

WALTER HOWARD

CHINESISCHE UND EUROPÄISCHE MUSIK

(Einigewichtige Voraussetzungen für ihren Vergleich.)

Der Chinese bildet an Europa seinen Intellekt. Aber weiß er, daß das für ihn etwas anderes ist, weil er hochentwickelte Intuition hat, als für Menschen ohne diese Kultur? Sucht und findet er auch hier das, was er fast unbewußt hat?

Auf keinem Gebiete lassen sich die Beziehungen zwischen chinesischer und westlicher Kultur und die Unterschiede zwischen beiden so klar beobachten wie auf dem der Musik. Schalten wir alle mechanischen, rein affektiven und bloß intellektuellen Aeußerungen aus und nehmen als Kulturäußerungen nur die, welche die kulturelle Lebenssteigerung selbst zur Quelle haben und so lebendiger Lebensausdruck des Kulturvolkes sind, so müssen in allen Hochleistungen — welcher Art sie auch seien — die Wesenszüge der betreffenden Kultur gleichmäßig zum Ausdruck kommen.

Man muß demnach annehmen, daß vor allem alle Kunstgebiete gleichermaßen geeignet sind, Kulturen zu vergleichen. Dem ist aber nicht so. Nur die Musik erlaubt vollkommenen Vergleich, und zwar aus tiefliegenden Gründen. Sie spricht wie die Natur direkt zum Erleben.

Beobachten wir zunächst, daß zwischen chinesischer und europäischer Musik eine Kluft sich breitet, wie wir es bei den anderen Kunstgebieten nicht ohne weiteres wahrnehmen. Während die künstlerische Kraft chinesischer Zeichner, Maler und Bildner die der europäischen vielfach weit überragt, scheint China in der Musik weit hinter Europa zurückgeblieben zu sein.

Das kann nicht richtig sein. Kultur ist erweitertes und vertieftes Lebensbewußtsein. Aus innerem Nachschaffen alles Erlebbaren erwachsen Formulierungen durch den Intellekt und durch den Aeußerungsapparat — den Bewegungsapparat — unseres Körpers. Das ist Kunst. Echte Wissenschaft ist deshalb auch Kunst, weil sie nicht nur intellektuell Fest-

gestelltes organisiert, sondern aus tiefstem Erleben des Beobachteten schöpft.

Alle Kunstäußerungen werden aber die Kulturhöhe eines Volkes widerspiegeln müssen, denn nur durch intellektuelle — und über diese gemüthliche und sinnliche — Vorurteile kann der Ausdruck des Seins verhindert werden. Aber das ist dann eben nicht mehr Kunst, sondern Künstliches, so sehr es Merkmale der Kunst geschickt verwenden mag.

Der Intellektuelle lernt sich an, der Kulturmensch entwickelt seinen inneren Reichtum, bis von selbst Höheres aus ihm notwendig herausdrängt. Wäre chinesische Musik kulturell niedrig stehend, so hätten wir vor alle übrigen Kunstäußerungen Chinas ein entsprechendes Fragezeichen zu setzen.

Kunst darf nicht mit ihren Mitteln verwechselt werden oder mit dem Raffinement, mit dem diese verwendet wurden. Kunst ist Aeußerung. Im Gegensatz zur primitiven Naturäußerung eine natürliche Aeußerung, die hoch entwickelt wurde.

Man kann sich künstlich also irgendwie äußerliche Merkmale höherer Bildung anarbeiten. Aber die Aeußerung unseres eigenen Wesens wird dadurch nur verhindert und gefälscht. Man kann die Entstehung von natürlichen Aeußerungen studieren oder intuitiv den richtigen Weg finden — was immer nur tief erlebenden und wesenhaft durchlebenden Menschen gelingen wird —, auf dem man sich innerlich entwickeln muß, damit unsere natürlichen Aeußerungen sich bis zur Kunsthöhe vollenden.

Die Einheit zwischen unserm Innenleben — worunter ich das aktive Nach- und Miterleben verstehe, nicht die intellektuelle Tätigkeit, die ich als Bewirktes, als Formulierung des lebendig Seienden innere Irdischkeit nenne — und unsern Aeußerungsorganen wird zerstört, wenn wir uns auf Grund unserer intellektuellen Feststellungen zu äußern versuchen. Sie wird bewahrt, wenn wir uns auf Grund der hinter allem Feststellbaren als deren Ursache sich bewegenden Erlebniskraft äußern. Wir erleben, d. h. wir nehmen nicht

nur passiv auf, sondern reproduzieren in uns. Man hat Erleben immer als passives Erleiden von auf uns Zukommendem gedeutet und dadurch dessen Wesen und Wert für die Entwicklung übersehen müssen.

Aktiv nacherleben können wir nur die substantiellen Eigenschwingungen, die die Ursachen jeder Erscheinung, Aeußerung, Offenbarung sind. Alles Faßbare ist nur ein Gleichnis, das Wirkende — die „Wirklichkeit“ ist das dadurch Bewirkte — ist nur zu erleben, nicht zu fassen. Das rechte Erleben ist aber nicht ein Ueberwältigtwerden von Eindrücken, das wieder in uns abklingt, bis wir in unserem Wesen höchstens noch Reste davon bewahren, während wir sonst auf unsern status quo ante zurückfallen.

Das richtige Erleben ist ein Einsetzen unserer ganzen Schwingungskraft, um „zu dem Anderen zu werden.“ Wir nehmen nicht nur teil — teilnehmen ist ebenso kläglich wie sich nur interessieren —, sondern wir setzen unser Wesen in das uns Gegenüberstehende fort, bis wir es erleben wie uns selbst. Der einzige Existenzbeweis für das Individuum ist, daß es sein Dasein erlebt: vivo, ergo sum. Darum können wir die Existenz eines außer uns Seienden nur „wahr“-„nehmen“, wenn wir es wie uns selbst erleben.

Alles wirklich, also in uns wirkend, Erlebte modifiziert unsere eigenen Wesenschwingungen, indem es diese bereichert. Unsere Aeußerungen wandeln sich dadurch von selbst, wenn wir es nur nicht hindern. Wir kommen zu Kultur durch Erleben, wir äußern uns künstlerisch, wenn wir uns kultivieren, wovon es schon ein Teil ist, unsere Aeußerungen nicht mehr zu fälschen auf Grund des doch immer irgendwie oberflächlich Faßbaren.

Die intellektuelle Arbeit europäischer Musiker hat das Werkzeug ihrer Musik ungeheuer erweitert, vervielfältigt und differenziert. Soweit es nur „angeeignet“ wurde — in dem Sinne ist Eigentum Diebstahl — entstanden Werke, die erstaunen machen wie moderne komplizierte Maschinen, die aber das Erlebnisvermögen leer ausgehen lassen und außer dem Intellekt höchstens noch die Sinne oder die Affekte kitzeln. Der Rest lebendigwirkender Kraft, der schließlich in jeder menschlichen Aeußerung übrig bleibt, reicht nicht aus, um

von Kunstwerken reden zu dürfen und die Kultur danach messen zu wollen.

Soweit das neue Material nacherlebt wurde, so daß es der Künstler tiefer faßte, als sein Entdecker es selbst ahnen konnte, wurde es allerdings wieder Mittel zur künstlerischen Aeußerung. Wir haben unendlich viel europäische Musik, die mehr oder weniger nur angewöhnte Mittel mechanisch verwendet, und sehr wenig Musik, die Kulturausdruck ist, weil sie die Ausdrucksmittel organisch-notwendig und nicht mit Absichtlichkeit verwendete. Wenn man unverdorben, unbeeinflusste Menschen ohne Nennung der Namen der Komponisten vor Musik setzt, so zeigt sich das immer wieder mit aller Deutlichkeit. Wir lassen Punkte geben, und herzlich wenig Musik bekommt viel Punkte, wenn wir fordern, nicht zu hören, also nicht festzustellen, sondern aktiv im oben genannten Sinn zu erleben, was natürlich geübt sein will. Oft wird dabei gerade die Musik anerkannter Komponisten mit recht wenig Punkten bedacht. Chinesische Musik hat andere Mittel und Werkzeuge als die unsere, ja ihre Mittel und Werkzeuge sind nicht nur in anderer Richtung, sondern wirklich weniger raffiniert entwickelt als die unsrigen. Aber muß das ein Nachteil sein?

Wir beobachten immer wieder bei uns, daß Komponisten, die sich kulturell-künstlerisch entwickeln, selbst angelegene Mittel und Mittelverschwendung wieder fallen lassen oder sie auf gänzlich andere Art gebrauchen, als es Konstrukteure von Musik tun. Je intellektueller, also künstlicher, ein Musiker seine Mittel verwendet, umso straffer, faßbarer wird die Form, umso restloser werden Gemüt, Intellekt und Sinnesorgane befriedigt.

Sobald die Ausdrucksmittel organisch erworben werden, geht die Präzision der Form zurück; irgend etwas wird einfacher, ja ungenauer; alles wird weniger faßbar; es entstehen Lücken für die Betrachtung der Sinne, des Gemüts oder des Intellekts. Solche Musik wird bei uns besonders gern abgelehnt.

Wenn Lao tse sagt, wahres Wort ist nicht schön und schönes Wort ist nicht wahr, so meint er dieses und nichts anderes. Das „nur“ oder „vorwiegend“ als schön Festzustellende — ob nun das Ohr sage: es ist schön, oder das

Gemüt oder der Intellekt in bezug auf die Formung und Darbietung — ist ganz oder vorwiegend tot, gemacht, konstruiert.

Hier müssen wir das Prinzip des Musikvortrages kurz erwähnen. Wenn Musik Lebensausdruck ist, also Aeußerung allgemeiner Lebensschwingungen, was sie ja allein für alle Welt wertvoll macht, so muß der Vortrag aus dem Erleben wachsen, „entstehen“, nicht gemacht werden. Der reproduzierende Künstler müßte also mindestens kulturell und künstlerisch so weit sein wie der Komponist, dessen Werk er vortragen will. Man beachte, wie wenig jedoch nach der kulturellen Reife der Künstler gefragt wird!

Das Werk enthält auch die Grenzen dessen, der es geschaffen hat. Durch seinen Horizont sehen wir die Welt, die unser aller Sein ist. Das Material des Kunstwerkes hat auch seine eigenen Gesetze und wird noch Formmerkmale dazu liefern. Ueber dies beides muß der Wiedergebende hinauswachsen und die Lebensschwingungen, die hinter dem Werk stehen, ganz ergreifen, wenn das Werk aus ihm „ursprünglich“ herausklingen soll!

Dazu gehört, daß er sein Werkzeug so zu einem Teil seines eigenen Organismus gemacht hat, daß er spürt, wie jeder Griff und Pfiff ein Gleichnis seines Erlebens sein kann und geworden sein muß. Ist der Erlebnishorizont des Schöpfers und des Wiedergebenden eng, unausgeschöpft, so quält uns die Musik. Es sind oft die Musikalischsten, die Musik nicht leiden können, denn derartig künstlerischer Vortrag aus vollendeter Kultur ist äußerst selten.

Immerhin lieben viele Menschen die Tagesmusik. Hier sind primitive Erlebnisumfänge ausgesprochen. Solche Musik ist meistens echter als sogenannte Kunstmusik. Auch die Reproduzierenden musizieren gemeinhin echter. Leider wird nicht erkannt, daß nur das Niveau niedrig, aber die Art durchaus richtig ist, und so wirft man die Art fort, anstatt das Niveau zu heben.

Ein Komponist oder reproduzierender Künstler, dem sein Werk Ausdruck einer Lebenssphäre ist, wird weniger auf das Äußere am Werk und Tun achten, als der auf die feststellbaren äußeren Merkmale Gerichtetete. Ja, es kann so weit kommen, daß besonders tief veranlagte Menschen so fernab von allem Fest-

stellbaren sind, daß sie den Geist eines Tonwerkes merken, dieses aber schon am nächsten Tag nicht wiedererkennen, weil im Vortrag ja meistens das Leben durch Konstruktion ersetzt wird, daß sie nicht nur Abneigung gegen Technik und Kenntnisse haben, sondern darin nun auch ungeschickt und schwerfällig werden.

Bei den Chinesen ist die Interesselosigkeit an dem Äußeren der Musik stark spürbar. Sie haben eben dank ihrer Kultur, ihrer Weltanschauung und Philosophie und der dadurch automatisch im Volk weiterlebenden Lebens-einstellung Mittel und Wege gefunden, das Unfaßbare hinter allen Erscheinungen als das Wichtigste zu entdecken und zu pflegen.

Dieser Mangel an Interesse am „nur Aeußeren“ geht in manchen Dingen zu weit, so z. B. in bezug auf den Klang der Töne. Aber das ist eine natürliche Erscheinung, die dem Kunstwert ihrer Musik keinen Abbruch tut; übrigens eine Eigenart, die sofort zu beseitigen ist durch entsprechendes Bewußtmachen. Weil wir den Ausdruck zuviel im Klang suchten, verlor sich der Ausdruck, und das Klanginteresse blieb übrig.

Dafür existiert selbst im Verhältnis zur Masse der europäischen Musik in China so gut wie keine künstliche Musik. Sie kann auch nach der Bedeutung und dem Sinn der chinesischen Musik gar nicht aufkommen! Die intellektuelle Betrachtungsart der Musik bei den Chinesen ist derartig fern von einfacher Beobachtung der direkten mechanischen Vorgänge, daß zwar eine Entwicklung der Mittel gehemmt wurde, aber auch ein mechanisches Musizieren ausgeschlossen blieb.

Was ich an chinesischer Musik gehört habe, war alles lebendig, also alles Kunst, und zwar durchaus auf der allgemeinen Kulturhöhe; etwas, was ich von der europäischen Musik durchaus nicht sagen kann. Identifiziert man sich mit chinesischer Musik, so gelingt das restlos. Sie spricht, sie redet, sie ist da, wie man selber da ist. Das macht, sie ist gewachsen aus Notwendigkeiten und nicht konstruiert.

Nun mag es Musik geben, deren Art anders ist, und ich habe sie nur noch nicht kennen gelernt. Aber ganz abgesehen davon, daß das zu bezweifeln ist, weil Musik im entwickelten

Kultur- und Kunstsinn das ist, was der Chinese nach seiner Art allein haben kann. So wäre solche künstliche Musik, wenn es sie gäbe, kein Beweis gegen die Erfahrung, daß überall, wo ich chinesische Musik hören konnte, sie lebendig war. Bei uns hört man dagegen überall vorwiegend konstruierte, irgend in ihrer Ursprünglichkeit verdorbene Musik. In Nord-, Ost- und Südchina aber hatte ich nicht ein einzigesmal Gelegenheit, solche zu hören.

Der Intellekt stellt fest; das ist seine Aufgabe, überall auf der Welt. Die alte Kultur Chinas hat den Chinesen bewahrt, sich mehr vom Intellekt leiten zu lassen als von der Intuition. Er braucht sich vor dieser nicht zu fürchten, weil sie eben dank der kulturellen Vergangenheit nicht mehr so primitiv ist, daß sie ihn auf Fehlwege leiten könnte.

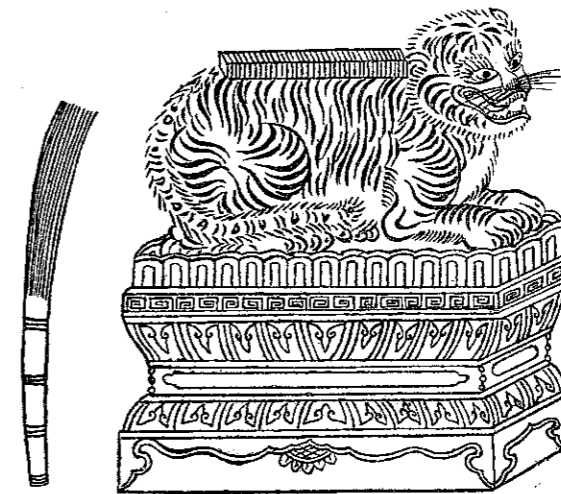
Wir in Europa sind zu sehr geneigt, Intuition für eine Gabe zu halten, die man höchstens durch intellektuelle Feststellungen ergänzen könne. Nur wenige sind sich einigermaßen bewußt, daß Intuition wachsen kann.

Das, was man beim Künstler für Naturbegabung hält, ist gerade das, um was er am heißesten ringen mußte. Es ist nicht leicht, immer wieder allen Boden unter den Füßen

aufzugeben, um sich ins Ungewisse hineinzutasten, bis sich schließlich neue lebendige Sicherheit aus der Treue gegen diese Kühnheit ergibt.

Wir können an der chinesischen Musik für die unsrige Unendliches lernen. An ihr können wir zunächst erst einmal alle anderen Kunstgebiete Chinas recht begreifen. Denn was für die chinesische Musik gilt, gilt im vollsten Umfang für alle anderen Kunstzweige. Was uns typisch chinesisch erscheint, ist daher oft nur typisch „künstlerisch“.

Material- und Werkzeugeseigentümlichkeiten haben zwar Merkmale hervorgebracht, die chinesische Kunst von unserer unterscheiden; aber darauf kommt es nicht an. Es gilt, chinesische Musik zu untersuchen in bezug auf unsere Musik und in bezug auf alle anderen Kunsterzeugnisse Chinas. Bei solchem Studium werden wir auseinanderhalten lernen, was Formmerkmale aus dem Material, aus den Werkzeugen, aus dem Intellekt, und was Formmerkmale aus der Kunst selbst sind. Wir werden Verbindungslinien finden, die uns überraschen, und sehen, daß wir froh sein dürfen, daß wir China unser reiches Material wenigstens als Gegengabe bringen können für das, was uns von dort gebracht wird an Kulturwerten chinesischer Musik.



Yü = Holzinstrument in Tigerform, das durch Streichen mit der Bambusrute zum Tönen gebracht wird. (Schlußzeichen musikalischer Darbietungen); 1:14.