Hörer „zum Partner des vom Schöpfer ersonnenen Klangspiels“ erhebt; seine Anteilnahme „gibt ihm (dem verständnisvollen Hörer) die Illusion, daß er sich mit dem Schöpfer identifiziere. Das ist der Sinn des berühmten Sprichwortes von Raffael: Verstehen bedeutet gleichwerden“.

Wie wesentlich ein wiederholtes Hören neuer Musik sein kann, erlebte ich bei Alban Bergs Violinkonzert, seinem instrumentalen Requiem für Alma Maria Mahler, in dem Bachs Choral „Es ist genug“ an entscheidender Stelle zitiert wird. Nach dem starken, erschütternden, beinahe niederschmetternden Eindruck in der Generalprobe erfaßte das Ohr erst bei der abendlichen Aufführung, daß Berg auch die berühmte Führung der Altstimme Bachs in das Zitat miteinbezieht und dadurch den Hörer geradezu zwingt, die Worte des Chorals: „Ich fahre sicher hin in Frieden, mein großer Jammer bleibt hienieden“ in den geistigen Bau dieses anspruchsvollen Werkes einzuordnen. Sollte man es aber für möglich halten, daß Musiker von Fach das ausgedehnte und durch seine Instrumentation hervorgehobene Bach-Zitat völlig überhören konnten? Solche Hörfehler sind wohl nur aus Mangel an Übung, vielleicht auch aus Übermüdung zu erklären.

Von ausschlaggebender Bedeutung aber dürfte es sein, daß der Konzert- oder Opernbesucher sich mit den Zielen und der Haltung der heutigen Musik überhaupt vertraut macht. Wer mit den von der Hochromantik Bruckners oder Wagners her an Pathos und harmonische wie klangliche Sättigung gewöhnten Ohren heutige Musik aufnehmen will, wird enttäuscht sein. Nach dem Überschwang des Expressionismus aller Schattierungen sieht der Komponist von heute sein Ideal meist in einer gewissen sachlichen Schlichtheit, die ihn sowohl zu knapper Form wie zu möglichster Einfachheit, ja manchmal Nüchternheit im Klanglichen zwingt. Als Ausgleich für das Fehlen der satten Farbe betont er die melodische Linie. Ein neues Melos, geboren aus der Gregorianik und ihr verwandtem Liedgut, das sich naturgemäß von der taktgebundenen Rhythmik klassisch-romantischer Art lossagt, drängt nach selbständiger, polyphoner Gestaltung. Diese wiederum hat zur Bildung einer neuen harmonischen Gesetzmäßigkeit beigetragen, die sich dem ungeübten Ohr zunächst in zahlreichen Härten aller Grade kundtut. Es lehnt die dissonanten Zusammenklänge ab, weil es sie rein sinnlich als schmerzlich empfindet, und fragt nicht lange nach ihrem Sinn und ihrem Zustandekommen. Dabei sind die Zusammenklänge, die dem Hörer zuerst ins Ohr fallen, für die Komponisten von heute meist sekundärer Natur. Deshalb ist es wichtig, daß das Ohr lerne, vor allem das Gewebe der melodischen Linien zu erfassen und die Zusammenklänge als ihre Folge aufzunehmen. Sie werden dann viel von ihrer Schroffheit verlieren, weil die Aufmerksamkeit nicht mehr so sehr auf sie selbst als auf die Stimmführung, die rhythmischen Verhältnisse, die Instrumentation, kurz auf das Ganze gerichtet ist. Allmählich wird es auch gelingen, gewisse Dissonanzen als Konsonanzen zu hören. Das Begriffspaar konsonant—dissonant hat ja keine absolute, sondern

nur relative Bedeutung. Es fällt heute vielen schon schwer, eine einfache Dominantseptime, wie z. B. am Beginn des zweiten Satzes von Schuberts Unvollendeter als dissonant zu empfinden, ohne daß deswegen der Spannungscharakter der Dominante für sie verloren ginge.

Der beste und sicherste Weg zur modernen Musik führt über das eigene Mittun. Der Spieler wie der Sänger finden dazu Gelegenheit aller Art. Gewiß sind noch auf Jahre hinaus Schwierigkeiten der Materialbeschaffung zu überwinden. Aber wo ein Wille ist, findet sich ein Weg. Der Sänger muß die vielfach wortgebundene Rhythmik erfassen lernen, die ähnlich wie bei Schütz eine große Freiheit des Taktes verlangt. Deshalb ist die Pflege der vorklassischen Musik einer der sichersten Pfade zum Verständnis der heutigen Tonkunst. Sie birgt auch, besonders im Frühbarock, noch starke Neigungen zur Gregorianik und zu der mit ihr gegebenen Tonalität, die sich nicht starr an Dur und Moll bindet. Der Spieler greife etwa zum Schulwerk Paul Hindemiths, um Fühlung mit der neuen Melodiebildung zu gewinnen. Bei Carl Orff wird ihn der Reichtum im Rhythmischen anziehen, bei Bartók die Vergeistigung im Elementaren. Das Selbstmusizieren gibt ja über das bloße Hören hinaus die Möglichkeit, das Tonwerk mit Auge, Ohr und Kehle oder Hand gleichsam abzutasten, wie Schering anschaulich sagt.

„Aber“, wird man erwidern, „wozu die ganze Arbeit, das Bemühen um die Musik der Zeit? Haben wir doch in der älteren Musik so viel Werke, so viel kaum erschlossene Werte, daß wir Laien auf die Musik der Gegenwart leicht verzichten können.“ Nun, eines kann uns nur die heutige Musik vermitteln: den Atem unserer Zeit, um ein schönes Wort Hans Mersmanns zu gebrauchen. All ihre Unrast, ihre fast erdrückende Sorge wird in der wertvollen Musik unserer

Tage nicht nur gespiegelt, sondern auch verklärt. In gewissem Gegensatz zum vorigen Jahrhundert lehnt sie zwar die Flucht in die Musik als erlösenden Traum ab, sieht vielmehr wachen Geistes die Nöte und Gefahren des Daseins, zeigt aber auch — nicht zuletzt in der polyphonen Föhrung der Melodie, ihres Eigenlebens, das sich doch der Gesetzmäßigkeit einordnet — einen Weg zur Überwindung unserer seelischen Drangsal. Wenn es dabei nicht ohne Reibungen abgeht, so sind doch alle Linien sinnvoll auf einen Grund bezogen. So erscheint die Fuge heute geradezu als Abbild einer Weltanschauung, die — wie Hindemith das auch theoretisch tut — den Gedanken der Ordnung in den Vordergrund rückt und die der neuen Musik damit über die Bindung an das Barock hinaus eine Verwandtschaft mit dem Mittelalter verleiht. Im Zusammenhang hiermit steht die starke Betonung des neuen religiösen, ja liturgischen Schaffens beider Bekennnisse.

Die Frage, ob sich die unbestreitbare Mühe des Einhörens lohne, verlangt daher als Antwort ein offenes Ja. Keineswegs aber macht die neue Musik die alte überflüssig. Sie ist und bleibt ein Wert um ihrer selbst willen. Aber auch für das Verständnis der Kunst von heute ist sie, wie schon oben gezeigt wurde, fast unentbehrlich. Wie die Musik der Gegenwart mit der Vorklassik verknüpft ist, so laufen auch zahlreiche Fäden zurück zur Klassik, ja zu der Epoche, von der sie sich ursprünglich bewußt abhebt: zur Romantik. (Die leise Schwermut, der wir oft bei Hindemith begegnen, hat nicht selten geradezu Schubertische Färbung.) So ist die Kunst unserer Zeit nicht losgelöst von der Vergangenheit, sondern sie setzt diese voraus und föhrt die Überlieferung fort mit ihren Kräften und in ihrer Sprache.

Möchten wir sie verstehen lernen, auf daß sie uns bereichere!

Gregor Berger