

Werk

Label: Zeitschriftenheft

Ort: Stuttgart

Jahr: 1919

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?827938837_0040 | LOG_0013

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Neue Musik-Zeitung.

40. Jahrgang

Verlag Carl Gröninger Nachf. Ernst Klett, Stuttgart

1919 / Heft 9

Beginn des Jahrgangs im Oktober. / Vierteljährlich (6 Hefte mit Musikbeilagen) M. 2.50. / Einzelhefte 60 Pfg. / Bestellungen durch die Buch- und Musikalienhandlungen, sowie sämtliche Postanstalten. / Bei Kreuzbandversand im deutsch-österreichischen Postgebiet M. 12.40, im übrigen Weltpostverein M. 14.— jährlich. Anzeigen-Annahmestelle: Carl Gröninger Nachf. Ernst Klett, Stuttgart, Rotenbühlstraße 77.

Inhalt: Hans von Bülow. Erinnerungen und Perspektiven von Paul Marsop. — Ein Brief Hans von Bülows. Von Prof. Dr. W. Nagel (Stuttgart). — Erinnerungen an Hans v. Bülow. Von Helene Raff (München). — Dr. Wilh. Reinecke und seine Gesangslehre. Von Adolf B. Dettler (Nürnberg). — Hans von Bülow. Gestorben 12. Februar 1894. — P. Gläser: „Jesus“. Oratorium. Uraufführung in der Thomaskirche zu Leipzig am 8. Januar. — Musikbriefe: Darmstadt, Stettin, Weimar, Würzburg, Basel. — Kunst und Künstler. — Zum Gedächtnis unserer Toten. — Erst- und Neuaufführungen. — Vermischte Nachrichten. — Besprechungen: Choräle zur Laute, Neue Bücher, Neue Lieder. — Neue Musikalien. — Briefkasten. — Musikbeilage.

Hans von Bülow.

Erinnerungen und Perspektiven von Paul Marsop.

I.
Auf die Frage nach seiner politischen Ueberzeugung hatte Nietzsche die schlagende Antwort: „Bismarck!“ Dieses abgekürzte Bekenntnis machte sich der gereifte Hans v. Bülow zu eigen. Er verachtete alles leere Gewäsch, mochte es freiheitlich oder absolutistisch gefärbt sein; er huldigte dem Manne der Tat. Was er wohl gesagt hätte, wenn die grundstürzenden innerpolitischen Ereignisse unserer Tage bereits vor dreißig Jahren eingetreten wären? „Eine Republik, weshalb nicht? Aber mit Bismarck als Präsidenten!“ Das würde ihm gar nicht sonderlich widerspruchsvoll erschienen sein. In schwärmerischem Jugendempfinden hatte er sich einst mit Ferdinand Lassalle angefreundet, an dem feurigen Volkstribunen nicht allein den schönen Tonfall seiner Ansprachen und seines Bricsstiles schätzend, sondern auch mit lebhaften Sympathien für seinen romantisch und gelegentlich theatralisch eingekleideten Sozialismus — ungefähr so, wie sich Bizet in Sturm- und Drangstunden zu Paris durch den Saint-Simonismus anregen und bezaubern ließ. Als der Meisterdirigent im Zenith seiner Erfolge stand, meldete er sich bei Besuchen jeweils mit Visitenkarten an, auf denen er sich den Ehrentitel „Hofkapellmeister seiner Majestät des deutschen Volkes“ zulegte. Das war um die gleiche Zeit, da er die „Croica“ mit einer weithin leuchtenden Widmung an den eisernen Kanzler unterfertigte. Das Spottwort vom „Jirkus Hülsen“ entstammte nicht weniger seiner Verachtung des rückgratlosen Berliner Hoffchranzentrums als seinem Widerwillen gegen die unkünstlerische Leitung des Opernhauses der Reichshauptstadt. „Wie denken Sie über Wilhelm II.“ fragte er einmal in vertraulichem Gespräch einen ihm ergebenen Freund. „Erblich belastet, Herr Doktor! Ein kleiner Bezirksvereinsredner mit einem Schuß Casarenwahnsinn!“ „Da überschätzen Sie ihn erheblich! Die Verücktheit geb' ich gern zu. Aber von einem Casar hat er verflucht wenig an sich.“ Kurz darauf, als Bismarck, noch im Bollgefühl seiner Kraft, durch einen Akt kindischer Willkür verabschiedet wurde, — was wir nachträglich mit dem Verluste des Weltkrieges und dem Ruin des Vaterlandes bezahlen mußten —, meinte Bülow: „Das Tragischste für ihn ist, daß er einem solch unebenbürtigen Gegner erlag. Das Tragischste

für Deutschland liegt jedoch darin, daß zwar die Monarchen gründlich abgehaut haben, daß aber unsere Germanen samt allen, die sich ihnen eingliederten, auf absehbare Zeit für eine fest auf ihren Füßen stehende Republik, für ein sich selbstregieren noch nicht genügend geschult sein werden.“ Ist hier nicht wieder der Künstler der vorausschauende Prophet gewesen? Für das herrlich Charaktervolle dieses Künstlers



Hans v. Bülow.

Nach dem Gemälde von Franz v. Lenbach.

aber war nichts bezeichnender, als daß er just darum seiner Verehrung für den ersten und einzigen Reichskanzler in der Öffentlichkeit den demonstrativ schärfsten Ausdruck verlieh, weil fast alle Welt von dem gestürzten Riesen schmachlich feig abrückte, weil ihn die Fanatiker der Gleichmacherei, denen jedes Genie ein Dorn im Auge ist, mit Beschimpfungen überhäuften. Franz Lenbach, der sich im Grunde seiner Seele als Volksmann fühlte, doch von dem Renaissanceprunk nicht loskam und sich auf königlichem Parkett mit geriebener Baucrn-schlaueit dumm stellte, meinte damals, die recht durchsichtigen politischen Anspielungen in den Konzertreden Bülows würden ihm übel angeschlagen sein, wenn nicht das gräßliche Ehepaar Schleinitz und Andere den allerhöchsten Born in geschickter Art beschwichtigt hätten.

Mit gutem altmärkischen Junkerblut in den Adern fühlte sich ein Bülow am wohlsten, wenn er frondierte. Gegen verkümmerte Thronbesitzer und schwachhafte Parlamente

gegen die Doppelzüngigkeit gelbhungeriger Zeitungen, die Pfauen Schwänzelei der Gesellschaft, die Annahmung der Kunstbozzen. Und immer gegen die Majoritäten, die Vielzubielen. Es war ihm fast ein unbehagliches Gefühl, daß sich ihm gegen das Ende seines Wirkens hin die Gunst der breiten Menge zuwandte. „Hol' mich der Teufel, ich werde Mode!“ hieß es in einem seiner Briefe. Auch er litt unter dem seelischen Zwiespalt, in den alle geraten, die, von starkem sozialen Empfinden getrieben, der Volksgesamtheit die Kunst bringen möchten und doch mit Zweifeln zu kämpfen haben, ob es nicht eine selten anzutreffende geistesaristokratische Anlage wolle, um zu den Gipfeln der Kunst vorzudringen. Hinter den mehrbegüterten Billetkäufern, die sich eigensüchtig und selbstgefällig in den Vordergrund geschoben hatten, sah er das Volk erst in verschwommenen Umrissen — das wirkliche kunsthungrige Volk, für das es ein Glücksgefühl ist, das Kunst hohe ahnend zu verehren. Bülow hatte

es noch mit der landläufigen, spektakelnden, an der Oberfläche der Erscheinungen haftenden Zuhörerschaft zu tun. Auf diese war es gemünzt, wenn er nach einer mit einem reichlichen Duzend Hervorrufen endigenden Aufführung in die Worte ausbrach: „Massenbewunderung hat so etwas Gemeinplätziges! Die Wenigsten wissen, weshalb sie lärmten. Die Mehrzahl beklatscht nur das dröhnende Schluß-Fortissimo einer Aufführung und reitet auf einem Einfall, wie ihn unsereiner hat, so lange herum, bis er banal aussieht. Mein armes Wort: im Anfang war der Rhythmus, wird bereits von jedem Schuster-gesellen totgeklopft. Es ist ebensowenig für einen Dirigenten oder einen Violinisten ein Verdienst, Rhythmus zu haben, als für einen Mann, in Hosen herumzugehen und nicht in Unterröden!“

II.

Der Meister fand in Friedrichruh die ehrenvollste Aufnahme. Da er als Künstler für harmlos galt und wiederum in Ansehung seiner sich als bald kundgebenden gesellschaftlichen Bornehmheit seine Diskretion nicht zu beteuern brauchte, blieb es ihm nicht verhöhlen, wie Bismarck mit „seinen Leuten“ umging. Zurückgekehrt, sprach er keine Silbe über das, was man in seiner Gegenwart verhandelt hatte, konnte aber des Ruhmens kein Ende finden, wie der Fürst, — der einzige Psychologe unter den deutschen Staatsmännern nach Friedrich dem Großen, Stein und Hardenberg —, seine bewährten Mitarbeiter geistig führte, das selbständige Denken und Empfinden des Einzelnen indessen keineswegs unterband. „Da habe ich wieder etwas fürs Dirigieren gelernt!“ Wie wenn er nicht schon als blutjunger Kapellmeister die Fähigkeit besessen hätte, die als individuell sorgfältig berücksichtigten Vorzüge eines ihm unterstellten Musikers in die Orchesterleistung restlos einzuschmelzen! Nie erzwang er Buchstaben-gehorsam; er überzeugte von der Richtigkeit seiner Anforderungen durch Vorsingen, Vorspielen und bündiges freundliches Zureden. Zum ersten Male in Meinungen beim „Herrn Hofmusikintendanten“ vorsprechend schrieb ich: „er (Bülow) spannt alle Kräfte seiner Instrumentalisten an, doch er verachtet die Dressur; er weiß, daß nur dann jeder für das Ganze sein Bestes einsetzt, wenn dem Einzelnen die Möglichkeit, ein künstlerisch freies Empfinden zu betätigen, gewahrt bleibt.“ Sein Untergebener mußte ihm mit all' seinen Eigenschaften und Eigenheiten vertraut sein. Zu Berlin stand einmal das Probespiel eines Klarinettenisten in Aussicht. Treffpunkt: eine Konditorei nicht weit vom Anhalter Bahnhof. Ein Mann von sympathischem Aussehen und Gehaben trat herein. Bülow ging ihm entgegen, begrüßte ihn mit gütigem Wort, häuften unauffällig allerlei Wohl-schmeckendes auf seinen Teller, erkundigte sich nach seinen Studien, seiner Familie, ob er schon im Alten Museum gewesen wäre, wie ihm die Großstadt behagte, wie es mit den Kollegen in der Provinz stünde. Zwanglos wurde die Bitte eingestreut, er möchte in die nahegelegene „Philharmonie“ hinübergehen und dort beim ersten Durchnehmen verschiedener Novitäten seinen Part vom Blatt blasen. Sobald er sich entfernt hatte, warf ich einen fragenden Blick auf Bülow. „Nun ja doch,“ sagte er; „wie soll ich denn mit dem Musiker die rechte Fühlung gewinnen, wenn ich vom Menschen noch nichts weiß!“ Auch einer, der so sprach, war Psychologe.

Den Nach- und Mitschaffenden gegenüber wie den Schöpferischen und den Zuhörern. Entappte er einen der Älteren bei einer augenfälligen Unaufmerksamkeit, einem rücksichtslosen Benehmen, so war es nicht so sehr die Ungezogenheit, die ihn verdroß, als die Störung des von ihm als harmonisierender Persönlichkeit zaubermächtig hergestellten Einklanges zwischen dem Tonseher, den Vermittelnden und den Aufnehmenden. Seine phänomenale, unerreichte Kunst, eine Ouvertüre, einen Variationensatz wie ein erstmalig wunderbares Geschehen vorüberziehen zu lassen, hatte zur Voraussetzung, daß er allen Eigenstarken, doch auch allen Talenten und Halb Talenten ins Herz sah. Intuitiv, als Nachdichter von überquellendem Reichtum der Phantasie. Ein

Sichhineinträumen-können ohne gleichen. Bis zu dem Grade, daß er jeden Triumph bequaderer Tonarchitekten über Erdgebundenes mit ihnen feierte, daß er Schwächen, die auch einem Mozart, einem Beethoven anhaften, als zur Kontrastwirkung im Gemälde notwendige Schatten behandelte. Dies, zuzüglich einer kapellmeisterlichen Technik, die sich mit der gleichsam naiven Sicherheit eines Naturvorganges entfaltet, hob ihn über alle Stabführenden, die neben ihm herantwuchsen, von ihm lernten und zehrten, weit hinaus. Richard Strauß sagte mir, als von seiner Auffassung der Egmont-Ouvertüre die Rede war: „ehe ich ein Werk mit dem Orchester zu studieren anfangte, geht ein eingehender Gedankenaustausch zwischen dem Komponisten und mir vor sich.“ Das feine Wort eines Berufenen. Jedoch bei Bülows Reproduktionen spürte man noch ein Höheres: das Walten eines Daimoniens. Geisterbeschwörungen, tragisch fürchtbar, atemberaubend, in schier übergroßem Maßstab. So, wie Schiller als Magier eine heroische Landschaft aus bilderstößendem Urvermögen heraufbannt, so, wie Shakespeare die verwirrende Buntheit der Völkertragödien auf ihr Wurzelkräftig-Bestimmendes zurückführt und den Helden als Träger von Weltgeschicken herausmodelliert. Das ist aus vergilbten Zeitungen und Alten, aus Nachwirkungen, mögen sie sich auch bis in die Gegenwart erstrecken, nicht herauszuschmecken. Das muß erlebt worden sein, erlebt in niederschmetternder Fülle der Gesichte. Eine indirekte Zeugenschaft ist hier fehl am Ort. Denen, die jenen Offenbarungen lauschten, war Seltenstes, nie Wiederkehrendes gegönnt. Ueber ein Kleines — und der Letzte von ihnen wird dahingegangen sein.

Rückschauend, vorblickend, Zusammenhänge gewahrend und erhaltend können sie noch melden, wie um den Kern einer großen Erscheinung die ersten Jahresringe der Unsterblichkeit ansetzten. Ein Vollerbe Bülows war freilich nicht denkbar — das Genie wiederholt sich nicht. Fortgeführt wurde sein Werk durch eine Reihe stolzer Begabungen, die sich freudig dankbar um ihn geschart hatten oder, wie Weingartner und Steinbach, just durch verräterisch heftige Abwehr seiner Lehre und Anregung zeigten, wie tief sie ihm verpflichtet waren. Das männlich sicher Begründete, quaderhaft Feste, wuchtig Ausladende in den dramatischen und symphonischen Aufbauten Felix Mottls, die scharfe, mitunter über-scharfe Profilierung der Themen und die kristallklare Durchsichtigkeit des Stimmengewebes, die wir am Dirigenten Mahler zu bewundern hatten, die nicht genug zu staunende Kunst Richard Straußens, Nichtpunkte, entscheidende Stellen geistvoll aufzuheben, ohne den natürlichen Fluß der Darstellung auch nur für einen Augenblick zu hemmen, die betörende Farbenüppigkeit Mißschs und seine sich im Barten und Amütigen weiblich einschmeichelnde Vortragslinie, Haussegers goldklar ehrliche Sachlichkeit und sein Deutschgeartetheit, das in feste Form gegossenes Gefühl und Sentimentalitätswucherung scharf schneidet, die chorisch-polyphone Beredsamkeit von Siegfried Ochs, die schneidige Entwicklungsdialektik Karl Mucks: all das war in Bülow vereinigt. Und in mannigfachen Talent-Abwandlungen und Abstufungen treten solche Kräfte und Eigenschaften heute bei Kapellmeister-Individualitäten der „dritten Generation“ heraus, bei Otto Heß, Wilhelm Furtwängler, Heinrich Laber. Ob sich der Eine mehr durch konstruktive Rhythmiß, der Andere mehr durch koloristische und dynamische Feinarbeit auszeichne: sämtlich folgen sie den Spuren Bülows. Wohl dir, daß du ein Enkel bist!

III.

Eine Sendung von ähnlicher, für Gegenwartsaugen gar nicht zu ermessender Tragweite wie der Dirigent Bülow hatte der Klavierherrscher — Universalist wie jener. Die Ergebnisse der mit Mozart und Hummel anhebenden, durch Liszt zur höchsten Steigerung geführten Epoche der Pianistik zusammenschaffend war er am Flügel personener, dann wieder leidenschaftlich erregter, schließlich Zeit- und Temperaments-gegensätze kunlichst versöhnender Historiker. Keiner verstand es wie er, im Aufrollen der Fuge Bachs die Stimmen als

frei dialogisierende Gestalten kommen, sich auszingen und ungezwungen zurücktreten zu lassen, das die kontrastierenden Sätze der Beethovenischen Sonate verknüpfende geistige Band unauffällig erkennbar zu machen, stets die hervorragende Formkünstlerschaft Chopins zu betonen, ohne den Schmelz und Blütenstaub seiner Romantik anzutasten. Und auch auf diesem Gebiete erreichte ihn Niemand; die Besten aber hatten seines Geistes einen Hauch verspürt und trugen seine Gedanken der Nachwelt zu. Die Geister schieden sich. Hier die äußerlichen Bravourspieler, die seelen- und psychischen Lasten-Akrobaten vom Schlage der Paderewski, Rosenthal, Grünfeld; dort die Bülow-Nachfolge: auf dem ersten Plan d'Albert und Lamond, temperamentsstark, mit intermittierendem Idealismus, launisch, doch in ihren guten Stunden Meistertugenden bewährende Schüler.

Nach ihnen regte sich, bewußt und unbewußt, das Bülowisch-Beethovenische am stärksten in Ansjorge, Pembaur, Bauer. Gemeinsam ist diesen, bei aller Verschiedenheit ihrer Charakterköpfe, die Abneigung, mit billigen Mitteln auf Kosten des Komponisten Triumphe davonzutragen, das ernste, oft inbrünstige Sichversenken in das Mysterium des Musikalisch-Erhabenen, das Streben nach einer nicht auf ängstliches Schulmeisterliches Abwägen gestellten sondern einem groß aufgefaßten Weltbilde entsprechenden Objektivität. Herr Professor Adolf Weismann, eine kritische Leuchte des Berliner Westens, hat jüngst ein Buch über den „Virtuosen“ verfaßt, im Aufreihen feich und flott hingeworfener Skizzen, mit geschickter Ausmünzung zahlreicher aus den Aermeln geschüttelter hübscher Einfälle. Schade nur, daß er partiell unmusikalisch ist. Sonst hätte er rasch ausgefunden, daß man das reizvollste am Virtuosen, das Improvisatorisch-Frische, Ueberraschende, mit der Feder kaum einfangen kann, daß es nun gar zu den Unmöglichkeiten gehört, einen toten Virtuosen zu photographieren, und daß überdies weder Bülow noch Josef Joachim Virtuosen waren, sondern ganz große Musiker. Aber auch das „Würdige“, also hoch über dem Virtuosenmäßigen Stehende „beschreibt sich nicht“, wie Goethe sagt. Vollends das Hochwürdige. Von Bülows Spiel und gleicherweise von seinem Dirigieren ging in Wehemomenten etwas Hohepriesterliches aus. Wie von Bruckner, wenn er an der Orgel saß. Was da offenbart wurde, waren nur religiöse Menschen nachzuempfinden fähig.

Wem das Ethos kein leerer Schall und trockener Schulbegriff, wem es Lebensinhalt ist, der steht der Religion nicht fern. Was verstanden Plato und Aristoteles unter der ethischen Gewalt der Musik? In meinen jüngeren Lehrjahren wollte es mir nie recht deutlich werden. Bülow gab mir Klarheit. Fraglos vor Allem dadurch, daß er dem Empfänglichen das Sittlich-Erhebende in Bachs Motetten und Passionen, in Beethovens Symphonien, in Glucks und Wagners Dramen wies, daß er ihn darüber aufstellte, wie ein innerliches Erleben jener Schöpfungen eine Reinigung der Seele mit sich bringt, vergleichbar der Katakasis, der durchschütternd befreienden Wirkung der antiken Tragödie. Sodann, in erweitertem Sinne, damit, daß vermöge seiner Gesamttätig-

keit abwehrender und neugründender Art der ganzen deutschen Musikeinschätzung und -Pfleger ein ungeheurer Ernst zuwuchs. Ein eherner Ernst, der die vordem fast allgemein übliche mehr oder weniger hedonistische Auffassung der Tonkunst beträchtlich zurückdrängte, der dann durch widrige Begleiterscheinungen des Weltkrieges wohl vorübergehend abgeschwächt, verdunkelt werden konnte, sich jetzt aber inmitten des Unglücks und der Trauer der Nation wieder bedeutsam aufzurichten beginnt. Nicht Wagner, Bülow hat Hanslick besiegt. In Bülows unerbittlichem Ernst-machen mit jeder auf die Verlebendigung des Kunstwerkes, auf die Erziehung der Zuhörerschaft, auf ein gedeihliches Sichauswirkenkönnen der Schaffenden und der Ausführenden abzielenden idealen Forderung war das weitgespannte Zu-



Hans v. Bülow.

kunftsprogramm vorbeschlossen, das dann nach und nach, Zeit und Umständen gemäß, weiter praktisch auszugestalten versucht wurde. Im ästhetischen Bereich: mit Inangriffnahme einer umfassenden, auf Gehalt und äußeren Rahmen aller öffentlichen Musikaufführungen sich erstreckenden Opern- und Konzertzertreform. Innerhalb des sozial-musikalischen Gebietes: durch Zusammenschluß der Komponisten zwecks ausreichender Wahrung der Autorenrechte, Hebung der wirtschaftlichen Lage und gesellschaftlichen Stellung der ausübenden Musiker, Verbesserung des Musikunterrichtes unter Festlegung von Garantien für hinlängliche bürgerliche Zuverlässigkeit und gediegene Vorbereitung der Lehrenden, Sicherung eines ausgedehnteren, gegen unlauteren Beeinflussungswillen geschützten Betätigungskreises für eine, um mit Bülow zu sprechen, „sich stets in ihrem Gegenstande verjüngende, sich durch ihn neu bereichernde Kritik.“ Die auf diesen Feldern zu gewinnenden Einzelergebnisse sollen, sich gegenseitig stützend und tragend, wechselweise ineinander greifend einer Endabsicht dienen: die mit ihrem

Besten, Edelsten der Allgemeinheit zugänglich zu machende Musik als wichtigsten Kulturfaktor in die geistige und seelische Volkseinkulturation einzusetzen. Das wäre die Krönung des Gebäudes, zu dem Bülow den Grundstein gelegt und dessen Aufsatz er mit nerviger Hand gezeichnet hat.

Er war ein Richtungsgebender, ein Voransbestimmender, eine moralische Großmacht, ein wahrhafter Praeceptor Germaniae. Erst nach Jahrzehnten entscheidet es sich endgültig, ob eine Revolution zu Recht unternommen wurde. Stellt es sich heraus, daß sie Ausgangspunkt einer fruchtbringenden Evolution war, dann setzen wir dem, der ihr Vordringen beflügelte, das einem Wohltäter der Menschheit gebührende Denkmal. Bülow schien so Manchem als Tempelstürmer zu beginnen: die Entwicklung zeugte für ihn. Der alte Welten durch neue kühne Gedanken erschütternde, sie, unbeugsamen Willens, in die Tat umsetzende Organisator hat seinen Ehrenplatz unter den Schöpferischen. Hans von Bülow zählt zu den Klassikern des Organisierens.

Ein Brief Hans von Bülow's.

Von Prof. Dr. W. Nagel (Stuttgart).

Die Litz, sein großer Lehrer, besaß Bülow das lebendige Bewußtsein der Pflicht, mit der Not des Lebens ringenden Musikern, in denen er Ernst der Kunstauffassung erkannte, nach Möglichkeit zu helfen, ein Ausfluß des ihn wie sein künstlerisches Wirken im höchsten Maße leitenden Gerechtigkeitsverlangens. Im Zusammenhange mit ihm stand, wie Marie von Bülow im Vorworte zu ihrer Ausgabe der Briefe und Schriften ihres Gatten (7 Bände, Leipzig, Breitkopf & Härtel 1895—1904) mit vollem Rechte bemerkt, „die rücksichtslose Bekämpfung von Allem, das sich — bewußt oder unbewußt — diesem Recht entgegensetzt, der persönliche Muth, in solchem Kampfe keine Schwierigkeit zu kennen, keinen Ausbruch und keinen daraus etwa für ihn resultirenden Nachtheil zu scheuen — dies ist in der That eine der markantesten Eigenthümlichkeiten der Bülow'schen Individualität.“

Der Künstler, um dessentwillen Hans von Bülow sich in dem hier, wie ich glaube, zum ersten Male mitgetheilten Briefe an den berühmten Leipziger Konzertmeister David wandte, hat in Bülow's Leben keine große Rolle gespielt. In den bekannten Briefen des Meisters, dieses wahrhaftesten musikalischen praeceptor Germaniae, wird er nur ein einzigesmal erwähnt. Daß Robert Pflughaupt (um ihn handelt es sich) irgendwelche seelische Unruhe in Bülow's Leben hineingetragen hätte oder daß Bülow aus seiner Empfehlung des Mannes an David nachhaltige Unlieblichkeiten erwachsen wären, kann man ebensowenig sagen, wie das andere, daß Bülow selbst künstlerischen Gewinn aus dem Verkehre mit dem Berliner Pianisten und Komponisten gezogen hätte: dieser erschien plötzlich in seinem Gesichtskreise, beschäftigte Bülow flüchtig und verschwand dann wieder, ohne Spuren zu hinterlassen. Gleichwohl bietet der Brief an David Gelegenheit, wieder einmal auf den stark ausgeprägten altruistischen Zug in Bülow's Wesen hinzuweisen und die Anleitungen der diese kurze Abhandlung einleitenden Sätze zu erweitern.

Robert Pflughaupt, am 4. August 1833 in Berlin geboren, hatte in seiner Vaterstadt bei Dehn studiert und war dann nach Petersburg übergesiedelt, wo Henselt ihn zu einem vorzüglichen Pianisten heranzubildete. 1854 hatte Pflughaupt in Sophie Stjehopin aus Dünaburg (geb. 15. März 1837, gest. 10. Nov. 1867 in Aachen) seine als Pianistin bedeutende Gattin gefunden, mit der er drei Jahre darauf nach Weimar (bis 1862) zog, um mit ihr gemeinschaftlich Liszt's Unterricht zu genießen. Pflughaupt ist später nach Aachen gegangen, wo er am 12. Juni 1871 starb¹. Sein Vermögen erhielt der Allgemeine Deutsche Musikverein, der mit ihm den Grundstock zu einer für Komponisten bestimmten, übrtzens heute noch lächerlich geringen „Beethoven-Stiftung“ legte.

Ein Jahr bevor Pflughaupt Bülow begegnete, hatte dieser sich (im April 1855), wie es in einer autobiographischen Skizze (Br. u. Schr. IV, S. 168) heißt, „in Berlin als Klavierlehrer an dem damaligen Marx-Stern'schen Konservatorium“ auf Veranlassung von A. B. Marx „etabliert“. Marx verließ die von ihm, Kullak und J. Stern 1850 begründete Anstalt ein Jahr nach Kullak's Ausscheiden, 1856.

¹ Ueber den Komponisten R. Pflughaupt hier Mittheilungen zu machen, lag nicht in der Absicht dieses kurzen Aufsatzes. Ich habe mich schon früher einmal für den Künstler interessiert und erinnere mich der unsagbar ermüdenden Arbeit, Material über ihn zu finden, mit nicht gerade freudigem Gefühle. Diese Mittheilung wäre überflüssig, wollte ich nicht eine Bemerkung an sie knüpfen: je mehr die Musikforschung genötigt wird, das Ziel ihrer Arbeit in die Gegenwart hinein vorzustoßen, um so dringender brauchen wir eine gründliche Bibliographie der in den Zeitschriften verstreuten Aufsätze biographischen und ästhetischen oder theoretischen Inhaltes. Die sogenannten Inhaltsverzeichnisse dieser Zeitschriften genügen in vielen Fällen ihrem Zweck nicht. Diese Anregung sei insbesondere dem Bückeburger Musikwissenschaftlichen Institut empfohlen.

Mit Stern hatte Bülow hin und wieder Reibereien wegen des durch Konzertreisen verursachten Nachgebens von Unterrichtsstunden oder auch wegen der seinen Stellvertretern, unter denen wir auch Pflughaupt finden, zu entrichtenden Honorare. Wir kommen darauf zurück. Ende 1856 tauchte Pflughaupt mit seiner Frau in Berlin auf und erbat und erhielt von Bülow den nachfolgenden Empfehlungsbrief an Ferdinand David:

Hochgeachteter Herr;

Ein Künstlerpaar, dessen Name Ihnen wohlerrathlich bekannt, Herr Rob. Pflughaupt und Gemahlin, Klavierpieler, ersuchen mich darinnen, Ihnen die Einführung bei den musikalischen Vereinen Leipzig zu erleichtern. Ich würde mich unendlich freuen, dieser Bitte zu antworten, wenn die toleranteren und freundlicheren Gefürungen, die Sie, verehrter Herr Konzertmeister, mir zu Tage gelegt, nicht in der klarsten Erinnerung zurückgeblieben wären. Gebeten Sie mir also gütlich den beauftragten Vermittlungsweg zu sein.

Herr P. ist ein geborner Berliner, der seit während mehrerer Jahre in dem russischen Hauptstädten mit Erfolg als Lehrer und Spieler aufgetreten, auch den Unterricht Meisters Henselt's genossen haben soll. Seine Gemahlin, eine Preusin, ist ebenfalls eine gebildete Pianistin. Ihr Spiel ist eben so grazios als des Ehrens Mannes gediegen und hat letzteren auch als Componist einen dem Meister nicht minder Weg eingeschlagen. Vielleicht finden Sie mich gemachter Bekanntschaft mit den musikalischen Talenten von Herr u. Frau Pflughaupt Veranlassung, Ihnen bei ihrem öffentlichen Auftreten in Leipzig mit Rath behilflich zu sein.

Ich habe die Ehre mich Ihnen und Ihrer Frau Gemahlin zu empfehlen als Ihr mit vorzüglicher Hochachtung

erheblicher

Berlin 24. Dezember 1856.

Hans von Bülow

An und für sich bietet selbstverständlich dies Schreiben dem Verständnisse nicht die geringste Schwierigkeit. Aber für Bülow's Sonderart ergibt sich doch mancherlei aus ihm, wenn wir uns sein Verhältnis zu dem berühmten Leipziger Geiger und Lehrer klar machen. David war seit 1836, d. h. seit seinem 26. Lebensjahre, als Konzertmeister in Leipzig tätig. Jene Beziehungen Bülow's zu ihm lassen sich vor 1848 (in diesem Jahre war Bülow in Leipzig) nicht nachweisen und aus diesem Jahre und der nächsten Zeit sind auch nur Äußerungen von ihm über David bekannt geworden, die seine künstlerische Tätigkeit gelegentlich leicht streifen, niemals aber eingehend bewerten. Den Komponisten David

lehnte Bülow damals wie auch später glattweg ab, ein Urteil, das die Geschichte im großen und ganzen bestätigt hat. Persönliche Beziehungen zu David bahnte Liszt an, der Bülow Anfang 1852 (vergl. Hansens Schreiben an den Vater vom 21. Jan. 1852) von Weimar aus „die wärmsten und schmeichelhaftesten Empfehlungsbriefe an Rißner, Härtel, David u. a.“ mitgab. Liszt mußte seinem (demnächstigen) Schüler in Leipzig den Boden so gründlich wie möglich vorbereiten, hatte ihm doch „Madame“ David kurz zuvor von Bülow gesagt: „il est d'une impertinence affreuse“, ein Urteil, neben das sich mit anderen eines des Ehepaars Moscheles als seinem in Leipzig doppelt schätzbaren „guten Rufe“ schädlich stellte: Bülow sei ein so wütender Revolutionär, daß kein vernünftiges Wort mit ihm zu sprechen sei. Vol'ent's eine dritte Ungeheuerlichkeit: „Bülow sei ein exzentrischer, verächtlicher Mensch, der die Fido-Inkrasie besitze, nur Wagner'sche Musik zu goutieren“ schärfte die guten Leipziger aufs höchste gegen Bülow, so daß er noch jahrelang darunter zu leiden hatte. War doch damals alles, was auf Fortschritt in der Kunst aus war, in Pleiße-Athen geächtet.

Von allem Anfang an hat sich nun David, wie nicht zu bestreiten ist, Bülows eifrig angenommen, sein volles Vertrauen zu erringen vermochte er aber nicht. So sehr Bülow ihn als Geiger und Führer seiner Instrumentalgenossen im Orchester bewunderte, immer stellte sich ihm eines hindern in den Weg, einen freundschaftlichen Anschluß an David zu suchen: ein gewisses kunstgeschäftliches Gekaren, in dem Bülow eine Masseneigentümlichkeit erkannte, die ihm aufs äußerste verhasst war. Nicht daß sie ihn zu irgend welchen Ausfällen gegen David veranlaßt oder sein Gefühl der Dankbarkeit irgendwie vermindert oder gar sein Urteil über des großen Geigers hervorragendes Können getrübt hätte. Aber dieses Erkenntnis richtete eine Kluft zwischen ihm und David auf, die er, der oft peinlich sein Empfindende, sicherlich selbst schmerzlich fühlte und die ihn immer wieder zögern ließ, an David mit irgend einem Begehren heranzutreten oder dessen Wunsch, sich in Leipzig hören zu lassen, zu erfüllen. So heißt es in einem Briefe an die Mutter unterm 21. Dez. 1853: „Ich füge mich seinen (Liszt's) Ratschlägen und Wünschen trotz Widerstrebens meines Stozes — d. h. ich schreibe noch heute an David wegen in Leipzig spielen. Da es nun einmal sein muß, so füge ich mich.“ Ähnlichen Äußerungen begegnen wir noch an anderen Stellen. Daß Bülow unter solchen Empfindungen nicht gerade erfreut an die Klavierbearbeitung einer Ouvertüre von David ging (vergl. den Brief aus Braunschweig an Liszt vom 1. Sept. 1853), begreift sich leicht. Ganz erschöpft er sich aber erst dem geliebten Freunde und Lehrer in einem Schreiben aus Hannover vom 9. Januar, das folgende scharfe Stelle als Echo auf Davids Einladung nach Leipzig enthält: „Je me permets de vous présenter ci-joint la lettre que je viens de recevoir de David, et qui ne m'a procuré qu'une fort médiocre satisfaction. J'ai grand besoin de votre autorité personnelle pour me décider à me prêter aux exigences de ces bâtards du mercantilisme et du judaïsme musical et à passer une quinzaine de jours chez eux. Ou — m'exagérais-je ma mauvaise position à Leipzig en pessimiste par expérience? Mais voilà à peine deux ans écoulés depuis la chiquenaude que je me suis permis de donner à l'un de leurs veaux d'or!“ Das hindert ihn aber doch wieder nicht, kurz darauf Liszt mitzuteilen, daß David ihm „fort amicalement“ mitgeteilt habe, sein (Davids) Plan, ihn in Leipzig spielen zu lassen, sei verworfen worden. (Einer der Gründe war Jennh Linds Abneigung gegen Bülow.) In einem Briefe aus Dresden

(30. April 1854) polterte Bülow dann ganz gewaltig los: „je regrette amèrement mes faiblesses envers David, qui a su en profiter! Ces gens croient maintenant avoir le droit de me mépriser comme homme sans caractère à cause de mes „inconséquences“.“ Inkonsequenz — sie ist Bülow so oft vorgeworfen worden. Aber das geschah in der Hauptsache stets nur mit einem äußeren Scheine der Berechtigung. Man denkt unwillkürlich an Wagners Verhalten gegen Meyerbeer, dessen Unterstützung er annahm und den er doch leidenschaftlich bekämpfte. Nicht anders lagen die Dinge für Bülow, der sich und seine Kunst mit dem Rechte durchsetzen wollte, das ihm von der Natur gegeben war, der also, wie jeder Künstler, um seines Werkes willen zu Zeiten auch Egoist und nach außen hin inkonsequent sein durfte. Was die Zeitgenossen in Bülows Wesen als nicht folgerichtig in seinem Handeln erkannten, das gerinnt für die historische Betrachtung, die die „Sendung“ eines Mannes wie Bülow übersieht und abschätzt, eine ganz andere Bedeutung: wir erkennen in solchen scheinbaren Inkonsequenzen, zu denen auch der Pflughaupt betreffende Brief gehören mag, den Ausdruck einer Persönlichkeit, die, sollte sie ihren Weg vollenden, sich nicht auf konventionelle Phrasen und Föckeln beschränken durfte, die nach rechts und links um sich schlagen und auch dem Grundsatz des „carpe diem“ huldigen mußte. Und zuletzt: eine so unsagbar fein differenzierte und eine so leidenschaftliche Natur wie Bülow, ein Mann, der sich selbst, je älter er wurde, desto mehr seiner „Bissigkeit“ freute und der das Wort so glänzend wie er beherrschte, einer überdies, der bei allem tiefen Eindringen in den Geist der Musik doch auch dem Irrtum wie jeder andere unterworfen war, den nicht selten auch Ueberempfindlichkeit bestimmte — ein solcher Mann verdient nicht, wegen eines jeden, wer weiß in welcher Laune geschriebenen Wortes geäußt zu werden. Da muß die Beurteilung schon etwas

Die verehrl. Bezieher der „Neuen Musik-Zeitung“ werden freundlich gebeten, an den Verlag Carl Grüniger Nachf. Ernst Rlett in Stuttgart zum Zweck der Uebersendung von Probeheften Adressen von Musikfreunden einzusenden, namentlich auch von solchen, die aus dem Felde zurückgekehrt sind. Jegliche Unterstützung in diesem Sinne wird der Verlag dankbar begrüßen. Eine Postkarte liegt diesem Heft bei.

tiefer greifen. Ich wiederhole: lehnte Bülow den Komponisten David ab, so schätzte er den Geiger hoch und überwand Bedenken, auf seine Einladung hin in Leipzig zu spielen (in Wahrheit trug ihm sein Aufreten dort am 31. März 1857 den ersten gewaltigen Erfolg seines Lebens ein), erst nach und nach: Daß David freilich sich gegen ein Trio von César Franck und gegen die h moll-Sonate Liszt's erklärte, das hat Bülow ihm wohl lange nicht vorgelesen. (Vergl. den Brief aus Berlin vom 29. März 1857 an die Fürstin Caroline Sayn-Wittgenstein Bd. IV, S. 86 f.). Hält man sich die Beziehungen beider Männer vor Augen und erwägt man insbesondere Bülows Abneigung gegen Davids Art, wie er sie sah, eine Art, die merkantile und künstlerische Tätigkeit miteinander verquälte, so wird man zu der Ueberzeugung kommen, daß ihm nur die Teilnahme für den aufstrebenden Pflughaupt die Feder in die Hand drückte, daß er aber den Brief mit Rücksicht auf den Empfänger doch mit — ich meine: sichtbarem — Widerstreben geschrieben hat. Um das freilich zu empfinden, muß man seinen Wortlaut, seine ganze Haltung etwa mit den Schreiben vergleichen, die er an seinen geliebten Meister Liszt gerichtet hat.

Wie ich schon anführte, ist Pflughaupt auch einige Zeit später noch einmal flüchtig in Bülows Leben getreten. Ein Brief an Jul. Stern vom 22. Nov. 1858 teilt uns mit, um was es sich handelt. Bülow beruft sich in ihm, dem bureaukratischen „Vorgelesenen“ gegenüber, der ihm Vorhalte wegen des durch eine Konzertreise veranlaßten Ausfalls von Lektionen gemacht hatte, auf Zeugnisse, die sein Interesse am Sternschen Konservatorium zum Schaden des eigenen dartun sollen, gibt seine Verpflichtung, nicht erteilten Unterricht

nachzuholen oder für Ersatz zu sorgen, zu und fährt dann nach Erwähnung einer bevorstehenden Reise mit Ferd. Laub, dem bedeutenden Violinisten (1832—75), fort: „Uebrigens steht es Ihnen . . . frei, die süße Rache an meinem pecuniären Wohlstand zu nehmen, daß Sie mir einen Stellvertreter à la Pflughaupt oktroyieren, dessen Honorierung die von mir geleisteten Dienste übersteigt. Hiergegen würde ich nämlich — keinen Protest erheben“ — ein Wort, das ein anderes, bitteres im gleichen Schreiben beleuchtet: „Auf den Geldpunkt zurückzukommen, so gebe ich Ihnen mein Wort, daß ich meine Stellvertretung so honorire, daß Sie — meine Leistungen — nicht zu theuer bezahlen.“ Der große Meister bezog von Stern zuerst 300, dann 400 Taler an jährlichem Einkommen, so daß es in der Tat damals seine Sorge sein mußte, sich anderswo „eine Art Existenz zu gründen“.

Erinnerungen an Hans v. Bülow.

Von Helene Raff (München).

Nach ihm zuerst mit Bewußtsein sah, stand ich in einem Alter, das nichts ahnt von Berühmtheit und deren etwaigen Ursachen. Aber auch einem Kinderinstinkt mußte sich der Eindruck des Ungewöhnlichen aufdrängen, das von diesem zierlich gebauten Mann mit den sprechenden Augen, den nervösen Bewegungen ausstrahlte. Deutlicher noch als der regsame ruheloße Geist ward seine tiefe Güte. Der „Onkel“, wie ich ihn nennen durfte, erwies sich als ein Märchenonkel, der immer gab, immer schenkte, nicht obenhin und planlos, sondern mit wirklichem Eingehen auf des Kleinen Wesens Eigenheiten und Wünsche. Meine Tierliebe gewährend, wollte er mir ein Hündchen besorgen, stand nur auf den Einspruch der Eltern davon ab. Die Gewohnheit, schöne seltene Bücher zu schenken, begann er damals und behielt sie lebenslang bei. Einmal nur — da war ich schon viel älter — mißlang ihm die Absicht des Freudespendens. Als leidenschaftlicher Zirkusfreund führte er mich in einen Zirkus und mußte erleben, daß ich mich nicht unterhielt, vielmehr in ständiger Angst um die Artisten schwebte, die so viel Halsbrecherisches unternahmen. Einem Temperament wie dem Bülow's wäre Ungeduld gegenüber solcher Mengslichkeit nicht zu verargen gewesen. Aber er blieb freundlich, nahm mich nur später nicht mehr mit.

Im Hause fügte er sich allen Gewohnheiten ein, war der bescheidenste unverwöhnteste Gast. Ich weiß noch, wie er im Ton freundschaftlichen Vorwurfs zu meiner Mutter sagte: „Wenn Sie einmal so viel Vertrauen zu mir fassen könnten, mir gewärmt den Braten vorzusetzen!“ Zeigte er irgend einen schönen Gegenstand, der ihm von Verehrern geschenkt worden, so galt es Vorsicht beim Lobe; denn er, dem Geben die größte Freude war, übertrug das bewunderte Stück alsbald auf den Bewunderer.

Es erschien mir damals wie Undank, daß ich diesen Gütigen, Großherzigen doch immer ein wenig fürchtete. Erst allmählich verstand ich die Ursachen davon. Einmal war es die natürliche Scheu vor einem innerlich überragenden Menschen, zugleich aber die Erfahrung, wie schroff und scharf er werden konnte, wenn jemand sein Mißfallen erregte. Wie er mit einem Wort Ueberlästige abzutrupfen mußte, wie er, der im Verstehen und Denken unglaublich Rasche, auch gegen geistige Langsamkeit schonungslos dreinfuhr. Er war wie umgeben von einem unsichtbaren elektrischen Draht; wer unvorsichtig daran hintappte, konnte einen Schlag erhalten. Doch bedurfte er solcher Wehr zum Schutze seines verletzlichen, zu oft schon verletzten Empfindens. Eigensucht, der seine Selbstlosigkeit zum Opfer gefallen, Stumpfheit gegenüber den künstlerischen Werken, für die er kämpfte, hatten viel an ihm gesündigt, von tieferen tragischen Lebenskonflikten ganz abgesehen. Trotz

äußerer explosivischer Schroffheit indessen blieb sein Innerstes stets weich, fast weiblich weich.

Aber freilich gerieten Andere in hilflose Lagen, wenn z. B. nach einem Konzert, das Bülow dirigiert hatte, eine hochgestellte Dame die Bekanntschaft des Meisters wünschte und Bülow den mit diesem Wunsche Beauftragten kurzweg abfertigte: „Sagen Sie ihr, ich schweige zu sehr!“ Oder wenn er Einen, der hoffnungsfreudig auf der Straße ihn antrat: „Hab' ich die Ehre, Herrn v. Bülow?“ das Wort abschneidete: „Ich bin's nicht.“

Niemand war der Rede mächtiger als er; seine Unterhaltung sprühte und funkelte von schnell geprägten Wendungen, treffenden Witzworten. Manche davon, als nur zu treffend, haben ihm bittere Feindschaft erworben. Harmlos drollig war es, wenn er eine Dame, die er hochhielt mit einziger Ausnahme ihres Sprechorgans, charakterisierte: „Goldenes Herz bei bleicherer Stimme.“ Bedeutend unglücklicher traf es eine „B. wundererin“, die von ihm Beethoven's „Mondscheinsonate“ zu hören wünschte. „Wie?“ — fuhr Bülow, ein abgessagter Feind von Ueberramen für Musikwerke, herum — „Mondscheinsonate? Kenn' ich nicht! Bin allerdings in der Welt nicht so umhergekommen wie Sie.“ — Eines seiner schönsten ernstesten Worte, die Abfertigung eines unduldsamen Geistlichen, der am Grabe einer namhaften Schauspielerin die Lote und ihren Beruf verunglimpfte, steht im 6. Band der großen Ausgabe von „Hans v. Bülow's Briefen und Schriften“¹ (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Bülow sandte dem Fanatiker damals seine Visitenkarte mit der Aufschrift: „Mr. Hans de Bülow. (Der Vorfall geschah im Ausland.) Avec l'expression de sa plus profonde indignation comme homme, comme chrétien et comme artiste.“ — „Mit dem Ausdruck seiner tiefsten Entrüstung als Mensch, als Christ und als Künstler.“ —

Unmittelbar wie auf alles Künstlerische reagierte er auch auf bildliche Eindrücke. Im Lenbachsaal des Münchner Glaspalasts hing das Bild eines Herrn, dessen „geistige“ Eigenart Bülow wunderbar getroffen fand. Er tat einen Sprung nach rückwärts, daß ich beinahe erschraf, drehte sich blitzschnell um sich selber in erst lautlosem, dann schmetternd ausbrechendem Gelächter: „Der Herr! läßt sich so malen und auch noch ausstellen! Ich an seiner Stelle hätte zu Lenbach gesagt: Herr, ich verbiete Ihnen, mich mit Ihrem Pinsel auszulachen.“ Vor dem Bildnis eines Gelehrten von anderer Hand stand er lange: „Etwas jüdisch, aber von gutem Typ, Typ Spinoza. Der ist ebenso berechnungswürdig als der andere, der Typ Shylock, abscheulich ist.“ Und von einem sanfttraurigen Greisinnenkopf sagte er: „Die schöne Alte mit dem rührenden Blick ihrer Lebenserzählung.“

Selbst in Augenblicken höchster Gereiztheit vermochte eine Reizung, die ihn erfreute, bisweilen schon ein herzhaftes oder humorvolles Wort ihn zu verjähnen, zu beruhigen. Einmal dirigierte er als Gast ein kleineres Orchester, das sich zwar nach Möglichkeit anstrengte, aber seines Führers Intentionen nicht ganz zu verwirklichen imstande war. Nach dem Konzert rannnte Bülow wütend im Künstlerzimmer umher, wollte an dem geplanten festlichen Mahl nicht teilnehmen. Freunde trachteten ihn zu beschwichtigen, indem sie zugleich die Mängel der Aufführung zugaben (was klüger war als Widerspruch). Einer brauchte die Wendung: nun ja, der Prejstojak hätte an Stelle feurerer Kerker etwas vom Eselrab gehabt. Mit halbem Lächeln blieb Bülow stehen. „Nicht übel! Aber trifft nicht, wenn man die spanischen Esel kennt. Donnerwetter, sind das edle Tiere!“ Er beschrieb sie, mit den klugen Köpfen, dem schönen kleinen Fuß — und vergaß über der angeregten Reiferinnerung mächtig die Ursache seines Stolzes.

Ihm die Wiedergabe seiner geliebten Tonmeister ver-

¹ In diesen Briefen und Schriften ist das einzigartige Wesen Bülow's, von dem hier nur skizzenhafte Züge angeführt werden können, uns erhalten; durch die jahrelange hingebungsvolle Arbeit des Sammelns und Herausgebens hat Marie v. Bülow, des Meisters Witwe, ihm ein unvergängliches Denkmal gesetzt. Das Erscheinen einer gekürzten Volksausgabe im gleichen Verlage steht soeben bevor.

Dr. Wilh. Reinecke und seine Gesangslehre.

Von Adolf B. Decker (Nürnberg).



Er seit einer Reihe von Jahren in Sänger- und Gesangslehrerkreisen widerhallende Streit über das Einregister bezw. die Erkenntnisse der Physiologie als Ausgangspunkt zeitgemäßer und zielbewuter Schulung der menschlichen Stimme beginnt zu verebben. Langsam, aber sicher wirkt die Wucht der mit den neuen Lehren erzielten Tatsachen beweiskräftig. In gewissen oberen, leider noch lange nicht genügend ausgedehnten Kreisen der Gesangspädagogik entkräftet mehr und mehr das bereits vorhandene Erfahrungsmaterial die Angriffe auf die entsprechenden grundlegenden Theorien. Diese Umgestaltung im Gesangslehrenwesen hat natürlich bezeichnenden Ausdruck in einer stattlichen Literatur aus mehr oder weniger berufenen Federn gefunden. Während aber die Mehrzahl der einschlägigen Arbeiten den Charakter von Streitschriften über einzelne wissenschaftliche oder technische Fragen trägt, sind (und der Umstand ist angesichts der Wichtigkeit und der Ausdehnung des fraglichen Gebietes kaum verwunderlich) zusammenschaffende, sachlich unantastbare Lehrwerke noch recht selten.

Umso auffallender erscheint es daher, daß die große musikalische Oeffentlichkeit den wichtigen Arbeiten des Leipziger Gesangsmeisters Dr. Wilhelm Reinecke eine eingehende Stellungnahme noch nahezu gänzlich schuldig geblieben ist. Abgesehen von einer Anzahl haltloser Angriffe (durch Lohrer und Scheidemantel) erfreuen sich die Schriften dieses Mannes wie sein persönliches Wirken in der ernsthaften Fachwelt (Dr. H. Löbmann, Prof. M. Sehtel-Leipzig, Dinner-Zürich) einer so hohen Achtung, daß zum wenigsten ein näheres Eingehen auf sein Werk geboten erscheint.

In seiner hauptsächlichen Schrift, der „Kunst der idealen Tonbildung“, deren erstes Erscheinen schon über ein Jahrzehnt zurückfällt, greift Dr. Reinecke weit aus und legt vor seinen rein stimmbildnerischen Lehren zunächst das Verhältnis der Stimm- und Gesangsschulung zur Musik fest. Die Schärfe, mit der hier die rein gesangliche Tätigkeit und die Erziehung zu ihrer physiologisch-akustisch besten Form von der musikalischen getrennt wird, mag als Kennzeichen für die Gründlichkeit des Gesangsmeisters Reinecke dienen. Wenn nach seinem Gedankengange ein Gesangsunterricht von stimmtechnisch schlecht oder wenig beratenen, musikalisch dagegen noch so tüchtigen Lehrern, etwa von Buhnenkesselmeistern, Pianisten usw., einfach für wertlos, ja sogar nach verschiedenen Gesichtspunkten für recht bedenklich zu gelten hot, so ist das leider heute noch kein allgeamin gewurdigter Lehrschur. Gerade auf diesem Gebiet beopnet man in fast allen größeren Städten Deutschlands noch den unlaublichen Zustand. Eine eingehende Darlegung des Unterschieds zwischen Musikmacherei mit unzulänglichen Mitteln und künstlerischem, stimmtechnisch wie musikalisch gleich hochstehendem Gesang ist also durchaus nicht bloß eine ästhetische Wirtentwahrheit, für die ein technisches Lehrbuch keinen Raum böte; im Gegenteil: gerade hiermit behandelt Dr. Reinecke ein Gebiet, das bisher ziemlich durchwegs in den Gesangsschulen vernachlässigt wurde. Die Forderung der zweiseitigen Fochouusbildung des modernen Sängers, nämlich der allgeamin musikalischen und der getrennt davon gehenden Unterweisung im besten Gebrauch des gesanglichen Instrumentes, neben der hohen Allgemeinbildung stellt also, so plott und selbstverständlich sie auf den ersten Blick erscheinen mag, geradezu einen Wertmesser für ein gesangspadagogisches Werk dar.

In Anbetracht der verhältnismäßig klaren Loge, in der sich der allgeamine Musikunterricht heute zeigt, weist Dr. Reinecke dem Gesangslehrer, oder, wie er sich offensichtlich und mit Hinblick auf den technischen Charakter dieses Gegenstandes ausdrückte: Gesangsmeister als Tätigkeitsgebiet nur die Ausbildung des Gesangsapparates zu. Hier aber stellt er Forderungen, die durch ihren Umfang vielen, wahrscheinlich

pfuschen, war das ärgste, was man ihm antun konnte. In einer von ihm häufiger geleiteten Kapelle befanden sich zwei ältere Mitglieder, die ihm gegenüber auf dem Standpunkt passiver Resistenz verharrten — nennen wir sie Müller und Schulze! Eines Tages machte der Kapelldiener ihm die Meldung: Schulze sei gestorben. „Und Müller?“ — gegenfragte Bülow erwartungsvoll.

Sogenannte Toleranz in den ihm heiligsten Dingen kannte er nicht. Eine Verehrerin richtete ihm Grüße eines Kunstgenossen aus, der Bülows Wiedergabe einer Beethoven-Symphonie sehr bewundert habe. „So“, sagte Bülow trocken — „und er dirigiert sie ganz anders.“ — „Aber Meister, kann er nicht trotz seiner anderen Auffassung die Bedeutung und den Reiz der übrigen einsehen?“ „Erlauben Sie,“ fuhr Bülow auf — „wenn er sich lange und ehlich in das Werk vertieft hat, muß er zur Ueberzeugung gelangt sein, daß die und die Stellen so und nicht anders aufzufassen sind. Entweder hat dann er recht oder ich. Beides zusammen geht nicht!

Eine gelegentlichen Umschläge, der Uebergang von einem musikalischen Lager in das andere sind ihm verdacht worden. Aber alles Lebendige unterliegt gewissen Entwicklungsregeln, und bei Bülow kam mehr als ein Motiv hinzu. Seine Hingabe an das, was er perfocht, ging so bis zur äußersten Grenze, daß es zuletzt nur noch ein Umkehren geben konnte. Wenn zudem das, wofür er gekriten, allgemein anerkannt, zum Feldgeschrei auch der Urteilslosen ward, dann sah Bülow nicht nur seine Mission erfüllt: seine kritische Ader begann sich zu rühren und trieb ihn zur Wiederherstellung des Gleichgewichts.

Eben weil seine eigene Leidenschaftlichkeit und Begeisterungsglut, so groß sie war, seinen scharfen Verstand nie völlig und auf immer verdunkeln konnte, verstand er die Herzensblindheit vieler Frauen, z. B. der Kunstlergattinnen und Kunstlermutter nicht. Durch ein solches Beispiel heftig gereizt, rief er mir, die ihn gerade zu besuchen kam, entgegen: „Ist's denn wirklich wahr, daß Euch Frauen die Liebe verdimmt? Dann tu' mir den Gefallen und heirate nicht! so was ist unklidlich.“ Es ließ sich begreifen, daß seiner hohen Kunstanschauung die vielen, allzubienen Virtuosen, Kapellmeister und Sänger ein Greuel waren. Gar so Wenige — klagte er — seien Musiker. Wenn irgendwo in Hortweite, sogar gedämpft, unmusikalisches Saitenspiel erklang, so verzog sich Bülows Antlitz peinvoll, und er stieß das leise Murren aus, das an gereizte Löwen mahnte. Auf den Rat, doch lieber nicht hinzuhören, versetzte er grimmig-humoristisch: „Geht nicht: ich bin wie der Bampyr, der saugen muß.“

Die Ausnahmen aber, die er für Vollmusiker ansah, lobte er gern und begeistert; sein Ton und seine Miene bezeugten, wie sehr er selbst das Glück des Anerkennens genof. Den schönen Grundsatz, mit ehlich gemeintem Beifall nicht zu fargen, prägte er auch anderen ein. Ward ihm ein entliehenes Buch zurückgebracht — er verbreitete durch Schenken und Verleihen unaufhörlich gute Bücher — und zeigte der Leser sich entzückt, so bat Bülow alsbald: „Schreib's dem Verfasser!“ Oder er schrieb es diesem selbst. Ich entsinne mich, daß er, nachdem er mir die Bekanntschaft von Michales Parathustra vermittelt, mich veranlassen wollte, an Michales zu schreiben, ich aber mich des Unterfangens weigerte. Er schüttelte den Kopf. „Kind“, sagte er ernst, „denk doch, wie einsam solche Menschen sind, wie wohl ihnen manchmal ein unbefangenes warmes Wort tut!“, verstummte und sprach von Anderem.

Daß es jemand an Mut gebrach, konnte er freilich nicht nachfühlen, da er selbst Mut in Ueberfülle besaß. Mit C. F. Meyers „Gutten“ (den er liebte) bereute er wirkliche Fehler weniger als die etwaigen Male, da ihm „zu schwach das Herz geflammt.“ Immer stand er zu seinen Worten und Handlungen, nahm ihre Folgen unerschrocken auf sich, so wie er seine nur zu häufigen Körperleiden mit wahrer Dulderkraft ertrug. Er, in dessen Leben die Hebenverehrung so großen Raum einnahm, der Beethovens 9. Saitensymphonie so nachzufühlen, nachzuschopfen verstand, hatte in sich selber ein Stück echten Selbentums.

den meisten zeitgenössischen Sängern als Utopie erscheinen und etwa ein trübresigniertes Lächeln oder gar Spott entlocken. Er verlangt noch weit mehr, als daß der Sänger sein Instrument beherrsche, wie etwa der Geiger das seinige, nämlich daß er im Notfalle „erst aus der Kingtonaler eine Amati“ mache und dann entsprechend musiziere. Der „schöne Ton“, bei den Sängern der Gegenwart so ziemlich das umstrittenste Gebiet ihrer ganzen Kunst, wird auf den Standpunkt der Voraussetzung zum künstlerischen Schaffen, zur Selbstverständlichkeit verwiesen und — — dann in einem geradezu glänzenden Lehrgange dem beharrlichen Fleiße in sichere Aussicht gestellt. —

Zawohl, in sichere Aussicht! Denn nun zeigt sich in Dr. Reinecke sowohl der Wissenschaftler, der Physiologe, dem seine eingehenden Kenntnisse der Vorgänge im Gesangsapparat gestatten, sicher und frei vorzugehen, als auch der Praktiker, dem nichts Menschliches fremd ist. Als ersterer sieht er in einer „guten stimmlichen Begabung“ nichts weiter als die durch günstige Umstände gut erhaltene Fähigkeit des körperlich und seelisch gesunden Normalmenschen. Also kein außergewöhnliches Himmels Geschenk, sondern eine ordentliche Körperfunktion. Und nach dieser Feststellung weist er, gestützt auf den ganzen Apparat der einschlägigen wissenschaftlichen Forschungen in seiner zweiten Eigenschaft den Weg zurück zum Zustand der Gesundheit und körperlichen Leistungsfähigkeit, der den schönen Ton und zugleich dessen virtuose Anwendbarkeit mit sich bringt. In überaus gründlich und vorsichtig behandelten Übungen, die stets den erfahrenen Sänger und Lehrer verrotten, bietet er dem Schüler nirgends verwirrende Begriffe, stellt er ihm nie Zumutungen, denen er nicht gerecht werden kann. Es ist besonders für den, der am eigenen Leibe üble Erfahrungen gemacht hat, geradezu herbstärkend, wie da mit irreführenden Ausdrücken und Bildern wie: „Decken, Tonanschlag vorne, Zunge tief halten usw.“ aufgeräumt wird, wie der „Sitz des Tones“ weder in den Gaumen, noch in die Nase oder sonstwo hin verlegt wird. Ruhig und zielbewußt wird das vorhandene Material von Anfang an nach dem ökonomischen Prinzip zur höchsten Leistung bei geringstem Aufwand erzogen. Innere, dem Willen zunächst nicht oder nur indirekt zugängliche Muskeln werden lange Zeit nur von außenher, vom Gebiete der mimischen Muskeln aus oder als passende Begeleiterscheinung bekannter, alltäglicher Bewegungen angeregt. Der Gesangston wird durchaus seinem physikalischen Charakter als Pfeifton entsprechend entwickelt. Mit körperlichen Übungen wird die Leistung der Lunge zugleich gesteigert und berichtigt. Um einseitige Anstrengungen zu vermeiden, werden von vornherein der ganze Rumpf, ja selbst die Glieder zur bewußten Mitarbeit beim Gesangsvorgang erzogen.

Dr. Reinecke leugnet das Vorhandensein verschiedener Register in der menschlichen Singstimme so wenig wie etwa die vier Saiten der Geige, aber vom ersten Tag an ist sein Ziel die völlige Ausgleichung der verschiedenen Funktionen zu einer ganz einheitlichen Skala, die im Gebrauch in keinem Teile der Aufmerksamkeit getrennte Forderungen stellt und die überall den gleichen Klangcharakter trägt; sein vornehmstes Ziel ist also das vollkommene Einregister.

Einen breiten Teil nehmen in seinen Unterweisungen die vorbereitenden Übungen ein. Auf diesem Feld gehört Dr. Reinecke entschieden gänzlich zu den Neuerern, denn

wenn auch in früheren Werken, wie Guttmann u. a., solche Übungen schon angeführt waren, so wurde ihnen doch niemals eine derartige Aufmerksamkeit zugewendet, so wurden sie doch niemals mit der gleichen Gründlichkeit und methodischen Breite behandelt. Seine Lehre: Unterliefer nach vorn! stellt eine höchst wichtige Korrektur früherer Ansichten dar. Die Ergebnisse dieser Übungen gestatten dann natürlich ein ruhiges Fortschreiten im Lehrgang und gewährleisten dem Schüler an derselben Stelle gleichmäßige und sichtbare Fortschritte, an der er nach früheren Lehrmethoden immer wieder strauchelte und deren Spuren so sehr oft in seinem ganzen späteren Wirken übel bemerkbar waren, bzw. es mehr oder minder stark entwerteten. Hierher gehören die „Zungen-, Kiefer-, Lippenübungen“. Höchsten Wert verlegt Dr. Reinecke auf das Ausnützen der tönenden Luft bis zum letzten Hauch.

Selbstverständlich sind auch hiefür die nötigen Übungen vorgesehen. Der „ewige Atem“, der als Kennzeichen eines tüchtigen Sängers von jeher gilt, fällt auf diese Weise dem Schüler spielend zu. Gleichzeitig mit der restlosen Ausnützung des Atems, die sowohl der Schulung als der Kontrolle halber bei klingenden Übungen anfänglich lange Zeit nur vorsichtiges Piano gestattet, werden alle brauchbaren Resonanzen aufgesucht und im Gebrauch geschult.

Und so gelingt es (dies mögen sich besonders Tenöre mit ihrem ewigen Kampfe um die freie und leichte Höhe merken), sicher und ohne erschöpfende Anstrengung, ohne Heul-, Stöhn-, Grunz- usw. Übungen, die Stimme in ihrem ganzen Umfange aus dem Pianissimo heraus zur vollen dynamischen Schottierungsskala zu erziehen. Das Endergebnis ist eine vom Sänger ständig kontrollierte, ausdauernde, weichevolle, von der obersten Höhe zur tiefsten Tiefe gleich glanz- und klangvolle, dem Munde so leicht und mühelos wie ruhiger Atem entströmende Stimme, die den Zweihunddreißigsteln einer Koloratur ebenso

wie dem Portamento des Choral, dem klingenden Hauch eines Hugo Wolf- oder Brahms-Liedes, ebenso, wie den Fanfaren eines Rhadames oder Siegfried am Blasbala, dem Familienzimmer ebenso wie dem Berliner Opernhause gerecht wird.

Das alles mag wunderbar klingen, aber es ist Tatsache. Beweise dafür werden heute nicht mehr von Dr. Reinecke allein, sondern bereits durch eine Reihe tüchtiger Schüler (Dr. Nicolaus, W. G. Schner usw.) und durch Gesangslehrer erbracht, die nach dessen oder in gleicher Richtung gehender Lehrweise unterrichten. Der besondere Wert des genannten Werkes, das jetzt bei Dörffling und Franke in wesentlich erweiterter und überarbeiteter Form bereits in der dritten Auflage erschienen ist, beruht in der lückenlosen Folge der meist ganz neuartigen, raffinierten und ihr Ziel der bewußten Grundhabung des Gesangsapparats unmittelbar erreichenden Lehrvorgänge, die Dr. Reinecke bis zur Selbstentäußerung aufgestellt und in den folgenden Teil- und Ergänzungsschriften noch erweitert und mehr erläutert hat: „Die natürliche Entwicklung der Singstimme“ (Leipzig, Dörffling und Franke), „Vom Sprechtton zum Sington“ (Ebenda), „Praktische Übungen zur Gewinnung der Gesangsmeisterchaft“ (Leipzig, Leuckart).

Der Gegenstand ist überall knapp und klar behandelt, die enthaltenen Übungen sind allgemein zugänglich, leicht verständlich und die Lehrweise ist so begründet, daß auch dem peinlich nachgrübelnden Verstande oder Wissen keine Lücke



Prof. Dr. Rudolf Schwarz, Leipzig.

bleibt. Daß den Forderungen reiner deutscher Aussprache (Grundlage: die „deutsche Bühnenaussprache“ von Siebs) und bühnengerechter Deklamation, wie strenger musikalischer Grammatik überall Genüge getan wird, ist selbstverständlich Voraussetzung. — Ausdrücklich verwahrt sich Dr. Reinede freilich gegen die Auffassung, eine Gesangsschule, also auch die Feinigkeit, sei zum Selbststudium geeignet. Es ist seine feste, wiederholt ausgesprochene Ueberzeugung, daß das Vorbild des richtig gesungenen Tones nicht entbehrt werden kann. Der Verfasser will also seine Werke lediglich als Grundlage und Hilfsmittel zum Unterricht durch einen tüchtigen Gesangslehrer benützt wissen.

Hans von Bülow.

Gestorben 12. Februar 1894.

Du Meisterlehrer deutscher Musikanten,
Die vor Begeisterung für das Schöne brannten!
Was ihnen Wille und Verstand erschlossen,
Die Mitwelt hat es tief entzückt genossen.
Mit scharfem Blick dem Feinsten nachzuspüren,
Doch nicht den Schmelz zerstörend zu berühren,
Blieb stets dein Ehrgeiz! Ist es dir gelungen,
War's, weil dein großes Herz voll mitgeklingen.
Was du uns botst in logisch strenger Klarheit,
Trug allezeit das Zeichen echter Wahrheit,
Die nur ein starker Künstlergeist empfunden,
Verborgne' Gut, durch Willenskraft gebunden,
Ein Mensch, der alles, was er anrührt, adelt,
Gelassen lächelt, wenn man „Müß!“ ihn tadelt,
Der seinen Sinn nur auf das Höchste richtet,
Auf „billige Effekte“ stolz verzichtet
Und, ob er Flügel, ob Orchester meistert,
Die Scharen seiner Hörer packt, begeistert. —
Du konntest dich in jedes Werk versenken,
Um es dann „neugeboren“ uns zu schenken!
Und was du uns so liebevoll geboten,
Das war ein tief Erlebnis — keine Noten! —
Reich ist die Saat bei manchem aufgegangen,
Der treulich hütet, was er einst empfangen.
So lebst du fort, wir wollen dich nicht missen,
Für reine Kunst — das mahnende Gewissen.

Walter Raehler (Berlin).

B. Gläser: „Jesus“.

Oratorium

Aufführung in der Thomaskirche zu Leipzig am 8. Januar.

In seinem ersten Anrechtskonzert brachte der Leipziger Nibel-Verein den ersten Teil des Oratoriums „Jesus“ von Paul Gläser zur überhaupt ersten Aufführung. Der zweite Teil dieses nach mancher Hinsicht bedeutenden Werkes (Jesus Leiden, Tod und Auferstehung) ist schon in Dresden, Lübeck und anderen Städten zur Wiedergabe gelangt, und zwar mit Erfolg. Dr. Georg Göhler hat sich in Schrift und Tat wiederholt nachdrücklich für den sächsischen Komponisten, der zurzeit Kantor in Großenhain ist, eingesetzt. In Niemanns Musiklexikon ist sein Name merkwürdigerweise noch nicht gedrungen. Als Kirchenkomponist verdient er aber entschieden stärkere Beachtung. Ein vortrefflicher Musiker, haftet er nicht am Herrkömmlichen, sondern geht an seinen Stoff mit modernen Mitteln und als modern empfindender Mensch. Das Leben des Heilands löst sich ihm in eine Reihe von packenden Bildern auf, die er plastisch schaut und mit der Sensibilität des modernen Künstlers in sich aufnimmt und durchlebt. Dann formt er sie musikalisch entweder mehr nach der lyrischen oder nach der dramatischen Seite hin um, je nach ihrem Stimmungs-, Empfindungs- und Handlungsgehalt. Es kommt als Ganzes dabei mehr eine Art Oratoriums-Suite, als ein wirkliches Oratorium nach den feststehenden Begriffen heraus. Künstlerische Sensibilität ist bei Paul Gläser stärker als naive und mythische Gläubigkeit ausgeprägt. Die Behandlung einzelner Vorkürse der Legende hat daher auch eher etwas Weltliches, gelegentlich auch etwas Dramatisch-Operhaftes an sich, als stark religiös-mythischen

Charakter. Aber dieser warm-menschliche Grundzug ist andererseits die Stärke der Gläser'schen Schreib- und Darstellungsweise. Wir fühlen: Hier setzt sich einer von den Unseren mit dem Problem Jesus auf seine ganz eigene Art auseinander, und wir gehen willig mit ihm und fühlen uns von dieser persönlichen Art gefesselt, wenn wir hier und da auch manches dagegen einzuwenden haben. Und wenn Gläser gelegentlich auch einen dramatisch-operhaften Zug aufweist, so greift er doch nicht zu wirklichen Theatereffekten. Im Gegenteil: seine Mittel sind bei klarer Schreibweise künstlerisch sparsam und bleiben immer vornehm. Sein Orchester redet trotz realistisch-plastischer Ausdrucksweise eine gemählte Sprache. Die musikalische Erfindung fließt nicht immer in gleicher Stärke. In der zweiten Hälfte des Werkes gibt es viele Schönheiten neben einigen Niedergängen. Im barmherzigen Samariter, im guten Hirten, in der Taufe, der Bergpredigt bringt er indes feine und eigenartige Wendungen nach Melodie und Harmonik. Tonbilder von starker Ausdruckskraft finden sich auch in den Abschnitten von Jesu Versuchung und von dem auf dem Meere wandernden Christus. Bemerkenswert erscheinen an drei Stellen verwandte Züge mit dem größten musikalischen Individualisten des neunzehnten Jahrhunderts, mit Wagner, — da, wo musikalische Erinnerungen an Motive aus Parsifal, Walküre (letzter Akt) und Lohengrin (Anfang des zweiten Aktes) auftauchen. Die Verwendung des Rezitativs ist eindringlich, belebt und abwechslungsreich gestaltet. Alles in allem ein Werk, dessen Bekanntheit lohnte und das nun wohl öfter im Rahmen kirchlicher Konzerte erscheinen wird.

Professor Meyerhoff und der Nibel-Verein hatten sich des Oratoriums mit Fleiß angenommen; immerhin fehlten der Aufführung noch die letzte Abrundung und dem stark überlasteten städtischen Orchester einige Proben. Die Stimmen sind seit den Kriegsjahren begreiflicherweise an Zahl und Qualität geringer geworden. Als Solisten machten sich um die Aufführung die Damen Grundmann und Steinbrück und die Herren Pinks, Fischer, Herrmann mehr oder weniger verdient; Herr Organist Max Fetz spielte sein Instrument mit solider Kunstfertigkeit. (Gläser's Oratorium ist im Verlag E. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, erschienen; ebenda auch der Klavierauszug zu jedem der Teile.)

Kurt M. Franke.



Darmstadt. In der Leitung des früheren Hoftheaters hat es einen Wechsel gegeben. Der rührige Intendant Dr. Paul Eger ist einem AUSE nach Hamburg gefolgt, an seine Stelle trat Dr. Adolf Kräper. Der Spielplan hat durch ihn wesentliche Änderungen dadurch erfahren, daß er, entgegengesetzt seinem Vorgänger, wenig Neues bringt. Als Uraufführung kamen Siegfried Wagners Sonnenflammen, die schon im vorigen Jahre herauskommen sollten, und Felix v. Weingartners Musik zu Shakespeares Sturm. Hector Verloz war mit Beatrice und Benedikt vertreten. Leider fand das Publikum an diesem intimen Werkchen wenig Gefallen und es verschwand nach wenig Wiedergaben in der Versenkung. Mignon, Carmen, Margarethe, an solchen Werken klebt man fest, die Operette floriert nach wie vor. Ein Verdienst Dr. Kräpers ist es, daß das Ballett wieder zu Ehren kommen soll. Es war arg verlottert. Fernande Robertine ist eine erstklassige Ballettmeisterin, die ihre Sache versteht, und so kamen Coppelia, Puppenfee, Rotoko usw. in glänzender Aufmachung zur Aufführung. Weitere Pantomimen sollen folgen. Personalveränderungen sind nur wenige zu verzeichnen. Daß Joseph Mann nach Berlin ans Opernhaus ist, wird ihm von seinem großen Anhängerkreis ebenso gegönnt, wie sein Scheiden von hier bedauert wurde. In dem jungen Jämländer Peter Jonsson hat er einen Nachfolger von Talent, der aber noch im Werden ist. Auch der lyrische Bariton Theodor Heuser ist ein stimmbegabter, Anfänger, und die Koloratursängerin Jenny Jungbauer muß noch reifen. Intendant Dr. Kräper hat in einem kürzlich veröffentlichten Arbeitsplan dokumentiert, daß er für den Rest der Spielzeit noch viel Gutes vorhat; hoffentlich wird es nicht bei Versprechungen bleiben. Hoffentlich wird man auch in Zukunft (wie dies wiederholt vorkam) nicht mehr lesen müssen: „wegen des großen Erfolges von . . . wird dies am Mittwoch statt der angekündigten Vorstellung . . . wiederholt“, was fortwährende Veränderungen des Spielplanes bedingt. Solche Anzeigen riechen nach etwas anderem als nach einem Kunstinstitut. Volkshilfende Vorträge sollen gehalten werden; es sprach Dr. Richard Sternfeld über „Rheingold“. Nur ein Symphoniekonzert unter Nikisch konnte bis jetzt stattfinden, da zu den andern dem Dirigenten die Reisegelegenheit genommen war. Möchten Nikisch und Weingartner doch bald wieder bei uns Einkehr halten, um dem musikalischen Leben hier wieder das Siegel ihres Künstleriums aufzudrücken, auf daß Bühne und Podium wieder aus ihrer Erniedrigung als Unterhaltungsstätte für Musikfreunde herausgerissen und zu Erbauungsstätten für Kunstfreunde werden. —

Stettin. Die schlechten Verhältnisse haben auch unser Musikleben auf den Kopf gestellt. Besonders in den letzten Wochen wurde so ziemlich jedes Konzert auswärtiger Künstler abgefragt oder verschoben. Verheißungsvoll machte der erste der vier Beethoven-Abende des Berliner Blüthner-Orchesters unter Paul Scheinplug den Anfang. Dem ersten Symphoniekonzert des Musikvereins war ein schöner künstlerischer Erfolg beschieden. Musikdirektor Wiemann brachte Bruckners Symphonie Nr. 3 in glänzender, lichtvoller Wiedergabe. Wahre Beifalls-

stürme entsefelte Prof. Georg Wille (Dresden) mit dem von höchster technischer Vollenbung und geistiger Auffassung zeugenden Vortrage des Schumannschen Cellokonzerts, sowie der Serenade Nr. 3 für Cello und Orchester von Wolfmann. Der zweite Abend brachte als Novität E. Straßers Symphonie Nr. 1 (G dur). Der Komponist wandelt unverkennbar in den Bahnen von R. Strauß, ohne aber dabei Persönlichkeit und Selbständigkeit missen zu lassen. Als raffinierter Neutöner erwies sich Ernst Roterz mit einem symphonischen Tanz (Op. 6) für Orchester. Die Wiedergabe des Klavierkonzerts G dur von Beethoven durch Frau Knast-Hodapp war über jedes Lob erhaben. Das erste Chorkonzert des Musikvereins wies bereits auf die kommende Weihnachtszeit hin. Wolfrums „Weihnachtsmysterium“ erlebte unter Wiemanns in jeder Beziehung hervorragender Wiedergabe seine hiesige Erstaufführung. Solistisch bewährten sich nach jeder Richtung Elisabeth Dhlhoff, Hilde Ellger und Georg Junf. — Unser einheimischer Meisterorganist Ulrich Hildebrandt glänzte wieder in zwei Orgelkonzerten; er bringt stets vom Guten das Beste. Neben Bach konnte er besonders mit Regler seine Meistererschaft auf dem königlichen Instrument ins Treffen führen. Von dem verdientermaßen in Aufnahme gekommenen feinsinnigen Komponisten U. Hildebrandt hörte ich drei Lieder nach Dichtungen Gustav Schillers, die sich durch Vertiefung des seelischen und musikalischen Ausdrucks besonders auszeichnen. — Interessante Abende brachte uns auch wieder die hiesige Richard-Wagner-Gedächtnisstiftung. Aufrichtige Sympathien erzwang sich G. Vollerthun. Seine von hohem Können und reicher Phantasiearbeit zeugende Lyrik vermochte durch die Wiedergabe der trefflichen Frau Virgit Engell (Berlin) und des Tenoristen Ludwig Dornay — mit dem Komponisten an Flügel — den ganzen Abend über zu fesseln. Auch die zweite Veranstaltung: „Richard Wagners Frauengestalten“ (Prof. Dr. Sternfeld-Berlin) wurde durch die Mitwirkung von Helene Wildbrunn (Berliner Opernhaus) zu einem Erlebnis. Endlich wieder einmal eine „hochdramatische“, die auch „schön“ zu singen vermag. Der erste Kammermusikabend des Wiemann-Trios vermittelte uns die Bekanntschaft eines Trios von August Reuß (Op. 30 F dur) ein durch Aufbau wie Behandlung der einzelnen Instrumente eigenartiges Werk. Die Wiedergabe — auch des Schumannschen Klavierquartetts Op. 47 Es dur — war vollendet. Als gewiegte Liederfängerin bewährte sich in einer Reihe Wiemannscher Gesänge Frau Paula Werner-Jensen. — Wertvolle künstlerische Gaben brachten die beiden Kammermusikabende des Klingler-Quartetts und der Kammermusikvereinigung des Berliner Opernhauses. In den wenigen Solistenkonzerten zeichneten sich besonders Edwin Fischer und Luise Gmeiner aus. Wir können uns keine edlere, tiefere Wirkung der Beethovenischen „Hammerklavier-Sonate“ denken als unter Fischers Händen. Auch unsere einheimische Pianistin, Ida Suske, bekundete in Schuberts Sonate Op. 120 und in Schumannschen Stücken nicht alltägliche Können. Des Violinisten Andreas Weißgerbers erstaunlich ausgebildete Technik steht eine schon weit vorgeschrittene Entwicklung des geistigen Ausdrucks zur Seite. — Maria Juhlitz, Elli Sendler und Käthe Trope, drei begabte Stettiner Sängerinnen, zeigten in ihren Gesangsvorträgen musikalisches Gefühl und treffliche technische Vorzüge. Hermann Gura und Claire Hüth kämpften mit stimmlichen Resten, die einen ganzen Abend über doch nicht mehr zu fesseln vermögen. Julius Zarst.

Weimar. Die Reiseschwierigkeit hat in diesem Jahre die sonst so überaus starke Konzertsflut sehr herabgemindert. Künstler, die sich von auswärts angesagt hatten, mußten wieder absagen und so blieb nur zumeist das, was die einheimische Kunst zu bieten hatte. Da waren es vor allem die Konzerte der ehemaligen Hofkapelle, die unter Peter Raabes Leitung Anregendes und Beachtenswertes brachten. Im zweiten dieser Abende — die Grippe hinderte mich, den ersten zu besuchen — gab es die hier nicht zum erstenmal gespielte Kleist-Überrüre von Rich. Wey, die von neuem durch den Ernst ihrer Arbeit fesselte; Robert Reiß spielte mit viel Stillegefühl Brahmsens Violinkonzert und Dr. Raabe erwarb sich mit einer schwungvoll und groß angelegten Wiedergabe von Bruckners dritter Symphonie den Dank der begeistertsten Hörer. Das dritte Konzert gab Dr. Ernst Rakto Gelegenheit, seine pianistischen Vorzüge in Schumanns a moll-Konzert zu versuchen und vermittelte die Bekanntschaft mit dem ausgezeichneten Cellisten Hans Bottermund aus Dresden, der über einen noblen, warmen Ton verfügt und dessen gesund musikalisches Spiel in Dvoraks Cellokonzert, das dem Solisten durch seine dickflüssige Instrumentation viel zumutet, die Zuhörer zu einmütigem Beifall hinriß. Die orchestralen Gaben bestanden in der reizvollen, selten gehörten Anacreon-Überrüre von Cherubini und der a moll-Symphonie von Brahms mit ihrem kontrapunktisch kunstvollen Schlußsatz, der von Peter Raabe klar herausgearbeitet war. — Im Erholungsaal erwarben sich Prof. Pinze-Reinhold und Prof. Gustav Habemann viel Dank und Anerkennung durch ihre schöne Wiedergabe der Beethovenischen Sonaten für Klavier und Violine an drei Abenden, während auf dem Gebiete des Quartettspiels die Rose-Bereinigung aus Wien edle Genüsse bot. Manches andere konnte ich, durch auswärtige Konzerte im Oktober verhindert, leider nicht hören. — Im Hoftheater (jezt Landestheater) gab es interessante Neueinstudierungen; vor allem Ludwig Thuilles „Vobetanz“ mit seiner vornehmen aparten Musik und Verdis „Falstaff“ in einer sehr sorgfältig durch Raabe vorbereiteten Aufführung. Hier zeigten sich von neuem die Vorzüge dieser Partitur, die in Einzelheiten so viel Feines birgt und im wesentlichen ihren Schöpfer von einer anderen Seite zeigt, als in früheren Werken, in denen sich deutscher Einfluß noch nicht in dem Maße kundgibt, wie hier. Friedrich Strathmann in der Titelrolle war hervorragend in Darstellung und Gesang und die köstliche Schlußfuge „Alles ist Spaß auf Erden“ erfreute und interessierte vor allem die musikalischen Fein-

schmecker, weniger vielleicht das große Publikum, das sich zu Nicolais lustigen Weibern mehr hingezogen fühlen wird in Folge der mehr unmittelbar wirkenden, in der Erfindung so ursprünglichen, derb realistischen Musik, die diese Oper unbedingt zu einem Meisterwerk stempelt, das vom Spielplan mit Recht nicht zu verdrängen ist. Als Erstaufführung ging d'Alberts „Tote Augen“ in Szene, die dem scheidenden Generalintendanten nochmals Gelegenheit gab, seine Fähigkeiten als Spielleiter zu zeigen. Der äußere Erfolg beim Publikum entsprach dem Charakter des Werkes, das in jeder Beziehung im Vergleich zu „Liesland“ einen Rückschritt bedeutet. Auf stolzer Höhe hielt sich neben den Solisten — Strathmann, Haberl und Fr. v. Clowneq — das Orchester unter Dr. Raabe. Aus dem Felde zurückgekehrt ist Raver Wang, unser trefflicher Bassist, aus der Gefangenschaft zurückgeführt der im Schauspiel gern gesehene und beliebte Bollmer. Beiden sei ein Willkommen zugerufen. Ueber weitere Darbietungen im nächsten Bericht. Gustav Lewin.

Würzburg. Raumangel zwingt zur Kürze. Das Würzburger Musikleben nahm im ganzen den gewohnten Verlauf: drei Volkskonzerte, drei Konservatoriumskonzerte, Solistenabende, bei denen Konrad Anforge (Klavier) und Duci von Kerešjártó (Violine) hervorragten, Liederabende mit Lula Myz-Gmeiner, Eva Piaschke von der Ostern, Leo Stejaz als namhaften auswärtigen Gästen. Ein Kirchenkonzert des Hofkirchenchors unter Leitung seines Direktors Adam Reuß brachte Mozart's D-dur-Messe Nr. 7, Liszts Paternoster und Ave Maria; an der Orgel bewährte sich Domorganistin Gretchen Höller auch als Konzertspielerin (Bach-Rheinberger). Auf dem Gebiete der Kammermusik erzielte Würzburg einen unschätzbaren Gewinn durch die (auch an dieser Stelle angeregt) Berufung Franz Schörqs, als Primarius des ehemaligen Brüsseler Streichquartetts in der musikalischen Kunstwelt rühmlichst bekannt, an das hiesige Konservatorium. Das mit Karl Wyrott, Artur Schreiber und Ernst Gahnbley, ebenfalls dem Lehrkörper des Konservatoriums zugehörig, gegründete Schörg-Quartett hat bereits Proben einer hohen Stufe der Künstlererschaft abgelegt. Der verfeinernde Einfluß guter Kammermusik auf die Geschmacksrichtung und auf die Anforderungen des Publikums ist zu begrüßen. Der Besuch guter Konzerte ließ erfreulicherweise eher eine Steigerung als eine Minderung erkennen. Noch fehlen uns die Symphoniekonzerte; eine meiner diesbezüglichen Anregungen auch in der N. M.-Z. (1917, Heft 22 vom 23. Aug.) scheint greifbare Gestalt anzunehmen: maßgebende Persönlichkeiten sind am Werk, das Theaterorchester zum Konzertorchester auszubauen. Möchte der weißschauende Plan gelingen! Die Oper brachte unter Stuhlfelds freudig schaffender Direktion bis jetzt Liesland, Die lustigen Weiber von Windsor, Cavalleria rusticana, die Bajazzi, den Troubadour, Rigoletto, den Maskenball (etwas viel Italienerum!), Lohengrin, den fliegenden Holländer, die Zauberflöte, Figaros Hochzeit, Salome. Unter den neuverpflichteten Kräften ist der Heldentenor Willy Bilken der bedeutendste Gewinn. In die musikalische Leitung teilen sich verdienstvoll Dr. Erich Falkmann und Georg Darmstadt. Während Stuhlfeld auch den Neuschaffenden die Bühne öffnet, vermieße ich im Konzertsaal die planmäßige Pflege der Gegenwartskunst. Georg Thur.

Basel. Hermann Suter, Streich-Quartett C dur. Der in Leipzig an der Schweizer Musikwoche mit so viel Gunst aufgenommenen Basler Kapellmeister hat ein Quartett vollendet, das seine ganze bodenständige, naturfrohe Art ins hellste Licht stellt, an jenen andern Hermann, Böns, der in Flandern fiel, gemahnend. Von seinem hochgelegenen Basler Heim hat er jahrelang die Kanonen der Vogesenfront donnern hören, aber sein neuestes, in dieser Zeit erstapenes Werk lebt im Reich des Vogelgesangs und der Maimorgenfrühe. An Haydns beste Naturbilder, an Beethovens Pastorale — Bach-Phlle erinnernd, baut sich das Quartett auf Naturlauten auf. Das seine Ohr des Morgenwandlerers hat den Amfeln ihre Melodien abgelautet und schluchzt, flötet, jauchzt und lockt mit ihnen in allen Stimmen. Im ersten Satz entwickelt sich daraus eine regelrechte Sonate mit prädeinendem zweitem Motiv, während der zweite Satz ein Lied des Lieddichters köstlich variiert, nach C. F. Meyers Morgenlied: „Mit edlen Purpurrotten und hellem Amfelschl, mit Rosen und mit Blüten stolziert der junge Tag“. Das beste klassische Vorbild ist mit moderner Thematik auf das glücklichste nachgeahmt. Ein langsamer, schwermütiger Satz, der auch im Bogelleben die Tragik zeigt (F. W. Widmann!), führt mit neuen Trillermotiven zum Schlußallegro über, das in hemmungsloser, leichtbeschwingter Fahrt die hohe Kunst treffsicherster Fugati kaum ahnen läßt und den taugbegländeren, sonneatmenden Gesang der Frühe in den Jubel des Tages hinüberlenkt. Die Aufführung durch das Basler Quartett wirkte in schicksalsschmerzlicher Zeit wie eine lichte Offenbarung. Baur.



— Gustav Friedr. Rogel, geb. 16. Jan. 1849 zu Leipzig, wurde heuer 70 Jahre alt. Am Leipziger Konservatorium ausgebildet, arbeitete er längere Zeit für den Verlag C. F. Peters (Opern-Ausgaben usw.) und begann sodann eine reiche Arbeit als Theaterkapellmeister, die ihn nach Nürnberg, Dortmund, Gent, Wachen, Köln und Leipzig führte. 1887 wurde er Kapellmeister des Philharmon. Orchesters in Berlin und 1891—1903 leitete er die unter ihm künstlerisch bedeutend wachsenden

Museums-Konzerte und war auch vielfach als Gastdirigent auf Reisen. Seit 1908 leitete Kogel den Cäcilienverein in Wiesbaden, mußte diese Arbeit aber wegen eines Halsübels wieder aufgeben und kehrte nach Frankfurt zurück.

— Francesco d'Andrea feierte am 11. Jan. in Berlin seinen 60. Geburtstag.

— Geheimrat H. Hinrichsen beging am 1. Januar sein 25jähriges Jubiläum als Inhaber des Verlags C. F. Peters. Den im Auslande für seinen Verrug Vorbereiteten besief Dr. Max Abraham, sein Onkel, 1891 als seinen Mitarbeiter nach Leipzig. 3 Jahre später wurde Hinrichsen Mitarbeiter der Firma, deren Senior-Chef er seit Abrahams Tode (1900) ist. Was die Edition Peters jedem Deutschen ist, braucht nicht besonders gesagt zu werden. Auch unter des Jubilars Führung ist sie mehr und mehr zur Bewahrerin eines wichtigen Teiles unseres Kulturschatzes geworden.

— Von Joseph Haas sind im Wunderhorn-Verlage in München neue Werke erschienen: für Klavier eine M. Pauer gewidmete Sonate in a moll; für Gesang ein Psalm nach Gedichten C. Klaischens. Wir denken auf die beiden künstlerisch höchst bedeutsamen Werke eingehend zu sprechen zu kommen und teilen unseren Lesern weiter noch mit, daß Haas ein Streichquartett in A dur beendet hat, das eine wertvolle Bereicherung der Literatur darstellend dürfte: Musik, so schön und tief, so fröhlich und kunstvoll und auch so problemfrei, daß unsere Freude beim ersten Hören gewaltig groß war. Es ist halt so: wer wirklich etwas zu sagen hat, braucht sich nicht erst allerlei Mittelchen und bunte Lappen zu borgen oder nach der Mariätenliste der Musik zu greifen, um Beachtung zu finden, er kommt mit dem Vorhandenen ganz gut aus!

— Ignaz Waghalter hat eine komische Oper „Sataniel“ vollendet.

— Léolmaque Lambrino hat in seinen Leipziger Modernen Klavierabend eine Gruppe Walter Riemann (Nocturnen „Singende Fontäne“ und „Alhambra“, Fantasie-Mazurka [uerst in der N. M.-Z. erschienen], Altgriechischer Tempelreigen, Arabeske) aufgenommen. Von Niemann erscheinen demnächst 24 Präludien bei C. F. Kahnt; Leudart veröffentlicht zwei romantische Impressionen (Op. 56) und drei poetische Studien (Op. 57). Bei Peters wird ein Psalm „Masken“ Niemanns erscheinen, der soeben auch eine Suite „Al-China“ beendet hat.

— Max v. Schilling hat Rites „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“ als Melodram vertont, das in Berlin von Karl Clewing zum erstmalig vorgetragen werden soll.

— Leopold Premyslav hat mit H. Gasse, H. Kramm und Eugenie Premyslav in Berlin ein Streichquartett gegründet.

— Alfred Hirte hat die Leitung der Chemnitzer Singakademie übernommen.

— Sigrid Hoffmann-Dnegin wird vom Herbst d. J. ab in München und Stuttgart tätig sein: 6½ Monate im Jahr sollen in Zukunft dem bayerischen Nationaltheater gehören. Der Verlust dieser hervorragenden Künstlerin für den größten Teil der Spielzeit (selbstverständlich fallen in die 5½ Monate für Stuttgart die Ferien) wiegt für Stuttgart um so schwerer, als die Zukunft der dortigen Oper, soweit ihre bisherige künstlerische Qualität in Betracht kommt, überhaupt ernstlich in Frage gestellt erscheint.

— Als Intendant des Münchener Nationaltheaters wurde Viktor Schwannke vom Personal bestätigt. Hermine Bosetti und Frau Fäßbender-Sanftängl wurden zu Vertreterinnen Berta Morenas für den Kunsttrat bestimmt.

— Dr. Hochs Konservatorium teilt uns mit: Frau Kammerjängerin Beatrice Lauer-Kottlar vom Frankfurter Opernhaus und Frau Kammerjängerin Anna Rämpfert (Frankfurt a. M.) wurden an Dr. Hochs Konservatorium Frankfurt a. M. berufen.

— Zum 70. Geburtstag Prof. Dr. Hugo Riemann soll ein Fonds zur Förderung musikwissenschaftlicher Studien gesammelt und dem Jubilar am 18. Juli 1919 zur Verfügung gestellt werden. Beiträge sind an die Mitteldeutsche Privatbank, Dresden, Konto 93, einzufenden.

— Unser langjähriger Mitarbeiter Ludwig Riemann in Essen ist vom preussischen Ministerium zum Professor der Musikwissenschaft ernannt worden.

— Ferdinand Herz, Schüler der Akademie der Tonkunst in München, ist an das Stadttheater in Bamberg als Kapellmeister verpflichtet worden.

— Arno Landmann, der in seinem 75. Orgelkonzert an der großen Orgel der Mannheimer Christuskirche u. a. Max Regers Kolossalwert Introduction, Variationen und Fuge über ein Originalthema Op. 73 in moll zu intensiverer Einführung an einem Abend zweimal aus dem Gedächtnis vortrug, wird für die zweite Hälfte dieses Konzertwinters ausschließlich Werke zeitgenössischer Tonsetzer zur Wiedergabe bringen. Vorgelesen sind u. a. J. Haas, K. Gasse, Rarg-Clert, P. Gerhardt u. a.

— Dem Konzertverein München ist es gelungen, Prof. Hans Pfister ab Herbst d. J. für die künstlerische Oberleitung seiner Unternehmungen zu gewinnen. Pfister, der seinen Wohnsitz nach München verlegt hat, wird auch alle Abonnements-Konzerte des Konzertvereins dirigieren.

— Die Stuttgarter Konzertsängerin Gertrud Behler hatte bei ihren auswärtigen Konzerten u. a. in München bedeutenden Erfolg namentlich mit Liedern von Selles aus Rüderts Schi-Ring. Die Kritik rühmt den klaren, musikalisch wie deklamatorisch überzeugenden, besetzten Vortrag und den vollendeten Geschmack der Künstlerin.

— M. Baum und B. Felker stehen an der Spitze des neu gebildeten Rats für künstlerische Angelegenheiten in Frankfurt a. M.

— Der preussische Kultusminister Ad. Hoffmann hat mit den Leitungen der Oper und des Schauspielhauses in Berlin die Abmachung vereinbart, vom Januar ab allmonatlich eine Reihe vollständiger Vorstellungen zu billigen Preisen zu geben, denen sich später Aufführungen für Schüler

anschließen sollen. Wir wollen, ehe wir die Meldung als eine erfreuliche begrüßen, den Geist abwarten, der die Wahl der wiederzugebenden Werke treffen wird.

— Nach Jof. Pembaur's Rücktritt übernahm Emil Schenich die Stelle eines Direktors des Innsbrucker Musikvereins. Schenich ist, wie seine ersten Konzerte bewiesen haben, ein hervorragend begabter Dirigent und so dürfte ein weiterer Aufschwung des musikalischen Lebens Innsbrucks durch seine Tätigkeit gesichert sein.

— Dr. M. Graf, der Musikreferent der „Zeit“, richtet eine schwere Anklage gegen den Kritiker der Wiener N. Fr. Pr., Dr. Julius Korngold. „Unter den modernen österreichischen Musikern ist Erich Korngold, dessen Sinn für Theatereffekt sich in der „Violanta“ erstaunlich offenbart hat, heute gewiß einer der hervorragendsten und neben Männern wie Prohaska, Schmidt, Schönberg, Schreker, Witner einer der interessantesten. Das glänzende Talent des starken Musikers behauptet sich heute aus eigener Kraft und bedarf durchaus nicht mehr der Stützung durch das einflussreiche kritische Amt des Vaters, das jahrelang in dreistem Mißbrauch parteiisch Künstlern Lob und Tadel zumißt, je nach dem Grad der Förderung; die sie der Musik Korngolds (des Sohnes) angeheihen lassen, das kritische Meinungen wechselt, je nach der Stellung der Künstler zu der Musik des jungen Korngold, und dessen jeglichem kritischen Anstandes- und Verantwortlichkeitsgefühl widersprechende Methoden schon längst das Urteil der Wiener journalistischen Ständevertretung des Wiener Journalisten- und Schriftstellervereins „Concordia“ herausfordern, vor dessen Ehrengericht ich den Beweis für solche schwerwiegende Behauptungen anzutreten bereit bin.“ Auf die Entwicklung dieser Angelegenheit darf man gespannt sein.

— Das Rosé-Quartett soll nach dem N. B. L. eingeladen worden sein, im März in Paris zu konzertieren! Vorschnelle Agentenmacher oder was sonst? Das Rosé-Quartett ist übrigens national stark gemischt: Rosé ist österreichischer Rumäne, Fischer und Burgbaum sind Deutsch-Österreicher und Kusizka ist Böhme.

— Julia Culp hat via Holland einen Engagementsantrag nach New York erhalten. Auf die prinzipielle Seite der Sache wird einmal gelegentlich eingegangen werden müssen.

— Prof. Sevcik (Scheffzik) überstiehlt mit seiner Meisterschule von Wien nach Prag, wohin ihm auch Joseph Förster (offenbar ein Vollblut-Tscheche) als Direktor des Konservatoriums folgt.

— Dr. Emil Schipper soll ein Vertrag für Wien abgeschlossen sein, der ihn noch vor Ende seiner Verpflichtung für München von dort wegzuführen bestimmt ist. Der Verlust wäre für München schwer, wenn auch wohl nicht ganz unerträglich. Es scheint eine starke Beschädigung bedeutender Gesangskräfte der deutschen Bühnen bevorzustehen, worauf wenigstens einzelne Meldungen (wie Jablonsky, S. Hoffmann-Dnegin) schließen lassen. So gewiß nun die führenden Kunststädte auf ihren Bühnen der Größen nicht entbehren können, so sehr muß doch endlich durch einen Normal-Gagentarif, wie wir ihn vor kurzem vorschlugen, oder durch entsprechende Maßnahmen und insbesondere durch das längst fällige Theatergesetz dem kunststötenden Weg-Engagieren einzelner Kräfte ein Riegel vorgeschoben werden.

— Ueber den Fund eines Quartettes von Schubert, der unlängst gemeldet wurde, gibt H. R. Schmid (München) im jüngsten Hefte der „Zeitschrift für Musikwissenschaft“ nähere Auskunft. Die Salzburger Handschrift ist ohne Frage echt, und das Werk nimmt durch seine Besetzung: Flöte, Gitarre, Bratsche und Violoncello eine besondere Stellung ein. Das Werk ist jugendlich, aber reich an edler Musik, seine Art ist von der Mitwirkung der Gitarre bestimmt. Dies Instrument ist nicht etwa nur begleitend, sondern gleichberechtigt neben den anderen verwendet. Ueberall ist zu spüren, wie den jungen Meister das Problem dieser Zusammenstellung klanglich gereizt hat. Der letzte Satz ist nicht völlig erhalten. Besizerin der Handschrift ist Frau Marianne Fejerer in Zell am See. Sie hat das Manuskript bereits vor 20 Jahren gefunden, und zwar lag ein Fettel mit der Bemerkung „Von Franz eigenhändig geschrieben“ dabei. Erst 1918 kam ihr das Werk wieder vor Augen. Frau Fejerer berichtet, daß ein Großonkel ihres Mannes, Ignaz Rosner, Beamter im Münzamt in Wien, auch Liederkomponist, viel mit Schubert verkehrt habe und daß durch ihn das Werk in den Besitz der Familie Fejerer gekommen sei. Hoffentlich wird das Werk bald zu Gehör gebracht werden. Vielleicht handelt es sich in ihm um irgend eine Serenade.

— Der neue Luzerner Musikdirektor Richard Boer hat sich mit einem Klavierabend glänzend eingeführt.

— In Dresden hat sich eine Vereinigung der Musiklehrer an den höheren Schulen Sachsens zur Wahrung gemeinsamer Interessen gebildet. Geschäftsführer sind Prof. Ernst Paul, Musikdirektor A. Pöhlner und Oberlehrer Art. Diebischer.

— Herr Aug. Reuß legt Wert darauf, daß wir eine irrthümliche Angabe in der Ueberschrift seiner Selbstbiographie berichtigen: der Künstler wohnt in Gräfelfing-München, nicht in Ingolstadt.

† Zum Gedächtnis unserer Toten †

— Zu wem ist der trübere Wiesbadener Intendant Dr. B. v. Ruß e mehr gestorben, einer der wenigen deutschen obersten Bühnenleiter, die ein inneres Verhältnis zur Kunst hatten. Der Heimgegangene war ursprünglich Offizier, seine Ausbildung hatte er vom Grafen Hülss erhalten, dessen Nachfolger in Wiesbaden er wurde.

— In Graz starb Herta Zorster, die Großnichte und letzte Verwandte Mozarts, nach dreißigjährigem Siechtum im 77. Lebensjahr.

Erst- und Neuaufführungen

— Otto Böhm es komische Oper „Die heilige Katharina“ wird in Chemnitz zur Uraufführung gelangen.

— Bizners *Palestrina* beginnt, wie es scheint, nun doch endlich seinen Weg zu machen. Zu Osnabrück wird die Legende in Darmstadt, im Frühjahr auch in Wien unter Schall gegeben werden.

— R. Siegel's „*Herr Dandolo*“ ist im Mannheimer Nationaltheater in neuer Fassung zur ersten Wiedergabe gelangt und hat (Dr. Siegel selbst übernahm in letzter Stunde notgedrungen eine Buffrolle darin) sehr freundlichen Erfolg gefunden.

— Wodo Wölfs neues Streichquartett wurde, von Reber u. Gen. zuerst gespielt, in Frankfurt a. M. freundlich aufgenommen. Der Dessoff'sche Frauenchor hat geistliche a cappella-Chöre Wölfs zur Uraufführung gebracht.

— Manuskript-Lieder R. Singers wurden in Hannover durch Gerda Pasli-Dhelepp, der die Kritik eine außergewöhnliche Gesangskultur zuspricht, mit großem Beifall gesungen.

— Gw. Sträfers neues Männerchorwerk „Ein Tag im goldenen Licht“ hatte im Berliner Lehrergesangverein starken Erfolg.

Vermischte Nachrichten

— In Dortmund wurden auf Veranlassung von Mitgliedern des Stadttheaters Schillers „Jungfrau“ und Kleists „Prinz von Homburg“ vom Spielplane abgesetzt, weil — diese Werke die Gefühle der Gegenwart schwer beleidigen müßten. So dumm hat sich auch der dümmste Jenfor der Berganheit nicht benommen, wie diese Dortmunder Hohlköpfe, die natürlich vom Geiste unserer klassischen Dichtung keine Ahnung haben. Geht der Schwindel so wie bisher weiter, können wir wohl noch Dinge erleben, gegen die die aus „Sittlichkeitsgründen“ behördlich angeordnete Umbichtung von Volksliedern usw. Harmlosigkeit war.

— Welche Zustände seit der Revolution in der Dresdner Oper eingetreten sind, schildert nach der M. Z. die neue Dresdner Wochenschrift „Menschen“. Der Abgott aller Liebessehnsüchtigen Mädchen Dresdens, Lino Battiera, weigert sich zu singen, wenn Fritz Reiner dirigiert. In diesen Tagen war „Fra Diavolo“ angesetzt. Lino fordert einen anderen Kapellmeister als Reiner. Der Oberpielleiter erklärt, daß den Sängern selbstverständlich nicht das Recht zustehe, den Dirigenten zu bestimmen. Battiera sagt ab, „Fra Diavolo“ wird — abgesetzt und eine andere Oper

gegeben! Theaterkundige haben diese Entwicklung der Dinge vorausgesehen. Der neue Geist wird so lange siegen, bis die Theater ruiniert sind. „Operation gelungen, Patient tot!“

— Zu unseren Bildern. Prof. Dr. Rudolf Schwarz, der hochverdiente Leiter der Musikbibliothek Peters in Leipzig und bedeutende Historiker, beging am 20. Januar die Feier seines 60. Geburtstages. Schwarz ist als Schüler von Ph. Spitta in Berlin, seiner Vaterstadt, zuerst mit seiner Promotionschrift über Hasler und später mit Beiträgen in der „*Vierteiljahresschrift*“ an die Öffentlichkeit getreten, war 10 Jahre lang in Greifswald als Dirigent tätig und wurde 1901 als Nachfolger Emil Bogels zur Leitung der Musikbibliothek Peters nach Leipzig berufen, wo er eine ebenso umfassende wie fruchtbringende Tätigkeit entfaltete. Was Schwarz in vorbildlich fleißiger und musterhafter Arbeit für die Musikwissenschaft geleistet hat, wird ebenso unvergessen bleiben wie das, was jeder Besucher der schönen Räume an Förderung durch den allzeit hilfsbereiten und kenntnisreichen Bibliothekar erfahren hat. Schwarz hat sich als Wissenschaftler besonders durch seine Mitarbeiterschaft bei den Denkmälern deutscher Tonkunst, durch die Herausgabe der von ihm aufgefundenen Werke des Philippus Dulichius, sowie, und nicht in letzter Reihe, als Schriftleiter des trefflichen „*Jahrbuch* der Musikbibliothek Peters“ die größten Verdienste erworben. Möge dem aufrechten deutschen Manne, hervorragenden Gelehrten und begeisterten Musiker, dem treuen Freunde junger, vorwärts und nach Vertiefung ihres Wissens strebender Künstler, dem gewissenhaften und ernsten Menschen, der das Leben und Alles, was schön, wahr, echt und edel ist, liebt, vom Schicksal ein heiterer und zufriedener Lebensabend vergönnt sein!

Unsere Musikbelle. Wir veröffentlichen heute den 1. Satz einer Suite für Klavier, Violine und Violoncello von Aug. Halm in Eßlingen und werden die weiteren Sätze des schönen, der guten Hausmusik zuzurechnenden Werkes im Laufe des Jahres nachfolgen lassen. Ueber Halm als Komponisten gehen die Meinungen stark auseinander. Die Urteile bewegen sich zwischen begeisterter Anerkennung und der Zurechnung Halms zu einer bloßen Nach-Gefolgenschaft. Mag man zu dem eigenartigen Manne, der u. E. sein Bestes als Schriftsteller gegeben hat, sehen wie man wolle: der hohe Ernst seines künstlerischen Strebens verdient wie sein Können Beachtung. Wir glauben zurecht, unseren Lesern mit dem Abdruck der Suite eine wertvolle und willkommene Gabe zu bieten.

Schluß des Blattes am 18. Januar. Ausgabe dieses Heftes am 30. Januar, des nächsten Heftes am 13. Februar.

Neue Musikalien.

Später Besprechung vorbehalten.

Klaviermusik.

Jemniß, Alg., Op. 2: Neun Lieder mit Klavierbegleitung. 4 Mk. Wunderhorn-Verlag, München.

— Op. 8: Sonate für Klavier. 5 Mk. Ebenda.

Schweikert, Marg., Op. 11: Vier Gedichte. 3 Mk. Ebenda.

Bücher.

Riemann, Prof. Dr.: Analyse von Beethovens Klavier-sonaten II. Gessels Verlag, Berlin.

Scherrer, Heinrich: Die meistgesungenen deutschen Choräle: aus fünf Jahrhunderten zur Laute und zur Gitarre. Hofmeister, Leipzig.

Halm, Aug.: Die Symphonie A. Brudners (1914). G. Müller, München.

Bouis, R.: Anton Brudner (2. Auflage 1918). Ebenda.

Musikalisches

Fremdwörterbuch

von

Dr. G. Piumati.

Preis steif brosch. 40 Pf.

Zustätzlich 10 % Fernerungszuschlag.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie (5 Pf. Versandgebühr) direkt vom Verlag

Carl Grüniger Nachf. Ernst Klett in Stuttgart.

CLARA SCHUMANN

Ein Künstlerleben

Nach Tagebüchern u. Briefen von Berthold Litzmann

Erster Band: Mädchenjahre 1819—1840

Sechste, aufs neue durchgesehene Auflage. Mit drei Bildnissen. Geheftet 12 Mark, gebunden 14 Mark

Wer hat nicht ohne menschliche Ergriffenheit Berthold Litzmanns Buch aus der Hand gelegt, in dem er uns Clara Schumanns „Mädchenjahre“ schildert, jenen tragischen Kampf zweier Liebenden gegen den unbeugsamen Widerstand eines eigensinnigen Vaters? Mit Recht hat man darauf hingewiesen, daß uns in dem alle Phasen des Konfliktes abspiegelnden Briefwechsel Roberts und Claras einer der schönsten deutschen Liebesromane geschenkt sei, ein Buch, das in die Hände aller jungen Menschenkinder gelegt werden müßte, denen das widrige Schicksal Barrikaden auf dem Lebenswege baut.

Zweiter Band: Ehejahre 1840—1856

Fünfte durchgesehene Auflage. Mit drei Bildnissen. Geheftet 12 Mark, gebunden 14 Mark

Die Jahre reinen und ungetrübten Glückes dieser beiden genialen und wunderbaren Menschen, die, gemeinsam auf den Höhen der Kunst wandelnd, einander nicht nur menschlich, sondern auch musikalisch gleichsam ergänzten, steigen aus den Bekenntnissen Claras in Lauten seliger Verzückung reiner, fast von Frömmigkeit erfüllter Dankbarkeit empor. So ist das Buch nicht allein biographisch von höchstem Werte, sondern es bedeutet auch ein künstlerisches Lebensbild von tiefen satten Farben, über das alle Schwermut des tragischen Künstlerdaseins Schumanns gebreitet ist.

Dritter Band: Clara Schumann u. ihre Freunde 1856—1896

Dritte durchgesehene Auflage. Mit zwei Bildnissen. Geheftet 12 Mark, gebunden 14 Mark

Dieser Schlußband ist eine unversiegbare Quelle hohen Künstlertums, und alle, die ihn einmal gelesen haben, werden in warmer Begeisterung sich aufs neue in ihn vertiefen.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig