Werk

Label: Zeitschriftenheft

Ort: Stuttgart

Jahr: 1912

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?827938837_0033|LOG_0038

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

NEUE MUSIK-ZEITUNG

XXXIII. Jahrgang | VERLAG VON CARL GRÜNINGER, STUTTGART-LEIPZIG | 1912 Heft 21

Preis des Jahrgangs (Oktober 1911 bis September 1912) 8 Mark.

Erscheint vierteljährlich in 6 Heften (mit Musikbeilagen, Kunstbeilage und „Batka, illustrierte Geschichte der Musik"). Abonnementpreis 2 M. vierteljährlich, 8 M. jährlich. Einzelne Hefte 50 Pf. — Bestellungen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen sowie durch sämtliche Postanstalten. Bei Kreuzbandversand ab Stuttgart im deutsch-österreichischen Postgebiet M. 10.40, im übrigen Weltpostverein M. 12.— jährlich.

Inhalt: Hector Berlioz über „Gluck-Beethoven-Weber". — Die Denkmäler der Tonkunst in Bayern. (Schluß.) — Das „Album d'un voyageur" und „La première année de pélerinage" („La Suisse") von Franz Liszt. (Fortsetzung.) — Aus Konradin Kreutzers Briefwechsel. (Schluß.) — Unsere Künstler. Marianne Alfermann, biographische Skizze. — Musikpädagogische Ausstellung in Leipzig. — Protestierende Jugend. — Kölner Festspiele 1912. — Von der Münchner Hofoper. Rückblick. — Die Wiener Volksoper 1911—12. — Kritische Rundschau: Königsberg i. Pr., Zoppot. — Kunst und Künstler. — Besprechungen: Klaviermusik. Lieder. Verschiedenes. — Dur und Moll. — Briefkasten. — Musikbeilage. — Als Gratisbeilage: Batka, Geschichte der Musik, Bogen 6 vom dritten Band.

Hector Berlioz über „Gluck-Beethoven-Weber".

Von Dr. JULIUS KAPP (Berlin).

WAEHREND wir Hector Berlioz' literarische Werke bereits seit vielen Jahren in einer Gesamtausgabe sowohl in französischer wie deutscher Sprache besitzen, sind die kostbaren Schätze, die sich in der Unmenge kritischer Feuilletons des geistreichen Franzosen im „Journal des Débats", „Gazette musicale", „Neue Zeitschrift für Musik" u. a. vorfinden, noch ungehoben. Natürlich findet sich vieles darunter, was heute jegliches Interesse eingebüßt hat, zumal zahlreiche der von Berlioz kritisierten Werke uns noch nicht einmal mehr dem Namen nach bekannt sind oder Besprechungen gefunden haben, die Berlioz durch irgendwelche äußere Rücksichten abgezwungen waren, anderes wiederum ist aber auch jetzt noch von starker Bedeutung und darf mit Recht selbst heute allgemeine Beachtung fordern.

Aus der Fülle des vorliegenden Materials seien nachstehend drei kleine Aufsätze Berlioz' aus der „Gazette musicale" herausgegriffen, die dem Dreigestirn *Gluck* (Telemach), *Beethoven* (Eroica), *Weber* (Freischütz) gewidmet sind. Sie lauten in deutscher Uebertragung:

Gluck.

Gluck ist in der Tat von allen Komponisten der Vergangenheit derjenige, der am wenigsten die unablässigen Umwälzungen auf künstlerischem Gebiet zu scheuen braucht. Denn niemals hat er den Launen der Sänger, den Forderungen der Mode oder den eingewurzelten Uebelständen, die er, noch erschöpft von den schrecklichen Kämpfen an den Theatern Italiens, auch an unseren Bühnen vorfand, ein Opfer gebracht. Zweifellos hat sein Streit mit den Dilettanten in Mailand, Neapel und Parma, anstatt ihn zu schwächen, seine Kräfte verdoppelt und erweitert, denn trotz des in französischen Kunstzuständen herrschenden Fanatismus überwand er fast spielend die ihm entgegenstehenden Hindernisse und zwang sie unter seine Füße. Ein einzigesmal ließ ihn das ewige Geschrei der Wissenschaftler seine Ruhe verlieren und er beging die Unklugheit, darauf zu antworten; aber diese Zornesanwandlung war das einzige, was er sich vorzuwerfen hatte, und er ging danach wie zuvor schweigend geradeswegs auf sein Ziel los. Man weiß, was er zu erreichen strebte, und daß es ihm besser als jedem anderen gelang. Es ist jedoch gewiß, daß trotz all seines Genies, das ihm die Natur in reichem Maße verliehen, seine von dem Gewohnten abweichenden Werke die seiner mittelmäßigen Nebenbuhler nicht lange überlebt hätten und heute längst vergessen wären, wenn er mit weniger Ueberzeugung und Entschlossenheit vorgegangen wäre. Aber die Echtheit des Ausdrucks und die damit Hand in Hand gehende Vornehmheit und Größe der Form überdauert die Zeit; die Kostbarkeiten Glucks werden wie die Shakespeares von ewiger Jugend sein, denn, wie ein großer Dichter einmal sagte: „Das Herz kennt keine Runzeln". . . .

Der junge Christoph mußte während der ersten Jahre seines Aufenthalts in Italien viele peinliche Stunden erdulden. Welche Leiden und welchen Ekel muß er ausgestanden haben, als er, der von Natur mit solch tiefem Gefühl und echtem musikalischem Ausdrucksvermögen begabt war, sah, was aus dem lyrischen Drama in Händen der impotenten Eunuchen geworden war, die damals den Ton angaben.

Die Forderungen der Sänger und die willenlose Nachgiebigkeit der Meister hatten aus dem vornehmsten und schönsten Schaustück die langweiligste und lächerlichste Kinderei gemacht. So drückt sich Gluck selbst in seiner italienischen Vorrede zu „Alceste" aus. Ermutigt von seinem Lehrer, dem Pater Martini, wagte er tollkühn eine Umwälzung. Es handelte sich dabei um nichts Geringeres als die Entthronung der Primadonnen und Kastraten, um an deren Stelle die Kunst selbst, vertreten durch ihre Meister, wieder einsetzen zu können. Aber diese schier unüberwindliche Schwierigkeit war noch nicht einmal die einzige. Ehe man an die Sänger herangehen konnte, galt es zunächst die Machenschaften der Librettofabrikanten und die eigennützigen Motiven entspringenden Befürchtungen der Unternehmer zu überwinden; und dann kam für den Neuerer erst die letzte und gefährlichste Probe: ein italienisches Publikum richtig einzuschätzen. Dieses leicht entzündbare und kapriziöse Volk, das die Musik ebenso glühend liebt wie die Makkaroni, aber sich an dieser zu ergötzen wünscht, ohne mehr Empfindsamkeit oder geistige Anspannung aufwenden zu müssen, als zur Vertilgung jener erforderlich sind, mußte es sehr befremdend finden, daß ein Deutscher sich die Kühnheit nahm, seinen Musikanschauungen vor den Kopf zu stoßen, ihm ins Gesicht zu sagen, daß die künstlichen Verzierungen seiner Sänger erbärmlicher Unsinn sei, und schließlich mit wenig respektvollem Ton Schweigen, Aufmerksamkeit, Nachdenken und geistige Teilnahme zu fordern. Doch diese Zuversicht des Genies wurde nicht einmal so schlimm aufgenommen, wie man hätte befürchten müssen. Der Erfolg des *„Orpheus"*

war ungeheuer. Diese Rolle ist allerdings in der Tat eine der schönsten, die sich ein Sänger wünschen kann, und Gluck schrieb sie für einen Kastraten, dessen Name zwar nicht auf uns gekommen ist, der aber sicherlich zu seiner Zeit ein kleiner G o t t war. Man kann daher im Hinblick auf den Charakter und die Gewohnheiten des italienischen Publikums einen guten Teil des Erfolges diesem Umstand zuschreiben und annehmen, daß dank dem Kastraten die Partitur Glucks, dieses Herkules der Musik, einen Erfolg errang, o b g l e i c h und nicht w e i l sie bewundernswert war. Nicht etwa, daß der berühmte Kastrat den deutschen Maestro nicht oft genug gequält hätte, um eine Bravourarie, wie er sie in allen Opern brauchte, zu bekommen, aber Gluck blieb standhaft, gestärkt durch das lebhafte Interesse, das der Sänger der Rolle des „Orpheus", die seiner Eigenliebe schmeichelte, entgegenzubringen schien. Man erzählt sich sogar, er habe eines Tages, ermüdet von dessen Zudringlichkeit, dem Sänger geantwortet: „Halt, wenn ich denn unbedingt Euer Bedienter, Euer facchino sein muß, so will ich gern acht Tage an Eurer Tafel servieren, Euer Bett machen, Euer Zimmer ausfegen und Eure Stiefel wichsen, aber unter der einen Bedingung, daß ich nichts mehr von Eurer *„Bravura di castrato"* zu hören bekomme." Es ist bizarr, daß Gluck, nachdem er einen so schwer errungenen Sieg über einen italienischen Sänger davongetragen hatte, später an den Forderungen eines französischen Tenors scheitern sollte. Es steht indes zweifellos fest, daß es im „Orpheus" nirgends Arien mit Läufen gibt und daß die, die man in der französischen Partitur vorfindet, später in Paris für Legros gemacht wurde. Nourrit unterdrückte daher, als er die Rolle übernahm, mit Fug und Recht diese Nummer.

Die anderen Werke, die der deutsche Komponist in dem gleichen Reformbestreben für Rom, Neapel und Mailand schrieb, trafen auf weniger günstige Umstände, als die Erstaufführung des „Orpheus" und fanden daher auch bei weitem nicht die gleiche Aufnahme. Eines davon erlebte einen eklatanten Durchfall. Der Autor wurde nicht allein im Theater verhöhnt, sondern sogar in den Straßen der Stadt, wo man ihm unter dem Gelächter der Menge das Bild eines Truthahns überreichte, das die Unterschrift trug: Glu! glu! Glu! glu!, wobei man den Namen des großen Mannes durch das Krähen des blödsten Vogels parodierte. Ehrlich gestanden, es konnte kaum anders sein. Gall lehrt, daß schon der Organismus der Italiener es bedinge, daß sie u n m ö g l i c h an anderer Musik als ihrer eigenen Geschmack finden könnten, und wir selbst neigen stark zu der Ansicht dieses Schädelkenners, wenn wir daran denken, daß trotz der ungeheuren Fortschritte und zahllosen Wandlungen der Musik in ganz Europa, trotz der Anstrengungen seiner größten Genies Italien sich nach einigem Schwanken doch immer wieder mit Vorliebe dem Wertlosen, dem Kitsch in der Kunst zugewandt hat. Daher dieses sinnlose Vernarrtsein in Größen, die man am nächsten Tag verachtet; daher diese unglaublich dilettantischen Urteile über Werke, für die alle anderen zivilisierten Völker ehrfürchtige Bewunderung hegen. Um nur einiges über italienische Musiker zu erwähnen: in Rom hörte ich die „Semiramis" von Rossini als langweiligen alten Plunder abtun, und als ich in Toskana eines Tages mit drei gelehrten Florentinern über Musik plauderte und das Gespräch auf Cherubini kam, sagte der eine: „Ach, Cherubini hat ein schönes Stück geschrieben „Il Burbero di buon cuore", seither hat er nichts Passables mehr zustande gebracht; ich glaube, der arme Kerl tut gut daran, in Frankreich zu bleiben." — „Ja," fügte ich hinzu, „die Franzosen sind solche Barbaren. Für sie ist er gut genug!" Der wackere Bewunderer vermutete keineswegs, daß er eine Blasphemie ausgesprochen hatte, die in Frankreich und Deutschland jedem, der ernsten Sinn für Musik besitzt, die Haare zu Berge stehen läßt. Und ausgerechnet bei Leuten, die so wenig für eine ernste Betrachtung zu haben sind, bei diesem unachtsamen Volk, das ins Theater geht, um eine Arie zu hören und während des Restes des Stückes ganz laut zu schwatzen, Eis zu essen oder Ecarté zu spielen, mußte Gluck sein weittragendes System der dramatischen Komposition erproben! Er mußte, als er diese Aufgabe unternahm, von unerschütterlichem Glauben an sich selbst und beispielloser Ausdauer durchdrungen sein. Beide Eigenschaften besaß Gluck, daher blieb er dem, was er für das Richtige erkannt hatte, treu, obwohl er schließlich darauf verzichten mußte, dafür in Italien eine Pflegestätte finden zu können.

* * *

Beethovens „Eroica".

Der erste Teil erfüllte mich mit unaussprechlicher Bewunderung. Ein Gefühl tiefen, ja fast ehrfürchtigen Ernstes lastete während der Aufführung auf mir; ich habe niemals die Erhabenheit und Gewalt der Musik besser verstanden und stärker bewundert. Um so heftiger mußte ich daher, als ich nach dem Verklingen des letzten Akkords das Publikum der Conservatoire-Concerte, das für das gebildetste und empfänglichste von Paris git, von dem Adel, der ernsten Trauer, dem erhabenen Zorn, der Anmut und dem Stolz eines solchen Wunderwerkes so wenig betroffen sah, das Elend des Künstlers beklagen, der, entbrannt von solch einer Begeisterung sich selbst einem Elitepublikum nicht so weit verständlich machen konnte, um es zu der Höhe seiner Inspirationen emporzuheben. Das ist um so bedauerlicher, als dasselbe Publikum bei anderen Gelegenheiten mit ihm in Ekstase und Schmerz gerät und für einige seiner anderen Werke, die zwar ebenso wundervoll, aber keineswegs schöner als dieses sind, eine echte und sehr lebhafte Begeisterung hegt; so schätzt es nach Gebühr das a moll-Adagio der Siebenten, das Allegretto scherzando der Achten, das Finale der Fünften und das Scherzo der Neunten Symphonie; es schien auch sehr ergriffen von dem Trauermarsch der hier besprochenen herrlichen Symphonie. Aber was den ersten Teil dieses Werkes anbelangt, so hört es ihn, wie ich seit mehr als sechs Jahren beobachtete — man kann sich darüber keiner Täuschung hingeben — fast kaltblütig an, erblickt darin eine recht gut gemachte und kraftvolle Komposition, aber nichts weiter. Es ist kaum zu fassen! Man hat zwar gut reden: das ist immer und überall bei allen Meisterwerken so gewesen, die Beweggründe für Gemütswallungen sind verborgen und unerforschlich, das Gefühl für gewisse Schönheiten, das einzelne besitzen, fehlt der Masse unbedingt, es ist ja auch unmöglich, daß es anders sein kann usw. . . . Das alles ist aber kein Trost, lindert nicht die instinktive, unwillkürliche, wenn man will törichte Entrüstung, die sich Eines bemächtigt, wenn man ein Wunderwerk verkannt sieht und mit ansehen muß, wie das große Publikum eine übermenschliche Schöpfung zu Gesicht bekommt, ohne sie zu beachten, hört, ohne sie zu vernehmen, an sich vorüberziehen läßt, ohne auch nur den Kopf zu drehen, gerade als ob es sich um etwas Mittelmäßiges, Alltägliches handelte! Ach, es ist schrecklich, solches sich eingestehen zu müssen und auch noch mit so unerbittlicher Bestimmtheit. Was ich als „schön" empfinde, bestimmt für meine Person den Begriff der „Schönheit", dieser gilt aber vielleicht schon für meinen besten Freund nicht mehr; er, dessen Sympathien im allgemeinen die meinen sind, wird vielleicht von etwas ganz anderem ergriffen sein als ich; es ist möglich, daß ein Werk, das mich außer mir geraten läßt, mich in Fieber versetzt, mir Tränen entlockt, ihn kalt läßt oder gar ihm mißfällt, ihn langweilt. . . .

Die Mehrzahl der großen Dichter hat kein Empfinden für Musik oder liebt nur triviale oder unbedeutende Melodien; viele große Geister, die sie zu lieben glaubten, ahnten nicht einmal die Regungen, die sie erzeugen kann; für Napoleon z. B. war die Musik, wie feststeht, so gut wie nicht vorhanden. Das sind traurige Wahrheiten, aber sie sind so handgreiflich und in die Augen fallend, daß

nur der Starrsinn gewisser Richtungen sie verkennen kann. Ich sah einst eine Hündin, die vor Vergnügen heulte, wenn sie eine große Terz in Doppelgriffen auf der Violine hörte, sie warf Junge, auf die weder Terzen, Quinten, Sexten, Oktaven noch irgend ein Akkord oder eine Dissonanz jemals den geringsten Eindruck hervorriefen. Das Publikum, wie es auch zusammengewürfelt sein mag, ist in bezug auf große musikalische Eindrücke gerade wie diese Hündin und ihre Kleinen. Es besitzt gewisse Nerven, die bei ganz bestimmten Tönen vibrieren, aber da seine Zusammensetzung unabhängig von der Zahl, sehr ungleich und unendlich modifiziert ist, so wäre es nahezu Narrheit, in der Kunst auf die Wirkung gewisser Ausdrucksmittel mehr zu bauen als auf die anderer. Der Komponist kann daher nichts Besseres tun, als blind seinem eigenen Gefühl zu folgen, indem er sich von vornherein in alle Fügungen des Schicksals schickt. — Ich ging kürzlich nach einer Aufführung der Chorsymphonie mit drei oder vier Dilettanten aus dem Conservatoire-Concert. „Wie finden Sie dieses Werk?" fragte mich der eine. — „Ungeheuer, prächtig, erschütternd!" — „Das ist sonderbar, ich habe mich schändlich gelangweilt. Und Sie?" wandte er sich an einen Italiener. — „Ich, ich finde es unverständlich oder vielmehr unerträglich, es enthält keine Spur von Melodie." .. Uebrigens hier einige Preßstimmen: „Die Chorsymphonie von Beethoven ist der Gipfelpunkt der modernen Musik; die Kunst hat noch kein Werk hervorgebracht, das man an Stil, Größe des Planes und Feinheit der Details ihm an die Seite stellen könnte." Eine andere: „Die Chorsymphonie Beethovens ist eine Monstruosität." Eine dritte: „Dies Werk ist zwar durchaus nicht ideenlos, aber sie sind schlecht verwertet und bilden nur ein unzusammenhängendes und reizloses Ganze." Eine letzte schließlich: „Die letzte Symphonie Beethovens, die mit dem Schlußchor, enthält wunderbare Stellen, doch man merkt, daß dem Autor Ideen mangeln und daß er sich, da seine ermattete Erfindungsgabe ihn im Stich läßt, in häufig allerdings glücklichen Anstrengungen seine Inspiration künstlich zu ersetzen abmüht. Die wenigen Phrasen, die sich darin befinden, sind meisterlich behandelt und durchaus klar und logisch verarbeitet. Alles in allem, es ist ein sehr interessantes Werk, aber das Werk eines ermatteten Genies."

Wo liegt die Wahrheit, wo der Irrtum? Ueberall und nirgends. Jeder hat recht; was für den einen als schön gilt, ist es nicht für den anderen, einzig aus dem Grunde, weil der eine davon ergriffen wurde, der andere aber kalt geblieben ist, weil der erstere eine lebhafte Freude, der zweite große Langweile empfunden hat. Was ist da zu tun? Nichts — aber es ist furchtbar. Ich will lieber ein Narr sein und an absolute Schönheit glauben! —

Der „Freischütz".

In der Tat, nicht leicht läßt sich ein Werk älterer wie neuerer Schule finden, das durchaus so makellos, so interessant ist wie der „Freischütz", ein Werk, dessen Rhythmen schlagender, dessen Melodien in seinen mannigfaltigen Formen frischer und dessen Anordnung der Vokal- und Instrumentalmassen energischer ohne Ueberladung, lieblicher ohne Geziertheit wären. Der Ouvertüre mit dem ununterbrochenen Gesange ihrer Themen im Andante wie Allegro hat die Mitwelt die Krone zuerkannt, ohne daß jemand dagegen zu protestieren wagte, sie gilt als Muster. Auf eine einzige Stelle darin will ich besonders aufmerksam machen, schon deshalb, weil sie weniger auffällt und mir unvergleichlicher als alles übrige erschien. Es ist jene lange, wehklagende Melodie, die zu dem Tremolo des Orchesters erklingt und wie eine ferne, in den Tiefen des Waldes vom Winde verwehte Klage anmutet. Das greift ans Herz! Mir wenigstens dünkt dieser zarte Gesang, der gegen den Himmel einen schüchternen Vorwurf zu erheben scheint, indes drohend eine düstere Harmonie hindurchschauert, einer der neuesten, schönsten und poesiereichsten Gedanken, die der menschliche Geist in Tönen ausgesprochen. Hier wird uns schon ein Blick in den Charakter der Agathe erschlossen, der sich kurz darauf in voller Klarheit enthüllt; dazwischen gewahren wir Max im Augenblicke, wo er auf der Felsenhöhe die Wolfsschlucht erblickt.

Es ließe sich ein dickes Buch über das an mannigfaltigen Schönheiten so reiche Werk schreiben. Wer bewundert nicht die spöttische Heiterkeit in den Couplets Kilians im Lachchor, den überraschenden Effekt der weiblichen Stimmen, die mit dem Zusammenklange der Sekunde zur Prime auftreten, und den stoßweisen Rhythmus des Männerchors, der das bizarre Lachkonzert vollständig macht? Wer hätte nicht die unausgesprochene Niedergeschlagenheit in der Arie des Max, nicht das rührende Wohlwollen, das sich in dem Chore der tröstenden Jäger ausspricht, nicht die übersprudelnde Freude der robusten Bauern, die komische Flachheit des Schützenkönigmarsches, wer hätte nicht das teuflische Hohngelächter Kaspars in seiner großen Arie: „Triumph etc." verstanden?! — Künstler und Kunstfreunde, alle hören mit Entzücken das liebliche Duett, in dem die so entgegengesetzten Charaktere der beiden Mädchen so meisterhaft gezeichnet sind.

Nein, nein! Es gibt keine schönere Arie als die der Agathe. Noch kein Meister, weder ein Deutscher, Italiener, noch ein Franzose hat je in ein und derselben Szene so widersprechende Empfindungen mit solcher Meisterschaft zum Ausdruck gebracht wie Weber hier der Reihe nach ein frommes Gebet, Melancholie, Unruhe, Erwartung, den Schlummer der Natur, das beredte Schweigen der Nacht, die geheimnisvolle Harmonie des Sternenhimmels, unruhiges Harren, Hoffnung, Ungewißheit, Freude, Trunkenheit, seliges Entzücken der Liebe! Und welch eine Orchesterbegleitung zu all den erhabenen Melodien! Welch geniale Erfindung! Nein, es gibt nichts Aehnliches! Das ist göttliche Kunst, das ist heilige Poesie, das ist die Liebe selbst!

Der Tag, an dem Weber zum ersten Male diese Szene hörte, muß ihm, meine ich, alle die bleichen und trüben Tage seiner Zukunft warnend vor die Seele geführt haben. Er hätte an ihm sterben sollen. — Was soll noch das Leben nach solchen Freuden? — —

Auf einigen deutschen Theatern soll man, um es so natürlich als möglich darzustellen, in der Wolfsschlucht-Szene einen wahren Höllenspektakel machen, so daß man die Musik darüber gar nicht hört. Ich frage: „Warum statt des Idealen das Reale, ja noch mehr das Triviale im Kunstwerke?" — Wenn ich die Orchesterhörner bellen höre, erregt mir das natürliche Gebell der Theaterhunde Abscheu. Der Wasserfall dagegen verträgt sich mit der Musik; sein monotones, ununterbrochenes Rauschen vereinigt sich aufs wirksamste mit den langen, vom Komponisten so geistreich angewandten Orgelpunkten und dem Klange der verhängnisvollen Glocke, die Mitternacht verkündet. . . .

Das Finale zählt zu den großartigsten Erfindungen. Max liegt in Reue und Scham zu den Füßen des Fürsten; der erste Chor in c moll nach dem Falle Agathens und Kaspars hat ein schönes, tragisches Colorit und bereitet aufs glücklichste die Katastrophe vor. Das Wiedererwachen Agathens zum Leben, ihre rührende Zärtlichkeit, das Vivatrufen des Volkes, die Drohungen Ottokars, die Dazwischenkunft des Eremiten, seine salbungsreichen Worte, die Bitten der Bauern und Jäger um Gnade für Max, das Sextett, in dem Hoffnung und Glück aufdämmern, der Segen des alten Mönchs und zuletzt dieser Schlußchor, alles das reißt zur höchsten Bewunderung hin! Da ist keine Note ohne Bedeutung und je öfter wir das Finale hören, desto mehr bezaubert es uns.

Die Denkmäler der Tonkunst in Bayern.

Von Dr. HUGO DAFFNER (Dresden).

(Schluß.)

KLEINEREN *Nürnberger Meistern* im 17. Jahrhundert ist ein eigener Band der Denkmäler mit geistlichen Konzerten und Kirchenkantaten gewidmet. Dieser Band soll die Verbindung herstellen von Haßler und Staden zu Pachelbel, also ungefähr die Zeit von 1650—1700 behandeln. An erster Stelle steht *Paul Hainlein* (1626—1686), der die übliche Organistenlaufbahn seiner Vaterstadt durchmachte, um als wohlbestallter Sebaldus-Organist sein Dasein zu beschließen. *Georg Kaspar Wecker* (1632—1695) machte einen ähnlichen Lebensgang wie Hainlein durch und erklomm schließlich als dessen Nachfolger in der Sebalduskirche die höchste Sprosse dieser Stufenleiter. Folgt *Heinrich Schwemmer* (1621—1696), gleich Wecker ein Schüler Kindermanns. Obwohl Unterfranke von Geburt, finden wir ihn schon mit 23 Jahren in Nürnberg in Anstellung, erst als Musikdirektor der Frauenkirche, wo er nebenbei auch viel Schuldienst zu versehen hatte, der ihm nach dem mitgeteilten obrigkeitlichen Rüffel zu schließen, nicht immer viel Freude gemacht zu haben scheint. Schwemmer war auch der Lehrer Pachelbels. Die von Nürnberg nach auswärts verzogenen Meister wie *Johann Pachelbel, Johann Philipp Krieger* und *Johann Krieger* hat der Herausgeber noch mit hereinbezogen, um das Bild nach allen Seiten hin zu ergänzen. Der Band legt, wie erwähnt, nur geistliche Gesangsmusik vor, in der in erster Linie natürlich der Einfluß Italiens, besonders Venedigs, durch Vermittlung von Haßler, Prätorius und Schütz wirksam geworden ist. Trotz der Einfachheit der Harmonik lebt aber in diesen Werken eine Kraft des Ausdrucks, die auch heute noch in unverminderter Frische wirksam ist. Instrumentalmusik wird teils mehr, teils weniger beigezogen. Namentlich Schwemmer liebt es, großes instrumentales Gepränge seinen Werken umzuhängen. Georg Kaspar Wecker, der Lehrer Pachelbels, ist sozusagen der Liedmeister der protestantischen Kirchenmusik, und Pachelbel selber ist der seines Meisters würdige Schüler, da er die erhaltenen Anregungen willig und geschickt aufnimmt. Und wie von Pachelbel der Weg unmittelbar zu Joh. Seb. Bach führt, so von Johann Krieger zu Händel, was notengetreue Entlehnungen unwiderleglich bekunden.

Johann Pachelbel (1653—1706) erhält in zwei Bänden für sich allein ein eigenes, ihm gebührendes Denkmal. Es war zwar nicht nötig, dieses Denkmal von Grund aus neu zu errichten: die Musikforschung hatte gerade diesem hochbedeutsamen mitteldeutschen Musiker ihre Aufmerksamkeit schon frühe zugewandt und seine weithin gebietende Stellung wenigstens annähernd abgeschätzt; denn Pachelbel ist für Vokal- wie Instrumentalmusik in gleicher Weise wichtig geworden. Pachelbel, der Zeitgenosse Buxtehudes in Lübeck und Ferdinand Tobias Richters in Wien, hat den Unterricht der oben genannten Schwemmer und Wecker genossen und ist wohl der glänzendste Vertreter der sogen. Nürnberger Schule, als deren besonderes Merkzeichen man das seit den Klassikern hauptsächlich den Wienern zugesprochene Betonen der „cantablen Setzart" festhalten kann. Dieses Streben nach cantabler Setzart läßt sich bis auf Haßler lückenlos in der Nürnberger Schule zurückverfolgen, ist somit also doch ohne Einwirkung südlicher, d. h. italienischer Kunstübung wohl kaum denkbar. Als weitere Lehrer Pachelbels kommen noch Kaspar Prentz in Regensburg und Kerll in Wien in Betracht, welch letzteren er — obwohl Protestant — auf der Stefan-Orgel vertreten durfte. Neben den Kerll-Frobergerschen Vorbildern griff Pachelbel aber auch besonders auf den großen römischen Meister Frescobaldi zurück, ohne jedoch bei diesen vielfachen und verschiedenartigen Anregungen sein eigenes Ich zu verlieren. Was Pachelbel der italienisch-süddeutschen Kunst aber ohne allen Zweifel dankt, ist sein starkes musikalisches Formgefühl, das ihn auch vor größten Aufgaben nicht im Stiche ließ. Als Hoforganist in Eisenach vollbringt er dann seine musikentwicklungsgeschichtlich bedeutsamste Tat: die Schaffung des sogen. Orgelchorals. Den dichterischen Inhalt des Textes in einer streng geschlossenen musikalischen Form wiederzugeben: darauf kam's an und diese wichtige Aufgabe hatte Pachelbel zu lösen. Pachelbel war aber eine geistig viel zu regsame Natur, um nicht auch aus seiner neuen Umgebung und deren musikalischen Ueberlieferung Stoff zu neuen Taten zu finden. Manches in seinen Variationen und Fugen hat er sicherlich den in Thüringen empfangenen Anregungen zu danken. Ueber Stuttgart kehrte dann Pachelbel nach dem Tode Weckers in seine Heimatsstadt als Sebaldusorganist zurück. Hier beschließt er sein tatenfrohes und als Tonsetzer, Lehrer und Organist segensreiches Wirken im März 1706. Während der erste Pachelbel-Band u. a. ausführlich auf die Geschichte der Magnifikatstücke eingeht, bringt der zweite Band aus der Feder Max Seifferts eine eingehende Darlegung über die verschiedenen Arten von Choralbearbeitungen, die durch die sich anschließenden Neudrucke dann aufs glücklichste illustriert wird.

Der Nachfolger Hans Leo Haßlers in der Augsburger Organistenstelle bei den Fuggers wurde *Christian Erbach* (1570—1635), von dem die Denkmäler bereits eine Anzahl Werke für Orgel und Klavier im Neudruck vorlegen. Die eigentliche Würdigung dieses bis jetzt noch ziemlich in Dunkel gehüllten Meisters verspricht der folgende seinem Schaffen gewidmete Band. Als willkommene Ergänzung zu den Nürnberger Bänden werden hier auch eine Reihe Orgelwerke Hans Leo und Jakob Haßlers vorgelegt.

Dem Kurfürstl. bayrischen Hofkapellmeister *Johann Kaspar Kerll* (1627—1693) ist der nächste, von Sandberger wiederum musterhaft gearbeitete Band gewidmet. Kerll, im sächsischen Vogtland, in Adorf geboren, kommt mit 28 Jahren nach Bayern. Glückliche äußere Umstände ermöglichten ihm Studien in Wien und besonders in Rom, wo er des Unterrichts Carissimis und Frescobaldis genoß. In München mußte Kerll, der den protestantischen Glauben seiner Eltern abgeschworen und Katholik geworden war, ganz abgesehen von seinem außerordentlichen Talent, darum eine besonders beliebte Persönlichkeit sein. Fesselnde Bilder von dem damaligen Münchner Hof- und Kunstleben zeigt uns Sandberger und läßt uns auch so manchen Blick hinter die Kulissen der damals die Welt bedeutenden Bretter tun. Selbst über das Kastratenwesen der damaligen Zeit erfahren wir manch interessante Aufschlüsse. Kerll fand hier ein Arbeitsgebiet vor, wie er es sich größer und umfassender nicht hätte denken können: als Dirigent und Verwaltungsbeamter, als Lehrer, als Virtuos und als Tonsetzer standen ihm weite Gebiete zu ungehinderter Betätigung offen. Dazu war ihm eine glänzende Hofkapelle zur Verfügung, in deren Diensten eine Menge begabtester Ausländer stand, darunter auch ein Lautenist Cäsare Galilei, ein Neffe des berühmten Astronomen. Man denkt unwillkürlich an König Ludwig II. und seine Tage, wenn man liest, in welch nobler Weise der damalige bayrische Kurfürst Ferdinand Maria seine Künstler beschenkte und wie ihnen ein Vorschuß nach dem andern gestrichen wird. Freilich gab's auch mancherlei Reibereien, denn Kerlls Persönlichkeit war der Typus der impulsiven Ich-Natur; und über einem neuen Werk Kerlls kam's bei den Proben zu argen Mißhelligkeiten namentlich mit den Welschen. Kerll zog den kürzeren und ging ab. 1673 finden wir ihn als Organist an der Stephanskirche in Wien, wo nun Pachelbel sein Schüler wird. Die Türkenbelagerung vertreibt ihn aus der Kaiserstadt und er geht wieder nach München zurück, wo er zwar veränderte Verhältnisse, doch in Kurfürst Max Emanuel immerhin einen sehr wohlgeneigten Fürsten fand, der ihn nicht im Stich ließ. 1691 wird er Musikdirektor an der Frauenkirche und in Franz Xaver Murschhauser findet er einen Schüler von nicht alltäglicher Veranlagung.

Bald darauf, am 13. Februar 1693, starb Kerll. Wenn man erfährt, wie Kerlls Tochter, von einem gekrönten Haupt aus der Taufe gehoben, 35 Jahre später als armselige „Tagwerkerin" ihr Dasein beschließt, so tut sich vor dem Leser hier eine wahrhafte Tragödie auf. — Kerll ist einer der ersten deutschen Opernkomponisten. Leider sind alle einschlägigen Werke von ihm verloren. Weiterhin trat er besonders als Tonsetzer geistlicher Musik auf, vor allem der „Kleinen geistlichen Konzerte", in denen Monodie und Polyphonie glücklich vermischt sind. Und das Streben nach „kantabler Setzart" trägt hier bereits schöne Früchte. Nicht ohne Recht wird die feurige Leidenschaft, die in Kerlls Kunst und Persönlichkeit so hell aufloderte, mit dem Wesen Berlioz' verglichen. Ganz Hervorragendes leistet unser Münchner Meister auch in der Messenkomposition, der später noch eine eigene Abteilung gewidmet werden wird. Der vorliegende Band bringt vor allem eine Auswahl von Kerlls reichem instrumentalen Schaffen: Orgel- und Klaviermusik, sowie das Streichtrio pflegte er vor allem. In dieser Form mit Kontinuo ist Kerll für die Entwicklung der modernen Sonate bedeutsam geworden. Kerll, im Grunde eine mehr konservativ als fortschrittlich gesinnte Natur, muß zwar ein jäher, aufbrausender Hitzkopf gewesen sein, aber vielleicht gerade darum ein Künstler von Schrot und Korn, von waschechtester Färbung. Es ist geradezu eine Wohltat heutzutage, wo man so oft ernstes, fortschrittliches Streben, sei es in Malerei oder Literatur, in Plastik oder Musik, mit Sprüchen von der ästhetischen Schönheit abtun möchte, von einem großen Meister vergangener Zeiten das Wort zu lesen, daß die Fragestellung vor einem Kunstwerk nicht auf schön oder häßlich, sondern auf gut oder schlecht zu lauten habe.

Ebenfalls nach München führt uns *Evaristo Felice dall'Abaco* (1675—1742), dieser hochbegabte Veronese, der den größten Teil seines Lebens ganz im Dienste des bayrischen Kurfürsten zubrachte. Vitali mag wohl der Magnet gewesen sein, der den jungen Veronesen zu weiteren Musikstudien nach Modena gezogen hat. Einige Jahre später finden wir dall'Abaco auf den Wegen, die Torelli und Toschi schon vor ihm gegangen sind, auf dem Wege über die Alpen nach Bayern. Leicht möglich, daß die Freigebigkeit des Kurfürsten gegen Künstler damals auch schon in Italien bekannt war. Mit 24 Jahren tritt der Veronese in die bayrischen Dienste, in dem Männer wie Kerll, Bernabei, Steffani eine wertvolle Ueberlieferung geschaffen hatten. Doch es kam anders, als man dachte. Die Kriegsjahre brachten viel Wechsel und Unglück und dall'Abaco hatte seinem Fürsten nach Belgien usw. zu folgen. Erst am 11. April 1715 findet der feierliche Einzug in München statt, wo natürlich die treffliche Künstlerschar von ehedem schwer zu leiden gehabt hatte. Doch auch Max Emanuel war ein Fürst vom Schlage Ludwigs II. und mit seiner Rückkehr zog wieder prächtiges Hof- und reiches Kunstleben in die Münchner Residenz ein. Kein Opfer wurde gescheut, die ersten Künstler aus aller Herren Länder zu vereinigen und zu halten. Dall'Abaco erhielt als Konzertmeister die ihm gebührende führende Stellung. Ueber das ganze Hof- und Kunstleben jener Tage sind wir durch die Tagebücher des Grafen Preysing eingehend unterrichtet. Mag die politische Geschichte auch das Fehlen des sparsamen Sinnes bei Max Emanuel beklagen — die Kunstgeschichte wird seiner stets in besonderer Verehrung gedenken: es soll der König mit dem Sänger gehen. Doch auch als auf Max Emanuel 1726 sein Sohn Karl Albert in der Regierung folgte, hatten es die Künstler nicht schlecht. Dagegen bewegte sich das musikalische Leben selber am Hofe nach abwärts. Der welsche Tand kam immer mehr in Kurs und der Sinn für ernste Musik schwand zusehends. Was heute Leo Fall oder Georg Jarno heißt, hieß damals Ferrandini. Zu Beginn des spanischen Erbfolgekrieges kam dall'Abaco nach Bayern, zu Beginn des österreichischen starb er, am 12. Juli 1742, von dem kommenden Geschlecht schon ziemlich beiseite geschoben. — Dall'Abacos Schaffen beschränkt sich ausschließlich auf Instrumentalmusik. Hier war es ihm vergönnt, nicht nur formalentwicklungsgeschichtlich Bedeutsames zu schaffen, sondern auch Werke zu prägen, deren Wert Jahrhunderte überdauern sollte. In Kammer- und Kirchensonaten sowie concerti grossi zerfallen dall'Abacos hinterlassene Werke, in denen sich das allmähliche Werden unserer heutigen Sonatenform bis ins letzte verfolgen läßt. Sandberger legt die Fäden dieses wirren Gewebes, die bald dahin, bald dorthin, bald in die Volks- bald in die Kunstmusik weisen, mit bewundernswerter Sicherheit auseinander und bestimmt den Herkunftsort jedes einzelnen Fadens. Ebenso gelingt es ihm, die Wiege des Instrumentalkonzertes in Ansbach bei Torelli zu entdecken. Mit diesen mühsam gefundenen Forschungsergebnissen ist natürlich die ganze Instrumentalmusikgeschichtsschreibung in ein neues, richtunggebietendes Fahrwasser gebracht worden. Für die innere Tüchtigkeit des Schaffens dall'Abacos sind vielleicht auch die immer stärker wirksam gewordenen französischen Einflüsse am bayrischen Hof mit maßgebend geworden. Aeußerlich ist dall'Abaco, wie sich aus Vorzeichen usw. ergibt, noch nicht ganz frei von den Kirchentonarten, aber in Sachen der Schlüssel, des Generalbasses hält dall'Abaco durchaus Schritt mit seiner Zeit. Wie glücklich der Griff nach dall'Abacos Werken war, beweist nichts deutlicher, als die Notwendigkeit, diesem ersten Band Kammermusik noch einen nicht vorgesehenen zweiten folgen zu lassen, um den Forderungen des Tages gerecht werden zu können und diese bedeutsame, gediegene Persönlichkeit unserer Zeit zurückzugewinnen.

In die Zeit des Kurfürsten Karl Theodor führen uns die nächsten Denkmäler, und zwar nach Mannheim, in die Glanzzeit der pfalzbayrischen Hofhaltung und vor allem der Hofmusik. Hier wirkten Künstler, die nicht nur zu ihren Lebzeiten berühmte Männer waren, die auch Jahrhunderte nach ihrem Tode auf denselben Lorbeer der geschichtlichen Berühmtheit Anspruch machen dürfen. Riemann legt die Gründe auseinander, warum diese denkwürdigen Künstler bislang so über Gebühr vernachlässigt wurden. Mannheim ist für das Werden der modernen Instrumentalmusik, namentlich der Symphonie, einer der bedeutsamsten Orte. Für die endgültige Kristallisierung der Sonatenform, die Erweiterung der technischen Möglichkeiten, die Selbständigmachung der einzelnen Instrumente sind die Mannheimer Symphoniker, oder wie man sie kurzweg nennt, die *Mannheimer*, von einschneidender Bedeutung geworden; ebenso aber auch für die Einziehung des basso continuo. Die Vortrefflichkeit des Orchesters war geradezu weltberühmt. An der Spitze der Tonsetzer steht der erste Konzertmeister des Orchesters: *Johann Stamitz* (1717—1757) Aus Deutschbrod in Böhmen gebürtig, bildete er sich, soweit sich bis jetzt übersehen läßt, hauptsächlich autodidaktisch und hinterließ eine Menge Orchester- und Kammermusik. Ihm zunächst ist *Franz Xaver Richter* (1709—1789) aus Hollischau in Mähren, der kurfürstliche Kammermusiker und Kammerkomponist. Gegen 1765 übersiedelte er nach Straßburg und schrieb bis an sein Lebensende eine große Zahl instrumentaler und kirchlicher vokaler Werke; ja, selbst eine gründliche Anweisung zur Harmonielehre ist von ihm erhalten. Als dritter Mannheimer ist *Anton Filtz* (1725—1760) zu nennen, von dessen Leben allerdings nur bekannt ist, daß er in der Hofkapelle als Cellist angestellt war. Diesen führenden Persönlichkeiten unter den Mannheimern sind dann weiterhin als zweites Geschlecht zuzugesellen *Franz Beck* (1730—1805), *Ernst Eichner* (1740—1777), *Thomas Alexander Erskine* Lord Pittenween (1732—1781), *Ignaz Holzbauer* (1711—1783), *Georg Zarth* (1708—1778?), *Christian Cannabich* (1731 bis 1798), *Josef Toeschi* (1724?—1788), *Karl Stamitz* (1746? bis 1801), *Anton Stamitz* (1753—1820?), *Wilhelm Cramer* (1745—1799) und *Ignaz Fränzl* (1736—1811).

Unser Weg führt zurück nach Augsburg. Schon Kroyer führt uns zu Zeiten Gregor Aichingers auf die Spur

eines Johann Mozart, die in die heilige Kreuzkirche nach Augsburg weist, in dieselbe Kirche, an dieselbe Orgel, vor der einst Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart gesessen sind. Und der Schluß ist wohl nicht unzutreffend, daß die Mozarts von Haus aus eine urschwäbische Familie sind. Denn auch *Leopold Mozart* (1719—1787), mit dem unser Rundgang zu Ende kommt, bezeichnet sich eigens als Augsburger. „Den 14. Wintermonat 1719 ist er gebohren", schreibt er selber. Leopold Mozart studierte ursprünglich Jurisprudenz auf der Salzburger Universität, sattelte aber bald ganz zur Musik über. In sichere Verhältnisse kam er erst gegen 1740, wo er im Präsidenten des Domkapitels einen selbstlosen Förderer fand. Man denkt an R. Wagner, der die Tannhäuser-Partitur seinerzeit auch eigenhändig lithographieren mußte, wenn man von Mozarts Vater liest, wie er die Notenplatten seines ersten Werkes selber sticht. Bald nachher erhält Mozart eine Stellung als Kammerdiener (!) und Musiker, weiß sich aber dabei mit dem ihn stets auszeichnenden diplomatischen Geschick seine früheren Freunde und geistlichen Gönner warm zu halten. Es dauerte nicht lange, bis ihm als Violinist und Hofkomponist eine würdigere Stellung winkt. Freilich nahmen die Stellungen am Hof, in der Kirche, in der Schule fast Mozarts ganze Zeit in Anspruch und es gehörte viel Willenskraft dazu, noch Zeit zum Komponieren herauszuschlagen und eine so große Anzahl zum Teil sehr umfangreicher Werke zu vollenden. Leopold Mozarts Schaffen umfaßt nahezu alle Gebiete: Klaviermusik, Duos, Trios, Symphonien, Konzerte, eine erkleckliche Anzahl großer kirchlicher Gesangswerke teilt Max Seiffert als erhalten mit. Und was für ein Charakter muß dieser Leopold Mozart gewesen sein! Er, der mit Leib und Seele an seinem Komponieren hängt, zuckt mit keiner Wimper, die Feder endgültig aus der Hand zu legen, als er das Genie seines Sohnes, „das Wunder der Natur" gewahr wird. Zu einem solchen Entschluß gehört schon eine seltene Kraft und Größe der inneren Persönlichkeit. Freilich, ein außerordentlicher Wert ist den Werken Leopold Mozarts nicht zuzusprechen; in einer gewissen frischwangigen Volkstümlichkeit gibt er z. B. in seinen Symphonien, die etwa denen des jungen Haydn entsprechen, sein Bestes, und über eine leichte, frohe Grundstimmung erhebt er sich eigentlich nicht. Eine große Rolle spielt in einigen Werken eine oft geradezu derbrealistische Tonmalerei. —

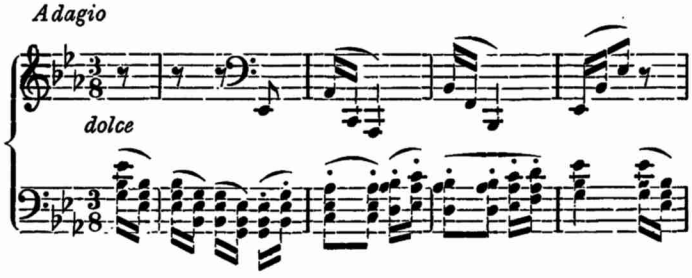
Wahrlich, eine stattliche Summe angestrengter Forscherarbeit und neuer Ergebnisse, die in diesen im kurzen Zeitraum von zehn Jahren erschienenen Bänden niedergelegt sind! Es mag den Leiter und die Mitarbeiter mit gerechter Freude und Genugtuung erfüllen, wenn sie diese stattliche Reihe tiefschürfender Lebensbeschreibungen, kritischer Würdigungen und sorgsamer Neuausgaben überblicken. Ueber eine beträchtliche Spanne Zeit ist hier der Bogen gespannt: von Senfl, dem Zeitgenossen Luthers, also vom Beginn der Reformation bis zur französischen Revolution, bis zu Leopold Mozart! Es sind nicht nur dauernde Denkmäler, die hier von berufenster Hand Großen und Größten vergangener Zeiten errichtet sind: diese Bände selber sind Denkmäler selbstloser Forscherarbeit, deutschen Gelehrtenfleißes, wahrhafter Kunstbegeisterung. Bände wie die Senfl oder Aichinger, wie die Haßler, Kerll oder dall'Abaco gewidmeten sind für alle Zeiten klassische Beispiele erschöpfender geschichtlicher Forschung, ragende Denkmale innigster Vereinigung künstlerischer und wissenschaftlicher Arbeit!

Das „Album d'un voyageur" und „La première année de pélerinage" („La Suisse") von Franz Liszt.

Eine vergleichende Studie von AUGUST STRADAL.

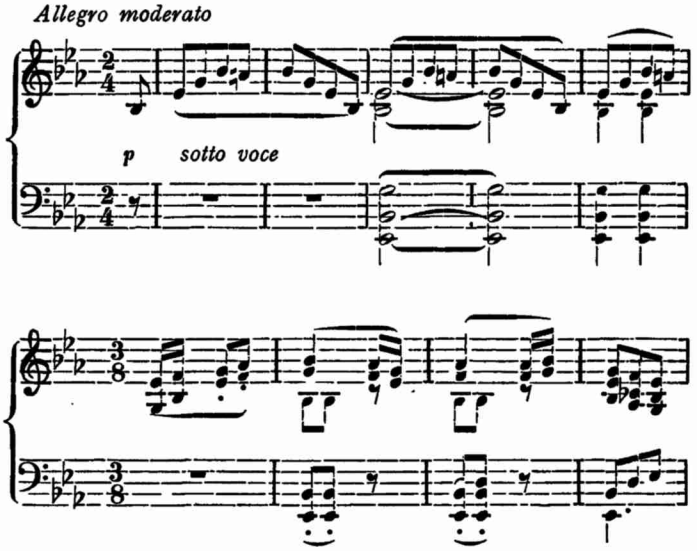
(Fortsetzung.)

No. 5 enthält einen Mittelsatz in Es dur. Ich höre bei der Stelle Jagdhörner, welche die düstere Stimmung des ersten Teiles vertreiben.

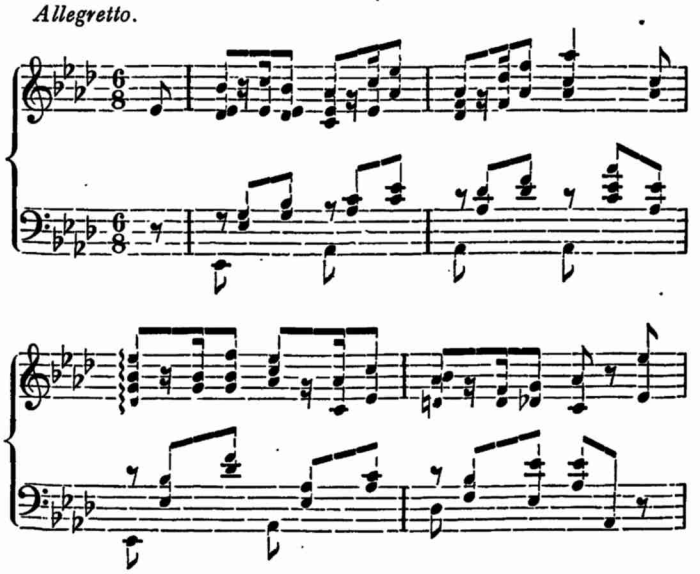


Ich finde, daß No. 5 fast das bedeutendste Werk der „Fleurs mélodiques" ist. Bald rauscht es, bald murmelt eine Quelle, bald klagen milde Zephire durch die Tannen, bald braust der Sturm daher. Die technischen Mittel sind bei diesem Werke hochinteressant.

Die aus heiteren Weisen bestehende No. 6 zeigt uns ein sonniges Bild; älplerische Tanzthemen bilden die Grundlage der Komposition.

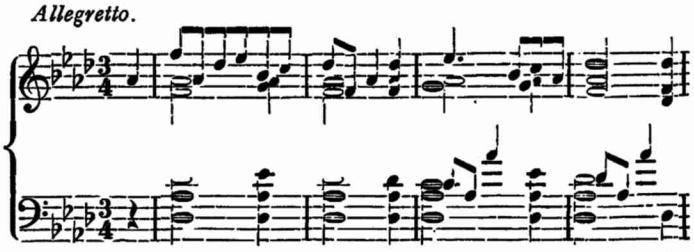


No. 7 ist rein frohen Charakters. Verschiedene Tanzweisen folgen einander.



Denselben heiteren Charakter hat No. 8.

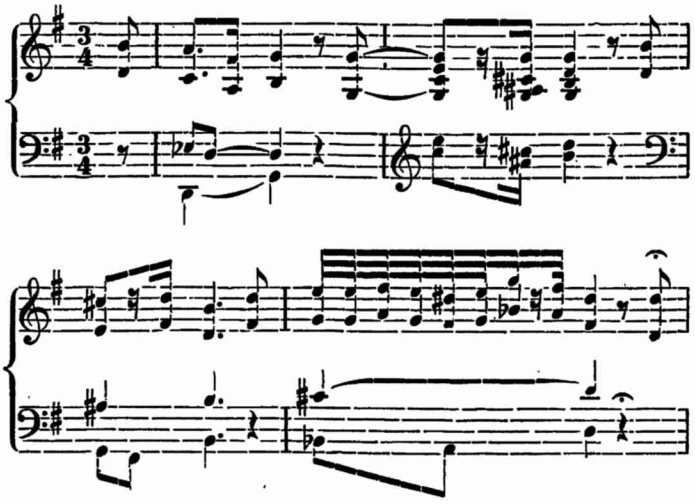
Allegretto.



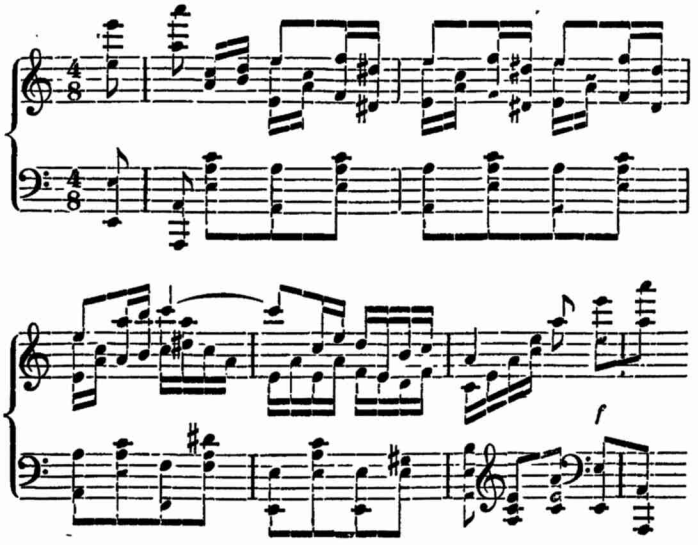
etc.

No. 9 verzeichnet einige elegische Stellen, die in Mitte der frohen Tanzweisen doppelt wehmütig klingen. Schon der Anfang, obgleich in G dur, hat etwas Trauriges, in sich Gekehrtes.

Andantino.



Ein „schneidiges" Tanzmotiv in a moll bildet den Mittelpunkt des leise verschwebenden Tonstückes.



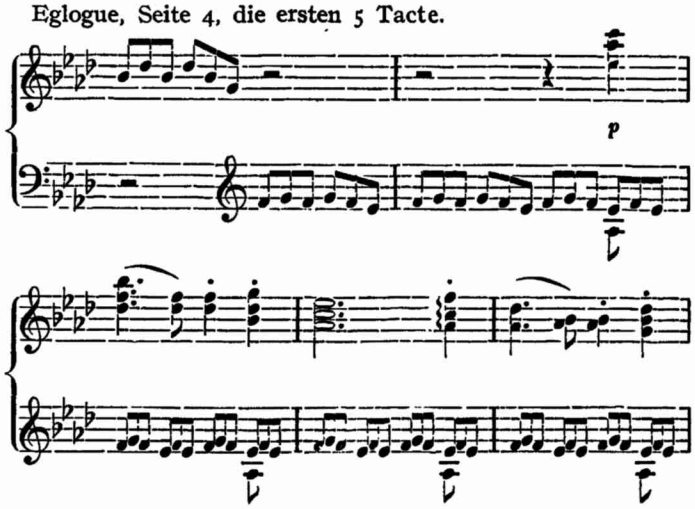
An Stelle der sieben ausgelassenen Nummern der „Fleurs mélodiques" nahm Liszt eine neue Komposition in den ersten Band der „Années de pelerinage" auf, die „Eglogue". Die Eglogue entstammt auch den Eindrücken, die „Ritter Herolds Pilgerfahrt" von Byron auf den Meister machten. Liszt setzte folgende Verse Byrons dem Werke vor:

„The morn is up again, the dewy morn
With breath all incense, and with check allbloom
Laughing the cloud away with playful scorn,
And living as if earth contain'd no tomb!"

Die Eglogue, ein Hirtengedicht, ist der musikalische Reflex eines sonnigen Gefildes, das im tiefen Frieden, der nur ab und zu durch die Schalmei der Hirten unterbrochen wird, liegt. Natürlich steht die Eglogue, als viel späteres Werk, hoch über den „Fleurs mélodiques" durch ihre wunderbare Naturstimmung, die wir aber erst dann voll würdigen können, wenn wir die „Fleurs mélodiques des Alpes" ganz in uns aufgenommen haben.

Es murmelt die Quelle, an welcher der Hirte mit seiner Schalmei frohe Weisen bläst.

Eglogue, Seite 4, die ersten 5 Tacte.



Wie ein Dankgebet zu Gott schließt dieses einzige Juwel der Naturstimmung, das uns in die sonnigen Tage der Griechen zurückversetzt und uns im Geiste das blütengeschmückte Tempetal vorzaubert, wo eine Eglogue Pindars oder Hesiods erklingt.

Nachdem wir nun die „Fleurs mélodiques des Alpes" überblickt haben, bedauern wir tief, daß dieses Werk im Musikalienhandel nicht mehr zu haben ist. In diesem Werke spiegelt sich so recht der Eindruck wider, den die Alpenwelt auf Liszt machte. Ganz abgesehen davon, daß Schweizer Volksmelodien, Alphornmotive, Tanzmotive usw. in diesem Werke aufbewahrt sind und ein Stück Kulturgeschichte des Schweizer Landes enthalten, sind diese Stücke deshalb so anziehend, weil Liszt seine Natureindrücke so wunderbar verarbeitet und in seine Anschauungsweise, in sein Denken und Fühlen hinübergeleitet hat. Wie schon erwähnt, sind diese Bilder nicht alle sonnig. Mitten in das fröhliche Klingen des Alphorns, der Schalmeien, des Dudelsackes, der Jodler und Juchzer der Sennen, mitten in die friedlichen Klänge der Kuh- und Ziegenglocken ertönt eine tiefe Klage, die doppelt schmerzlich in dieser sonnigen Umgebung wirkt.

Man könnte auch über das Werk schreiben „Manfred". Ich möchte als Motto über die „Fleurs mélodiques" folgende wunderbare Verse aus Byrons „Manfred" setzen:

„Horch! die Weise, —
Kunstlos erklingt der Ton der Bergschalmei —
Denn hier entschwand noch nicht die goldne Zeit
Als Hirtenmärchen — in die freie Luft,
Der muntern Herden Glockenklang vereint.
Gern tränke meine Seele diesen Hall!
Wär' ich der Geist solch eines holden Tons,
Lebendige Stimme, Harmonienlaut,
Rein körperlose Lust, entstehend — sterbend
Mit dem beglückten Hauch, der mich erzeugt."

(Fortsetzung folgt.)

Aus Konradin Kreutzers Briefwechsel.

Von ADOLF PRÜMERS.

(Schluß.)

In einem weiteren Briefe vom 25. Januar 1846 mit der Anrede „Mein theurer Freund!" teilt Kreutzer mit, daß er die kopierte Partitur „Des Sängers Fluch" soeben zur Post gebracht hat. Das Werk könne auch als Kantate im Konzertsaal gegeben werden. „Doch müsste dann der Schwur, den jetzt der Alte allein ausspricht, vom ganzen Chor und meist unisono gesungen werden, wodurch die Deutung der Worte noch mehr heraustretten würde." Eine Neuigkeit ist, daß „unsere l. Marie am verflossenen Donnerstag, den 22ten dieses, auf Einladung des Herrn Intendanten auf dem Kgl. Hoftheater in Berlin die Gabrielle im Nachtlager mit viel Beyfall sang und ich selbst dirigierte. Der König und der ganze Hof wohnten der Vorstellung bei und besonders der König applaudierte sehr viel! Es hat uns allen unendliches Vergnügen gemacht; die Marie wird im März, wenn die schwedische Nachtigall fort seyn wird, noch öfter singen." Im Mai soll Marie in Dresden und Prag gastieren und der Vater hofft auf ein festes Engagement, umsomehr, da ihre Stimme, die auf dem großen Berliner Hoftheater so beifällig aufgenommen wurde, schon für jedes andere Theater ausreichen werde. „Ich arbeite schon recht fleissig an der neuen Oper „Die Hoch-

länderin auf dem Kaukasus" und habe schon die meisten Melodien und Motive erfunden; es wird damit rasch gehen, dass ich dann recht bald nach etwas Neuem greifen kann.

Die zwei berühmten und allgemein beliebten Opern Stradella und Haimonskinder habe ich nun mehrmalen, teils hier, teils in Berlin gehört, allein ich für meine Person bin von der Composition nicht sehr erbaut; finde alles erstaunlich flach und nichtssagend, vieles trivial; am Ende lauter Tanzmotive. Das Buch des Stradella ist auch sehr mangelhaft. Die Ausstattung tut immer das Meiste, Maskerade und ein paar Räuber. Das Buch der Haimonskinder gefällt mir besser, nur ist es oft sehr gedehnt, besonders wenn es langweilig gespielt wird; freilich ist die Idee neu, dass 4 Ritter auf einem Pferde geritten kommen, das ist noch nicht früher dagewesen!"

Der nächste Brief ist vom Empfänger mit der Notiz 12. Februar 46 versehen; der Poststempel aber lautet auf den 12. März 46, was auch Kreutzers Klage über die fast zweimonatige Stagnation der Korrespondenz bestätigt. Kreutzer hat den Klavierauszug der Hochländerin schon ins Reine geschrieben und die Partitur kann bis zum Juni fertig sein. Große, zum Teil unberechtigte Hoffnungen setzt der Vater wieder auf seine Marie, welche „im Juny ihr Engagement für jugendliche Sing- und Coleratur- und höhere Soubretten-Rollen in Gratz in Steyermark antretten" wird. „Sie wird auf unserer Durchreise vielleicht auch in Wien singen, wenn günstige Constellationen sind. Nächstens singt sie hier [Frankfurt a. O.] noch die Zerline in der „Syrene" mit all den Nüancen, wie ich sie mir von Dll. Lavois gemerkt habe. Nun gehen wir also wieder nach Oesterreich zurück und werden wohl vor 2 oder 3 Jahren nicht wieder an den Rhein kommen; die Marie nicht anders, als — als eine bedeutende Sängerin. Sie, lieber Freund, werden wir wohl während dieser Zeit einmal in Wien oder selbst in Gratz, wo es so himmlisch schön ist, wiedersehen. Indessen vergessen Sie uns nicht. Der Aufenthalt hier war uns recht angenehm und unserer Marie von großem Nutzen; ich hoffe, sie hat nun das schwierigste überstanden und sie geht mit schnellen Schritten einer hohen Künstlerstufe entgegen." Kreutzers Hoffnungen waren leider nur zu trügerisch: drei Jahre später, als er schon in kühler Erde ruhte, mußte Marie wegen eines Lungenleidens die Karriere aufgeben.

Unterm 21. März 1846 rät Kreutzer seinem Freunde Pasqué, das in Sicht stehende Engagement nach Wien anzunehmen: „Machen Sie Ihre Sachen gut, vernünftig, behutsam. Ihre kleinen Zusätze und Abänderungen zu „Des Sängers Fluch" und die ersten 3 Scenen des Klein-Roland habe ich erhalten und bin ganz damit einverstanden; die ersteren habe ich diesen Morgen schon komponiert und werde Ihnen solche schon binnen 8 Tagen zuschicken. Sie haben ganz recht, dass es mit einem glänzenden Chor beginnen muss; auch das langsame und musikalische Sterben des Jungen wird sich so weit besser machen. Wegen den Tänzen wünschte ich, dass Sie sich mit Ihrem Balletmeister besprechen möchten, um zu hören, welche Gattung Tänze und wie viele füglich getanzt werden können, ob zum Beginn des Tanzes das schon in der Partitur stehende Tempo di Menuetto oder Polacca als Entré bleiben könnte und darauf wohl ein Pas de Deux? Und was sonst? Mit den ersten Scenen des Klein-Roland bin ich sehr zufrieden; schicken Sie mir nur recht bald das folgende, denn ich bin jetzt so recht im Zuge der Composition. Unter Anderem mag ich der guten Madame M. herzlich das Glück gönnen, Mutter zu werden, allein es kommt mir doch in etwas unerwünscht, weil es die Aufführung des Sängers Fluch so weit hinausschiebt und wer weiss, ob Sie es dann noch in Darmstadt mit ihr je singen werden? In diesem Falle sollten Sie die Rolle doch einer anderen Sängerin geben, obwohl es Niemandem so gut konvenieren wird!" Der in Darmstadt frankierte Brief von Pasqué trug dem Komponisten eine Buße von acht Groschen ein; der Brief ging irrtümlich nach Frankfurt am Main, „was das blaue Postzeichen beweist. Der Fehler geschah also auf dem grossherzoglichen Postambt in Darmstadt. Haben Sie also die Güte, beyliegende Adresse auf dem Postambte vorzuzeigen und sich Erläuterung und womöglich Ihr ausgelegtes Porto zurückgeben zu lassen, da man doch nicht verpflichtet ist, einen Brief 2mal zu bezahlen."

Dieser Brief kreuzt sich mit einer Anfrage Pasqués, ob Kreutzer geneigt wäre, im Juni und Juli mit einer guten Operngesellschaft nach Belgien auf Tournee zu gehen. Kreutzer antwortet unterm 23. März, daß er bereit ist, die Tournee, die, wie er richtig vermutet, hauptsächlich aus dem Darmstädter Opernpersonal besteht, mitzumachen. Er bittet aber, die Gage — 600 Francs monatlich und 5 Francs tägliche Diäten — „wenigstens auf 1000 Franken" zu erhöhen. „Dann lässt sich doch davon auch etwas auf die Seite legen und man trägt ein Angedenken von Belgien nach Deutschland zurück. Vielleicht könnte mir auch noch durch eine Benefizvorstellung oder Conzert ein Bene zufliessen." Er mahnt noch zur Vorsicht, daß „die Kontrakte alle gut und offiziell versichert sind, dass wir kein Risiko haben!"

Der nächste Brief ist aus Rochlitz, „am grün Donnerstag 1846.

Mein lieber Freund!

Vorgestern sind wir gesund und wohl hier bei unserer l. Cäcilie angekommen, nachdem wir uns auf der Reise hieher 2 Tage in Berlin und 2 Tage in Leipzig aufgehalten haben. In Berlin hatten wir das Glück, die Frl. Lind als Amina bey ihrem letzten Auftritt vor ihrer Abreise nach Wien zu hören; in dieser Rolle namentlich halte ich sie für ganz vollkommen und unerreichbar. Nun, die Wiener werden sie auch zu schätzen wissen; dessen bin ich überzeugt."

Die belgische Reise kommt nicht zur Ausführung; stattdessen soll eine Tournee nach Paris unternommen werden und Kreutzer ist plötzlich ganz Feuer und Flamme für diese Idee, obwohl er seine frühere Pariser Epoche als „verhängnisvoll und ewig unangenehm im Gedächtniss schwebend" kritisierte. Er will auch seine Tochter Marie bei der Tournee anbringen; „freilich müssten wir dann auf ein gutes Reisegeld Anspruch machen, denn es ist kein kleiner Sprung von Gratz bis Mainz und Paris. Begierig, sehr begierig bin ich darauf, wie Sie die Sache angreifen wollen, wer Ihnen zu Hülfe kommen, wer beystehen wird; mir ist es ein Rätsel, und zu welcher Zeit dies Unternehmen ins Leben tretten solle und könne? Von all den Lieben hier soll ich Ihnen 1000 Grüße sagen und Sie sollen ja, wenn es im Reiche der Möglichkeit und keine Fiktion oder Fabel ist, das Projekt mit Paris in Ausführung bringen. Es tut mir leid, daß aus der belgischen Affaire nichts geworden ist; ich habe mich so sehr darauf gefreut, mit Ihnen, lieber Freund, ein paar freundliche Monathe zu verleben, und dann die herrliche Reise am Rhein, in Belgien etc., die schönen Theater, die wechselnden Erscheinungen, das bewegte Leben, unsere Compositionen, unsere vielerlei Pläne. Ich freute mich schon sehr darauf, Ihnen und der ganzen Operngesellschaft meine neue Oper vormelodeien zu können und nun soll aus allem diesem nichts werden!!" Auch die Pariser Reise wurde bald aufgegeben.

Das letzte Schreiben aus Rochlitz, Freitag, am 19t. Aprill 1846, schlägt einmal einen innigen Herzenston an und geht dem rein Geschäftlichen aus dem Wege.

Liebster Freund!

Anmit erhalten Sie gemäss meines Versprechens im gestrigen Briefe die Ergäntzungen zu „Des Sängers Fluch"; Sie werden sich wohl damit zurecht finden! Nun geben Sie mir aber auch sogleich wieder Antwort und das Weitere. Wir haben hier himmlische Witterung und Alles in der höchsten Blüte in der schönen Natur. Das bleibt doch immer die schönste Zeit, so auch im Leben und im Streben des Künstlers! Sie, lieber Freund, sind nun in dieser schönen Zeit, darum benutzen Sie's weise.

Ihr treu ergebenster Freund
Conradin Kreutzer.

Ueber Hamburgs Theaterverhältnisse orientiert Kreutzers Brief vom 27. Oktober 1846 aus Hotel de Russie. Pasqué war seit Herbst desselben Jahres nach Leipzig übergesiedelt. Die Adresse lautet: „Herrn E. Pasqué, berühmten Sänger am Städtischen Neuen Theater in Leipzig, in der Frankfurterstrasse No. 11."

Mein lieber guter Pasqué!

Ich glaube, es wird Sie interessieren, wenn ich Ihnen zu wissen mache, dass meine Angelegenheiten hier [Hamburg] einen guten Fortgang haben; ich habe sehr viele Bekanntschaften von Künstlern und Litteraten gemacht, schon 6 Clavierproben gehalten, es geht alles gut und ich hoffe bis zum 10ten November die Oper [Die Hochländerin vom Kaukasus] in die Scene zu bringen. Alle darin beschäftigten Sänger sind entzückt über die feurige, liebliche und melodiöse Composition und versprechen sich einen vollkommenen Succes. Ich habe schon mit einem Kunsthändler einen guten Verkauf des Clavierauszuges abgeschlossen. Kurz, es scheint, als wolle mir wieder einmal die Fortuna lächeln; nun, es ist die höchste Zeit!

Viel Freude, lieber Pasqué, haben Sie mir mit Ihrem freundlichen Empfang und eifrigen Bemühen, mir [in Leipzig auf der Durchreise] Ihre Freundschaft und Dankbarkeit zu zeigen, gemacht. Das ist so was Seltenes, und Sie sind in meinem ganzen, langen Leben der Einzige, der mir das Wenige, was ich für ihn tat und tun konnte, so herzlich lohnt. Darum habe ich Sie auch recht aufrichtig lieb und wünsche, dass es Ihnen immer recht gut ergehen möge.

Das hiesige Theater ist sehr vorteilhaft für die Sänger, es klingt wunderschön; es ist Schade, dass Sie sich nicht für Hamburg statt für Leipzig entschieden haben, denn Hamburg ist eine ganz grossartige Stadt und das Leben hat sehr viel ähnlich mit Wien, nur viel freier, ungenierter; mir gefällt es ausnehmend wohl und ich hoffe, im Frühjahr oder Sommer wieder hieher zu kommen, aber dann meine l. Frau und Tochter mitzunehmen; sie wird gewiss hier Gastrollen geben können

und vielleicht gar ein vorteilhaftes Engagement hier finden können, was mir wirklich noch lieber als selbst in Wien wäre. Sogar die Umgebung ist hier magnifique. Ich werde überall äußerst honorierend aufgenommen. Kapellmeister Krebs gibt sich alle erdenkliche Mühe, mir Vorschub beim Einstudieren zu geben und mir den Aufenthalt angenehm zu machen. Auch er zeigt sich dankbar gegen mich! [Kapellmeister Krebs hatte sich u. a. „Des Sängers Fluch" zu seinem Benefiz erbeten.] Das Orchester ist hier ganz ausgezeichnet; die Chöre dürften für den großen Raum des Theaters wohl stärker besetzt seyn, allein da die Herren Direktoren Mühling und Cornet mit Ostern abtretten, so wollen sie nichts mehr anwenden. Die Entreprise des hiesigen Theaters ist ein gutes Geschäft; wenn das Theater voll ist, so trägt es wohl 1000 Thaler, wo nicht mehr ein."

Kreutzer war von Graz aus, wo Marie seit Herbst 1846 engagiert war, von den Direktoren nach Hamburg geladen worden, um dort seine „Hochländerin" aus der Taufe zu heben. Er war am 9. Oktober von Graz abgereist und am 14. in Hamburg eingetroffen, nachdem er auf der Durchreise in Leipzig seinen Freund Pasqué begrüßt hatte. Die Hamburger Erstaufführung der „Hochländerin" fand am 16. Nov. 1846 statt, der ein außerordentlicher Beifall und zahlreiche Wiederholungen zuteil wurden. Am 23. November gab das Theater ein Festessen zu Ehren Kreutzers; es war die letzte glänzende Ovation! Während Kreutzer noch in Hamburg weilt, schreibt seine Gattin an Pasqué einen Bittbrief, der zur Vervollständigung der Korrespondenz hier wiedergegeben sei. —

MARIANNE ALFERMANN als GILDA.
Photogr. Atelier Rembrandt, Berlin. (Text siehe S. 441.)

Gratz, 2. Dezember 1846.

Lieber, guter Pasqué!

Welch fremde Schriftzüge, werden Sie denken, wenn Sie diesen Brief erbrechen; jedoch die Unterschrift wird Sie überzeugen, dass die Schreiberin doch eine a l t e Bekannte ist, die, überzeugt von Ihrer Güte und Freundschaft, Sie um eine Gefälligkeit bittet. Mein Anliegen besteht nemlich darin, wenn Sie so gütig sein wollten, mir zu schreiben, ob nicht zu Ostern künftig Jahr am Theater in Leipzig Veränderungen vorgenommen werden, und ob bey dieser Gelegenheit durch Ihre gütige Verwendung meine Marie vielleicht allda ein Engagement erhalten könnte, da wir für jeden Fall gesonnen sind, mit Ostern Gratz zu verlassen, indem uns die Verhältnisse ganz und gar nicht convenieren. Sie können sich wohl denken, was uns gerade Leipzig am wünschenswerthesten macht, da Sie wohl wissen, wie gerne wir in Cäciliens Nähe wären und zweytens ist Leipzig ein Ort, von wo aus ein junges Talent Ruf bekommt, wo hingegen man in Gratz wie verschollen ist und überhaupt will es uns gar nicht mehr im Vaterland gefallen. [Die Schreiberin, eine geborene v. Ostheim, ist Wienerin.] Meine innigste Bitte an Sie, lieber Pasqué, ist also, mir über diesen Punkt die reine, klare Wahrheit zu schreiben und wenn es Gelegenheit zu einem Engagement gäbe, Ihr möglichstes zum Gelingen desselben beyzutragen. Mariens Persönlichkeit ist Ihnen bekannt; sie ist nicht häßlich, auch ihre Gestalt ist nun dadurch, dass sie nicht mehr so stark ist, fürs Theater vorteilhafter. Ihre Stimme ist gerade nicht gewaltig stark [man vergleiche hiermit des Vaters Lobgesänge!], aber hell und klingend, und daß sie sehr fleißig war und viel gelernt hat, sowohl im Gesang wie im Spiel, daran werden Sie gewiss nicht zweifeln, auch kann Sie dann ihr Repertoire überzeugen, welches ich Ihnen hier beylege mit dem Bemerken, dass die Partien, welche unterstrichen sind, Marie alle schon — und ich kann wohl sagen: alle mit Glück gesungen hat. Glauben Sie ja nicht, bester Freund, dass aus mir das befangene Urteil einer Mutter spricht, denn ich kann Ihnen wohl versichern, daß Marie keine strengere Richterin über ihre theatralischen Leistungen hat als mich und gegen Sie, den Freund, darf ich wohl ihre geringen Vorzüge nennen. Zwar erhielten wir gestern einen ganz hübschen Antrag aus Hamburg, doch würde ich Leipzig vorziehen, da Hamburg gar so fern ist von all unseren Angehörigen. Also, lieber, guter Pasqué, erfüllen Sie meine Bitte und schreiben Sie mir Ihre Ansichten und ob etwas zu hoffen wäre. Direktor Schmid [in Leipzig] kennt Marie, vielleicht erinnert er sich ihrer, da er einstens sogar so galant war, ihr selbst zu sagen, als sie ihn bat, in Zukunft bey Gelegenheit ihrer zu gedenken, daß, wer sie einmal gesehen habe, sie so leicht nicht vergessen würde. Doch das sind Redensarten; das verstehen wir nur zu gut und ich sage das auch nur scherzweise. Dazumal war sie ihm zu jung, nun ist sie 2 Jahr älter, nemlich seit Oktober 18 Jahre. Dieser Fehler verbessert sich leider von Tag zu Tag. Nun muß ich Ihnen auch herzlich danken für Ihre Freundlichkeit, mit der Sie meinen Mann auf seiner Durchreise empfingen und sogar bewirteten. Leider ist mein Mann noch immer nicht zurück und ich warte mit Sehnsucht, bis ich hören werde, bis wann er wenigstens in Wien eintreffen wird, wo seine Anwesenheit wegen der Zukunft schon so sehr nötig wäre. Gewiss ist er doch schon auf seiner Rückreise durch Leipzig gekommen und hat Sie wieder besucht. Wie sehr es mich immer freut, wenn ich höre, dass es Ihnen auch wohl geht, davon können Sie wohl überzeugt sein, da Sie wohl wissen, wie gut Ihnen die Mama Kreutzer immer war; daher sollte es mich auch gar sehr freuen, wenn Marie Ihre Kollegin werden sollte. Doch nun für heute genug des Geplappers, sonst werden Sie mir am Ende noch böse. Marie grüßt Sie herzlich und vereint ihre Bitte mit der meinigen, sich ihrer als Freund anzunehmen. Erfreuen Sie mich recht bald mit einigen Zeilen, die mich überzeugen, daß Sie sich noch zuweilen erinnern

Ihrer Freundin
Anna Kreutzer.

Gratz, den 2. 12. 46.
Hartiggasse No 41 im 1ten Stock.

P. S. Jene Partien, welche nicht unterstrichen sind, hat Marie aber schon so fest studiert, daß sie jede mit einer Probe singen kann.

Kreutzers Heimkehr nach Graz verzögerte sich bis kurz vor dem Weihnachtsfest. Drei Tage blieb er in Berlin, am 9. Dezember will er laut Brief vom 8. 12. 46 mit dem ersten Berliner Zuge nach Leipzig kommen, wo er „also wohl gegen 12 Uhr auf dem Bahnhofe anlangen" wird. „Haben Sie Zeit, mich dort zu bewillkommnen, so werden Sie mir eine große Freude machen; wir haben dann Zeit, uns bis zum andern Tag gehörig auszuplaudern. Uebermorgen muß ich schon nach Rochlitz. Ich bin um 12 Tage in Hamburg durch Krankheit der ersten Sängerin und des Baritonisten verspätet worden. Alles übrige mündlich.

Ihr treuer, wahrhafter Freund
Conradin Kreutzer.

Die beiden nächsten Briefe stammen wieder aus Graz.

Gratz, am 26. Dez. 1846.

Mein theurer Freund!

Ich bin vor ein paar Tagen glücklich hier angekommen, nachdem ich mich mehrere Tage in W i e n aufgehalten habe, wo wirklich grosse Gährung unter dem Opernpersonale im Kärtnerthortheater ist. Drum werden auch Sie wieder nächstens einen Engagementsantrag durch Herrn Schober erhalten; ich habe mit ihm darüber viel gesprochen. Ob i c h meine frühere Anstellung als Kapellmeister erhalten werde, wird sich bis zum Neuen Jahr entscheiden; das wäre ja dann gar so schön." Kreutzer bittet dann seinen Freund, für das Engagement der Tochter nach Leipzig emsig tätig zu sein. „Haben Sie auch zugleich die Güte, nochmals mit dem Herrn Direktor wegen der Annahme und Aufführung der H o c h l ä n d e r i n zu sprechen. Wenn er Sie um das Honorar für solche befragen sollte, so sagen Sie ihm 100 Thaler und den Betrag der Copiatur der Partitur, der sich wohl auf 30 Thaler belaufen wird. Oder, wenn ich selbst nach Leipzig kommen sollte, um die Oper einzustudieren und zu dirigieren, die dritte Vorstellung derselben als Benefiz garantiert mit

300 Thaler. Was vielleicht zum vollkommenen Succes beitragen könnte. Vielleicht könnte man die Aufführung der Hochländerin zugleich mit einem Gastspiel meiner Tochter in Einklang bringen. Sobald die Entscheidung über meine Anstellung in Wien erfolgt seyn wird, schreibe ich Ihnen wieder, denn ich weiss, wie sehr Sie sich für mich interessieren!"

Kreutzers Hoffnungen waren nur zu trügerisch; er sollte kein Engagement mehr finden![1] Er berichtet über seine herbe Enttäuschung in dem letzten Briefe aus „Gratz, am 22ten Merz 1847."

„Meine Pläne und Hoffnungen, die ich für eine Anstellung am Kärtnerthortheater hatte, sind mir wieder alle, unbegreiflicher Weise, vereitelt. Da muß der Teufel, oder ein grosser Herr, der mir nicht wohl will, im Spiele sein! Je nun, der gütige Himmel beschütze mir wenigstens mein liebes Töchterlein, wenn er mir auch sonst nicht mehr ganz günstig sein will. Wenigstens schenkt er mir doch immer noch ein grosses, unschätzbares Glück: die feste Gesundheit, wofür ich ihm niemals genug danken kann."

Fröhlichere Botschaft bringt nun wieder ein Brief aus „Prag, am 25ten May 1847".

Mein lieber Pasqué!

Dass ich früher schon an Sie gedacht habe, beweist beiliegender Brief, noch in Gratz geschrieben, der aber unter verschiedenen Papieren liegen geblieben und erst heute unter meinen Noten gefunden worden ist. Obwohl ich in etwelchen Tagen nach Dresden abreisen werde, will ich Ihnen doch noch ein paar Worte von hier aus schreiben. Meine Tochter gastiert hier, hat schon 5mal gesungen und allgemein sehr gefallen. Sie hat auch in meiner Oper „Die Hochländerin" mit grossem Beyfall gesungen, die am 22ten zum 1ten und heute zum 2ten male gegeben wird. Wir waren über 3 Wochen in Wien, allein ich konnte bei Pockorni nichts durchsetzen. Er ist ein solch unentschlossener Mann, daß man mit ihm alle Geduldt verlieren muss. Auch war noch der Lind- und Meier Beer-Enthusiasmus so gross, dass mir all meine Freunde rieten, einen günstigeren Zeitpunkt abzuwarten. Nun möchte ich nur wissen, lieber Freund, ob Sie noch in Leipzig sind, denn ich las vor einigen Tagen, daß sich die Oper in Leipzig ganz auflöse! Das ist denn doch nicht möglich, und möchte ich wissen, ob sich dabei keine Aussicht für meine Tochter eröffne!! Schreiben Sie mir doch auf der Stelle ein paar Zeilen und adressieren Sie den Brief nach Dresden, Hotel de France, wo wir wohl bis Ende dieses Monaths eintreffen werden. Dann hoffe ich Sie bald in Leipzig zu sehen, wenn Sie noch dort sind."

Es folgen nun noch 3 Briefe aus Rochlitz. Der erste ist an Pasqué nach Leipzig gerichtet.

Rochlitz, am 15. Juny 1847.

Mein lieber Freund!

Ich glaubte Sie schon in Darmstadt; nun schrieb mir aber gestern meine liebe Frau aus Leipzig, daß sie dort die Oper Donjuan und Sie selbst als ein ganz vortrefflicher Donjuan gesehen habe. Meine l. Frau macht mir keine besonders vorteilhafte Beschreibung der Theaterleitung des Herrn Direktors Schmidt, darum gratuliere ich Ihnen von Herzen, dass Sie wieder an das Hoftheater in Darmstadt zurückgehen können. Nun, lieber Freund, wahren Sie Ihre ruhige und sichere Existenz; ich wollte zu Gott, ein gleich günstiges Loos wäre bald unserer l. Tochter Marie zu Theil! Ich möchte wohl wieder einmal ein paar Stündchen mit Ihnen plaudern; darum werde ich trachten, gegen Ende dieses Monats zu Ihnen nach Leipzig zu kommen. Ich möchte mich auch zugleich gerne von dem ganzen Theaterwesen selbst überzeugen, ob es wahr ist, was die Zeitungen sagen, dass sich die ganze Oper vom Kapellmeister an auflösen solle! Meine l. Frau wird wahrscheinlich mit der Marie eine grössere Reise nach Frankfurt, Wiesbaden, Mannheim, Karlsruhe etc. an den himmlischen Rhein machen. Sie wollen und sollen einmal ihr Glück ohne mich versuchen; vielleicht gelingt es ihnen allein besser, da mir die Fortuna gar nicht mehr lächeln will. Ich bleibe indessen hier oder begleite die Cäcilie mit ihrem Manne in ein Bad! Im September hoffe ich meine neueste Oper: „Aurelia, Herzogin von Bulgarien" in Frankfurt a. M. unter Guhr's Schutz und Schirm zur Aufführung zu bringen. Das könnte dann auch eine Oper für Darmstadt werden; sie ist ganz grossartig und bedarf eines starken Personals! Könnten Sie sich nicht einmal für ein paar Tage losmachen und uns in Rochlitz besuchen? Es würde gewiss meine Kinder sehr freuen. Es geht alle Morgen um 9 Uhr der Postwagen von Leipzig hierher und an jedem Tag um 1/2 10 Uhr [früh] retour und kommt abends 4 Uhr in Leipzig wieder an. Da brauchten Sie also nur einen Urlaub von 3 Tagen, um doch einen ganzen Tag wenigstens hier bleiben zu können. Haben Sie also die Güte, lieber Freund, mir recht bald zu antworten, dass ich weiss, wie es Ihnen geht, was Sie vorhaben und zu tun gedenken.

Ihr mit aller Achtung und Liebe ergebenster Freund
Conradin Kreutzer.

Von neuen Opernerfolgen berichtet Kreutzer aus Rochlitz, am 20ten August 1847.

Liebster Freund!

Morgen wird es 14 Tage, daß ich wieder von Franzensbad zurückkam; meiner Cäcilie und ihrem Gatten hat die Bade-Chur sehr gut getan und mir hat der Aufenthalt nichts geschadet. Vor einigen Tagen war ich in Leipzig, wo ich Sie leider nicht mehr getroffen, sondern Ihren Sequenz [Nachfolger], den Herrn Brassin. Meine Frau ist mit der Marie den Augenblick noch in Mainz und hat leider die erhoffte Anstellung in Wiesbaden, an Frl. Rummel ihre Stelle, nicht erhalten, weil solche wieder zum Kreuze gekrochen ist und um Beibehaltung den Herzog gebeten hat. Ich bin begierig, von Ihnen zu vernehmen, wie es Ihnen nun in Darmstadt gefällt, was Sie von dem Fortschritt des grossherzoglichen Hoftheaters hoffen und erwarten!! Meine neueste Oper Aurelia von Carl Gollmick ist in Frankfurt a. M. und in München von dem Kgl. Hoftheater-Intendanten angenommen worden, was mich ungemein erfreut. Die Aufführungen werden im Oktober und November stattfinden und ich rechne darauf, an beiden Orten der ersten Aufführung beiwohnen zu können, wobei mir dann ganz sicher auch das Vergnügen, Sie, lieber Freund, wiederzusehen, zu Theil werden wird. In dieser Oper wären 3 Prachtrollen für Sie, für Madame Pirscher und Marloff. Das Buch wird überall gelobt als Opernbuch; was leider bei der Hochländerin trotz der schönen Diktion zum Unglück des Compositeurs wieder nicht der Fall war. Wie geht es denn jetzt, in Ihrer Ruhe, mit Ihrem Dichtertalent? Was macht die Opernregie und die Herren Kapellmeisters? Erfreuen Sie mich recht bald mit ein paar Zeilen in meiner Einsamkeit und Stillleben. Mit allen guten Wünschen für Ihre Person

Ihr stets mit Achtung und Freundschaft ergebenster
Conradin Kreutzer.

Kreutzers letzter Brief an Pasqué datiert aus „Rochlitz, am 12ten Mertz 1848". Die übrige Korrespondenz bis zu Kreutzers Tod (14. Dezember 1849) ist im Nachlasse Pasqués nicht auffindbar; sie hat aber zweifellos existiert, was am besten zwei Briefe der Witwe Kreutzers beweisen, die den Faden der Korrespondenz ungebrochen weiterspinnen. Kreutzers letztes Schreiben lautet:

Mein lieber, guter Pasqué!

Welch eine grosse Veränderung der Zeit, seit wir uns das letztemal sahen? Was sagen Sie zu unserm Paris? Doch das liess sich immer, wie wir die Franzosen kennen, einmal erwarten. Doch was sagen Sie zu Deutschlands Erhebung, Erwachen? Gränzt das nicht an ein Wunder von tausend und eine Nacht? In der gestrigen Allgemeinen Leipziger Zeitung las ich mit großem Vergnügen, daß Ihr allergnädigster Herr, der Herr Erbgroßherzog, Mitregent, eigentlich Regent geworden ist und ohne alles Zögern seinem Volke alle Bitten gewährt hat. Da kam mir dann in den Sinn, ob dieses welthistorische Ereigniss nicht mit einem Privatnutzen für mich verbunden sein könnte, weil ich annehme und glaube, dass der Erbgroßherzog, sobald seine Staatsangelegenheiten geordnet sein werden, sich gewiss auch mit seiner Lieblingsidee, der Organisierung des Theaters, beschäftigen wird, wobei Er dann vielleicht, wenn Er darauf aufmerksam gemacht würde und ich Ihm ins Gedächtnis zurückgerufen würde, sich allerhuldreichst meiner wieder erinnern würde. Sie wissen ja, wie gnädig und freundlich der Herr immer gegen mich war.

Sie werden sich wundern, dass ich noch immer hier bey meiner Cäcilie bin; allein das hat seine guten Ursachen. Auch habe ich hier recht Musse und Ruhe, um nach Herzenslust komponieren zu können. Ich habe auch seit dem September eine ganze, große Oper nicht nur fix und fertig komponiert, sondern auch die Partitur schon vor 4 Wochen nach Stuttgart geschickt, wo sie nicht nur von der Kgl. Hoftheater-Intendance zur Aufführung angenommen wurde, sondern auch Seine Majestät der König so gnädig waren, die Dedication derselben von Dichter und Tonsetzer anzunehmen. Ich bin mit jedem Tag der Nachricht gewärtig, zu welcher Zeit die Aufführung derselben festgesetzt ist, weil ich mich dann selber nach Stuttgart verfügen werde, um die Proben selbst zu leiten und dann, wenn dies der Fall sein wird, komme ich in der Retour ganz sicher auch nach Darmstadt auf einen kleinen Besuch. Die Oper heisst „König Konradin", in 4 Akten und recht zeitgemäss, vaterländisch, deutschthümlich bearbeitet. Es ist darinn eine imposante Baritonpartie, Graf Truchsess, Repräsentant Deutschlands; ich habe dabei an Herrn Pischeck und Pasqué vielfach gedacht. Das Ganze ist grossartig gehalten. Der Dichter ist Berndt von Guseck. Ich hoffe, dass der Konradin eine Repertoire-Oper abgeben wird. Meine l. Marie ist mit der Mama in Detmold, wo sie vom fürstlichen Hofe sehr ausgezeichnet wird. Sie hat seit einem halben Jahre bewundernswerte Fortschritte gemacht;

[1] Nach Riemann ist er 1846—49 an Nicolais Stelle Kapellmeister gewesen, ehe er nach Riga (siehe weiter unten) übersiedelte. Die hier wiedergegebenen Briefe widerlegen diese Ansicht.

sie ist eine Künstlerin der Neuzeit, des Fortschrittes. [Des Vaters Lobhymnen kennen wir; zwei Jahre später war Marie ihrer Stimme völlig verlustig gegangen, aber der Glaube des alten Mannes, der trotz so viel Enttäuschungen im Leben Optimist blieb, hat etwas Rührendes.] In Leipzig geht es mit dem Theaterwesen ganz bergab; der Direktor Schmidt ist der Verzweiflung nahe. Denn ich höre, der Kauf mit einem Herrn Cramer soll wieder annulliert worden sein; wenn das wahr ist, so ist ein Bankerott sicher. Wenn mir nur die aufgeregten Ereignisse keinen Strich durch die Rechnung machen und die Aufführung meiner Oper vielleicht auf den Herbst hin verschoben wird, ein Aufenthalt von einem halben Jahre. Grüssen Sie mir Alle, die es aufrichtig und redlich mit mir meinen. Ich sehne mich nach Nachrichten in meiner Einsamkeit!

Ihr mit aller Freundschaft und Wohlwollen ganz ergebenster
Conradin Kreutzer,
Kapellmeister.

Von Rochlitz aus erhielt Marie Kreutzer das Engagement nach Riga, das für Vater und Tochter so verhängnisvoll werden sollte. Die erste Saison 1848/49 hatte zwar noch einen guten Verlauf; wenn die „erste Sängerin" ihrem schwierigen Fache auch nicht in allen Teilen gerecht zu werden vermochte, weil es für die noch sehr junge und zarte Tochter meist unbedingt viel zu anstrengende Partien waren, so nahm das Publikum aus Rücksicht für den besonders in den Kreisen der Rigaer Liedertafel sehr beliebten Vater ihre Leistungen doch recht freundlich auf. Mit Beginn der zweiten Saison (1. Sept. 1849) aber erkrankte Marie ernstlich; die großen Anstrengungen als Primadonna, das mörderische Klima und peinliche Vorfälle in ihrem Privatleben, obwohl von ihr nicht im mindesten verschuldet, fesselten die Sängerin längere Zeit an das Krankenlager. Da Direktor Ringelhardt nur noch einen Bruchteil der Gage zahlte, mußte der alternde Vater das Fehlende durch Musikunterricht beschaffen. Marie erholte sich wieder und sang mit der schwachen, krankhaften Stimme im „Nachtlager"; nur des Vaters Beliebtheit bewahrte sie vor einem völligen Fiasko. Kreutzer glaubte nicht an einen Mißerfolg; es wäre sein Todesurteil gewesen. Mit aller Gewalt klammerte er sich an diesen letzten Hoffnungsanker und Marie mußte weitersingen. Doch nur noch einmal betrat sie die Bühne: in ihres Vaters Oper „Die Hochländerin im Kaukasus" sang sie die Titelpartie. Es war ein trauriger Abend. Der alte Kreutzer saß wie gelähmt im Sperrsitz und verbarg sein Antlitz, seine peinvolle Schmach gleichsam hinter dem Opernglase, das er fast den ganzen Abend nicht von den Augen wegnahm. Und auf der Bühne quälte sich das arme, immer noch kranke Mädchen ab, die große Rolle zu Ende zu führen. Oft schien es, als müsse der Vorhang mitten in einer Szene fallen; doch die Kindesliebe gab dem Mädchen Kraft, die schwere Aufgabe bis zum Schlusse durchzuführen. Dann aber war es für Marie in jeder Beziehung zu Ende. Der Direktor machte von seinem Kündigungsrechte Gebrauch, und nun war die Familie Kreutzer ohne jegliche Existenzmittel. Diesen Schicksalsschlag überlebte der alte Kreutzer nicht; als er am Morgen des 14. Dez. 1849 gegen halb sieben Uhr das Bett verlassen wollte, warf ihn ein Gehirnschlag nieder. Bis gegen Mitternacht rang er besinnungslos mit dem Tode. Die Rigaer Liedertafel sang ihm die „Kapelle" in das Grab nach. Der Familie erwuchsen zahlreiche Wohltäter, unter ihnen der Darmstädter Regisseur Hermann Butterweck und allen voran Ernst Pasqué. Die Witwe verließ mit ihrer Tochter Riga und zog nach ihrer Vaterstadt Wien; der Wiener Männergesangverein bewilligte ihr eine Pension und auch die deutschen Singvereine trugen ihr Scherflein bei zur Linderung der Not. Was ist Kreutzer dem deutschen Volke nicht gewesen? Freilich, damals gab es weder ausreichenden Urheberschutz noch Anstalten wie die, von unseren „Idealisten" oft geschmähte „Genossenschaft deutscher Tonsetzer". — Auch wieder ein Beispiel aus der „guten" alten Zeit!

Der Nachlaß enthält dann noch zwei Briefe, die Frau Anna Kreutzer nach dem Tode des Gatten an Pasqué gerichtet hat. In dem ersten [Wien, am 17. Oktober 1850] bittet sie ihn, die Aufführung der Oper „Aurelia" in Darmstadt „gegen ein ganz bescheidenes Honorar" zu ermöglichen. „Mir ist das bescheidenste Honorar eine wahre Wohltat, da ich nach dem Tode meines Mannes durch den Verlust von Mariens Stimme ganz mittellos geblieben bin und meine Existenz unter fremden und guten Menschen suchen muß." Pasqué vermittelt auch die baldige Annahme der Oper und weiterhin veranlaßt er einen Aufruf zur Sammlung von Geldern für die Witwe Kreutzers. Diese bedankt sich in einem zweiten Briefe vom 6. November 1850 wie folgt:

„Mein Herz ist von der innigsten Dankbarkeit gegen Sie, mein guter Pasqué, durchdrungen, dass Sie sich des Wenigen, was mein guter, seliger Mann, Ihr wahrhaft väterlicher Freund, einst für Sie getan hat, so freundlich erinnern und es ihm an seiner vom Geschick so hart geprüften Witwe vergelten wollen. Sie glauben nicht, guter Pasqué, was das für ein wohltätiges Gefühl in meiner traurigen Lage ist, die Ueberzeugung zu erlangen, dass es noch so gute Menschen auf dieser Welt gibt, wie Sie es sind. Alles, was Ihr l. Brief enthält, ist so tröstend für mich und mit soviel Theilnahme von Ihnen ausgesprochen, daß es mich tief gerührt hat. Ihre Handlungsweise ist so herzlich, wie nur der Sohn für die bedrängte Mutter sorgen kann." Sie gesteht ihm als Ehrenmann, dass sie nach dem Tode des Gatten „ganz hilf- und mittellos mit der armen Marie zurückgeblieben. Doch ohne sein Verschulden, sonst würde ich es nie und nimmer sagen. Um Ihnen schliesslich in etwas meine Dankbarkeit zu bezeugen, lege ich diesem Briefe e i n e H a a r l o c k e meines theuren Seligen bey, zur Erinnerung an Ihren wohlmeinenden, väterlichen Freund und glaube Ihnen, mein guter Pasqué, eine Freude damit zu machen. Der Kummer und die Sorge haben sie in seinen letzten Lebensjahren arg gebleicht. Wohl ihm, er ruht sanft und ist aller Sorge enthoben!"

Unsere Künstler.

Marianne Alfermann.

(Porträt siehe S. 439.)

DER Berliner Hofoper ist soeben als Nachfolgerin der gefeierten Koloraturdiva Frieda Hempel eine noch junge Sängerin verpflichtet worden, die erst auf eine zweijährige Tätigkeit beim Theater zurückzublicken vermag: Fräulein Marianne Alfermann, bisher an der Mainzer Bühne tätig. Selten wohl hat eine Novize eine so überaus sorgfältige Ausbildung genossen, wie Fräulein Alfermann. Der berühmte Lamperti, der Lehrer einer Sembrich und anderer Koryphäen der Opernwelt, und die geniale Francheschina Prevosti waren die Meister, zu deren Füßen das junge Mädchen gesessen hat. Unsere Künstlerin wurde 1891 als Tochter des namhaften, von Stockhausen ausgebildeten Baritonisten Oskar Alfermann geboren und verriet schon frühzeitig Stimme und musikalisches Talent. Dieser Umstand veranlaßte natürlich den Vater, auch sein Töchterchen für die Bühnenlaufbahn zu bestimmen. Kaum 14 Jahre alt, kam sie zu dem genannten gefeierten italienischen Maestro, bei dem sie ununterbrochen bis zu seinem vor drei Jahren erfolgten Tode — also volle vier Jahre hindurch — blieb. Es ist ein besonders rührender Zug, daß gerade Marianne Alfermann es war, der die letzte Gesangsstunde des Meisters vor seinem ganz plötzlich erfolgten Tode galt. Nunmehr begab sich das junge Mädchen zu der Prevosti, um bei dieser großen Primadonna ihr Rollenstudium fortzusetzen und zu vollenden. Bald umfaßte ihr Repertoire eine Reihe der bedeutendsten Partien des Koloraturfaches und sie konnte daran denken, sich nach einem passenden Engagement umzusehen. Ein solches fand sich sehr bald in Mainz, wo der künstlerisch weitblickende Hofrat Behrend sofort die eminente Bedeutung des neu aufgetauchten Talentes erkannte und seiner Bühne sicherte. Schon das Debüt als Gilda im „Rigoletto" bedeutete einen Sieg auf der ganzen Linie. Bald reihte sich Erfolg an Erfolg, Partie an Partie und innerhalb der zwei Jahre ihrer Mainzer Wirksamkeit wuchs Marianne Alfermann zu einer Künstlerin heran, die trotz ihres Alters von nur 21 Jahren doch schon ganz Hervorragendes leistete und vor allem den Stempel einer bedeutenden und höchst eigenartigen Individualität an sich trug. Schon auch war man in Berlin auf sie aufmerksam geworden und ein Gastspiel an der Königl. Oper führte sofort zur Verpflichtung dieser so wertvollen künstlerischen Kraft auf fünf Jahre. Im Mai und Juni ist die Künstlerin inzwischen noch insgesamt vierzehnmal am Berliner Opernhaus — für die Hempel — als Gast erschienen! Die Hauptrollen der Alfermann sind: Königin der Nacht, Konstanze, Rosine, Lucia, Traviata und Gilda, ferner noch Margarete und Schwarzer Domino. — In allen diesen so verschieden gearteten und mannigfach voneinander abweichenden Rollen bietet sie in Gesang, Spiel, Auffassung und Gestaltung gleich Bedeutendes, Fesselndes und Eigenartiges. — Die wahrhaft stupende Kehlfertigkeit, die Leichtigkeit und Flüssigkeit der Koloratur, die technische Brillanz und Verve des ganzen Könnens an Trillern, Passagen, Fiorituren, Kadenzen und sonstigem Verzierungswerk sind allerdings ganz erstaunlich und stellen die junge Sängerin zweifelsohne schon heute in die erste Reihe der Vertreterinnen ihres Faches. Dabei besitzt das Organ einen wirklich berückenden, sinnlichen Schmelz und metallischen Timbre, trägt aber nicht jenen eigentümlichen und oft störenden, spitzen und flachen Charakter, den manche Koloraturstimmen aufweisen, sondern klingt stets rund, voll und saftig. Wenn wir noch erwähnen, daß Frl. Alfermann über eine schöne, elegante Erscheinung verfügt, daß sie ferner mit viel Temperament und Geschmack spielt und sich mit einem feinen und liebevollen Verständnis in den Geist ihrer Rollen zu vertiefen weiß, so haben wir das überaus erfreuliche Gesamtbild dieser vielversprechenden Künstlerin.

C. Droste.

Musikpädagogische Ausstellung in Leipzig.

Als jüngsten Zweig planmäßiger erziehlicher Einwirkung dürfen wir die Bestrebungen ansehen, wie sie besonders auf den sogen. „Kunsterziehungstagen“ zum Ausdruck kamen. Auf dem Hamburger Tage war zum ersten Male von der musikalischen Erziehung und Geschmacksbildung die Rede, und hier hat *Richard Batka* 1905 den Begriff der musikalischen Schundliteratur zuerst zum Ausgangspunkt eines größeren Kulturprogramms gemacht. Seitdem ist rege gearbeitet worden in der (negativen) Bekämpfung der Schundliteratur wie in der (positiven) Verbreitung guter Hausmusik und der Beeinflussung und Bildung des musikalischen Geschmackes.

Unter etwas engerem Gesichtspunkt hatte in dieser Richtung bereits vor einem Vierteljahrhundert der Leipziger Musikverleger *Fr. Leuckart* zur Einführung guter Hausmusik Konzerte vor geladenem Publikum veranstaltet; nach ihm hat dann *D. Rahter* diese Idee der Verlegerkonzerte erweitert und auch anderwärts in Deutschland vielbeachtete Konzerte veranstaltet. Doch handelte es sich hierbei immer um die besonderen, berechtigten Interessen von Verlegern, die ihre eigenen Verlagswerke zum Vortrage brachten. Diese Gedanken der Verlegerkonzerte und der Beratung des Publikums aufnehmend und erweiternd hat nun in Leipzig ein Konzern der dortigen musikpädagogischen Organisationen und ein kleiner Kreis von Musikalienverlegern eine Ausstellung veranstaltet, die unentgeltlich zugänglich ist und in der sie zur Beratung des interessierten Publikums für den Unterricht und den Hausbedarf geeignete Musikalien zur Schau stellen und ausgewählte Stücke in Matineen oder Musikabenden zum Vortrag bringen. Damit ist in vorbildlicher Weise eine sehr wichtige Aufgabe gelöst worden, wenn auch noch zunächst in kleinem Maßstabe. Jedenfalls sind aber zum ersten Male Verleger zu gemeinsamer Arbeit vereinigt und es ist auch ein Zusammengehen der Musikpädagogen mit ihnen erreicht worden, die als Jury über die ausgestellten und aufgeführten Werke bestimmen. Die geschäftliche Leitung übernahmen die drei Leipziger Verleger *Gebr. Reinecke, Fritzsch* (i. Fa. *Pabst*) und *Fritz Schuberth jun.* Sie erließen zusammen mit den Vereinen der Leipziger Musiklehrer einen Aufruf, auf den hin sich von Leipziger Verlegern noch *Breitkopf & Härtel* meldeten, von auswärts *Bisping* (Münster), *Bosworth* (Wien), *Fürstner* (Berlin), *Heinrichshofen* (Magdeburg), *Schotts Söhne* (Mainz), *Tonger* (Köln) und *Vieweg* (Berlin). Bei dieser noch zu geringen Beteiligung ist das gesamte Material nur klein und langt gerade hin, um in der Idee zu zeigen, was beabsichtigt wurde. Es wird nun die Aufgabe anderer Städte und der dortigen Organisationen sein, die hier geleistete Pionierarbeit in größerem Maßstabe zu wiederholen. In dem offiziellen Führer der Ausstellung hat der Obmann der Musiklehrer, Musikdirektor *Th. Raillard*, in einem Vorwort diese Gedanken kurz zusammengefaßt, die er auch in seiner Eröffnungsansprache vortrug, nicht ohne der gerade in der „N. M.-Z.“ noch im Heft 15 dieses Jahrgangs wiederum vorgebrachten Anregungen zu gedenken, die zum Teil in dieser Ausstellung bereits verwirklicht sind und, wenn man sie durchdenkt, zu einer wesentlichen Reform unseres Konzertlebens führen können. Denn wenn sich diese Ausstellung auch in erster Linie an Eltern und Erzieher wendet, die konsequente Durchführung der Grundidee hätte doch zur Folge, daß auch für unser öffentliches Konzertleben die vielen guten Kompositionen zu neuem Leben erweckt würden, die heute einen langen Schlaf in den Lagern der Verleger halten müssen, weil die Programme der allzu vielen Solistenkonzerte stets die gleichen Nummern aufweisen, und die Belesenheit der Konzertgeber heute recht viel zu wünschen übrig läßt.

Der Verlauf der musikalischen Vorführungen in der Leipziger Ausstellung, die sämtlich sehr gut besucht waren, erwies jedenfalls, daß nicht nur diese Verbindung von Gesehenem und Gehörtem recht zweckmäßig war, sondern überhaupt das Verlangen nach Belehrung in weiten Kreisen rege und die Idee der regelmäßigen Vorführung unbekannterer neuerer Musikwerke zum Zwecke ihrer Einführung großer Ausdehnung fähig ist. Es zeigte sich auch, was bei gutem Willen der Beteiligten alles möglich ist, ohne besondere Kosten zu verursachen; denn für die Vorführung der Musikwerke hatten sich die Mitglieder der musikpädagogischen Verbände mit ihren reiferen Schülern zur Verfügung gestellt, um zugleich die Aufführbarkeit der Musikstücke durch Lernende zu demonstrieren. Es wurden im ganzen sieben musikalische Veranstaltungen geboten, dazu zwei Vorträge. Den einen hielt *Max Batthe*, der Direktor des Seminars für Schulgesang in Berlin, über „Primavista, eine Methode vom Blatt singen zu lernen“, und besprach durch praktische Vorführungen durch Schüler die Entwicklung des Tonalitätsgefühls, die Erziehung des rhythmischen Gefühls, die Gehörbildung und das Musikdiktat in verschiedenen Formen. Den zweiten Vortrag hielt *Eugen Tetzel* aus Berlin über den augenblicklichen Stand der Lehren über Klaviertechnik, in dem er die Methoden von Deppe-Caland, Steinhausen-Bandmann, Tobias Matthay, Rudolf M. Breithaupt und seine eigene besprach. Die Musikabende boten im ganzen 143 Werke von 97 verschiedenen Komponisten. Es waren dabei vielleicht etwas zu leichte Stücke in der Auswahl bevorzugt worden, ein Fehler, der bei anderen derartigen Veranstaltungen zu vermeiden wäre.

Die eigentliche Ausstellung war besser als die zur Aufführung ausgewählten Werke. Im ganzen wird man aber vor allem den guten Willen anerkennen, mit dem hier eine im Prinzip vorbildliche Arbeit geleistet worden ist. Der Besuch war auch von außerhalb sehr rege und die Veranstaltung fiel in Leipzig auf guten Boden, nachdem erst kurz zuvor Dr. *Paul Marsop* zur Begründung einer öffentlichen Volksmusikbibliothek aufgefordert hatte, und in einem Vortrage gegen die musikalische Schundliteratur gepredigt worden war. Die Verhältnisse liegen in einer ganzen Anzahl deutscher Großstädte mit musikalischem Interesse ähnlich günstig wie in Leipzig und lassen einen ähnlichen Versuch als naheliegend und aussichtsvoll erscheinen. Der Notschrei der Musikverleger und Musikalienhändler über den Ruin des musikalischen Geschmackes, der kürzlich durch die Presse ging, sollte alle Berufenen zu Taten aufmuntern!

Leipzig. **Franz E. Willmann.**

Protestierende Jugend.

Um niemand zu nahe zu treten, und auch um nicht mißverstanden zu werden, sei diesem Artikel eine Sicherheitsmaßregel vorausgeschickt, deren sich einige Philosophen bedient haben: die Feststellung des Begriffs. „Jugend“ soll hier alles Blühende, Fortschrittliche, Neuerstehende bedeuten, ganz gleich, ob die Verfasser gelockte Jünglinge oder weißhaarige Alte sind; wenn sie nur das jugendliche Feuer in sich haben.

In Wien ist die erste Musikfestwoche zu Ende gegangen. Die deutschen und österreichischen Zeitungen fanden des Rühmens kein Ende. Es muß wohl alles sehr herrlich gewesen sein; jedenfalls war man sich darüber einig, daß die Sache kaum hätte besser gemacht werden können. Noch ehe die klangreiche Woche vorbei war, erschien jedoch an der durch die Festleitung um die Wiener Musik herumgezogenen Programmwand ein Mene-tekel-Finger und schrieb eine bitterböse Broschüre unter dem ironischen Titel „Das musikfestliche Wien“; und schwand nicht wieder. „Herausgegeben vom Akademischen Verband für Literatur und Musik in Wien. Die Redaktion besorgte (wie schon kurz im vorigen Hefte der „N. M.-Z.“ mitgeteilt) Dr. *Paul Stefan*.“ Wir verstehen im allgemeinen unter etwas Akademischem immer eine nüchterne, steife, möglicherweise sehr kluge, aber auch unausstehlich mumifizierte Sache. Aber die jungen Oesterreicher, die jene Broschüre herausgebracht haben, offenbar nicht. Denn in dem 32 Seiten starken Heft wimmelt es nur so von Leben, Selbstbewußtsein und unerschütterlicher Sicherheit in der Berechtigung der Anschauungen. „Das musikfestliche Wien“ ist eine lodernde Protestschrift gegen die Uebergehung der lebenden, in Wien ansässigen jungen Komponisten während jener Festtage. Einige kräftige Sätze aus Paul Stefans Leitartikel „Tote und Lebende“ mögen hier zunächst folgen. „Ach, damals“ — Stefan spricht von den Mahler-Zeiten — „hatten wir das alles; hatten unangesagte Festspiele in der Hofoper dazu. Nun ist Mahler verloren und tot. Die Lebendigen fühlen es, die Leichname trauen sich wieder hervor. Ruinen starren auf. Hie und da sind noch, mit Schwert und Kelle, wenige am Werk. Da, gerade da, entdecken die Vielen den Beruf dieser Stadt, dieser Zeit zu Feiern. „Musikfestwoche“ (Musterschutz angemeldet). Und weiter: „... Liszt, Hugo Wolf, Dvorak und Smetana! Wie hätten sie sich, als sie lebten, über Lob und Aufführung gefreut!“ Wie lange mußten sie warten, was erdulden! ... Und heute, Ihr Hüter an den Schranken, wie ist es heute? Man ladet zum ersten Musikfest, aber man zeigt nicht was man hat, man zehrt von der Vergangenheit, bekräftigt also, daß einer sterben muß, um in Wien zu leben. Getrost: im nächsten Jahrhundert werdet ihr Schönberg feiern und tun, als wäret ihr auch „damals“ dabei gewesen. Ihr seid unsterblich. W i r a u c h! Die Jugend, der flammende Widerspruch gegen das ewig Gestrige verstummt nicht.“ — „Ihr verstorbenen Meister, die ihr lebtet, ehe eure Schützer waren, die ihr leben werdet, wenn sie längst nicht mehr sind, wir grüßen euch, wir bleiben euch treu. Ihr lächelt uns freundlich zu, wenn ihr diesmal Fremde nach Wien bringen helft; seid wohl gar im Geiste und in der Kraft bei uns, die wir euch „Konkurrenz“ machen? Ihr wißt ja, wir hätten euch zu eurer Zeit nicht nach Brot und Lob darben lassen! Und bei dem Grabe in Grinzing, das man jedem dieser Fremden zeigen und deuten sollte, bei

Mahlers Grab: wir lassen auch weiter nicht nach. Immer wieder rufen wir herbei. Wer Ohren hat zu hören, höre!" Mit der „Konkurrenz" sind zwei Konzerte gemeint, die der Akademische Verband außerhalb der offiziellen Veranstaltungen gab, und zwar mit Werken von Arnold Schönberg, Franz Schreker, A. v. Zemlinsky, V. Novak, Alban Berg und A. v. Webern.

Weiter enthält das Heft noch einen „Hymnus" an die „Großen Vergangenen"; kurze Einführungen in Wesen und Art Anton v. Weberns und Alban Bergs; eine Darstellung der jungböhmischen Musik von Jan Löwenbach; eine kleine satirische Komödie „Der Vogel oder Pierrots Wahn" von dem Dichterkomponisten Franz Schreker; ein umfangreiches Gedicht „Die Sängerin" von Stefan Zweig; und dann noch zwei sehr bittere Pillen für die Hüter der Vergangenen in Wien, nämlich anknüpfend an zwei Schlagsätze des Prospekts der Musikfestwoche, die da lauteten: „Wien ist die erste Musikstadt der Welt" und Wien hat „das erste Orchester derWelt". Unter der ersten Ueberschrift sind die Sünden der Wiener, die sie an den großen Meistern zu deren Lebzeiten begangen haben, in Form von Zitaten aus bedeutenden Werken sehr nachdrücklich hervorgehoben. Die zweite Ueberschrift aber bringt eine Art statistischen Materials über die kaum begreifliche Langsamkeit, mit der die Wiener Philharmonischen Konzerte den Werken der Großen näher getreten sind. Geradezu grotesk nehmen sich die Zahlen im Falle Franz Schuberts, des wienerischesten aller Großmeister, aus. Die Konzerte wurden 1842 begründet; Schuberts Name erschien auf den Programmen zum ersten Male — 1856! Und Wagner, Brahms, Bruckner, Hugo Wolf, Mahler, Pfitzner, Strauß, Reger? Indessen Namen wie Bargiel, Remy, Lachner usw. glänzen!

Die Wiener Jugend hat ihr Wort gesprochen und es scheint auch gehört worden zu sein; denn für die nächstjährige Musikwoche sind Aufführungen der energischen Kämpfer für ihre Sache in Aussicht genommen worden. Sich zu wehren gegen Uebergangenwerden ist das Recht, ja sogar die Pflicht der Jugend. Wenn sie dabei zuweilen über den Strang haut, so muß man das ihrem Temperament und der unverbrauchten Kraft zugute halten, die stets mehr schaffen will als die Qualität der Produktion berechtigt erscheinen läßt. Wer mit der Jugend fühlt, wird jedenfalls Freude an dem Protest haben und wünschen, daß er auch anderwärts mit gleichem Mut und ebensolcher Energie einsetzen möge. Es liegt ja in der Natur alles absonderlich Neuen, daß die Verehrer des Alten, Durchgesetzten, „Verstandenen" sich schwer nur entschließen können, dem Ungewöhnlichen näher zu treten. „In der Natur" — weil jeder Mensch, der nicht einen besonders feinen Instinkt für das Schaffen seiner Zeit hat, mit dem Neuen seiner Jugendjahre so leidlich jung gewesen ist und, wenn er es mit seinem Kunstinteresse weit gebracht hat, zum Bekenner daran geworden ist. Aber selbst so weit reicht es selten. Eigentlich ist es doch immer erst die nächste Generation, die den Vorsprung des Genies einholt. Dies wird wohl ein „ewiger Kreis" bleiben.

Und trotzdem soll und muß die Jugend immer wieder protestieren. Sie schafft; und darum hat sie das Recht, Beachtung zu verlangen. Wer da nach Berechtigung fragt, ist kein wohlwollender Mensch. Die Berechtigung erledigt sich von selber. Alle Proteste und Begünstigungen können da nichts aufhalten. Die Werke der Jungen aber, die den Altklugen nicht recht sind, sollten immer einige Jahre hintereinander wiederholt werden, damit sie erst einmal die Ohren für sich erziehen. Nur ein für das Neue an einem Werk erzogenes Ohr kann erkennen, wie es mit der Qualität steht. Aber das Ohr des Nichtmusikers bildet sich ebenso langsam wie das des eigensinnigen, konservativen Hochschuldogmatikers, und darum muß man der Jugend auch wieder zurufen: Geduld! Schmählich ist es aber, wenn ein auf seine Musikfreundschaft stolzer Mann an dem Entwicklungsgang des Verstehenlernens nicht teilnehmen will, sondern sich der Ansicht hingibt: ich warte, bis die Sache entschieden ist; er will sie fix und fertig in die Hände gelegt bekommen.

Was wir immer wieder brauchen, ist die Anteilnahme an der Entwicklung der Jugend. Es handelt sich zunächst nicht darum zu fragen, ob die einzelne Leistung gut oder minderwertig sei, sondern um den fortgesetzten Versuch, sich so dicht wie möglich an dem Neuen zu halten. Auch vom Minderwertigen lernt man urteilen und verstehen. Um ein solches Schritthalten aber zu ermöglichen, ist es immer wieder notwendig, daß Raum für die Werke der Jungen geschaffen wird. Nicht nur in den großen Gesellschaftskonzerten, sondern auch in den Programmen der populäreren Abende. Gerade dort läßt sich, womöglich zwischen einigen bereits durchgesetzten modernen Meistern eine nicht zu umfangreiche problematische Komposition ganz gut unterbringen. Wenn dann auch die Zuhörer sagen, es habe ihnen nicht gefallen. Was tut's: dem Komponisten ist geholfen und das Publikum denkt am nächsten Tag, wenn es überhaupt an das Konzert zurückdenkt, nur noch an die Sachen, die ihm gefallen haben. Aber die Jungen sollen sich auch mit einem solchen Rahmen begnügen und nicht ihre Arbeiten immer gleich in den berühmten Konzerten aufgeführt wissen wollen. Werden sie in einem einfachen Konzert von Verständigen für gut befunden, dann kommt für diese die Pflicht, für die Aufnahme im Programm der großen Konzerte zu sorgen. Was häufig genug nicht leicht sein wird. Aber es muß dann versucht werden. Hat man eine Reihe empfehlenswerter Arbeiten herausgefunden, dann ist es aber auch ganz selbstverständlich, daß sie bei einer großen musikfestlichen Veranstaltung, wie die Wiener Woche sie gewesen ist, nicht ausgelassen werden. Da m u ß die Jugend ihren Platz neben den Vorstorbenen und älteren Lebenden (die ja, wenn sie anerkannt werden, der Jugend stets sehr nahe stehen werden) finden. Das ist eine Pflicht, für die leider immer noch nicht das richtige Verständnis vorhanden ist.

H. W. Draber (Berlin).

Kölner Festspiele 1912.

(Vom 18. bis 30. Juni.)

DER Festspielverein, der nun schon zum sechsten Male mit großen Opfern, ohne Aussicht, selbst bei völlig ausverkauften Häusern Ausgaben und Einnahmen in Einklang bringen zu können, uns außerordentliche Vorstellungen im Opernhause bescherte, hatte diesmal sich als Hauptaufgabe eine völlige Neuausstattung des „Nibelungenrings" gestellt. Diese Ausstattung interessiert denn auch vorzugsweise weitere Kreise, da die Mitwirkung erlesener, den größten Bühnen entnommener Kräfte ja fast bei allen Festspielen heute an der Tagesordnung ist. Die im wesentlichen nach Entwürfen des genialen Kölner Malers *Hans Wildermann* geschaffene Ausstattung (nur zwei, sehr sinngemäße Dekorationen rührten von Prof. *Leffler* in Wien her) wich absichtlich in nicht geringem Maße von der Bayreuther Inszenierung ab, sie wollte eben die m o d e r n e n Ausstattungsziele mit den Dekorationsabsichten *Wagners* verschmelzen. Der Versuch darf im ganzen als geglückt angesehen werden, natürlich ist dabei besonders hervorzuheben, daß sich Widersprüche zum Kunstwerke, die ja unter allen Umständen vermieden werden müssen, kaum ergaben, indem die Dekorationen im ganzen eine malerische Umwertung der Musik darstellten und aus Dichtung und Musik heraus ersonnen waren. Man ging von der Ansicht aus, daß Wagner das g a n z e Bild perspektivisch sah, während der moderne Dekorationskünstler nur den H o r i z o n t perspektivisch, dagegen den Vordergrund als r e a l i s t i s c h e Fläche sieht. Statt des breiten, vor den Bildern als leerer Raum liegenden Proszeniums hat man also einen plastischen Vordergrund vor sich, während hinten große Rundhorizonte verwendet wurden; rein malerisch war natürlich an der realistischen Szene festgehalten bei einer Steigerung und Vertiefung der Formen, damit letztere nicht dekorativ im oberflächlichen Sinne des Wortes wirken sollten. Dieses Dekorationsprinzip würde sich noch zwingender geltend gemacht haben in einem nach Bayreuther Muster gebauten Theater, da in einem Logenhause immer Rücksicht auf die seitwärts Sitzenden zu nehmen ist und allerlei abgedeckt werden muß, damit die Illusion nicht durch das Fehlen von Soffitte und „Kulisse" gestört wird. Das Höchste wurde zweifellos in der „Götterdämmerung" erreicht, wenn auch die A u s f ü h r u n g der Dekorations-

Gedenktafel für Wilhelm Kienzl in Stöckl. (Text s. S. 446.)
Modelliert von Alois Feichtinger in Aussee.

entwürfe den Höhen und Felsen einen etwas eigenartigen Charakter verliehen haben und der rheinische Charakter nicht genügend gewahrt war. Das schwierige Problem der Schlußszene wurde der Lösung wesentlich näher gebracht. In „Siegfried" wirkte die Erda-Szene, wie man sie vielleicht noch auf keiner Bühne gesehen, in der „Walküre" hatte man auf Nebelbilder oder kaschierte Reiterinnen ganz verzichtet und machte dafür um so mehr Gebrauch von einem neuen Apparat für Wolkenbildung, der wohl das Täuschendste leistet, was auf diesem Gebiet erreichbar. Ueberhaupt hatte sich dem künstlerischen Blick unseres Obermaschineninspektors *Rosenberg* manch Neues gezeigt. Die Kampfszene Hundings und Siegmunds konnte endlich mal mit vollster Deutlichkeit vor sich gehen, ohne daß deshalb das Unirdische Wotans und Brünnhildens unbetont geblieben wäre. Der gesamte szenische Apparat, der nur im zweiten Akte des „Siegfried" die Romantik des deutschen Waldes vermissen ließ, fand durch Direktor *Rémond*, der die Regie führte, die denkbar sinngemäßeste Verwendung, auch den die mitwirkenden Künstler betreffenden Regieanordnungen fehlte das Großzügige keineswegs, nur selten hatten sie in der mitunter allzu ergiebigen Verwendung des Beleuchtungsapparats einen Stich ins Theatralische. Auch *Gustav Brecher*, dessen Art sehr auf das Subtile gerichtet ist, und der mitunter vielleicht ein wenig nervös geistreich nachschafft, blieb dem Monumentalen der Musik keineswegs Wesentliches schuldig. Wenn er auch nicht den Elan und das fortreißende Temperament Lohses besitzt, so eignen ihm dafür andere musikalische Tugenden.

Unter den Solisten standen obenan *Edyth Walker* (Brünnhilde), *Feinhals* (Wotan), *R. v. Scheidt* (Alberich), *Reiß* (Mime), die *Morena* (Sieglinde), *Maria Götze* (Fricka), *Karl Braun*, Wien (Hagen), dann wären u. a. *Jörn* (Siegmund), *Leuer* (Wien), der den Siegfried hier zum erstenmal sang, und *Genter*, Frankfurt (Loge) zu nennen. Wahrhaft ideal klang das Rheintöchterterzett der Damen *Hempel*, *Sofie Wolf* und *Ottilie Metzger*; letztere war auch überragend als Erda und Waltraute. Der Erfolg war besonders nach der „Götterdämmerung" stürmisch.

Nach dem hohen, aber doch abspannenden Kunstgenuß labte doppelt der Zauber der *Mozart*schen „Figaro"-Musik, um so mehr, als er sich unter Generalmusikdirektor *Steinbach* auf das vollständigste erschloß in dem entzückend spielenden Orchester, den feingeschliffenen Ensemblesätzen, aber auch in den durch die *Hempel* (Susanne), *Siems* (Gräfin), *Lola Artot de Padilla* (Cherubin), *Kase* (Figaro) und von *Egenieff* (Graf), ein Aristokrat vom Scheitel bis zur Sohle, vielleicht etwas zu sehr Aristokrat, vertretenen Hauptrollen. Wieder einen starken Gegensatz gab es dann durch die von *Leo Blech* oft etwas zu hurtig geleiteten „Meistersinger", in denen nur *Weidemann* (Wien) durch seine gar zu derbe, bärbeißige Auffassung des dadurch um seinen sonnigen Humor kommenden Sachs befremdete. *Bender* (Pogner), *Geis* (Beckmesser), *Minnie Nast* (Evchen), *Liszewsky* (Kothner) und *Jörn* (Stolzing) boten um so Erleseneres. Für den nächsten Festspielsommer (1914) ist „Parsifal" vorgesehen. **Karl Wolff.**

Von der Münchner Hofoper.

Rückblick.

DIE Mitglieder unseres Hoforchesters werden „Halleluja" ausgerufen haben, als endlich am 30. Juni der Beginn der Ferien gekommen war, denn dieser letzten Tage Qual war groß. Aber es wird den vortrefflichen Künstlern nicht vergönnt sein, einen langen Schlaf zu tun, da sie bereits am 29. Juli durch des Dienstes immer gleichgestellte Uhr zu neuen Taten, zu den Festspielen gerufen werden. Die Vorbereitung hiezu, sowie die gleichzeitige Bewältigung des laufenden Repertoires gestalteten den Betrieb unserer Hofbühne im abgelaufenen Monat Juni so rege, daß an einem Tage (6. Juni) im Hof- und Residenztheater sogar zwei Opern — „Entführung" und „Freischütz" — herausgebracht wurden. Die Arbeitslast, die dadurch vor allem den Mitgliedern des Orchesters zugemutet wurde, übersteigt das Maß des Erlaubten denn doch beträchtlich. Wann eigentlich können die Künstler des Hoforchesters sich erholen? Das ist eine Frage, die einmal erhoben werden muß. Jeden Vormittag bis weit über die Mittagszeit anstrengende Proben, Nachmittags Privatlektionen, denn der bescheidene Gehalt macht diese Betätigung im Nebenamte bei den fast unerschwinglichen Daseinskosten zur gebieterischen Notwendigkeit, abends Aufführungen bis spät in die Nacht hinein und dieses Pensum jahrein, jahraus mit vier Wochen Urlaub jährlich — ja, welche Gesundheit hält dies auf die Dauer aus? Die Festspielidee im Prinzregententheater müßte, nachdem dies stolze Haus nun einmal gebaut ist, doch nach ganz anderen Grundsätzen durchgeführt werden. Wenigstens sollte während der Zeit der Proben zu den Festspielen das Hoftheater geschlossen sein. Ein ganz unglücklicher Gedanke jedoch ist es, der an die Nervenkraft der Beteiligten horrende Anforderungen stellt, im Mai und Juni Proben und öffentliche Generalproben — anders kann ich diese Aufführungen Mozartscher und Wagnerscher Werke nicht nennen — neben dem laufenden Repertoire abzuhalten und dann vier Wochen in die Ferien zu gehen bis zum Beginne der Festaufführungen. Eines von beiden muß unter diesem verfehlten Systeme naturgemäß Schaden leiden, sind es nicht die Festspiele, so ist es gewiß das laufende Repertoire. Die Unterbrechung durch die Ferien wird das in langen Proben peinlichst Einstudierte größtenteils wieder vergessen lassen und die Folge wird zur Freude aller Beteiligten sein: neue Proben. Die vorher angewandte Mühe war also umsonst. Die Verkörperung seiner Festspielidee hat sich Richard Wagner doch wesentlich anders gedacht (Ges. Schriften, Bd. VI, S. 272 u. f.), vollends in den „Ring des Nibelungen", zwischen „Walküre" und „Siegfried", „Figaros Hochzeit" hineinzuzwängen, war barbarisch, vom Menschlichkeitsstandpunkte aus betrachtet nicht minder als vom künstlerischen. Daß den Leiter der Hofbühne nicht einer seiner Paladine auf diesen Mißbrauch künstlerischer Arbeitskraft aufmerksam gemacht hat, bleibt höchst verwunderlich. Zudem absolvierte am letzten Tage des Spieljahres (am 29. Juni) Kapellmeister *Selmar Meyrowitz* von der Kurfürstenoper in Berlin ein (für den abgehenden Cortolezis) auf Engagement abzielendes Gastspiel als Dirigent des „Tristan" (mit Kraus und der Morena), für das natürlich wieder ausgiebige Proben vonnöten waren. Außerdem gibt der Abschluß des Spieljahres 1911/12 zu folgenden Betrachtungen Anlaß. Wie in diesen Berichten stets betont, bedarf die Münchner Hofoper dringend eines künstlerischen Oberhauptes von hervorragender Persönlichkeit. *Bruno Walter*, der Dirigent der heurigen Festspiele, gilt in den eingeweihten Kreisen als der kommende — und hoffentlich bald kommende Mann. Es wird sich dann zeigen, ob er, ausgestattet mit den nötigen Machtvollkommenheiten, auch die Organisationsgabe besitzt, die der künstlerische Leiter unserer Oper sein eigen nennen muß, um dem Institut die führende Stellung unter Deutschlands Bühnen wieder zurückzugewinnen, die es allmählich verloren hat. Daß es seinem Vorgänger hierin gebrach, wage ich selbst auf die Gefahr hin, eines Sakrileges beschuldigt zu werden, hiermit auszusprechen.

An Novitäten war der Spielplan des verflossenen Jahres nicht gerade reich, jedes große Stadttheater ist uns hierin überlegen. Es waren folgende Werke, die in nachstehender Reihenfolge zu einem mehr oder weniger ephemeren Dasein erweckt wurden: „Bergsee", „Königskinder", „Der Gefangene der Zarin" und „Fanfreluche". Das bedeutendste unter ihnen ist jedenfalls Humperdincks „Königskinder", die anderen drei ergehen sich doch zu sehr im ungezwungensten Eklektizismus, Großtaten zu vollbringen, war unserer Hofbühne in diesem abgelaufenen Jahre leider nicht vergönnt, freilich ist auch das gegenwärtige Kunstschaffen nicht gerade reich an Großtaten, wenn man von Richard Strauß absieht, dessen Erscheinung sich turmhoch über die vollkommen im Epigonentum befangene zeitgenössische Produktion erhebt und dessen Bedeutung allmählich auch dem großen kunstverständigen Publikum aufzugehen scheint. Leider ging die Uraufführung seiner „Ariadne auf Naxos" für unsere Bühne verloren. Der „Rosenkavalier" hatte es bis Mitte Dezember 1911, also innerhalb eines Jahres seit der Premiere, bereits auf 50 Aufführungen gebracht, allerdings nicht in München, sondern im kunstbegeisterten Dresden. An der hiesigen Hofbühne wird das geistsprühende Werk indes oft gegeben, so daß zur Erreichung des Dresdner Rekordes wohl nicht viel fehlen mag. Die Prophezeiungen mancher um die asketische Reinheit und stolze Würde der Kunst besorgter Kritiker sind also nicht eingetroffen. Die zu Mottls Lebzeiten geübte löbliche Gepflogenheit, ältere wertvolle Bühnenwerke zur Neueinstudierung zu bringen, hat sich in diesem Jahre auf „Des Teufels Anteil", „Hugenotten" und „Die Stumme von Portici" erstreckt. Als Kuriosum teile ich meinen Lesern mit, daß wir in München nun endlich die genialste und vollendetste Lösung des fünften Aktes der „Hugenotten" gefunden haben, nämlich: er bleibt überhaupt weg, Raoul wird am Schlusse des vierten Aktes am Fenster von Nevers Schloß erschossen. Es ist in der Tat das Ei des Kolumbus. Hinsichtlich des „Don Giovanni" scheint unsere Opernleitung immer noch im unklaren darüber zu sein, ob Mozarts Meisterwerk als „große Oper" oder als „dramma giocoso" zu geben sei; es finden nämlich Aufführungen des Werkes sowohl im großen Hause wie im Residenztheater statt. Nachdem nun seinerzeit Possart und Levi mit dem feinsten Kunstgeschmack das Werk seiner eigentlichen Sphäre zurückgegeben haben, eine Tat, die damals mit allem Nachdruck urbi et orbi verkündet wurde, sollten derartige stilistische Entgleisungen doch vermieden werden. Vom künstlerischen Standpunkte aus betrachtet, dem einzig möglichen, sind sie einfach unbegreiflich. — Auch in der jüngstvergangenen Zeit war an Gästen kein Mangel. Es sind zu nennen die Damen: *Edyth Walker* (Isolde), die dem Vernehmen nach ihren dauernden Wohnsitz in München nehmen wird, Frau *Lauer-Kottlar*

(Marschallin im „Rosenkavalier"), Frl. *Koeppen* (Micaela), deren Gastspiel zum Engagement führte, und Frl. *Perard-Petzl* (Sieglinde); die Herren *Bahling* (Hans Sachs), *Rode* (Spielmann in „Königskinder"), *Rudow* (Sylvio und Luna) und *Ernst Kraus*, der neben dem unvermeidlichen Samson unter anderem die Titelpartie in Méhuls „Joseph in Aegypten" mit den höchst überflüssigen *Zenger*schen Rezitativen sang. Ueber kurz oder lang findet vielleicht irgend eine sich „berufen" fühlende Hand, daß auch „Zauberflöte" oder „Fidelio" Rezitative benötigen. Als „Stars" glänzten der Römer *Mattia Battistini*, ein hervorragender Vertreter des Bel canto in den Verdischen Opern „Maskenball" und „Rigoletto", welche beide Werke trotz der Geringschätzung, die ihnen von verschiedenen Seiten entgegengebracht wird, noch bestehen werden, wenn so manches Talmierzeugnis unserer Tage längst vergessen ist, schließlich *Leo Slezak* als Raoul und Radames. Frau *Maryla v. Falken* hat am 14. Mai als Marschallin im „Rosenkavalier" ihr hiesiges Engagement angetreten; Frl. *Ulbrig* sowie Herr *Günther-Braun* folgen einem Rufe nach Mannheim.

Einen neuerlichen Beweis für sonderbare Zustände, die sich an unserer Hofbühne allmählich herausgebildet haben, erbrachte noch der vorletzte Spielabend mit der Zuweisung von Beethovens „Egmont"-Musik an den — Ballettdirigenten. Wie diese unerfreuliche Tatsache lehrt, scheint man maßgebenden Ortes die Bedeutung von Beethovens unsterblichem Meisterwerke völlig zu verkennen. In früheren Zeiten hielt es Generalmusikdirektor Levi für seine Ehrenpflicht, die „Egmont"-Musik entweder selbst zu leiten oder seinen Stellvertreter damit zu betrauen, heutzutage ist das, wie so manches freilich anders geworden. Für die kommende Spielzeit, zu deren Beginn Prof. Dr. *v. Bary* in den Verband der Bühne treten wird, hat die Intendanz, wie man hört, das Aufführungsrecht von *Waltershausens* „Oberst Chabert" und *Wolf-Ferraris* „Der Schmuck der Madonna" bereits erworben. Vermutlich wird sich *Straußens* „Ariadne auf Naxos" nach der Stuttgarter Uraufführung bald anschließen, so daß der Stagione jetzt schon mit einiger Hoffnung entgegengesehen werden kann.

Prof. Heinrich Schwartz.

Die Wiener Volksoper 1911—12.

NIEMAND verkennt die Schwierigkeiten, die der würdigen Führung eines nicht subventionierten Operntheaters entgegenstehen. Die Wiener Volksoper krankt speziell an der noch immer nicht gelösten Frage eines stabilen Orchesters, weil es vorderhand keine Möglichkeit gibt, es über den Sommer vollzählig beisammen zu halten. So muß im Herbste immer wieder mit dem Drill begonnen werden, und wenn, wie heuer, kein wirklich erstklassiger Dirigent da ist, werden größere Schwierigkeiten unbezwingbar. So ausgezeichnet noch die vorjährige „Salome"-Aufführung unter *Zemlinsky* war, so kläglich fiel heuer die „Feuersnot" ab. Das war um so mehr zu bedauern, als dieses prachtvolle Werk aus dem Repertoire unserer Hofoper leider seit Jahren spurlos verschwunden ist. Von anderen bereits bekannten Opern gab es recht gute Neustudierungen von *Adams* „Wenn ich König wär'", *Bizets* „Djamileh", und *Leoncavallos* „Bajazzo". Daß, wie immer, auch diesmal der Fasching unter sie eine Operette mengte, wird man nicht allzu tragisch nehmen, wenn es sich um Offenbachs „Helena" handelt. Daß sich aber unter den vier, sage vier Novitäten der ganzen Saison auch ein Produkt wie *Reinharts* „Napoleon und die Frauen" finden konnte, ist auch mit der nachösterlichen Theaterflucht nicht zu entschuldigen. Schließlich muß auch ein Theaterkassier Schamgefühl haben. Dieser dreiaktige Stumpfsinn, den der unsterbliche Autor des „Süßen Mädels", das die heutige Hausse an der Wiener Operettenbörse inauguriert hat, nicht nur komponiert, sondern sogar auch „gedichtet" hat, wäre selbst dann unerträglich, wenn er nicht in blasphemischer Weise gerade aus Napoleon einen kompletten Idioten gemacht hätte. Freche Heurigenmärsche, abgegriffene, schmalzige Walzer tun das übrige, um das Machwerk noch weit unter das heute gangbare Operettenniveau zu drücken. Was schon etwas heißen will! — Einen analogen Versuch auf finanziellem Gebiet bedeutet die ernste Oper „Pompeji" von *Marziano Perosi*, Text von Schreder und Prosl. Dies hinwiederum ist ein Versuch mit den Mitteln der Kinodramatik, sinnlose Häufung von Gräßlichkeiten, lehrreiche Illustrationen zu einem Strafgesetzbuche, in denen die eigentlich unnötige Musik nur die Funktion hat, durch Geräusch und Lärm den Nerven noch unangenehmer zu werden. Abstoßend aber wird die Sache, der künstlerischer Wert ruhig abzusprechen ist, durch die genaue Kopie von *Nougues'* „Quo vadis", das an derselben Stätte, wie übrigens auch anderwärts, ein Jahr zuvor ein Kassastück ersten Ranges gewesen war. Dieses krasse Betonen des „non olet" wäre gerade in unserem Fall um so unnötiger, als auch diese Saison wieder ein in jedem Belang erfolgreiches Zugstück gehabt hat. Der „Kuhreigen" von *Kienzl*, Text von *Batka*, ist der erfreulichste Beweis, daß das Vorstadtpublikum gar nicht so schlecht ist, wie man es gern einschätzt; daß es auch an einer feinen und künstlerischen Sache volles Gefallen zu finden versteht. Hier ist eine Volksoper in gutem Sinn, mit einem überaus geschickt gemachten und theaterwirksamen Buch, mit einer Musik, die meisterliches Können mit gemütvoller Erfindung und dramatischer Kraft aufs glücklichste vereinigt. Neben diesem dauernden Gewinn der vergangenen Saison verdient noch ein weniger glanzvoller, aber dennoch bleibender Eindruck festgehalten zu werden: die überaus zarte und innige Pantomime vom „buckligen Geiger", Text und Musik von *Robert Konta*. Unverdient rasch ist sie verschwunden, wohl hauptsächlich einer unzureichenden Aufführung wegen, aber immer noch denke ich gern ihrer empfindsamen Schönheit, die über manche Mängel leicht hinweghilft. Kein Zweifel, daß Konta ein Begabter ist, ein echter musizierender Poet, den man bisher nur als scheuen Lyriker und vergrübelten Symphoniker gekannt und geschätzt hatte, und auch die neue Bekanntschaft mit seinem Talent ist ein bleibender Gewinn, den ich dem letzten Jahr Wiener Volksoper verdanke.

Dr. R. S. Hoffmann.

Kritische Rundschau

Königsberg i. Pr. Kurz vor dem Schluß der Saison hat Königsberg sein lang ersehntes Konzerthaus durch die Schöpfung und Eröffnung der prächtigen Stadthalle erhalten. Hier stellte sich zuletzt noch *Max Reger* mit den Meiningern dem Königsberger Publikum als Dirigent und Komponist vor, ohne jedoch in letzter Eigenschaft in dieser Stadt der reinen Vernunft und des musikalischen Konservativismus mehr zu erringen als einen bloßen Achtungserfolg. — Auch die sich anschließende Sommersaison ist musikalisch ergiebig, nämlich durch die Tätigkeit des Tiergartenorchesters, eines gut routinierten, trefflich geleiteten Körpers (gegen 50 Musiker), der nichts mit sonstigen Sommerorchestern gemein hat. Unter Leitung des Fortschrittlers *Paul Scheinpflug*, der neulich wieder auf dem Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Danzig als Komponist bedeutsam hervortrat, kamen durch dies Orchester auch einige erwähnenswerte Novitäten zur Aufführung: eine schon im Winter gehörte Märchenouvertüre des bereits als Liederkomponist hervorgetretenen Königsberger Musikkritikers Dr. *Lucian Kamienski*, eine liebenswürdige Schöpfung von erfrischender Einfachheit, *Max Marschalks* Serenade (nach G. Hauptmanns „Und Pippa tanzt"), die den Typus des modernen geschmackvollen Salonstückes vertritt, und des Königsbergers *Otto Besch* Tondichtung für großes Orchester „Nachspiel zu einem Menschenleben", ein Werk, das, geboren aus persönlichen Erlebnissen heraus, zu den kühnsten Hoffnungen berechtigen könnte, wenn der Komponist unter Ablehnung aller — ihm gefährlichen — musikalischen Romantik (Wagner, Humperdinck) sich zu strafferer Motivtechnik und Formgebung (etwa im Sinne unserer Strauß und Reger) verstehen könnte. *Dr. E. Kroll.*

Zoppot. Unter den Naturtheatern hat das Ostseebad Zoppot, jene so reizvoll an der Danziger Bucht gelegene, aufstrebende junge Stadt, sich eine besondere Eigennote vorbehalten: die *Waldoper*. Nachdem in den Vorjahren Kreutzers „Nachtlager", Brülls „Goldenes Kreuz", Wagners „Tannhäuser" (1. und 3. Akt) und Thuilles „Lobetanz" in Szene gegangen waren, gab es diesmal in den ersten Julitagen *Smetanas* „Verkaufte Braut". Und jedesmal eine Steigerung in der glänzenden Ueberwindung der szenischen Schwierigkeiten. Dafür bürgte schon von den Vorjahren her die vollendete Regiekunst von Oberregisseur *Paul Walther-Schäffer* (Neues Stadttheater in Chemnitz), der von dem Zoppoter Stadtbaumeister *Puchmüller* und den Kunstmalern *Frido Badt* und *Paul Lothar Müller* in selbständiger Weise auf das wirksamste unterstützt wurde. Für die Solopartien waren ausgezeichnete auswärtige Kräfte gewonnen. Die führende Rolle verschaffte sich Herr Kammersänger Otto Goritz (Metropolitan Opera-House in New York) mit seiner köstlichen Wiedergabe des Heiratsvermittlers Kezal. Neben ihm glänzten Frl. Charlotte Uhr (Opernhaus zu Frankfurt a. M., engagiert an die Königl. Hofoper in Dresden) und Herr Paul Hochheim (Stadttheater in Hamburg) in den Rollen der Marie und des Hans, während Herr Bozo Miler (Neues Stadttheater in Chemnitz) als Wenzel gesanglich und darstellerisch ein Kabinettstück bot. Die Rollen des Kruschina (Herr Fritz Kerzmann, bisher Stadttheater in Danzig), der Kathinka (Frl. v. Fangh vom Landestheater in Prag), des Micha (Herr v. Westernhagen vom Stadttheater in Regensburg), der Agnes (Frl. Julie Neuhaus vom Hoftheater in Mannheim), sowie des Zirkusdirektors Springer (Herr Schultheis vom Stadttheater in Ulm) und der Tänzerin

Esmeralda (Frau Hansen-Schultheß vom Hoftheater in Weimar) ließen in ihrer Besetzung nichts zu wünschen übrig. Das Orchester (die auf 70 Mann verstärkte Kurkapelle) unter Leitung seines Dirigenten Herrn Dr. *Heß*, I. Kapellmeisters vom Stadttheater in Danzig, und der aus etwa 200 Damen und Herren bestehende Chor trugen durch Schwung und Natürlichkeit der Ausführung wesentlich zum trefflichen Gelingen des Ganzen bei. *W. D.*

* * *

Neuaufführungen und Notizen.

— Die neue Oper „Liebesketten" von *Eugen d'Albert* soll schon zu Anfang der nächsten Spielzeit an der Dresdner Hofoper ihre Uraufführung erleben.

— In Krefeld soll im Beginn der nächsten Spielzeit eine Oper „Die Glocken von Plurs" (nach einer Novelle von Pasqué), Musik von Prof. *E. Seyffardt* (Stuttgart), zur Uraufführung kommen.

— *Alfred Kaiser*, der Komponist des musikalischen Schauspiels „Stella maris", hat ein neues Werk vollendet, das in den Befreiungskriegen spielt und dessen Held Theodor Körner ist, der dem neuen musikalischen Schauspiel Kaisers auch den Titel gegeben hat. Der vom Komponisten selbst verfaßte Text ist zu zwei Dritteln aus Körners eigenen Aeußerungen zusammengestellt, die zum Teil den Gedichten und Dramen, zum Teil den Briefen entnommen sind.

— Die Hofmusikalienhandlung von Bote & Bock teilt mit, daß sich eine Gesellschaft mit beschränkter Haftung gebildet habe, um die Vollmöllersche Pantomime „Das Wunder" in Max Reinhardts Inszenierung zur Aufführung zu bringen. Die Musik dazu stammt bekanntlich von *Humperdinck*.

— „Der Sturm auf die Mühle", Volksoper in 3 Akten von *Karl Weis*, ist von der Wiener Volksoper und dem Stadttheater in Brünn zur Aufführung angenommen worden.

— Der Wiener Verlag „Reform" (Wien II, Nordbahnstr. 12) hat eine umfassende, mit reichem Notenmaterial versehene Schrift über *Smareglias* Oper „Die Falene" herausgegeben. Als Verfasser zeichnet Kapellmeister Hugo Tomicich, der Vorkämpfer Smareglias. Bestellungen auf Tomicichs Falene-Schrift werden schon jetzt entgegengenommen. Für Smareglias Werke, die Erfolge in Wien, Prag, Dresden, Mailand, New York hatten („Der Vasall von Szigeth", „Kornelius Schut", „Istrianische Hochzeit", „Die Falene", „Oceana") und von Schuch, Richter, Toscanini dirigiert wurden, soll Propaganda gemacht werden. (In der „N. M.-Z." hatte Dr. Dietz seinerzeit einen größeren Aufsatz über die Istrianische Hochzeit veröffentlicht.)

— Für den Januar nächsten Jahres wird in der Metropolitan-Oper zu New York die Uraufführung eines neuen Opernwerks von *Umberto Giordano*, Libretto nach Sardous „Madame Sans-Gêne" von Remato Simoni, angesagt.

*

— *Arthur Nikisch* will in der nächsten Saison in den Philharmonischen Konzerten in Berlin eine größere Zahl von Novitäten zur Aufführung bringen; Wolfgang Korngold: Ouvertüre zu einem Schauspiel, Richard Mandl: Ouvertüre zu einem Gascogner Ritterspiel, Walter Braunfels: Eine Karnevalouvertüre (Brambilla), Holbrooke: Scherzo Queen Mab, Gustav Mrazek: „Max und Moritz", Burleske. Von Symphonien kommen zur Aufführung: No. 1 von Brahms, No. 7 und 9 von Bruckner, No. 4 von Tschaikowsky, Schumanns d moll, Sgambatis D dur (zum ersten Male) und Mozarts g moll; Richard Strauß wird mit „Zarathustra" vertreten sein. — Es sind ferner noch eine Symphonie von Mahler und eine Manuskript-Symphonie von Wilhelm Berger in Aussicht genommen.

— Das Städtische Orchester in Elberfeld hat das Fest seines 50jährigen Bestehens durch ein Konzert gefeiert, dessen Ertrag als Beihilfe zum Bau eines Musikerheims in Selters verwendet wird. Als Gast war Prof. Dr. Max Schillings aus Stuttgart erschienen; er dirigierte das Vorspiel zu seiner Oper „Ingwelde" und „Seemorgen". Prof. Dr. Haym, in dessen Hand die Leitung der Symphoniekonzerte und der Abonnementskonzerte des Konzertvereins liegt, dirigierte die Dritte Symphonie von Brahms. Von den Dirigenten, so lesen wir in der „Frankf. Ztg.", die das Orchester durch gute und durch viel böse Tage geführt haben, seien Julius Langenbach, Willy Guttkind, Blättermann, Rückbeil, Bensch, Trenkler und Georg Rauchenecker genannt. Seit Rauchenekkers Tod führt Herr Gemünd den Taktstock. Dank der tatkräftigen Unterstützung der Stadt sind die Mitglieder des Orchesters, 45 an der Zahl, in der Lage, uneingeschränkt durch die Notwendigkeit von Nebenverdienst, sich der Kunst zu widmen.

— Händels weltliches Oratorium „*Semele*", ein für die Praxis bisher kaum vorhandenes und so gut wie unbekanntes Werk des Meisters, kommt in der bevorstehenden Konzertzeit durch die Robert-Franz-Singakademie zu Halle a. S. zur Aufführung, und zwar in einer neuen Bearbeitung von Königl. Musikdirektor *Alfred Rahlwes*, dem Dirigenten des Chorinstituts. Auf dem Programm der Robert-Franz-Singakademie stehen außerdem: Requiem von Sgambati, ein Novitäten-Chorkonzert, h moll-Messe von Bach — das letztere Werk in völliger Neueinstudierung. *Kl.*

— *Otto Taubmann* hat zwei neue Männerchöre geschrieben, „Echo" und „Sonnenaufgang". (Verlag von F. W. Gadow & Sohn, Hildburghausen.)

— Die öffentliche städtische Musikschule in *Preßnitz* hat in einem Symphoniekonzert an Novitäten die Romanze aus der B dur-Suite für 13 Blasinstrumente von Richard Strauß aufgeführt. Ein Konzertstück in e moll für Flöte und Orchester von Adolf Terschak stand u. a. auch auf dem Programm.

— In *Narva* (Estland) hat unter sehr starker Beteiligung das Vierte estnische Sängerfest stattgefunden. *O. Kr.*

KUNST UND KÜNSTLER

— *Eine Gedenktafel für Dr. Wilhelm Kienzl.* Der in Graz lebende Tondichter Dr. Wilhelm Kienzl wohnt seit 18 Jahren nunmehr schon den Sommer hindurch in dem unweit Aussee so reizend gelegenen steirischen Orte Stöckl. Ein kleines, abseits der großen Heerstraße stehendes Häuschen ist es, in dessen ungestörtem Frieden der Meister unbehelligt vom Lärm der Welt eine große Anzahl seiner Werke, den „Evangelimann", „Don Quichote", den „Kuhreigen" und noch weitere Tondichtungen im Laufe der Jahre geschaffen, dazu auch eine Reihe schriftstellerischer Arbeiten über „Die Gesamtkunst des 19. Jahrhunderts", „Richard Wagner", „Aus Kunst und Leben", „Im Konzert" etc. Die Gemeinde Reitern, in deren Bezirk das Häuschen liegt, hat nun eine sinnige Gedenktafel anbringen lassen. Mit einer kleinen Feier wurde Dr. Kienzl bei seinem kürzlich erfolgten Einzuge in seinen Sommersitz damit überrascht. Diese Gedenktafel, links über dem Eingange angebracht, zeigt das von Bildhauer *Alois Feichtinger* in Aussee in sprechender Aehnlichkeit vortrefflich modellierte Porträt des Gefeierten. Aus dem prächtigen Charakterkopfe mit seiner hohen Stirne treten trotz des Kneifers deutlich die scharfblickenden Augen hervor, dichtes Haupt- und Barthaar umrahmt das geistvolle Künstlerantlitz. „Dr. Wilhelm Kienzl, Bad Aussee 1912", verkündet die das Porträtrelief umziehende Inschrift. Eine weitere solche auf der aus rötlichem Untersberger Marmor gebildeten Gedenktafel in goldenen Lettern eingemeißelt, besagt: „Dem Tondichter Dr. Wilhelm Kienzl gewidmet von der Gemeinde Reitern." (Siehe Abbildg. S. 443.)
Sofie Frank (Nürnberg).

— *Lex Parsifal.* Gegen die Lex Parsifal, die der neue „Parsifal-Schutzbund" anstrebt, soll in Berlin eine Bewegung eingeleitet werden, die die Befürworter eines Ausnahmegesetzes Wagner „in einer großzügigen Aufklärungsarbeit" davon überzeugen will, „daß der Weihe des letzten Wagnerschen Werkes auch bei Aufführungen außerhalb Bayreuths kein Eintrag getan wird." Allerdings wird ein ernsthaftes künstlerisches Niveau für diese Vorstellungen vorausgesetzt. Sowohl der Deutsche Bühnenverein wie die Genossenschaft werden angeblich dahin zu wirken suchen. (Siehe unseren Artikel im letzten Hefte. Red.)

— *Musikerkammer.* Der Vorstand des „*Allgemeinen Deutschen Musikvereins*" wird, gemäß dem Beschlusse der Danziger Hauptversammlung, im Herbst dieses Jahres eine Konferenz von Delegierten musikalischer Verbände einberufen, auf der der Plan für die Gründung einer „Musikerkammer" beraten werden soll. Die Konferenz wird, dem Wunsche der Mehrzahl der Verbände entsprechend, in Berlin stattfinden, und zwar voraussichtlich am 27. und 28. September. Anfangs September werden die Einladungen an die zunächst in Frage kommenden Verbände ergehen. Zum Zwecke der wirksameren Förderung der Sache wird sich eine gewisse Einschränkung des Arbeitsprogramms notwendig machen; die bisherigen Vorarbeiten haben bereits eine solche Fülle von Verhandlungsstoff ergeben, daß es unmöglich sein wird, bei den ersten Beratungen gleich das ganze Programm aufzurollen.

— *Von den Konservatorien.* Das Königl. Konservatorium für Musik in *Stuttgart* hat nicht weniger als sieben öffentliche Prüfungsabende, darunter eine Theateraufführung im Interimtheater (das damit seine Pforten nach 10jähriger Spielzeit schloß) abgehalten. Gesang, Solospiel für Streicher, Bläser, Klavier, Orgel, ferner Deklamationen zeigten die gediegene Schule. Auch das Schülerorchester hat sich gut entwickelt. — In den Schlußaufführungen der Hochschule für Musik in *Mannheim* waren zwei öffentliche Konzerte mit Orchester bemerkenswert, in denen 8 Klavierkonzerte gespielt wurden. Auch die Kammermusikaufführungen sind besonders zu erwähnen. — Ihre Jahresberichte haben uns zugesandt: die Königl. Akademie der Tonkunst in *München*, der Steiermärkische Musikverein in *Graz*, der *Pettauer* Musikverein, das *Stern*sche Konservatorium

in *Berlin* den Bericht über das 62. Schuljahr, das Konservatorium der Musik mit Musiklehrerseminar in *Heidelberg* den 18. Jahresbericht.

— *Oskar Fried und die Gesellschaft der Musikfreunde in Berlin.* Wie berichtet, ist Oskar Fried von der Leitung der Gesellschaftskonzerte zurückgetreten. An seine Stelle trat Generalmusikdirektor *Steinbach*. In dem Geschäftsbericht der Gesellschaft wird nun Herrn Fried der Vorwurf gemacht, daß er in den fünf Jahren seiner Dirigententätigkeit seine Programme zu einseitig gestaltet hätte. Abnahme der Mitgliederzahl und niedrige Kasseneinnahmen seien die Folge davon gewesen und noch anderes mehr. — Oskar Fried hat darauf in längeren Ausführungen geantwortet; der letzte Grund seines Rücktrittes sei gewesen, daß die Gesellschaft der Musikfreunde ihren ursprünglichen idealen Bestrebungen, die einzig ihn an das Unternehmen gefesselt hätten, untreu werden wollte und vor allem auf sichere pekuniäre Erfolge ausging. Ob sie dieses praktische Resultat auf dem neuen Wege der „populären" Programme und sparsamen Proben erreicht, werde sie im nächsten Geschäftsjahr nachweisen können. — Wenn die Gesellschaft für Musikfreunde statt der Novitätenschau hauptsächlich gangbare Werke durch einen „ersten Dirigenten" aufführen lassen will, dann ist sie bei der riesigen Berliner Konzertflut in der Tat überflüssig und Herr Fried hat recht daran getan, zurückzutreten.

— *Von den Theatern.* Die *Mannheimer* „Intendantenkrise" hat eine unerwartete Auslegung gefunden. Wie die Zeitungen melden, hat Intendant *Gregori* als Begründung seines sofortigen Entlassungsgesuchs angegeben, daß er nicht mehr mit Hofkapellmeister *Bodanzky* zusammenarbeiten könne. Hofkapellmeister Bodanzky hat darauf aus Antwerpen geantwortet: „Mit peinlichem Erstaunen lese ich, daß ich die Ursache von Gregoris Rücktritt vom Mannheimer Intendanturposten sein soll. Ich weise es entschieden zurück, diese mir vom Intendanten Gregori in meiner Abwesenheit zugedachte Rolle zu übernehmen. Konflikte zwischen Gregori und mir bestanden ebensowenig, als ich an Gregoris Differenzen mit der Theaterkommission Schuld trage. . . . Ich finde es bedenklich, daß Intendant Gregori mit meiner Person die wahren Gründe seiner Amtsmüdigkeit verdecken will, und werde keinen derartigen Versuch dulden." — Aus *Halle a. S.* wird berichtet: Geheimrat Max Richards, der Direktor des Halleschen Stadttheaters, der in den vergangenen 3 Jahren jährlich einen durchschnittlichen Reingewinn von 50 000 M. erzielte, hat in der letzten Saison infolge der Konkurrenz der Kinos ein Defizit von 14 000 M. zu verzeichnen. Er hat sich daraufhin an den Magistrat gewandt mit der Bitte, die Eintrittspreise für das Stadttheater erhöhen zu dürfen. Nach sehr heftiger Debatte hat die Stadtverordnetensitzung dies genehmigt. — Auch Direktor Horvitz vom *Jenaer* Stadttheater hat in der vergangenen Saison ein Defizit von 10 000 M. zu verzeichnen. — Der Magistrat *Breslau* hat zur Sanierung der Breslauer Theaterverhältnisse 160 000 M. genehmigt unter der Bedingung, daß Direktor *Löwe* von seinem Amte zurücktrete. Daraufhin hat Direktor Löwe seinen Rücktritt angezeigt. Er wird am 15. Mai 1913 von seinem Posten scheiden. — Als Ergänzung unserer Notiz im vorigen Hefte über *Hammersteins* Fiasko in London sei noch mitgeteilt, daß H. die Presse informierte, seine sieben Monate Oper in London haben ihm das nette Sümmchen von 900 000 M. gekostet und daß bei der Uraufführung von Massenets „Don Quichotte" die Kasseneinnahme nur 1700 M. war. Die „Daily Mail" meint übrigens, daß Hammerstein selber Schuld an seinem Fiasko habe: Das bloße Bauen eines komfortablen und glänzend dekorierten Opernhauses könne beim Fehlen jedes künstlerischen Zieles noch keine Oper bezeichnen. Herr Hammerstein hat aber in 72 Aufführungen geboten: Tales of Hoffmann, Faust, Romeo and Juliet, Don Quichotte, Les Cloches de Corneville, Il Trovatore, Rigoletto, Mignon, Barber of Sevilla, Childon of Don, La Favorita, William Tell und La Traviata, und alles das ohne irgendwelche Künstler ersten Ranges! — Uebersichten über die letzte Spielzeit haben uns zugesandt: das Königl. Interimtheater in *Stuttgart* (eine Oper als Uraufführung: Zöllners „Zigeuner"), das Herzogl. Hoftheater in *Dessau* (zwei Uraufführungen: „Dejanire" von Saint-Saëns und Joseph Reiters „Ich aber preise die Liebe") und das *Düsseldorfer* Stadttheater.

— *Wagneriana.* Einen ungedruckten Brief Richard Wagners veröffentlicht Richard Sternfeld in der „Vossischen Zeitung". Der Brief ist an Brendel, den früheren Herausgeber der „Neuen Zeitschrift für Musik", gerichtet und gibt Kunde von der verzweifelten Lage, in der sich Wagner zu Ende des Jahres 1859 in Paris befand. Die Sorgen und die Not mit „Tristan" bilden das Leitmotiv des Schreibens.

— *Manuskriptenfund.* In der *Wiener* k. k. Hofbibliothek hat Musikhistoriker Dr. *Fritz Prelinger* alles untersucht, was an Handschriften von *Konradin Kreutzer* vorhanden war, und daraus nun den Nachweis geführt, daß die Partitur des „Nachtlagers von Granada" von Kreutzers eigener Hand herrührt, sowie daß sie bei der ersten Wiener Aufführung vom Komponisten benutzt worden ist. Dr. Prelinger ist zurzeit mit einer Kreutzer-Biographie beschäftigt.

— *Verlagswechsel.* Zum Artikel über *Bertrand Roth* in Dresden schreibt uns der Musik- und Bühnenverlag *Fritz Baselt* in Frankfurt a. M., daß des Komponisten drei Lieder (op. 2) und Klavierstücke (op. 3 und 4) kürzlich in seinen Verlag übergegangen sind.

— *Näher zu dir, mein Gott!* Durch die Zeitungen geht die ungeheuerliche Nachricht (und ist bis jetzt noch nicht dementiert worden), daß die White-Star-Linie sich weigere, den Angehörigen der bei der „Titanic"-Katastrophe untergegangenen Musiker, die bis zuletzt ihre Pflicht getan, eine Entschädigung zu zahlen. Offenbar ist es dem tapferen Direktor der White-Star-Linie, der als einer der ersten an die eigene Rettung dachte, „peinlich", an die armen „Musikanten", die den Heldentod starben wie nur je Soldaten auf dem Schlachtfeld oder die Mannschaft des „Iltis", erinnert zu werden.

— *Preisausschreiben.* Zum Preisausschreiben der „Art Publication Society" in St. Louis (siehe Heft 20) wird mitgeteilt, daß niemand mehr als drei Kompositionen für jede Klasse einsenden darf, daß jede Komposition in einem eigenen Kuvert (mit dem nom de plume versehen) einzusenden und von einem anderen versiegelten Kuvert begleitet sein muß, in dem sich der wirkliche Name und die Adresse des Komponisten befinden. Wünschenswert ist auch, daß diese letzten Kuverts Biographie und Photographie des Einsenders enthalten.

* * *

Personalnachrichten.

— *Arnold Schönberg* teilt der Presse mit, daß die in mehreren Zeitungen veröffentlichte Nachricht von seiner Uebersiedlung nach Wien unrichtig ist. Es ist ihm zwar von der Akademie in Wien eine ordentliche Professur angetragen worden, doch hat Schönberg diese Berufung abgelehnt. Der Künstler bleibt also in Berlin, wo er sich vorwiegend seinem kompositorischen Schaffen widmen wird. Daneben wird er auch als Dirigent eigener und fremder Kompositionen in Deutschland, Holland und Paris in der nächsten Saison tätig sein.

— Dr. *Adolf Chybinski* hat sich an der k. k. Universität in Lemberg als Privatdozent für Theorie und Geschichte der Musik habilitiert. Dr. Chybinski, ein Schüler von L. Thuille, hat seine theoretisch-wissenschaftlichen Studien an der Münchner Universität gemacht. (Dr. Ch. ist Mitarbeiter der „N. M.-Z.")

— Aus *Reval* wird uns geschrieben: Prof. *A. K. Ljadow* hat unter großen Ovationen sein 35jähriges Künstlerjubiläum gefeiert. Mit der Gründung zweier Stipendien (Ljadow-Stiftung) ist seine hervorragende pädagogische Tätigkeit am St. Petersburger Konservatorium ausgezeichnet worden. *O. K.*

— Der Klavierpädagoge Prof. *Gottfried Linder*, Lehrer am Königl. Konservatorium in Stuttgart, hat am 22. Juli seinen 70. Geburtstag gefeiert. Mit Schluß des Sommersemesters wird Prof. Linder von seinem Lehramt zurücktreten. Gottfried Linder hat im Stuttgarter Musikleben eine hervorragende Rolle gespielt, in erster Linie als Pädagoge und Pianist, aber auch auf kompositorischem Gebiete hat er sich ausgezeichnet. Klavierstücke, Lieder, Chöre, Orgelwerke, Orchesterstücke, sowie zwei an der Stuttgarter Hofbühne aufgeführte Opern, „Dornröschen" und „Der letzte Hohenstaufe" (Text von der kürzlich gestorbenen Herzogin Wera), sprechen von seiner schöpferischen Begabung. Vor allem sind aber seine ausgezeichneten Kadenzen zu Mozartschen Klavierkonzerten zu nennen. Linder hat seinerzeit zu den Vorkämpfern moderner Musik (damals Richard Wagner) gehört; heute freilich geht er nicht mehr so stürmisch mit den Neuesten mit, erkennt aber ihre Bedeutung in vielem durchaus an. (Näheres über den Lebensgang des Künstlers finden unsere Leser in einem Artikel der Nummer 15 des XV. Jahrgangs der „N. M.-Z.") Für die Freunde und Bekannten sind es stets interessante Stunden, die sie mit Gottfried Linder verbringen. Die Erlebnisse einer künstlerisch großen Zeit und die daraus gewonnenen Anschauungen spiegeln sich, von einem regsamen Geist übermittelt, im Gespräche mit Linder deutlich wider. Möge dem Siebzigjährigen die geistige Frische auch fernerhin beschieden bleiben und seinen Lebensabend verschönen. — Gottfried Linder ist das Ritterkreuz des Ordens der Württ. Krone verliehen worden.

— Stadtrat *Franz Plötner* in *Dresden* hat als Inhaber der Firma F. Ries sein 25jähriges Jubiläum gefeiert. Der Oberbürgermeister Dr. Beutler hob in einem Schreiben die Verdienste Plötners um das Musikleben Dresdens hervor.

— Dem Dirigenten der „Halleschen Singakademie" und des „Sängerbundes an der Saale", Herrn *Willi Wurfschmidt*, ist der Titel „Königl. Musikdirektor" zuerkannt worden. Wurfschmidt hat sich namentlich um die Händel-Pflege in Halle (Chrysander-Bearbeitung) Verdienste erworben. *Kl.*

— Unter mehr oder minder kinematographenartigen Ueberschriften wird ein galantes Abenteuer aufgebauscht, das *Mascagni* auf einer Reise nach Paris gehabt haben soll. Was geht das die große Oeffentlichkeit Europas und Amerikas an? Und dieselben Zeitungen schimpfen dann unausgesetzt über die Sensationsgier der heutigen Künstler!

Anzeigen für die 4gespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pfennig ::::::

Besprechungen und Anzeigen

Alleinige Annahme von Anzeigen durch die Firma Rudolf Mosse, Stuttgart, Berlin, Leipzig und deren sämtl. Filialen

Klaviermusik. — Lieder. — Verschiedenes.

Wilhelm Berger. *Variationen über ein eigenes Thema für zwei Klaviere.* op. 61. (9 M.) *Carl Simon Musikverlag, Berlin.* Ein bedeutendes Tonstück, von dem nun auch dahingeschiedenen geschätzten Tondichter i. J. 1905 komponiert. Man begreift hier den Vorzug des Spiels auf zwei Klavieren vor dem vierhändigen Spiel auf einem Instrument. Jeder Spieler hat da volle Bewegungsfreiheit, kann selbständig sein Teil zu der Gesamtwirkung beitragen und das Zusammenspiel wird hier erst recht zum konzertierenden Wettstreit, da jedem Spieler sein Recht widerfährt. Auch was die Klangwirkung betrifft, so zeugen die Variationen von einer glücklichen Hand. Was aber die Hauptsache ist: sie sind auch inhaltlich ein prächtiges Werk von vorwiegend ernstem Charakter, fesselnd bis zum letzten Ton, harmonisch interessant, melodisch anziehend, durch reiche kontrapunktische, aber niemals ausgeklügelte oder pedantische Kunst den Kenner erfreuend und von zwei tüchtigen Pianisten vorgetragen, einer nachhaltigen Wirkung auch auf ein größeres Publikum sicher.

Edwin Schultz. 1. Ballettszene, 2. Reiterstückchen, op. 203 (à 1.50 M.) *Carl Simon Musikverlag, Berlin.* Diese zwei kleinen Tonwerke für zwei Klaviere sind von gefälligem, anspruchslosem Charakter, frisch und leicht hingeworfen und wohlklingend.

Gustav Lazarus. *Drei Stücke für zwei Klaviere* (op. 39): 1. Ländler (1.50 M.), 2. Scherzo (2 M.), 3. Valse lente (2.50 M.). *Carl Simon Musikverlag in Berlin.* Diese drei Klavierstücke sind am Sternschen Konservatorium zu Berlin eingeführt. Das uns vorliegende Scherzo ist, obschon der Scherzocharakter nicht gerade hervorstechend ist, ein temperamentvolles, für die beiden Instrumente dankbar und geschickt gearbeitetes Stück, das keine zu großen Anforderungen an die Spieler macht. *A. Sch.*

Liapounow, op. 40: 3 morceaux. 2 M. (m.—s.) Verlag *Zimmermann.* Aristokratische Salonmusik im höchsten und edelsten Sinn, charaktervoll, wenn auch von großen Vorbildern beeinflußt. Das *Prélude* ist gedanklich noch am selbständigsten, die *Elegie* ist in ihrer unruhigen Melancholie und chromatischen Bläßlichkeit eine weitere Ausführung des Chopinschen Prélude No. 4 und die *Humoreske* mit ihren vollen Akkordgriffen und ihrem meditierenden, zum ersten stürmischen Thema kontrastierenden langsameren Mittelsatz ganz der Schumannschen Empfindungswelt und Ausdrucksweise verwandt. Man vergleiche mit dem ersten Thema Schumanns Finale des dritten Streichquartetts op. 41.

Von den Neuheiten des *Süddeutschen Musikverlags Straßburg* können wir die Stücke von **Steiner** und **Koralt** kaum empfehlen, sie sind Durchschnittsware. Besser sind:

W. de Hart: 3 Stücke (1.50 M.): a) *„Ballo"*, b) *„Träumerei"*, c) *„Capriccietto"* (m.—s.) und 2 *Tänze:* Mazurka und Gnomentanz (1.50 M.), ferner *Skizzen* (1.50 M.). Die drei erstgenannten Kompositionen zeigen eine gesuchte Originalität; andere dagegen, wie die erste Skizze und der Gnomentanz, sind einwandfrei und wertvoll.

G. Bubeck, op. 3: *„Maienlust"*, op. 4: *„Der kleine Trotzkopf"* (zus. 1.50 M.). Leichte und harmlose Unterhaltungsstücke ohne Eigenart.

M. Meißner: *„La mauresque"*, spanische Serenade (m.). 1 M. Ein dankbares Vorspiel- und Unterhaltungsstück, frei von Trivialität, es steht in Moll.

Derselbe: *Metamorphosen-Walzer* (2 M.). Ein nicht zu schwerer Tanzwalzer, der sehr bekannt klingt.

Ignaz Tomaszewski, op. 12: *„Träumerei"* (1 M.). Dem an hübschen Gedanken nicht armen Stück fehlt die Klarheit der Form und die Logik. Einige Ungeschicklichkeiten und plumpe Schreibfehler verraten den Anfänger.

N. Medtner, op. 20: *Zwei Märchen* (*Russischer Musikverlag, Berlin*), mit eigenartigem Titelblatt. No. 1: b moll (m.—s.), 1 M. No. 2: h moll (m.—s.), 1.70 M., zus. 2 M. Der Autor ist ein russischer *Brahms*, so herb und kraftvoll sind diese unheimlichen, „totschlaglaunigen" Märchen, die wir mit größerem Recht Balladen oder Rhapsodien nennen. Dieser Komponist ist, wenn auch noch nicht völlig selbständig, doch ein „Kerl", dem alles Unbedeutende und Weichliche zuwider ist. Es spricht Größe und Unerschrockenheit aus dieser Musik, die keinem noch so gewagten Klang aus dem Wege geht und mit ehernem Schritt dahinschreitet, pathetisch und düster. No. 1, ebenso wie No. 2 aus einem Hauptmotiv technisch und formal trefflich entwickelt, ist milder, No. 2 ist leider rhythmisch zu gleichmäßig (ein echt russischer Zug) und zu weit ausgesponnen. Ich mache Konzertspieler auf diese beiden Würfe dringend aufmerksam.

*

Fr. Delius, Fünf Lieder. 1. „Das Veilchen", 2. „Im Garten des Serails", 3. „Seidenschuhe", 4. „Herbst", 5. „Irmelin". 3 M. netto. *Harmonieverlag.* Das sind stimmunggesättigte, auserlesene Gedichte der dänischen Dichter Holstein und J. P. Jakobsen (irrtümlich steht zweimal Jakobson, der Name eines verstorbenen Theaterkritikers von Berlin), von ebenso wundervollen neutönerischen Harmonien umkleidet. Jedes Lied eine Welt für sich und doch alle fünf zusammengehalten durch den Grundton einer bestrickend farbenreichen, üppigen, romantischen Stimmung. Die Melodie — sie paßt in der Deklamation zum englischen Text besser als zum deutschen — wird hauptsächlich durch eine kühne und doch tiefer liegenden Gesetzen gehorchende Harmonik bestimmt, ist aber für den musikalischen Sänger unschwer zu lernen. Auch die weitgriffige, vorzeichnungsreiche Begleitung ist mit Ausnahme von „Herbst" leicht zu bewältigen. Die Lieder dürfen in keines bedeutenderen Sängers Programm fehlen. Im übrigen ist der Name des Komponisten so angesehen, daß jede weitere Empfehlung unnötig erscheint.

Max Auer: *Bitte an den Schlaf.* 1 M. *Süddeutscher Musikverlag.* Ernst, harmonisch, reich und modern.

H. Leichtentritt (op. 2): *Elf Gesänge zu Texten verschiedener Dichter* à 1—1.80 M. op. 3: *Lieder zu altdeutschen Texten* à 1—1.80 M. Verlag *Stahl, Berlin.* Der Komponist ist uns als Herausgeber alter Musik bekannt und die Beschäftigung mit dieser hat auf seine eigene Produktion bestimmend eingewirkt, wie die seiner Natur offenbar besonders zusagende Wahl der altdeutschen Gedichte beweist. Er befleißigt sich im allgemeinen eines kraftvollen, diatonischen Stils, einer von Nervosität nicht angekränkelten Harmonik und faßbarer Melodik, scheut sich aber darunter hinein durchaus nicht vor komplizierteren Ausdrucksmitteln und kühnen Wendungen. Die Begleitung ist selbständig und stimmenreich, mit wenigen Ausnahmen unschwer. Es fehlt aber seinen allzu zahlreichen Liedern das Persönliche, das Interessante, Subjektive, das klanglich Bezaubernde und das Eingehen aufs Einzelne. Als Proben mehr entwickelter Eigenart mögen gelten: op. 2, No. 6: „Grabschrift des Zephyrs", No. 7: „Ich sehe dich", No. 8: „Könnt' ich spielen", No. 9: „Lebewohl", No. 11: „Die Nachtreise". Aus op. 3, No. 1: „Altdeutsches Minnelied", No. 2: „Morgengesang im Kriege" (sehr kraftvoll), No. 6: „Es jagt ein Jäger", No. 7: „Maria, Gnadenmutter", No. 10: „Ich hab mir einen Garten gepflanzt". Wir empfehlen dem Autor statt extensiver mehr intensive Arbeit.

R. Mahler (nicht der berühmte), op. 13: *Drei Zigeunerlieder.* à 1 M. Verlag *Bosworth.* Trotz der Zahl 13 doch ein recht glückliches Opus; harmonisch und rhythmisch echte und packende Lieder, in der Art der Brahmsschen ungarischen Tänze und des Zigeunertanzes aus Bizets „Carmen". *C. Knayer.*

*

Bayreuth 1912. Das „Handbuch für Festspielbesucher" von Friedrich Wild, der reich illustrierte bekannte Führer, ist auch in diesem Jahre wieder auf dem Plan erschienen und wird vielen eine willkommene Gabe sein.

* * *

Unsere Musikbeilage zu Heft 21 bringt an erster Stelle ein Klavierstück „Maiblume" unseres Wiesbadener Mitarbeiters Professor *Otto Dorn.* Das anmutige Stück ist einer Sammlung „Frühlingsblumen" entnommen. — An zweiter Stelle steht ein stimmungsvolles, musikalisch schönes Lied „Was ziehen die Wolken so trübe" von dem unseren Lesern gleichfalls gut bekannten Kölner Komponisten *Ernst Heuser.*

Allgemeine Geschichte der Musik von Dr. Richard Batka mit vielen Illustr. u. Notenbeispielen.

Als GRATIS-BEILAGE erhalten die verehrl. Abonnenten in jedem Quartal zwei Lieferungen des III. Bandes der „ALLGEMEINEN GESCHICHTE DER MUSIK" von Dr. RICHARD BATKA. Neu eingetretenen Abonnenten beehren wir uns mitzuteilen, daß Band I in Leinwand gebunden für M. 5.—, Band II in Leinwand gebunden für M. 6.— durch jede Buch- und Musikalien-Handlung, bei direktem Bezug vom Verlag zuzüglich 50 Pf. Porto erhältlich sind, ebenso können fehlende Bogen des I. und II. sowie die schon zur Ausgabe gelangten 5 Bogen des III. Bandes zum Preise von 20 Pfg. für den Bogen zuzüglich Porto jederzeit nachbezogen werden. Der Preis einer Einbanddecke zu Band I und II beträgt je M. 1.10, bei direktem Bezug vom Verlag je M. 1.80.

Verlag der „Neuen Musik-Zeitung" in Stuttgart.

Verantwortlicher Redakteur: Oswald Kühn in Stuttgart. Schluß der Redaktion am 20. Juli, Ausgabe dieses Heftes am 1. August, des nächsten Heftes am 22. August.

Briefkasten

Für unaufgefordert eingehende Manuskripte jeder Art übernimmt die Redaktion keine Garantie. Wir bitten vorher anzufragen, ob ein Manuskript (schriftstellerische oder musikalische Beiträge) Aussicht auf Annahme habe; bei der Fülle des uns zugeschickten Materials ist eine rasche Erledigung sonst ausgeschlossen. Rücksendung erfolgt nur, wenn genügend Porto dem Manuskripte beilag.

Anfragen für den Briefkasten, denen der Abonnementsausweis fehlt, sowie anonyme Anfragen werden nicht beantwortet.

K. Kr. Für das Künstlerexamen müssen Sie die Empfehlung einer staatlich oder sonst renommierten Anstalt (Konservatorium) haben. Es heißt weiter in der Verordnung: „Vom Nachweis der wissenschaftlichen Befähigung dürfen Künstler von hervorragender Leistung auf Grund amtlich beglaubigter Zeugnisse entbunden werden." Wenden Sie sich an eine amtliche Zivilstelle oder an das Bezirkskommando.

G. Z. Warum immer indirekt? Wenden Sie sich direkt an Herrn Eugen Honold, Gerichts-Assessor, Justitiar der Verlagsfirma W. Girardet in Düsseldorf.

Oberlandesgerichtsrat Sch. Die Frage läßt sich, so allgemein gestellt, natürlich nicht genau beantworten. Die Tempi der Menuetts Mozarts sind etwa M. M. ♩ = 152—160, Haydns werden es langsamer sein. Es kommt ja auch auf den Charakter des Stückes an, z. B. wäre für das Ochsen-Menuett (Grave) etwa ♩ = 96 zu setzen. Die individuelle Auffassung spielt natürlich auch eine Rolle.

F. B. Es werden immer dieselben Fragen gestellt. Wir können Ihnen in Kürze die Antwort an dieser Stelle nicht geben. Außerdem ist Ihre Frage nicht deutlich: „Bedarf es einer besonderen Erlaubnis, wenn ein Komponist einen Chor drucken lassen will?" Von wem? Vom Textdichter meinen Sie offenbar? Lesen Sie den orientierenden Aufsatz von Dr. Freiesleben: „Komponist und Textdichter" in Heft 11 des XXXI. Jahrgangs der „N. M.-Ztg." und — senden Sie das nächstemal Ihren Abonnementsausweis mit.

E. E. Riemanns Katechismus der Fugen-Komposition (Analysen des Wohltemperierten Klaviers). Nachdem Sie Riemann, neben Louis-Thuille, benutzt haben, so lassen Sie sich auch seine übrigen Lehrbücher zur Ansicht senden (Große Kompositionslehre usw.). — Die Instrumentationslehre von Berlioz-Strauß (Peters, 24 M.). Berlioz-Weingartner, Lehrbuch und Beispiele (je 5 M.). Wir bitten auch unsere Anzeigen und Besprechungen zu beachten. — Wenden Sie sich wegen Ausleihens von Partituren usw. an den Verlag von C. A. Klemm in Leipzig, Neumarkt 28.

J. L., W. Wie Sie sich um eine Stellung als Musiklehrer und Dirigent im Auslande (Japan) bewerben können? — Da ist freilich guter Rat teuer. Vielleicht bekommen wir einen solchen von einem erfahrenen Leser? — Am besten fragen Sie wohl auf dem Konsulate in Wien an. Jedenfalls müssen Sie es vermeiden, ohne amtliche Auskunft und genaue Kenntnis der Verhältnisse in jene Länder zu gehen.

Für kleine Leute.

Sechs Klavierstücke

für angehende Spieler komponiert von

Ed. Rohde.

Op. 22.

In illustriertem Umschlag brosch. Preis M. —.60.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart.

Breitkopf & Härtels

Kleine Musikerbiographien

Jedes Bändchen kostet 1 M.

Neu sind soeben erschienen:

Anton Bruckner von Max Morold. Max Morold, einer der treuesten Bewunderer des Meisters und ein gründlicher Kenner seines Schaffens, gibt uns ein klares und überzeugendes Bild von seinem Wesen und seiner Bedeutung. Knapp und eindringlich stellt er sein Leben und sein Wirken dar, in wenigen scharfen Zügen faßt er den Entwicklungsgang Bruckners einheitlich zusammen, bestimmt seinen Platz in der Musikgeschichte und kennzeichnet dabei sowohl das Spezifisch-Oesterreichische als auch das Typisch-künstlerische, das in der eigenartigen Gestalt Bruckners zu individuellem Ausdruck gelangt. ::

Hugo Wolf von Max Morold. Ein kleines Charaktergemälde, das vor allem die menschlichen Umrisse des wie ein Meteor aufleuchtenden und verlöschenden Tondichters liebevoll und unparteilich herausarbeitet, um aus ihnen auch die Besonderheiten seiner zwar begrenzten, aber tiefen und mächtigen Kunst abzuleiten und verständlich zu machen. Mit einem Worte: die Persönlichkeit Wolfs tritt uns aus diesem Büchlein höchst lebendig entgegen und spricht zu uns mit einer Beredtsamkeit, durch die sich etwas von dem Feuer mitteilt, das in Wolf selbst loderte und ihn verzehrte. ::

In Breitkopf & Härtels Kleinen Musikerbiographien sind früher erschienen:

Johannes Brahms, Hans von Bülow, Friedrich Chopin, Robert Franz, Christoph Willibald Gluck, Edvard Grieg, Adolph Henselt, Franz Liszt, Felix Mendelssohn Bartholdy, Wolfgang Amadeus Mozart, Anton Rubinstein, Franz Schubert, Robert Schumann, :: Richard Wagner, Carl Maria von Weber ::

Breitkopf & Härtel in Leipzig

Kgl. Konservatorium zu Dresden.

57. Schuljahr. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritt 1. September und 1. April. Prospekt durch das Direktorium.

Josef Ruzek, Drei ungarische Tänze

Für Violine und Klavier M. 2.— Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart.

Beliebte Kompositionen von Max Reger

Für Klavier zu zwei Händen.

Moment musical I (Separatausgabe) 60 Pf.

Ferner als Beilagen der „N. M.-Z.":

Albumblatt	Jahrg.	1902	No.	2
Elegie	„	1900	„	15
Frühlingslied	„	1902	„	10
Humoreske	„	1900	„	18
Jagdstück	„	1901	„	9
Melodie	„	1902	„	7
Moment musical II	„	1901	„	15
Scherzino	„	1901	„	17

Preis des einzelnen Klavierstückes 30 Pf. (bei direkter Zusendung 35 Pfg.)

Preis der 8 Klavierstücke (auf einmal bezogen) **nur M. 1.80.**

Lieder für eine Singstimme.

Als Beilagen der „N. M.-Z.":

Geheimnis	Jahrg.	1900	No.	23
Hoffnungslos	„	1901	„	7
Kindergeschichte	„	1902	„	18
Mädchenlied	„	1901	„	5
Nachtgeflüster	„	1900	„	13
Sehnsucht	„	1902	„	18
Sonnenregen	„	1902	„	15
Süße Ruh	„	1900	„	19

Preis des einzelnen Liedes 30 Pf. (bei direkter Zusendung 35 Pf.)

Preis der 8 Lieder (auf einmal bezogen) **nur M. 1.80.**

Für Violine mit Klavierbegleitung.

Romanze . . . . . Jahrg. 1902 No. 3

Preis 30 Pf. (bei direkter Zusendung 35 Pf.)

☞ Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie auf Wunsch (gegen Einsendung des Betrages zuzüglich 10 Pf. Porto für eine, 20 Pf. Porto für beide Serien per Postanweisung oder in Briefmarken) auch direkt vom Verlag der

„Neuen Musik-Zeitung", Carl Grüninger, Stuttgart.

Kompositionen

Sollen Kompositionen im Briefkasten beurteilt werden, so ist eine Anfrage nicht erforderlich. Solche Manuskripte können jederzeit an uns gesendet werden, doch darf der Abonnementsausweis nicht fehlen.

(Redaktionsschluß am 18. Juli.)

K. R. Ihre vier Chöre sind unbrauchbar. Bei einigem Weiterstudium müßte es Ihnen möglich sein, wenigstens auf dem Gebiet des volkstümlichen Lieds mit befriedigenden Leistungen aufzuwarten. Talent ist vorhanden.

K. H., W. Der schlichte Tonsatz klingt zu dem jüdischen Text nicht übel und kann vor einer anspruchslosen Zuhörerschaft gelegentlich verwendet werden.

R. R. L. 37. Ihre Gavotte nähert sich mehr dem Charakter eines Rigaudon. Im 2. Teil ist der 5. Takt unklar; es würde hier besser der 1. Takt (e dis e a) wiederholt.

H. K—ig, Tr. Ihre vier Lieder, die wir mit Interesse durchspielten, mit Dank zurück.

K. D.; P—tz. Der Erfolg Ihres autodidaktischen Studiums ist ein sehr erfreulicher. Die Klavierfuge besitzt, wenn die kontrapunktische Behandlung auch nicht überall einwandfrei ist, Verve. Schon das Thema ist nicht gewöhnlich. Sie sollten sich einer tüchtigen Lehrkraft anvertrauen. Auch Ihre Chorsätze sind bemerkenswerte Anläufe. Der Psalm fällt durch handwerksmässige Mache ab.

L. M., A. Sie sind ein fleißiger Kirchenkomponist, aber der gewählten Behandlungsart der Choräle zeigen Sie sich nicht gewachsen. Es fehlt Ihnen die kontrapunktische Schulung. Wollten Sie sich nicht lieber begnügen mit einer einfachen figurativen Ausschmückung oder selbständigen liedmäßigen Formen? Nur keinen geistlosen Zwirn.

Ingeborg. Ihr Marsch klingt. Die Motive sind hübsch. Das Trio zeichnet sich als wirksamer Gegensatz aus. Die Einleitung hat einen Takt zu viel. Drucken lassen wollen Sie diesen Bimbam hoffentlich nicht.

Wer einen Besitz verkaufen will, **Stellung** oder **Bewerber** sucht, der möge sich zu einer kleinen Anzeige à Zeile 50 Pfg. unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" entschließen. Die große Verbreitung unserer Zeitschrift verschafft diesen Anzeigen überall Beachtung.

Zur richtigen Pflege der
Gesundheit
gehört in erster Linie eine rationelle Hautpflege mit einer neutralen Seife, und empfehlen wir als beste med. Seife die allein echte
Steckenpferd-Lilienmilch-Seife
von Bergmann & Co., Radebeul, à St. 50 Pf., zur Erhaltung eines zarten, weißen Teints u. rosigen, jugendfrischen Aussehens. Ferner macht der
Cream „Dada" (Lilienmilch-Cream)
rote u. spröde Haut in einer Nacht weiß u. sammetweich. Tube 50 Pf.

C. M.
CARL MERSEBURGER, LEIPZIG.
Special-Verlag:
Schulen & Unterrichtswerke
für
Gesang, Klavier, Orgel
überhaupt alle Musik-Instrumente
Populäre Musikschriften
Kataloge frei

Allgemeine Geschichte d. Musik
von **Dr. Richard Batka**
= mit reichem Bilderschmuck und Notenbeispielen. =
I. Band in Lexikon-Format in Leinw. geb. 5 M.
II. „ „ „ „ 6 „
(Bei direkter Zusendung für einen oder zwei Bände 50 Pf. Porto.)

Nach den neuesten Forschungen in gemeinverständlicher Weise bearbeitet, ist Batkas Musikgeschichte ein Studien- und Orientierungswerk allerersten Ranges, durch das die Literatur um einen wertvollen Schatz bereichert wird. Die zahlreichen Abbildungen und Notenbeispiele — annähernd 350 — erhöhen das Verständnis ganz außerordentlich und ergänzen den Text auf die bestmögliche Art.

Während der erste Band die Geschichte der Musik von den ältesten Zeiten bis zum Mittelalter behandelt, führt sie der zweite Band bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Die in flüssigem Stil gehaltene Darstellung vermeidet es, den Leser durch eine zu große Menge von Namen und Zahlen zu verwirren, bietet aber eine Fundgrube neuer, interessanter Daten, die man in anderen Nachschlagewerken vergebens suchen würde.

Leinwanddecken zu Band I und II zum Preise von je M. 1.10 (bei direkter Zusendung einschließlich Porto je M. 1.30) sowie
fehlende Bogen zu Band I und II zum Preise von 20 Pf. pro Bogen werden jederzeit nachgeliefert.

Band III erscheint in regelmäßigen Fortsetzungen als Gratisbeilage zur „Neuen Musik-Zeitung".

Das Werk ist zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung sowie vom Verlag
Carl Grüninger in Stuttgart.

Kunst und Unterricht
Adressentafel für Künstler, Künstlerinnen, Musiklehrer und -lehrerinnen, Musikinstitute usw.
Wegen der Aufnahme wende man sich an unsere Anzeigen-Abteilung, Stuttgart, Königstr. 31 B.

Fürstliches Konservatorium in Sondershausen
(Gegründet 1883)
Dirigenten-, Gesang-, Orchester-, Klavierschule. Theorie. Orgel. Kammermusik. Kunst- und Musikgeschichte. Großes Schülerorchester und Opernaufführungen, dirigiert durch Schüler. Mitwirkung in der Hofkapelle (berühmte Lohkonzerte u. Opern). Vollständige Ausbildung für Oper u. Konzert. Freistellen für Bläser und Bassisten. Aufnahme 15. April u. jederzeit. Prospekt kostenlos. Hofkapellmeister Prof. Corbach.

Mainzer Musikakademie
Opern- u. Orchesterschule
Vollständige Ausbildung in allen Zweigen der Tonkunst. Man verlange Prospekt und Jahresbericht gratis.

Sternsches Konservatorium
zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel.
Direktor: Professor Gustav Hollaender.
Berlin SW. Gegründet 1850. Bernburgerstr. 22 a, 23.
Vollständige Ausbildung in sämtl. Fächern der Musik und Darstellungskunst.
Frequenz 1910/11 1333 Schüler, 129 Lehrer.
Beginn des Schuljahres 1. September. Eintritt jederzeit.
Prospekte und Jahresberichte kostenfrei durch das Sekretariat.

Luise Schälkle, Konzert- u. Oratoriensängerin, Sopran.
Freiburg i. Brsg. Karthäuserstr. 19 I. Konstanz a. B. Untere Laube 8.

Marie Brackenhammer Hzgl. Hofopern- und Konzertsängerin (Lied. u. Orator.) Gründl. Ausbildg. f. Oper u. Konz. Stuttgart, Lerchenstr. 65 I.

Ludwig Wambold Korrekturen u. Bearbeit. v. Komp. Instrumentationen. Prosp. gratis. Leipzig, Königstr. 16.

Emy Schwabe, Sopran
Konzertsängerin, Gesangschule. Zürich V, Mühlebachstraße 77.

Hans Swart Janssen
KONZERT-PIANIST
Leipzig, Grassistraße 34.

Ernst Everts
Oratorien- und Liedersänger (Baß-Bariton)
Köln am Rhein, Thürmchens Wall 81.

Künstler-Bogen
weltberühmt. François Tourte Imitationen.
Feinste Saiten, Etuis, Meister-Instrumente.
H. R. Pfretzschner
Hoflieferant
Markneukirchen i. Sa. 500.
General-Vertretung für die Schweiz
Hug & Co., Zürich.

Ernst Schilbach-Arnold
Konzertsänger (Tenor), Oratorien u. Lieder
Köln, Aachenerstraße 3 II, Tel. B. 1907.

Georg Seibt Tenor Oratorium—Lied
Chemnitz, Kaiserstraße 2.

Otto Brömme, (Baß), Oratorien, Lieder,
Buchschlag (Hessen) b. Frankfurt a. M.
Fernspr. No. 33. Sprendlingen (Offenbach).

Die beste quintenreine Saite der Gegenwart
A. SPRENGER
STUTTGART

Skizzenbuch für die Jugend.
Sechs leichte Klavierstücke von
PAUL ZILCHER
op. 85.
1. Froher Sinn. — 2. Melodie. — 3. Ein Tänzchen.
4. Spottvogel. — 5. Die Spinnerin. — 6. Ständchen.
Preis (in farbigem Umschlag) geheftet M. 1.20.

Urteile der Presse: „Die 6 Stücke, wirklich leicht und für die Jugend geschrieben, zeichnen sich durch ansprechende Melodik aus. Der Klaviersatz ist tadellos usw." „Musiksalon", Berlin.

„Das sind kleine, reizende Gaben für unsere Jugend und ich sehe sie schon vor mir: die Buben und Mädel am Klavier, wie sie mit Lust und Liebe die allerliebsten Stückchen erklingen lassen. Ich kann das Heft nur aufs wärmste empfehlen." „Harmonie", Berlin.

„Sechs muntere Stücke, die in ihrer Anmut und Behaglichkeit ein weiteres Zeugnis von der Sicherheit Zilchers ablegen, mit der er den Ton trifft, der Schüler wie Lehrer gleichmäßig erfreut." „Deutsche Tonkünstler-Zeitung", Berlin.

„Die Sammlung dürfte jedem Musiklehrer ein recht brauchbares Material für seine Unterrichtsstunden und dem Schüler Freude, Belehrung und Förderung bieten." „Deutsche Militär-Musiker-Zeitung", Berlin.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder, gegen Voreinsendung von M. 1.25 direkt vom
Verlag Carl Grüninger, Stuttgart.

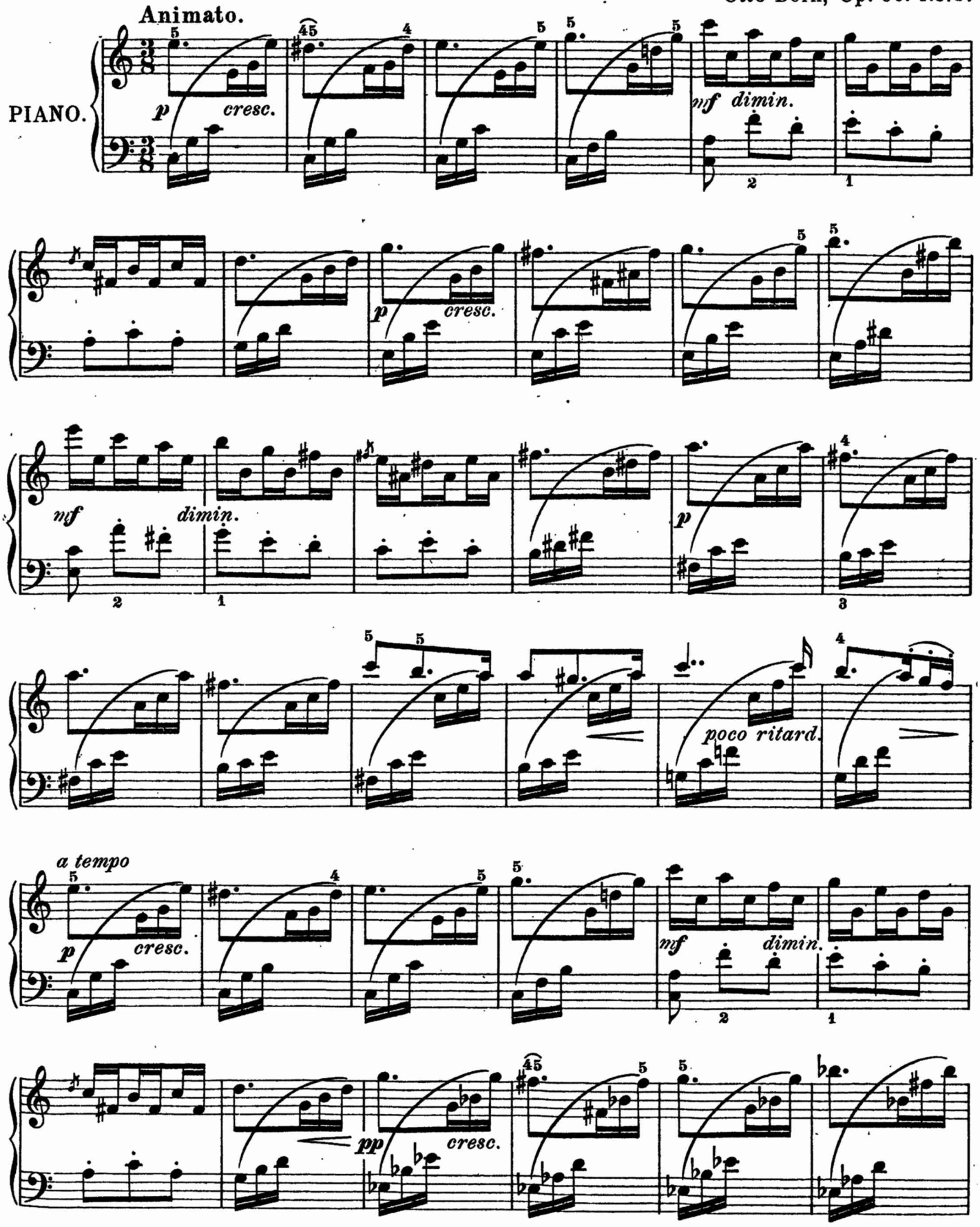
Verantwortlicher Redakteur: *Oswald Kühn* in Stuttgart. — Druck und Verlag von *Carl Grüninger* in Stuttgart. — (Kommissionsverlag in Leipzig: *F. Volckmar.*)

XXXIII. Jahrgang. **Beilage zur Neuen Musik-Zeitung.** 1912.
Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig.

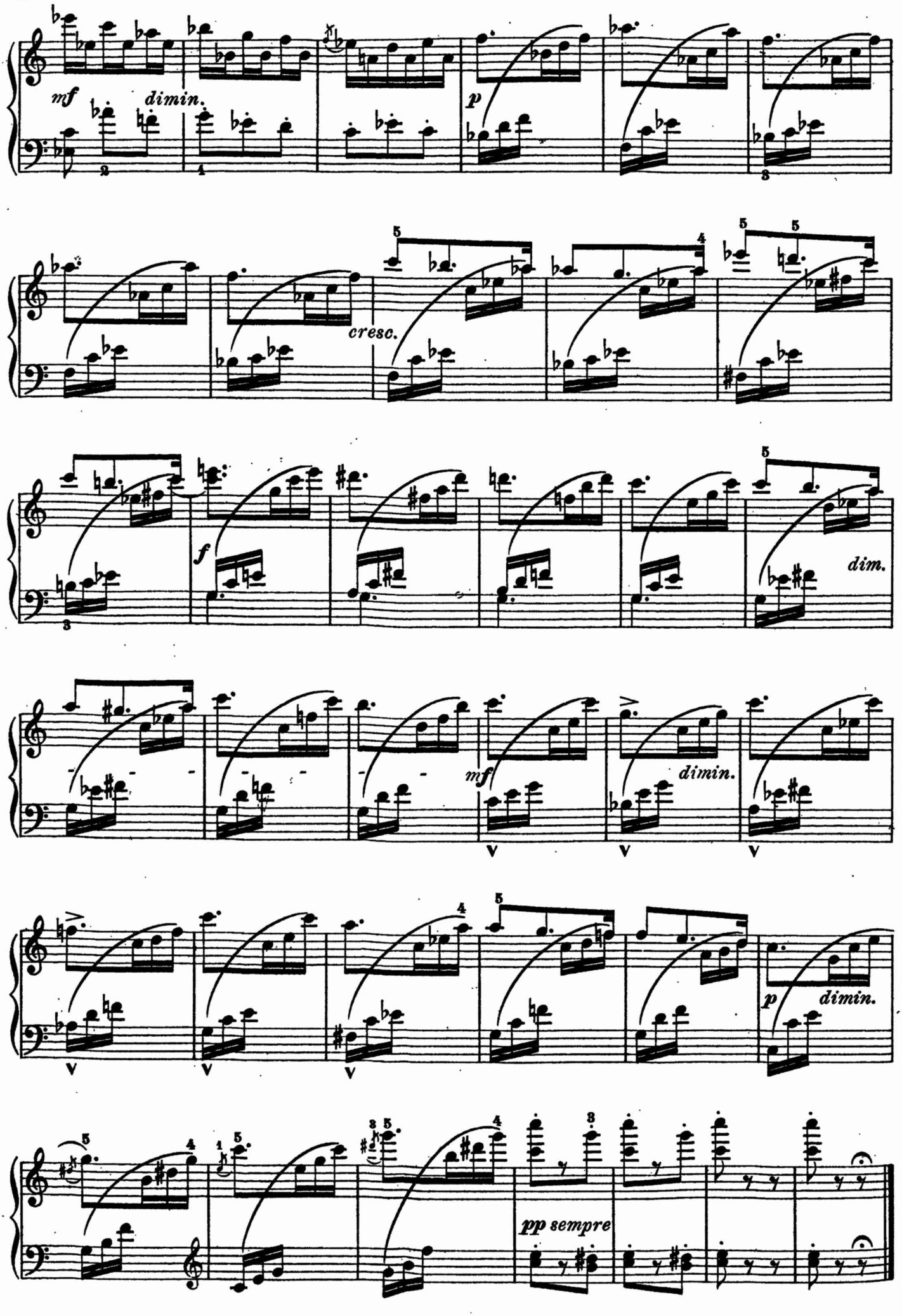
MAIBLUME.

Charakterstück.

Otto Dorn, Op. 50. No. 3.



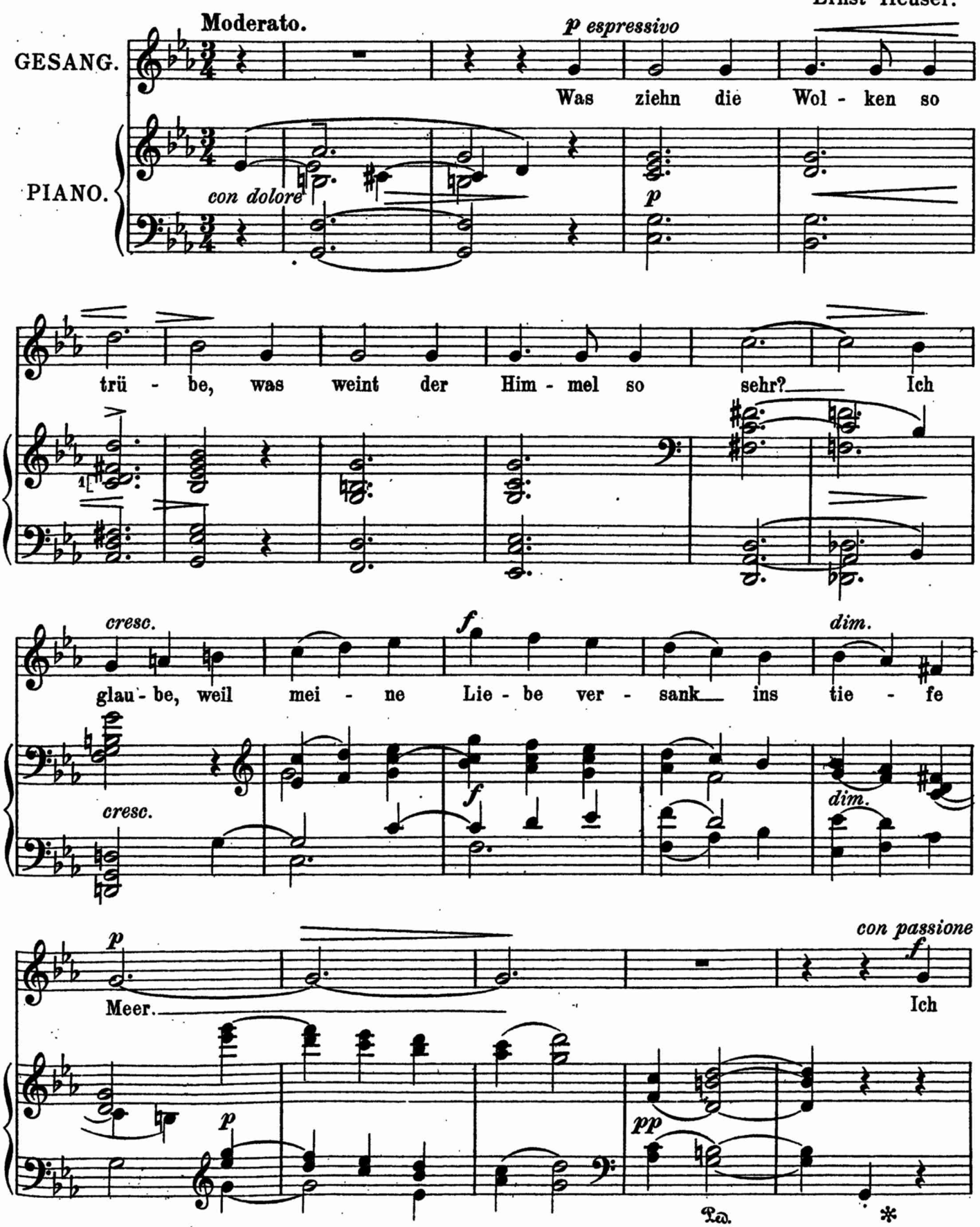
Aus: „Frühlingsblumen". Sechs kleine Charakterstücke für Klavier, Op. 50. Mit freundlicher Genehmigung des Verlages C. A. Challier & Co., Berlin.

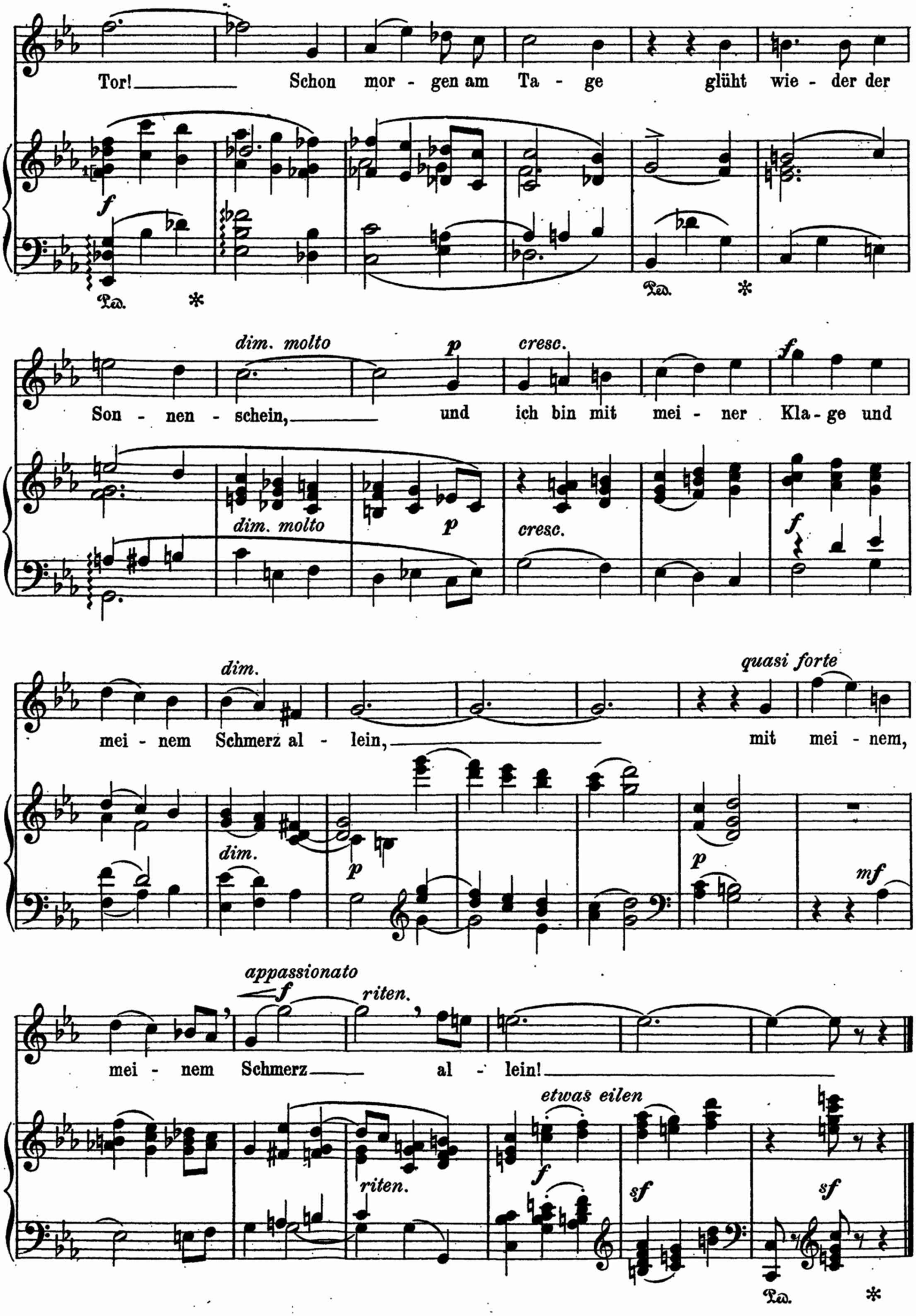

mf
dimin.
p
cresc.
f
dim.
mf
dimin.
p
dimin.
pp sempre

„WAS ZIEHN DIE WOLKEN SO TRÜBE?“

Aufführungsrecht vorbehalten.

Ernst Heuser.




Tor! Schon mor - gen am Ta - ge glüht wie - der der
f
Ped. *
dim. molto
p
cresc.
f
Son - nen - schein, und ich bin mit mei - ner Kla - ge und
dim. molto
p
cresc.
f
dim.
quasi forte
mei - nem Schmerz al - lein, mit mei - nem,
dim.
p
p
mf
appassionato
f
riten.
mei - nem Schmerz al - lein!
etwas eilen
riten.
f
sf
sf
Ped. *