

Der
(muskatier) zeitliche Längsschnitt, durch ~~ein~~
~~Lehrwerk~~ ~~so~~ ~~da~~ ~~ich~~ ~~den~~ ~~hier~~ an
meinem ~~eigenen~~ Vorachme, fördert
eine fast verwirrende Fülle von Objekten
an den Tag. Man wird wenige Hohl-
räume entdecken, denn ich habe
in fünfzig Jahren fast unentwegt
Musik geschrieben, selbst wenn ich
mit gleichzeitig mit literarischen
Projekten befaßte, was sehr häufig
der Fall war. Betrachter, die an
meinen Arbeiten etwas auszusuchen
haben, fanden oft, daß ihre Unzu-
länglichkeit darauf zurückzuführen
sei, daß ich zu viel oder zu schnell
schreibe. Ich stimme damit durchaus
überein, indem ich manches von dem
Material, das ich in diesem Längs-
schnitt suchte, wenig beachtenswert
finde. Es scheint logisch daraus
zu folgen, daß es besser gewesen wäre,
solche Stücke ungeschrieben zu lassen
und die daran verwendete Energie
auf die ~~weitere~~ Verbesserung der
wertvolleren Objekte zu verwenden.
Der Haushalt des schöpferischen

(Für IHT) 1965

Ingenieur funktioniert jedoch nicht
in so primitiv rationalen Formeln.
Man kann sich vorstellen, daß es in
gewissen Situationen vielleicht nötig
war, den Zugang zu einer wirklich
wertverprechenden Anstrengung dadurch
zu erleichtern, daß weniger bedeutende
Gedankengut aus dem Weg geräumt
wurde, indem man es gestallend zu
Papier brachte. Oft ist ein Werk, das sich
nachher als weniger gelungen erweist,
als unbewußte Vorstudie zu einer ihm
folgenden wichtigeren Arbeit zu erkennen.

Vor allem aber ist das Tempo der schöpferischen
Tätigkeit eine Frage des indivi-
duellen Temperaments. Es ist unwahr-
scheinlich, daß ein Künstler, dessen Natur
ihn zu flüchtigem, kontinuierlichem Produ-
zieren anhält, bessere Resultate erzielen
würde, wenn er sich disziplinieren würde.

zu einer langsamen und
von größeren Pausen unter-
brochenen Arbeitsweise

Der Komponistenschnittversuch den mir
Franz Schreker von 1916 bis etwa 1920
zuerst in Wien, dann in Berlin erteilte,
entsprach durchaus meinem offenbar
naturgegebenen Bedürfnis nach rascher
und umfangreicher Produktion.
Schreker, der damals noch nicht
auf der Höhe seines leider kurz-

lebigen Ruhmes stand, widmete sich
seinen Schülern mit großer Gewissen-
haftigkeit und Geduld. Aber wie
gründlich und auf präzise Detail-
arbeit dringend er im sogenannten
strengen Kontrapunkt war, so beständig
und unerschaltend wurde seine Kritik
in den fortgeschrittenen Stadien der
sogenannten freien Komposition.

Sein Urteil schien durchaus auf
subjektivem Geschmack begründet zu
sein, und wenn ihm eine dreistellige
Liedform, oder was eben das Projekt
war, nicht gefiel, habe der Schüler
einfach eine andere zu schreiben,
und noch eine, und noch eine. Ob
das eine sehr gute pädagogische Me-
thode war, weiß ich nicht, aber
man lernte jedenfalls Musik
schreiben, so wie man schließlich auch
Tennis spielen lernt, wenn man
viel Tennis spielt. Meine 1. Klavier-
sonate, die ich mit opus 2 bezeichnete,
nachdem ich Nummer 1 ^{an} einer Doppelfuge
vergeben hatte, die in der Wiener
Akademie zu schön gebracht worden
war, ist ein Ergebnis jener Studien-

jahre. Man kann darin wahrscheinlich
Schreker (und durch ihn Schwan) erkennen,
in den Legenden des Richard Strauss,
und in manchen harmonischen Wen-
dungen ~~Reichs~~ Max Reger, der uns von
Schreker sehr nahe gelegt wurde. Von
Schönberg keine Spur, da Schreker damals
von ~~ihm~~ nicht ^{viel} mehr hielt als die Itali-
Shönbergs atonalen Musik

linter der Tradition, die allerdings auch
schon Schreker als gefährlichen Narren
betrachteten. Aber nun ist

Sonate op. 2

...
Eine kleine Fußnote zur Musik-
geschichte: diese Sonate, ein gewiß
unbedeutendes Werk eines völlig
unbekannten Neunzehnjährigen
wurde einzig und allein auf die
Empfehlung seines Lehrers sofort
wunderschön gestochen und gedruckt.
Was immer ich mir an Reputation
in den seither verflorenen fünf und
vierzig Jahren erworben haben mag,
hat nicht genügt, meine fünfte
und sechste Sonate zum Druck zu
befördern. Aber das führt zu einer
Erörterung von Fragen einer mehr

allgemeinen Natur, auf die ich die
kostbare Zeit, die mir hier zur Ver-
fügung steht, nun über mich selbst zu
reden, nicht verschwenden möchte.

Kaum zwei Jahre nach dem
Klavierkonzerte entstand das Lied
"Im Spiegel". Gerd Hans Jørgen, der
das Gedicht schrieb, war ein junger
Mensch aus Leipzig, der aus irgend-
welchen mir nicht mehr erinner-
lichen Gründen in Wien lebte und
~~hier~~ mit mir dieselbe Gymnasialklasse
besuchte. Der leider sehr früh Verstorbene
war ein ~~sehr~~ höchst begabter Dichter der
expressionistischen Schule. Was mich
an dem "Im Spiegel" Gedicht fesselte, war
die formale Strenge, inspiriert von
der Idee des reflektierten Spiegel-
bildes. Von den wohligen Pedal-
walken und romantisch-lagerigen
Akkordwälgungen der Sonate
ist nichts geblieben. Ein spindel-
dürres Skelett von harten Tonlinien,
irritierend in Umkehrung und Ver-
größerung, schleicht durch eine
kahl Landschaft jähler Dissonanzen
und dynamischer Kontraste. Es wird

fünfzehn und mehr Jahre dauern, bevor
ich diesen ~~den~~ intuitiv vorgeahnten Stil
auf Grund ~~der~~ tiefgehender Erkenntnis
in der Zwölfsantechnik wieder entdecken
sollte.

Lied

Es war die fortschrittliche und
der radikalen Erneuerung zugewandte
Atmosphäre des intellektuellen Berlin,
die in mir die Stilwandlung aus-
gelöst hatte, nachdem ich Franz
Lehrker dorthin gefolgt war, als
er zum Direktor der Preussischen
Hochschule für Kunst ernannt
worden war. Ich erkannte ab sofort,
daß er für diese Wendung wenig
Verständnis hatte und daß ich auf
mich selbst angewiesen war.