Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft für Mittelrheinische Musikgeschichte e.V.
Johannes Gutenberg-Universität, Musikwissenschaftliches Institut,
Postfach 3980, 55099 Mainz
Redaktion: Kristina Pfarr
ISSN: 1431-5106

Die Arbeitsgemeinschaft wurde vom Finanzamt Mainz
als gemeinnützig anerkannt.
Bankverbindung: Sparda Bank Mainz, BLZ 550 905 00, Konto-Nr. 968 897

MITTEILUNGEN

der Arbeitsgemeinschaft
für Mittelrheinische Musikgeschichte

Nummer 65 1996

Sonderheft

aus Anlaß des 85. Geburtstages von Universitätsprofessor Dr. Hellmut Federhofer

Zum Geleit

Am 6. August 1996 feierte Herr Universitätsprofessor Dr. Hellmut Federhofer seinen 85. Geburtstag. Die Arbeitsgemeinschaft für Mittelrheinische Musikgeschichte widmet ihrem langjährigen Vorsitzenden und nunmehrigen Ehrenmitglied die vorliegende Publikation. Der Briefwechsel zwischen Hans Gal und Hellmut Federhofer ist ein ganz persönliches Dokument, spiegelt aber zugleich eine allgemeine Diskussion um Neue Musik wider. Er hat außerdem einen engen Bezug zur Mainzer Musikgeschichte, da Hans Gal, wie Hellmut Federhofer aus Österreich stammend, von 1929 bis 1933 Direktor der damaligen Musikhochschule in Mainz war.

Die Arbeitsgemeinschaft für Mittelrheinische Musikgeschichte ist dankbar, daß ihr diese Dokumente zur Publikation überlassen wurden, und daß auch die Tochter von Hans Gal, Frau Eva Fox-Gal, ihr Einverständnis für die Veröffentlichung gegeben hat. Die hier vorgelegte, von Günter Wagner besorgte Ausgabe ist ein kleines Zeichen der Dankbarkeit für die von Hellmut Federhofer – nicht nur auf dem Gebiet der musikalischen Lokalgeschichtsforschung – geleistete wissenschaftliche Arbeit. Die Arbeitsgemeinschaft verbindet damit zugleich die besten Wünsche für die Zukunft. Sie hofft, daß ihr Schaffenskraft und Interesse des Jubilars noch lange zugute kommen werden.

Mainz, im August 1996

Christoph-Hellmut Mahling
1. Vorsitzender

„Der Teufel selbst kann nicht merken,
was echt und was falsch ist.“

Reflexionen über Neue Musik.
Hans Gal im Briefwechsel mit Hellmut Federhofer

Herausgegeben von
Günter Wagner

Vorwort

Hellmut Federhofers Beitrag *Hans Gal in seinen Buchpublikationen*, der aus Anlaß des 100. Geburtstages des international renommierten Komponisten und Musikschriftstellers 1991 in den *Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft für Mittelrheinische Musikgeschichte* (Nr. 57) erschien, schließt mit den persönlichen Worten:

> *Nicht nur ein ähnlicher Studiengang an der Universität Wien und der Weg aus unserem gemeinsamen Heimatland Österreich nach Mainz, sondern auch Übereinstimmungen musikalisch-weltanschaulicher Art haben mich mit Gal, den ich persönlich noch kennenlernen durfte, in besonderer Weise verbunden. Jeder Art von Opportunismus abhold, verband sich sein universelles musikalisches Können und Wissen mit einer scharfen Beobachtungsgabe. Er nahm mit regem Interesse an dem von meinem verstorbenen Kollegen, dem Psychologen Albert Wellek, und mir durchgeführten Hörversuchen mit Neuer Musik Anteil, zumal er deren Ergebnisse aus eigener Erfahrung bestätigen konnte.*

Diesen hohen Grad der *„Übereinstimmung musikalisch-weltanschaulicher Art"* bestätigt auch eindrucksvoll der folgende Briefwechsel, den ich anläßlich des 85. Geburtstags des Ehrenmitglieds der Arbeitsgemeinschaft, Herrn Universitätsprofessor Dr. Hellmut Federhofer, dem auch an dieser Stelle meine herzlichen Glückwünsche gelten, der Öffentlichkeit übergeben darf. Besonderen Dank schulde ich Frau Eva Fox-Gal, der Tochter Hans Gals, die mit der Drucklegung einverstanden war.

Mainz, im August 1996 Günter Wagner

[1]

[Mainz,] 17.9.68

Sehr geehrter Herr Kollege!

Durch meinen hiesigen Kollegen, Prälaten Gottron,[1] bekomme ich eine Ablichtung Ihres aufschlußreichen Aufsatzes „Musikalisches und Unmusikalisches" (ÖMZ, Jg. 2, 1947). Gerne würde ich wissen, ob Sie sonst in dieser Richtung etwas veröffentlicht haben oder ähnliche Beispiele Ihnen bekannt sind.

Aus beiliegendem Sonderdruck ersehen Sie, daß ich mich (gemeinsam mit dem hiesigen Psychologen[2]) mit Hörproblemen beschäftige. Die diesbezüglichen Versuche sind durchaus negativ für die Zwölftonmusik ausgefallen. Die Ergebnisse decken sich mit Ihren Feststellungen. Gerne würde ich auch die Namen kennen, die Sie aus Höflichkeit verschweigen. Schließlich sind seither über 20 Jahre verstrichen, so daß Sie das Geheimnis unbedenklich lüften könnten.

Sollten Sie sonstige Persönlichkeiten nennen können, von denen ich positive oder negative Feststellungen ähnlicher Art, wie Sie sie gemacht haben, erhalten könnte, wäre ich Ihnen ebenfalls für eine diesbezügliche Mitteilung zu Dank verpflichtet.

Mit den besten Grüßen für Ihre Gesundheit und freundlichen Grüßen
Ihr sehr ergebener

H. Federhofer

[1] Adam Bernhard Gottron (1889-1971), Priester und Musikhistoriker, seit 1960 Honorarprofessor an der Universität Mainz, gründete 1961 (zusammen mit Franz Bösken) die *Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte.*

[2] Albert Wellek (1904-1972) war von 1946 bis zu seinem Tode Professor der Psychologie an der Universität Mainz, 1961/62 auch stellvertretender Leiter des Musikwissenschaftlichen Instituts.

[2]

Edinburgh, 24. September 1968

Lieber, sehr geehrter Herr Professor,

Herzlichsten Dank für Ihren Aufsatz,[1] der mir großes Vergnügen gemacht hat, ebenso wie ein anderer,[2] den ich im Vorjahr in der Festschrift des Steirischen Tonkünstlerverbands fand. Ich bin immer dankbar, wenn jemand es wagt, gegen die ungeheuerliche Verödung und Verblödung der Musik Stellung zu nehmen, mit der wir es heute zu tun haben. Ich bin kein Liebhaber von Kontroversen, weil mein Ruhebedürfnis größer ist als meine Argumentierlust. Außerdem schämt man sich zu argumentieren, wenn es sich um eine Sache handelt, bei der man die offensten Türen einrennen würde, wenn der Unsinn nicht so sehr von allen Hohlköpfen und Schwätzern der Welt unterstützt wäre. Nun steht natürlich in dieser wie in so vielen Dingen Behauptung gegen Behauptung, wenn man mit subjekuven Urteilen zu tun hat.

Aber ich habe einmal ein Experiment gemacht, das auf objektive Weise doch wenigstens über einen Punkt eine entscheidende Auskunft geben kann: ob eine gewisse Art Musik eine Kommunikationsmöglichkeit hat, nämlich von welchen Hörern immer als zusammenhängende Sprache verstanden werden kann. Vor 8 Jahren war ich in den U.S.A. und hatte unter anderen zwei Vorlesungen in der Musikabteilung der Universität in Cleveland zu halten. Dort verlangte man von mir, eine dieser Vorlesungen Problemen der Zwölftonmusik zu widmen, für die sich die Dozenten und Studenten besonders zu interessieren schienen. Da davon nicht abgestanden wurde, brachte ich ein Tonband mit, auf dem sich, von mir gespielt, 13 kleine Klavierstücke befanden. Eines davon war von Schönberg, die übrigen 12 waren völlig zusammenhanglose Improvisationen, so rasch aufs Papier gebracht, als ich sie hinschreiben konnte, und einzig von dem Bestreben geleitet, keinen denkbaren musikalischen, harmonischen oder sonstigen Zusammenhang zu haben. Die Hörer hatten sich darüber zu äußern, welches dieser von 1 bis 13 numerierten Stücke sie für das „echte", nämlich das von Schönberg, hielten, und ich spielte das Tonband zweimal, mit der Weisung, Notizen zu machen und ihre Entscheidung beim zweiten Hören zu überprüfen. Das Resultat war, daß von etwa 40 Hörern zwei für das „echte" Stück stimmten (was weit unter dem der Wahrscheinlichkeit entsprechenden Prozentsatz blieb), und diejenigen, die für das „echte" gestimmt hatten, gestanden, daß sie völlig ahnungslos gewesen seien und gerade eines gewählt hätten, ohne sich viel dabei zu denken. Den Spaß der folgenden Diskussion können Sie sich vorstellen; das einzige sichere Ergebnis war wohl, daß man mich dort nicht mehr zu Vorlesungen einladen wird.

Experimente solcher Art wären allenfalls geeignet, objektive Grundlagen für eine Beurteilung zu finden: ob nämlich Musik solcher Art irgendeine Beziehung zu einer künstlerischen Äußerung haben kann. Nun finde ich längst, daß wir einer erfolgreichen Revolution einer ungeheuren Majorität gegenüberstehen: der Talentlosen aller Länder, denen es gelungen ist, die echten Qualitäten der Musik genügend zu entwerten. Dem entspricht ja auch, daß es in allen Ländern unzählige „Komponisten" solcher Art gibt, weil selbstverständlicherweise auf jeden, der Talent hat, 100.000 kommen, die kein Talent, aber Ehrgeiz haben.

Aber wie oben gesagt: ich habe kein Vergnügen an Kontroversen und begnüge mich damit, für meine Person und für den kurzen Rest meines Lebens haargenau und ohne jede Möglichkeit eines Zweifels Bescheid zu wissen.

Das oben erwähnte Tonband aber habe ich aufgehoben: wenn es Ihnen Spaß macht, will ich es Ihnen gern schicken. Aber Sie können etwas Ähnliches gewiß ohne Mühe selbst herstellen.

Nochmals herzlichen Dank und beste Wünsche!
Ihr ergebener

Hans Gal

[1] H. Federhofer, *Vincenzo Righinis Oper Alcide al Bivio, Essays presented to Egon Wellesz*, Oxford 1966, S. 130-144.

[2] H. Federhofer, *Hörprobleme Neuer Musik*, in: *40 Jahre Steirischer Tonkünstlerbund*, Festschrift, Graz 1967, S. 42-48; auch in: *Studium Generale* 20, 1967, S. 370-374.

[3]

[Mainz,] 1.10.1968

Sehr verehrter, lieber Herr Professor Gal!

Über Ihren zustimmenden Brief habe ich mich sehr gefreut. Ihre Versuche decken sich mit jenen, die ich gemeinsam mit dem hiesigen Psychologen Herrn Prof. Wellek durchführte. Umso wertvoller wäre es uns, wenn wir ein überspieltes Band Ihres seinerzeitigen Versuchs in USA erhalten könnten.

Ich glaube Ihnen gerne, daß Sie wenig Lust verspüren, sich in Auseinandersetzungen einzulassen, die in musikalischer Hinsicht absolut keinen Gewinn abwerfen. Ich verstehe Ihren Standpunkt vollauf.

Mit allen guten Wünschen für Ihre Gesundheit und herzlichen Grüßen
Ihr

H. Federhofer

[4]

Edinburgh, 9. Oktober 1968

Sehr verehrter Herr Professor,

Hier ist die „musica ficta"; das Band läuft auf 19 cm Geschwindigkeit. Spaßeshalber sende ich Ihnen dazu, separat als Drucksache, eine Xerox-Kopie meines Manuskripts. Ich sehe mit Belustigung, daß ich da allerhand Noten korrigiert habe. Das kam aus selbstkritischer Gewissenhaftigkeit: es betraf überall Noten, die allenfalls in Gefahr waren, irgendwie einen gehörsmäßig vernünftigen Sinn anzudeuten.

Diese Umkehrung allen Sinnes entspricht durchaus der Einstellung so vieler fortschrittlicher Kritiker: wenn sie etwas hören, das selbst ihrem beschränkten Aufnahmeapparat irgendwie einen musikalischen Sinn zu verraten scheint, so wissen sie bereits, daß es nichts wert ist.

Knapp ausgedrückt: was man mit Null multipliziert, ist Null. Und Null tritt jedesmal ein, wenn das Hingeschriebene nicht einer haargenau erfaßten Gehörsvorstellung entspricht, denn nur eine solche kann im Ohr des Hörers eine entsprechende musikalische Vorstellung auslösen.

Wenn das bloß nicht alles so jämmerlich selbstverständlich wäre! Trotzdem; wir werden's nicht ändern. Man kann höchstens sein Gewissen beruhigen mit den Worten „Dixi et salvavi animam meam."[1]

Alles Beste und Herzlichste!
Ihr sehr ergebener

Hans Gal

Darf ich Ihnen anheim stellen, mir irgendwann, wann immer, das Bändchen rückzusenden. Wenn Sie Ihren Schönberg[2] zur Hand haben und sich die lästige Mühe nehmen wollen, werden Sie ja das Original leicht finden. Wenn nicht, will ich's Ihnen gern mitteilen.

[1] *„Ich habe gesprochen und meine Seele errettet."* Nach Hesekiel 3, 19.
[2] A. Schönberg, *Sechs kleine Klavierstücke* op. 19.

[5]

[Mainz,] 10.2.1969

Sehr verehrter, lieber Herr Kollege Gal,

Zunächst muß ich mich sehr bei Ihnen entschuldigen, daß ich so verspätet Ihr Band, das Sie mir freundlicherweise zur Verfügung gestellt haben, beiliegend zurücksende. Der Grund dafür liegt darin, daß ich den Versuch mit Ihren Stücken erst im Januar machen konnte, vorher aber Ihr Original nicht aus der Hand geben wollte. Ich habe jetzt eine Bandüberspielung zur Hand, so daß ich es entbehren kann.

Der Versuch hat Ihr Ergebnis, das Sie in den USA erzielten, nur bestätigt. Obwohl ich Schönbergs Werk gut kenne und in Ihren Versuch eingeweiht war, konnte nicht einmal ich das richtige Stück herausfinden. Ich reduzierte den Versuch auf insgesamt 10 Stücke, wobei das Stück Schönbergs[1] Nr. 5 war. An dem Versuch nahmen 53 Musikstudenten teil, die zumeist auch das Staatliche Hochschulinstitut für Musik besuchen. Ich gab Fragebogen aus und teilte den Versuch in zwei Teile. Da ich annehme, daß es Sie interessieren wird, erlaube ich mir, Exemplare dieser Fragebogen zu Ihrer Kenntnisnahme zu übersenden. Wie weit die Destruktion und allgemeine Orientierungslosigkeit, die von vielen Lehrern, u.a. auch von Herrn Laaff[2], der bei mir Honorarprofessor ist, gefördert wird, fortgeschritten ist, mag die Antwort auf Frage b) des ersten Versuchs zeigen. 18 Versuchspersonen beantworteten diese Frage im wesentlichen positiv, 16 negativ, während sich die übrigen der Stimme enthielten. Unter den positiven Urteilen heißt es: „gefielen gut, obwohl atonal und keine Form erkennbar für mich; interessante Klangfarben" oder „alle Stücke waren ausdrucksvoll, stimmungsgeladen" usw. – Im 2. Versuch beantworteten 32 Versuchspersonen die Frage a). Nur 3 entschieden sich für Schönbergs Stück, während eine weitere Versuchsperson zwischen 3 und 9 schwankte (Zufallsgrenze = 3.2). Dagegen vermuteten nicht weniger als 11 Schönbergs Stück in dem Ihrigen Nr. 10, das so stark an das Trio in Schönbergs Menuett op. 25[3] erinnert. Die Persiflage erkannte niemand, weder im 1., noch im 2. Versuch!

Es schien mir notwendig, über den Versuch und sein Ergebnis in ausführlicher Form zu berichten, was in „Musicological Annual", Laibach 1969, erfolgen wird. Ich möchte Sie nur bitten, in einer Fußnote auch einige Sätze aus Ihrem Brief vom

[1] Op. 19, Nr. 1.

[2] Ernst Laaff (1903-1987) war von 1948 bis 1972 Leiter des Staatlichen Hochschulinstituts für Musik in Mainz. Er wurde 1949 zum Honorarprofessor ernannt.

[3] Suite für Klavier op. 25.

24. Sept. 1969 zitieren zu dürfen,[4] in dem Sie über Ihr Versuchsergebnis in USA berichten. Um diese Erlaubnis bitte ich Sie hiermit. Es ist ein wahres Glück, daß ich Ihren Brief besitze, sonst würden mir viele gar nicht glauben, daß Sie eine Persiflage beabsichtigten. Der Fälscher wäre dann ich, und Sie der geniale Nachempfinder Schönbergs!! Herr Wellek, der es sich – gleich mir – leisten kann, gegen die Unzahl plumper Schwindeleien und Dummheiten zu opponieren, sieht meinen Aufsatz vor dem Druck noch durch. Doch wäre ich Ihnen dankbar, wenn Sie mir schon möglichst bald Ihre Zustimmung geben könnten.

Gerne möchte ich solche und ähnliche Versuche fortsetzen. Falls Sie dazu Anregungen (oder neue „Kompositionen") geben können, wäre ich Ihnen nur sehr dankbar.

Ich frage mich immer, wie z.B. der kürzlich verstorbene H. Redlich,[5] ein so kluger und feiner Monteverdi-Forscher, auf solche Abirrungen hereinfallen konnte. Wissen Sie eine Erklärung? Können Sie mir allenfalls ein paar Musiker aus Ihrem Bekanntenkreis nennen, die sich von der heutigen Propagandawelle nicht überrumpeln ließen?

Für heute schließe ich. Nochmals danke ich Ihnen herzlich für Ihre Unterstützung und daß Sie mir Ihr Band so lange Zeit leihweise überlassen haben.

Mit herzlichen Grüßen
Ihr

H. Federhofer

[4] Abgedruckt in: H. Federhofer, *Das Ende der musikalischen Parodie?* In: *Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft für 1970*, hrsg. von R. Eller, Leipzig: Edition Peters 1971, S. 96-106, hier S. 105f., Anm. 7. Slowenische Fassung: *Konec glasbene parodije?* In: Muzikološki Zbornik – Musicological Annual V, Ljubljana 1969, S. 111-121.

[5] Hans Ferdinand Redlich (1903-1968), englischer Musikforscher österreichischer Herkunft, seit 1955 an der Reid School of Music der University of Edinburgh.

[6]

Edinburgh, 19./II. 69

Sehr verehrter Herr Professor,

herzlichen Dank für Ihre Sendung und für Ihre mich sehr interessierenden Mitteilungen. Ich will bloß einiges dazu bemerken: ich habe diese Stücke nicht komponiert, sondern, wenn der Ausdruck erlaubt ist, de-komponiert. Ich habe alles ausgeschaltet, was in meinem Sinn zum Komponieren gehört und nichts getan als ungereimte Noten zu schreiben. Es lag mir fern zu „Persiflieren".Man kann nicht persiflieren, was man nicht versteht. Was ich testen wollte, war die Aufrichtigkeit der Reaktion zu Musik, von der schon darum nichts verstanden werden kann, weil sie keine ist, und – Schönberg – zu Musik, über deren Wert ich gar nicht diskutieren wollte, weil eine solche Diskussion ziellos ist, die aber meiner Überzeugung nach keine Kommunikationsmöglichkeit zum Hörer zuläßt. Der Eindruck, den der Hörer empfangen zu haben glaubt, ist Selbsttäuschung; und daß es so ist, glaubte ich durch Gegenüberstellung mit Stücken zu beweisen, deren Eindruck in keiner Weise weniger suggestiv ist, und die überhaupt nichts als Unsinn sind. Was ich gemacht habe, war nicht, Schönberg's Stil zu kopieren. Man kann keinen Stil kopieren, von dem man nicht das Geringste versteht. Was ich tat, war Noten schreiben, die ich aufs Papier improvisiert habe, mit dem einzigen Bestreben, jeden nach meinem Gefühl „musikalischen" Sinn gewissenhaft zu vermeiden. Diese Stücke sind also nicht „von Hans Gal" – das hätte ich bei einem solchen Versuch gar nicht gesagt -, sondern anonyme Schreibübungen ohne jeden Sinn.

Damals in Cleveland war natürlich eine Diskussion nachher. (Das Ergebnis war interessanterweise prozentual fast haargenau das Ihrige.) Es wurde z.B. geltend gemacht „Sie können ja gar nicht Sinnloses schreiben, Sie schreiben immer irgendwie eine zusammenhängende Linie". Das mag wahr sein – die „zusammenhängende Linie" -, aber das Wesentliche der Musik seit Guido von Arezzo ist doch, daß das, was man zu so einer „zusammenhängenden Linie" dazuschreibt, in einem harmonischen oder kontrapunktischen Zusammenhang ist – und die Zwölftöner behaupten ja immer, daß das bei ihnen der Fall sei – und nicht völlig dem Zufall überlassen bleibt, was von vorneherein jeden musikalischen Sinn ausschaltet. Ich habe mir ein Konzertprogramm aufbewahrt, worin Hindemith zitiert ist, aus seiner Neufassung des „Marienlebens". Da schreibt er, auf seine damalige Arbeit verweisend: „Komponisten glaubten damals beim Schreiben von kontrapunktischer Musik bloß individuelle Stimmen von ausdrucksvollem Charakter schreiben zu müssen; der logische Zusammenhang solcher

Stimmen und ihre Kombination miteinander blieb zur Gänze der Vorsehung anheimgestellt. Ich übersetze das aus dem Englischen.[1] Sie werden es in der Neuausgabe des „Marienlebens" finden. Er rechtfertigt damit seine Neufassung; gibt also implicite zu, daß er es damals selbst so gehalten hat, und ich kann dem nicht durchaus widersprechen.

Das Betrübliche ist, daß diese Erwägungen zu spät kommen. Das Übel ist geschehen, der „Sinn" in der Musik hat aufgehört, als selbstverständliche Notwendigkeit angesehen zu werden, und die nächste Folge war, diesen Sinn durch Zufall, durch Geräusche, durch alles zu ersetzen, was pure Negation des Begriffs Musik ist.

Sie fragen, wie ein Mann wie Redlich ..., wir waren intime Freunde, und ich habe ihm diese Stücke vorgespielt, und er hat das „Original" auch nicht erkannt, obwohl er es, wie er reumütig zugab, selbst einmal gespielt hatte. Ich glaube, daß er, wie alle zeitgemäßen Ästheten und Kritiker, in Wirklichkeit bloß mit dem Strom geschwommen ist, einerseits, weil es eine Erfolgsmöglichkeit war, und andererseits aus Feigheit. Ich kann beschwören, daß er von dieser Musik ebensoviel verstanden hat wie ich – überhaupt nichts; und ich habe hundertmal erlebt, daß bei nachdrücklicher Befragung eifrige Parteigänger zugegeben haben, daß sie eigentlich auch noch nicht so richtig hinter die Sache gekommen sind. [...]

Ich habe keinen Durchschlag meines Briefs an Sie; aber wenn Sie davon Gebrauch machen wollen, habe ich nichts dagegen, – würde Sie allenfalls um den Wortlaut bitten, der mir entfallen ist.

Ein weiterer Umstand ist meines Erachtens von wesentlicher Bedeutung. Diese Stücke von Schönberg sind gegen 60 Jahre[2] alt. Daß ein Stil länger gebraucht hätte, verständlich und sozusagen „Umgangssprache" zu werden, hat sich in der Musikgeschichte niemals ereignet. Daß nach einem solchen Zeitraum der Eindruck auf den Hörer chaotisch ist, scheint mir durch unser Experiment in objektiver Weise bewiesen: die positiven Antworten liegen unter der Schwelle des statistischen Zufalls. Was nach 60 Jahren unverständlich geblieben ist, wird es aller vernünftigen Voraussicht nach immer bleiben. Was bei diesem Experiment geschieht, ist ja nicht ein Vergleich zwischen einem Original und einer Stilkopie, sondern zwischen einem Original und sinnlosen Noten. Übrigens verpflichte ich mich, ein solches Stück jederzeit vor Zeugen in wenigen Minuten hinzuschreiben, d.h. so rasch als meine Feder läuft... Wollte

[1] Das Zitat lautet im Original: *„Der Komponist, welcher kontrapunktische Musik schreiben wollte, brauchte – so glaubte man – nur Linien zu erfinden, die in sich selbst sinnvoll waren. Für die Zusammenklänge und ihre logische Folge ließ man den Himmel sorgen."* P. Hindemith, Das Marienleben, Neue Fassung, Mainz: B. Schott's Söhne 1948, Vorwort, S. IV.

[2] Hier Fußnote von Gal mit Bleistift: *„Nicht ganz: 1913 erschienen."*

ich Bach, Mozart, Schubert, Brahms fälschen, so müßte ich mich sehr ernsthaft auf die Hosen setzen.

Aber schließlich beantworten sich alle Fragen mit der simpelsten aller Erkenntnisse: mundus vult decipi.

Mit den herzlichsten Grüßen
Ihr ergebener

Hans Gal

[7]

[Mainz,] 27.2.1969

Sehr verehrter, lieber Herr Professor Gal!

Für Ihr ausführliches Schreiben vom 19. d.M. danke ich Ihnen herzlich. Was Sie schreiben, stimmt vollkommen mit dem Ergebnis meiner hier mit Ihrem Band angestellten Versuche überein, nämlich, daß eine Parodie oder Persiflage nur von etwas Sinnvollem gemacht werden könne, insofern Ihre Stücke also gar keine Parodie oder Persiflage sind.

Daß Sie diese nicht bezweckten, sondern nur die Reaktion auf solche Art von Musik prüfen wollten, die keine Art von Kommunikationsmöglichkeiten zuläßt, hebe ich mit ein paar Sätzen nun besonders hervor. Ich danke Ihnen für Ihren klärenden Hinweis und habe dementsprechend meinen Aufsatz berichtigt.

Darüber hinaus danke ich Ihnen auch für die Erlaubnis, aus Ihrem seinerzeitigen Brief ein paar Sätze zitieren zu dürfen. Eine Xerokopie lege ich zu Ihrer freundlichen Kenntnis bei. Den eingeklammerten Absatz habe ich als Zitat (in Anmerkung) vorgesehen.

Übrigens war es mir nicht möglich, einige Lehrer am hiesigen Staatlichen Hochschulinstitut, die sich als eifrige avantgardistische Vorbeter bekennen, zur Teilnahme am Versuch zu bewegen. Sie befürchteten eine Blamage, die es in solchem Falle eigentlich gar nicht gibt. Aber sie hätten ihr Gewissen beunruhigt, und einer der Angesprochenen verweigerte die Teilnahme ganz offen mit der Erklärung, er könne an keinem Versuch teilnehmen, dessen Ergebnis möglicherweise ein Beweis für die Absurdität eines Stiles sein solle. Daß die musikstudierende Jugend bei solchen Lehrern völlig rat- und ziellos ist, nimmt nicht Wunder. Als Musikhistoriker, der ich mich ex offo ja hauptsächlich mit älterer Musik zu beschäftigen habe, kann ich nur wenig tun. Das Wenige aber genügt, um mich als Reaktionär zu verschreien. Daß ich weder Rufe nach Basel und Frankfurt erhalten habe, wo Adorno sitzt, hängt damit zusammen. Wer ein offenes Wort wagt, riskiert seine Karriere. So weit ist es bereits gekommen! Und die Musikwissenschaft in der Bundesrepublik ist schon stark avantgardistisch verseucht, insbesonders Berlin ist ein übles Nest. Trotzdem möchte ich Versuche solcher Art fortsetzen. (Ich bekomme ein schönes Tonstudio in meinem neuen Institutsgebäude.) Wenn es mir schon nicht gelingen sollte, meine Leute von dem Unsinn solcher Klanggebilde zu überzeugen, so wird es mir vielleicht doch möglich sein, sie zu überzeugen, daß sie sich solche nach Belieben selbst anfertigen können, ohne einer Inspiration zu bedürfen. Noch immer besser ein Katzenjammer, als ein Schweben im dauernden Delirium! Nun kann man natürlich Schönberg von

Stockhausen unterscheiden, was aber nicht beweist, daß das eine oder andere Klanggebilde einen Sinn hat. Kennen Sie allenfalls namhafte Musiker, die sich – gleich Ihnen – einen klar denkenden Kopf bewahrt haben? Ich würde mich gerne mit Ihnen in Verbindung setzen.

Mit herzlichen Grüßen
Ihr

H. Federhofer

Edinburgh, 7. März 1969

Verehrter Herr Professor,

Herzlichsten Dank für Ihr freundliches Schreiben vom 27./II. Rufer in der Wüste haben es immer schwer, und um eine Wüste handelt sich's ja wirklich. Gesinnungsgenossen gibt es genügend, aber diejenigen, auf die es ankäme, schweigen und wissen wohl auch warum. Nun, wenn Sie von meinen Äußerungen Gebrauch machen wollen, habe ich gewiß nichts dagegen.

Ich hätte übrigens noch eine andere Form eines „Tests" bereit, die ebenso eklatant beweisen würde, was uns selbstverständlich erscheint: ein Quartettsatz von Webern[1] in 10 oder noch mehr verschiedenen Fassungen: eines der vier Instrumente eine Quart höher oder tiefer; ein Instrument in der Umkehrung; ein Instrument im Krebsgang; ein Instrument in der Verkleinerung oder Vergrößerung; und die anderen drei intakt. Unter solchen 10 Fassungen versteckt wäre das Original, und der Hörer sollte raten, was Webern und was entstellter Webern ist. Ich würde mich ohne weiteres trauen, damit den hl. Adorno selbst hereinzulegen (übrigens mit dem ersten Test auch). Auch hier wäre das Entscheidende, daß man dergleichen unmöglich machen könnte, wenn Musik einen musikalischen Sinn hat, nämlich den Hörer auf musikalische Weise beeindruckt; wenn ein falscher Part in einem Streichquartett nicht den ganzen Zusammenhang auf den Kopf stellt, hat der richtige Part niemals im musikalischen Zusammenhang Sinn gehabt.

Sollten Sie ein Streichquartett zur Verfügung haben, das Ihnen so ein Experiment auf ein Band spielt, so bin ich gern bereit, das Original zu liefern: das ist zwar eine langweilige Schreibarbeit, aber Webern ist zum Glück kurzgefaßt, und so ein Sätzchen wird sich finden, das für dergleichen in Betracht käme.

Immerhin würde ich Sie bitten, von dieser Idee eines Versuchs nicht zu sprechen, ehe er nicht bereit ist, – aber ein Spaß wär's, und vielleicht wäre die Beweiskraft in diesem Falle noch größer.

[1] Streichquartett op. 28, 2. Satz.

Immer herzlichst
Ihr sehr ergebener

Hans Gal

Natürlich wäre noch andere Kurzweil möglich: daß die 2. Geige oder die Viola einen halben Takt später beginnt, oder das Cello im falschen Schlüssel.

[9]

Edinburgh, 21./III. 69

Verehrter Herr Professor,

Ihr Brief aus Graz hat mich lebhaft interessiert, und ich danke Ihnen dafür herzlichst. Das Wesentlichste scheint mir immer, daß man über den Wert oder Unwert von Musik nicht streiten kann, d.h. daß da immer Meinung gegen Meinung steht. Was aber beweisbar ist, sollte die Ehrlichkeit oder der meritorische Wert eines Urteils sein, wenn es sich um künstlerische Äußerungen handelt. Darum mein Vorschlag bez. eines Quartettsatzes von Webern: wenn eine ausgerenkte Stimme in einem Quartett die Musik für den Hörer nicht zum Unsinn verzerrt, hat sie für ihn niemals Sinn gehabt. Und hier wäre der Vergleich mit jedem wirklichen Stück Musik, welcher Zeit immer, schlagend.

In ein paar Wochen hoffe ich Zeit zu haben, die langweilige Arbeit zu machen, die ich erwähnte: Webern in 10 Alternativen. Es gibt keinen Fachmann der 12tönerei, dem ich bei diesem Text mehr als 10% Chance des Erratens geben würde.

Beste Wünsche für Ihre Ferien!
Mit den herzlichen Grüßen

Ihr sehr ergebener

Hans Gal

[10]

Edinburgh, 15./IV. 69

Sehr verehrter Herr Professor,

Heute geht als separate Sendung die „Weberniana" an Sie ab: 10mal ein Quartettsatz von Webern, aus seinem Streichquartett Op. 28, orthodoxe Zwölftonmusik. Es war eine mörderisch langweilige Arbeit, aber ich habe dabei allerhand gelernt, z.B. daß Musik in der Hauptsache aus kleinen Nonen und großen Septimen besteht, daß kleine Septimen und große Nonen streng verboten sind, und dergleichen mehr. Nur eine der zehn Fassungen ist korrekt, genau kopiert. Alle übrigen sind zwar gleichfalls genau, nämlich intervallgetreu, aber jedesmal ist eine Stimme ausgerenkt: höher oder tiefer transponiert, eine Viertel zu früh oder zu spät eintretend, und das von Anfang bis zu Ende haargenau eingehalten. Der Teufel selber kann nicht merken, was echt und was falsch ist; Webern selbst hätte es vermutlich auch nicht unterschieden.

Ich habe die praktische Seite der Angelegenheit überlegt und schicke Ihnen zwei Xerox-Kopien. Die Partitur ist so geschrieben, daß daraus gespielt werden kann: jedes Stück hat zwei Seiten, so daß je zwei Spieler aus einem Exemplar spielen und nicht umzublättern brauchen. Das Stück wäre kinderleicht, wenn es nicht so blödsinnig wäre... So wird es immerhin Arbeit geben, aber wenn die Spieler eine Fassung gelernt haben, werden alle anderen leicht gehen, denn es ist ja immer wieder der gleiche Vorgang. Das Tempo (♩ = 56) bleibt haargenau das gleiche, denn im 5/8 und 3/8-Takt wird die Achtel so wie vorher die Viertel war, und zurück ebenso, die Viertel wie vorher die Achtel des 3/8-Takts. Bloß ganz zum Schluß (letzte 3 Takte) wird's sehr rasch. Die vielen kleinen ritardandi würde ich empfehlen, zunächst überhaupt nicht zu beachten, und auch später bloß andeutungsweise. Das Stück dauert etwa eine Minute.

Des Pudels Kern ist, daß in diesem „Stil" Sinn und Unsinn aufgehört haben, d.h. wenn der Hörer nicht den Unsinn merkt, der entsteht, wenn eine Viola oder ein Cello aus dem Zusammenhang gerissen ist, hat die Musik für ihn niemals Sinn gehabt. Musik, mit der man dergleichen machen kann, ist eben keine; quod erat demonstrandum. Wichtiger als der naive Hörer, der immerhin einwenden kann, daß ihm so ein Stil so fremd sei, daß er sich kein Urteil erlaube, wäre der Fachmann, ganz besonders der eifrige Vorkämpfer für dergleichen, als Opfer für ein solches Experiment. Daß unmittelbar nach der Zwölftonmusik die „aleatorische" gekommen ist, bestätigt übrigens die Sache: Überläßt man es dem reinen Zufall, so kommt ebenso Gescheites heraus. Wer also den Webern bereits „überwunden" hat, wie Cage oder Kagel oder Stockhausen, dürfte im Grunde unserer Meinung sein: daß es überhaupt nicht darauf

ankommt, was in einem solchen Quartett zusammengespielt wird.

Ganz unter uns gesagt: es ist grauenhaft.

Alles Gute und Herzliche zum Sommersemester!
Immer Ihr
aufrichtig ergebener

Hans Gal

Bei der Aufnahme müssen die Nummern natürlich immer vorher angesagt werden. Um Sie nicht zu der langweiligen Arbeit zu zwingen, durch Elimination der sich wiederholenden Stimmen die korrekte Lesart herauszufinden: es ist Nr. 3.

Ich würde selbst den Spielern nicht mitteilen, welche die „richtige" Fassung ist; die Dinge reden sich zu leicht herum. Von selbst werden sie bestimmt nicht draufkommen.

[11]

Edinburgh, 12. Juni 1969

Verehrter Herr Professor,

Als Nachtrag was Schopenhauer (Parerga & Paralipomena, 2. Band, Kap. 21) über Zwölftonmusik zu schreiben fand:

„Im schlimmsten Falle wird es zuletzt im Theoretischen gehn, wie im Praktischen, wo Täuschung und Betrug, durch den günstigen Erfolg dreist gemacht, immer weiter und weiter getrieben werden, bis die Entdeckung fast unvermeidlich eintritt. So nämlich wächst auch im Theoretischen, mittels der blinden Zuversicht der Dummköpfe, das Absurde immer höher, bis es endlich so groß geworden, daß auch das blödeste Auge es erkennt. Daher soll man zu dergleichen sagen: je toller, je besser!...

Es gibt zweierlei Art nicht au niveau de son temps zu stehn: darunter oder darüber."

(Ende des zitierten Kapitels.)

Gute Sommerferien, und herzliche Grüße!
Ihr sehr ergebener

Hans Gal

[12]

Edinburgh, 30. Juni 1969

Sehr verehrter Herr Professor,

Ich will Ihnen bloß, ehe Sie auf Ferien gehen, herzlichst für Ihren Monteverdi-Artikel[1] danken, der mich ungemein interessiert hat. Meine eigene Vertrautheit mit dem Gegenstand ist allerdings rein praktisch, und betrifft weit mehr Monteverdi's weltliche Musik, wo freilich die freien Septimen und Nonen fröhlich wimmeln, ganz besonders in Rezitativphrasen.

Beste Wünsche für den Sommer!
Ihr aufrichtig ergebener

Hans Gal

[1] H. Federhofer, *Die Dissonanzbehandlung in Monteverdis Krichenmusikalischen Werken und die Figurenlehre von Christoph Bernhard*. In: *Congresso internationale sui tema Claudio Monteverdi e il suo tempo*, Venezia/Mantova/Cremona 1968, S. 435-478.

[13]

Edinburgh, 4. März 1970

Lieber, sehr verehrter Herr Professor,

Herzlichsten Dank für Ihre freundlichen Mitteilungen und für den Abdruck Ihres Aufsatzes.[1] Leider verstehe ich nicht Slovenisch! In Ihrem englischen „Summary" habe ich bloß aus prinzipiellen Gründen dagegen zu protestieren, daß ich die Schönberg-Klavierstücke komponiert habe. Zum Komponieren gehört die Gewissenskontrolle des Geschriebenen, das Zusammen-Hören dessen, was man aufschreibt. Davon war keine Rede, noch habe ich Schönberg imitiert oder parodiert, denn zu beidem würde eine Anpassung an einen gegebenen Stil gehören, und ich habe niemals die Geduld, das Interesse und die Zeit gehabt, mich mit diesem „Stil" zu beschäftigen. Was ich tat, war etwas durchaus Negatives: Noten zu schreiben, die keinen Sinn haben. Ich darf mich da auf den Text eines hübschen Kanons von Haydn beziehen: „Beherzigt wohl das Dictum: cacatum non est pictum."[2]

Was damit zu testen oder zu beweisen meine Absicht gewesen ist, war nichts als die Tatsache, daß, was für mich zutrifft, für jeden Durchschnittshörer zutrifft: daß ein atonales Stück keinen „musikalischen", d.h. keinen genügend festumrissenen Eindruck gibt, um als Musik im eigentlichen Sinn betrachtet zu werden, und daß diejenigen, die vorgeben einen solchen Eindruck zu haben, bewußt oder unbewußt hochstapeln. Das hat nichts mit der subjektiven Aufrichtigkeit des Komponisten zu tun, sondern lediglich mit der mehr rhetorischen Frage, ob das, was er tut, mitteilungsfähig ist. Nebenbei bemerkt: Johannes von Leyden,[3] ein notorischer Narr, war ebenso glühend von seiner Sendung überzeugt wie Luther.

Bedauerlich, daß Sie mit dem Webern solche Not haben. Wenn man den glühenden Eifer bedenkt, mit dem sich jedes Quartett auf die Aufgabe stürzen würde, wenn es sich um nichts handelte als eine Neuaufführung eines Stücks von Webern! Immerhin würde ich eine Aufnahme für annehmbar halten, wenn bloß die Noten in rhythmischer Hinsicht leidlich beisammen sind. Hier ist der Gegenstand des Experiments freilich noch exakter umschrieben: ich würde mich trauen, das dem gewiegtesten Webern-Kenner vorzuspielen ohne Besorgnis, daß er die echte Fassung anders als aus Zufall (1 gegen 10) erraten könnte. Und da handelt es sich um Operationen, die kein

[1] S. Brief [5], Anm. 3.

[2] Hob. XXVIIb: 16.

[3] Jan Beckelson (eigentl. Beukelszoon), genannt Johann von Leyden, Wiedertäufer in Münster, 1535 hingerichtet.

Stück Musik vertragen könnte, ohne augenblicklich den Unsinn zu verraten, der damit geschehen ist. Und dieses Stück von Webern ist nahezu ein halbes Jahrhundert alt, was beweisen sollte, daß es in 100 Jahren ebenso unverständlich sein wird wie heute.

Sollten Sie also etwa noch einmal in Wort oder Schrift auf das Schönberg-Experiment zurückkommen, so würde ich Sie sehr darum bitten, mich nicht als Komponisten, sondern als Aufschreiber beabsichtigten Unsinns zu nennen, denn darum hat es sich gehandelt.[4] Echten oder nachgemachten Schönberg miteinander zu vergleichen, sieht zu gefährlich einem Experiment ähnlich, etwa echten mit nachgeahmtem Mozart zu vergleichen. Wäre eine solche Nachahmung geschickt, so würde ein Fachmann dazu gehören, den Unterschied zu verstehen, und ein Fachmann ersten Ranges, und sehr viel Mühe, die Stilkopie herzustellen, und das Experiment würde nicht das Geringste beweisen. Im Falle Schönberg war nichts am Werk als sinnlose Notenschreiberei, das gerade Gegenteil einer solchen Bemühung. Das müßte den Opfern eines solchen Experiments klar gemacht werden, damit sie wissen, worum es sich handelt.

Ganz nebenbei: ich werde auf der Durchreise zu unseren Sommerferien in Österreich am 9.-10. Juli in Mainz und Wiesbaden sein, und falls Sie zu dieser Zeit noch in Mainz sind, wäre es ein großes Vergnügen für mich, Sie zu sehen.

Sollten Sie den „Webern in 10 Gestalten" zu Ihrer Zufriedenheit fertig bekommen, so wäre ich ungeheuer dankbar für eine Bandkopie, die ich Sie bitten würde, auf meine Kosten herstellen zu lassen.

Mit herzlichen Grüßen und Wünschen
Ihr sehr ergebener

Hans Gal

[4] Dies geschah in der deutschen Fassung des Beitrags *Das Ende der musikalischen Parodie?* (s. Brief [5], Anm. 3, wo unter Anm. 18 der größte Teil des vorliegenden Briefes abgedruckt ist.

[14]

Edinburgh, 15. April 1970

Lieber, sehr geehrter Herr Professor,

Ich freue mich, daß Sie Ihr Experiment unternommen haben: daß das Ergebnis der Zufallsstatistik entsprechen würde, habe ich mit Sicherheit erwartet. Es wäre wohl zu viel gewesen, von den unglücklichen Hauptopfern, Ihren freundlichen Quartettisten, Vollkommenes zu erwarten. Übrigens bewundere ich Ihre diesbezügliche Courage: Ich hätte Prügel befürchtet.

Für eine Bandkopie wäre ich natürlich ungemein dankbar. Ich muß noch überlegen, ob und wie ich damit hier etwas Praktisches beginne. Am Verlockendsten wäre es natürlich, die sämtlichen hochmögenden Bonzen des B.B.C. zu diesem Experiment herauszufordern. Ich habe nicht den geringsten Zweifel am Ergebnis. Aber ich bin nicht lebensmüde, und es gibt einfachere Mittel des Selbstmords.

Ich freue mich, daß Sie Anfang Juli noch in Mainz sein werden. Wenn Sie eine private Telephonnummer haben, würde ich sehr darum bitten. Wie sich's herausstellt, dürften wir am 10.-11. in Mainz sein, und zwar bei meinem Freunde Dr. Günter Kehr.[1]

Indessen grüßt Sie herzlichst
Ihr sehr ergebener

Hans Gal

[1] Günter Kehr (1920-1989), Violinist, von 1953 bis 1961 Direktor des Peter-Cornelius-Konservatoriums in Mainz, seit 1955 Dirigent des Mainzer Kammerorchesters.

[15]

Edinburgh, 19. Mai 1970

Sehr verehrter Herr Professor,

Das Bändchen ist angelangt, und ich finde die Wiedergabe so gut als man irgend erwarten konnte. Vielen herzlichen Dank! Das einzige, was ich bei Ihrer Auswahl von 6 Fassungen bedaure, ist, daß keine darunter ist, bei der ein Instrument zu früh oder zu spät kommt; nicht weil das die Musik merklich verändern würde, sondern bloß weil für den Unbefangenen diese Art des Falschspielens noch drastischer die Hauptsache beleuchten würde: daß man mit dieser „Musik" machen kann, was keine wirkliche Musik vertragen würde, ohne sich augenblicklich zu verraten.

Aber für mich selbst bedarf's keiner Experimente, um im voraus zu wissen, wie jeder Hörer ohne Ausnahme auf dergleichen reagieren wird: ohne den entferntesten Anhaltspunkt, aus dem er entnehmen könnte, was richtig und was falsch ist. Ein Spaß wäre es erst, das Experiment mit einem überzeugten und sachverständigen Webernianer zu machen: daß der auch nicht mehr hören wird, ist für mich nach hundert Erfahrungen unbezweifelbar. Nur aus diesem Grunde fand ich 10 Fassungen verläßlicher, denn 10% Chance sind doch etwas anderes als 16%, die der Hörer nun hat, wenn es bloß 6 Fassungen sind.

Indessen freue ich mich sehr darauf, Sie in Mainz zu sehen und danke Ihnen herzlich für die freundliche Einladung. Ich werde nicht ermangeln, mich in Mainz alsbald telephonisch zu melden, sowie ich einigermaßen weiß, wie sich mein dortiger Stundenplan ausnimmt, – ich habe allerhand Verpflichtungen in Mainz, Wiesbaden und Frankfurt.

Mit herzlichen Grüßen
Ihr sehr ergebener

Hans Gal

[16]

Edinburgh, 12. August 1970

Lieber, sehr geehrter Freund und Mitstreiter,

Ich überlege eben, und traue mich doch nicht, nach Niederthai[1] zu adressieren, von wo ich übrigens angenehme Erinnerungen habe. Hoffentlich haben Sie ebenso vergnügte Ferien gehabt wie wir in Österreich und am Gardasee, und finden bei Ihrer Heimkehr keine solche Papierlawine auf Ihrem Schreibtisch wie ich vor zwei Tagen bei unserer Heimkehr: indessen verhalte ich mich zuwartend, aber das wird sich auf die Dauer nicht halten lassen.

Ich werde Ihnen, sobald ich dazukomme (was wohl erst nach dem am 23. beginnenden und durch drei Wochen wütenden Festival möglich sein wird) eine deutsche Übersetzung meiner polemischen Festrede zu einer Radiosendung meiner Musik zukommen lassen, die ganz in die diskutierte Richtung geht: ein Versuch einer Erkenntnistheorie des Unsinns ist längst fällig.

Indessen will ich Ihnen bloß von Herzen danken für Ihre freundlichen Wünsche, und Ihnen meinerseits alles Gute für den Rest Ihrer Ferien wünschen.

Was die Achtzig anbelangt, muß ich erst versuchen, mich zu gewöhnen. Indessen finde ich die Idee der Eisregion etwas ungemütlich.

Ihr aufrichtig ergebener

Hans Gal

[1] Ort in Tirol, wo H. Federhofer seinen Sommerurlaub verbrachte.

[17]

Edinburgh, 1. Juni 1971

Lieber, verehrter Herr Professor,

Eben schreibt mir Frau Kehr etwas, das mich an eine Unterlassungssünde erinnert. Hier ist jener kurze Radiovortrag;[1] ich hoffe, Ihr Englisch genügt dafür. Ich habe mir nicht die Zeit genommen, ihn auf Deutsch zu übertragen.

Etwas anderes: wir werden wieder ein paar Tage in Wiesbaden sein, auf der Reise nach Österreich, und wenn Sie während des Wochenendes 3./4. Juli in Mainz sind, wäre es sehr, sehr hübsch, Sie zu sehen. Bitte um ein Wörtchen darüber! Wie immer bei solchen Gelegenheiten drängen sich die Dinge eng in der Zeit.

Bitte verzeihen Sie die Kürze!

Mit herzlichen Grüßen
Ihr alter

Hans Gal

[1] S. Brief [16].

[18]

Edinburgh, 18. Januar 1973

Lieber, verehrter Herr Kollege,

Vielen Dank für die mir freundlich übermittelten Beiträge![1] Natürlich sind die Einwände lächerlich. Aber der Unsinn hält ja leider längst erheblich weiter, und es geht kaum mehr um die Frage, ob etwas „musikalisch" verständlich ist, sondern darum, ob jede akustische Erscheinung als „Musik" zu verstehen ist. Sind Worte Poesie? Sind schließlich Klumpen von Buchstaben Poesie? Dort halten wir nämlich in der Musik, und wenn Schönberg davon hört, dreht er sich im Grab um. Freilich beginnt das ganze Übel dort, wo wir es gesucht haben: wo Töne nicht mehr als Sinn, als Mitteilung, als zusammenhängende Form gehört und verstanden werden können. Im Grunde genommen läßt das Problem an Primitivität, d.h. an primärer Selbstverständlichkeit der Frage und der Antwort, nichts zu wünschen übrig; aber wem sollen wir das erzählen?

Tatsächlich aber hat sich der ganze Unfug erst entwickelt, als Musik kam, die vom Hörer unabhängig war: der Rundfunk. Das wird sich wohl herausstellen, wenn der Zustand einmal historisch untersucht werden wird.

Leider waren meine paar Tage in Mainz, im Oktober, schrecklich gehetzt. Hoffentlich findet sich bald einmal eine bessere Gelegenheit zu einer gemütlichen Unterhaltung.

Immer herzlichst
Ihr alter

Hans Gal

Alles Gute für 1973 – eine Primzahl!

[1] H. Federhofer, *Zur „Erwiderung" von Carl Dahlhaus: „Ist die Zwölftontechnik 'illusorisch'?" Eine Duplik* (mit Albert Wellek), in: *Die Musikforschung* 25, 1972, S. 68-73; ders., *Entgegnung auf die Einwände von Rudolf Klein* (mit Albert Wellek), in: ebda., S. 66f.; ders., *Carl Dahlhaus und die Zwölftontechnik. Ein Schlußwort* (mit Albert Wellek), in: ebda., S. 335-338.

[19]

Edinburgh, 5. Februar 1973

Verehrter Herr Professor,

Ihr Bericht über Hörversuche,[1] für den ich herzlich danke, erinnert mich daran, daß ich Ihnen einen vielleicht noch drastischeren Versuch vorschlagen wollte: lassen Sie ein gutes Streichquartett den Webern spielen und nehmen Sie 6, 8, am liebsten alle zehn Fassungen auf; machen Sie die vier Spieler aufmerksam, welche der von ihnen gespielten Fassungen die richtige ist, und machen Sie dann mit den Spielern selbst das Experiment, ihnen – natürlich in anderer Aufeinanderfolge – die verschiedenen Fassungen vorzuspielen. Ich gehe jede Wette ein, daß selbst die Spieler Zufallsergebnisse zeigen werden.

Traurig ist ja bloß eines: daß das alles längst überholt ist. Cage, Stockhausen e tutti quanti werden Ihnen sagen, daß es ganz wurscht ist, was für Noten man spielt.

Es ist natürlich gut, wenn dergleichen einmal offen ausgesprochen und diskutiert wird, aber ich habe den Verdacht, daß man Leuten, die eine vorgefaßte Meinung haben, mit keinen Argumenten beikommt. Ihr Argument ist unwiderlegbar: wer immer Ähnliches versuchen wird, muß notwendigerweise zum gleichen Resultat gelangen. Aber das hilft doch nur denen, die's „eh scho wissen".

Verzeihen Sie einem Skeptiker!

Immer Ihr alter, sehr ergebener

Hans Gal

[1] H. Federhofer, *Ergebnisse aus Hörversuchen mit Neuer Musik*, in: *Musikerziehung* 26, 1972/73, S. 104-106; auch in: *Mitteilungen des Steirischen Tonkünstlerbundes* Nr. 56, Graz 1953, S. 7-9.

[20]

Edinburgh, 26. Juni 1974

Lieber, verehrter Herr Professor,

Ein gedrucktes Lebenszeichen[1] von Ihnen, das heute angeflogen kam, erinnert mich daran, daß ich zum mindesten versuchen wollte, zu einem Wiedersehen zu gelangen, wenn ich, auf unserer Sommerreise in die österreichischen Alpen, ein paar Tage in der Rhein-Mainecke zu verbringen gedenke, – genau gesagt, vom 12. zum 15. Juli. Aber da sind Sie wohl längst über alle Berge? Falls nicht, bitte ich um ein Wort.

Daß die Resultate Ihrer Untersuchungen für mich keine Überraschung bringen, wissen Sie. Meine Kümmernis ist, daß Stockhausen und Konsorten längst unsere Meinung akzeptiert haben: daß es keinen Zweck hat, bis zwölf zu zählen, wenn man's um so viel billiger haben kann. Die Aleatoriker haben längst den Beweis erbracht, wenn ein solcher nötig war, daß es für Unsinn keine Grenzen gibt. Und die Apologetiker des Unsinns folgen nur dem Beispiel von Göbbels, der als sein Grundprinzip als Propagandist die Doktrin verkündet hat, daß Wahr wird, was oft genug gesagt und gedruckt worden ist.

Daß in immer rascherer Entwicklung ein Unsinn dem anderen auf dem Fuß folgt, indem sich die Unsinne gegenseitig aufheben, ist auch kein Trost. Ich las in „Melos" von einem preisgekrönten Werk,[2] bei dessen beabsichtigter Aufführung sich die Sache daran spießte, daß der Chor streikte: der Komponist hatte verlangt, daß die Sänger einander gegenseitig ins Maul singen.

O du fröhliche, o du selige Idiotie!

Also vielleicht auf Wiedersehen? Auf jeden Fall wünscht Ihnen recht erholsame Ferien

Ihr alter, sehr ergebener

Hans Gal

[1] H. Federhofer, *Ein Hörprotokoll Neuer Musik*, in: *Scritti in onore di Luigi Ronga*, Milano 1973, S. 157-177.

[2] Dieter Schnebel, *Maulwerke für mehrere Artikulationsorgane und Reproduktionsgeräte*, 1968-74.

[21]

Edinburgh, 25. April 1975

Lieber verehrter Herr Professor,

Besten Dank für alle auf die Köpfe getroffenen Nägel in Ihrem mir freundlich übersandten Vortrag![1] Der schlüssigste Beweis für die Richtigkeit unserer Meinung ist die Tatsache, daß sich die Musik in schnurgerader Richtung von der Zwölftönerei dorthin bewegt hat, wo man überhaupt keine präzisen Noten mehr hinsetzt. Der einzige Trost, der noch bleibt, ist, daß vom Superlativ des Blödsinns keine weitere Steigerung mehr möglich ist.

Das Scheußliche ist, daß der Schaden nicht gutzumachen ist...

Alles Herzlichste!
Immer Ihr

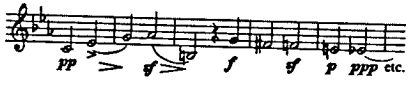
Hans Gal

[1] H. Federhofer, *Neue Musik und ihre Erlebbarkeit*, in: *Musikerziehung* 28, 1974/75, S. 147-151; auch in: *Das Orchester* 23, 1975, S. 403-406.

Edinburgh, 24. Juni 1975

Lieber, verehrter Herr Professor,

Herzlichsten Dank für Ihren Brief, den ich lieber gleich beantworte, hoffend, daß er Ihnen auf Ihre Ferien nachgesendet wird. P.J. Korn[1] habe ich hier aus Zufall vor ein paar Jahren kennen gelernt und einen sehr guten Eindruck von ihm bekommen; der Prospekt seines Buchs[2] ist jedenfalls vielversprechend. Zu Ihren Fragen: das „Musikalische Opfer" ist bei uns in Wien immer gepflegt worden, und die Bearbeitung von Webern,[3] die natürlich notengetreu ist (es handelt sich dabei bloß um das 6stimmige Ricercare), ist von einer so ausgeklügelten Phrasierung- und Nüancierungswut diktiert, daß das Ergebnis höchst problematisch ist. Der Anfang kommt, meiner Erinnerung nach, etwa folgendermaßen heraus:



Und das mit unablässig wechselnden Instrumenten, inkl. gestopftem Horn...

Hier in Edinburgh kann ich mich an eine einzige Aufführung eines Webernschen Werks erinnern; es war seine Symphonie,[4] dirigiert von Gibson,[5] nach der der Applaus so schwach war, daß er nicht zu einer erneuten Verbeugung des Dirigenten gereicht hat. Nein, verständnisvolle Aufnahme eines Werks von Webern gehört in die Mythologie. Aber für alle diese Dinge gilt eine Grundregel: das Papier ist geduldig.

Behaupten läßt sich alles.

Unser Aufenthalt in Mainz wird wieder sehr kurz sein, gerade bloß ein paar Tage.

Alles Herzlichste, und gute, erholungsreiche Ferien.

Immer Ihr

Hans Gal

[1] Peter Jona Korn (geb. 1922), deutsch-amerikanischer Komponist und Dirigent, war u.a. Direktor des Strauss-Konservatoriums in München.

[2] P. J. Korn, *Musikalische Umweltverschmutzung. Polemische Variationen über ein unerquickliches Thema*, Wiesbaden 1975.

[3] Fuga (Ricercata) a 6 voci, orchestriert 1934/35.

[4] Op. 21, erschienen 1928.

[5] Alexander Gibson (geb. 1926), schottischer Dirigent.

Edinburgh, 18. August 1975

Lieber, verehrter Herr Professor,

Ihr freundlicher Brief ist mir durch drei Adressen gefolgt, ehe er mich erreichte – wir sind erst seit drei Tagen wieder daheim, und ich habe auf meinem Schreibtisch ein Diluvium von Papier, durch das hindurchzuwaten nicht einfach sein wird. Vielen herzlichen Dank für Ihre Geburtstagswünsche! Ein Datum ist schließlich nicht mehr als ein Datum, aber es freut einen doch immer sehr, wenn man Freundlichkeiten erfährt.

Die Schneider-Tutzing-Angelegenheit[1] wäre ja schön, wenn ich jünger wäre, wenn ich nicht Arbeiten aller Art hängen hätte, die Erledigung verlangen, und wenn – das ist freilich die Hauptsache – es mir nicht dermaßen widerstreben würde, von Dingen zu schreiben, die mir von Natur fremd, widerwärtig und abstoßend sind. Ich verstehe und billige Ihren Kampf durchaus, aber um in solchen Dingen mit Kompetenz Stellung zu nehmen, müßte man sich zunächst einmal mit ihnen beschäftigen, und das zu tun sind mir die letzten Jahre meines Lebens zu kostbar.

Nein, – mir Partituren von Schönberg, Webern etc. etc. zu holen und ernsthaft darüber nachzudenken, was da ungereimt und sinnlos ist, wäre mehr, als ich mich getrauen könnte, zu unternehmen. Da muß ein Jüngerer her wie Korn, dessen Buch[2] ich zwar noch nicht gesehen habe, den ich aber persönlich kenne und für einen vortrefflichen Musiker halte. Übrigens halte ich seit Jahren eine sehr strenge Diät: ich esse nichts, das ich nicht mag...

[1] Projekt einer gemeinsamen Darstellung Neuer Musik.

[2] S. Brief [22], Anm. 2.

Alles Freundliche, alles Herzliche!
Ihr alter

Hans Gal

Herzlichsten Dank noch für Ihren sehr wertvollen Forschungsbericht;[3] es ist schön, daß die Mainzer Universität solche Publikationen herausgibt. Ich bin immer wieder beeindruckt, was für eine intensive und vielfache Tätigkeit Sie entfalten. Vivant sequentes!

[3] *Forschungsbericht Geschichte. Forschungsberichte der Johannes Gutenberg-Universität*, Bd. II, Mainz 1974 [Musikwissenschaftliches Institut, S. 146-200].

[24]

Edinburgh, 16. Mai 1977

Lieber, sehr geehrter Freund und Kollege,

Ich bin schon oft sprachlos gewesen, aber schon lange nicht so sprachlos wie heute beim Empfang Ihrer freundlichen Mitteilung.[1] Im ersten Moment kann ich bloß ein hastiges „Dank schön" stammeln, an den gerichtet, der das so freundlich bewirkt hat. Natürlich will ich am 23. Juni bei dem Spaß dabei sein, zumal seit jeher weit, weit weniger dazu gehört hat, mich zu einem Besuch in Mainz zu verführen. Und 500 Jahre der Mainzer Universität – da scheinen mir die 86, die ich auf dem Rücken habe, beinahe leicht zu wiegen.

Also auf baldiges Wiedersehen, und tausend Dank nochmals!
Ihr alter

Hans Gal

[1] Nachricht über die bevorstehende Verleihung der Ehrendoktorwürde durch die Universität Mainz.

[25]

Haus Gertrude, Schlangenbad

29./VII. 77

Liebe, sehr verehrte Frau Doktor,[1]

Das war aber eine Überraschung! Ganz als ob Sie das geplant hätten, fiel Ihre freundliche Sendung zusammen mit einem Regentag, der mich für den „W."[2] doppelt dankbar macht. Ich freue mich ebenso an der vortrefflichen Disposition wie an Ihrer vortrefflichen Darstellung, die nach so vielen Seiten hin aufschlußreiche Information gibt. Seien Sie vielmals bedankt für diese wertvolle Gabe!

Wir haben es hier sehr schön in jeder Hinsicht, die Gegend reizend, die Unterkunft bequem und angenehm. Und eben hört es auf, zu regnen...

Mit den herzlichsten Grüßen und Ferienwünschen an Sie beide
Ihr sehr ergebener

Hans Gal

[1] Frau Dr. Renate Federhofer-Königs.

[2] R. Federhofer-Königs, *Wilhelm Joseph von Wasielewski (1822-96) im Spiegel seiner Korrespondenz*, Tutzing 1975 (= Mainzer Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 7).

[26]

Edinburgh, 13. Februar 1978

Lieber Freund,

Ihr Buch,[1] für dessen freundliche Übersendung ich Ihnen von Herzen dankbar bin, hat mich eine Woche lang intensiv beschäftigt, und ich habe in steigendem Maß Ihre umfassende, klare, knappe und immer das Zentrum der Frage treffende Darstellung bewundert. Ein Problem der Gegenwart in einwandfrei wissenschaftlicher Weise zu erfassen und zu analysieren, ist schon an und für sich eine stupende Leistung. Und es ist eine Rechtfertigung der Wissenschaft, daß sie etwas haargenau erfassen und darstellen konnte, was die Praktiker und die Schwätzer seit Jahrzehnten nur mit einem Wall von Humbug umgeben haben. Ob es nun hilft oder nicht – der Unsinn hat eine Elefantenhaut – es ist gut und wohltuend, daß es einmal gesagt worden ist. Wer es sein Leben lang für eine Todsünde gehalten hat, eine Note hinzusetzen, die man nicht gehört hat, muß Ihnen dankbar dafür sein, daß diese Binsenwahrheit einmal untersucht und aufgeschrieben worden ist.

Das Einzige, das ich Ihren Hörversuchen noch anfügen würde, wäre, nach einem solchen Durchspielen der 6 Fassungen des Webern-Satzes die Ausführenden, die vier Quartettisten, zu fragen, welche Fassung sie für die echte ansehen. Ich schwöre, daß das Ergebnis sich nicht von dem mit Ihren Hörern unterscheiden würde. Und es wäre doch hübsch zu sehen, daß selbst die Ausführenden, die so ein Stück studiert haben, nicht wissen, ob die Noten, die sie spielen, richtig oder falsch sind.

Im übrigen – wenn ich auf etwas eine klare Antwort wissen will, schlage ich meinen Schopenhauer auf. Und da finde ich (Parerga & Paralipomena, II, Paragr. 265): „Die Werke aller wirklich befähigten Köpfe unterscheiden sich von den übrigen durch den Charakter der Entschiedenheit und Bestimmtheit, nebst daraus entspringender Deutlichkeit und Klarheit, weil solche Köpfe allemal bestimmt und deutlich wußten, was sie ausdrücken wollten, – es mag nun in Prosa, in Versen oder in Tönen gewesen sein. Diese Entschiedenheit und Klarheit mangelt den Übrigen, und daran sind sie sogleich zu erkennen."

Daß Sie sich auf ein Heulkonzert gefaßt machen müssen, wissen Sie wohl. Aber das braucht Sie nicht zu bekümmern.

Eine Menge Dank, und alles Herzlichste Ihnen beiden!
Ihr alter

Hans Gal

[1] H. Federhofer, *Neue Musik*, Tutzing 1977 (= Mainzer Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 9).

[27]

Edinburgh, 17. Oktober 1979

Lieber, sehr geehrter Herr Professor,

Sie haben eine mühevolle Arbeit[1] auf sich genommen, und ich habe alle Ursache, Ihnen dafür dankbar zu sein, daß Sie es getan haben. Ich habe zunächst in Ihrer Aufstellung ein paar Irrtümer korrigiert (z.B. den Akzent auf meinem Namen, der „accent aigu" ist, á; im Ungarischen bedeutet dieser Akzent ein reines „a", ohne Akzent ist es getrübt). Ich habe mir in diesem Land den Akzent abgewöhnt, weil es mir langweilig wurde, gefragt zu werden, was er bedeute.

Ich habe überlegt. Ihre Werkliste scheint mir zufallsbedingt, Werke enthaltend, die gerade in Programmen standen. Für ein Nachschlagewerk würde ich es lieber übersichtlicher haben, wie auf der beiliegenden Liste, die nicht länger ist als die Ihrige. Bitte das freundlich zu überlegen!

Zur Erklärung: Opusnummern habe ich gesetzt, weil Verleger das immer gewünscht haben. Was in Verlag ging, hat eine Opuszahl bekommen, und diese Nummern sind durchaus unchronologisch. Das gilt vor allem für meine frühen Werke – bis Op. 16 – und noch viel mehr für alles, was nach 1933 zum Druck kam, als ich für eine Anzahl Jahre aufhörte, für deutsche Musikverlage zu existieren. Aber was eine Opusnummer trägt, ist im Druck erschienen, bis Op. 107, meine Letztgeburt...

Wie Sie in meiner Werkliste, die ich beilege, sehen werden, ist, daß ich bloß Hauptwerke individuell genannt habe. Was Schriften anbelangt, ist alles in Ordnung, bis auf einen Zusatz zu „Die Stileigentümlichkeiten des jungen Beethoven", der nicht im Titel steht.

Nochmals allerherzlichsten Dank!

Nichts macht mich so empfindlich meines überhohen Alters bewußt, als zu erfahren, daß wieder einmal einer meiner jungen Freunde bei der Emeritierung hält. Ich hoffe sehr, daß Ihnen der Rückzug ins Privatleben so viel Vergnügen machen wird, wie er mir gemacht hat. Es ist immer schön, der unbeschränkte Besitzer seiner Zeit zu sein. Sie werden wohl in die Heimat zurückgehen?

[1] Artikel *Gal*, in: *Das große Lexikon der Musik*, hrsg. von M. Honegger und G. Massenkeil, Bd. 3, Freiburg i.Br. etc. 1980, S. 213f.

Darf ich noch den Ausdruck meines herzlichsten Mitgefühls beifügen, für den empfindlichen Verlust, den Sie erlitten haben!

Ihr aufrichtig ergebener

Hans Gal

Ihr Wunsch, ein Manuskript von mir zu haben: ich habe lange herumsuchen müssen, denn was ich an Manuskripten finden konnte, ist an öffentliche Sammlungen gegangen – Nationalbibliothek in Wien, Bayerische Staatsbibliothek in München – oder sonst verschenkt worden. Aber ich habe immerhin eines gefunden. Es kommt separat als Drucksachensendung (Violasonate Op. 101).

[separates Blatt]

Werkliste

1) Bühnenwerke: 4 Opern, darunter „Die heilige Ente" [op. 15][1], UA Düsseldorf 1923; „Das Lied der Nacht" [op. 23], UA Breslau 1926; Weihnachtsmärchen „Der Zauberspiegel" [op. 38], UA Breslau 1940.
2) Chor- und Orchesterwerke: „Requiem für Mignon" [op. 26], UA Dresden 1923, „De Profundis" [op. 50], UA Wiesbaden 1938, „Lebenskreise" [op. 70], UA Mainz 1956. Orchesterwerke: 4 Symphonien, 3 Konzerte, Ouvertüren, Suiten, Variationen („Lilliburlero" [op. 48]). Werke für Streichorchester, Chorkompositionen mit und ohne Klavier für gemischte Stimmen, Frauenstimmen, Männerstimmen, 46 Kammermusikwerke, darunter 4 Streichquartette, 3 Quintette, Trios und Duos für Streicher und Bläser mit und ohne Klavier, Gebrauchsmusik für Zupfinstrumente und für Blockflöten. Klavierkompositionen: Sonate, Suite, 24 Präludien.

[1] Die ergänzten Opuszahlen stammen von der Hand H. Federhofers.

[28]

Edinburgh, 24. Dezember 1979

Lieber Freund,

Sie sind wohl in der Heimat, über die Weihnachtsferien; aber mein Dank für Ihre schöne, höchst anregende Sendung[1] wird immer noch zur Zeit in Ihre Hände gelangen. Ich habe immer die Palestrina-Periode über alles geliebt; und da sind nun gleich drei Namen, die ich nicht kannte, und wunderschöne, herrlich gegliederte Musik, die ich immer und immer wieder lese und mich daran erfreue. Und nun finde ich in meiner italienischen Enzyklopädie, daß alle drei nach Graz gehört haben, und freue mich über Ihren schönen Lokalpatriotismus; das Habsburgische Österreich war schon eine schöne Institution...

Ich bin daheim zwischen zwei Spitalsaufenthalten; der eine hat vor wenigen Tagen geendet – lästige, langwierige Untersuchungen aller Art – und zu Beginn des Neuen Jahrs muß ich zurück, zu den Chirurgen. Hoffentlich schneiden sie mich zurecht.

Mit den allerherzlichsten Neujahrswünschen
Ihr

Hans Gal

[1] *Three Motets for 8 Voices by Francesco Rovigo, Simon Gatto, Annibale Perini*, ed. by Michael Fink (= Musik Alter Meister. Beiträge zur Musik- und Kulturgeschichte Inneröstereichs, hrsg. von H. Federhofer, Heft 47), Graz 1979.

[29]

Edinburgh, 12. Februar 1980

Lieber Freund,

Meine Operation habe ich heil überstanden, aber ich leide noch an erheblichen Briefschulden – Sie werden verzeihen, daß ich Ihre freundliche Sendung Ihres Mozart-Aufsatzes,[1] der den Gegenstand sehr klar faßt und darstellt, nicht früher mit gebührendem Dank beantwortet habe!

Ich möchte Ihnen bei dieser Gelegenheit erzählen, daß ich, was die Urquelle der Sonatenform anbelangt, die Antwort längst im Wohltemperierten Klavier gefunden habe, nämlich in der 2. Hälfte, die aus den 1730er Jahren stammt. Dort sind nicht weniger als 6 Präludien in einer klar ausgesprochenen Ursonatenform, nämlich die in D Dur, F Dur, Gis moll, B Dur, Fis moll, Es moll – verzeihen Sie, daß ich sie durcheinander erwähne. Das Wesentliche – Sie finden es am Schönsten im D Dur-Präludium – ist eine Reprise die auf der Tonika beginnt. Das war eine Bachsche Entdeckung, die in seinen früheren Werken, etwa in den 2- und 3stimmigen Inventionen, noch nicht existiert, ebensowenig in den Präludien im 1. Band des Wohltemp. Klaviers. Durch die Reprise auf der Tonika bekommt die Form eine entscheidende Erweiterung, nach der modulierenden Episode, die der Durchführung entspricht. Das hat Bach seinen Söhnen mitgegeben, die keinen Stamitz dazu benötigten.

Wie schon gesagt – die dadurch bewirkte Erweiterung der Form ist das Wesentliche. Die meisten der erwähnten Präludien sind, genau so wie schon die frühen Sonatenkompositionen, in zwei repetierten Hälften. Seitensatz ist natürlich noch keiner in ausgeprägter Form zu finden, aber Dominantepisoden, die in der Reprise transponiert wiederkehren; und damit war das Wesentlichste getan.

[1] H. Federhofer, *Mozart und die Musiktheorie seiner Zeit*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1978/79, Kassel etc. 1979, S. 172-175.

Ich denke daran, weil ich das Wohltemperierte Klavier täglich in den Händen habe; und einen großen Teil davon im Kopf.

Alles Herzliche Ihnen beiden!
Immer Ihr uralter

Hans Gal

Reprisen:	im D Dur-Präl.	Takt 41
	Es moll Prl.	T. 28
	F Dur Prl.	T. 57
	Fis moll Prl.	T. 30
	Gis moll Prl.	T. 41
	B Dur Prl.	T. 49

[30]

Edinburgh, 19. April 1980

Lieber Freund,

Unlängst erhielt ich den umfangreichen Bericht des Schubert-Kongresses in Wien,[1] und fand Ihren Beitrag bei weitem den lesenswertesten. Über so ein interessantes Kapitel ist bisher kaum Überzeugendes geschrieben worden. Ihre Hinweise sind ungemein aufschlußreich. Wenn es sich um Neues in der klassischen Entwicklung handelt, denke ich immer zunächst an Haydn... Hier sind zwei Stellen aus seinen Streichquartetten, die mir in den Sinn gekommen sind.

Wie jung Sie in den Ruhestand treten! Ich war 75, als sie mich hier gehen ließen, da hatte ich freilich genug, und war froh, zum erstenmal im Leben der ausschließliche Besitzer meiner Zeit zu sein. Sie werden das Gleiche finden, und ich freue mich auf die Ergebnisse.

Ich bin wieder durchaus bei Kräften – soweit ich diese in Anspruch nehme. Reiselustig bin ich noch immer nicht, so gern ich meine vielen Freunde im Rheinland wie in Wien wieder sehen möchte. Unter den heutigen Verhältnissen und unliebsamen Überraschungen hat das Reisen seine abschreckenden Umstände.

Alles Gute, alles Herzliche Ihnen beiden!
Immer Ihr uralter

Hans Gal

[1] H. Federhofer, *Terzverwandte Akkorde und ihre Funktion in der Harmonik Franz Schuberts*, in: *Schubert-Kongreß-Bericht Wien 1978*, Graz 1979, S. 61-70.