Werk

Titel: Kritik

Ort: Berlin ; Leipzig

Jahr: 1923

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_015|LOG_0130

Kontakt/Contact

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

info@digizeitschriften.de

BÜCHER

MUSIKGESCHICHTLICHE NEUERSCHEINUNGEN: *Veröffentlichungen der Musikbibliothek Paul Hirsch, Frankfurt a. M.* Verlag: Martin Breslauer, Berlin. 1. *Francesco Caza*, Tractato vulgare de canto figurato, Mailand 1492, in Faksimile und Übersetzung herausgegeben von Joh. Wolf. 2. *G. L. Conforti*, Breve et facile maniera d'exercitarsi, Rom 1593, herausgegeben von demselben.

Es ist ein löbliches Unternehmen, wenn im Augenblick, wo unsere deutschen und bayerischen Denkmäler der Tonkunst rettungslos der Geldentwertung zum Opfer zu fallen scheinen, private Munifizenz sich an die Herausgabe musikalischer Seltenheiten macht; obgleich dazu freilich (wie in obigen zwei Fällen) die Auswahl mehr durch den Zufall jeweiligen Besitzes als durch besondere Dringlichkeit des Bedarfs diktiert zu werden droht. Immerhin bedeutet jeder Neudruck einer bisher fast unbekannten musikalischen Inkunabel eine dankenswerte Kenntniserweiterung, und man wird das mit erfreulicher Klarheit abgefaßte Traktätchen eines Gafurius-Schülers mit Vorteil zur Einführung des werdenden Musikgeschichtlers zumal in die Tücken der damaligen Mensuraltheorie verwenden können. Ganz besonderen Dank verdient die von Professor Wolf beigesteuerte Liste der vor 1500 herausgekommenen Theoretikerdrucke, die einmal durch das Überwiegen deutscher Typographen auch in Frankreich und Italien erneut seit Mantuani auf dieses Ruhmesblatt altdeutschen Gewerbefleißes hinweist und dann als lehrreiche Statistik für die sonst kaum mehr nachweisbare Beliebtheit von Autoren wie Bartholomäus Anglicus und Isidorus Hispalensis zeugt. Unter den bekannten Namensvettern des alten Autors hätte auch Girolamo della Casa genannt werden können mit seinem »Vero modo didiminuis«. Eine solche Diminutionsschule, in der nach Art von Paumanns altem Fundamentum organisandi die vielen Verzierungsmöglichkeiten wachsender Grundintervalle systematisch in Notenbeispielen durchgeführt werden, liegt auch in Confortis Faksimilehandschrift vor; eine Sammlung von Passaggi, mit der im einzelnen nur der engere Fachmann der Kolorierungspraxis viel wird anfangen können. Aber auch hier wird der musikwissenschaftliche Nachwuchs, dem Riccardo Rognoni usw. nicht immer zur Hand ist, den Neudruck mit großem Gewinn benutzen können. Die Ausstattung beider Publikationen darf musterhaft heißen.

STUDIEN ZUR MUSIKWISSENSCHAFT: *Beiheft 9* zu den Denkmälern der Tonkunst in Österreich, herausgegeben von *Guido Adler*, Wien 1922, Universaledition.

DENKMÄLER DER TONKUNST IN ÖSTERREICH, *XXIX. Jahrgang, 57. Band:* Claudio Monteverdi, Il ritorno d'Ulisse in Patria, herausgegeben mit Continuo und deutscher Übersetzung von *Robert Haas*. Ebenda.

Der ausgezeichnete Kenner der Wiener Operngeschichte, dem wir bereits hochwertvolle Neuausgaben des 18. Jahrhunderts (Umlauf, Gaßmann) verdanken, beschert uns im neuesten Denkmälerband einen sehr wichtigen Beitrag zum bisherigen Notenvorrat, das musikdramatische Genie von Mantua und Venedig betreffend: die ob der Autorschaft längere Zeit in Zweifel gezogene »Heimkehr des Odysseus« von 1644 nach der Wiener Partitur. Der Vergleich mit den neugedruckten Schwesterwerken »Orfeo« (1607) und »L'Incoronazione di Poppea« liegt nahe, und Haas hat im Beiheft nicht nur die Vaterrechte Monteverdis einwandfrei sichergestellt, sondern auch die musikgeschichtliche Einstellung der »neuen« Oper mit guter Sachkenntnis erörtert. Gewiß enthält das uns zurückgewonnene Werk nicht solche Knallstücke wie das berühmte Lamento d'Arianna, keine so packenden Instrumentationseffekte wie der Orfeo, im Gegenteil ist die mehr als puristische Orchesterbegleitung, die etwa sieben Achtel der Oper sich als einfaches Cembalorezitativ abwickeln läßt, ein Haupthindernis für den Versuch einer Neubelebung, die der Herausgeber auf Grund seiner sorgfältigen und lebendigen Kontinuoaussetzung für möglich zu halten scheint. Hat man sich aber einmal mit dieser Beschränkung abgefunden, so enthält die Partitur in der Tat eine solche Fülle herrlicher Einzelzüge, daß man voller Bewunderung vor der Gestaltungskraft des Cremoneser Meisters steht. Gleich die scharfe Charakteristik der drei allegorischen Prologfiguren, dann etwa Penelopes erster großer Monolog; das Chorlied der rudernden Phäaken, die reizende Herzlichkeit der Szene zwischen Odysseus und dem göttlichen Sauhirten; madrigalische Schilderungen wie die von der Gattin »unwandelbarer Treue«; die frische

Anmut Telemachs; die eigentümlichen Ritornelle beim Spannen des Bogens; Athenes großartiger Leidenschaftsausbruch »Fiamma e l'ira«, die munteren Liedchen der komischen Figuren; die venezianische Doppelchormotette der himmlischen Heerscharen; endlich die rührend innige Melodie des Dulders, als er sein Weib in die Arme schließen darf — um nur ein paar Hauptpunkte herauszugreifen: wer Ohren hat zu hören und wirklich in Musik hineinzulauschen versteht, dem müssen die scheinbaren Pfundnoten in heißem Leben zu pulsen beginnen, selbst wenn auch so theaterdankbare Momente wie der Freiermord trotz Bruch und Bungert bloß hinter der Szene in den Zwischenakten erledigt werden. Hier studiere der Tonsetzer jeglicher Richtung Affektendarstellung mit reinsten Mitteln!

DENKMÄLER DER TONKUNST IN ÖSTERREICH. *XXIX. Jahrgang, 58. Band.* Gottlieb Muffats 12 Toccaten und 72 Versetl von 1726, herausgegeben von *Guido Adler.*

Ein geschichtlich wie musikalisch reizvolles Tastenwerk aus den Tagen des Wohltemperierten Klaviers Teil I, das auch jenseits der Musikwissenschaft bei den Praktikern auf Gegenliebe treffen wird, da es vorzüglichen Lehrstoff zur Vorbereitung aufs Bach-Spiel darstellt. Nach altem liturgischem Brauch der katholischen wie evangelischen Kirche wurde der Lobgesang Mariä »Magnificat anima mea« zeilenweis abwechselnd vom Priester und dem Chor vorgetragen, für welch letzteren auch der Organist jeweils die gerad- oder ungeradzahligen Verse übernehmen konnte. Aus dieser Praxis erwuchsen (so bei Pachelbel, Kerll usw.) ganze Sammlungen instrumentaler Magnifikatversetten je nach den verschiedenen 12 Kirchentönen; bei dem durch seine famosen Componimenti (galante Klaviersuiten) bekannten Muffat jun., dem Schüler von J. J. Fux und Sohn des ob seiner frühen Concerti grossi geschätzten Passauer Domkapellmeisters Georg M., hat sich der Gedanke zu zwölf geistlichen Suiten umgestaltet, deren jede mit einem hübschen Präludium eröffnet und von sechs fugierten Charakterstückchen bestritten wird — allerliebste Kleinigkeiten von 8 bis 16 Takten, die mit ihrer ziersamen Arbeit denkbar gut in den Wiener Kirchenstil auf der Scheide vom Barock zum Rokoko einführen.

Hans Joachim Moser

JULIUS KAPP: *Die Oper der Gegenwart.* Verlag: Max Hesse, Berlin.

Kapp hat sich zu einem Spezialisten auf dem Gebiet der Dramaturgie der Oper herangebildet. Hier ist er Kenner, Führer, Weiser, dem man sich unbedingt anvertrauen darf. Das jüngste seiner Opernbücher sammelt im Anschluß an den vorangegangenen Band alle diejenigen dramatischen Werke, die dem Vorläufer aus inneren Gründen fernbleiben mußten, und führt entwicklungsgeschichtlich alles auf, was sich auf unseren Bühnen als lebendig erwiesen hat und — erweisen wird. Der sonst beliebten Anlage eines alphabetisch aufzählenden, des inneren Entwicklungsgesetzes entbehrenden, nur dem nackten Bedürfnis eines rein äußerlich bleibenden Nachschlagebuches dienenden Mentors geht Kapp glücklich und bewußt aus dem Wege: er treibt Historie. Und wie er in seinem »Opernbuch« (bei Hesse & Becker) die Entwicklungsstufen des musikalischen Dramas von Gluck aus verfolgt, so wird in diesem neuen Band Richard Wagner der Ausgangspunkt, von dessen strahlender Höhe herab die vielfach krausen Pfade beschritten werden, die die Oper nach ihm gewandert ist. Der Wagnernachfolge, den Eklektikern und Epigonen wird im ersten Kapitel das Grablied gesungen; die wenigen Zierden der Märchen- und der so bejammernswert spärlich blühenden komischen Oper finden wir feinsinnig herausgestellt. Dann tritt Pfitzner auf den Plan, mit dem der erste Abschnitt verheißungsvoll abschließt. »Die Reaktion gegen Wagner« leitet das nächste Kapitel ein, das in der Hauptsache Ausländer umfaßt: die Slawen, Franzosen, Verdi, den Verismo. Den Ausklang bildet die Moderne. Den dritten Teil beherrscht der Impressionismus, Richard Strauß, Schillings, der Expressionismus, Schönberg, der Internationalismus, Busoni, Korngold, Schreker. Dies die Disposition. Die klar gezogenen Linien vermeiden alle Gewaltsamkeiten der Einschachtelung, die schwierigen Klippen, die aus dem Gischt des heutigen Opernschaffens herausstarren, werden sinnvoll umschifft. Der Führung eines so kenntnisreichen Steuermanns darf sich der anvertrauen, der nach einem Punkt sucht, von dem er einen Überblick im Gewoge gewinnen will. Mag hier und da eine Lücke sein, will sich unser Urteil nicht in allem mit dem decken, das der Autor fällt — nichts ist schwerer als die kritische Einstellung auf das Musikgetriebe der Zeit, in der man lebt. Und kritisch

ist Kapps »Oper der Gegenwart«. Man lese nur seine Charakteristik der Schrekerschen Musik! Zieht man Gewinn aus der Betrachtungsweise im allgemeinen, so wird das Buch aber auch wertvoll durch die Aufdeckung zahlreicher Einzelheiten, durch die es vorteilhaft absticht von sonstigen Opernführern, wie es unentbehrlich wird für den, der es lediglich als Unterrichtungsmittel benutzen will: der Inhalt der Opernwerke der Neuzeit ist mit feinstem Geschmack und einer plastischen Anschaulichkeit wiedergegeben, die als vorbildlich bezeichnet werden darf.

Martin Opetz

JAMES HUNEKER: *»Franz Liszt«. Übersetzt von Lola Lorme.* Verlag: Rösl & Co., München.

Dieses Buch des amerikanischen Journalisten gibt nicht, wie der Untertitel verheißt, »ein Leben in Bildern«, sondern eine wahl- und kritiklose Sammlung von Lisztiana, die aber leider einem deutschen Leser gar nichts Neues zu künden vermag. Das Ganze mutet an wie eine ungeordnete Materialsammlung, zu deren Sichtung der Autor nicht mehr gekommen ist. Ein Blick auf das Inhaltsverzeichnis belegt das am schärfsten. Als Einleitung des Buches gibt die Übersetzerin eine Biographie des vor kurzem verstorbenen Verfassers. Ein allgemeines Kapitel »Wahrheit und Dichtung« (27 Seiten) behandelt dann ganz oberflächlich Liszts äußere Lebensschicksale, es folgen unter »Aspekte seiner Kunst und seines Charakters« (21 Seiten) Betrachtungen über Liszt und die Frauen und eine kritische Sichtung der Liszt-Literatur. Das beste Stück der Hunekerschen Ausführungen ist die sich anschließende Analyse der h-moll-Sonate (20 Seiten), während die Würdigung der anderen Werke Liszts sich größtenteils auf Wiedergabe der programmatischen Erläuterungen und Zitate beschränkt. Der Hauptteil des Buches (80 Seiten) reiht dann unter »Im Spiegel der Zeitgenossen« 25 mehr oder minder anekdotische Schilderungen aus Liszts Leben aneinander (darunter eine Unmenge Falsches und Nichtssagendes), um schließlich noch einige Betrachtungen über »Liszt-Schüler« und »Moderne Klaviervirtuosen« anzufügen (50 Seiten).

Man sieht, ein chaotisches Allerlei! Warum man dieses zum Liszt-Jubiläum 1911 in englischer Sprache erschienene Werk, das einem unvorbereiteten amerikanischen Musikfreund vielleicht damals manches Anregende bieten konnte, heute, 1923, in deutscher Sprache veröffentlicht, obwohl es dem deutschen Leser aber auch rein gar nichts von Belang bieten kann, bleibt unverständlich. Mühe und Kosten (das Buch ist vom Verlag geschmackvoll und freigebig ausgestattet) wären eines besseren Zweckes würdig gewesen.

Julius Kapp

HUGO DAFFNER: *Friedrich Nietzsches Randglossen zu Bizets »Carmen«.* (Deutsche Musikbücherei Bd. 1). Verlag: Gustav Bosse, Regensburg.

In der im Jahre 1888 erschienenen Schrift »Der Fall Wagner« vollzieht Nietzsche seine vollständige Abkehr von Richard Wagner, hier stellt er Bizets »Carmen« dem Musikdrama Richard Wagners entgegen. Nietzsche hörte Bizets »Carmen« zum ersten Male am 27. November 1881 in Genua und in den Jahren hernach noch einigemal wieder. Die Briefe an Mutter und Schwester und an Peter Gast erzählen von dem tiefen Eindruck, den das Werk auf den musikbesessenen Philosophieprofessor gemacht hat. Nietzsche schafft sich gleich nach der ersten Bekanntschaft auch einen Klavierauszug an, den er genau studiert und dann, mit Randglossen versehen, an Peter Gast weiterschickt. Die Randglossen aus diesem Klavierauszug, der heute im Nietzschearchiv liegt, gibt jetzt nebst einer gut orientierenden Einleitung Hugo Daffner heraus. Der Herausgeber weist auf die künstlerische Instinktsicherheit, den musikalischen Formsinn und die wunderbare, geradezu verblüffende Bildkraft für den Ausdruck hin, die schlechthin Bewunderung abnötigen, um so mehr noch, wenn man nicht außer acht läßt, daß die musikalische Vorbildung und die musiktechnischen Grundlagen Nietzsches doch nur beiläufiger Natur gewesen sind. Weder ein pikanter melodischer Reiz, meint Daffner, noch ein überraschender harmonischer Effekt, weder eine schwungvolle tektonische Linie, noch eine instrumentale Glanzwirkung entgeht ihm. (Die Notizen in dem Klavierauszug stammen aus den Jahren 1881 und 1882. Die Trennung von Wagner erfolgte 1876, der »Fall Wagner« erschien 1888.) Eine der überzeugendsten Notizen ist die Bemerkung über das Schicksalsmotiv, das Nietzsche »ein Epigramm auf die Leidenschaft nennt, das Beste, was seit Stendhal sur l'amour geschrieben worden ist«. Die verdienstliche Publikation Daffners ist ein anziehender Beitrag zur Kenntnis der Entwicklung des musikalischen Geschmacks Nietzsches.

Ernst Rychnovsky

XAVER SCHARWENKA: *Klänge aus meinem Leben. Erinnerungen eines Musikers.* Verlag: K. F. Koehler, Leipzig 1922.

Das übliche Bekenntnis zu persönlicher Bescheidenheit, womit Verfasser von Erinnerungen ihr Werk der Öffentlichkeit zu übergeben pflegen, ist bei Scharwenka nur eine höchst fadenscheinige Phrase. Es muß ihn in den Tagen unserer Papiernot doch wesentlich mehr zur Herausgabe dieser Erinnerungen veranlaßt haben als nur die Überredungskunst des Verlags und die schmeichelhafte Ehre, diese Blätter mit einer byzantinisch geschwollenen Widmung — sie ist ein Kulturdokument für sich — seiner Gönnerin, der Prinzessin Sophie zu Wied, zu Füßen legen zu dürfen. Überall schimmert ein wonniges Behagen des Verfassers durch, sich in seinem Künstlerruhm sonnen zu können, unbekümmert um den bleibenden Wert dessen, was er über seine Schicksale zu sagen hat. Dabei tritt zwischen einem Wust von Familiengeschichte und zahllosen nichtigen Daten zu seinem Schaffen, die allenfalls für den Künstler selbst Erinnerungswert haben können, kaum etwas von der Persönlichkeit des Musikers in die Erscheinung. Wer ihn nicht aus seinen Werken selbst kennt, gewinnt hier höchstens das Bild eines geschäftigen Vielschreibers. Das muß jeder bedauernd feststellen, der den charaktervollen Komponisten, den glänzenden Pianisten und den verdienstvollen Pädagogen und Organisator zu schätzen weiß. Zur literarischen Gestaltung dessen, was ihm heute sein Leben im Lichte der Erinnerung ist, fehlt ihm vor allem sachliche und formale Selbstkritik. Mit einem redseligen, verschnörkelten, sich von Kalauer zu Kalauer durchwindenden Humor ist es allein nicht getan.

Willi Kahl

ELSBETH KÜHN: *Breithaupt-Technik und Anfängerunterricht.* Verlag: C. F. Kahnt, Leipzig 1921.

Der Grund- und Leitgedanke des Büchleins, daß ein klaviertechnisch pädagogisches System von Anfang an den Erziehungsweg bestimmen und sich darin bewähren müsse, spricht für die Verfasserin und ihre Arbeit. Ebenso ihre Vorbemerkung, daß sie »nur Vorschläge« bieten wolle und »kein klares Bild« von der Methode Breithaupts geben könne. Das liegt nicht nur an *ihrem* Darstellungsvermögen, sondern ebenso an dem ihres Meisters. Ich habe es stets betont, wie bedauerlich es ist, daß die wertvollen und befreienden Grundgedanken der neueren Klavierspieltheorien bei keinem ihrer Verfechter eine befriedigende Darstellung fanden. Zu dieser Bemerkung gibt auch diese Arbeit aus zweiter Hand wieder Anlaß. Meinungen, wie, daß der Hoch- oder Tiefschwung, d. h. nichts weiter als der Armanschlag einmal mit hochgestelltem wenig nachgiebigen, dann mit tiefstehendem nachgiebigen Handgelenk eine »verschiedenartige Klangfarbe des Tones« erzeuge, oder das folgende Zitat aus Breithaupt: Br. nennt das Stakkato den »natürlichen Rückwurf des Gewichts« oder den »Rückprall der aufschlagenden Armmasse — Arm, Hand und Finger« mögen das belegen. Das Büchlein mag als praktischer Wegweiser für Anhänger der Methode Breithaupts Wert haben, zur höheren Bewertung derselben wird es kaum führen, denn dazu geht es nicht über sie hinaus, sondern folgt ihr nur in gemessenem Abstand.

H. Wetzel

MAX PIRKER: *Die Zauberflöte.* Verlag: Wiener Literarische Anstalt 1920.

Der Stoff der »Zauberflöte«, dem bisher nicht wenige Dichter und Forscher ihr Opfer dargebracht haben, erfährt in Pirkers Untersuchungen eine neue literargeschichtliche Beleuchtung. In fünf umfangreichen Kapiteln legt der Autor die Ergebnisse seiner Untersuchungen nieder. Barock und Mystik werden auf ihre Zusammenhänge geprüft, die Vorbilder und Nachahmungen der »Zauberflöte« dargestellt, Hoffmanns Beziehungen zum Wiener Volksstück auseinandergebreitet, Goethes Fortsetzung zur »Zauberflöte« unter die kritische Lupe genommen und schließlich wird der Einfluß der »Zauberflöte« auf den Mythos unserer Zeit aufgedeckt. Die Aufsatzreihe faßt alte Kenntnisse zusammen und fügt ihnen neue Erkenntnisse bei. Die Untersuchungen Pirkers gehen von der von dem Prager Literarhistoriker August Sauer formulierten These aus, daß Landschaft und Stamm die Seele des Dichters formen und Pirker empfindet es gerade bei der Betrachtung von Mozarts im edelsten Sinne deutschem Werk als einen stillen Trost, daß diese unsere Kultur- und Literaturauffassung so wundervoll bereichernde Erkenntnis von der deutschen Universität in Prag ihren Weg in die Welt genommen hat.

E. Rychnovsky

MUSIKALIEN

RICHARD WAGNERS MEISTERSINGER. *Faksimiledruck des vollständigen Partiturautographs.* Verlag: Drei Maskenverlag, München.

Eines der Heiligtümer der deutschen Kunst liegt in einer Nachbildung des Originals vor, deren Werten und Reizen selbst die gelungenste Kopie eines Gemäldes nicht nahe zu kommen vermag. Ist ein Maler fähig, das Bildwerk eines anderen Schöpfers zu kopieren, so wird sein Temperament, seine eigene Pinselführung, die Lichtempfindlichkeit seines Auges, die Räumlichkeit, in dem er das Original nachbilden soll, einen mehr oder minder mitbestimmenden Einfluß auf seine Leistung ausüben. Eine absolute Gleichheit kann es nicht geben, weil eben ein Mensch am Werk ist. Was ihn an der sklavischen Nachahmung hindert, wird dem mechanischen Verfahren zum Segen. Das Auge des Photographieapparates arbeitet unbeirrt von Störungen und Stimmungen seelischer Natur. Die Kunst der Nachbildung durch die Präzision der Linse hat eine Entwicklungsstufe erreicht, von deren Höhe die Faksimilereproduktion der Meistersinger den schlagendsten Beweis liefert. Das Autograph hat Richard Wagner einst König Ludwig II. überreicht. Es ist 1902 durch Schenkung des Prinzregenten Luitpold aus der Schatzkammer der Münchener Residenz in den Besitz des germanischen Museums in Nürnberg übergegangen. Den Druck dieser Faksimileausgabe leistete die Kunstanstalt Obernetter in München und zwar in 530 Exemplaren. Welche Genauigkeit bei der Herstellung beachtet wurde, geht daraus hervor, daß bei der Nachbildung des Papiers alle diejenigen Teile des Werkes, die im Original gelb sind, auf einem gelb getönten Stoff reproduziert wurden, während das Papier dort weiß ist, wo Wagner für seine Niederschrift ein weißes Papier benutzt hat. Das Werk in dieser wundervollen Nachbildung durchzublättern, ist Genuß an sich, ein höherer, es zu lesen. Man kennt die Sauberkeit von Wagners Handschrift, den ruhigen Schritt seiner subtilen Federführung bei den Notenzeichen; immer aber wieder überrascht es uns wie ein Rätsel, wie der Meister diese riesenhafte Schreibleistung (462 Seiten größten Partiturformats) sich von seiner Zeit noch hat abringen können. Manche Seiten wirken wie gestochen, viele andere hätte ein Kalligraph nicht besser schreiben können; kaum stört eine Flüchtigkeit, überraschend selten sind die Korrekturen, nur hier und da begegnet man einer leichten Ermüdung der Hand; und hätte Wagner durchweg die Taktstriche mit Lineal gezogen, so wäre eine Reinheit erzielt worden, wie sie sich vollkommener in keiner Partitur solchen Umfangs von einem Meister der Tonkunst wiederfindet.

FAKSIMILEDRUCKE BERÜHMTER MUSIKERHANDSCHRIFTEN. Verlag: Drei Maskenverlag, München.

Was auf dem Gebiet der Faksimiledrucke bisher geleistet wurde, ist dem Ausmaß und der Ausführung nach so unbeträchtlich geblieben, daß diese Veröffentlichung des Münchener Verlages als eine begrüßenswerte Tat angesprochen werden muß. Als erste Bände liegen vor: Die Kreuzstabkantate von Bach, das Klaviertrio in E-dur von Mozart (Köchel Nr. 542) und Beethovens Klaviersonate in c-moll op. 111. Heilige Schauer überrieseln uns, wenn wir diese Veröffentlichungen in die Hand nehmen, denn die durch Lichtdruck wiedergegebenen Werke nähern sich so haarscharf den Originalen, daß man die Urschrift selbst vor sich zu sehen glaubt. Nicht nur das Papier ist dem der Handschriften so getreu nachgebildet, jede Unsauberkeit, jede Rasur, jeder Fleck, jede Unebenheit wirkt so fabelhaft echt, daß nur die Bewunderung bleibt über den hohen Stand der Technik, der wir diese ungewöhnlich schönen Gaben zu danken haben. Bei der Bachschen Kantate konnte auch die Titelseite vervielfältigt werden, die bei den Nachbildungen der Handschriften Mozarts und Beethovens fehlen, weil sie den Urschriften nicht mehr erhalten sind. Die Bach-Kantate zeigt Hochformat, die beiden anderen Werke Querformat. Eine Lockung ist es, bei der Betrachtung der Niederschriften der drei Meister graphologische Übungen zu veranstalten: bei Johann Sebastian ist der fundamentale Ernst im senkrechten Aufmarsch der Notenköpfe, die schwere Bedachtsamkeit der Balken, die mit Lineal wuchtig gezogenen Systeme die bestimmende Haltung; bei Mozarts Trio ergötzt die schmucke Leichtigkeit, das lebendigschöne Spiel, das korrekte, Verbesserungen fast gänzlich vermeidende Gewebe; Beethoven reißt hin durch das Furioso der Ungleichheit, die Impromptus der Zusätze und Korrekturen, den erregten Ductus der Hand, die Verdeutlichung durch Marginalien, die den

Papierrand sprengende Unrast und die gegen Schluß nachlassende Sorgsamkeit in den Zeichen selbst. Am Kopf seiner Sonate steht das Datum des 13. Jänner 1822 und am Rand zweimal sein Vorname Ludwig. Die Originale der drei Werke befinden sich in der Handschriftensammlung der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin, die hoffentlich noch weitere Kostbarkeiten aus ihrem Vorrat leiht, damit wir eine Vorstellung von dem Reichtum ihrer Schatzkammer durch solch unvergleichliche Faksimiledrucke gewinnen können. *Richard Wanderer*

WALTER NIEMANN: *Drei Klaviersonaten 1. in a-moll (romantisch), 2. in F-dur (nordisch), 3. in d-moll (elegisch).* Verlag: C. F. Kahnt, Leipzig.

Walter Niemann, in einer Anzahl von Werken bunter Reihe durch landschaftliche, literarische, volkstümlich tanzmäßige Motive oder Reiseeindrücke immer etwas programmatisch beeinflußt, bezwingt in diesen Sonaten op. 60, 75 und 83 erstmals die zyklische Form und ihre Geschlossenheit im eigentlich sonatenhaften Sinne. Nicht eigentlich programmatisch, mehr als allgemein orientierender Sinnspruch (literarischer Neigung entblüht) ist das den beiden späteren Sonaten vorangesetzte Wort Hebbels und Raabes zu nehmen. Der überwiegend romantische Zug kündet sich aus allen dreien, auch der letzten, offenkundig von ernsterem Zeitempfinden beeinflußten »Elegischen«. Die Entwicklungsvorsätze und -möglichkeiten aller drei sind entscheidend für das Romantische in ihnen, ganz auf die farbigen und lebenverheißenden Wunder der Harmonik und eines besonderen Zeitempfindens gestellt. Bei aller Vielfältigkeit jener Harmoniereiche doch keine verwegen zugreifende Neuerungssucht, kein asthmatisches Anstückeln und kein »moderner« Experimentierdrang. Die Sonaten künden — wobei als geistige Wärmequelle und technisches Arsenal die konzentriert tondenkerischen Muster von Brahms und die kleinen Geschlossenheiten seiner letzten Klavierhefte gar nicht zu überhören — den Willen zum sonatenhaften Entwickeln und Werden, zur Sicherung der entscheidenden Linienphasen und Sonderungen im Gruppenbau und im Fluß des Übergangs. Nicht nur im akkordischen, auch im melodischen Linienzuge, im Wachstum des Thematischen aus gesunder Motivprägung (wofür man die Kopfthemen der ersten und letzten Sonate als Beleg sicher erkennt) ersieht man die innere Belebungskraft in dem sinfoniegerechten Werden Niemannscher Gebilde. Tote Punkte, leere Takte wird man schwerlich selbst in den Durchführungspartien aufstöbern. Niemann vermeidet die Formtypen der polyphonen Kunst so sicher wie er fest den Weg beschreitet, den die neuere Klaviertechnik weist, als Vorbedingung auch für Füll- und Glanzwirkungen, für das Leuchtkräftige des Instruments mit all den feineren Zwischenstufen. Seine drei Werke schließen nicht eigentlich Probleme ein, die mit Verwegenheit und technischem Ansturm zu nehmen. Seine Mittel des Zerlegens, des Fortspinnens — immer der Rundung, dem symmetrischen Gleichmaß, einer freier atmenden Kunst und ihrer sinnenhaften Ausprägung zu nützen — sind der Linienverknüpfung, der Satzentfaltung als Bewegtheit von Energien inneren Lebens ständig förderlich. Nur die letzte Sonate enthält einen eigentlichen scherzosen Satz, die anderen, dreisätzig, bergen den Scherzocharakter im Final. Überblicken wir alle drei nochmals als Ganzes, so heben sie sich von den mühsamen Produkten der Neuzeit und ihrer spekulativen Kleinarbeit, die die Synthese aus dem Auge verlor, besonders vorteilhaft ab. *Wilhelm Zinne*

JOSEPH KŘIČKA, *Von der Prinzessin, die vom Räuber entführt und vom Prinzen befreit wurde. Marionetten-suite, op. 8.* Verlag: Urbanek, Prag.

VITESZLAV NOVÁK: *Sechs Sonatinen für Klavier zu zwei Händen. op. 54.* Verlag: Urbanek, Prag.

JOSEPH SUK: *De maman. op. 28. — Sérénade villageoise.* Verlag: Urbanek, Prag.

Die neuesten Schöpfungen von drei tschechischen Komponisten. Sehr befremdlich wirkt bei den beiden ersten, daß sie die Überschriften ihrer Stücke nur in tschechischer Sprache geben; nur Suk fügt außerdem französische Titel bei. Die Anmaßung, die darin liegt, ist etwas reichlich groß: noch ist das Tschechische keine überall verstandene Kultursprache. Die Werke selbst erwecken wenig Freude: es sind Produkte einer gereizten und bizarren Einbildungskraft, wesentlich koloristisch gehalten, die Erfindung und die musikalische Verarbeitung ist dürftig. Am besten sprechen noch die Sonatinen von Novák in einer Reihe von Sätzen an. Die nationalen Motive treten nicht immer zum Vorteil der Gesamtwirkung hervor.

HEINZ TIESSEN: *Eine Naturtrilogie für Klavier. op. 18.* Verlag: F. E. C. Leuckart, Leipzig.
N. MEDTNER: *Vergessene Weisen für Klavier. 1. und 3. Zyklus. op. 38 und 40.* Verlag: Zimmermann, Berlin.

Man kann an diesen Heften keine reine Freude haben. Tiessens Naturtrilogie muß ich in ihrer harmonischen Haltlosigkeit und gedanklichen Zerrissenheit völlig ablehnen: in keinem der drei Stücke kommt es zu einer klaren musikalischen Gestaltung, zu der man irgendein Verhältnis gewinnen könnte. Medtner gehört zu den Führeren der jüngeren Moskauer Komponistenschule. Aus den vorliegenden Klavierstücken kann man die Berechtigung zu dieser seiner Stellung nicht gerechtfertigt finden. Die einzelnen Stücke, meistens absonderliche, auch in rhythmischer Hinsicht ($^5/_4$, $^7/_4$ usw.) eigenbrödlerisch kapriziöse, eines gewissen pikanten Farbenreizes nicht entbehrende Schöpfungen, sind sämtlich zu lang ausgesponnen, was die Dünne des gedanklichen Fadens nicht gut verträgt. Erfindungs- und Gestaltungskraft sind gering. *Albert Leitzmann*

E. FALTIS: *Phantasie und Doppelfuge (mit dem Dies irae) für Orgel op. 12.* Verlag: Ries & Erler, Berlin.

Ein Werk voll innerer Wärme und ehrlicher Religiosität, eine schöne Frucht reifen Schauens und tiefen Erlebens. Ein eigener Reiz liegt in der archaisierenden Harmonik, die den Dreiklang wieder zu Ehren bringt, sich auch sonst aller Gesuchtheiten enthält. Ein kontrapunktisches Meisterstück ist die in wohlberechneter Steigerung angelegte Fuge. Die Schwierigkeiten für den Spieler sind nur mäßig zu nennen, ein Grund mehr, dem eigenartigen Werk Freunde zu gewinnen.

N. O. RAASTED: *Zweite Sonate (e-moll) für Orgel op. 23.* Verlag: F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Wenn auch ohne ausgeprägte Eigenart und nicht allenthalben aus innerer Notwendigkeit entwickelt, bietet diese nicht schwer spielbare Sonate doch soviel Hörenswertes, daß sie Beachtung verdient. Der Einfluß Regerscher Orgelmusik verrät sich in der Toccata wie in der Bildung des Fugenthemas, zuletzt mit dem Choralthema des dritten Teiles geschickt verwoben einen aufleuchtenden Abschluß des sonst meist in herben und gedämpften Farben gehaltenen Werkes herbeiführt.

PAUL KRAUSE: *Choralmeditationen zum Konzert- und gottesdienstlichen Gebrauche für Orgel op. 26.* Verlag: C. F. Kahnt, Leipzig 1919.

Der Komponist pflegt seit Jahren die Form des kleinen lyrischen Stimmungsbildes, zu dem ihm der Choral in seinen verschiedensten Spielarten Anregung bietet. Das beste gibt Krause in zartversonnenen Stücken mit mancherlei harmonischen Feinheiten, zu deren Herausarbeitung eine gutabgetönte Registrierung einer modernen Orgel erforderlich ist. *Ernst Schnorr v. Carolsfeld*

J. v. WERTHEIM: *Rosegger-Lieder für eine Singstimme und Klavier op. 15. Vier Hefte.* Verlag: N. Simrock, Berlin.

So einfach und natürlich Peter Rosegger als Schilderer seiner steirischen Heimat ist, so einfach ist er auch als Lyriker. Volkstümlich bis in die Knochen. Die Natur liefert ihm die Probleme für seine Dichtungen und nach ihr die Beziehung des Jünglings zum Mädchen, die Liebe des Sohnes zu Vater und Mutter u. dgl. In Wertheim hat die Einfachheit und Schlichtheit der Roseggerschen Gedichte einen begeisterten musikalischen Anwalt gefunden. Wertheim ist ein Musiker, der durchaus volkstümlich denkt. Er ist eine Kreuzung von Mendelssohn und Carl Lœwe, manchmal von einer Primitivität des pianistischen Ausdrucks, die entwaffnet. In diesen vier Heften stehen 24 Salonlieder, wie sie schon lange nicht geschrieben worden sind.

KARL HORWITZ: *Sechs Gedichte für eine Singstimme und Klavier op. 4.* Verlag: C. F. Kahnt, Leipzig.

Hier spricht ein interessanter Musiker der Gegenwart. Horwitz findet zu Gedichten von Eichendorff, Stefan George, Hölderlin und Dauthendey neue Töne. Seine harmonische Phantasie bohrt sich tief in den geistigen Gehalt der dichterischen Vorlage ein und aus ihrem farbenreichen Grunde blüht eine Melodie auf, die mit innerlichem Ausdruck getränkt ist. Die Stimmung ist in feinste Schwebungen aufgelöst, fließt aber bewußt nicht bis zu Ende, der konsonante Schlußakkord fehlt. Kost für Feinschmecker.

FRIEDRICH E. KOCH. *Drei Gesänge für Bariton und Orchester oder Klavier op. 38.* Verlag: C. F. Kahnt, Leipzig.

Stimmgewaltige Baritonisten haben an diesen drei Liedern dankbare Nummern für ihr Programm. Auch der Klavierspieler kann brillieren. Doch dürften die Gesänge mit Orchester wirksamer sein, da die Begleitung orchestral gedacht ist. *E. Rychnovsky*

ADOLF BUSCH: *»Nacht«, Worte von Eichendorff, für eine Singstimme, Violoncello und Klavier, op. 3b.* Verlag: N. Simrock, Berlin.

Der Neigung des Verfassers, seinen Gesangskompositionen noch ein Soloinstrument anzugliedern, wird man nach der vorliegenden schönen Talentprobe Zustimmung und Beifall nicht versagen. Schlicht beginnt das Cello ganz allein die sangbare Melodie, die bald von der Singstimme aufgenommen wird. Der romantische Grundton des Gedichts scheint mir gerade durch die Hinzunahme des Cellos glücklich getroffen zu sein, während dem Klavier lediglich eine begleitende Rolle zuerteilt ist. Jedenfalls offenbart Adolf Busch mit diesem kurzen, aber sehr wirksamen Stück einen feinen Klangsinn und so viel echte Empfindung, daß man oft geradezu überrascht ist. Wie fein ist z. B. der letzte Abschnitt (auf die Worte »ein Rufen aus Träumen«), wobei das Cello in die hohe Lage emporsteigt, um bei dem kurzen Nachspiel dort zu verbleiben, während das Klavier in die tiefe Lage hinabgeht: das Traumgebilde und die Tiefe der Nacht wird dadurch in ebenso feiner wie einfacher und zwingender Weise gekennzeichnet.

ADOLF BUSCH: *»Der Blick«, für eine hohe Singstimme, Violine und Klavier, op. 3c.* Verlag: N. Simrock, Berlin.

Es wäre seltsam gewesen, wenn der vorzügliche Geiger Adolf Busch nicht in einem seiner Lieder, bei denen er ein obligates Streichinstrument zu verwenden liebt, nicht auch der Violine gedacht hätte. Diese ist hier durchaus selbständig geführt und tritt mit der Singstimme sogar bisweilen rhythmisch und harmonisch in scheinbaren Gegensatz, was aber die klangliche Wirkung wesentlich verstärkt. Dabei ist sie durchaus nicht etwa virtuos behandelt, sondern jeder einigermaßen geübte Liebhaber kann die Aufgabe lösen. Sing-, Geigen- und Klavierstimme vereinigen sich zu einem Ganzen voll Wohlklang, Stimmung und ausgesprochener Eigenart. Freilich ist die Befürchtung nicht von der Hand zu weisen, daß die Verbreitung der Gesänge Buschs unter der Notwendigkeit, noch einen Instrumentalisten heranzuziehen, einigermaßen leiden wird.

F. A. Geißler

MODERNER MEISTERSANG: *30 Lieder für eine Singstimme und Klavier.* Verlag: Otto Junne, Leipzig.

Ein Liederband, der, in die Hand eines sangeskundigen Dilettanten gelegt, sicher viel Freude bereiten wird. Wir finden darin die »Schlager« fast aller namhaften Liederkomponisten aus der neueren Zeit, wobei auch das Ausland vertreten ist. Brahms ist mit »Feldeinsamkeit« und »Ruhe, Süßliebchen« die Auszeichnung zuteil geworden, zweimal vertreten zu sein, eine Ehre, die nur noch dem Hauskomponisten Alexander Schwartz zugebilligt wurde.

KARL ZWISSLER: *Lieder für eine Singstimme und Klavier.* Verlag: Otto Junne, Leipzig.

Das erste Heft enthält drei Vertonungen von Gedichten Hermann Löns', die, gut vorgetragen, eine tiefgehende Wirkung ausüben können, doch sind sie nicht leicht zu behalten, und das ärgert unsere Alten vielleicht, zumal auch die musikalische Orthographie Rätsel aufgibt. Am höchsten möchte ich Nr. 2 »Alle Königskerzen werden blühen« bewerten, doch auch »Palmsonntag« und »Mit roten Feldmohnblüten« verdienen vollauf Beachtung. Nicht ganz so anspruchsvoll sind die Lieder des zweiten Heftes nach Worten von *R. Dehmel* (»Erhebung«), *M. Grosse* (»Du trägst mein Glück«), *Ricarda Huch* (»Du«), *Heine* (»Morgen send' ich dir die Veilchen«) und *Erben Sedlaczek* (»Ich weiß es wohl«). Wie der Tondichter würde ich Nr. 1 den Vorzug geben, doch kann auch Nr. 2 ergreifend wirken.

HEINRICH MÜLLER: *op. 21, Tanzweisen. Sieben kleinere Stücke zum Konzertvortrag für Klavier.* Verlag: Otto Junne, Leipzig.

Recht hübsche Stücke, die aber besser als Hausmusik in Frage kommen. Im Konzertsaal dürften sie an Reiz verlieren. Es sind in zwei Heften ein »Valse«, ein ländlerartiger Tanz, eine Art »Ecossaise«, zu der Nr. 4 als Trio in Betracht kommen könnte, ein mazurkaartiges Stück, Nr. 6 abermals ein »Valse« — warum nicht Walzer? — und eine Polonaise.

Martin Frey

THEODOR SPIERING: *Mädchenlied — Drei Lieder. op. 6.* Verlag: Ries & Erler, Berlin.

Unter diesen vier Liedern ist das erste die am besten gelungene Salonmusik.

Max Hehemann