

R u d o l f L a s s e l .

Von Egon Hajek.

Eine Erscheinung wie die Rudolf Lassels in unserer musikalischen Entwicklungslinie zeigt, daß sich alle Wandlungen unter der unent-rinnbaren Strenge innerer Gesetze vollziehen, Wandlungen, die mit dem politischen und gesellschaftlichen Leben ebenso Hand in Hand gehen, wie mit den künstlerischen Formgebungen. Johann Hedwig baut mitten in dem katholischen Einfluß von Wien an seiner künstlerischen Ausbildung, bleibt innerlich fromm evangelisch, schließt sich aber doch dem Wesenszuge der neuen katholischen Klassizität an. Er findet in der Heimat erst den Weg zum echten Volkslied und wurde so Schrittmacher für die Generation nach ihm. Unmittelbar an ihn schließt sich Rudolf Lassel an, nur sind die Quellen seiner Stärke nicht aus demselben Grunde geschöpft, wie die Hedwigs.

Nach 70/71 hatte sich das Deutsche Reich mit einer neuen Blick-richtung auf die Zukunft eingestellt. In Leipzig erstand ihm unter der Ägide der Romantik ein musikalisches Zentrum, dem Berlin den Rang noch nicht abgelaufen hatte. Die musikalische Romantik ist heute ein Schlagwort geworden, meiner Meinung nach ein irreführendes, das mit dem ganzen Mangel solcher willkürlichen Prägungen Menschen und Künstler an Zwangswerte kettet, deren Vorurteile nicht abzuschüt-teln sind. Im vollen Bewußtsein dieser Mängel, wollen wir doch ver-suchen, diesen Komplex beizubehalten, Auch in der Literatur jener Tage über Michael Albert und Traugott Deutsch hin, bis in die 90er Jahre herrscht die Romantik, wenn auch eine durch Heine versüßte und Walter Scott beschwerte, wie es eben einem recht bürgerlichen



Gesellschaftsbild entsprach. An diese Geistesform schließt sich nun auch die Musik an. Ihr glücklichster Vertreter ist Rudolf Lassel.

Er wurde am 15. März 1861 in Kronstadt als der Sohn des damaligen Konrektors und späteren Rektors Franz Lassel geboren. Der Vater selbst zeichnete sich durch eine besondere Neigung für Musik aus, komponierte und war selbst in der Lage, seinen Sohn in den Anfangsunterricht des Klavierspiels einzuführen. Denn daß der Knabe in seiner musikalischen Befähigung weit über sein Alter hinaus alle Altersgenossen überflügelte, wußte jedermann. So übernahm den Unterricht Johann Hedwig, der Sohn des großen Hedwig, der dem Vater schon, als der junge Rudolf 10 Jahre alt wurde, erklärte, er könne ihm nichts neues lehren; soviel als er selbst könne, habe er ihm beigebracht. Trotzdem hat Lassel niemals das Wesen eines Wunderkin^ydes zur Schau getragen. Seine weitere Ausbildung übernahmen neben Friedrich Lurtz in erster Linie Ottomar Neubner, der leider schnell vergessene, um den Kronstädter Männergesangsverein hochverdiente Regenschori der katholischen Kirche. Rudolfs Familie allerdings dachte jetzt noch nicht daran, ihn dem Musikerberufe zuzuführen, sein schwankender Gesundheitszustand flößte Besorgnis ein; als er aber in Leipzig nach Absolvierung des Gymnasiums sich als stud. theol. et phil. immatrikulieren ließ, kam es ihm bald zum Bewußtsein, wohin die Linie seiner Entwicklung wies. Er trat nach kurzer Zeit in das Leipziger Konservatorium ein, das damals schon einen ausgezeichneten Ruf genoß. Unter seinen Lehrern auf der Hochschule mochte damals der bekannte Salomon Jadassohn (1831-1902) den größten Einfluß auf ihn ausgeübt haben. Freilich blühte, als Lassel in der Hochschule lernte, der Geist des Stifters in den Hallen des Unterrichts. Mendelssohn war das Schlagwort, dem sich alles beugte und M. Hauptmann, der getreue Erbschichter, Melodie wog über alles, ein klarer Satz war das erstrebenswerteste Ziel. Man sprach nicht viel von Romantik, aber der anmutige fast antititanische Geist der Schüler, die aus dieser Anstalt hervorgingen, spricht eine beredtere Sprache, als irgendein öffentlich ausgesprochenes Bekenntnis. Das Drei-

gestirn der großen Schüler Kirchner-Grieg-Svendsen blieb Jahrzehnte hindurch das Ideal vieler junger Strebenden, die in die Anstalt traten. J. S. Bachs Name wurde angebetet, aber der Geist seiner barocken Tonsprache blieb den meisten nur ein Wunder der Satztechnik, das wohl musikalisch zum Nüsse knacken, nicht aber zum innerlich glühend heißen Miterleben aufmunterte. Überhaupt lag die Technik im Mittelpunkt der Erziehungsfragen und die Mittelmäßigkeit des Gefühls wurde durch eine Kühle des Verstandes ersetzt.

Rudolf Lassel kam das damals nicht zum Bewußtsein. Erst später, als sich sein eigener Horizont immer mehr weitete, fand er den Weg z.B. zu Richard Wagner. Damals stand er, wie er mir selbst versicherte, der Tonwelt des "Ringes" fremd gegenüber. Er selbst stieg im Ansehen seiner Kollegen außerordentlich. Sie wählten ihn zum Vorsitz der akademischen Musikvereines. Mit H o m a y e r , dem Herausgeber Bachscher Orgelwerke war er eng befreundet, mit Karl R i e d l , dem Gründer des nach ihm benannten Chorvereines war er ebenso wie mit Felix W e i n g a r t n e r , und Eduard B e h m , Duzfreund und blieb mit ihnen dauernd in Verbindung. So stand für Lassel der Weg offen in die große Welt da draußen. Daß er die kleine Welt in der Heimat wählte, war sein Schicksal und sein Segen zugleich, Denn hier fand er sich selbst in einer Weise, wie selten ein Künstler ~~mit~~ seine eigene Bestimmung. Zuerst kehrte er ins Ungewisse heim, denn die beiden in Betracht kommenden großen Stellen in Kronstadt und Herrmannstadt lagen in festen Händen. J.L.Bella und W. Geiffrich waren beide in den besten Jahren. So entschied er ^{Sich} (nach einem kurzen Aufenthalt in Kronstadt für Bistritz, wohin er als Musiklehrer an das Gymnasium und das Seminar berufen wurde. Aber schon nach zwei Jahren kehrte er in die Heimat zurück, da sich bei W.Geiffrich eine plötzliche schwere Erkrankung eingestellt hatte. So finden wir Lassel vom Jahre 1887 an als und Musikdirektor in Kronstadt tätig, eine Wirksamkeit, der er bis an sein Ende treu blieb.

Allerdings schuf er sich in diesem Kreise ein Arbeitsgebiet, das

weit die Stellung überragte, die er einnahm. Bald stellte sich die Verbindung mit dem Kronstädter Männergesangsverein ein, dem ältesten derartigen Unternehmen in seiner Heimatstadt. Dort wuchs nun mit der Größe der Aufgabe die Kraft seiner Energie. Im Zusammenarbeiten von Chor und Orchester, wie es in den großen Oratorien zu geschehen pflegt, fand seine Seele Befriedigung. Elias von Mendlssohn, Odysseus von Bruch verkörpern die Höhepunkte seiner Wirksamkeit, sie sind Programm und Bekenntnis zugleich.

Die Ehe, die er mit Berta geb. Gusbeth eingegangen war, breitete über seine Tätigkeit alle Freundlichkeit tief innerlichen Verstehens. So schien es, als ob er den Weg in dieser Richtung weiterbeschreiten sollte. Da legte er zur größten Überraschung seiner Freunde und Verehrer die Chormeisterstelle im Männergesangsverein nieder. Es geschah dies nach einer schweren Krankheit, wie er selbst meinte, aus Gründen der Überbürdung. Darin lag aber auch gleichzeitig eine selbstauferlegte Beschränkung. Trotzdem fand er seine Befriedigung in einem neuen Arbeitsfeld: dem des Schülerchors. G. Scherg hatte in seinem am tiefsten schürfenden Nachruf in den Kirchlichen Blättern am 9. Febr. 1918 die religiöse Wendung des Zeitgeistes in diesem Schritt nicht ohne Erfolg darzulegen versucht. Der ev. Schülerchor ist Lassels Gründung. Es ist der erste derartige Versuch bei uns zu Lande und eine bewußte Anlehnung an den Thomanerchor. Wieweit dies Werk wirklich seinem Ideal nahe kam, kann nur der beurteilen, der den ev. Schülerkirchenchor unter seiner Leitung gehört hat. Er führte keinen prunkvollen Namen nach irgend einem Stifter, der nichts mit Musik zu tun hatte, dafür aber war er eine Gemeinschaft, die nur um ihrer selbst willen von den Jungen getragen wurde. Hier konnte Lassels Talent, besonders seine pädagogisch-didaktische Erfahrung, sein sonnig heiteres Wesen, aber auch der zu allem ernsten Wirken notwendige unnahbare Takt voll zur Geltung kommen. Alle Herzen flogen ihm zu, alle ~~alle~~ Kinder fühlten sich beglückt. Seine Bescheidung auf diesen Platz brachte es auch mit sich, daß sich seine Kompositionswelt hauptsächlich diesem Kreise zuwandte. Die Kirche war seine musikalische Hei-

mat, die große Orgel seine immer sich erneuernde Liebe, der Schülerchor sein Sorgen- und Freudenkind. Als dann der Krieg die Reihen seiner Zöglinge lichtete, schuf er sich aus den Reihen der Mädchen einen Chor, der die Knaben zeitweise ersetzen konnte. Auch er hat dem Krieg sein Opfer gebracht, sein ältester Sohn E r w i n fiel in den Kämpfen um Galizien, und wie die schwarze Kirche die Quelle seiner Freude war, so ist sie auch indirekt die Ursache seines Todes geworden, er erkältete sich bei einem Gottesdienst in den eiskalten ungeheizten Räumen und starb dann an den Folgen einer Lungenentzündung am 18. Januar 1918.

Der Mensch in ihm war unwiederbringlich dahin, und bleibt seinem Wesen nach unerstzbar, der Künstler stand eben auf der Höhe seines Schaffens.

Rudolf Lassel kann in seinem Wirken den ganz großen Meistern nicht zugesellt werden. Es gibt Kunstformen der Musik, an die er sich Zeit seines Lebens nicht herangewagt hat; in bescheidener Selbsteinschätzung schrieb er kaum etwas für Kammermusik, nichts für großes Orchester allein, kein Oratorium, kein Musikdrama. Seine eigentliche Domäne war und blieb das Lied, vor allem das Chorlied. Er war zu sehr von der Macht des Wortes durchdrungen, als daß er sich nicht der Dichtung zugewendet hätte. Seine gesamte Chorkomposition ist zu einem gewissen Grade Zweckmusik. Ich meine das nicht als Tadel, sondern im Sinne des Vorzuges. Er komponierte dort, wo es an Werken gebrach, und befand sich dabei in guter Gesellschaft, denn auch J.S. Bach schrieb seine Werke aus keinem anderen Grunde, ebenso wie unser großer Zeitgenosse Waldemar v. Bauszner manches Stück seiner Kammermusik, wie wir unten sehen werden, völlig unter diesen Gesichtspunkt einstellte.

Mit Rudolf Lassel beginnt bei uns der Einfluß der Romantik, die in gewissem Sinne stets mehr Choral eingestellt war, als rein instrumental. So gliedert sich sein Schaffen unter drei Gesichtspunkte: Den Männergesang, die Kirchenmusik und die Liedlyrik. Sein Gesamtstil bleibt aber in allen drei Gebieten fast gleich. Die Herrscherin in seinem Tongebiet ist und bleibt die einfache Melodie. In diesem Sinne fehlt seinem Saxt die Wandlungsfähigkeit oder große Linie, wie sie

z. B. Bausz^uern, oder in anderer Weise Richter besitzt. Er bleibt der Schüler Leipzigs mit all der wohligen Süßigkeit der Mendelssohntradition, mit aller Klarheit der Stimmführung, mit aller Virtuosität des Chorsatzes, aber auch mit aller Abkehr vom Dämonischen, allzu Ekstatischen. Nicht als ob Lassel dafür kein Verständnis gehabt hätte, im Gegenteil, niemand verstand mit den Schwärmern besser zu schwärmen, mit den Brahminen besser zu brahmeln, mit den Beethovenianern besser zu schäumen und mit den Bachverehrern besser zu beten, aber sein innerer Stil hielt diesen Elementen gegenüber mit unveränderlicher Treue am eigenen Wesen fest. Er hat niemals "imitiert", niemals anders phant²siert, als es ihm seine eigene Muse eingab. Mode kannte er an sich nicht, Er blieb sich treu, trotz Richard Wagner, Richard Strauß, auch als es schon für "veraltet" galt, neben Reger als dessen Zeitgenosse unschuldige Terzakkorde zu st^ezen.

So finden wir in Lassel den eigenen Volkscharakter wunderbar zur Blüte gebracht.

Keine glücklichere Synthese ist denkbar, als eben die zwischen Rudolf Lassel und Michael Albert, dem Dichter. "Wie einsam ists, wo du nicht bist" und "Romanze", sie sind Höhepunkte und reichen an das Beste heran, was in Deutschland an Männerchorwerken geschrieben wurde. Niemals süßlich, wie so viele Männerchöre Leipziger Ursprungs, verraten sie alle eine gewisse, unserm Boden entwachsene Herbheit. Sein schönster gemischter^t Chor ist auf Uhlands Gedicht: "wenn im letzten Abendstrahle..." gesetzt, tiefaufwühlend von edlem Weltschmerz getragen, ohne ins Sentimentale zu verfallen. Daß seine vom nationalen Schwung diktierten Männerchöre: "Ich bin ein Sachs", und "Wenn ich durch die Felder schreite", längst zu Volksliedern geworden sind, beweist die Schlagkraft seiner Vertonung auf die breiten Massen des Volkes. Hier hat er erreicht, was er suchte, als er in seine Heimat zurückkehrte und allen stolzen Plänen entsagte. Bei solchem Erfolg vermag die Clique nichts. (Man hat ihm gegenüber auch mit dem Vorwurf nicht zurückgehalten). Der zündende Funke schlug

eben ein. Ein anderes Kapitel ist seine Kirchenmusik.

Ihr sind seine besten Stunden gewidmet, sein bestes Können goss er in ihre Formen, besonders ,als er sich von der Leitung des Männergesangsvereins zurückgezogen hatte. und nur seinem Kirchencor^h lebte. An der Spitze dieser ~~X~~ Kompositionen steht seine Matthäus-Passion. Er war sich wohl des Wagnisses bewußt, ein eigenes Werk neben den Kolossalblock Bachs zu setzen und doch - gerade diese bewegte Schlichte läßt uns die Passion Lassels als eines der sächsisch-esten Tondenkmaler erkennen. Passionsmusiken sind von altersher Erbgut in unsrer Kirche gewesen, und es entsprach von jeher dem Traditionsbedürfnis des sächsischen Volkes, sich mit Hilfe der Tonkunst in die Feier der Karfreitagsstimmung zu versetzen. Nicht an Größe, an kontrapunktischer Fülle, an Wucht und Hallelujah ist sein Tonbild uns bedeutend, sondern weil es dem Charakter unsers Volksempfindens so nahe kam. Es mag vielleicht heute im Hinblick auf das, was von andern Söhnen unseres Volkes geleistet wird, absolut gemessen einwandfreihere Leistungen geben: siebenbürgischere finden wir kaum. Und das seltsame ist, daß diese ^esiebenbürgisch-sächsische Prägung mit keinem Worte buchstäblich erwähnt wird, vielmehr entsteht sie aus dem Gedanken der Romantik wie von selbst. Die deutsche Spätromantik fand im nationalen Erlebnis den Ruhepunkt, an dem sie allmählich versandete. Bei uns geht von den 70 Jahren ein neues Volksempfinden durch die Reihen der Siebenbürger-Sachsen. Der Choral wurde neu entdeckt und fand in dem von J. Leopold Bella herausgegebenen Choralbuch der Landeskirche seine vorläufige Regelung. Choral-Volkshymne- nationale Männerchöre - das ist die einheitliche Linie, in die damals Lassel seine Passion einstellte, so war es für ihn selbstverständlich, daß der von der Choralbuchkommission festgenagelte rythmenarme Kirchentonsatz auch für ihn die Grundlage war; die Passion hat dadurch, daßbeinahe ununterbrochen, neben den dramatischen Chören solche evangelische Choralmotive in der Begleitung mitklingen, für uns etwas ungemein vertrautes. Der Satz mußte sich

wieder so einfach als möglich gestalten, der Schülerchöre wegen, die das Werk zur Aufführung bringen sollten. So erreichte Lassel etwas unnachahmlich keusches und doch höhöitsvolles, ohne Mendelssohn zu imitieren und doch in einer Form, die lebenswahrer nicht gedacht werden kann: eine Apotheose des neuen, wie man meinte, Vereinigten Gesangbuches.

Hier umschlingen Chöre von fast großen Eingebungen den Hallenbau der Passion; so die Psalmen *W i e d e r H i s c h s c h r e i t* und *R i c h t e m i c h G o t t*, dazu köstliche Perlen für den Festgebrauch, Osterlieder, das bekannte *B u k l i e d* (Alt-Solo), Weihnachtsschöre, mundartliche Gesänge (*Bietklok*), vieles nur Manuscript, manches nur vom Lasselschen Schülerchor einigemal aufgeführt, alles leicht faßlich, klar, einiges fast zu einfach und zu sehr dem wechselnden Zeitgeschmack unterworfen.

Ein anderes Stück der Lasselschen Kunst ist aber noch völlig unbekannt: Lassel, der Lyriker. Wenn sich unser Meister in seinem innersten Wesen uns hätte enthüllen wollen, so hätte er diese Lieder seinen Zeitgenossen nicht vorenthalten dürfen. Weniges erschien davon im Druck, einige Duette, aber das meiste blieb in seinem Pult verborgen, als hätte er sich mit dieser Seite seines Schaffens nicht recht hervorgewagt, und doch liegt in ihm der Schimmer von Feierstunden. Vielleicht wollte er gerade diese vor profanen Augen bewahren. Denn die Lieder für eine Singstimme begleiten seine übrigen Tonwerke von der Anfangszeit bis in die Stunde des Todes. Sie sind m. E. die zartesten und feinst empfindensten unter seinen Musikkindern. Filigran und doch voll echter Schwärmerei, melodiengetränkt, wie ein wohlgebautes Hochwerk der Romantik. So setzt der Liederfrühling in den ersten Werken (op. 3, 5.) ein, fast ein Liebeswerben, wie es der Jüngling in der Frohzeit seiner Lebenswanderung anstimmt. (Heinrich Heine und R. Baumbach als Textdichter) der Tonatz ist burschikos in wiegenden Rhythmen gewoben, aber schon bei op. 8 kundet sich der schicksalhafte Ernst an. (Still - Text von

Johanna Ambrosi)). Diese erste Station auf dem Weg ist eine Ahnung des Todes. Damals mag auch in seinem Leben schicksalhartes Geschehen auf seine Schaffenswelt gewirkt haben. Der fröhliche, fast ausgelassene Gesellschafter mußte eine innere Wandlung mitgemacht haben. Gleichzeitig traten seine Wege in Berührung mit Carmen Sylva. Die hohe Frau und königliche Dichterin in Schloß Pelesch berief ihn nicht selten an ihren Musen hof, wo mit Hilfe von deutschen Künstlern ein intimer musikalischer Zirkel ihr die Schaffensstunden verschönte. Rudolf Malcher, der heute als ein hervorragender Konzertmeister dem Wiener Musikleben angehört, stand an der Spitze ihres Streichquartetts. Oft und oft fand Carmen Sylva ihre Erholung in diesem Kreis; Rudolf Lassel, Berta Bock, Julie Giesel und noch manche andere heimische Künstlerin fanden den Weg zu ihr, um stets bereichert und beglückt von ihrem Wesen, das so ganz auf das edel Menschliche eingestellt war, heim zu kehren. Diesem Einfluß, der gänzlich unbewußt gewesen sein mag, ist es wohl zuzuschreiben, daß Lassel sich immer mehr selbst fand, seiner eigenen Art nachstrebte, sich auf die Heimat besann. Es ist nicht Zufall, daß unter seinen Liedertexten jetzt neben Carmen Sylva auch Michael Albert auftaucht. Einem solchen Gedicht verdanken wir Lassels tiefstes Lied, das wahrhaft hinreißend empfundene "Im März" (op. 28 Nr. 1). Wohl mag ein Tröpflein Schumannschen Taues die Blume befruchtet haben, die heitere Frage nach dem Frühlingsweben mündet in der Antwort:

Ich auch bin andachtsvoll und still,
ein Kind mit lauschender Gebärde.
Der Schöpfer ist's, der sprechen will,
und seines Wortes harret die Erde.

Neben all dem trug zur Verinnerlichung seiner Wesensart viel das häusliche Leid durch ein krankes Kind, und dann das große Weltringen bei, das ihn machtvoll ergriff. Seinen Ältesten mußte er auch hinsinken sehn, was Wunder, wenn ihn ein immer wiederkehrendes "Für uns" an das Opfer erinnerte, das gerade die Jugend zu bringen berufen war. Dann fand er in Herm. Klößens Gedichten wieder Zeilen,

die gerade seiner Stimmung entsprachen. Im "Gesang im Dorfe" und "Kränzlein" dieses Dichters haben wir neben Malvine Antonis "Karpatenwacht"-Vertonung, das letzte Stück Musik von seiner Hand leise verklingend, und es ist eine seltsame Fügung, daß der Weg, der mit ausgesprochen lyrischem Tonschaffen anheb, nun nach einer ausgesprochenen Ausbreitung ins Epische (Chorwerke, Kirchenmusik) wieder in den Urquell seines Schaffensausgangs mündete, in das Solo-Lied. So steht das Werk abgeschlossen vor uns: nicht um die höchste Palme ringend, aber ein Stück Leben aus dem Siebenbürgischen Mark von einer männlichen Innigkeit, wie sie selten auch im Reiche entsteht.

Das Lebenswerk Rudolf Lassels harret noch der Veröffentlichung. manches ist schon gedruckt, doch sollte nach seinem Tode ein Kuratorium die zu dem Zwecke gesammelten Spenden zur Drucklegung seiner verwenden. Zwei Chöre erschienen auch aus dem Nachlas: Puhetal (Uhland) und Bietklok (Thullner). Dann kam der Verfall der Währung, und mit ihr ist das gesamte Arbeitsvermögen auf einen kleinen Rest zusammen geschmolzen. Nun bemühen sich verschiedene Kreise in Kronstadt, um eine neue Sammlung einzuleiten, die den Verehrern dieses heimischen Lieddichters wenigstens zur zehnjährigen ^hWiederkehr seines Todestages ein Heft seiner * Lieder in die Hände legt . Wirds gelingen????