

## Werk

**Titel:** Heft 10 : VI. Jahr 1906/1907 Zweites Februarheft : Faschings-Heft

**Ort:** Berlin ; Leipzig

**Jahr:** 1907

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X\\_006\\_02\\_22|LOG\\_0041](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_006_02_22|LOG_0041)

## Kontakt/Contact

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

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)



# DIE MUSIK

FASCHINGS-HEFT

Nun aber kein vernünftiges Wort mehr!

Richard Wagner

18. August 1876

VI. JAHR 1906/1907 HEFT 10

Zweites Februarheft

Herausgegeben von Kapellmeister Bernhard Schuster

Verlegt bei Schuster & Loeffler

Berlin und Leipzig

ANDER.

# INHALT

**Paul Marsop**

Gesinnungstüchtig

Ein Alltags-Bruch-Stück in einem halben Aufzuge  
(mit einem Intermezzo: Susanna im Bade)

**Dr. Max Steinitzer**

Neue Stimmbildungstheorien  
Geständnis eines Journalisten

**Dr. Alius**

Zwei Gesänge aus: Musikers Erdenwallen

**Musikomikus**

Im Philharmonischen Konzert  
Ein Traumgesicht

**Georg Münzer**

Ein Besuch in der Musiker-Pensionsanstalt

**Dr. Arthur Tintenklecks**

Das Musikfest in Dudelshausen

**Willi Neckisch**

Instrumentationsregeln für strebsame Komponisten

**Dr. Max Steinitzer**

Analyse einer sinfonischen Dichtung von Willi Tädde

**Ein heiterer Doppelbrief Richard Wagners und  
Ferdinand Heines an Joseph Tichatscheck**

Besprechungen (Bücher und Musikalien)

Revue der Revueen

Kritik (Oper und Konzert)

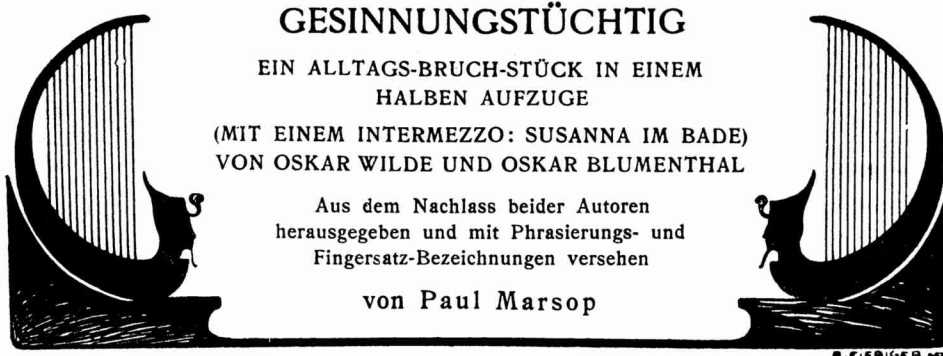
Anmerkungen zu unseren Beilagen

Kunstbeilagen

Musikbeilagen

Nachrichten (Neue Opern, Opernrepertoire, Konzerte,  
Tageschronik, Totenschau, Aus dem Verlag,  
Eingelaufene Neuheiten) und Anzeigen

DIE MUSIK erscheint monatlich zweimal. Abonnementspreis für das Quartal 4 Mark. Abonnementspreis für den Jahrgang 15 Mark. Preis des einzelnen Heftes 1 Mark. Vierteljahrseinbanddecken à 1 Mark. Sammelkasten für die Kunstbeilagen des ganzen Jahrgangs 2,50 Mark. Abonnements durch jede Buch- und Musikalienhandlung, für kleine Plätze ohne Buchhändler Bezug durch die Post.



### Personen des Bruch-Stückes

Tristan Schnappeler, Kommerzienrat und Verleger des „Mitteldeutschen Generalanzeigers“

Hulda, seine Tochter

Scipio Schnuller, Chefredakteur

Udo von Ratzerich, Feuilletonredakteur

Friedlieb Perlhuhn, Musikreferent

Beuchel

Butterleben } Reporter

Linda Haueisen, Pianistin

des „Mitteldeutschen General-  
anzeigers“

Kleinere und grössere Redakteure. Ein Schutzmann.

Ein Setzerjunge (taubstumm).

Ort der Handlung: Ein Redaktionszimmer im Neubau des „M. G.“

Zeit: Die Gegenwart

### Erste Szene

(Elegant ausgestatteter Raum in Taubengrau und Violet. An den Wänden Porträt-radierungen: Fürst Reuss XXXVIII., Bismarck und August Bebel, sowie einige Landschaftsstudien in pointillistischer Manier. Verschiedene Schränke und Regale mit unaufgeschnittener kunstwissenschaftlicher- und Musikk-literatur. In der Mitte ein grosses Doppelschreibpult; darauf Telephons, Tiffany-Kelchgläser mit frischen Nelken, Schachteln mit ägyptischen Zigaretten und Konfitüren. An der einen Seite des Pultes sitzt Perlhuhn. Grosser, hagerer Mann. Breites, blasses Gesicht mit griechischer Nase, kornblauen Augen. Gutmütiger Ausdruck. Kastanienbraune, gelockte Haare; rechteckig zugeschnittener Vollbart. Einfache, saubere Kleidung; roter, schlecht gebundener Schlips. — Den Kopf in die linke Hand gestützt, starrt er auf einen Bogen unbeschriebenen Papiers. Plötzlich fährt er wild auf und schlägt mit der Faustauf das Blatt.)

Perlhuhn. Zwangvolle Plage! Müh' ohne Zweck! Die 97. Pianistin in zwei Monaten. Und wieder Beethoven verstümpert! Nimmt denn der Unfug kein Ende? So viele hab' ich schon begraben, und immer



zirkuliert ein neues Blut — aber kein frisches. Dabei ein jammervolles Gewächs — und dekolletiert sich auch noch! La misère ouverte — der Himalaya ein Bügelbrett dagegen! Träumte heut nacht von geräucherten Kreuzspinnen. Brrr! Wenn man wenigstens fest schimpfen könnte! Aber das L . . . hat inseriert, dreimal sogar — und saftige Annoncen. Da würde der Alte wild werden. „Was woll'n Sie, Herr Perlhuhn, mit der Hoheit der Kunst? Kann ich Ihnen zu essen geben, wenn Sie meine Nährquellen verstopfen? — Zeilenschinderei, sagen Sie? Der Chef und die anderen Herren von der Politik beanspruchen ein Ministereinkommen; umsonst lassen sie sich nicht alle Vierteljahr einsperren. Wie soll ich da für Sie ein festes Gehalt herauschinden? Für das lumpige bischen Musik? Haben Ihren schönen Fauteuil, sitzen weich, sparen häusliche Feuerung, können zwei, drei Stunden ungestört duseln, und schwefeln hinterher immer die gleichen Phrasen herunter. — Geh'n wollen Sie? Schau'n Sie zu, ob Sie anderswo einen Unterschlupf finden — bei den schlechten Zeiten und der Überfüllung! Mich in Verlegenheit setzen? Stehen Zweihundert hinter Ihnen, die auf Ihren Posten lauern, und die's um die Hälfte billiger tun. Seien Sie froh, dass Sie's Leben haben!“ — (Mit grimmigem Ausdruck.) Dann geht er in den demokratischen Bezirksverein, der Gesinnungsprotz, der Prolet, der Banause, und redet von Volksbeglückung und urewigen Menschenrechten. (Weicher, ein wenig träumerisch.) Und dieser Tyrann hat ein weibliches Junges, ein Junges mit Mitgift! Ach Hulda! Noch ist sie ganz höhere Tochter — aber schon regt sich in ihr die Sehnsucht nach dem Ideal, die Sehnsucht, die — ich weckte. Vor vier Wochen schwärmte sie noch für Götz Kraft; jetzt liest sie schon Frenssen. Wenn nur der geschneigte Adonis nicht wäre, der Flötenmagen! (Mehr wehmütig, mit dumpfem Ton.) Warum hat mir die Natur seinen lichtblonden, seidigen Schnurrbart nicht gegeben? Ich glaube, er rückt gegen Ende der Klavierstunden nahe, sehr nahe an sie heran. (Er versinkt in Melancholie; dann mit einem Ruck auffahrend.) Pfui, altes Perlhuhn, schäm' dich; sei ein Mann! Der Menschheit Würde ist in deine Hand gegeben; bewahre sie! Ich sage frischweg meine Ansicht über die Hau Eisen; mag daraus entstehen, was wolle. — Hätte man nur eine hübsche Einkleidung, einen Merkspruch bei der Hand! (Er greift mechanisch nach Wagners „Kunst und Revolution“, blättert eine Weile darin und wirft dann das Buch unmutig fort.) Nichts Passendes! Was in aller Welt soll der Musikreferent tun, wenn er nicht Wagner zitieren kann? Eigene Gedanken? O weh! — Halt, ich hab's! (Es klopft sehr stark.) Zum Teufel, herein! Beinah' wär' mir was eingefallen.

Der Setzerjunge (erscheint mit einem Henkelbrett; darauf eine Karaffe mit Rotwein und etliche Teller mit belegten Brötchen).

Perlhuhn. Hinweg Sklave! Geld gibt uns der Tyrann nur in homöopathischen Dosen, aber mit Happen-Pappen ködert er uns täglich wieder. (Er fährt gegen den Setzerjungen los, der erschrocken zur Tür geht.) Halt! Was hilft's? Wie soll die Maschine arbeiten, wenn man sie nicht heizt? Lass nur da! (Er greift zu.) Verflucht, Gänseleber! Vermutlich vom gestrigen Jour übriggeblieben. Sollte da etwa die Hau Eisen — entsetzlicher Gedanke! (Er trinkt ein Glas Wein in einem Zuge aus und greift entschlossen zur Feder. Indem er schreibt, spricht er halblaut vor sich hin:)

Zur Seite lehnt den Speer die kühne Amazone  
 Und stürzt mit Tigersprung sich auf die Tastatur — —  
 Vor Angst bebt Mensch und Gott — selbst Zeus auf seinem Throne,  
 Er fühlt die Allgewalt der rasenden Natur.  
 Das ist des Weibes Macht, der hehren Schöpfung Krone —  
 Sie schlägt, sie stampt, sie tobt — und fühlet Wollust nur.  
 Der Nagel biegt sich rund, es schmilzt der Mauerstein — —  
 Ha, welches Himmelsglück ist's, Pianist zu sein!

Gemordet liegt der Held: jetzt kommt der Trauermarsch:  
 Sie setzt sich aufs Klavier am End' noch mit . . .

### Zweite Szene

Ratzerich (ehemaliger Leutnant, Fünfziger, burschikos, guter Kerl, mässig verschuldet. Er tritt pfeifend ein; Perlhuhn schrickt auf.) Morjen, kleiner Musenschäker! Kritik jeorjelt, he? (Sieht ihm über die Schulter.) Was, Verse? Pfui Deibel! Holder Lenz mit Jrünzeug doch noch nicht erschienen! Schnell, wo liegt's Manuskript? Muss et vorher beschnüffeln — Alter mir's auf die Seele jebunden habend! Kann's nicht ändern. Hauweib jestern beim Schnappeler Piano jedroschen. Brotherr bejüstert. Hätte so was patent Jermanisches. Anziehung durch Jehensätze! Muss jelobt wer'n, hat er jesagt. Hilft nischt. Beissen Se in det saure Kienholz, Männeken, un verjolden Se ihr!

Perlhuhn. Lieber Herr Kollege, meine Überzeugung . . .

Ratzerich. Hat sich was! Hab' auch mal eine besessen. Wer't Jeld hat, kann sich auch 'ne Überzeugung leisten. Haben wir 't Jeld?

Perlhuhn. Herr Kollege, ich muss doch bitten . . .

Ratzerich. Jenüjt 's Ihnen nicht, wenn ich Ich Ihnen Ihre Ehrenhaftigkeit bescheinije? Ich, Ratzerich, Udo von, Hochwohljeboren? Sie sind eine jute Haut. Un Perlhuhn heissen Sie auch. Aber Sie woll'n mit's

Prinzip durch die Feuermauer. Jeht nich. Beibiejen! Jönne Ihnen allet Jediejene; erinnern mich an eijene jüngere Jugend mit Idealismus un Eichenlaub... Habe Ihnen auch Huld an abjetreten. (Beiseite: Dummet Jöhr!) Wie woll'n Sie'n Schwiejervater kriejen, Sie mit nischt und janischt, wenn Sie aufmucken?

Perlhuhn. Meine Liebe steht mir zu hoch, als dass...

Der Setzerjunge (tritt ein, überreicht Ratzerich einen Stoss Zeitungen und Perlhuhn ein Briefchen).

Ratzerich. Wenn man vom Wolf red't... Eau de mille canailles; kenne det Parfum. Lesen Sie, tun Sie Ihre Jefühle ersättigen. Dann aber vorwärts, Volldampf voraus! Redaktionsschluss vor der Tür! Nehmen Sie eine Maurerkelle, und bewerfen Sie det olle Reff, die Hau Eisen, über un über mit Komplimenten. Werde unterdessen meinen jemischten Feuilleton-Salat anrichten. Sehr jemischt heute — wie jewöhnlich. Apropos, haben wir Telegramm von wejen Dresdner Uraufführung „Moloch“?

Perlhuhn. Nein, Herr Kollege.

Ratzerich. Machen Sie eins — „Mitteldeutscher Kurier“ wird auch eines jedeichselt haben — infamet Konkurrenzblatt! Dürfen ihn loben, Schillings. Is 'n honnetter Kerl, eijentlich zu anständig für die Theaterbagage...

Perlhuhn (schreibt mit fliegender Feder einige Zeilen. Für sich hinbrummend). Moloch... vornehmes Werk... bei Schillings muss man immer vornehm sagen, macht sich gut... stets edel empfunden... von Akt zu Akt sich steigernde dramatische Wirkung...

Ratzerich (über den Pultrücken hinüberraufend). Dramatisch muss jestrichen werden, steht nich im Schillings-Klischee, wenn't auch wahr is. Dürfen ihn nich zu sehr loben, würde Schoppulinski'n verstimmen. Lässt sich Hofkapellmeister schimpfen, schreibt auch Noten und is ein Hornochs, hat aber neulich mit'n Schnappeler Schmollis jesoffen...

Perlhuhn (fortfahrend). ... in jeder Weise verdienter, starker Erfolg... hoffentlich bald Rundgang über die deutschen Bühnen... (Er wirft den Zettel hastig in das zur Druckerei führende pneumatische Rohr, schliesst die Klappe, setzt sich wieder und erbricht das Briefchen... Er liest anfangs leise, dann mit halblauter Stimme:) ... „schreibt mir, dass es in München ebenfalls schönes Wetter ist; sie will mir einen Radi aus dem Hofbräuhaus schicken — wissen Sie, Herr Friedlieb, was ein Radi ist? Etwas Knuspriges, und mit Liqueur gefüllt? Therese ist süß — meine allerbeste Freundin — — ich habe drei beste Freundinnen — und Sie sind mein bester Freund. Ich danke Ihnen auch sehr für das schöne Buch, das Sie mir geschickt haben: Sie sorgen für mich wie ein Onkel!

Aber Sie dürfen auf Herrn Flötenmagen nicht eifersüchtig sein; er kann doch nichts dafür, wenn ich ihn anziehe. Neulich wollte er das linke Pedal nehmen, trat aber vorbei. Es tat auch gar nicht weh; er bleibt immer diskret. Mama, die in England war, meint, er wäre ein perfekter Gentleman. Ich muss schliessen; wir fahren zur Anprobe. Das Automobil steigt, und die Trompeten klingen. Sie sehen, ich lese meinen Schiller jetzt sehr fleissig. Man kann nie wissen, wozu man's braucht. Noch einmal schönen Dank für alles, und einen herzlichen Gruss von Ihrer treuen Freundin Hulda. — Nachschrift. Ich muss Ihnen doch den Vers abschreiben, den ich für Theresens Stammbuch gedichtet habe. Sie nimmt nämlich nur Selbstgemachtes. Hier ist er:

Sitz' ich in der Philharmonie,  
 Hat Nikisch meine Sympathie.  
 Doch sitz' ich in dem Opernhaus,  
 Bin ich für Weingartner und Strauss.

Dieses wünscht Dir Deine Dich stets liebende Freundin Hulda Schnappeler. Elsterhausen W., Hermann Wolfstrasse 385b, den vierten des Eismonats.“ (Den Brief zusammenfaltend und lose ins Jacket steckend.) Du gut's unschuldig Ding! Goethe würde Hulda eine Natur genannt haben . . . Mein Herz und mein Gewissen liegen sich in den Haaren . . . Was tun, spricht Zeus? (Er kritzelt.)

### Dritte Szene

Butterleben (eilig hereinstürzend, hinter ihm her trippelnd eine tief verschleierte Dame.) Herr von Perlhuhn, verzeihen . . . eine unsichtbare junge Dame . . . wollte sich nicht abweisen lassen (beiseite) . . . was Feines, Herr von Perlhuhn, Handschuhe No. 4 $\frac{1}{2}$  . . . (zur Dame, mit Gönnermiene) . . . Seien Sie recht lieb mit ihm, Gnädige, er schreibt gerade . . . Nein der zur Linken ist's . . . (sich wie ein Kreisel herumdrehend) Herr von Perlhuhn, kein Geschäft für mich! Nein? Küss d' Hand, Herr von Perlhuhn! . . .

Perlhuhn (ohne vom Pult aufzuschauen, krampfhaft weiterkritzelnd.) Alle Wetter, der Hauteufel!! Scheren Sie sich zum Henker, Butterleben, und nehmen Sie das Fräulein mit! . . .

Butterleben (entweicht katzenartig, nachdem er blitzschnell einen noch auf der Schüssel liegenden Sandwich wegstibitzt hat.)

Die Dame (mit hoher, verstellter Stimme) Mein Herr, welch rauher Empfang . . .

Perlhuhn (immer noch ohne aufzusehen, blindwütig schreibend.) Bin nicht zu Hause! Können Sie nicht lesen, was an der Aussentür geschrieben

steht: Hausierern, lyrischen Dichtern, Pianisten und Kammersängern jeglichen Geschlechts ist der Eintritt untersagt — Fräulein Hau . . . Hau . . . Haueisen . . .

Die Dame (halb schluchzend.) Ich heisse ja gar nicht . . .

Ratzerich (aus einem Haufen von Zeitungen auftauchend und die Papierschere schwingend.) Was für ein blödsinniger Radau! (er fixiert die Dame durch ein Monokel.) Perlhuhn, det is ja jar nich Ihr Opfer! Die will janz was anderes! (mit weltmännischer Haltung, der Dame galant den Arm bietend) Mein Fräulein, erlauben Sie, dass ich Sie zu unserem Chef führe; der hat alle weiblichen Redaktionsbesuche kontraktlich. (beiseite) Scheint mir ein janz netter Käfer — verwünschte Mulljardine, — man sieht rein nischt — — sichert mir Schnullers Junst und einen Vorschuss.

Dame (lässt sich, leise weinend, sichtlich widerwillig hinausgeleiten, indem sie mehrmals den Kopf nach Perlhuhn umdreht).

#### Vierte Szene

Perlhuhn (scheu, sich langsam gegen den Zuschauer herumwendend.) Das fuhr mir in die Knochen! Ich kann nicht mehr . . . (mit dem Zeigefinger gegen die Stirn tippend) Gott, welch Dunkel hier! Komme mir vor wie Florestan. Oder wie Gounods Faust: Nichts — Nichts — Nichts! O Linda, verruchtes Weib! Vernagelt bin ich nun ganz! . . . (Er sinkt ohnmächtig in den Stuhl zurück. Im gleichen Augenblick tritt, männlich kraftvollen Schrittes,

Frl. Haueisen ein. Sie erfasst die Situation mit einem Blick, ist im Umsehen am Pult, legt die Hände auf die Lehnen des Sessels, stösst einen Walkürensufzer aus, beugt sich tief über den Bewusstlosen und . . .



#### Bemerkung des Herausgebers

Hier fehlen sechs ausgerissene Blätter im Manuskript (an deren Stelle nur kleine Fetzen hängen blieben.) Sie brachten augenscheinlich die Fortsetzung der vierten, sowie die fünfte und sechste Szene, die dem Plan des Stückes nach im Privatbureau des Chefredakteurs Schnuller spielen mussten. — In die Lücke hat jemand einen Extrabogen kleineren Formates eingeklebt. Dieser ist mit etwas verschnörkelter englischer Prosa bedeckt, die ich dem Wortlaut nach in der Übersetzung wiedergebe.

## SUSANNA IM BADE

EIN NASSES DRAMA IN EINEM VORSPIEL AUF DEM THEATER UND VERSCHIEDENEN  
ENTSCHLEIERUNGEN VON OSKAR WILDE

(Nicht nach dem Französischen)



Leitmotiv der Susanna

### Personen des Vorspiels

von Erbsen, Generalintendant  
Toni Star, sein Leibkapellmeister  
Stevenson, Korrespondent des „New-York Herald“

### Personen des Dramas

Ritter Roderich der Gehörnte  
Susanna, seine dritte Frau  
Ursula, seine Schwiegermutter  
Habakuck, }  
Wladimir, } zwei lüsterne Alte

Ein stark ausgefranstes Handtuch. Ein goldener Kamm. Eine Seeschlange.

### Vorspiel

von Erbsen. Kindly take a seat, Mr. Stevenson.

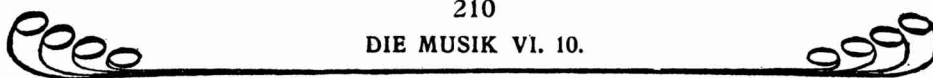
Mr. Stevenson. I hope, that the piece wan't be . . . shocking.

von Erbsen. You may think upon it, as you like; the main point for me is that you cable three columns about it to America. —

(er ruft in die Kulisse) Stärchen?

Star. (Die Hand an der Hosennaht) Zu Befehl, Exzellenz.

von Erbsen. Balletmusik fertig? Haben Galavorstellung: muss ordentlich gehopst werden! Repetieren wir: Zuerst Tanz des Chaos. Dann Tanz der Land- und Wasserscheidung. Dann Tanz aller berühmten Quellen: Karlsbad, Hippokrene, Hunyadi Janos, Geysir, Nil, Panke und so weiter. Alles bei fortlaufender Wandeldekoration. Zum Schluss, als festes Bild: Susannenteich mit Mondschein, blaue Grotte, Rot- und Grünfeuer, Venetianische Laternen, Namenszug der Höchsten Herrschaften in Bogenlampen. Auf'm Wasser: Gondeln, Motorboote und lebendige Schwäne, auf die die Seeschlange Jagd macht. Dürfen Rhein-



töchter und Tannhäuser-Sirenen im Orchester zitieren, Star: erlaube das! Habe Ideen, wie? Werden in fünf Jahrhunderten sagen, ich hätte „Salome“ komponiert — sei Bacon von Richard Strauss gewesen. — Alles, kapiert? He?

Star. Zu Befehl, Exzellenz.

von Erbsen. Können abtreten. — Halt, haben morgen Zeit?

Star. Ew. Exzellenz wissen, dass mein einziges Bestreben ist . . .

von Erbsen. Schon gut. Wollen zusammen „Romeo und Julie“ durchgehen. Shakespeare zu trocken; Ballfest bei Capulet nicht mehr wirksam. Müssen Einlagen machen, Aufzüge, Gruppierungen. Nach Verona schreiben: neulich auf Probe gesehen, dass Kasten mit kleinem Gefäß in Julius Schlafzimmer nicht historisch richtig.

Star. Exzellenz wollten gütigst verzeihen! Exzellenz hatten für morgen vor, „Fidelio“ zu retuschieren.

von Erbsen. Richtig, ja! — Shakespeare muss warten. — Schluss! — Noch ein Wort, Stärchen.

Star (verbeugt sich devot).

von Erbsen. Gehen Sie in das elfte Unterbureau der fünften Zentral-Nebenabteilung der dreizehnten Seitenabzweigung der grossherzoglichen Intendanturbehörden, und lassen Sie sich einen Stehplatz im vierten Rang seitlings geben. Als Freibillet, Star, als Freibillet!

Star. Ew. Exzellenz, meine unauslöschliche Dankbarkeit . . .

von Erbsen. Schon gut, schon gut. Immer mein Prinzip, treue Diener aufzumuntern.

Star (erstirbt in Ehrfurcht).

#### FANFAREN

geblasen in der Mittelloge der zweiten Galerie von siebzig Trompetern  
in alt-mesopotamischer Uniform

Das Spiel beginnt

#### Fünfte Szene der Handlung (scène à faire.)

Habakuck und Wladimir (hinter einem vom Westwinde sanft bewegten Röhrdickicht lauschend).

Habakuck. Hörst Du sie das Wasser streicheln, Wladimir?

Wladimir. Nicht doch, es war ein alter Karpfen. Das Moos schimmerte auf seinem Haupt wie Grünspan auf einer Kupferschüssel.

Habakuck. Auf einer Kupferschüssel!

Wladimir. Jetzt steigt sie in den Teich! Siehst Du sie? Die Seerosen duften ihr zärtlich entgegen. Es muss ihr kalt sein. Sie bibbert wie ein Geléestreifen auf einer Crèmespeise.

Habakuck. Deine Nase versperert mir die Aussicht. Deine Nase ist wie eine Kohlrübe im Suppentopf. Sie ist fürchterlich, Deine Nase.

Wladimir. Schweig! Blick hin und bleibe Deiner Sinne Meister!

Habakuck. Ihr Leib ist wie flüssiger Marmor auf Schokolade. Sie hat eine Warze auf dem linken Oberarm: sie ist wie ein Floh im jungfräulichen Winterschnee, diese Warze. Ihr Hühnerauge . . .

Wladimir. Pfui! Bedenke, dass Du in einem Hoftheater bist!

Habakuck. Hatsi, Hatsi! (Er niest achtmal.)

(Man hört ein schrilles Kreischen.)

Ursula (taucht aus dem Wasser auf und schreit aus Leibeskräften). Zu Hilfe! Zu Hilfe! Männer! Lebendige Männer!

Habakuck } (unisono). Entsetzlich! Die Mutter! Die Schwiegermutter!  
Wladimir }

(Sie fliehen in grossen Sprüngen.)

Ursula. (Steigt aus dem Teich, setzt sich erschöpft auf einen Stein am Ufer und kämmt sich zwei grünliche Haarsträhnen mit einem goldenen Kamme.) Vergebens! Alles vergebens! Es beisst Keiner mehr an! —

(Die Musik zitiert das Motiv der goldenen Äpfel Freias — ewige Jugend — in merklicher Verdüsterung der Harmonieen.)

Die Gardine schliesst sich

#### Bemerkung des Herausgebers

Im Manuskript folgt jetzt die:

#### Siebente Szene (Grosses Ensemble des Bruch-Stückes.)

(Spielt wieder im Redaktionszimmer Ratzersichs. Ein erregter Auftritt muss stattgefunden haben: die Weinkaraffe liegt umgeworfen auf dem Pult Perlhuhns; über den Teppich hin sind der Inhalt des Papierkorbes und einige zersplitterte Stuhlbeine verstreut.)

#### Schnappeler, Schnuller.

(Ersterer glattrasiert; Haare in der Mitte gescheitelt, wie angeklebt. Zwei Uhrketten mit Bierzipfel, Medaillen, Kompass auf einer Weste von grünem Sammet mit grossen Hirschhornknöpfen. Sieht aus wie ein aufgeschwemmter Winkelkomödiant. — Schnuller: dürrtiges, kleines, stark brünettes Mannsbild, mit halb scheuem, halb tückischem Blick.)

Schnappeler. Also Herr Schnuller, was wollte meine Tochter bei Ihnen?

Schnuller (sich verlegen auf einige Schnurrbartstopplern beissend). Das gnädige Fräulein, muss . . . muss sich geirrt haben. Sie sagte, sie hätte einen Auftrag von Ihrer Frau Gemahlin an Herrn Perlhuhn auszurichten, wegen des Vortrages über neuere Lyrik mit Lichtbildern auf Ihrer nächsten Soiree . . .

Schnappeler. Und Ratzersich hat sie zu Ihnen geführt? Kommt mir





merkwürdig vor. Ich werde das später untersuchen. Für jetzt zu Wichtigerem. Herr Schnuller, wir müssen mit diesem Perlhuhn ein Ende machen. Ich lasse all meinen Mitarbeitern grundsätzlich die grösste Freiheit, aber — — hm, hm — —

Schnuller. Doch jeder hat die Pflicht, sich in den Organismus des Blattes einzufügen, natürlich — meinen Herr Geheimrat . . .

Schnappeler (lässig abwehrend). Kommerzienrat, wenn ich bitten darf! Ich möchte auch diesmal nicht in Ihre Dispositionen eingreifen, Herr Schnuller. Mein Chefredakteur darf von Niemandem beeinflusst sein, auch von mir nicht.

Schnuller. Das strikte Aufrechterhalten dieses Grundsatzes hat mir die Ausübung meines dornenvollen Amtes stets erleichtert. Doch kann ich Ihnen nur dankbar sein, Herr Rat, wenn Sie mich in Ihr Vertrauen ziehen.

Schnappeler. Vor Ihnen habe ich kein Geheimnis. — Beiläufig, vom ersten Januar an wird Ihr Anteil am Reingewinn um ein Prozent erhöht! — Um auf Perlhuhn zurückzukommen: verschrobener Idealist! Ich zog ihn in mein Haus — ich brauche auch so etwas — literarische Tafeldekoration. Da macht er sich mausig, hält langweilige Reden über Erziehung zum Kunstgenuss, setzt der Hulda Grillen in den Kopf, die ohnedies bleichsüchtig genug ist, und, was das Schlimmste: er versteht sich mit meiner Schwiegermutter, dem alten Truthahn! Sie protegiert ihn, weil ich ihn nicht leiden mag. Und dann stört er mir hier s'Geschäft. Musikannoncen gehen zurück. Der Intendant ist wütend — bin beim letzten Hofball übergangen worden. Konzertdirektor Schakal schickt mir die schlechtesten Solisten für meine Jours. Die Haueisen war eine Ausnahme — — — famose Person, rassig, Thusnelda-Hüften, was? (Schnalzt mit den Lippen.) Dazu gutmütig, macht dem faden Kerl hier noch einen Besuch — und der Dummkopf schlägt einen Spektakel auf, als ob sie ihn hätte verführen wollen. Und wenn schon! Will kein Aufsehen, keine unliebsame Störung im Geschäftsbetrieb. Das muss aufhören! Wie bringen wir ihn fort?

Schnuller. Wir könnten zwei alte Freunde des Blattes Postkarten an die Redaktion schreiben lassen: sie beschwerten sich über den Ton der Kritiken, drohen mit Aufgeben des Abonnements — — die zeigen wir Perlhuhn.

Schnappeler. Das Mittel haben wir schon gegen seinen Vorgänger angewendet — war auch so ein Tugendbold, so ein benebelter Spintierer! — Ist zu verbraucht. Was Neues, Schnuller!

Schnuller. Zu dienen, Herr Geheimrat . . . Ich hab's! Beuchel fabri-

ziert einen Artikel über irgend etwas Gleichgültiges, in dem persönliche Spitzen gegen Perlhuhn enthalten sind. Der Aufsatz kann morgen abend erscheinen, natürlich anonym! Perlhuhn wird darauf dringen, den Namen des Verfassers zu erfahren. Wir verschanzen uns hinter das Redaktionsgeheimnis — Perlhuhn ist zum Glück nicht Mitglied der Redaktion. Wenn er Ehre im Leibe hat, muss er dann um seinen Abschied einkommen.

Schnappeler. Bravo, Famos! (geht zur Tür und ruft:) Beuchel, Beuchel! Beuchel (erscheint; intelligent, schmierig. Er verbeugt sich und streckt Schnappeler seine Rechte hin, der wie zufällig die seinige in die Hosentasche steckt.) Ganz ergebenster, Herr Geheimrat . . .

Schnappeler. Herr Schnuller wird Ihnen einen diskreten Auftrag geben. Wenn Sie ihn pünktlich ausführen . . . (Man hört Lärm im Gange.) Was ist denn los? (Zunehmendes Stimmengewirr.) Butterleben (stürzt herein, keuchend, nach Atem ringend. Dann nach und nach andere Redakteure, Setzpersonal, ein Schutzmann; schliesslich Rutzerich mit Hulda, die den Schleier zurückgeschlagen hat und sehr rot ist.)

Butterleben. Herr Geheimrat, eine gr — — gr — — grosse Neuigkeit — —

Beuchel. (ihn wütend anfauchend) Sie! Eine Neuigkeit! Woher nehmen und nicht stehlen!

Butterleben. Neidhammel!

Beuchel. Giftkröte!

Butterleben. Schwindler!

Beuchel. Sie . . . Sie . . . Reporter!

(Beide machen Miene, aufeinander loszugehen, als der Schutzmann erscheint.)

Schutzmann (auf Butterleben deutend.) Der Herr hier hat dem Droschkenkutscher ein falsches Markstück gegeben.

Schnappeler (mit vornehm abweisender Geste.) Er hat sich geirrt. Es geschah im Amtseifer. (Zu einem Unterredakteur:) Der Portier soll den Kutscher auszahlen. (Zum Schutzmann, herablassend:) Lassen Sie sich unten ein Frühstück servieren. (Schutzmann salutierend ab.) Nun heraus mit Ihrer Neuigkeit, Butterleben, schnell, schnell!

Butterleben (noch sehr erregt, die Worte mühsam hervorstossend:) Herr Perlhuhn ist . . . worden . . . gewählt von der fürstlichen Akademie der Künste . . . zum . . . Senator!

(Allgemeine Bewegung der Überraschung.)

Dritter Redakteur (zu Rutzerich flüsternd:) Der — der — Wagnerianer?

Rutzerich (gleichfalls mit Flüsterstimme:) Wink von oben! Unverbindliches Zujständnis an die Liberalen; nimmt sich nach Reichstagsauflösung

jut aus! (beiseite:) Verwünscht! Hatte mich bei Hulda'n wieder  
wonnig einjeschmeichelt!

(Fortgesetzte Interjektionen der Verwunderung und starkes Summen. Schnappeler  
räuspert sich. Plötzliche Stille. Alles schaut gespannt auf ihn. Er steht  
brütend, wie geistesabwesend da. Mit einem Male fällt sein Auge auf Hulda,  
die ihn verständnisvoll anlächelt. Er ergreift mit napoleonischer Gebärde ein  
Lineal, schwingt es und ruft:)

Schnappeler. Man ersuche Herrn Perlhuhn, herein zu kommen.

Perlhuhn (erscheint mit zerzaustem Haar, schief zugeknöpfter Weste. Er taumelt,  
und lehnt sich gegen den Türpfosten.)

Schnappeler (steckt die rechte Hand zwischen zwei Knöpfe seines Oberrockes  
und wirft den Kopf zurück). Mein lieber, werter Perlhuhn! Die vielen,  
so schätzbaren Dienste, die Sie unserem Blatt leisteten, die Vertrauens-  
stellung, die Sie seit Jahren in meinem Hause einnehmen, berechtigen  
mich dazu, Sie mit dem inhaltschweren Worte: Freund anzusprechen!  
Mein treuer Freund Perlhuhn: die Gnade Seiner . . . die Einsicht  
hochgestellter künstlerischer Persönlichkeiten, meine ich, hat Sie zu  
dem Range berufen, der Ihrem seltenen Wissen, Ihren ungewöhn-  
lichen Fähigkeiten, ja, ich darf es aussprechen, den von einem Fittich  
des Genius überschatteten Leistungen Ihrer Feder entspricht. Nehmen  
Sie meinen herzlichsten Glückwunsch, den ich Ihnen zugleich im  
Namen der Zeitung und sämtlicher Sie hier umgebender Kollegen  
darbringe! (Alle drängen sich um Perlhuhn und suchen ihm, der ganz ver-  
wirrt ist, die Hand zu schütteln; die hinten Stehenden schneiden Grimassen.)  
Auch ich will nicht zurückbl . . . ich wollte sagen: Vergönnen Sie  
auch mir, dass ich Ihnen in dieser für Sie bedeutungsvollen Stunde  
meine Dankbarkeit durch die Tat bezeuge: von heute ab sind Sie  
Redakteur auf Lebenszeit, und zwar mit Pensionsberechtigung. (Mit  
bedeutungsvollem Blick auf Schnuller.) Kleine Meinungsverschiedenheiten,  
die zwischen zwei geistig unabhängigen charakterfesten Menschen wie  
Sie und ich stets vorkommen, vorkommen müssen, können keine Rolle  
spielen. Im Grunde waren wir ja stets einig — nicht wahr, Herr  
Schnuller? Wohlan, Sie schlagen ein, lieber Freund? . . .

Perlhuhn (erwacht wie aus seligem Morgentraum). Herr Rat, (leicht stotternd:)  
meine Dankbarkeit, meine Grundsätze . . . meine Grundsätze, meine  
Dankbarkeit . . . (Ratzerich knufft ihn heimlich und zischelt ihm zu:)

Ratzerich. Kein Esel sein! Zujreifen!

Perlhuhn. . . Ich bin wie betäubt; wollen Sie mir ein wenig Zeit zur  
Überlegung . . .

Schnappeler. Meine Beredsamkeit ist lendenlahm, ich weiss es . . .  
(Hulda an der Hand fassend und mit ihr vor Perlhuhn hintretend:) Hier steht  
jemand, der meine Sache besser zu führen vermag. (Heiter, mit ge-

winnendem Ausdruck:) Darf Ihnen meine Hulda einen lebenslänglichen Kontrakt anbieten?<sup>1)</sup>

Hulda (das Köpfchen verschämt an seiner Schulter bergend:) O mein Vater! Schnappeler. Sie kennen mein Kind, Perlhuhn. Über seine Jahre hinaus ist es reif und verständig. Es wird Ihnen der beste Freund auf Ihrem Lebenswege sein, Ihnen stets mit redlichem unbefangenen Rat sich hilfreich erweisen. Und wie die wahre Ehe darin besteht, dass sich beide Teile entgegenkommen, dass ein jeder dem anderen zuliebe etwas aufgibt, so werden auch Sie Ihrer Frau, Ihrem besten Freunde kleine Opfer bringen, die in der harten Welt der Notwendigkeiten — — — hm, hm . . . — —

Perlhuhn (fasst sich allmählich. Er atmet tief auf, macht eine schwerfällige, aber weit ausholende Handbewegung, als ob er alte Erlebnisse von sich zurückschöbe.) Herr Rat! Ernst ist das Leben, ernst ist die Kritik. Von jeher bemühte ich mich redlich, in der Verwaltung meiner Obliegenheiten mein Bestes zu geben. (Nach und nach sicherer im Ton werdend.) Meine Kunstanschauungen bildete ich mir unter ernsten, schweren Kämpfen. Ich habe für meine Überzeugung gelitten, geblutet. Aber wenngleich ich unverwandt zu meinen Leitsternen aufblickte, so hielt ich mich doch anderseits von jeder Einseitigkeit frei, und — meine werten Arbeitsgenossen hier können es mir bezeugen! — trug jedem berücksichtigenswerten musikalischen Geschmack Rechnung, gab jeder Richtung das Ihrige. (Etlche Redakteure stossen undeutliche Laute aus; Ratzertich zwinkert ironisch mit den Augen.) Das haben jetzt auch meine Kollegen . . . nun ja, das hat jetzt ein hoher Senat der Künste auch willig anerkannt. Mein Aufsatz: Johannes Brahms, der Grossmeister der Instrumentation, musste den Herren zeigen, dass ich auf dem richtigen Wege zur Hochschule der Erkenntnis bin, und mit meinem, einer durchlauchtigen Persönlichkeit gewidmeten Marsch „Dem Deutschen Vaterlande“, in dem ich mit Bewusstsein auf den Ton der alten schlichten reussischen Biederkeit und der gemütvoll sentimental Volksweise zurückgriff: mit ihm habe ich als Schaffender mein Glaubensbekenntnis abgelegt. Und wie ich mich den produzierenden Meistern gegenüber zur Freiheit, Einfachheit und Selbständigkeit hindurchgerungen habe, so bestrebe ich mich, auch allen Reproduzierenden gerecht zu werden. (In sicherer Haltung, durch aus selbstbewusst.) Das Virtuosenstum ist eine Hochblüte der Kultur. Ein gesunder Geist in einem gesunden Körper, sagt das Sprüchwort. Das Virtuosenstum, das die Muskeln stärkt, alle Gliedmassen elastisch

<sup>1)</sup> Ich glaube, dass ich besser daran tue, diese Wendung durch eine andere zu ersetzen. Sie erinnert an Ludwig Fulda. Es ist nicht nötig, dass das Publikum mich mit Fulda verwechsle.

macht, Gehirn und Herz ausruhen lässt: es bringt uns Segen und Rettung! Was die geist- und seelenzerwühlende Symphonik und Dramatik des zwanzigsten Jahrhunderts an unseren Nerven verdirbt, das gibt uns die Heilgymnastik des Virtuositums an Gesundheit und Kraftfülle wieder. In diesem Sinne feiere ich Linda Hau Eisen als eine der grössten Wohltäterinnen der Menschheit! In diesem Sinne gedenk' ich fernerhin mein Amt zu führen — ein unbestechlicher, vorurteilsfreier, vielseitiger Kunstrichter!

Schnappeler. (Mit mühsam unterdrückter Rührung:) Mein Sohn!

Hulda (sich an ihn schmiegend:) Mein Friedlieb!

Perlhuhn (sucht einem leise aufsteigenden Zweifel zu begegnen:) Und Flötenmagen?

Hulda (neckisch:) Der hat sich den Schnurrbart abrasieren lassen —, er kann mir nicht mehr gefährlich werden!

Ratzerich. Im Namen sämtlicher Kollegen von der Redaktion überreiche ich Ihnen eine Anweisung auf eine Prachtausgabe von Georg Friedrich Händels „Susanna“.

Schnappeler. (Perlhuhn bei Seite führend:) Du machst mich morgen mit dem Präsidenten der Akademie der Künste bekannt, gelt?

Perlhuhn. (Zurückhaltend:) Ich werde unauffällig eine Begegnung herbeizuführen suchen.

Schnappeler (bei Seite:) In drei Monaten bin ich Geheimer Kommerzienrat! (Verstohlen, aber deutlich betonend zu Schnuller:) Verlobungen und Kontrakte sind dazu da, um nach Bedarf gelöst zu werden.

Beuchel (ergreift das noch auf dem Präsentierbrett stehende Glas und ruft:) Hoch soll es leben, das Brautpaar!

Ratzerich. Hoch der deutsche Mannesmut!

Sämtliche Anwesenden. Hoch, hoch, dreimal hoch!

Allseitige stürmische Umarmungen und Freudenbezeugungen

Der Vorhang fällt





**W**ill ein anderer Mensch sich über eine Sache orientieren, von der er bisher keine Ahnung hatte, so hält er einen Vortrag darüber, während wir Zeitungsleute einen Artikel schreiben. Das letztere verdient nach meiner Erfahrung den Vorzug: wenn man allein an seinem Schreibtisch sitzt und einige Augenblicke nicht weiter weiss, so schadet das nichts. Und das kommt leicht vor; denn wir können unmöglich alles verstehen, worüber wir schreiben, das weiss jedes Kind. — Zuweilen aber erwacht unser schlummerndes Gewissen. Nachdem ich Hunderte von Sängern auf ihre Tonbildung hin kritisiert und nun immer öfter von dem Auftauchen neuer Forschungen auf diesem Gebiet gehört hatte, fühlte ich eines Tages plötzlich den Drang nach tieferer Erkenntnis.

Auf meine telephonische Bestellung hin lag einige Tage später ein Stoss von Spezialschriften auf meinem Schreibtisch. Welche Enttäuschung! Ich hatte als Jüngling Singunterricht gehabt, ohne viel Theorie, mehr nach Art gymnastischer Übungen. Aber ach, eine halbe Stunde der Lektüre (recht viel für meine Verhältnisse!) liess mich erkennen, dass das alles Chinesisch für mich war.

War es nicht kürzer, gleich an die Quelle zu gehn? Am schönsten in ganz Berlin singt für mich Paul Knüpfer. Der muss es wissen. Ich telephoniere eine Droschke her, ziehe meinen Gehrock an und stecke den Musiker-Adressenkalender sowie Visitenkarten ein, auf denen der Name meines Blattes, der mir alle Türen öffnet, grösser gedruckt ist, als meiner.

Paul Knüpfer ist zu Hause und empfängt mich. — „Hochverehrter Herr Kammersänger —“. „Nur nicht bange, alter Freund, wir haben ja vor zwanzig Jahren in Halle zusammen gekneipt. Die Namen von damals erkenne ich alle wieder!“

Der joviale Empfang ermutigt mich. „Ich plane nämlich einen Artikel über die neuen Tonbildungssysteme. Man schreibt jetzt so viel darüber.“

„So, so, ja, ich höre auch hin und wieder etwas. Hat keine Eile. Christine, eine Flasche Rauenthaler. Hier bitte, Upmann kräftig, Figaro

leicht. Bitte, sehen Sie gerade auf diese Kerze. Nun bleiben Sie noch einen Augenblick stehen, Doktor, und singen Sie „ü“. Sehen Sie, das Licht flackert. Folglich bilden Sie den Ton richtig nach der Blasetheorie und falsch nach der Stauungstheorie, weil sich die Luft im Munde nicht durch die Stauung verdichtet, sondern nach aussen entweicht. Nun singen Sie „o“, bitte, und halten die Hand drei Zentimeter vor den Mund. Fühlen Sie die Luft warm oder kalt? Warm? Dann ist der Ton richtig nach der Stauungstheorie und falsch nach der Blasetheorie.“

„Hochverehrter — verzeihen Sie, lieber Herr Kammersänger, mich würde nun sehr interessieren, wie sich bei Ihrem als mustergültig bekannten Ton das Licht und der Atem verhält.“ — „Ja, sehen Sie, lieber Doktor, wir von dazumal lernten nach dem Gehör zu beurteilen, ob der Ton richtig und daher schön war. Was anderes hab' ich nicht probiert, so brauche ich nicht darüber zu streiten, wenn die Rede darauf kommt, und bleibe dem eigenen Ton gegenüber unbefangen. Es ist mir, offen gesagt, hochgradig schnuppe, wurschtegal. Sie wird übrigens wohl zunächst der ‚primäre Ton‘ interessieren; von dem ist jetzt am meisten die Rede. Doktor Bruns hier hat ihn entdeckt. — Halt, nicht so eilig, Doktor Bruns ist nach Leipzig verreist, aber sein Buch studiert Hans Pfitzner. Fahren Sie zu Dem. Also Prosit. Austrinken. Stecken Sie doch eine Upmann ein. Adieu. Dank, wofür? Meister?; ich wollt ich wär's. Servus.“ —

Hans Pfitzner, meine Karte in der einen Hand, hob die andere langsam von seinem Schreibtisch, strich sich die widerspenstigen Locken aus dem Gesicht, wie aus weltraumfernen Träumen erwachend, und sah mich an mit einem grenzenlos klugen verstehenden Blick. „Tonbildung“, sprach er dann gedämpft vor sich hin. — „Ich war beim Theater, ich bin abgehärtet! Eine neue A-Klappe für den vierten Fagott interessiert mich mehr als diese — bitte, nehmen Sie eine Zigarre. Wir — müssen — verzichten! — Die Broschüre von Bruns? — habe ich — nicht verstanden.“ Aber plötzlich glitt ein Leuchten über seine Dichterzüge. „Über mir hat sich ja für einige Wochen mein Freund Arthur Seidl einquartiert, der hier auf der Bibliothek arbeitet. Er hat alles gelesen und vieles vielleicht auch verstanden. Wer weiss. — Adieu, grüssen Sie ihn, bitte!“ —

Eine Treppe höher, bei Arthur Seidl. „Verzeihen Sie, verehrter Herr Professor, ich bin im Begriff, einen Artikel über neue Stimm- bildungstheorien zu schreiben und möchte mich über den Gegenstand informieren“.

„Bitte!“ — der Professor zeigte verbindlich auf einen Fauteuil. — „Ich habe schon im Jahre 78 in der Tonbildungsfrage das Hervortreten einer



Richtung in Deutschland signalisiert, die ich die territoriale nennen möchte vielleicht im Gegensatz zu der italienisierend ausschliesslich die sprachlichen Grundlagen betreffend sich gebenden. In dem Jahrzehnt von 80 bis 90 sind nur mehr 37 vom Hundert Gesanglehrbücher erschienen, die von den hellen italienischen Vokalen ausgingen grundsätzlich, gegen 63 Prozent, welche die dem deutschen Idiom eigentümlichen Gesangslaute feststellten vor allem, davon die grössere Hälfte auf rein empirischer, deklamatorischer, die kleinere auf lautphysiologischer Grundlage.“

Merkwürdig, wie fliegend der berühmte Mann seinen eigenen Schriftstil sprach, und wie überraschend auch hier die Adverbien immer an der unvermutetsten Stelle standen! — „Das ist enorm interessant, verehrter Herr Professor. Aber ich, der ich noch durchaus nichts von den neuen Sachen verstehe, brauche im Augenblick das Nächstliegende, Elementare; hier ist mein Mund, hier mein Kehlkopf, wie stelle ich es an, um nach einer der neuen Theorien zu singen?“ Um recht deutlich zu sein, begann ich an meiner Kravatte zu nesteln.

„Bitte, nehmen Sie eine Zigarre,“ sagte der Professor mit ruhiger Freundlichkeit, „und lassen Sie nicht ausser acht, welche Arbeitsteilung auf dem Gebiete der Kunst sich als notwendig herausgestellt hat. Wir Musikgelehrten, oder bescheidener: Musikexperten, haben mit den Dingen an sich nichts zu tun; wir registrieren zunächst nur die stets wechselnde Art, wie sie sich im Schrifttum widerspiegeln, und suchen die natürlichen Entwicklungsgesetze dieser Projektion zu ergründen; wir sind die Verarbeiter höherer, zweiter Ordnung des gegebenen Stoffes. Mein Freund Richard Strauss gehört zu den Verarbeitern erster Ordnung und betätigt sich schaffend selbst, sogar in universal epochemachender Weise, so dass die Straussfrage, ja, ich möchte sagen, das Straussproblem, das tönende Kunstproblem der Moderne geworden ist nachgerade. Fahren Sie zu Strauss, er wird gewiss den Kopf nicht in den Sand stecken. Und besuchen Sie mich auch in Dessau!“

Liebenswertig geleitete mich Seidl auf den Korridor. — „Unendlichen Dank, verehrter Herr Professor. Und wie herrlich riecht es hier nach Gansbraten. Ich hatte mit Bedauern gehört, Sie seien Vegetarier.“

„Na ja, Vegetarier zweiter Ordnung, wenn Sie wollen, ich esse die Pflanzen nicht direkt, sondern die Tiere, die davon gelebt haben.“

„Also gerade wie“ — ich besann mich, dass ich im Begriffe war, ihm über sein Verhältnis zur Musik etwas vielleicht recht Unhöfliches zu sagen — „gerade wie mein Freund Moritz Wirth. Nochmals besten Dank.“ „Bitte sehr, grüssen Sie Strauss von mir bestens!“ —

Richard Strauss sass an einem grossen Tisch und beschrieb enorme Notenblätter, während seine Linke ein Mokkatässchen auf den stummen



Diener zurückstellte, an dessen Ecke meine Visitenkarte lag. „Guten Tag,“ sagte er sanft, „hoffentlich ist genug Licht; ziehen Sie sich nur die Vorhänge zurecht, wie Sie es brauchen.“

„Hochverehrter Meister“ —

„Ach so, ich hab' gedacht, ich soll wieder photographiert werden, wie ich den Namen Ihres Blattes gelesen hab'.“

„Diesmal nicht. Ich möchte für mein Blatt Ihre Ansicht über die neuesten Methoden, zu singen —“

„Bitte, nehmen S' Platz, ich arbeit' gerade notwendig. Wissen Sie, singen lass' ich, unter uns gesagt, eigentlich nur die Instrumente, — das steht wenigstens in Ihren Kritiken,“ — hier lächelte er gutmütig und zog kolossale Bogen oben in den Holzbläsystemen der Partitur — „und wie es die machen, ist mir ‚piepe‘, so heisst es, glaub' ich, in der schönen Landessprache; sie machen es, ganz anders als die meisten Sänger. Das tut mir jetzt leid, der Kaffee ist kalt, und neuen gibt es nicht mehr, meine Frau ist mit dem Bubi und dem Fräulein fort. Bitte, nehmen Sie ein Cigarr aus der Schachtel rechts, die sind besser, die andere ist für Kritiker, die mich unbedingt loben und dadurch die Leute mit mir langweilen wie mit einem Klassiker. Wissen Sie was, gehen Sie zur Emmy Robson, die kann Ihnen gewiss mehr sagen als ich. Sie hat ein Buch über die Gesangsmethode unserer Marie Lehmann geschrieben und noch über andere Theorieen, z. B. die von Professor Goldmann, die soll schon ganz was Besonderes sein, ich weiss es nicht. Da haben Sie ein Blatt von Anna Morsch mit einem Artikel über Elisabeth Caland und Emmy Robson, gewiss gut vorher zu studieren. Und grüssen Sie das liebe Fräulein Emmy recht herzlich von mir. Einen Augenblick, Ihre Krawatte ist aufgegangen“ — er beugte sich zu mir herab und band sorgfältig eine Schleife — „so jetzt sitzt die Sache wieder, Damen sehen so was. Grüssgott, meine Frau wird recht bedauern. Und wenn Sie wieder einmal von einem Kollegen von mir hören, dem es schlecht geht, schicken Sie ihn wieder zu mir! Zeit hab' ich keine, Geld schon eher! Grüssgott!“

Ich hatte einige Minuten die gleichmässig melodische Stimme eines der liebenswürdigsten Menschen gehört, die mir je begegnet sind, und las nun begierig den Artikel durch, den er mir in die Hand gedrückt. Also Elisabeth Caland hatte eine neue Klavierspiellehre nach Deppe verfasst, nach der die Kraft sämtlicher Körpermuskeln für den Anschlag dienstbar gemacht werden sollte. Das gleiche Prinzip wandte Emmy Robson auf die Gesetze der Tonbildung beim Singen an — weiter kam ich nicht, die Droschke hielt.

Eine auffallend angenehme Erscheinung trat mir mit meiner Karte in der Hand im Salon entgegen. — „Ich bin glücklich, gnädiges Fräulein,

gerade Sie sprechen zu können, die Vertraute unsrer grössten Sängerin und Verfasserin der lichtvollen Arbeit über ihre Methode. Darf ich gleich zur Sache kommen. Es betrifft zunächst den Begriff des ‚die Nase Hochnehmens‘ in dem System der Meisterin, was ich nicht verstanden habe.“

Fräulein Robson errötete leicht. „Gerade diese Sache hat ihre grosse Schwierigkeit. Sie werden sich erinnern, dass gerade dieser Absatz in Anführungszeichen wörtlich bei mir abgedruckt ist, wie ihn Frau Lehmann geschrieben hat, das war auch am besten so, eben wegen der —“

„Der Schwierigkeiten“, sprach ihr liebliches Erröten für sie. Rasch wechselte ich das Thema und bat um Aufschluss über ihre eigene Theorie. — „Gewiss, recht gerne würde ich —“ sagte Fräulein Robson in leichter Verlegenheit, — „diese Theorie geht davon aus, dass zur Bildung des Tons nicht — ausschliesslich die Organe des Halses — mitwirken; ich habe es den Gesangsschülerinnen öfter erklärt,“ — hier breitete sich ein bezauberndes Erröten über die lieblichen Züge — „unter uns Damen; wenn Sie Professor Goldmann im physiologischen Institut aufsuchen wollten“ — sie warf auf meine Karte mit Bleistift einige Worte und reichte sie mir zurück; ich hielt ihre kleine Hand, drückte sie an die Lippen und sagte ihr bewegt meinen Dank für diesen Fingerzeig. Mit Herzklopfen trat ich auf den Flur hinaus und las in allerliebster Backfischschrift unter meinem Namen die Worte: „wünscht die motorisch-muskuläre Vikariationstheorie genauest erklärt zu bekommen. Mit Gruss E. Robson.“

Eine Viertelstunde später stand ich in dem Sprechzimmer des berühmten Mediziners, der am Schreibtisch arbeitete. „Sofort stehe ich zu Diensten. Dort die spanische Wand, bitte, kleiden Sie sich aus.“

„Herr Professor, offen gesagt, bei ärztlichen Untersuchungen — aber ich dünke — genügt es nicht, den Oberkörper? —“

„In diesem Fall durchaus nicht, Herr Doktor, gerade — kurz, um Ihnen das deutlich zu zeigen, ist unbedingt nötig —“

„Verzeihen Sie, dann hat die Sache für mein Blatt keine Bedeutung, Herr Professor. Kein Mensch verlangt, dass das, was in der Zeitung steht, wahr sein soll, das wäre ja auch unmöglich, aber dezent muss es sein. — Wir können doch unsern Lesern oder gar Leserinnen nicht von allem erzählen; man würde uns die Schuld geben, wenn Damen sich weigern, bei Herren Gesangstunde zu nehmen oder wenn man erwartet, dass sie schon bei dem Wort ‚Tonbildung‘ erröten.“

„Gewiss, das begreife ich vollkommen,“ sagte der Professor äusserst höflich. „Vielleicht kann ich Sie sonst an eine Adresse weisen, wenn Sie für die Tonbildung durch die oberen Muskelregionen etwas Autoritatives zu bringen wünschen. Zum Beispiel fahren Sie zu Richard Strauss, zu Hans Pfitzner; auch Professor Arthur Seidl aus Dessau ist gerade in

Berlin, — oder vielleicht das allerbeste: Sie fahren direkt zu Paul Knüpfer, der hat doch nun einmal selbst den schönsten Ton.“ — — — —

Zwei Stunden nach meiner Abfahrt stand ich wieder in meinem Arbeitszimmer, schwelgend in der Erinnerung an eine Reihe lieber, freundlicher Menschen und noch ein bisschen verliebt in das löckchenumrahmte Bild Emmy Robsons, aber in bezug auf neue Tonbildungstheorien ziemlich so klug wie vorher, und legte die vier Zigarren von Richard Strauss, Hans Pfitzner, Paul Knüpfer und Arthur Seidl sorgfältig in ein Kästchen, um gelegentlich einem guten Freunde damit aufzuwarten. Denn ich selbst bleibe Nichtraucher.





ZWEI GESÄNGE AUS:  
**MUSIKERS ERDENWALLEN**  
 von Dr. Alius

I

Mein Sohn! bist du der Kunst beflissen,  
 Bereite dich auf kleine Bissen.  
 Es trägt der Künstler meist viel Haare,  
 Doch seine Freuden, die sind rare!

Ich nehme hier den Durchschnitt an;  
 Du bist ein Mann, der etwas kann.  
 Du hast Talent und du hast Streben,  
 Doch leider nicht viel Gelder eben.  
 Hinauf willst du die Ruhmesleitern,  
 Um deinen Namen zu verbreitern;  
 Du möchtest sein der neuste Star  
 In jener grossen Klimprer Schar,  
 Bei denen der goldne Regen träuft,  
 Wenn der Finger über die Tasten läuft.  
 Es ist dein froher Zukunftsstolz:  
 Man nenne dich einst ein „grosses Holz“  
 Bei jenen andern grossen Hölzern,  
 Die unsre Seelen leicht zerschmölzern  
 Und des Gefühls Gekröse packen,  
 Wenn sie Klaviere ganz zerhacken.  
 Ich denke nun, du hast studiert,  
 Es hat ein „Professor“ dich kujoniert,  
 Du hast dein Zeugnis in der Taschen  
 Und willst nun Ruhmesfrüchte naschen.  
 Da hast du denn mit Angst und Beben  
 Dein allererstes Konzert gegeben.  
 Es ist trotz einigem Befangen  
 Im grossen ganzen so ziemlich gegangen.  
 Du spieltest nicht wie die Carréno,  
 Doch ziemlich beinahe fast ebenso;  
 (Es reicht nicht leicht ein Künstlermann  
 An dieses Flügelweib hinan. —)  
 Doch hattest du ziemlichen Applaus  
 Und kamst nur einmal etwas „raus“.  
 Nur gegen das Ende wurden leiser

Im ganzen Saale die Appläuser,  
 Dieweil, die anfangs Beifall riefen,  
 Nach 19 Nummern schon fest schliefen.  
 Und dieses war dein grösster Kummer,  
 Denn die 20. war deine beste Nummer!  
 Auch waren ohne Kunstverlangen  
 Die Kritiker schon längst gegangen. —  
 Dann war die ganze Sache aus,  
 Du trankst einen Kognak und gingst nach  
 Haus.

Die Welt stand noch auf demselben Fleck,  
 Dein Donnern und Säuseln schob sie  
 nicht weg.

Und es beginnt in deiner Seele zu dämmern:  
 Es hat keinen Zweck, Klaviere zu hämmern!  
 Doch drängst du zurück den schnöden  
 Gedanken

Und ballest zu Fäusten deine Pranken:  
 Bist du auch ein gar arg Gequälter,  
 So bist du doch ein „Auserwählter“  
 Und willst hinauf die Ruhmesleitern,  
 Um deinen Namen zu verbreitern.  
 Und du wirst sein der grösste Star  
 In jener grossen Donnerer Schar,  
 Die viele braune Lappen kriegen  
 Wenn ihre Fäuste den Flügel besiegen,  
 Bei denen das Publikum Beifall tobt,  
 Und die die Kritik in den Himmel lobt!  
 So denkt dein naives Künstler-Hirn  
 In deiner naiven Künstler-Stirn.  
 Es trägt der Künstler oft viel Haare,  
 Doch seine Denkkraft ist meist rare.  
 Und du wandelst sie hin die hohe Bahn,  
 Umgaukelt von lockendem Zukunftswahn.  
 Und bist kaum noch auf dieser Erden. —  
 — Du wirst sie schon gewahr noch  
 werden!!

Denn bist du erst der Kunst beflissen,  
Dann gibt es manchen bösen Bissen.  
Zunächst die Kritik; die ist so so;  
Sie reißt nicht 'runter und macht nicht  
froh:

„Man sähe Talent und guten Willen  
„Doch einer von den allzuvielen — —“  
Du tust einen Schwur: Du wirst es er-  
zwingen

Und trotzdem dich zur Höhe ringen,  
Und erträgst in Kognak den ersten Ärger,  
Und diesmal warst du wirklich stärker!  
— Doch Wehe! Wehe! Musensohn!

Es kommt die böse Konzertdirektion.  
Da hilft kein Kognak — denn die ist  
stärker;

Und sie zeigt eine Rechnung: 500 Märker:  
Für Saal, Orchester Lichtesspende,  
Programme und für Beifallshände.  
So nimm das letzte, was dir geblieben,  
Von dem, was ein Onkel dir mal ver-  
schrieben.

Das meiste hat der Professor genommen,  
Zu dem du naiv als Schüler gekommen.  
Zwar tat er's nur aus „besonderer Gunst“,  
Aus glühender „Liebe zur edlen Kunst“,  
— Doch strich er vornehm ein den Ge-  
wunst.

Und du hast ihm noch Danke gesagt,  
Da er dich beraubt und dich geplagt.  
500 noch blieben von Onkels Spende,  
500 krallt der Konzertagente.  
Nun gehe hin — das Haar dir raufe,  
Sieh! — das ist deine Künstlertaufe.

Es nützt dir nichts das Klagen, Jämmern.  
Warum mußt du auf Bechsteins hämmern?  
Und so ergeht es hierorts allen,  
Die durch die Tonkunst wollen gefallen.  
Wie Rotkäppchen in Wolfes Rachen  
Futsch — sind die Gelder, und mit Lachen  
Streicht der Agent die Beute ein,  
Die letzten 500, die sind sein! —

Und speiest du auch Gift und Galle,  
Er sagt: „Die Dummen werden nicht alle.  
„Wie in dem Fliegenfänger Fliegen,  
„So kommen sie und bleiben liegen.  
„Mir aber ist es so gegeben,  
„Ich muss von anderer Talente leben,  
„Auch kann ich davon vorzüglich leben,

„Denn die — Künstler werden nicht alle  
eben.

„So zahlreich sind sie wie die Stare,  
„Doch die rechten Stare, die sind rare.  
„Und wenn so'n ‚andrer‘ vor Wut gar bellt,  
„Mir ist es Wurst — ich hab' bar Geld!“

## II

Nun bist du denn so ziemlich bloss,  
Der Künstler wird zum Trauerkloss.  
Und du hast Hunger und Talent,  
Doch leider — noch kein Mensch dich  
kennt.

In solchem Falle, Musensohn,  
Hilft dir alleine Protektion.  
So du noch einen Onkel hast,  
So rase zu ihm ohne Rast  
Und so dir eine Tante winkt,  
Besuch sie schnell und unbedingt.  
In kurzer Frist, so wird das sein,  
Lädt dich der Onkel zum Abend ein,  
Es gibt Geflügel, Fisch und Braten,  
Kompot, Gefrorenes und Fladen.  
Zwar sitztest du zu unterst unten  
Und kriegst nur, was nicht gut befunden  
Von denen, die da oben sitzen:  
Ein Weiser tut die Reste nützen.  
Darum, mein Sohn, tu dich nicht grämen,  
Vor allen Dingen auch nicht schämen.  
Und stopf dich pumpvoll, friss dich satt  
An allem Guten, das man hat.  
Schling, was du irgend kannst, hinein,  
Wie bald wirst du doch hungrig sein!  
Zuletzt nach all dem guten Naschen  
Gib's kleine Schalen zum Händewaschen,  
Du kennst das nicht und willst draus  
trinken,

Dem Onkel will das komisch dünken,  
Die Gäste sind sehr amüsiert,  
Und du, mein Kind, du bist blamiert.  
Erheitert hebt man sich von Tische,  
Der Onkel geht in eine Nische,  
Allwo die guten Schnäpse stehn,  
Und lässt sie rings herum nun gehn.  
Er selbst die Henri Clay im Munde  
Macht auch als Spender jetzt die Runde.  
Schon naht er freundlich mit Kiste und  
Licht —  
Allein Zigarren kriegst du nicht.

Mit Recht bist du' da sehr verdrossen,  
Doch ball' in den Taschen deine Flossen,  
Die erstre schon mit Vorbedacht  
Der Schneider dazu angebracht,  
Doch bleib nach aussen froh und  
munter

Und hau dem Onkel keine runter:  
Du hast Talent und du willst leben,  
Drum warte, bis sie dir was geben.  
Die andern aber lagern stumm  
Sich auf die Polsterstühle.  
Es mischen sich leis mit dem Tabaks-  
duft

Verdauungshochgefühle.  
Und selbst die Damen hüten sich  
Gesprächestoff zu suchen,  
Und sagt von ihnen eine was,  
So sagt sie: Appppffel . . . kuchen . . .  
Und neben ihr die schöne Cousine  
Antwortet bloss mit: Appppffelsine . . .  
— Die fetten Hände auf dem Bauche  
Und ganz versunken ins Geschmauche,  
Den Bauch zum Himmel rausgereckt,  
Die O-Beine lang ausgestreckt,  
So liegen die Männer still und faul,  
Den qualmigen Stengel im fetten Maul,  
Wie vollgefressne Riesenschlangen.  
Da — kommt das grosse Musikverlangen,  
Dieweil von allen Künsten fast  
Musik allein zum Magen passt.  
So pflegt' sie schon in alten Zeiten  
Verdauung säntflich zu begleiten,  
Mit Flöten und mit Harfenklang,  
Den man da gern zum Nachtrisch schlang,  
Dieweil man da das sobenannte  
Beliebte Natron-bi nicht kannte.  
In unsrer Zeit hat man hierfür  
Besonders gern noch ein Klavier.  
Und auch der Onkel hat so was stehn,  
Der Neffe hat es nicht gern gesehn.  
Man ist ja, wie ihr alle wisst,  
Nicht 'gern Verdauungs-Pianist.  
Doch der Onkel wunderhold  
Die Däumlein über dem Bauche rollt  
Und spricht: „Wie wäre, lieber Sohn,  
„Jetzt eine kleine Klaviermotion?“  
Und der Neffe ohn' Entzücken  
Muss sich ans Piano drücken.  
Er denkt: Ich will vom Talente leben,

Drum muss ich was Gutes zum besten  
geben.

Und wettet los, so gut er's kann,  
Die Phantasie von R. Schumann.  
Doch weil das die Verdauung stört,  
So bleibt er völlig unerhört,  
Es klingen dürftig leis und leiser  
Am Schluss des Stückes die Appläuser.  
Der Onkel wild die Daumen rollt:  
„Das mag ich nicht,“ seine Stimme  
grollt,

„Fast kriegt' ich dabei 'ne Indigestion,  
„Drum spiele was Mildres, du Musensohn.“  
Und der Neffe mit Erbleichen  
Muss nochmals zum Klaviere schleichen,  
Doch denkt er bei sich: Bleib nur  
munter

Und tauche nicht in Ohnmacht unter,  
Ich will ja vom Talente leben,  
Drum will ich was Mildes zum besten  
geben.

Und säuselt darauf grazieux et fin,  
Die Säusel-Berceuse von F. Chopin.  
Doch weil das sehr zum Schlummer  
lenkt,  
Kein Mensch am Schluss an Beifall  
denkt,

Und noch viel magrer, noch viel leiser  
War'n da am Ende die Appläuser.  
Und aus dem Onkel wunderhold  
Die vollgeessene Stimme grollt:  
„Dies alles will uns klassisch dünken,  
„Wir aber lieben mehr Paul Lincken.“  
(Und die Herren voll Entzücken  
Sieht man alle Beifall nicken).

„Das Neueste drum spiel von Paul  
Lincke,  
„Ich sage dir, das bringt noch Pinke,  
„Drum ist er ein grosser Komponist,  
„Was du aber spielst, ist klassischer  
Mist.“

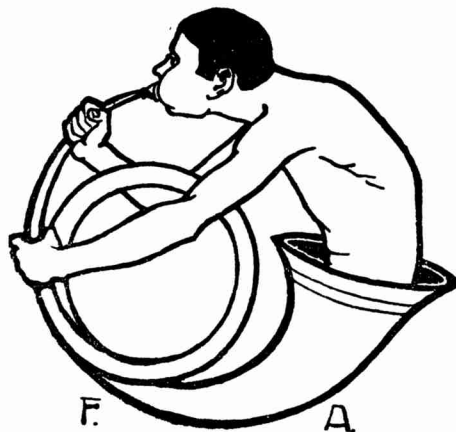
Der Neffe aber zerschmettert spricht:  
„Das Neueste von Lincke — das kenn' ich  
nicht.“

Da — rennet aus dem dichten Chor  
Ein Jüngling plötzlich stolz hervor.  
Von Scheu und Ängsten keine Spur,  
Sitzt er vor der Klaviatur.  
Zur Rechten hört man wie zur Linken


Die falschen Töne förmlich stinken,  
 Doch stört das die Gesellschaft nit,  
 Der Onkel, der grunzt friedlich mit,  
 Und alles schwimmt in Wohlgefallen,  
 Du aber — du bist durchgefallen.  
 Der musikalische Ellenreiter  
 Macht dann noch weiter den Begleiter  
 Zu den beliebtesten Gassenhauern.  
 Du aber drückst dich an die Mauern

Und tust ganz so, als wärst du munter.  
 Am liebsten schlägst du eine runter  
 Den Gästen und dem edlen Onkel.  
 Und in dem Herzen gärt es donkel,  
 Doch ballst du zu Fäusten nur die  
 Pranken  
 Und drängst zurücke die Gedanken,  
 Trinkst einen Kognak, verlässt das Haus,  
 Mit diesem Onkel war es aus.

Anmerkung. Der Verfasser freut sich, die qualvolle Spannung des Lesers schon in dem nächsten Faschingsheft 1908 beendigen zu können. Sollte er — der Leser — es bis dahin nicht aushalten, so bleibt es ihm überlassen, das ganze Epos zu dem wahrhaft billigen Honorar von Mk. 200.— pro Zeile zu erwerben. Für schlechte Reime erhöht sich der Beitrag auf das Doppelte, für dito Witze aufs Vierfache. Dafür geht die „Dichtung“ nicht nur in das Verlagsrecht, sondern auch in das geistige Eigentum des edlen Literatur- und Musikfreundes über. Man versäume diese Chance zur Unsterblichkeit nicht!





 und wieder war man versammelt zu löblichem Tun. Das erste philharmonische Konzert vereinigte wieder einmal alles, was man einst tout Berlin nannte, neuerdings aber Berlin WW., und wieder sollte dieses doppelte Weh aus einem Punkte kuriert werden: durch jene bewährte Mischung von Musik, Toiletten, grellem Bogenlicht, Dirigentenschwärmerei und stolzem Bewusstsein: „Wir sind wieder dabei“.

Im Vorraum die geschlossene Kasse mit dem Pappdeckel: „Ausverkauft“; davor der schmunzelnde Vertreter der Konzertagentur Bär selige Witwe. Dann die scheunenförmigen Garderoben, und endlich der Saal mit seiner fragwürdigen Pracht und den menschenunwürdigen Stehplätzen. Hier ist schon alles gerappelt voll. Malerisch in allen Stellungen, stehend, liegend, auf Klappstühlchen sitzend, haben die Klaviermädchen Platz gefunden; die alten Stammgäste begrüßen sich.

„Grüss Gott, Herr Müller“, ruft eine kleine Schwarzäugige einem langen blonden Jüngling zu, „auch wieder da?“

„Natürlich, und Sie? Wo waren Sie denn im Sommer plötzlich geblieben, Fräulein Goldstein?“

„Ich war in Wien bei Leschetizky.“

„Lebt der denn immer noch?“

„Knapp! Hauptsache: Ich kann mich Schülerin von Leschetizky nennen. Und wie geht's Ihnen? Noch immer Hochschüler?“

„Ja, aber wir werden jetzt modern, haben Dohnányi engagiert.“

„Was, den nennen Sie modern!“, so mischte sich ein Dritter ins Gespräch, der an dem furchtbar hohen Klappkragen und dem Phantasieschlips als Über-Pianist zu erkennen ist, „es gibt nur einen ganzgrossen Modernen: Konrad Ansorge.“

„Aber der spielt jetzt viel zu wenig Stücke als Zugabe“, meinte die Kleine, „da lobe ich mir Rosenthal —“

„Wie — diesen Tastenakrobaten, Klavier-Trapezkünstler?“

„Ich finde ihn himmlisch! Denken Sie doch an die Fledermaus-Paraphrase. Sind Sie übrigens morgen bei Busoni? Ich habe kein Billet — Herbstdalles —, aber ich werde ihn doch hören!“



„Wie das?“

„Ich komme erst, wenn das Konzert zu Ende ist, dann lassen mich die Billettmänner durch; ich höre dann noch die vier bis fünf Zugaben. Ein paar Handschuhe wird's kosten und die kleinen Sträusschen. Vorigen Winter warf ich ihm meine Blumen direkt an die Nase, es war furchtbar komisch! Was sagen Sie übrigens dazu, dass Muck nun doch nach Amerika geht? Ist das nicht ein Jammer? Ich schwärme nämlich für ihn, er hat so was vom Mephisto, und das Wagner-Kinn, — die Destinn soll auch so für ihn schwärmen . . .“

Während Fräulein Goldstein anmutig weiter plätschert, hat sich auch der Saal gefüllt. Es ist alles da. Stürmische Begrüssungen derer, die sich seit der Sommerreise noch nicht gesehen haben. Mein Unglück will es, dass ich der Kommerzienrätin Ebenthal in die Arme laufe. Sie macht ein sehr musikalisches Haus aus. Zwar, sie kann einen Violinschlüssel nicht vom Klavierschlüssel unterscheiden, aber alle Künstler verkehren bei ihr, und seit Richard Strauss mit Gemahlin bei ihr eigene Kompositionen vorgeführt hat, fühlt sie sich als neue Rahel Levin. Glücklicherweise gibt es zu ihren „Tees“ noch mehr als nur Butterbrot.

„Willkommen, lieber Doktor. Warum hat man Sie noch nicht gesehen? Werden Sie mir untreu? Ich habe mir einen dritten Flügel angeschafft. Kommen Sie doch, wir müssen mit der Jonas sechshändig spielen! Wo waren Sie denn? Wir waren in St. Moritz, dann in Nordwijk, dann ging mein Mann noch mit dem ‚Meteor‘ nach Spitzbergen; ich musste mit den Kindern zum Schulanfang zurück; man ist doch mal der Sklave seiner Kinder. Wo waren Sie denn? Aber, was frage ich, natürlich in Bayreuth! Geht man denn da immer noch hin?“

„Es war ausverkauft!“

„Nu ja — kleine Leute, Mode von gestern. Wir waren zu den Kölner Festspielen. Grossartig! Die ‚Salome‘ von Strauss — grausig schön. (Halb singend:) ‚Ich werde Deinen Mund küssen, Jochanaan!‘ Er ist doch der einzig Lebende. Nach der Aufführung waren wir im Hotel Disch mit ihm zusammen, er ist immer noch derselbe bescheidene Mensch wie früher. Denken Sie, Fürstner soll ihm 60000 Mark — aber ist das nicht unsere Direktorin? Guten Abend, liebe Lilli; ja, sitzen Sie denn nicht mehr neben uns?“

So begrüsst die kleine rundliche Kommerzienrätin eine eben daher-  
rauschende Schönheit ganz in Weiss, bis auf die Türkisen, mit einer Boa,  
die schon mehr als constrictor ist. Sie gilt in der Gesellschaft nicht nur  
als schön, sondern auch als geistvoll. Lebhaft wendet sie sich zu uns.

„Nein, denken Sie doch meine Chance. Seit Jahren bettele ich bei Bote,  
um einen Platz vorn auf der linken Seite zu bekommen, endlich habe ich ihn.“

„Warum denn links?“ frage ich Ahnungsloser.

„Aber ich bitte Sie, rechts kann ich dem Pianisten doch nicht auf die Finger sehen!“

„Ist denn das nötig?“ frage ich noch ahnungsloser.

„Natürlich, ich muss sehen; das Hören allein kann mir nicht die rechte Suggestion geben. Was wäre die Tannhäuser-Ouvertüre ohne die Armbewegungen der Geiger, hat schon Rubinstein gesagt. In Bayreuth habe ich nur das halbe Vergnügen, weil ich nicht weiss, wer dirigiert. Ich muss Weingartner sehen, wenn ich in der Opern-Soirée bin. Und nun gar diese neuen Versuche, die Konzertsäle zu verdunkeln. Dr. Marsop ist ein alter Freund, wir haben noch als Kinder im Tiergarten zusammen gespielt — aber jetzt ist er auf dem Holzweg. Sie lächeln, lieber Doktor, und ich lese auf Ihren Mienen den banalen Gedanken, dass wir nur der Toiletten wegen gegen eine Verdunkelung sind. Als wenn Ihr Heuchler nicht auch gern sieht, wenn die Pianistin elegante Toilette und schöne Arme hat.“

„Gewiss, besonders, wenn sie schlecht spielt.“

Ein Schlag mit dem Fächer — aber schon tönt es „Pst“ durch den Saal; Nikisch hat sich an das Pult gestellt und verbeugt sich auf den lebhaften Empfangsapplaus ganz langsam und ernst; er ist sehr bleich.

„Dämonischer als je, Fliegender Holländer“, ruft mir Lilli noch zu, ehe sie auf ihren Platz eilt.

Nun ist alles beisammen, das heisst, es kommen noch Hunderte zu spät, finden ihre Plätze nicht und stören die anderen. In den Logen blitzt es von Brillanten, die kleine Direktorialloge beherbergt schon mindestens zwei Dutzend Freunde, selbst die Kritik ist schon da, denn das erste Stück ist eine „Novität“, auf gut Deutsch.

Auf dem Podium ist das wackere Orchester, von Scheveningens Luft gebräunt, wieder in altem Künstlereifer tätig. Da sieht man den Konzertmeister mit dem undurchdringlichen Haarwuchs, den witzigen Kollegen dahinter, den romantischen Cellisten, der nur dann in Schwung kommt, wenn er den ganzen Abend ein hübsches Mädchen fixiert. Selbst hinter dem Orchester sitzen noch Zuhörer, darunter zahlreiche Damen, die in der Nähe der Pauke zwar keinen „sogenannten Genuss“ haben, aber dafür sich entschädigen, indem sie den Dirigenten mit Operngläsern anstarren.

Nikisch hat aufgeklopft. In tiefer Andacht hängt alles an seinem Stäbchen. Das heisst die Ohren; die Augen sind alle mit Ferngläsern bewaffnet und mustern ebenso andächtig die Logeninsassen. Gespräche werden zahlreich, aber leise geführt. Das neue Werk ist von einem unbekanntem Komponisten, da braucht man nicht zuzuhören. Es genügt, wenn man Ähnlichkeiten konstatiert, Wagnerische Anklänge entdeckt; dann

wird sich das Urteil „vieux jeu“ gut machen. Andere sinnen auf Kalauer, die sich an den Namen des jungen Komponisten — Schrummbehn heisst er — knüpfen lassen. Doch es gibt auch genug Eifrige, die im Programm-buche nachlesen und die dort gedruckten Notenbeispielchen im Schweisse ihres Angesichts herauszuhören suchen; leider sind sie meistens erst bei Nr. 2, wenn das Orchester schon bei Nr. 3 angelangt ist. Welcher Triumph aber, wenn man sich findet!

Endlich ist die Symphonie zu Ende. „Man ist heutzutage schon heilfroh, wenn es keine symphonische Dichtung ist,“ sagt neben mir eine junge Dame, die bei Dr. Schulz musik-ästhetische Vorträge hört. Der Applaus ist ziemlich gering, er gilt dem Orchester. Nikisch verbeugt sich, mit ausgestreckten Armen bescheiden auf seine Musiker deutend; sein Antlitz ist noch bleicher; es wird für einen Moment von einem müden Lächeln erleuchtet. Aber ein Häuflein links hinten im Saal ruft beharrlich „Schrummbehn“, was Heiterkeit, dann Zischen hervorrufft. Dennoch bricht sich aus dem Künstlerzimmer ein Unglückswurm Bahn, stolpert über sämtliche Violoncelle, verbeugt sich linkisch und verschwindet wieder.

Rechts von mir sitzt ein berühmter Kritiker, den ich kenne. Ich wage eine Ansprache. „Ganz fein instrumentiert!“ Er blickt mich verweisend an. „Gut instrumentieren kann heutzutage jedes neugeborene Kind.“

Donnerwetter, das hatte ich nicht bedacht. Ich wage noch eine Bemerkung. „Es sind doch einige hübsche Melodien drin.“ Er blickt strenger. „Wer heute Melodien schreibt, der lügt. Alles hat seine Zeit. Es ist, als wenn man heute gotische Dome bauen oder in fünffüssigen Jamben dichten wollte: Lüge.“

Sollte ich mich nochmals erdreusten? „Aber, die Schlussfuge war doch ganz geschickt gebaut?“ Nun aber traf mich sein abfälligster Blick. „Fugen hat nur einer geschrieben, Bach. Seine Fugen sind Musikdramen. Seine Musik ist überhaupt das wahre Wunderland der unbegrenzten Möglichkeiten. Zurück zu Bach! so predige ich jeden Tag. Seine Werke enthalten in nuce die ganze Musik. Dass nach ihm noch andere Meister kamen, mag für die Musikgeschichte Bedeutung haben, für die Musik selbst ist es irrelevant.“

Ich schwieg. Sollte ich mich von diesem Bachanten zerreißen lassen? Übrigens wurde jedes Gespräch schon von dem allgemeinen Geräusch verschlungen. Es war im Saale, als wollte man sich für die halbe Stunde Stillsitzens jetzt durch mächtigstes Ausleben der Persönlichkeit entschädigen. Die Hitze ist furchtbar; in der Direktorialloge sind noch zehn Personen erschienen; unbegreiflich, wie sie Platz finden. Die nervöse Erregung steigt; alles blickt auf die Tür des Künstlerzimmers. Endlich geht sie auf und ihr entrauscht die Sängerin — auch star oder clou genannt —, mühe-

los nimmt sie alle Hindernisse und gelangt endlich, unter wachsendem Händeklatschen, an den vorderen Rand des Podiums, wo sie lächelnd und siegesbewusst sich verneigt. Ihr meergrünes Kleid ersetzt den Mangel an Stoff durch eine Flut gleissender Metallplättchen, so dass männiglich „vom Augenschmerz durchdrungen“ ist.

Die Diva beginnt mit einer italienischen Arie, aus deren Worten ich entnehme, dass die unschuldige Brust der Sängerin von den Stürmen der Liebe gefährdet ist. Merkwürdigerweise riefen diese Stürme bei mir eher eine Windstille hervor. Ich schloss die Augen, wie meist wenn ich Musik genieße.

Verderbliches Augenschliessen: es kann auch andere Wirkungen haben! Ich riss sie krampfhaft wieder auf, indem ich die Medaillons der grossen Musiker betrachtete, die, von stereotypen Gipsgenien umwunden, die Wände der Philharmonie bedecken. Doch — was war das? Schien es nicht, als wenn sie sich bewegten, wuchsen, aus dem Rahmen des Stuckengels sich befreiten? Wie ward mir! Ich sass ja plötzlich ganz allein im Saale, vor mir auf dem Podium kein Orchester, sondern da wandelten und sprachen jene herrlichen Vierzehn, die heiligen Nothelfer unseres dunkeln Daseins. Ich versteckte mich in einem Winkel, da, wo das philharmonische Bierbuffet seine geistigen Gaben spendet; die grossen Kerle durften nicht merken, dass ich sie belauschte.



Allmählich verstand ich ihre Stimmen. Offenbar führte da einer in sächsischem Dialekt das Wort, der kleiner war als die anderen; aber seine Augen sprühten Feuer, und sein Kinn sprang unter den schmalen Lippen hervor wie ein Sturmbock.

„Nun haben wir zweihundert Jahre gekämpft für die heilige deutsche Kunst, und doch ist alles vergeblich gewesen. Auf den Bühnen wälsche Dunst mit wälschem Tand; im Konzertsaal schlägt der Virtuose den Künstler, der Blender den Könnler tot. Umsonst haben wir dem ewig Blinden des Lichtes Himmelsfackel geliehen!“

„Es ist sogar schlechter geworden“, sprach ein Majestätischer mit grosser Perrücke; „bei Euch herrscht ja wieder die Primadonna; ich wurde mit den Bestien besser fertig: Ihr wisst doch, wie ich die Cuzzoni so lange zum Fenster hinaushielt, bis sie versprach, zu singen, wie ich es vorgeschrieben.“

„War sie hübsch?“ warf ein Blonder mit wohlgepflegtem Bäuchlein dazwischen, den sie Johannes nannten.

„Unverbesserlicher Junggeselle“, raunte ein jugendlich Strahlender im eleganten, braunen Frack. „Aber wahr ist es. Es wurde immer schlechter.“

Was habe ich nicht für Koloraturen schreiben müssen, um meine liebe Schwägerin Madame Lange zufrieden zu stellen!“

„Und was habe ich nicht stillschweigend an Entstellungen hinnehmen müssen, wenn ein Herr Sänger sich mal herbeiliess, ein Lied von mir zu singen!“ sprach im reinsten Wienerisch ein Junger, dessen Augen hinter der Brille so lieb und fröhlich blickten, dass ihm jeder gut sein musste. „Wie freue ich mich, dass heute ein wackerer Kenner meiner Muse auf Erden wirkt, Max Friedländer, der mir die Schnörkel endlich vom Leibe geschafft hat!“

„Das Publikum wird ewig dasselbe bleiben“, nahm der Sächsische wieder das Wort, „gut, dass wir ihm wenigstens niemals verschwiegen haben, was wir von ihm halten. Zwar, mein lieber Franz, Du warst einst nur zu sehr le serviteur du public, aber dann in Weimar hast Du alles wieder gut gemacht.“

„Mundus vult Schundus“, antwortete mit himmlischem Lächeln der Angeredete, ein Mann mit langer Mähne und langem Priesterrock, von solcher Hoheit des geistvollen Antlitzes, dass selbst seine Warzen noch küssenswert schienen. „Glaube mir, lieber Richard, mir ist im Konzertsaal bei allen Huldigungen doch nie ganz wohl gewesen.“

„Wie konntest du überhaupt im Konzertsaal spielen?“ fragte ein Zarter voll slawischer Grazie, seine weiblich feinen Hände betrachtend; „weisst du, wenn wir im Salon der Georges Sand spielten, fanden wir die geistvollen Männer und schönen Frauen, die wir für unsere Kunst so nötig haben. Aber hier im Saale — mon Dieu!“

„Und doch ist es besser geworden bei uns“, meinte Johannes. „Und wenn Ihr noch so schimpft, eins könnt Ihr nicht leugnen: Zwei von uns, zu ihren Lebzeiten unbekannt und verkannt, sind heute die gefeierten Lieblinge —“

Er konnte nicht vollenden, denn einer unterbrach ihn, der bis dahin nur mit einem Hörrohr mühsam dem Gespräche gefolgt war; er schüttelte seine verwilderte Mähne, dass alles vor dem Gewaltigen zurückwich. „Ja, gefeiert bin ich, abgespielt bis zum Ekel, sogar ganz nackt in Marmor ausgehauen! Schwachbrüstige Ästhetiker rufen mich als Schutzheiligen an, Männchen, denen meine Musik niemals Feuer aus dem Geiste schlagen kann, weil sie keinen haben. Wisst Ihr, was ich geworden bin (er schrie es mit furchtbarer Stimme): Mode bin ich geworden, Mode: Pfui Teufel! Jetzt haben sie ja rausbekommen, dass ich niemals geschrieben habe: Was die Mode frech geteilt. Na, wenn ich es nicht geschrieben habe, so habe ich es eben schreiben wollen. Wäre ich doch lieber gestorben, als ich in Heiligenstädt mein Testament geschrieben hatte, statt meine Perlen noch weiter vor dieses — Publikum zu werfen. Publikum! Kennt Ihr

den Text zu dem Paukenrhythmus im Scherzo meiner Neunten? Ich werd' es Euch sagen: ‚Publikum‘ heisst er, und der Pauker wird Euch zeigen, was ich diesem Publikum zgedacht habe!“

Alles zitterte mäuschenstill, er aber fuhr fort:

„Alle Menschen werden Brüder.“ So singen sie. Nette Brüder! Seht sie Euch doch an! Auf den Sechs Mark-Plätzen, mit Brillanten beladen; aber wer von ihnen hat ein Herz, dem Bruder, der nicht die sechs Groschen hat, meine Werke im Bierkonzert zu hören, gute Konzerte unentgeltlich zu verschaffen? Ja, ich bin Mode, ebenso, wie mein junger Bruder aus Sachsenland; mit unseren Werken wird jetzt am meisten Geld gemacht, und Geld machen — das ist das letzte Ende aller hohen Kunst. O Ironie des Schicksals: die Wechsler und Wucherer, die wir aus dem Tempel gepeitscht haben, sie haben sich unserer eigenen Schwingen bedient, um wieder hineinzukommen.“

Der aufgeregte Sachse rieb sich entzückt die Hände. „Der kann's,“ flüsterte er einem träumerischen Landsmanne zu, „noch besser, als wir beide.“

„Was es aber mit der sogenannten Begeisterung für meine Werke bei diesem Publikum auf sich hat,“ fuhr der Zornige fort, „habe ich heute mit meinem Hörrohr aus einem kleinen Gespräch erlauscht, das ich Euch erzählen muss. Zwei Männer trafen sich unten. Sie schienen sehr angesehen zu sein, denn wenn sie ein Urteil abgaben, lauschten immer zehn andere, wie aufs Orakel. Da sagte der eine:

‚Was gibt's denn zum Schluss?‘

‚C-moll.‘

‚Gott sei Dank, da komm' ich schon um neun zum Weihenstephan.‘

So zum Überdruß sind ihnen meine Symphonieen, dass sie davor Reissaus nehmen. Freilich, an Beweihräucherung fehlt es mir nicht. Und auch Euch anderen nicht. Wir sind ja kunstgeschichtlich abgestempelte Gültigkeiten. Aber, wenn ich noch keinen Namen hätte, und käme heute mit meinen letzten Quartetts: die klassische Quartetthörerschaft in der Singakademie würde mich auspfeifen, d. h. wenn sie mich jemals hören würde, was aber nicht der Fall wäre, da der klassische Herr Professor die Quartetts eines Unbekannten nie in sein Programm aufnehmen würde. Die Herren Kritiker aber würden mich mit Dreck bewerfen, wie sie uns alle zuerst mit Dreck beworfen haben, denn: ewig wie der Genius ist die Blamage seiner Kritiker. Denkt doch, wie es erst letzthin wieder einem wackeren Meister in unserem guten Wien ergangen ist.“

Bei diesen Worten erschien mit einem Male am Boden ein Kopf, dessen Besitzer bisher platt auf dem Bauche gelegen hatte. Nun erhob er sich etwas; man sah, dass er eine Joppe und viel zu weite Hosen trug; er rutschte auf den Knien wie verzückt vorwärts, hob betend die Hände

empor und stammelte: „Herr von Beethóven,“ aber weiter kam er nicht, denn er sah plötzlich oben an der Orgel einen anderen Mann, bei dessen Anblick er wieder vor Ehrfurcht platt zu Boden fiel.

Dieser Mann hatte bis dahin am Gespräche nicht teilgenommen. Er hatte die elektrische Orgel der Philharmonie geprüft; sie schien ihm aber nicht zu imponieren. „Modernes Zeug,“ meinte er geringschätzig. Nun stieg er würdevoll die Stufen des Podiums herunter; alle anderen aber neigten unwillkürlich das Haupt, als sie unter gewaltiger Perrücke über der Hakennase den Adlerblick gewahrten. Der Ankömmling lächelte jovial, als er begann:

„Hörte ich recht, so führte vorher mein lieber Johannes, an dem ich immer meine Freude habe, auch mich an und das Schicksal meiner Werke in der neuesten Zeit als Beweis für die Besserung des Kunstgeschmacks. Wie gerne würde ich ihm zustimmen; und wahrlich, ich hätte ja Grund zur Genugtuung. Aber mancher Wermutstropfen fließt doch in meinen Ruhmesbecher. Sollte ich nicht an der Begeisterung meiner Verehrer zweifeln, wenn ich sehe, dass sie meinen Herrn Nachbar, der mit mir im selben Jahre geboren, vernachlässigen, und meinen Nachfolger, der die wälsche Bühne für die strenge Kunst eroberte, nicht mehr aufführen?“

Bei diesen Worten zuckte eine stolze Chevalier-Gestalt geringschätzig mit den Schultern, als wollte sie sagen: *je m'en fiche*.

„Und wenn ich meine eigenen Werke nun so viel höre,“ fuhr der Perrückenmann fort, „wird mir manchmal ganz beklommen zumute. Was ich in meinem Stübchen zum Preise meines lieben Herrgotts im Himmel erdacht habe — viel Zeit liessen mir meine Amtsgeschäfte nicht, daher habe ich auch nicht viel schreiben können (Heiterkeit bei den anderen) —, das wird ja jetzt ganz herrlich aufgeführt, so dass ich es manchmal gar nicht wiedererkenne. Aber sehe ich nun die glänzenden Säle, die elegante Zuhörerschaft, die mir zjubelt, höre ich das Händeklatschen, das mir grässlich ist, weil ich meine: *solí Deo gloria*, so kommt es mir fast wie eine Entweihung vor. Ich denke mir, diese Leute, die mich jetzt so hoch stellen, können mich in dreissig Jahren auch so behandeln, wie meinen verehrten Herrn Bruder in Halleluja und den Chevalier. Ich frage mich zweifelnd, ob diese Enthusiasten mich auch wirklich verstehen. Ich habe mich immer bemüht, alles, was ich aufschrieb, auch ordentlich und reinlich auszuarbeiten (Heiterkeit; der Träumerische raunt dem Warzigen zu: ‚Dieser Märchenkerl; was mussten wir schwitzen, als wir seine vier Buchstaben bearbeiteten‘): nun aber sehe ich, wie dieselben, die mich verehren, morgen anderen zjubeln, die von mir nichts gelernt haben, indem sie wüstes und formloses Zeug von sich geben, was mit der edlen Musika nichts mehr gemein hat. Am meisten aber ärgere ich mich über die-



jenigen, die mich auf Kosten meiner Nachfolger loben. Ich möchte sie am liebsten mit meinen Pedalen bewidmen. Halten mich diese — wie nennt man sie doch jetzt? Wer kann alle diese verrückten neuen Ausdrücke kennen?“ —

„Snobs“, soufflierte ihm ein freundlicher alter Papa, der lange in England gewesen.

„Also gut, — halten mich diese Schnopps wirklich für so hochmütig, dass ich nicht erkennen sollte, was Ihr anderen nach mir erreicht habt? Wie hätte ich so himmlische Melodieen, wie Ihr Österreicher, singen können? wie aus dem Orchester Feuer schlagen, gleich Dir, Du armer tauber Mann? wie in die tiefsten Abgründe des Menschenherzens tauchen, wie Du, junger Held, dessen Wiege so nahe meiner lieben Thomaskirche stand?“

So sagte der bescheidene Kantor. Alle waren gerührt: sie fühlten, dass aus dieser altväterischen Perrücke der deutsche Genius leuchtete in seinem reinsten Inkarnat.

Endlich brach der Sachse wieder das Schweigen. „Überhaupt dieses Vergleichen, dieses Fragen, wer grösser ist, dieses Ausspielen des einen gegen den andern — das ist das wahre Kennzeichen des Philisters —“

„Na, na“, unterbrach ihn der Träumerische, „Du hast doch manchen von uns auch schlecht behandelt —“

„Ja, lieber Robert, quod licet Jovi usw. Wir Olympier haben das Recht dazu, uns zu verkennen, die Philisterseelen jedoch haben nur stündlich Gott zu danken, dass wir ihnen erschienen sind. Aber was tun sie? Statt naiv und empfänglich uns zu nahen, spintisieren und kategorisieren sie, schachteln uns ein in Schulen und Gattungen, legen voreingenommen die kleinen Masstäbchen ihres beschränkten Verstandes an unsere Inkommensurabilität. Seht doch dieses Publikum da unten. Statt dem Zuge des Herzens zu folgen, fragen sie nach Gesetz, Autorität und Mode. Uns haben sie eingeteilt in Klassiker, Romantiker, Neudeutsche und wie alle diese Torheiten ihrer Schub-Fachgelehrten heissen. Ich möchte die ganze Hammelherde da unten auch meinerseits in zwei Kategorien teilen: die einen, die ihr Urteil schon vor dem Anhören eines neuen Werkes fertig haben, die anderen, die erst wissen, wie sie darüber denken, wenn sie am nächsten Morgen mit dem Kaffee das Sprüchlein ihres Zeitungsreferenten brühwarm hinunterschlucken. Und welches sind die allerschlimmsten der Philister? Die sich am klügsten dünken: unsere lieben Berliner. Gott sei Dank, dass keiner von uns aus Berlin ist, in Berlin wachsen keine Meister der Musik — oder doch — verzeihen Sie, Herr Felix — —?“

Er wandte sich an einen jugendlichen Mann von vornehmer Haltung und schönem, etwas orientalischem Gesichtsschnitt.

„Sie irren, Verehrtester, wenn auch sonst unfehlbar,“ entgegnete



dieser mit feinem Lächeln, „ich zog es vor, mit meiner Mutter nach Hamburg zu reisen, bevor ich das Licht der Welt erblickte.“

Alles lachte über den guten Witz. „Übrigens habe ich wenig Ursache,“ fuhr Felix mit einiger Bitterkeit fort, „mich für die Berliner zu erwärmen, die mir die Singakademie verschlossen, nachdem ich ihnen dort die Matthäus-Passion wiederentdeckt hatte, und mich nach Leipzig ziehen liessen.“

„Ich aber lasse auf die Berliner nichts kommen,“ unterbrach ihn ein anderer, der kränklich und schmal, seine Rede nur mit Husteln weiterführen konnte, „sie haben mir mit dem Erfolg meines Freischützen doch die schönste Stunde meines Lebens bereitet.“

„Karl Maria hat nicht mitzureden, weil er Partei ist,“ herrschte ihn der Sachse an (heimlich aber streichelte er ihn in überquellender Zärtlichkeit, als wollte er sagen: ‚Du Herrlicher, Du warst zu gut für diese beste der Welten‘), „auch Johannes ist Partei von wegen Königlichen Hochschulen für Geigenspiel. Ich will Euch einen klassischen Zeugen anführen, den Ihr alle gelten lassen werdet, denn er hat mehr für uns getan als irgendein anderer Mensch und zugleich hat er viele Jahre lang hier, wo wir stehen, den Taktstock geführt wie keiner, der vor und nach ihm war.“

Alle wussten sofort, wen er meinte; sie erhoben sich einmütig und ehrten das Andenken eines Selbstlosen, wie nur Olympier ehren können. Dem Warzigen aber leuchteten die herrlichen Augen, er drückte dem Sachsen feurig die Hand und flüsterte vor sich hin nur das eine Wort: „Hans“, als wollte er einen Schatten lieblosen.

„Nun, wie hat dieser Mann Berlin genannt? ‚Das ungestaltliche, un-musikalische Musiknest.‘ Was hat er von den Berlinern gesagt? ‚Sie haben nicht die leiseste Ahnung von dem wahren Wesen der Musik.‘ Und dieses Publikum erkühnt sich, an der Spitze der Musikzivilisation zu marschieren? Etwa, weil man dort täglich so viel Konzerte geniessen kann, wie nirgends in der Welt? Ist der Geschmack dadurch feiner, das Urteil richtiger geworden? Alles gut Deutsche ist stets nur aus den Winkeln hervorgegangen; die grossen Städte mit ihrem Industriepesthauch sind absolut kulturfeindlich, und man müsste sie, wie mein grösster Zeitgenosse wollte, vom Erdboden vertilgen.“ So sprach grimmig der Sachse.

„Und was würdest Du damit erreichen?“, donnerte ihm der Schwerhörige entgegen, „nichts — denn, wenn die Welt zusammenkracht, wenn auch unser Ruhm in nichts vergeht, eins bleibt übrig, das Unsterblichste von allem Menschlichen: der Philister! Gegen den kämpfen wir ebenso vergebens, wie die anderen Götter.“

„Also haben wir doch umsonst gelebt“, so murrten und klagten alle

durcheinander. Nur einer, der Träumerische, sass jetzt abseits; mit gespitztem Munde schien er den Melodien seines Innern zu lauschen.

„Du sprichst gar nichts?“ fragte ihn der polnische Freund.

„Wie soll ich denn sprechen, wenn mein Leipziger Landsmann redet? Der lässt ja doch niemand zu Worte kommen. Habe ich Euch denn durch mein Leben und Wirken nicht meine Meinung gesagt? Habe ich nicht einen Bund gegen die Philister gegründet und sie tapfer zusammengehauen? Freilich, ich konnte nicht viel ausrichten, denn mein Davidsbund bestand ja eigentlich nur aus zwei Kämpfern: Florestan und Eusebius. Aber wenn wir vierzehn uns zusammentäten wider die Philister und hier an dieser Stelle, wo das Herz der feindlichen Hauptstadt schlägt, gegen sie losrücken, glaubt Ihr nicht, wir könnten sie einmal so treffen, dass sie nicht wieder aufstehen? Hat nicht David den Goliath erlegt? Hat nicht jener tapfere Hans hier über die Philister Siege erfochten? Was also zagen wir?“

Das wirkte. Alle ordneten sich plötzlich wie in Kompagnie, und nun ging es los. Der Marsch der Davidsbündler aus dem „Carnaval“ ertönte, die Philister antworteten mit dem Grossvatertanz. Die tapferen Meister aber schritten mit Riesenschritten vor, das Getöse wurde immer stärker. Das As-dur des „Carnaval“ ging plötzlich in kräftiges C-dur über; eine Fahne wurde an der Spitze sichtbar mit dem König David und der Harfe. War es der Bäcker Kothner, der sie trug, oder einer von den neuen Davidsbündlern selbst? Immer mächtiger erschallte das strahlende C-dur, unaufhaltsam schritt der Fahnenträger vor den vierzehn Aufrechten, die jubelnd einstimmten in die Worte: „Ehrt Eure deutschen Meister!“ Nur der Taube konnte die Melodie nicht hören; er hatte eine Pauke ergriffen und schlug mit Berserkergrimm darauf und sang dazu dröhnend seinen eigenen Scherzo-Rhythmus: „Publikum, Publikum! Klug und dumm! Klug und dumm!“

Auf ihrem Marsch schienen sie jetzt in meine Ecke zu kommen. Wenn sie den Lauscher entdeckten? Das Toben wuchs riesenhaft; angstvoll schreckte ich auf — und erwachte.

---

Wo war ich? Ich sammelte mich mühsam. Herrgott, da sass ich ja wieder im Konzert. Das Getöse, das ich vernahm, war der dröhnende Applaus für die Diva, die eben ihre „Nummer“ beendet hatte. Sieghaft verneigte sie sich; schon nahte ironisch lächelnd mit dem Blumenarrangement der erfahrene Orchesterdiener Greinert, er, der alle Erfolge zu schätzen weiss und die Geheimnisse ihrer Entstehung kennt. Der Konzertabend war auf der Höhe seines Thermometers angelangt; alles wogte,

wallte, wehte und wiegte sich. Die Direktorialloge ist zum Brechen gefüllt. Wer nicht mehr klatschen kann, trampelt. Die Sängerin wird achtmal gerufen; endlich entschliesst sie sich zu einer Zugabe und versichert — nun mit Klavierbegleitung —, dass sie ein Bächlein rauschen hört, was der In- und Transpiration durchaus entspricht.

Dann ebte der Abend. Hunderte verlassen ganz eilig den Saal, als wenn die Cholera ausgebrochen oder „der Löwe kommt“. Frau Lilli und die Kommerzienrätin sind darunter: „Ich muss noch in den dritten Akt der Götterdämmerung“, ruft die eine; „Ich zu Blumenholz nach der Alsenstrasse“ die andere mir zu.

Schon steht Nikisch wieder am Pult, von warmem Beifall begrüsst. Er verneigt sich sehr ernst und langsam; er ist unbeschreiblich bleich, eine schwarze Locke fällt auf seine düstere Stirn. Lange muss er warten, bis er beginnen kann, denn neue Flüchtlinge scheinen sich jetzt erst zum Davonlaufen zu entschliessen.

Mein Nachbar, der Bachant, zögert. Endlich zieht auch er es vor, sich auf dem laufenden zu erhalten. Im Enteilen ruft er mir zu: „Kommen Sie mit; ich gehe zum Weihenstephan.“

So begann die c-moll Symphonie.





Es hilft einem heutzutage nichts, wenn man den Leuten etwas weis machen will. Sie sind so gescheit. Sie glauben es doch nicht. Also sage ich es lieber gleich: Was ich jetzt erzähle, ist alles nicht wahr bis auf eine Kleinigkeit; dafür ist es eine sehr schöne Geschichte.

Also! Es war Quartal, und der Geldbriefträger hatte mir als Honorar für Beiträge in der „Musik“ dreitausendsiebenhundertzweiundneunzig Mark 10 Pfennig — bitte hier ist die Geschichte noch wahr — gebracht. Wie immer, hatte ich die Begebenheit würdig gefeiert und mich in Champagner für das nächste Quartal inspiriert, um diesmal Beiträge für das Faschingsheft zu verfassen. Nach Haus gekommen, füllte ich einen Eisbeutel und legte ihn, um einen beginnenden Kater bei der Geburt umzubringen, auf die Stirn, mich selbst ins Bett und . . . dann stand ich auf einmal vor einem herrlichen grossen Palast, einer h-moll Messe in Steinen. Ein freundlicher, reich in Seide und Sammet gekleideter Herr mit silbernen Spangenschuhen —, offenbar der Portier, öffnete:

„Ach! weiss schon, Sie wollen auch unsre Pensionsanstalt sehen. Bitte hier Platz zu nehmen!“ Er setzte sich neben mich in einen der da stehenden Klubsessel, und sogleich begannen sich diese nach Art eines Trottoir roulant in sanfte Bewegung zu setzen. Wir kamen durch herrliche Marmorkorridore; kühne, kühle Gewölbe bildeten die Decken; kostbare Intarsien und Gemälde schmückten die Wände. Mein Begleiter merkte mein Erstaunen: „Ja, da wundern Sie sich! Freilich, als vor ein paar Jahren die ersten Schritte zu einem ‚Zentral-Verbande Deutscher Tonkünstler‘ getan wurden, hätte niemand gedacht, dass heute dieser ‚Pensionspalast des Verbandes‘ dastehen würde. Auch wären wir schwerlich so weit, hätte nicht ein edler Wohltäter der Kunst — ich kann den Namen nicht nennen, da er anonym bleiben will — Sie wissen schon, der Herausgeber einer ebenso gelben wie bedeutenden Musikzeitung — hier draussen am Hubertussee von den Monatseinkünften seines Blattes ein

Areal von 500 Morgen erstanden. Auch andere Wohltäter hatten wir. Die deutschen Künstler wetteiferten miteinander in ihren Stiftungen für die Anstalt. So stiftete Strauss allein einen zoologischen Garten, Mahler die Wandgemälde, Weingartner eine Obstplantage. Aber die Hauptsache war doch noch das Reichs-Tantiemen-Steuergesetz und die Zulassung der Musik-Noten zur Diskontierung bei der Reichsbank! Seitdem kannten die Musiker kein anderes Vergnügen, als zu komponieren, ihre Noten sofort bei der Bank in Gold umzuwechseln und den Erlös der Anstalt zu überweisen. Das deutsche Volk aber hat den Satz: *l'art pour l'art* endlich begriffen und ist allen Kulturnationen vorbildlich vorgegangen. Es hat, um den Musikern ein ‚freies Ausleben‘ zu ermöglichen, jene Tantiemesteuer eingeführt: „Jeder, der Musik hört, zahlt an die Kasse der Anstalt pro Note einen Bruchteil seines Jahreseinkommens, und wer keine hören will, zur Strafe das Doppelte!“ — Staunend über das, was ich sah und hörte, waren wir in eine grosse Halle gegliitten. Sie war nach dem Muster der Thermen des Caracalla erbaut. Malachit deckte die Wände, von denen künstliche Wasserfälle in ein Bassin von Amethyst sprudelten. Es war die Badehalle der Pensionäre. Wie in einem Jungbrunnen plätscherten sie, neckisch sprudelnd in den lauen, blauen Wellen. Kleine Schiffchen mit Erfrischungen schwammen darin, und in der Mitte des Bassins hob ein Springbrunnen von Bordeaux seine Rubinensäule in die Lüfte. — Wir glitten weiter und hörten ein taktmässiges Klatschen und Patschen hinter einer Tür: „Das ist das Damenbad, sie müllern gerade“, erläuterte der Führer: „Wenn Sie sehen wollen?“ Ich dankte, der Arzt hätte mir verboten, alte Klavierlehrerinnen müllern zu sehen. — So kamen wir in den Garten. Trotzdem es Winter war, blühte und grünte hier alles, und besondere Aufmerksamkeit erregte ein üppiges Erdbeerenfeld, durch dessen Furchen reiche Ströme köstlicher Sahne liefen. Sie war von apertem Wohlgeschmack. „Wie ist das möglich! Das ist Zauber! Das ist 1001 Nacht!“ rief ich kostend aus. „Alles natürlich,“ lachte mein Cicerone. „Sie wissen, dass jetzt in Gross-Berlin 100 Konzertsäle stehen, in denen täglich konzertiert wird. Früher pflegte man die Billets zu verschicken, zu verschenken. Jetzt sendet uns Hermann Wolff einfach die Billets nebst den Programmen, und davon können wir diese ganze Zentralanlage heizen.“ Wir sahen nun die Druckerei, in der für jeden Bewohner der Anstalt eine Zeitung extra gedruckt wurde, in der er gelobt und seine Konkurrenten verrissen wurden. Dann kamen wir in die Zimmerflucht. In einem Gemach hörten wir einen Mann seine Kompositionen spielen. Es war scheusslich. Fragend blickte ich meinen Begleiter an: „Lassen Sie ihn, die Nachbarschaft ist durch schallsichere Wände geschützt. Der Mann, den wir als Zuhörer hingesezt haben, der ist stock-

taub." So schadet ihm nichts, und den Künstler freut die Aufmerksamkeit." Wieder in einem anderen Saale sass ein Herr am Flügel und spielte wundervoll. Er weidete sich an unserem Staunen. „Er merkt es nicht,“ flüsterte mein Begleiter, „dass wir ihm einen Mignonapparat eingebaut haben, der das Stück spielt, an dem er sein Leben lang vergeblich geübt.“ — Ganz wirr und betäubt von den Wundern, die ich geschaut, war ich zum Anfang zurückgekommen und suchte nach dem üblichen Trinkgeld. „Lassen Sie nur,“ lächelte der gütige Alte, „Sie sind hier in der ‚Musiker-Pensionsanstalt‘, hier ist es Sitte, dass der Fremde vom Portier eine Gabe heischen darf.“ Damit drückte er mir einen straffen vollen Beutel in die Hand, wohl 10000 Mark schwer. Dann stand ich draussen und stolperte und fiel und — lag vor meinem Bette. Den Beutel hielt ich in der Hand. Voll, schwer und rund. Aber es war der warm gewordene Eisbeutel, und auf dem Tisch lag ein Brief, und in dem Briefe stand folgendes: „Wie wir erfahren, haben Sie in Ihrem letzten Konzert das Lied ‚Schnuckchen, Schnuckchen, komm zu mir, komm wir trinken Lagerbier‘ des Komponisten Simeon Schlimmbein gesungen, der unserer Gesellschaft angehört. Wir nehmen Sie hiermit in eine Strafe von 400 Mark wegen Tantiemenhinterziehung vorbehaltlich weiterer Schritte.

Tantieme-Genossenschaft Deutscher Tonkünstler  
gez. Rauhbein.“

Da platzte ich vor Wut, und der Beutel auch, denn ich hatte ihn an die Wand geworfen.

So endete die schöne Fahrt.



## DAS MUSIKFEST IN DUDELSHAUSEN

von Dr. Arthur Tintenklecks



„Hony soit qui mal y pense!“

Gönn', o Muse, mir die Gnade, würd'gen Lautes zu besingen,  
Welch ein Fest zu deinen Ehren Dudelshausen mocht' gelingen —  
Jenem Orte, der gelegen dicht an Polens rauhen Grenzen,  
Der in kunstgeweihtem Nimbus nun auf ewig wird erglänzen. —  
— Kiebitz, der Musikagente, sass betrübt in seiner Kammer;  
Ihn durchwühlet nervenzerrend Welt- und Börsenschmerzes Jammer:  
„Was geboten zur Ergötzung ich an weitberühmten Namen:  
Ach, es waren Freibilletler meist nur, die's zu hören kamen.  
Um zu gleichen den Kollegen in der Hauptstadt, jenen fetten,  
Was beginn' ich?! — Ein Gedanke! — Ein Musikfest kann mich retten!  
Zwar zu Jubiläumsfeiern scheint mir dieses Jahr verdorben:  
Niemand ist vor hundert Jahren nicht geboren noch gestorben.  
Auch das Mozartfest von neulich übertroffen wird's durch nichts —  
Wo mit Bruckners finstern Knurren man geehrt den Sohn des Lichts.  
Doch nie dagewesner Reize bunte Fülle will ich bieten,  
Mit des Auslands Ladenhütern mach' zu Treffern ich die Nieten:  
Was entstammt exot'schen Zonen, sei auch schäbig schon sein Schimmer,  
Imponiert des braven deutschen Michels Kunstverstand noch immer.  
Mischt nicht auch german'schem Stamm sich hier das edle Volk der Polen?  
Beider Eitelkeit ich schmeichle — dann gibt's sicher was zu holen!“ —  
Eilends nun zu seinem Freunde eilt er hin, dem Geiger Rose, —  
Als Rosinsky glänzt er dorten, polnisch bis zur Sammethose. —  
Dieser stand sogleich in Flammen: „Rasch ein Komitee gegründet  
Der Mäzene, die als Köder man bei jeder Feier findet.  
Eines meiner Schüler Vater ist der Leibfriseur des Fürsten,  
Oft schon wusst' er zu gewinnen die Durchlaucht beim Schnurrbartbürsten.  
Dieser wird uns als Protektor alle andern nach sich ziehen:  
Sämtliche Kommerzienräte seh' ich auf der Liste blühen.  
Ob sie was von Kunst verstehen, nun, das mag uns nicht viel scheren:  
Werden sie doch um so wen'ger nörgelnd uns're Zirkel stören.  
Sogenannte Kunstverständ'ge wollen alles besser wissen —  
Drum in unserm klugen Rate mit Vergnügen wir sie missen.

Stets von ‚Stilgefühl‘ sie faseln, von der ‚Einheit der Programme‘,  
 Von der heil’gen Kunstbegeist’rung gottgeweihter Opferflamme!  
 Was da! Namen gilt’s zu bringen für der Hörer zahlend Leimnis,  
 Was sie leisten ist uns schnuppe: Das ist des Erfolgs Geheimnis!“  
 So geschah’s — und wie entsprungen einst dem Haupt des Zeus Athene ---  
 Brachten Kiebitz und Rosinsky ihren Ausschuss auf die Beene.  
 Erst des Adels hohe Häupter, dann die Schar der Roturiers,  
 Nicht nach des Verständnis’ Grösse, sondern der des Port’monnaies.  
 Drei der Tage sollten tönen hoch und hehr des Festes Klänge,  
 Drei der Dirigenten galt es drum zu wählen aus der Menge.  
 Insbesondere um der Polen Nationalgefühl zu streicheln,  
 Warb man Warschaws grössten Barden, lieblich ihrem Ohr zu schmeicheln.  
 Sensation sodann erzielten stets die Geister der Moderne:  
 Wo die braunen Lappen winken, kommt auch Richard Vogel gerne!  
 Endlich aber weckt man sicher der Begeist’rung Hochgewinsel,  
 Lässt man seiner Werke neu’stes vorposaunen Gustav Pinsell!  
 Aber um mit allzuvielen Neuen kopfscheu nicht zu machen,  
 Wählt man sonst — auch kommt es bill’ger — lauter gute alte Sachen.  
 „Noch ist Polen nicht verloren“, Litanei in sieben Stücken, —  
 Sobieski’s Heldensöhne stets erneut sich dran entzücken.  
 Um es würdig zu gestalten, braucht’s dazu des Chores Fülle,  
 Diesen trommelt man zusammen heimlich und in aller Stille.  
 Ob der Sänger Reihen frische oder schlechte Stimmen zieren:  
 Das vermag der Unternehmer Sinnen wenig zu genießen.  
 Um die Ehre zu erlangen, droben stolz im Chor zu sitzen,  
 Mehr als Schönheit, mehr als Stimme mochten Rang und Freundschaft nützen.  
 Auf dem Podium drum sah man sonderbare Huldgestalten,  
 Zahnlos, runzelige, taube, doch — hochwohlgeborne Alten.  
 Ob auch stimmlich nicht ergiebig diese älteren Semester —  
 Nun, was tut es — um so lauter spielt das treffliche Orchester.  
 Da sich Polens grosser Meister nicht genügend konnt’ verständ’gen,  
 Glückt’ es ihm nicht g’rad’ besonders, des Ensembles Heer zu bänd’gen.  
 Aber in des Fests Begeist’rung wirkt’ es drum nicht minder prächtig:  
 Jede Nummer wurde fertig — und der Beifall tobte mächtig.  
 Und besonders die Solisten waren wundersam erwählet:  
 „Individualisieren“! Nur ein Tor sich damit quälet!  
 Des Sopranes zarte Rolle lyrisch-zierlich fein zu singen,  
 Mocht’ Frau Dagmarson aus Island ganz walkürenhaft gelingen.  
 Da sie Kenntnis nicht vom Deutschen noch vom Polnischen errungen,  
 Hat fortissimo Norwegisch alle Pianos sie gesungen.  
 Zwar ’ne Säng’rin, wie geschaffen, Dudelshausen nannt’ sein eigen,



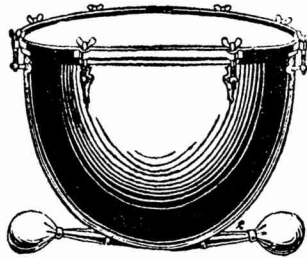
Doch wer mag bei solchem Feste wohl ein Kind des Landes zeigen?  
 Zu den tiefen Altpartien, strengen Stiles gleichend Händeln,  
 Nahm man einer Operndiva mezzosopranistisch Tändeln;  
 Doch sie war — als echte Carmen — Spaniens Sonnenglut entsprossen,  
 Und es hatt' sie ganz besonders Kiebitz in sein Herz geschlossen!  
 Der Tenor — es war der Neffe des Regierungsrates Rödel —  
 Nur durch fürchterliches Brüllen konnt' er meistern seinen Knödel.  
 Den berühmtesten Bassisten liess die Vierzahl man ergänzen —  
 Da sein Part war baritonisch, konnt' er leider nicht drin glänzen,  
 Doch er war ein Brasilianer und hiess Don Juan del Maco  
 Trug auch aus dem Hals 'nen Orden, der vom Fürsten von Monaco.  
 So sich kunterbunt im Klange das Quartett zusammenfügte,  
 Aber ihre Namen zogen wunderbar — und das genügte! —  
 Grösser noch war das Gedränge an dem zweiten von den Tagen,  
 Wollte doch ein jeder sehen Richard die Battuta schlagen!  
 Wie man weiss, ist Ihm Musik nur, was sich füget 'nem Programme,  
 Und es hiess sein orchestrales Wunder diesmal: „Kind und Amme“.  
 Aber nicht in lyrisch-weichem Stile tat den Stoff er schildern,  
 Geistesschwach und mendelssohnisch — nein, in realist'schen Bildern!  
 Anfangs hört man con sordini die Geburt in schwerem Drange,  
 Blech und Tamtam malt den Doktor fühllos klappernd mit der Zange.  
 Englisch Horn — es stirbt die Mutter, ihr zerrissnes Sein begleiten  
 — Gross ist der Effekt! — die Geigen, jäh zerreissend ihre Saiten.  
 Klänge der Celesta künden dann des Säuglings Lutschen munter,  
 In Glissandi zweier Harfen steigt der Milchquell rauf und runter!  
 Und mit Dämpfer die Trompete quäkt gleich ungezogenen Kindern:  
 Endziel ist der Kunst erreicht, kehrt zurück sie zu den Windeln.  
 Welch' ein überwundner Standpunkt ist's, Erhabenes zu bilden;  
 Klänge, die das Herz berühren, überlasse man den Wilden!  
 Aber die Musik von heute, mit Posaunen und mit Tuben,  
 Küche schildre sie und Keller, Kabinett und Wochenstuben.  
 Wer erküht sich, diesem Streben wohl die Palme zu entreissen?  
 Nur der Ketzer kann Guano dieses Vogels Losung heissen!  
 Und zu zeigen, wie vor Ihm muss alles Sonstige erblassen,  
 Hat zu anderm Dirigieren doch er sich herbeigelassen.  
 Und es brauchen grosse Geister dazu wahrlich keine Proben:  
 Geht es auch wie Kraut und Rüben — wird's gen Himmel doch erhoben.  
 Dudelshausens Dirigent zwar hat mit Eifer und mit Fleisse  
 Mondelang geübt, studiert, in des Angesichtes Schweisse —  
 Doch die Lumpe sind bescheiden: darum kriegt er keinen Groschen,  
 Darf ein Stückchen dirigieren, das am meisten abgedroschen.

Und als dankbar mit Applause ihn das Publikum geehret,  
 Hat ob solcher dreisten Frechheit Vogel mächtig sich empöret. —  
 Da die „Neunte Symphonie“ man allzusehr bekannt doch wähnte,  
 Hat man zu des Abends Anfang ausersehn Beethovens „Zehnte“.  
 In 'nes alten Waschkorbs Tiefen Kalisch den Entwurf entdeckte,  
 Den dann nach berühmten Mustern formend Müller kunstvoll streckte.  
 Auf der Freude Dithyramben in des tauben Meisters Kammer  
 Psychologisch musste folgen nun der Chor vom Katzenjammer.  
 Ihn zu vier Andantesätzen Müllers Hilfe hat gefasst,  
 Die als Presto dirigierte Vogel mit gewohnter Hast.  
 Und verstand auch von den Hörern keiner diese herben Gaben,  
 Durft' es, weil es unverständlich, doch den grössten Beifall haben. —  
 Da Rosinsky, stets bescheiden, dem Programme fern geblieben,  
 — Boshaft seine Feinde flüstern, dass zu faul er sei zum Üben, —  
 Lud er seinen Freund Tastini, gegen tausend bare Batzen,  
 Auf dem Fest zu produzieren seine Flügeltöter-Tatzen.  
 Dieser kam von Cincinnati mit dem D-Zug angefahren,  
 Was er eigentlich wollt' spielen, war ihm noch nicht ganz im klaren.  
 Überhörend seine Walzen, kam er zu dem Resultat da,  
 Dass zu diesem Zweck am besten passte die Appassionata.  
 Spielte sie in zwölf Minuten, schlagend jeglichen Rekord.  
 Zwar ein Kritikaster hinten rief, das sei der reinste Mord!  
 Hätt' er doch geschwiegen, treu der Höflichkeit, der übertünchten,  
 Denn Rosinskys langgemähnte Schüler aus dem Saal ihn lynchten.  
 — Doch nun nimm von Eisendrähnen, Muse, Saiten auf die Leier,  
 Denn den dritten Tag zu singen, gilt's von Dudelshausens Feier.  
 Ungeahntes, nie Gedachtes harrt der härstgesottenen Hörer,  
 Gustav Pinsel naht, der Grosse, stärksten Trommelfells Zerstörer.  
 Sorglich hatte Säul' und Mauer man gestützt mit Bedacht,  
 Dass nicht ob des Riesenwerkes schier der Saal zusammenkracht.  
 Hundertfünfzig Violinen drin aus Leibeskräften ringen,  
 Um den Schall von zwölf Trompeten, zehn Posaunen zu bezwingen.  
 Vierundzwanzig Heulsirenen stärken die Orchestermasse  
 — Reissend finden Wachs und Wattepfropfen Absatz an der Kasse.  
 Drei Kanonen mächtig hatte man im Seitengang verborgen,  
 Dass sie f — a — c auch stimmten, war des Meisters grösstes Sorgen.  
 Von der sonst'gen Instrumente Zahl und Fülle will ich schweigen,  
 Die zu nie gekannter Wirkung kräft'gen des Orchesters Reigen.  
 Doch sechs Schmiedehämmer muss ich nennen, abgestimmt in Terzen.  
 Nur die Kraft, sie kann erobern heutzutag' der Menschen Herzen. —  
 Sieben Glocken hingen ferner, das Finale einzuläuten.

Staunend fragt man sich im Kreise, was das Ganze sollt' bedeuten.  
 's ist, so wollten manche wissen, des Vesuvs vulkanisch Walten,  
 Das genialer Hand der Autor hier symphonisch wollt' gestalten.  
 Nein, so hört' man andre rufen, die Erklärung ist 'ne Ente:  
 Eine Sitzung, ihr könnt's glauben, ist's im Wiener Parlamente!  
 Auf des Meisters eigne Deutung war ja leider nicht zu hoffen,  
 Doch ein Jünger hat zur Not den Nagel auf den Kopf getroffen.  
 „Ich vermag es euch zu künden,“ also sprach er, „manu prima:  
 Musikalisches Gemälde ist's der Seeschlacht von Tsuschima.“  
 Aus dem Streite aber konnte Eins mit Klarheit man ersehen,  
 Wie es doch so kinderleicht ist, der Programmmusik Verstehen! —  
 Von erstaunlichem Effekte war bereits der erste Satz:  
 Siebenunddreissig Hörer räumten gleich freiwillig ihren Platz.  
 Angenehme Überraschung aber bot nun das Andante,  
 Zarte Themen in ihm webten, lauter alte wohlbekannte.  
 Manche zogen schon, zu lauschen besser noch dem Klang, dem süßen,  
 Sich die Watte aus den Ohren — doch das sollten schlimm sie büßen.  
 Denn ein sogenanntes Scherzo prasselt jetzo auf sie nieder,  
 Mit des unerhört'sten Lärmes Rüstzeug fuhr's durch aller Glieder.  
 Schrecklich war die Katastrophe: jäh befallen von der Lobsucht  
 Wurden drei der Rezensenten, sieben andre von der Tobsucht.  
 Letztere — der Psychiater hofft es — sind vielleicht zu retten,  
 Doch die andern musst' er legen als unheilbar an die Ketten.  
 An der Brüstung schlanken Säulen ein'ge sah empor man klimmen,  
 Andere begannen selber lauten Sang's mit einzustimmen.  
 Doch ein Polizeisergeant erlag 'ner Wahnidee, 'ner tristen:  
 Hielt sich für den Zar, dem Bomben werfen dort die Nihilisten. —  
 Aber im Finale endlich wurde alles überboten,  
 Was auf Menschenohren jemals losgelassen ward nach Noten.  
 Ganz zerschmettert hockten viele unterm Sessel gleichwie Leichen;  
 Ja, den Dirigenten selber eine Ohnmacht wollt' beschleichen.  
 Doch es rettete mit Wudki ihn ein Menschenfreund aus Polen;  
 Dieser und der Freunde Beifall liessen rasch ihn sich erholen.  
 Denn sowie sich ihre Nerven von dem Schok nach kurzer Pause  
 Hergestellt, da liessen donnern sie die Hände zum Applause.  
 „Ja, das ist der Tonkunst Krone“, jauchzten brünstig die Verehrer;  
 „Keiner kann dich je erreichen, du der Mitwelt Hort und Lehrer.  
 Heil sei ihm, der alle Meister überragt an Kraft und Stärke,  
 Heil den Edlen, die ihn riefen her zu dieses Festes Werke!  
 Kiebitz Heil und Heil Rosinsky! Sie, der echten Kunst Auguren,  
 Sollen auch in Zukunft führen uns auf ihres Geistes Spuren.

Sie allein verstehn zu schaffen des Entzückens Sensationen —  
Drum des Festes Überschüsse sollen auch ihr Tun belohnen!“ —  
Vor des bleichen Meisters Wagen spannen sich entzückt die Scharen,  
Im Triumph — und ohne Hut! — ihn ins Hotel zurückzufahren. —  
— Aber horch, was klingen dorten noch für Tön' aus einem Hause?  
Lauschend stutzt darob der Haufe, macht im Vivat eine Pause.  
Sanften Hauches, seelenvollen, bläst dort eine Klarinette,  
Geig' und Cello sie begleiten zu bezauberndem Quartette.  
Jenes Kritikasters Klause dieser holde Klang entstammte,  
Den da gestern aus dem Tempel warf das Volk, das zornentflammte.  
Aus der Kunst Reklame-Zirkus war er schmerzbewegt entwichen,  
Und vier gleichgesinnte Freunde hatten zu ihm sich geschlichen.  
Während dort die Hämmer dröhnten — spielen Mozart die Banausen!

— Also vom Musikfest endet meine Mär' von Dudelshausen.





# INSTRUMENTATIONSREGELN FÜR STREBSAME KOMPONISTEN

von Wil Neckisch

## Vorbemerkung

Zu allem Anfang merke das:  
Die Piccoloflöte ist kein Bass.

## Schlaginstrumente

Ein Klavier steht auf drei Beinen  
Aber Wohlklang hat's meist keinen.  
Man spielt es leise zum Begleiten,  
Der Virtuos zerhackt die Saiten.

Die Pauke, die ist kein Klavier,  
Doch hält man letzteres oft dafür.

## Orgel

Die Orgel, das grosse Tongetier,  
Ist zehnmal schlimmer als ein Klavier,  
Denn bei den vielen blanken Pfeifen  
Kann man sich schrecklich oft vergreifen,  
Auch sind die Koppeln meist verhakt  
Und eine Taste stets versackt.  
Die pflegt mit unerbetnem Brummen  
Musikbegeistert mitzusummen,  
Und g'rade da, wo es nicht passt,  
Ob auch der Spieler flucht und rast.  
Ach! ganz zerstört ist die Akustik.  
Der Hörer aber findet's lustig!  
Auch sich's nach altem Brauche ziemt,  
Dass eine Orgel sei verstimmt.  
Drum streich sie aus der Partitur,  
Glaub mir, sie bringt dir Ärger nur,  
Und merke für die Instrumentation  
Sie wirkt viel besser als Dekoration  
Durch ihr stilechtes Tongehäuse —  
Auch stört man — wenn man spielt —  
die Mäuse.

## Streicher

Iss mit hohlen Zähnen Feigen:  
Du merkst den Klang der hohen Geigen,

Man spielt, dies ist die erste Regel,  
Mit dem Bogenrücken hinterm Stiegel.

Die Geigerin sei jung,  
Die Geige selbst sei alt;  
Die erstre wird meist schlecht,  
Die letztre gut bezahlt.

Früher tät man darauf singen  
Doch will das nicht mehr recht gelingen,  
Das höchste Lob heut der erzielt,  
Der am allerschnellsten spielt.

In dem grossen Tongetratsche  
Findet immer man die Bratsche;  
Sie ist von trübem heisrem Klang  
Und nicht sehr brauchbar für Gesang.  
Drum pflegt sie auf den tiefren Saiten  
Gern Geisterstimmen zu begleiten;  
Im ganzen ist's kein Klang, kein guter  
So wie 'ne heisre Schwiegermutter!

Wer möchte nicht das Cello streichen  
Um zarte Herzen zu erweichen?  
Der Ton zieht sich wie Honigstrippen,  
Doch schlimm ist's, tut er mal umkippen  
Dieweil das leicht ein jeder hört  
Und es den Beifall selten mehrt.

Schwer ist's, den Bass ganz zu ergründen  
Doch weiss man ja, er steht ganz hinten  
Und ist viel grösser als der Mann,  
Der ihn höchst selten spielen kann.  
Doch hat er meistens nichts zu sagen  
Und nur die Harmonie zu tragen,  
Doch ist das bei der Tonkunst heute  
Nur etwas für ganz starke Leute.  
Auch nimmt bei Mahler man und Strauss  
Das alte Darmgestränge raus.  
Denn die Akkorde zu ertragen,

Die schwer und himmelhoch aufragen,  
Dazu können nur dienen  
Von Krupp die Nickel-Eisenschienen.

### Bläser

Die Flöte, die hat viele Klappen,  
Es gilt, die rechte zu ertappen;  
Denn — hast die falsche du gegriffen,  
Hast du dich selber ausgepiffen.

Auch ist ein Flöteninstrument,  
Das man noch viel zu wenig kennt,  
Der Schlüssel, da du wohnst, vom Haus,  
Es kommen viel schöne Töne heraus,  
Und ein ganz zart gestimmtes Ohr  
Zieht ihn sogar der Flöte vor.

Es kräht — ki kri! — ganz wie ein Hahn —  
Das hat der Oboist getan.

Gleich neben der Oboe steht  
Auch meistens gleich die Klarinett',  
Beim Spielen bläst man oben rein,  
In den Trichter würd's vergeblich sein.

Noch viel Rohre gibt's zum Blasen,  
Man hält sie alle unter die Nasen  
Und schneidet, wenn man bläst, Gesichter,  
Das schönste ist der Küchentrichter.  
Sein Klang ist voll und rein, sonor —  
Ich zieh' ihn der Trompete vor.

Das Horn das ist ein gelbes Rohr,  
Draus kommen die bösen Kickser hervor,  
Weit sicherer ist das Bigottphon  
Und auch viel weicher und voller im Ton.

Nur der Posaunen Glanz und Pracht  
Gibt deinem Werke Kraft und Macht.  
Nimm 3×4 an leisen Stellen,  
Das Dreifache in stärkeren Fällen.  
Einst blies man Mauern damit ein,  
Jetzt schildern sie nur Liebespein.

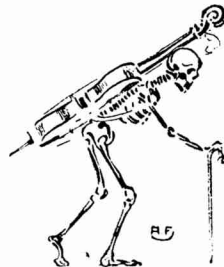
Und die ganz hitzigen Buben,  
Die nehmen dazu noch Tuben.

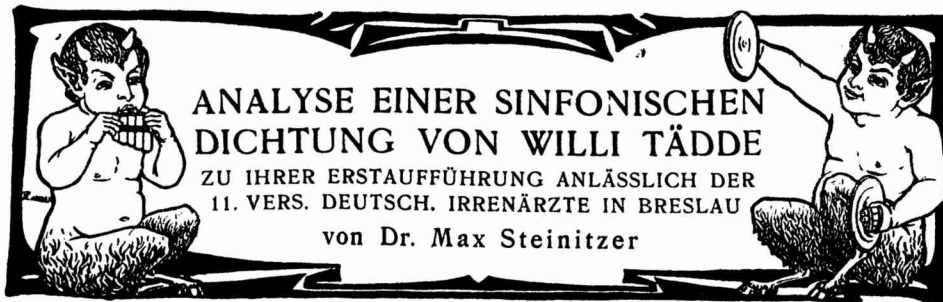
Und als sie die Tuben da hoben  
Und anhuben das Toben,  
Da liefen die Leute raus,  
Und 's war noch gar nicht aus.

### Harfe

Dieweil man sie fast gar nicht hört,  
Sie die Musike wenig stört,  
Doch ist sie herrlich anzusehn,  
Sieht man sie goldig flimmernd stehn.  
Schmierst du die Saiten mit Butter ein  
So wird der Harfner böse sein.

Hast du die Regeln hier genossen,  
So lies nur weiter unverdrossen:  
Es liegt beim wahren Instrumentieren  
Die Kunst allein im Kombinieren,  
Und soll man Lorbeer einst dir winden,  
So musst du „neue Klänge“ finden.  
Lass das Orchester summen,  
Lass es heulen, lass es brummen,  
Lass die Hörner husten,  
Autohuppen pusten,  
Lass die Flöten — Bässe blasen  
Und die Bässe — zur Höhe rasen.  
Imitiere: Wind und Sturm,  
Lerche oder Riesenwurm,  
Meeresbrandung oder Bach,  
Zephyrsäuseln, Donnerkrach,  
Elfenflüstern, — Hagelprasseln,  
Bienensummen, — Autorasseln,  
Lass Windmühlen — wühlen,  
Kuhglocken — locken,  
Nimm Stabklaviere,  
Drei oder viere,  
Lass es wie Kinder schrei'n  
— — Man wird alles verzeihn!  
Nur eins merke, Bester,  
Es darf nie klingen — wie ein Orchester!





um Festkonzert anlässlich der Mitte März in Breslau tagenden 11. Versammlung deutscher Irrenärzte hat der so schnell begabt gewordene 20jährige Komponist Willi Tädde eine sinfonische Dichtung verfasst, die von den rühmlichst bekannten dieses seit Monaten epochemachenden Talents sicher als seine charakteristischste und gehaltvollste angesprochen werden kann, indem sie die Prinzipien seines Stils noch vollendeter als die bisherigen zum Ausdruck bringt. Entsprechend dem Interessenkreis der Festgäste schildert das Werk die verbreitetsten Formen seelischer Erkrankung mit absoluter Virtuosität. Eine kurze Skizze deute dies an.

1. Paranoia, primäre Verrücktheit. Über einem grossen Orgelpunkt, der nicht in die betreffende Tonart passt, ist eine Kette von Akkorden aus jener korrekt entwickelt, wie sich eine Kette logisch einwandfreier Schlüsse auf einer falschen Voraussetzung aufbaut. Die sich ergebenden unglaublichen Dissonanzen stellen die Diskrepanz zwischen dem Wirklichkeitsbild nach normaler Auffassung und dem pathologisch veränderten des Patienten dar.

2. Mania transitoria, Manie mit Ideenflucht, ein Über- und Durcheinanderstürzen der Motive (Vorstellungselemente), ohne dass irgendeines zu logischer Entwicklung käme oder irgendeine Assoziation (vernunftgemässe Verkettung) entstände.

3. Melancholia simplex, einfache Melancholie. Die sämtlichen Streichinstrumente heruntergestimmt, um Depression der organischen Grundlagen des Seelenlebens anzudeuten; gestopfte Blechinstrumente tun das Ihre, um die Art der somatischen Grundstimmung zu erläutern. Jedes rhythmische gesunde Motiv ist unmöglich; starr in gebundenen Synkopen schleicht das Vorstellungsleben dahin, durch unheimlich drosselnde, öde, chromatische Tonfolgen bis zur totalen Vorstellungsstockung, stupor melancholicus, fortschreitend.

4. Grössenwahn auf paralytischer Grundlage. Ein absichtlich vollkommen nichtssagend gehaltenes Sechzehntelmotiv der zweiten Violine baut sich zu einer Kette von masslos gedehnten Blechakkorden auf, das Verhältnis der krankhaft arbeitenden Vorstellungstätigkeit zu der geringfügigen Wirklichkeit schildernd.

5. Melancholie mit Zwangsvorstellungen. Hier feiert das Prinzip des Leitmotivs einen ganz besonderen Erfolg. Aus dem Untergrunde formloser Harmonieen erhebt sich immer wieder das insistente Hauptmotiv aus zwei Noten, durch keine anderen melodischen Ansätze, die sich da und dort emporringen wollen, zu verscheuchen. Die Gesamtstimmung wird immer quälender, bis endlich ein Verzweigungsausbruch der Tuben und Pauken die anschaulichen Vorgänge beschliesst.

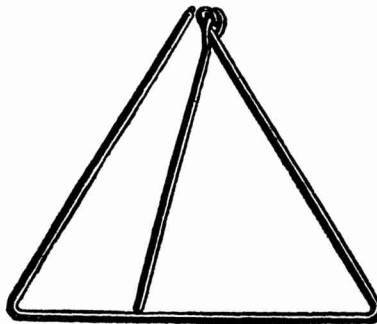
6. Epilepsie mit Tobsuchtsanfällen, durch regelmässigen Gebrauch von Bromkalium latent gehalten; nur den Versuchen zum Aussetzen der Gaben folgen

die Anfälle. Die Bromkaliumdosen sind durch ein Motiv von ausgesuchter Schläfrigkeit angedeutet, das immer wiederkehrt; wenn es aussetzt, tritt ein obrenzerreissendes Tutti ein.

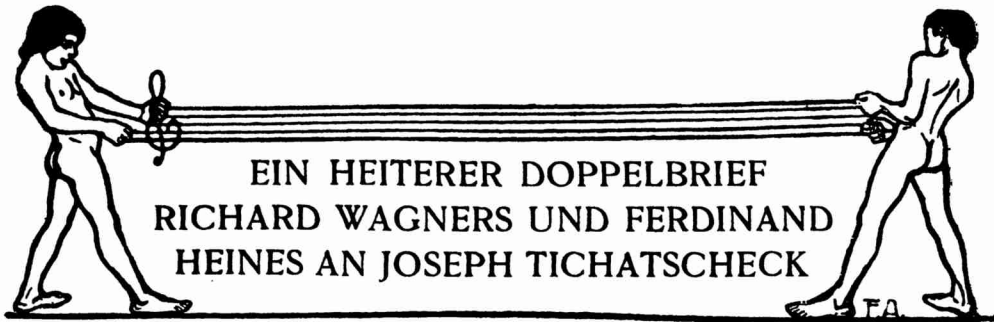
7. Kleptomanie (unbezwinglicher Drang nach Aneignung fremder Gegenstände). Die bunte Qualität der gestohlenen Objekte, „Komm Karlineken“ und „Im Grunewald“ neben dem Rachewahnmotiv aus der Götterdämmerung und dem Trauermarsch von Chopin nebst einigen Anhäufungen verbotener Quinten legt nahe, dass hier ein Fall von Neigung zu Übertretungen angenommen wird, der ebenso sehr den Kriminalisten als den Psychopathen interessieren dürfte.

8. Dementia paralytica, progressive Gehirnerweichung, in vollkommenen Blödsinn endigend. Anfangs tauchen noch einzelne Vorstellungen, durch kurze langsame Figuren einzelner Instrumente ausgedrückt, auf, erst durch thematische Zwischenglieder verbunden, dann immer mehr den inneren Zusammenhang verlierend, bis ein unsagbar monotones Motiv der gedämpften Solobratsche, nur aus ein und derselben Note mit kleinen Pausen dazwischen bestehend, den völligen Ruin des Vorstellungslebens andeutet. Ein anhaltendes leises Kratzen mit dem Fingernagel auf dem Körper der Violoncelle macht den sprechenden Beschluss. — — —

Dr. Neukuckuck, der bekanntlich in phänomenaler Weise die gesamte Musikgeschichte der letzten zwei Jahre in Berlin beherrscht, hat ausgesprochen, dass man nicht umhin könne, von jetzt ab eine neue Gliederung dieser Wissenschaft zu konstatieren. 1. Epoche der Vorbereitung: von Apollo und Isis bis zu Strauss und Reger; der junge Tädde. 2. Epoche der Vollendung: Tädde's geschilderte sinfonische Dichtung „Psychosen“ sowie Ankündigung seiner folgenden: „Die Herzkrankheiten, nach der Speziellen Pathologie von Strümpell“ und „Die Erdbeben des Jahres 1906“.







s war im Juni 1842 (nicht 1841, wie Wagner in der Zerstretheit schreibt). Bei Frau Pauline Tichatscheck (deren Namen in kleinem Golddruck am Kopfe des goldgeränderten Briefblattes steht) hatten sich die Dresdner Freunde, der Hofschauspieler Ferdinand Heine und der kurz vorher aus Paris in die Heimat zurückgekehrte Richard Wagner zusammengefunden. Tichatscheck selbst war auf Gastspiel in London (wie ein Vermerk von seiner Handschrift rechts oben angibt); da haben die beiden an ihn diesen lustigen Doppelbrief losgelassen, dessen Anrede von Heine, dessen erste Zeile von Wagner geschrieben ist, worauf dann, wie leicht zu ersehen, die zwei Schreiber sich bei jeder Zeile abgewechselt haben, oder besser: Heine hat sich den Spass gemacht, zwischen die Zeilen seines jungen Freundes einen zweiten Brief zu schreiben. Der ungeduldige junge Musiker weiss schon, dass der „Rienzi“ vor Mitte Oktober nicht gegeben werden kann (was denn auch eintraf), während er noch am 3. Mai (Familien-Briefe Nr. 19) gehofft hatte, dass das Werk „unwiderruflich im August“ herauskommen würde. Noch im Juli ist Wagner, der sich im Juni 1842 nach Teplitz begeben hatte, im ungewissen, ob Tichatscheck schon heimgekehrt sei (Altmann 108, 109). — Was Heines „Morianischer Katzenjammer“ bedeutet, ist nicht zu ersehen; vielleicht war soeben in Dresden ein italienischer Sänger Moriani aufgetreten.

Beide Schreiber bedienen sich der deutschen Schrift; Wagner ging ja bekanntlich erst 1848 zur lateinischen Schrift über. — Sehr komisch ist es, wie er in der Unterschrift durch Heines darüberstehendes „Dein“ verleitet wird, statt der höflichen Anrede ein familiäres „Dich liebender“ zu schreiben. —

Dem Besitzer des Autographs, Herrn Emil Teppich in Königsberg i. Pr., danken wir an dieser Stelle für die freundliche Erlaubnis des ersten Abdruckes.

im Juny 1841

Geliebter Freund und Schwede!

(Wagner-) Die Frau Kammersängerin hat mir mit-  
 (Heine-) Eben spricht Michel, der wahnsinnige Kapellmeister, sich da-  
 geteilt, dass Sie wünschten, im Maskenball  
 hin auß, daß er sich sehr nach einem Brief von dir sehne, ein  
 das erste Mal bei uns wieder aufzutreten;  
 offenbarer Beweis, daß er eine Art von Esel ist. An deinen  
 das wird nicht gehen, da die Dekorationen nicht

Briefen wäre mir den Teufel nichts gelegen, wenn wir dich nur im Stande sind, oder vielmehr zu der Bearbeitung erst in Person hier hätten, um die wenigen vernünftigen des Werkes nicht passen. Was nun überhaupt Menschenfinder hier vom Morianischen Ragenjammer wieder geben werden kann, um Sie, wie es erforderlich zu kurieren. Meine höchste Lust und Freude, den Genuß guter Musik, muß ich jetzt entbehren, und möchte darob verzweifeln! ich keinen Begriff, es liegt Alles sehr im Argen; Mache also, daß Du herkommst und hier ordentlich loslegst, um Rienzi kann vor Mitte Oktober nicht herauskommen, den Dresdner Schaafzippeln zu beweisen, daß wir statt des Italdada jedenfalls die Frauenparthien umstudirt werden müssen; liehenischen Gefröhles doch noch lieber vernünftigen deutschen Gesang dieses wünscht von ganzem Herzen — nun ich kann hören wollen. Dieses gebe ich Dir zum Aviso, bei Strafe auch noch ein bischen weiterschreiben: ich rathe meines höchsten Zornes! Geschrieben nach Genuß eines einlhen vor allen Dingen, bald zurück zu kommen, fachen und nichts weniger als luxuriösen Kalbsbratens bei der es ist hier manches in Ordnung zu bringen. Stroh Wittwe Eichatschechin, und geschrieben mit Ellenbogenhülfe Kommen Sie bald und seien Sie versichert, dass Deiner Finchen. Mache und komme, auf daß wir wieder ich ewig sein werde fidele Stunden erleben.

Ihr

Dein

Dich liebender

treugesinnter Freund

Richard Wagner

Ferdinand Heine

Die Tinte war sehr schlecht, fast lauter Kummß,  
drumm ist auch der Brief so dummmm geworden.



## BESPRECHUNGEN

### BÜCHER

69. Hugo Marcus: Musikästhetische Probleme auf vergleichend ästhetischer Grundlage, nebst Bemerkungen über die grossen Figuren in der Musikgeschichte. Verlag: Concordia, Berlin 1906.

Ich bekenne von vornherein, dass es mir lieber gewesen wäre, der Verfasser des vorliegenden Buches hätte sich auf eine Abhandlung über das Wesen der Musik beschränkt; denn nur was er über dieses Thema zu sagen hat, scheint mir wirklich klärend und fördernd, wenn auch nicht durchaus neu zu sein. Er unterscheidet in aller Kunst formale und nachahmende Elemente, die nur in den einzelnen Künsten verschieden verteilt sind. Formal nennt er dasjenige, das unmittelbar auf unsere Seele wirkt, nachahmend dagegen dasjenige, das mittelbar wirkt, indem es uns nämlich auf irgendwelche Weise an anderes erinnert. Wenn auch die Ausdrücke „formal“ und „nachahmend“ nicht gerade glücklich gewählt sind, so müssen wir doch in der Sache selbst dem Verfasser zunächst recht geben. Die Musik nun ist die formalste Kunst, insofern die Töne in der Wirklichkeit verhältnismässig nur selten vorkommen und uns daher auch nur selten an Aussermusikalisches erinnern können. Aber gerade darum sind ihre Verhältnisse, und zwar sowohl die rein zeitlichen Anordnungen, also Tempo und Rhythmus, als auch der Wechsel der Tonhöhen, Tonstärken und Klangfarben und die harmonischen und disharmonischen Beziehungen im gleichzeitigen und sukzessiven Erklingen, um so allgemeiner, d. h. sie vermögen in uns alle möglichen Gefühle, Gemütsbewegungen, Affekte, Vorstellungen, Gedanken anklingen zu lassen. Sie sind also allgemein, aber unbestimmt nachahmend. Auch das ist richtig; denn die Verhältnisse, welche z. B. die bildende Kunst darstellt, zwingen unsere Phantasie, eben weil sie der Wirklichkeit um vieles näherstehen, in viel bestimmter abgegrenzte Bahnen. Aber doch fehlt die eigentliche psychologische Begründung, und vor allem wird nicht untersucht, ob nicht vielleicht die Verhältnisse der Farben an sich oder der Bewegungen an sich die gleiche verallgemeinernde Wirkung ausüben wie die Verhältnisse der Töne. Übrigens ist es auch zweifelhaft, ob nicht schon der einzelne Ton verallgemeinernd wirken kann oder gar muss, natürlich in geringerem Grade als das Tonverhältnis. Immerhin verstehen wir, wie Marcus zu dem Ergebnis gelangen konnte, die Musik könne nicht nur unser Innenleben in allgemeinen und unbestimmten Umrissen nachahmen, sondern auch die Vorgänge der Aussenwelt; nur müsse sie hier die Geräusche stilisieren und idealisieren und an die sichtbaren Bewegungen durch entsprechende Tonbilder erinnern, aber natürlich immer nur in jener unbestimmten Weise. Was die Verbindung der Musik mit der Poesie betrifft, so sagt Marcus, jene verleugne ihr Wesen, wenn sie sich dieser unterordne. Aber auch hier vermisse ich die eigentliche Begründung, und zudem scheint er alle Verbindungen, die überhaupt möglich sind, also Gesang, Melodrama und die verschiedenen Arten der Programmusik, ohne nähere Untersuchung für gleichberechtigt zu halten. Ja, er will sogar das starke Hervortreten der Programmusik im 19. Jahrhundert gewissermassen als eine geschichtliche Notwendigkeit erweisen, indem er ausführt, die Instrumentalmusik habe sich, wenigstens teilweise, von der Andeutung des Innenlebens zu der-

jenigen äusserer Vorgänge gewendet und könne hierbei zur Erreichung der nötigen Deutlichkeit vielfach des Programms nicht entbehren. Mit seinen entwicklungs-geschichtlichen Konstruktionen, die sich durch die ganze Schrift ziehen und den seltsamen Zusatz zu deren Titel erklären, und ebenso mit der antithetischen Gegenüberstellung nur scheinbar entgegengesetzter Tatsachen zeigt sich der Verfasser als ein Nachzügler der Hegelschen Schule. Seine Konstruktionen enthalten, wie das der „Geschichtsphilosophie“ stets zu geben pflegt, Richtiges und Falsches in buntem Durcheinander. Wie lässt sich z. B. angesichts der Lehre vom Ethos die Behauptung aufrecht-erhalten, die antike Musik sei rein formal gewesen, dieses Wort natürlich im Sinne des Verfassers gebraucht? Die Behandlung der „speziellen Probleme der Musikästhetik“, wie Harmonie, Melodie, Gliederung des Tonstückes usw., verliert sich, wie schon angedeutet, in unfruchtbaren Erörterungen, statt auf das Wesen der Sache selbst einzugehen. Mit Aufstellungen wie: Die Harmonie hat „eine Nähe zur Dynamik“, die Melodie dagegen „eine Nähe zum Tempo“, ist nichts anzufangen. Ein Anhang bringt eine willkürlich zusammengestellte Reihe von Bemerkungen über verschiedene Stoffe, so eine Charakteristik des Musikers, einen Abschnitt über Philosophie und Musik, einen anderen über die ethische Wirksamkeit der Musik usw. Alle diese Bemerkungen sind mehr oder weniger aphoristisch gehalten und bieten, wo sie nicht auf ein blosses Spiel mit Thesen und Antithesen hinauslaufen, nach Art der meisten Aphorismen nur Halbwahrheiten. Unnötig erschwert wird die Lektüre des ganzen Buches durch steife sprachliche Neubildungen und durch eine auffallende Sparsamkeit im Setzen von Interpunktionszeichen. Dr. R. Hohenemser

## MUSIKALIEN

70. Kurt Striegler: Sechs Lieder, op. 1 und 2. Verlag: C. A. Klemm, Dresden, Leipzig und Chemnitz.

In diesen Erstlingskompositionen zeigt sich eine schöne Begabung, die sich zunächst noch mehr nach der harmlos-heiteren Seite hin betätigt und hierbei eine wohltuende Frische offenbart. Aber in den zwei Liedern „Nachtgesicht“ und „Ausblick“ weiss der junge Tonsetzer auch ernste Töne mit Sicherheit anzuschlagen und erfreut dabei durch eine ruhige, jeder Extravaganz abholde Tonsprache. Die zwei Heftchen erwecken für die Zukunft manche Hoffnung.

F. A. Geissler

71. Hermann Erler: Liebeswalzer. Nach Melodien von Franz Schubert und Volksliedgedichten für Sopran, Bariton und Klavier. Verlag: Ries und Erler, Berlin.

Ein geschickt gemachtes, abwechslungsreiches und wohlklingendes Potpourri, das als gute Salonmusik zu empfehlen ist.

72. H. Huch: Die tote Erde. Legende für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters. Op. 1. Verlag: Ries und Erler, Berlin.

Soweit der Klavierauszug ein Urteil ermöglicht, ist selbst als op. 1 die Veröffentlichung dieser ungeschickten Schülerarbeit dem Komponisten nicht zu verzeihen.

73. E. Kauffmann-Jassoy: Drei Lieder für eine Singstimme und Pianoforte. op. 1. Verlag: Ries und Erler, Berlin.

Das hier vorhandene Talent muss erst in strenger Schule erzogen werden, bevor eine weitere Herausgabe kompositorischer Versuche ernsthaft zu empfehlen ist.

Adolf Göttmann

74. Max Jentsch: Sonate für Klavier und Violine. op. 23. Verlag: Otto Junne, Leipzig.

Trotz mehrfacher Versuche kann ich mich mit dieser Sonate nicht befreunden: hinter dem ziemlich anspruchsvollen Gewand stecken nicht allzu wertvolle Gedanken. Am bedeutendsten erscheint mir das Scherzo.

Wilh. Altmann



- KUNSTWART** (München) 1906/07, No. 3, 5—7. — Franz X. Schoenhuber beklagt den Tiefstand des „Musikunterrichts in den Lehrerbildungsanstalten“. Es solle vor allem „in einer gesonderten Stunde, die recht wohl auf Kosten der Paukerei freigemacht werden könnte, die Musik durch eine Art musik-ästhetischer Vorlesungen aus dem Banne der Isoliertheit, unter dem sie noch immer leidet, erlöst werden“. — „Hugo Wolfs Jugendlieder“ bespricht G. v. Lüpke. Während in den Heine-Liedern sich immer nur der Musiker Wolf ankündigt, findet man in den Liedern auf Lenausche Gedichte eine neue, reife Nuance des Wolfschen Geistes. Es ist zu bedauern, dass ein Teil dieser vorhandenen Produktionen aus Wolfs frühesten Schaffensperiode von der Veröffentlichung noch ausgeschlossen geblieben ist. — Richard Batka nimmt zu Draesekes Aufsatz „Die Konfusion in der Musik“ Stellung in einer Entgegnung, die sich betitelt: „Und das ärgert unsere Alten...“ Betrachtet man näher, was Draeseke an der Gegenwart tadelt, so sieht man, dass es meist gar nicht ästhetische Prinzipien, sondern musikalische Handwerksfragen sind, die ihn erregen. Und so treffen die meisten Beschuldigungen, die er erhebt, auf die wirklich anerkannten Tondichter unserer Zeit nicht zu. Verfasser führt längere Gegenbeweise an, so dass von Draesekes Aufsatz nicht viel mehr bestehen bleibt, als eine Anzahl von Tadelworten gegen gewisse Exzentrizitäten, die jeder ohne weiteres mit der Tatsache unterzeichnen kann, „dass ein so bedeutender Künstler völlig die Fühlung mit der Musik der Gegenwart verloren hat“. — Friedrich Brandes bespricht Max Schillings' „Moloch“. Der Charakter des Moloch als einer Nichtsensation, die vornehme Individualität des Komponisten verbürgen eine mit der Zeit sich steigende Wirkung. „Im Kern des Molochdramas finden wir Germanen uns selbst: die Sehnsucht nach der Gottheit als einem in jeder Hinsicht Innerlichen. Und diese germanische Ureigenheit auszusprechen war Schillings, ein wurzelecht deutscher Komponist, besonders berufen.“ Aus diesem Grunde ist zu hoffen, dass das Werk trotz seiner Mängel durchdringen wird.
- NEUE MUSIK-ZEITUNG** (Stuttgart) 1906, No. 3/6. — Albert Maecklenburg: „Das musikalische Gedächtnis und seine Stärkung“. Soll das musikalische Gedächtnis zur Auffassung der kompliziertesten rhythmischen Verhältnisse befähigt werden, so müssen ausser den notwendigsten Gehörübungen rhythmische Studien vom Leichten zum Schweren und Schwersten in aufsteigender Stufenfolge vorgenommen werden. — Zur Erinnerung an den dreissigjährigen Todestag von Hermann Goetz veröffentlicht Bruno Weigl einen Gedenkaufsatz, der dem Leben und Schaffen des Künstlers gewidmet ist. — Hans von Wolzogen beleuchtet von neuem die Frage des Schwertes im Rheingold: „Wie steht's mit dem Schwert?“ — Adolph Kohut betrachtet das Urbild des „Fra Diavolo“. — Ferner sind zu erwähnen: Ellen von Tidebühl: „Gabriel Pierné. — Wladimir Wassiljewitsch Stasoff.“ — M. Koch: „Der Hauptnonenakkord“.
- SIGNALE FÜR DIE MUSIKALISCHE WELT** (Leipzig) 1906, No. 69/77; 1907, No. 1/4. — In sachlicher und gerechter Form weist August Spanuth die Angriffe Vincent d'Indy's gegen den deutschen Geschmack und deutsche Musiker zurück:

„Vincent d'Indy und der deutsche Geschmack“. Verfasser sagt u. a.: „Der deutsche Musiklehrer bekommt zu hören, dass er seine Schüler wohl zu einer beträchtlichen Geschicklichkeit abrichten könne, dass er ihnen aber niemals an die Seele dringe. Das ist von allen d'Indy'schen Behauptungen vielleicht die leichtsinnigste, die unverantwortlichste. Das Gegenteil könnte sicherlich viel eher zutreffen . . . Deutschland aber wird trotz d'Indy wohl noch eine Weile fortfahren, die eigentliche musikalische Lehrmeisterin in der Welt zu sein.“ — G. Münzer wendet sich an die jungen Künstler und Künstlerinnen und warnt vor dem Zuzug nach der Grosstadt, die oft grosses Elend statt des erhofften Ruhmesweges brächte: „Ave Caesar, morituri te salutant.“ — Derselbe Autor empfiehlt unserer Zeit in einem Artikel: „Musikalische Hypertrophie“ neben der allzu einseitigen Kultur des Grossen, Programmatisch-Tiefsinnigen, Gewaltigen, Gewaltsamen, die grössere Pflege des Intimen, Gemütvollen, Feinsinnigen, das auch sehr „gross“ sein kann. — Karl Grunsky bespricht „Mozarts Idomeneo“, der, anlässlich des Mozartjubiläums wieder aufgeführt, in dem Autor die Frage anregte, „ob wir in der Beurteilung der sogenannten Opera seria nicht allzustreng und einseitig geworden sind“. — Ein „Rückblick auf das Musikjahr 1906“ erörtert die bemerkenswertesten Ereignisse auf rein musikalischem und musikdramatischem Gebiete.

**ZEITSCHRIFT DER INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT (Leipzig),** Jahrg. VII, Heft 12; Jahrg. VIII, Heft 1. — Hermann Springer teilt noch einiges „Zur Frage der musikalischen Bibliographie“ mit. — Donald Francis Tovey spricht im Anschluss an die „Goldberg-Variationen“ über „Bach's Humour“. — M. D. Calvo coressi betrachtet Leben und Schaffen „M. Alexandre Glazounow's“. — Es sind ferner zu erwähnen: Thomas Casson: „Certain new devices in Organ-development“. — E. K. Blümmel und R. Zoder: „Josef Lanners Fortleben im Volkslied“.

**VEREINIGTE LEIPZIGER MUSIKALISCHE WOCHENSCHRIFTEN (Leipzig),** 1906, No. 45/52; 1907, No. 1/2. — Roderich von Mojsisovics bringt seine Abhandlung über „Max Regers Orgelwerke“ zum Abschluss. — Zur „Partiturreformfrage“ äussert sich Kuno Wolf. Durch die Partitur- und Tonschriftreform wird das Transponieren nicht ausgeschaltet, sondern es steckt in den transponierten Stimmen, wie auch in jedem eingeführten Zeichen. — R. Sternfeld schreibt über „Wagner-Literatur“. Der Umstand, dass „so entsetzlich viel Unwesentliches, Äusserliches über Wagner geredet und geschrieben wird, lässt den Verdacht aufkommen, dass es sich um eine Mode handelt, und um das Geschäft, das den Spuren der Mode unerrötend zu folgen pflegt“. — Emil Liepe richtet ein Mahnwort an deutsche Künstler: „Tannhäuser oder Troubadour?“ Verfasser wendet sich besonders gegen die vielen stillen Aufführungen des Tannhäuser und ermahnt Sänger und Sängerinnen, dem Werke das Schellengewand des „Troubadour“ abzustreifen.“ — Hugo Daffner bringt einen lesenswerten Artikel „Über die Instrumentalpraxis im 18. Jahrhundert“.

**DAS HARMONIUM (Leipzig) 1906, No. 8/12.** — Es sind folgende Artikel zu erwähnen: „Hector Berlioz als Harmoniumkomponist“. — „Das Harmonium auf der Berliner Musik-Fachausstellung 1906.“ — Carl Anders: „Musikalische Revolutionen“. — Hermann Ritter: „Über Musikunterricht und über meine fünfsaitige Geige“. — Ein Nachruf ist „Oscar Wermann“ gewidmet, einem Manne, der sich für die Weiterentwicklung des Harmoniumspieles verdient gemacht und eine grosse Reihe von Harmoniumkompositionen geschrieben hat.



# KRITIK

## OPER

**B**ERLIN: Das Königliche Opernhaus gab unlängst „Die Zauberflöte“ mit vier Gästen. Herr v. Hülsen sucht dem ihm unterstellten Institute frische Kräfte zuzuführen; so erklären sich wohl die in letzter Zeit ausserordentlich häufigen Gastspiele. Leider liegt ja die Zeit weit hinter uns (ich denke an Hülsens Vater), wo ein Stamm von wahrhaft hervorragenden Künstlern solche Sorgen nur spärlich aufkommen liess. Mit einer Sängerin hat der jetzige Chef einen glücklichen Griff getan: mit dem hier schon besprochenen Fräulein Hempel. Sie zeigte auch an jenem Abend als Königin der Nacht wieder ein höchst erfreuliches, das Durchschnittsmass überschreitendes Können, sympathische Mittel und künstlerischen Ernst. Ihrer jugendlich klingenden Stimme ist es freilich noch nicht gegeben, die starken seelischen Empfindungen des Hasses und der Mutterliebe überzeugend zum Ausdruck zu bringen, die Mozart in seine Töne gebannt hat. Von den übrigen Gästen interessierte noch am meisten Cornelius Bronsgeest, der den Papageno mit hübscher Baritonstimme und musikalisch sauber sang, im Spiel allerdings Gewandtheit und zündenden Humor vermissen liess. Herr Zottmayr, in Spiel und Diktion ein reichlich jugendlicher, aber vornehmer Sarastro, laboriert namentlich an einer unausgebildeten Höhe; die Tiefe klingt gar nicht übel. Mizzi Marx endlich, die alle Töne beim Ansatz heraufzieht, war als Pamina wenig am Platze. Schade, dass sie bei ihren hübschen Mitteln und ihrer sympathischen Erscheinung ihren Gesang nicht sorgfältiger kultiviert hat. Ein so bunt zusammengewürfeltes Ensemble musste dem Kapellmeister Schwierigkeiten machen. Leo Blech wurde ihrer meistens Herr und brachte in der Leitung des Orchesters und der Temponormierung hie und da auch eine persönliche Auffassung zur Geltung.

Die Komische Oper erwarb sich ein unbestreitbares Verdienst durch die Aufführung der „Tosca“ von Puccini. Die krasse Effektsucht und der abtossende Stoff des Sardou'schen Dramas, auf dem das Libretto Illica's und Giacosa's basiert, ist zwar in der Musik durch nichts gemildert. Im Gegenteil, ins Reich der Tonkunst gezogen, erscheint uns das alles noch viel unerquicklicher, die Greuel der Folterszene, die Seelenpein der dabei zur Gegenwart gezwungenen Geliebten, der Theatercoup des letzten Hinrichtungsaktes. So wenig rein künstlerische Wirkungen ausgelöst werden, kann man sich indessen einem gewissen Eindruck nicht entziehen. Die Nerven revoltieren, aber die Phantasie fühlt sich hie und da angeregt durch die Kunst eines beredten und in seiner Art originellen Meisters der Töne. Freilich ist auch hier, wie in allen Puccini'schen Opern, Stückwerk. Momentbild reiht sich an Momentbild, Stimmung an Stimmung, ohne Übergang, und beständig reisst der Faden ab. Puccini reckt sich dabei manchmal zu derber Theatralik auf; aber er bleibt doch der Schöpfer der „Bohème“ und gibt sein Bestes in lyrischen Episoden, in anmutigen Wendungen, in der instrumentalen Schilderung des Milieus und geistreichen Orchestereffekten. Die von Egisto Tango ge-

leitete, von Direktor Gregor wirksam inszenierte, von prachtvoll malerischen Bühnenbildern umrahmte Vorstellung gehörte zu den besten, die die Komische Oper bisher geboten. Nadolovitch als Maler, Büers als Polizeichef schufen charaktervolle Gestalten. Trägerin des Erfolges aber war eine neue Sängerin, Maria Labia, die die Tosca mit blühender, biegsamer Stimme und hinreissendem Spiel und Gebärden Sprache ausstattete.

Dr. Leopold Schmidt

Die Leitung des Lortzing-Theaters war schlecht beraten, als sie es unternahm, den „Mikado“ von Arthur Sullivan herauszubringen, denn diese nichts weniger als leichte Aufgabe übersteigt bei weitem die begrenzten Fähigkeiten des neuen Instituts. Abgesehen vom choreographischen Teil, zu dessen Gelingen längere Proben erforderlich sind, als sie eine Bühne mit wechselndem Spielplan naturgemäss aufwenden kann, verlangt die drollige Handlung, der witzige Dialog mit seinen mancherlei satirischen Spitzten und nicht zuletzt die feingefügte, humorvolle, die Formen der grossen Oper in einzelnen Nummern so ergötzlich parodierende Musik ein Ensemble ersten Ranges, soll nicht die Wirkung des Ganzen in Frage stehen. Bei dieser englischen Tanzoperette, die vor 22 Jahren ihren beispiellosen Siegeszug um die Welt begann, liegt, ähnlich wie bei Offenbach, die Gefahr vergrößernden Übertreibens besonders nahe, und wenn nun deutsche, an den herrlichen Erzeugnissen der heutigen Operettenfabrikation geschulte Kräfte in diesen Fehler verfallen, so bleibt von dem reizvollen Original verzweifelt wenig übrig. Die Aufführung hinterliess denn auch einen überwiegend ungünstigen Eindruck, an dem der missverstandene Stil des Werkes, die fast durchweg falschen Tempi und eine keineswegs in allen Rollen auch nur mässigen Ansprüchen genügende Besetzung gleichermassen Schuld trugen. Willy Renz

**B**RESLAU: Das Stadttheater führte die Bierbaum-Kleefeldsche Neubearbeitung des Donizetti'schen „Don Pasquale“ auf. Der als Tragiker längst begrabene, als Humorist noch immer jugendliche Meister von Bergamo dankt Herrn Bierbaum eine neue artige Verdeutschung seines Textes, aber dadurch wird der Inhalt des Librettos um keinen Deut interessanter. Unser Publikum, das in kurzer — vielleicht allzu kurzer — Frist „La serva padrona“, den „Barbier von Sevilla“ und nun „Don Pasquale“ zu sehen bekam, schien der alten Trottel und der listigen Frauenzimmerchen ein wenig müde. Dazu kam, dass für die einzige Frauenrolle des musikalisch so reizvollen Werkes, die heitere Norina, eine derbe Soubrette ins Treffen geschickt wurde, die weder persönlichen Charme, noch technische Virtuosität besitzt. Dagegen war das Männerterzett durch die Herren Schauer (ein drolliger Titelheld), Siewert (ein elegant singender Liebhaber) und Rehkopf (ein verschmitzter Intrigant) vortrefflich vertreten. Einige Gastspiele von Sigrid Arnoldson (Julia und Traviata) folgten. Hastige Neueinstudierungen von der Sorte, von denen ein halbes Dutzend auf eine Woche geht, überstürzten sich in jüngster Zeit. Leider waren auch Werke, die so künstlerisch andächtiger Vorbereitungen bedürfen, wie die „Meistersinger“ und „Fidelio“ dabei. Endlich hat auch der

Reigen der Engagements-Gastspiele wieder begonnen. Unser Herrenpersonal ist zurzeit recht leistungsfähig, und gerade hier waren auch wieder die beiden bisherigen Ergänzungsdebutanten glücklich gewählt. Herr Wittekopf-Berlin gab einen zwar durchaus nicht dämonischen, aber dafür sehr stimmbegabten und nobel singenden Kaspar, Herr Höpfl-Dresden einen wuchtigen, ritterlichen Telramund. Männliche Ersatzmannschaft suchte also die Direktion erfreulicherweise an grossen Bühnen, nicht so die weibliche, trotzdem wir ausser unserer Spezialsängerin für exotische Charaktere, Frau Verhunc, eine Künstlerin ersten Ranges überhaupt nicht mehr besitzen. Von Barmen kam ein „Fidelio“, Frl. v. Szekrényessy. Erscheinung, Spiel und Vortrag machten günstigen Eindruck. Das Material reicht aber nur in Tiefe und Mittellage für dramatische Aufgaben, die Höhe funktioniert nicht mit der wünschenswerten Präzision. Befangenheit und Probenlosigkeit (!) dürfen allerdings als mildernde Umstände angeführt werden. Damit wissen wir aber nicht, ob die Dame aus Ungarland uns die Brünnhilde oder Isolde grossen Stiles, die wir seit langer Zeit entbehren müssen, leisten könnte. Als Elsa debutierte Marcella Craft aus Mainz, eine überschlanke Sängerin mit einem dünnen, arg tremolierenden Sopran, der knapp für die Elsa, jedoch sicherlich nicht für Sieglinde oder Senta reicht. Einen hübschen Anfängerrinnenerfolg erzielte eine einheimische Kunstnovize, Else Weiss, als Ännchen. Sie verfügt bereits über recht annehmbare Gesangsqualitäten, ist aber schauspielerisch noch ohne jede Routine. Die Opersoubrette, deren wir dringend bedürfen, kann uns also Frl. Weiss vorläufig nicht werden. — Das „Schauspielhaus“ brachte die Uraufführung einer Operette „Der Goldfisch“, die den Kapellmeister des Instituts, Georg Jarno, zum Komponisten hat. Ein ungemein heiteres, temperamentvolles Werk, das leider an einem sehr schwachen Verwechslungs-Libretto von possenhafter Faktur krankt. Die Aufführung unter Leitung des Komponisten war gut, der Erfolg gross.

Dr. Erich Freund

**HAMBURG:** Im historischen Zyklus Nr. 3 gab es so etwas wie eine Tat: eine Neueinstudierung der Gluckschen „Iphigenia in Aulis“. Eines der Werke, die immer die Kunstfreunde von den Theaterleitern fordern, um dann, wenn sie herausgebracht werden, durch Abwesenheit zu glänzen. In Wirklichkeit gibt es ja auch, ausser bei Musikfesten und ähnlichen Zusammenkünften von musikalischen Fachinteressenten kein Gluckpublikum mehr. Gluck ist eben in der Hauptsache eine historische Angelegenheit geworden, und seine Kunst sagt dem modernen, sehend und hörend gewordenen Opernbesucher nicht allzuviel mehr. Dass der „Orpheus“ sich hält, hat andere Gründe, die bei den „Iphigenien“ wegfallen. Einzelnes in der „Iphigenia in Aulis“ tut, zumal nach den Retouchen Wagners, auch heute noch eine absolute und unmittelbare Wirkung, aber dem Ganzen gegenüber erstirbt doch gar zu bald die Teilnahme. Die Aufführung hatte Kapellmeister Stransky sehr fleissig vorbereitet, und er führte sie zu einem ihn ehrenden Gelingen. Manches machte er im Eifer, es recht gut zu machen, vielleicht zu gut. Also schlecht;

wie die Ouvertüre, die er, um sie nicht zu überhetzen, zu langsam nahm. Aber vor der Sorgfalt, die er dem Ganzen hatte zuteil werden lassen, musste man Achtung bekommen. Unter den Solisten bewährte sich in der Titelrolle eine talentvolle Anfängerin, Milla Kühnel, über Erwarten gut; ebenso zu loben war Herr Dawson, der den Agamemnon sang. Viel weniger glücklich verlief eine Neueinstudierung der „Entführung aus dem Serail“. Da hatte es Stransky offenbar an der genügenden Zeit zum Studium gefehlt; alles kam unfertig, unsicher und wie halb zufällig heraus, und bei Mozart versagten auch unsere Sänger und Sängerinnen. Frau Hindermann, die sehr tüchtige Sängerin, ist den dramatischen Akzenten der grossen Arie nicht gewachsen, Herr Schlitzer ist kein Belmonte, und Lohfing, der zum ersten Male den Osmin sang, wurde auch erst im zweiten Akte warm. — Als Gast erschien in der „Lohengrin“-Aufführung Herr Bauer vom Stadttheater in Köln. Sein König liess uns wieder so recht den Wert erkennen, den wir in unseren Bassisten Hinckley und Lohfing besitzen. Schade nur, dass dauernd Urlaube zu Gastspielzwecken an der besten Kraft unseres Ensembles zehren. Bald ist Pennarini fort, bald Hinckley, bald die Fleischer-Edel, bald die Metzger-Froitzheim. Das führt zu fortwährenden Neubesetzungen und zu sonstigen Kalamitäten, die neulich im „Tannhäuser“ einen fatalen Höhepunkt erreichten. Dass die Direktion es riskierte, vom 2. Akte ab den Tannhäuser vom lyrischen Tenoristen Herrn Strätz, unserem David unter den Tenören, singen zu lassen, hat man ihr mit Recht sehr, sehr übel genommen. Sie dokumentierte dadurch in der Tat auch eine solche Respektlosigkeit vor dem Kunstwerke und einen so ängstlichen, kleinlichen Geschäftsgeist, dass die allgemeine Misstimmung nur zu begreiflich ist. Direktor Bachur hätte, nach den vielen Beweisen von Vertrauen und Sympathie, die man ihm zu seinem Jubiläum entgegengebracht hatte, die Optimisten nicht schlimmer enttäuschen können, als er's an jenem Abend tat.

Heinrich Chevalley

**LEIPZIG:** Das von Martin Frehsee gedichtete und von Albert Gortler komponierte einaktige musikalische Lustspiel „Das süsse Gift“ ist auch bei seiner hiesigen Erstaufführung im Neuen Theater mit herzlichem Behagen angehört und mit Beifall aufgenommen worden. Das lebenswürdig-humorvolle Werk, dem eine Verkürzung der quodlibetartigen Ouvertüre und die Ausscheidung mancher den Gesangsdiallog unnötigerweise hemmenden Orchesterzweischensätze zum Vorteil gereichen könnte, war vom Kapellmeister Porst bestens einstudiert und vom Regisseur Marion mit gutem Geschmack inszeniert worden, und von den Mitwirkenden tat sich neben Frl. Sengern und Frl. Marx, die die Partien der Königin und der Prinzessin innehatten, und neben den Herren Rapp (Gärtner), Schütz (König), Dietzmann und Stiehling (zwei Neger) Herr Schroth, ein junger, eben erst vom Schauspiel zur Oper übergehender Tenor hervor, der als Jussuf ebensowohl durch schönen Stimmklang als auch durch lebendige frische Darstellung zu fesseln vermochte.

Arthur Smolian



## KONZERT

**B**ERLIN: Mit seinem Leipziger Orchester brachte Hans Winderstein im dritten Konzert drei von Felix Mottl frei bearbeitete Balletsätze von Ph. Rameau und Tschaikowsky's e-moll Symphonie. Dazwischen lag eine Suite für Violine und Klavier (Augusta Zuckerman) mit Orchesterbegleitung von J. Manèn, deren Solopart der Komponist mit warmer süsser Tongebung spielte. Im zweiten Konzert des Philharmonischen Chors dirigierte Siegfried Ochs das Schicksalslied von Brahms, die „Marienlegende“ für Soli, Chor und Orchester von Iwan Knorr und das Kyrie, Sanctus und Agnus dei für zwei Sopransoli und Doppelchor von Max Bruch. Den Text zur Marienlegende hat sich Iwan Knorr aus passenden Volksliedern (meist aus „Des Knaben Wunderhorn“) zusammengestellt und musikalisch sehr geschickt Motive aus bekannten Volksmelodien und Chorälen verwertet. Es steckt viel feine kontrapunktische Arbeit darin, ohne dass diese sich zu breit macht. Das Ganze ist in zarten Klangfarben gehalten und ermüdet deshalb den Hörer etwas, der sich bald nach kräftigerer Kost sehnt. Diese wurde denn auch mit den prachtvollen Messesätzen Bruchs dargeboten, die einen wahrhaft überwältigenden Glanz in den Saal hineinstrahlten. Hierin konnte der straff disziplinierte Chor so recht seine volle Kraft entfalten. Als Solisten wirkten Klara Erler, Eva Lessmann, Paul Reimers und Hermann Weissenborn mit. — Im siebenten Nikisch-Konzert enthielt das Programm meist bekanntes: Beethovens Egmont-Ouvertüre und Violinkonzert, c-moll Symphonie von Brahms. Als Novität wurden die „Intermezzi Goldoniani“ von E. Bossi gespielt, fünf kleine, hübsch erfundene und fein instrumentierte Sätzchen, liebenswürdig in der Melodik, meist in der Form alter Balletmusik. Mit dem Beethovenschen Violinkonzert bestand auch diesmal Carl Flesch in Ehren; sein Ton ist warm, sein Vortrag intelligent, seine Technik tadellos.

E. E. Taubert

Auch das zweite der von E. N. von Reznicek veranstalteten Orchester-Kammerkonzerte brachte ein Werk, dessen Aufführung in den Rahmen dieser Konzerte durchaus nicht passte: eine noch ungedruckte Introduction und Caprice Reznicek's für Violine mit Orchester, mit der sich Bernhard Dessau abmühte; während die Einleitung im Stile der Bachschen Solosonaten für Violine gehalten ist, schlägt die Caprice Töne an, wie man sie sich allenfalls im Wiener Nachtcafé gefallen lässt. Sonst enthielt das Programm wertvolle Gaben: Philipp Em. Bachs a-moll Klavierkonzert (bearb. von H. Schenker), dessen Solopart vortrefflich von M. Violin aus Wien gespielt wurde, E. E. Tauberts Suite für Streich-Orchester op. 67, deren Larghetto besonders gelungen ist, und deren fünf Sätze durch die Feinheit ihrer kontrapunktischen Arbeit interessieren, Rich. Strauss' kleine Bläser-Serenade op. 7 und Haydns Abschieds-Symphonie, in deren Schlussatz sich alle Musiker bis auf zwei Geiger der Vorschrift gemäss allmählich entfernten. — Unter Rezniceks mehr markiger als umsichtiger Leitung stand auch das erste grosse Orchester-Konzert, das in der neuen grossen Ausstellungs-

halle des Zoologischen Gartens (offenbar um einem tiefen Bedürfnisse zu genügen) vor leeren Bänken veranstaltet wurde. Das Mozartsaal- und das Winderstein-Orchester aus Leipzig waren vereinigt, doch entsprach die Qualität dieses Orchesters nicht seiner Quantität. Auch bekam man nur bekannte Werke zu hören. Wagners Tannhäuser-Ouvertüre und Siegfried-Idyll gerieten verhältnismässig besser als Beethovens Siebente Symphonie. Ausserdem spielte Sarasate wieder einmal Lalo's Spanische Symphonie, übrigens viel zu laut begleitet, und sang Frau Metzger-Froitzheim vortrefflich die bekannte Alt-Arie aus Mozarts „Titus“. — Dass in dieser Riesenhalle der Gesang am besten zur Geltung kommt, zeigte sich an dem ersten dort veranstalteten grossen „Solisten-Konzert“. Die Koloratursängerin Frieda Hempel hatte dort den grössten Erfolg. Tüchtiges bot der Tenorist Hasselbaum; der Violoncellmeister David Popper entzückte alt und jung, von rein künstlerischem Standpunkt aus betrachtet, waren die Klavier-vorträge Ernst von Dohnányis aber doch die beste Gabe. — Zu Ehren des russischen, um die Entwicklung der musikalischen Verhältnisse seiner Heimat hochverdienten Komponisten Mili Balakirew, der kürzlich sein 70. Lebensjahr vollendet hat, veranstaltete dessen Schüler Sergius Liapounow ein Orchesterkonzert, in dem leider das Mozartsaal-Orchester nicht genügte. Bei besserer Ausführung hätte namentlich die Ouvertüre zu „Lear“ von Balakirew ganz anderes gewirkt; stimmungsvoll war aus dessen Lear-Musik das Vorspiel zum vierten Akt, das auf einem englischen Volkslied aufgebaut ist. Weit bedeutender erschien mir Liapounows h-moll Symphonie op. 12: sie ist von klarem architektonischen Aufbau, schön instrumentiert und gedankenreich. Am meisten gefiel das Scherzo, doch sind die beiden Ecksätze weit grosszügiger und wirkungsvoller. In diesem Konzert führte sich der junge Pianist Ricardo Viñes mit Stücken von Balakirew (vor allem mit dessen b-moll Sonate) und Liapounow auf das glänzendste hier ein. — Unter den einheimischen Pianisten steht unzweifelhaft Artur Schnabel mit an der Spitze: er bereitete mit Beethovens As-dur Sonate op. 110 einen hohen Genuss, nicht minder mit Schuberts f-moll Phantasie und „Lebensstürme“, wobei ihn Paul Goldschmidt gut unterstützte. Frau Schnabel-Behr sang neue Lieder von Erich J. Wolff, R. M. Breithaupt und Kinderlieder von Dolega-Kamienski, die recht interessierten; hervorgehoben sei Breithaupts „Fest der Sonne“. — Das Petersburger Streichquartett liess sich auch wieder einmal hören, begeisterte aber für Saint-Saëns' op. 112 auch nicht. Famos wurde Borodins reizvolles zweites Quartett vorgetragen, gediegen Beethovens e-moll. — Das Böhmisches Streichquartett hatte auf seinem Programm das eigenartige Quartett von V. Novak op. 35 als Novität bezeichnet; offenbar wusste es nicht, dass es schon vor zwei Jahren aus dem Manuskript hier von dem Sevcik-Quartett zu Gehör gebracht worden war. Beethovens op. 127 und Schuberts C-dur Quintett (2. Violoncell Jan Burian) bildeten die weiteren Gaben der Böhmen, die an diesem Abend wieder einmal auf der Höhe standen. — Das russische Trio bringt erfreulicherweise gern Novitäten. Das dreisszig-

Trio des Russen G. Catoire op. 14 freilich interessierte nicht allzusehr, da es mehr ein Solostück für Klavier als ein Kammermusikwerk ist. Um so mehr gefiel das zweite Streichquartett von R. Glière op. 20, der trotz des Namens auch ein Russe ist und u. a. auch drei sehr gelungene Streichsextette veröffentlicht hat. Seine Erfindungsgabe ist auch in diesem vortrefflich gearbeiteten Quartett hervorragend. Ausser den Brüdern Press wurde es von den Herren E. Weingandt (2. Violine) und A. Gentz (Bratsche) gespielt. Lieder des talentvollen jungen Russen W. Metzel hätten wohl mehr Eindruck gemacht, wenn eine andere Sängerin als Emma von Hollstein zur Stelle gewesen wäre. — Der tüchtige Geiger Michel de Sicard liess sich wieder einmal mit dem philharmonischen Orchester hören, leider spielte er nur bis zum Überdruß hier abgeleitete Werke. — Jacques Thibaud, der hier viel Anhang besitzt, bot uns wenigstens Saint-Saëns' schönes A-dur Konzert op. 20 in der ursprünglichen Form mit dem bekannten Rondo capriccioso als Finale. — Der junge Geiger Max Menge zeigte, dass er fleissig weiter arbeitet; zu loben war sein Programm. — Ein sehr vielversprechendes Geigertalent ist Hans B. Hasse. Tüchtiges leisteten auch die Geigerin Hilda Stromenger und die Pianistin Marie Tauszky; beiden gebührt auch Dank, dass sie die reizende, wenig bekannte Sonatine op. 100 von Dvořák in die Öffentlichkeit brachten. — Begeistert hat mich geradezu das Konzert der Schwestern Valborg, Olga, Sigrid und Astrid Svärdström aus Stockholm, die Professor Julius Spengel begleitete; solche frische, ausgiebige, übrigens auch gut gebildete Stimmen trifft man nur selten beisammen; dazu singen diese schwedischen Nachtigallen mit einer Lust und Hingebung, sind auch so musikalisch, dass man nicht müde wird, ihnen zu lauschen. Besonderen Erfolg erzielten sie mit S. von Kochs Mittsommeranz. Wilh. Altmann

Letzthin hatten wir Gelegenheit, eines der neueren Werke von Max Reger zu hören. Ich meine die „Passacaglia und Fuge“ für zwei Klaviere, op. 96, ein Werk, das ich ebenso hoch schätze, wie die beiden grossen Variationen (op. 86) der gleichen Gattung. Der mystische Zug der Introduction, die chordische Fülle und Breite, wie überhaupt der ganze Aufbau und ein feiner Sinn für das Klanglich-Instrumentelle wirkten überraschend. Selbst die chromatischen Rückungen und das Durchschieben ganzer Harmonieen mutet hier nicht so seltsam an, da der Wille deutlich zu erkennen, durch diese Mittel einen stimmungsvollen Untergrund zu schaffen. Bach und die Romantiker schienen sich die Hand zu reichen, um auf Grundlage moderner Mittel ein neues duftiges Gewebe auszuspinnen. Und wie schon der grosse Thomas-Kantor die Gegensätze liebte, so war auch hier die Fuge von so viel Liebenswürdigkeit und Schelmensinn, dass man nicht wusste, ob man mehr die Grazie der Formgebung, oder ihren trefflichen Ausdruck bewundern sollte. Dass Frieda und James Kwast sich des Werkes mit Hingebung und Liebe annehmen würden, war vorauszusehen. — Der Klavierabend von Ferruccio Busoni brachte uns seine bekannten Meisterleistungen der „Händel“- und „Paganini“-Variationen von

Brahms. Was er als Chopin- und Schumann-Spieler gab, war weniger geschmackvoll. Das Prinzip der Rapidität kam dabei böß in Konflikt mit dem Spezifisch-Musikalischen. Bei solch poetischen Gebilden und genialen Skizzen, als welche sich Chopins Präludien doch darstellen, ist's halt mit Geschwindigkeiten und virtuosischen Raffinements nicht getan. Trotz blendender Einzelheiten fehlte es dem Ganzen an innerer Wärme und belebender Gestaltungskraft. Über die Willkürlichkeiten hinsichtlich der Phrasierung, der Rhythmik und Dynamik und eines oft sehr zweifelhaften Pedalgebrauches — Schwächen, die von allen Einsichtigen in letzterer Zeit als eine unleidliche Manier empfunden werden — möchte ich lieber schonend hinweggehen. Hier sollte der Künstler seine Rasse nicht verleugnen und doch ein wenig geistvoller verfahren. — Von Gisela Springer hörte ich Chopins f-moll Konzert. Die Leistung war im ganzen nicht so übel. Ein liebenswürdiges Temperament, musikalischer Sinn und eine wohlgerundete Technik setzten ihr Spiel in ein vorteilhaftes Licht. Eine grössere Überzeugung vermochte sie jedoch nicht beizubringen. — Flora Scherres-Friedenthal sollte ein wenig vorsichtiger sein, ehe sie eine Schubert-Sonate in solchem Gewande darbietet. Derartige Werke verlangen nun einmal, abgesehen von einem gewissen romantischen bzw. lyrischen Zauber, eine grössere Geschlossenheit und individuelle Durcharbeitung als sie sie zu geben vermag. R. M. Breithaupt

Robert Maitland sollte sich eifrigst künstlerischen Studien nach jeder Richtung widmen. Sein hoher, ausgiebiger Bariton und seine Gestalt weisen ihn auf die Bühne. Vorläufig interessierten in seinem Konzert hauptsächlich die geistvollen Klaviervorträge von Dr. Rumschiysky. Valborg Svärdström's Sopran hat eine sehr schrille, unangenehme Höhe. Der Vortrag zeugt von Talent, die Aussprache ist zu loben, der altmodische, lächelnde Gesichtsausdruck ohne Grund ist abzugewöhnen. Clara Höhnes Alt ist nicht übel, alles übrige nicht erwähnenswert. Der mitwirkende Geiger Ludwig Feinland bot anständige Schülerleistungen. Ausgezeichneten Eindruck machte wieder das sich immer mehr vervollkommnende Klavierspiel von Hedwig Kirsch. Sie spielte u. a. das B-dur Konzert op. 18 von Hermann Goetz. Sigfrid Karg-Elert füllte einen ganzen Abend mit eigenen Kompositionen; eine Klaviersonate in fis-moll, von ihm selbst gespielt, besteht aus einer fabelhaften Anhäufung harmonischer und technischer Effekte, lässt aber keine Spur von „Musik“ erkennen. Auch in den Werken für Harmonium, für Klavier und Harmonium, wie in den von Werner Alberti trotzdem schön gesungenen Liedern trat übergrosser Mangel an schöpferischer Kraft zutage. Schade, dass die herrlichen Vorzüge des Titz-Kunstharmoniums nicht durch auserlesene Werke geborener Tondichter zur Geltung gebracht wurden. Die Altistin Charlotte Wolter könnte mehr erreichen. Ihr Vortrag hält sich sehr an der Oberfläche, auch veranlasst das starke Tremolieren häufiges Detonieren. Auch Richard Koennecke müsste noch viel lernen, um seinen hübschen Bariton besser verwerten zu können. Er denkt augenscheinlich während des Singens nur an dieses,

aber nicht an das Gedicht. Kurze Noten sind unrein. Helene Staegemann sang Volkslieder sehr sympathisch. Delly Friedland besitzt eine besonders weiche Stimme, schien jedoch nicht sonderlich disponiert, wodurch der Ansatz oft unsicher war. Der Vortrag ist verständlich. Hedwig Stadtfelds in der Höhe scharfer Sopran ist noch sehr bildungsbedürftig; Auffassung macht sich kaum bemerkbar. Sie sang u. a. drei sehr gefällige und ansprechende „toskanische Lieder“ von E. E. Taubert. Ganz hübsch spielte Frieda Schilke einige Violin-Soli. Des Bass-Baritonisten S. G. Buchoweckis Gesang leidet unter dem störenden, von mancher Seite sogar „empfohlenen“ Zutiefansetzen und Hinaufziehen des Tones. Die Stimme ist klangvoll. Der Vortrag von Wolframs „Blick ich umher“ war so unwagnerisch als möglich. James Rothstein konnte weder als Komponist noch als Dirigent überzeugen, dass er sich dem richtigen Berufe zugewandt hat. Seine Orchester-Suite besteht zum grössten Teil aus inhaltlosem Lärm. Ein klein wenig besser steht es um einige Gesänge für Bariton und Orchester von Martin Friedland, mit denen sich Hermann Weissenborn viel Mühe gab. Die Leistungen der Pianistin Hermine Ricke sind vollständig ungenügend; Irene Daland singt mit hübscher Stimme, aber sehr übertriebenem Vortrag. Der Flötist Emilio Puyans spielte mit dem ausgezeichneten, ihm künstlerisch weit überlegenen Harfenisten Otto Müller das Doppelkonzert von Mozart, das starken Aktenstaub aufweist und kaum mehr als historischen Wert besitzt. Herr Puyans bläst korrekt mit kleinem Ton ohne sonstige Vorzüge. Der Cellist Otto Urack verdient viel Lob für seine ausserordentlich ausdrucksvolle Wiedergabe des Konzerts von d'Albert. Keinen günstigen Eindruck erbrachte das „Hamburger Frauenquartett“; die Stimmen passen nicht gut zueinander, das Ensemble ist wenig gebildet. Dagegen erzielte das „English Folk-Song Quartet“ starke Wirkung durch sein fein geschultes Zusammensingen. Allerdings ist die Qualität der Stimmen nur mittelmässig; Humoristisches gelingt am besten, die Reinheit ist bedauerlicherweise oft getrübt. Die mitwirkende Pianistin Elsie Hall verriet bedeutendes Talent. Der Vortrag von Jeanne van Oldenbarnevelt über „Atmungskunst“ entzieht sich wegen seiner rein „persönlichen“ Eigenschaften der öffentlichen Kritik. Solche akrobatischen Vorführungen eignen sich mehr für die Spezialitätenbühne. Ein Zusammenhang mit der Musik wurde dadurch nicht ersichtlich. Der Pianist Egon Pütz spielte geläufig, aber recht kindlich im Ausdruck das A-dur Konzert von Mozart und wurde in gleicher Weise vom Mozartorchester unter Paul Prill begleitet. Der Violinist Max Modern trug ausser dem D-dur Konzert noch mit dem Bratschisten Alfred Schlesinger die selten gehörte „Symphonie concertante“ desselben Meisters vor. Herrn Moderns Ton ist wohlgepflegt, entbehrt jedoch der Fülle. Die Technik ist sehr sauber. Der Rhythmus schien etwas durch Nervosität beeinflusst zu sein. — Elyda Russell sang mit ziemlich verblasster Stimme, aber besserem Verständnis Lieder aus vieler Herren Ländern, ohne besonders tiefen Eindruck zu erzielen. Emma

Koch hatte für ihren Klavierabend ein hervorragendes Programm aufgestellt. Zwischen fast elementarem Temperament und im Gegensatz dazu grosser Zartheit fehlte das vermittelnde Element. Vorzüglich spielte sie ein Stimmungsbild „An einsamer Quelle“ op. 9 von Richard Strauss, das man öfter hören sollte, da es entschieden eine Perle der Literatur ist.

#### Arthur Laser

Von welcher Bedeutung massvolles Disponieren ist, könnte der Pianist Rudolf Zwintscher von Clotilde Kleeberg und Joseph Weiss, besonders aber von Else von Grave-Jonás lernen. Wie die Pariserin im Rahmen ihres Könnens echt weiblich und Meisterin bleibt, tat sie aufs neue dar. Weiss, der eminente Techniker, ging wohl manchmal im pp und in gewissen Vortragnuancen etwas weit, bot aber mit einem — nur allzulang geratenen — sehr ernsten Programm, darunter vier ungeheuer schweren interessanten Rhapsodien von Dohnányi, eine Leistung bedeutenden Musiksinnes; Zwintscher dagegen, ein guter Techniker, überhitzt und vergrößert alles viel zu sehr in einer jede Wirkung vernichtenden Art. Als Komponist dreier Lieder schnitt er kaum diskutabel ab. Wie reif disponierte dagegen Frau Grave-Jonás! Technisch ganz auf der Höhe, spielte sie Liszts A-dur und Tschaiakowsky's b-moll in organisch abgerundeter, ihrem weiblichen Empfinden entsprechender Art, manchmal fast zu fein für das nicht genug abgedämpfte philharmonische Orchester. — Einen historisch interessanten Liederabend — Reichardt, Zumsteeg, F. H. Himmel, Zelter — vermochte die stimmlich und vortragsmässig reizlose und mangelhafte, wenn auch Studium erkennen lassende Interpretation Elise Wetzels nicht sehr kurzweilig zu gestalten. Und noch übler war's um Gertrud Bischoff bestellt, die temperamentlos und oft dilettantisch erschien. Die Violinbeiträge Berthold Heinzes hatten etwas Schulmeisterrockenes an sich und tanzten in technischer Hinsicht auf schwankendem Seile. Alfred Schattmann

**L**EIPZIG: Das Böhmisches Streichquartett brachte an seinem vierten Abende zwischen den Quartetten in a-moll von Schubert und in Es-dur op. 127 von Beethoven mit Teresa Carreño am Flügel Christian Sindings kraftvolles e-moll Klavierquintett zu bedeutender Wirkung, — vierzehn Tage später aber das hauptsächlich durch die grossen Klangreize seines eine Böhmisches-Regerische Fantasia umrahmenden fugierten Largo misterioso fesselnde D-dur Streichquartett von Vítězslav Novák und das unter Mitwirkung von Eugen d'Albert imposant herausgestellte f-moll Quintett von Brahms, dem dann noch Beethovens e-moll Quartett aus op. 59 angereiht wurde. In der mit Griegs g-moll Streichquartett wirksam eröffneten vierten Gewandhaus-Kammermusik gab es nach einer elegant-virtuosen Wiedergabe von Schumanns Es-dur Klavierquintett durch Artur Schnabel und die Herren Wollgandt, Blümle, Herrmann und Klengel die Erstaufführung eines vom Thomaskantor Gustav Schreck tüchtig geformten, aber ziemlich inhaltlosen vier-sätzigen Divertimentos für neun Blasinstrumente, das mit Verehrungsbezeugungen gegenüber dem



anderweitig sehr verdienstvollen Autor aufgenommen wurde. Ganz prächtig gelangen an einem Kaufhaus-Abende, den der russische Pianist Leonid Kreutzer unter Mitwirkung von Edgar Wollgandt und Julius Klengel veranstaltete, die Interpretationen des H-dur Trios von Brahms, der g-moll Violoncello-Sonate von Chopin und des a-moll Trios von Tschaikowsky, und volle Kunstfreude bereiteten wenige Tage später Fanny Davies und Richard Mühlfeld mit der Vorführung der beiden Brahms'schen Sonaten für Klavier und Klarinette, zwischen denen die englische Pianistin noch einige Solostücke von Brahms recht feinsinnig exekutierte. Bernhard Stavenhagen und Felix Berber, die an ihrem ersten Sonatenabende die Sonaten in d-moll von Schumann, in e-moll von Busoni und in c-moll von Beethoven vortrugen, und ebenso das „Trio italiano“ der Herren Virgilio Ranzato, Carlo Guaita und Umberto Moroni, das sich hier mit zwei nicht uninteressanten, neu-italienischen Werken von G. Martucci und V. Ferroni und mit Beethovens B-dur Trio op. 97 einführte, wurden bei einem gewissen Mangel an Ausdruckswärme und Auffassungsgrösse mit der Klarheit und jeweiligen Klangschönheit ihrer Darbietungen höheren Kunstansprüchen gerecht. Das 13. Gewandhaus-Konzert, in dem der stellvertretende Leiter, Kapellmeister Richard Hagel, sich an Beethovens Egmont-Ouvertüre, den Solobegleitungen und besonders an Schumanns d-moll-Symphonie als ganz gewandter Konzertdirigent erweisen konnte, brachte anmutende Arien- und Liedervorträge der stimmfrischen Münchener Hofopernsängerin Maude Fay und eine zwar nicht gleichmässig-gute, aber doch achtunggebietende Wiedergabe des Beethovenschen Violinkonzertes durch Fritz Kreisler. Im 14., das wieder von Arthur Nikisch dirigiert wurde, führten lebenswunderschöne Darbietungen der Anakreon-Ouvertüre, der Entführungsarie „Martern aller Arten“ durch die grosse Meistersängerin Lilli Lehmann-Kalisch, dreier von Mottl bearbeiteter Tanzstücke aus Grétry's „Céphale et Procris“ und Duettvorträge (aus „Jessonda“, „Cosi fan tutte“ und „Figaros Hochzeit“), mit denen Frau Lehmann ihre durch vortreffliche Bildung ihres kleinen aber sympathischen Organes fesselnde Schülerin Hedwig Helbig mit schönem Erfolge in die Öffentlichkeit einführte, zu einer herrlich geratenden Interpretation der Sinfonia eroica. Das achte Philharmonische Konzert, in dem Alfred Krasselt sich erfolgreich mit dem frühaltigen Violinkonzert op. 8 von Richard Strauss vernehmen liess und bei dem Ricardo Viñes als feintonig-eleganter Klavierspieler mitwirkte, hatte im übrigen eine ganz russische Physiognomie; unter sicherer und allerdings etwas akademisch-steifer Leitung des Komponisten Sergei Liapounow gelangten dessen kunstreich gearbeitete, aber nur mit den zweiten Themen der Ecksätze und der Hauptmelodie des Andante wärmer und einigermassen modern ansprechende h-moll Symphonie op. 12 und die Ouvertüre und zwei Zwischenaktssätze aus Balakirews kerniger

aber schon etwas veraltet wirkender Musik zu „König Lear“ zur Vorführung, und ausschliesslich Kompositionen der beiden Genannten spielte auch der mitwirkende Pianist, darunter mit grösserem Erfolge die suitenartige hübsche b-moll Sonate und die effektsichere „Valse di bravura“ von Balakirew und zwei von den durchaus Lisztischen „Études d'exécution transcendante“ von Liapounow. Vortrefflich gelang dem von Karl Straube geleiteten Bach-Verein sein diesmaliges erstes Kirchenkonzert, bei dem nach einem einleitenden Orgelvortrage des Organisten M. G. Fest unter rühmenswerter gesangssolistischer Mitwirkung der Damen Grumbacher de Jong, Margarethe Knüpfer und Maria Philippi und der Herren George A. Walter und Arthur van Eweyk die „Missa brevis in A-dur“, die Kantate „Mein liebster Jesus ist verloren“ und das „Magnificat“ von J. S. Bach zur Wiedergabe gebracht wurden. Ferdinand Thieriot, der mit dem Winderstein-Orchester, der klarstimmigen Sopranistin Anna Hartung und dem tüchtigen Geiger Ferd. Kaufmann einen Kompositions-Abend veranstaltete, hat mehr als mit einer Es-dur Symphonie, einem Violinkonzert und mehreren Gesangswerken mit einer stimmungsreicheren „Turandot-Ouvertüre“ op. 43 Interesse wachrufen können. Mera Schkolnick erwies sich in einem Versuchskonzert als eine der Reife nahegekommene, talentierte Violoncellistin, Bruno Hinze-Reinhold, der diesmal vornehmlich ältere Klaviermusik vortrug, stimmte neuerdings mit seinem grundgediegenen Willen und Können zu voller Hochachtung, und der vortreffliche Geiger Jacques Thibaud exzellierte in einem eigenen Konzerte mit der vollkommen schönen Wiedergabe des Es-dur Konzertes von Mozart und mit der wahrhaft bedeutenden Ausführung der Chaconne von Bach. Die Reihe der Liederabende eröffneten in schönster Weise Emil Pinks, der, prächtig begleitet von Alfred Reisenauer, besonders im Vortrage der Brahms'schen Magelonen-Romanzen Vorzügliches leistete, und Otilie Metzger-Froitzheim, die bei ihren von Alex. Neumann gutbegleiteten Liederdarbietungen ebensowohl durch die Schönheit als durch die ungewöhnlich kunstgerechte Behandlung der Stimme fesseln musste. Die Altistin Elisabeth Gerasch konnte, mit vielleicht infolge Indisponiertheits, ihre augenscheinlich guten Absichten nicht voll verwirklichen, die Altistin Hedwig Aeckerle, an deren Liederabend der junge Geiger Albert Jarosy einige Virtuositätswirkungen erzielen konnte, liess bei grossem Aufgeregtheit manche Geschicklichkeit im Tonbilde wahrnehmen; die Mezzosopranistin Ella Gmeiner verstand es, ihre gesangstechnisch nicht ganz einwandfreien Darbietungen durch scharfe Akzentuierung und Charakterisierung zur Geltung zu bringen, und die Altistin Elise Wetzels, die Liederweisen alter Herren, wie Reichardt, Zumsteeg, Himmel und Zelter neu zu beleben versuchte, konnte nur mit ihrem Vorhaben, nicht aber mit dessen Ausführung einiges Interesse wachrufen. Arthur Smolian

Zurückgestellt für die nächsten Hefte wurden folgende Berichte: Dessau, Dresden, Düsseldorf, Elberfeld, Graz, Köln, Königsberg, Magdeburg, Mannheim, München, New York, Posen, Rostock, Stettin, Strassburg (Oper); Augsburg, Barmen, Braunschweig, Breslau, Brunn, Budapest, Chemnitz, Cincinnati, Darmstadt, Dessau, Dresden, Düsseldorf, Elberfeld, Essen, Frankfurt, Graz, Halle, Hamburg, Kiel, Köln, Königsberg, Kopenhagen, Krefeld, Lemberg, Lüttich, Magdeburg, Manchester, Mannheim, Moskau, München, New York, Paris, Posen, Rio Grande, Rostock, Sondershausen, Stettin, Strassburg, Wien, Wiesbaden (Konzert).

## ANMERKUNGEN ZU UNSEREN BEILAGEN

Antoine Watteau's, des delikaten Franzosen, schmachtend singender und gefühlvoll klimpernder Bajazzo sei in unserm bunten Faschingsorchester der Konzertmeister. Weder Schellenkappe noch Schminke braucht der Flame David Teniers, um seine Bauern nach der Fiedel tanzen zu lassen, und den Rest Noblesse, den Teniers noch nötig hat, streift sein genialer Landsmann, das Kneipgenie Adriaen Brouwer vollends ab, denn seine Tölpel singen nicht mehr, sie gröhlen. Den drastischen musikalischen Bettler mit dem heiteren und dem nassen Auge reserviert sich Adriaen van Ostade, und den Faschingsulk der Holländer, gewagt und derb, zeigt uns M. de Vos in seinem exzellenten „Eiertanz“. Manierlicher ist der Deutsche: Karl Spitzweg, der Biedermeier und Dachkammerpoet, beschert uns den Philister, der Sonntag nachmittags auf einem Ausflug seinem geduldigen Liebchen ein artiges Flötenkonzert darbietet. Von seinem „Hochzeitsmorgen“ hat Meister Schwind selbst gesagt, dass unter seinen Musikanten der den Reigen würdevoll beschliessende Oboist ein „verdorbenes Genie“ sei. Welch köstliches Bild! C. A. Grossmann stellt uns geistreich ein ganzes Affenorchester in französischer Besetzung vor; weniger unter dem Eindruck der Darwinschen Theorie steht Pierre Leon Ghezzi's „Duett“, in dem dafür der Stumpsinn seine erhebenden Blüten treibt. Das andere Duo „Piano-Forte“ von einem unbekanntem Karikaturisten travestiert mit Glück unsern Schiller auf Rücksicht-volle Art. Der Franko-Russe A. Benoit stellt eine ganze Harlekinade auf die Beine, und der rauflustige Unbekannte des Musikantenkriegs will uns gar weismachen, dass im Revolutionsjahr auch die Jünger der unschuldigen Euterpe nicht ohne Interesse an dem Hader der Parteien teilgenommen haben.

Den Reigen unserer Notenbeilagen eröffnet ein frisches, derbfröhliches Trinklied des Leipziger Thomaskantors Joh. Herm. Schein, eines der bedeutendsten Meister des 17. Jahrhunderts. „Mutet es uns nicht an, wie eine lustige musikalische Illustration des bekannten Grütznernschen Bildes der zechenden Klosterbrüder, die sich während der Abwesenheit ihres Abtes einmal gütlich tun und dabei auch der ‚zarten Nönnlein‘ nicht vergessen?“ — Das folgende ausgelassene Trinklied hat Adam Krieger, den Hauptmeister der deutschen Solo-Liedermusik des 17. Jahrhunderts, zum Verfasser, der bei Lebzeiten als Vorsteher eines „collegium musicum“ sich in den Kreisen der sing- und trinkfrohen Leipziger Studentenschaft nicht geringer Beliebtheit zu erfreuen hatte. Seine prächtigen Kommerslieder haben bis heute noch nichts von ihrer zündenden Wirkung eingebüsst. „Eine Eigentümlichkeit Kriegers sind die Ritornelle, die Zwischenspiele zwischen den einzelnen Liedstrophen. Die fröhliche Tafelrunde sang das Lied; war die Strophe beendet, so griffen die Studenten zu den Instrumenten, und dann geigte man das vollstimmige pompöse Ritornell.“ — Das treuherzig-schalkhafte Liebesliedchen „Ich und du“ von Nicolaus Rhostius stammt aus: „Newer lieblicher Galliardt. Theil I. Erfurt 1593.“ Prof. E. Bohn in Breslau, der uns eine Abschrift freundlichst zur Verfügung stellte, hat das Stück mit Vortragszeichen versehen. — Es folgt eine reizende Komposition des niederländischen Meisters Jakob Regnart (1540 bis ca. 1600), dessen dreistimmige deutsche Lieder einst weite Verbreitung erfuhren. Erschienen ist das mit höchst originellen Quintenparallelen behaftete Stück, das eine Art Galgenhumor trefflich zum Ausdruck bringt, zuerst in Nürnberg 1576. — Das parodierende Terzett von Peter Cornelius ist eine ergötzliche Persiflage der Manieren der alten italienischen und grossen Oper und wird bei entsprechendem Vortrag seine zwerchfellerschütternde Wirkung nicht verfehlen.

Nachdruck nur mit ausdrücklicher Erlaubnis des Verlages gestattet.

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten.

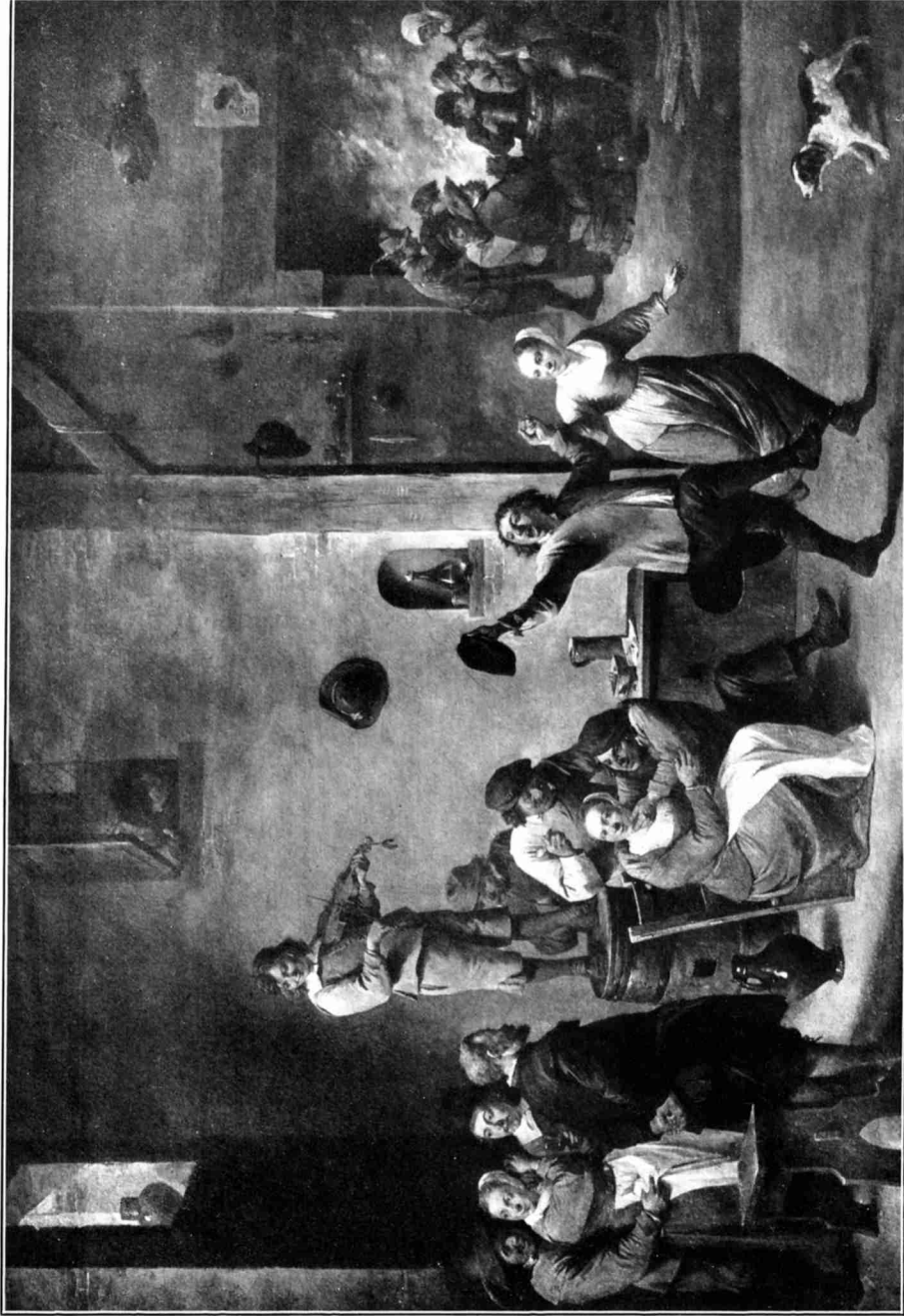
Verantwortlicher Schriftleiter: Kapellmeister Bernhard Schuster, Berlin W. 57, Bülowstr. 107 I.



VI. 10

ANTOINE WATTEAU  
DER 'GEFÜHLVOLLE BAJAZZO





DAVID TENIERS DER JÜNGERE:  
BAUERNTANZ IN EINER SCHENKE









VI. 10

ADRIAEN BROUWER  
DIE SÄNGER

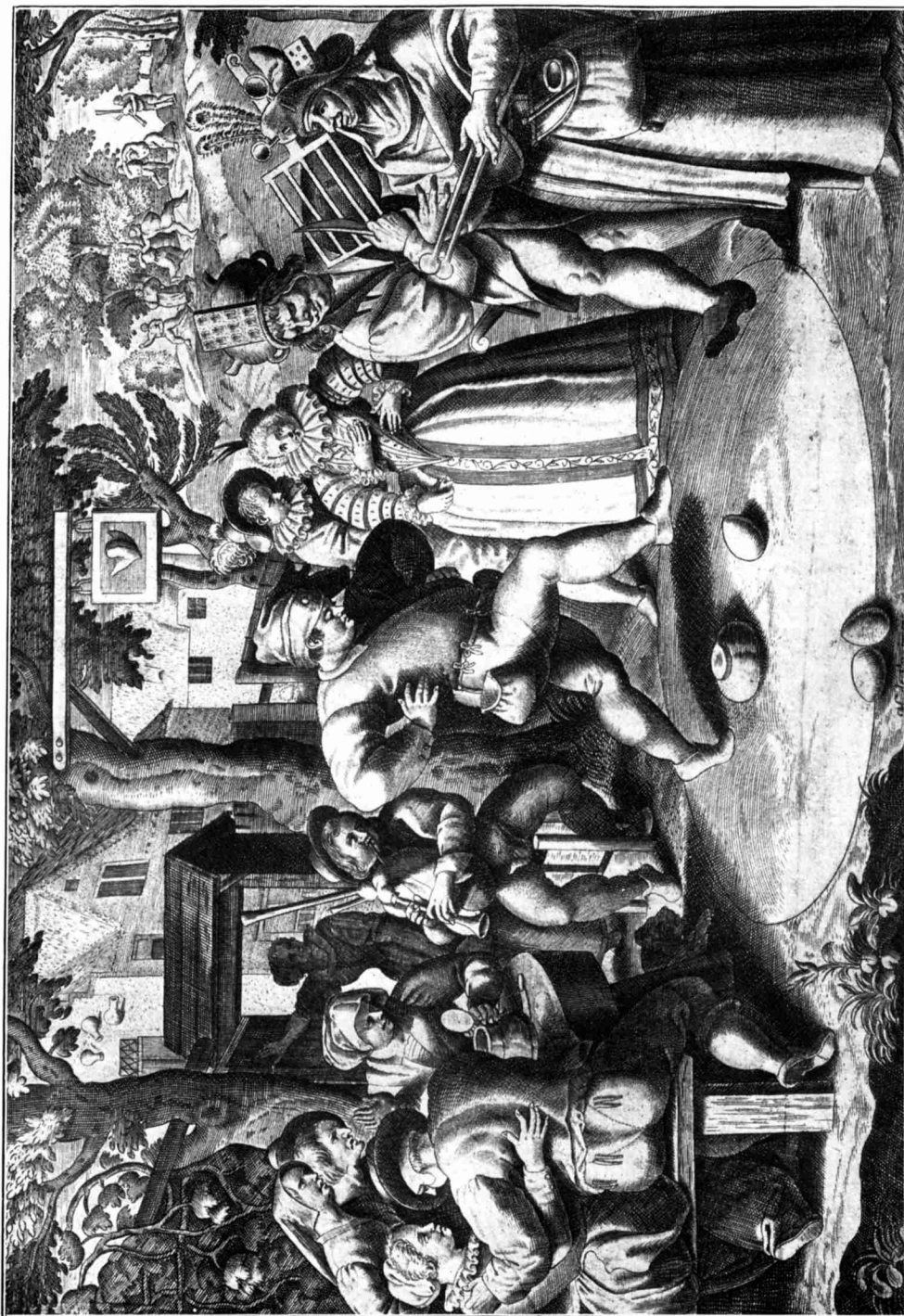




VI. 10

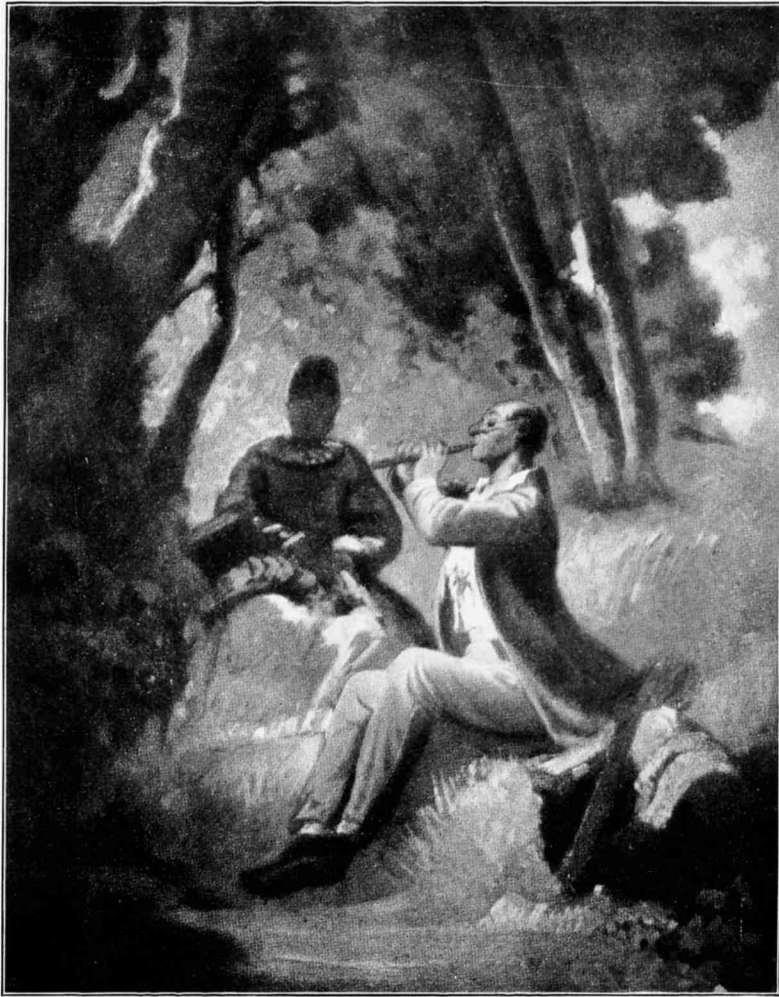
ADRIAEN VAN OSTADE:  
HERUMZIEHENDER MUSIKANT











VI. 10

KARL SPITZWEG:  
FLÖTENKONZERT

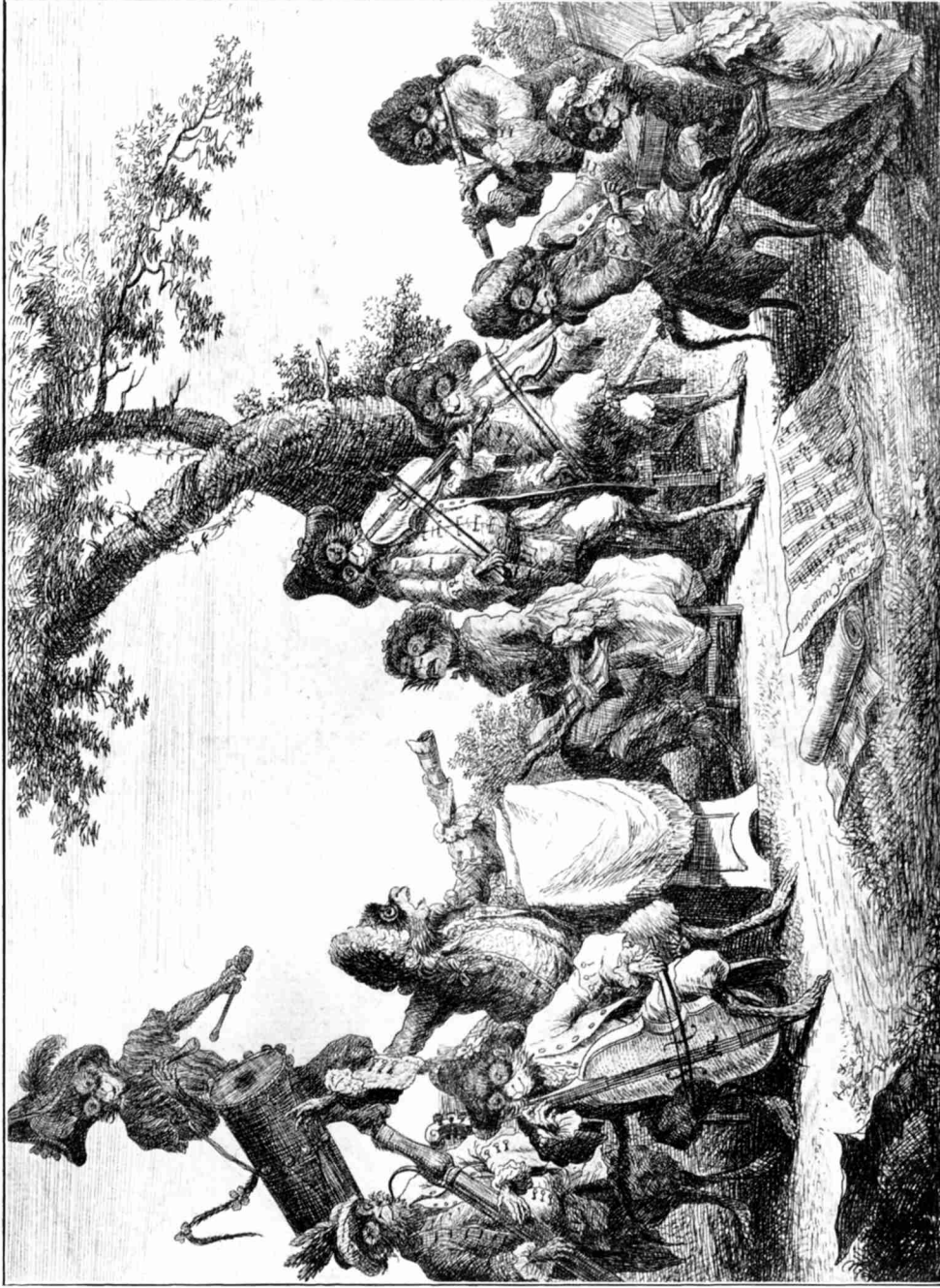




VI. 10

MORITZ VON SCHWIND:  
DER HOCHZEITSMORGEN





C. A. GROSSMANN: DAS AFFENKONZERT





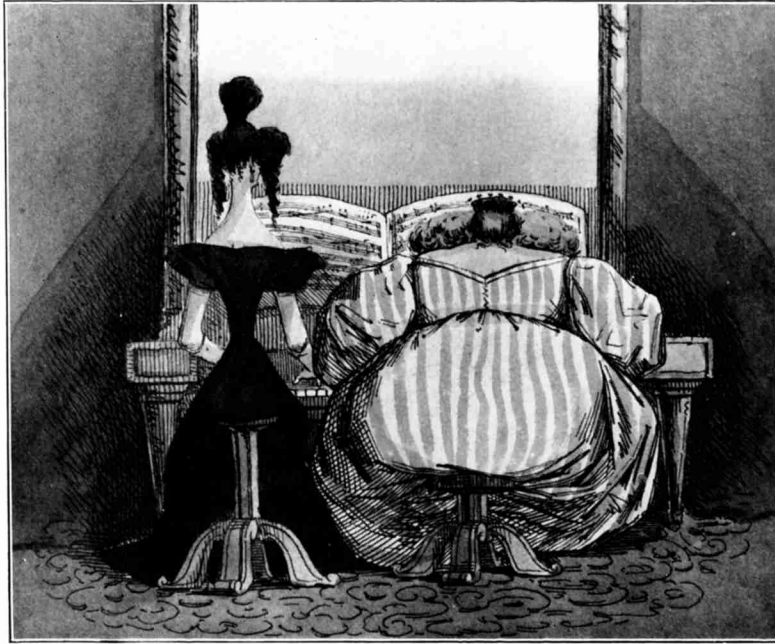


VI. 10

PIERRE LEON GHEZZI  
DAS DUETT







PIANO — FORTE

Wo Starkes sich mit Mildem paart,  
Da gibt es einen guten Klang!  
(Schiller)



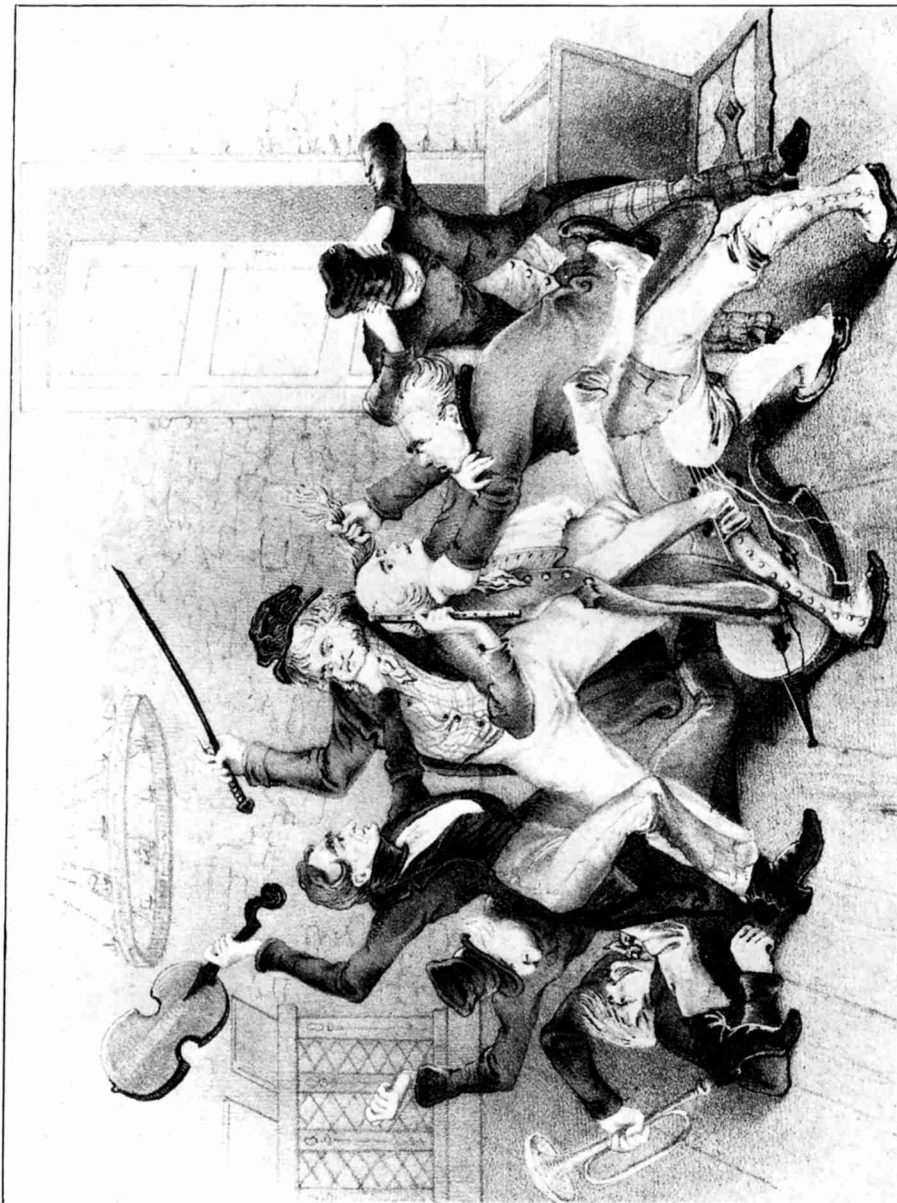




VI. 10

A. BENOIS:  
HARLEKINADE





DER MUSIKANTENKRIEG  
Karikatur vom Jahre 1848







# Fröhliche Weisen aus alten und jungen Tagen

Musikbeilagen für das  
Faschingsheft der „Musik“

VI.



10.

# Frisch auf, ihr Klosterbrüder mein\*)

JOH. HERM. SCHEIN  
(1586 - 1630)

Lebhaft M. M.  $\text{♩} = 130$

SOPRAN I,II  
ALT

TENOR

BASS

Frisch auf, ihr Klo - ster - brü - der mein, lasst uns ein - mal fein

Lebhaft

**ff** Die Halben doppelt so schnell

Der Abt der reit, der Abt der reit, der Abt der reit, der Abt der reit

lu - stig sein. Der Abt der reit, der Abt der reit, der Abt der reit, der Abt der reit

**ff** Die Halben doppelt so schnell

reit:

reit: Er reit zu Pab - stes Hei - lig - keit, des wolln wir ha - ben gu - te

\*)Mit Genehmigung des Verlages Breitkopf & Härtel in Leipzig entnommen dem Bande „Joh. Herm. Schein zwanzig ausgewählte weltliche Lieder“ herausgegeben von Arthur Prüfer

*ff*  
 Sa sa sa sa frisch auf, ihr Brüd'r, er kommt wed'r heut noch mor - gen wiedr.  
*ff*  
 Zeit. Sa sa sa sa frisch auf, ihr Brüd'r, er kommt wed'r heut noch mor - gen wiedr.  
*ff*

Die edle Musik lasst erklingen,  
 In sonderheit für allen Dingen,  
 Der Abt der reit:  
 Er reit dahin gar wohlgemuth,  
 Frisch auf, die Sach wird werden gut.  
 Sa, sa, sa, sa, singt, klingt, ihr Brüder,  
 Er kommt weder heut noch morgen wieder.

Schenkt ein das gute, frische Bier,  
 Dasselbe wollen trinken wir.  
 Der Abt der reit:  
 Er reit in seiner Andacht hin  
 Üb'r Feld und über Wiesen grün.  
 Sa, sa, sa, sa, schenkt ein, ihr Brüder,  
 Er kommt weder heut noch morgen wieder.

Trinkt aus das gute, frische Bier,  
 In Hals hinein nach Hofsmanier;  
 Der Abt der reit:  
 Er holt uns allen Indulgentz,  
 Wir han noch Zeit zur Poenitenz.  
 Sa, sa, sa, sa, trinkt aus, ihr Brüder,  
 Er kommt weder heut noch morgen wieder.

Vergesst der zarten Nönlein nit,  
 Die Abtißsin, die ist auch mit.  
 Der Abt der reit:  
 Sie ist gefahren hin voran,  
 Drum müssen wir die Nönlein han.  
 Sa, sa, sa, sa, küsst rum, ihr Brüder,  
 Sie komm'n weder heut noch morgen wieder.

So, so passiert's, so gehet's wohl,  
 Kein Melancol'scher da sein soll,  
 Der Abt der reit:  
 Heut wollen wir es fahen an  
 Und morgen auch nicht unterlan.  
 Sa, sa, sa, sa, so lang, ihr Brüder,  
 Bis sie all beide kommen wieder.

# Der beste Wein kommt von dem Rhein<sup>\*)</sup>

ADAM KRIEGER  
(1634 - 1666)

*Moderato*

Rheinwein, Rheinwein muss es sein, der hält den Magen rein, der an-dre Trank verschleimet nur, dass

man ge-brauchen muss der Kur, die-ser a-ber stärkt das Herz und er-wek-ket lau-ter Scherz,

lus-tig in der deutschen Welt, die der rheinsche Wein er-hält. Sal ihr Brü-der singt und spielt die

be-sten Lie-der auf den ed-len rheinschen Wein, dass der Rhein hö-ret wie wir fröh-lich sein!

*cresc. riten. f* *f a tempo* *mf*

<sup>\*)</sup> Mit Genehmigung des Verlages Bard, Marquardt und Co. in Berlin entnommen dem Bände „Deutsche Hausmusik aus vier Jahrhunderten“ von H. Leichtentritt

Hal - loh! schenkt die Rö - mer ein, Hal - loh! Hal - loh! schenkt die Rö - mer ein.

*mf* *cresc.* *f* *riten.* *ff*

5 # 6 6 6 4 # (e)

Neckarwein ist auch wohl gut,  
 Doch macht er schlechten Mut.  
 Er ist zu schwach und nicht sehr toll  
 Und macht nur die Kaldaunen voll.  
 Dieser aber stürmt die Stirn  
 Und belägere das Gehirn  
 In erwünschter Fröhlichkeit  
 Wenn man ihm recht tut Bescheid.  
 Sa! ihr Brüder etc.

Frankenwein geht auch noch mit  
 Auf manchen Ritt und Tritt  
 Zu malen wenn er pflegt zu sein  
 Und kömmt von Würzburg an dem Stein.  
 Aber Mosler gilt doch mehr  
 Bäheracher hat mehr Ehr  
 Und Rinkauer machet gut,  
 Wie Hochheimer, Mut und Blut.  
 Sa! ihr Brüder etc.

Also bléibt es nun darbei,  
 Dass über ihn nichts sei.  
 Du lieber Rheinwein bleibest wohl;  
 Für dir ist meine Gurgel hohl,  
 Solche wird alsdann gestillt,  
 Wann du sie wohl angefüllt;  
 Erstlich Wein, hernach kein Bier,  
 Dieses Sprichwort loben wir.  
 Sa! ihr Brüder etc.

### Ritornello

*f* *p*

## Ich und du

NICOLAUS RHOSTIUS  
(1593)

mf *p* *mf*

Ich und du, ich und du sind die al - ler schönsten zwu, drum haben wir so

*mf* *p* *mf*

gar kein ruh ein je - der wil uns her - tzen, in eh - ren mit uns scher - tzen.

*f* *f*

Den und den  
Helt man für die schönsten zween,  
Drumb wollen wir zu ihnen gehn,  
Und freundlich mit ihm schertzen,  
In ehren und von hertzen.

Das und das  
Gfelt den jungen leuten bass,  
Denn wenn man nur ohn unterlass  
Da sitzen sol und trauren,  
Der mensch kans nicht ertauren.

So und so  
Macht man junge Leute fro,  
Wenn sie beinander sind gar nah,  
Alss das sie sollen sein getrennt,  
Bringt ihnen sonst ein traurig end.

Nun bin ich einmal frey<sup>\*)</sup>JAKOB REGNART  
(1576)

Nun bin ich ein-mal frey, nun bin ich ein-mal frey von lie-bes - ban - den,

*f* *f*

und thu jetz - und al - lein - nach kurtzweil rin - gen; des mag ich wol - mit

*f* *f*

*pp* *pp*

lust, des mag ich wol - mit lust ein lied - - - - - lein sin - gen, gen.

1. 2.

Kein trauren ist bey mir nicht mehr vorhanden,  
Vor freuden thut mir oft mein hertz auffspringen,  
Des mag ich wol mit lust ein liedlein singen.

In Lieb hab ich der gfahr so vil erstanden,  
Drein ich hinfür nicht mehr werd sein zu bringen,  
Des mag ich wol mit lust ein liedlein singen.

\*) Mit Genehmigung des Verlages Breitkopf und Härtel in Leipzig entnommen dem XIX Band der Publication älterer practischer und theoretischer Musikwerke herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung

# Der Tod des Verräters

Parodierendes Terzett

PETER CORNELIUS  
(1824-1874).

Moderato

Tenor

Bariton

Bass

PIANO

Du stirbst den Tod des Ver-

Ich sterbe den Tod des Ver-räters,

rä-ters,

er — stirbt den

du, du stirbst den

Er stirbt den Tod des Ver-rä-ters, ich ster-be, ich ster-be den

Tod, sie ster-ben den Tod, den Tod — des Ver-rä - -

Tod, ihr, ihr ster-bet den Tod, den Tod — des Ver-rä - -

Tod, wir ster-ben, wir ster-ben den Tod, den Tod des Ver-rä - -



ters. *con por-*  
Wir  
*con por-*  
Wir

*p poco più lento*

ters. Sie ster-ben den Tod des Ver-räters, sie ster-ben den Tod des Ver-rä-ters, sie

*mf*

*tamento*  
ster - - - ben den Tod des Ver -

*tamento*  
ster - - - ben den Tod des Ver -

ster - ben den Tod des Ver-rä- ters, sie ster - ben den Tod des Ver-rä- ters, den

rä - - - ters, wir ster - - - ben den

rä - - - ters, wir ster - - - ben den

Tod des Ver-rä *espress* ters, sie ster-ben den Tod des Ver-rä-ters, sie

Tod des Ver - rä - - -  
Tod des Ver - rä - - -  
ster - ben den Tod des Ver - rä - ters, den Tod des Ver - rä - - -

This system contains the first three staves of the musical score. The top two staves are vocal lines (soprano and alto) with lyrics. The third staff is a piano accompaniment. The music is in G major and 4/4 time. The lyrics are: "Tod des Ver - rä - - -", "Tod des Ver - rä - - -", and "ster - ben den Tod des Ver - rä - ters, den Tod des Ver - rä - - -".

ters, des Ver - rä - ters. Sie  
ters, des Ver - rä - ters.  
- ters, den Tod des Ver - rä - - - ters.

*mfz* *stacc*  
*espress*

This system contains the next three staves. The top two staves are vocal lines with lyrics. The third staff is piano accompaniment. The lyrics are: "ters, des Ver - rä - ters. Sie", "ters, des Ver - rä - ters.", and "- ters, den Tod des Ver - rä - - - ters.". Performance markings include *mfz* (mezzo-forte), *stacc* (staccato), and *espress* (espressivo). The piano accompaniment features a *f* (forte) dynamic.

ster - ben den Tod des Ver - rä - ters, sie ster - ben den Tod des Ver - rä - ters, sie  
Wir  
Wir

*con for.*

This system contains the final three staves. The top two staves are vocal lines with lyrics. The third staff is piano accompaniment. The lyrics are: "ster - ben den Tod des Ver - rä - ters, sie ster - ben den Tod des Ver - rä - ters, sie", "Wir", and "Wir". The piano accompaniment includes the marking *con for.* (con fortissimo).

ster-ben den Tod des Ver-rä-ters, sie sterben den Tod des Ver-rä-ters, den Tod des Ver-rä -  
*tamento*  
ster - - ben den Tod des Ver - rä -  
*tamento*  
ster - - ben den Tod des Ver - rä -

*espress*  
- - ters, sie ster-ben den Tod des Ver-rä-ters, sie ster-ben den Tod des Ver-rä-ters, den  
ters, wir ster - - ben den Tod des Ver -  
ters, wir ster - - ben den Tod des Ver -

*espress*  
Tod des Ver-rä - - ters, den Tod des Ver-rä - - ters,  
*cresc.*  
rä - - ters, des Ver - rä - ters,  
*cresc.*  
rä - - ters, des Ver - rä - ters,  
*accelerando e*

den Tod, ja den Tod!

den Tod, ja den Tod!

den Tod, ja den Tod!

*sempre cresc.* *ff*

Detailed description: This system contains three vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are in a soprano, alto, and tenor/bass range. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line. Dynamics include *f* and *ff*. There are triplets in the piano accompaniment.

ja, ja wir ster-ben, wir sterbenden Tod des Ver-räters, wir sterbenden

ja, ja wir ster-ben, wir sterbenden Tod des Ver-räters, wir sterbenden

ja, ja wir ster-ben, wir sterbenden Tod des Ver-räters, wir sterbenden

*riten.* *con tutta la forza* *sempre f*

Detailed description: This system continues the vocal and piano parts. The vocal lines are more complex, with many triplets and slurs. The piano accompaniment also features triplets and slurs. Dynamics include *f*, *riten.*, and *con tutta la forza*.

Tod des Ver-räters, den Tod! den

Tod des Ver-räters, den Tod! den Tod des Ver-räters, den

Tod des Ver-räters, den Tod! den

Detailed description: This system concludes the page with three vocal staves and piano accompaniment. The vocal parts have a more melodic quality. The piano accompaniment features chords and moving lines. Dynamics include *f* and *p*.

*deklamie-*

Tod! den Tod des Ver-räters, den Tod! Ich!

Tod! den Tod!

Tod! den Tod! den Tod des Ver-räters.

*p* *f* *p* *ptrem.*

*rend*

Wir! sterben! den Tod! ja!

Du! Ihr! sterben! den Tod! ja!

Er! Sie! sterben! den Tod! ja!

*poco più f* *ff* *ff*

*ff*

So sterben wirdenn all zusammen hierden Todnundes Ver - rä - ters!

So sterben wirdenn all zusammen hierden Todnundes Ver - rä - ters!

So sterben wirdenn all zusammen hierden Todnundes Ver - rä - ters!

*ff*