



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Seeliger, Hermann: Aus dem Reiche der modernen Musik

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

gelänge, das Deutsche Reich zu zerschlagen, für Großbritannien würde sich daraus keine neue Kraft, sondern ein Grund zum Beharren beim Alten und als Folge nur eine Beschleunigung des Verfalles ergeben. Die Größe eines Volkes beruht nicht auf der Kleinheit und Schwäche seiner Nachbarn, sondern auf seinem inneren Werte. Nur zu richtig ist, was der Kaiser in Hamburg vom Gebrauch der Peitsche beim Wettrennen sagte.

Die Gefahr, die dem britischen Volke droht, liegt in seinen inneren Verhältnissen, nicht in dem Vorwärtstreben seiner Nachbarn. Noch ist es Zeit, ihr zu begegnen und dem britischen Volkskörper die schwindende Gesundheit wiederzugeben. Ob aber das System der Parteiregierung die Fähigkeit hat, die Schäden nicht bloß zu erkennen, sondern auch zu heilen, das ist eine Frage, die nur ein Optimist bejahen kann.



Aus dem Reiche der modernen Musik

Von Dr. Hermann Seeliger-Landeshut



In der Breslauer Stadtbibliothek befindet sich eine interessante Sammlung von Musikprogrammen aus den Jahren 1800 bis 1850, die, wenn sie auch nicht ganz vollständig sein mag, gleichwohl ein ziemlich getreues Bild des Konzertlebens nicht bloß Breslaus, sondern der Zeit überhaupt vor uns entrollt. Es liegt nicht in der Absicht der folgenden Darstellung, auf diese alten Programme einzugehen; nur auf eine bemerkenswerte Tatsache mag hingewiesen werden: auf die Seltenheit einer Kunstübung, mit der wir heutzutage geradezu übersättigt werden. Sind wir also musikalischer geworden als jene frühere Generation, der das Konzert eines namhaften Künstlers ein Ereignis von gewisser lokaler Bedeutung war? Ohne Zweifel trägt die moderne Kultur, in deren Werden wir mitten inne stehen, einstweilen noch einen vorwiegend künstlerischen Charakter, wie am deutlichsten die stark dichterisch gefärbte Weltanschauungslehre eines Nietzsche beweist. Die zentrale Stellung einer Kunst, die, losgelöst von allem Begrifflichen unmittelbar zu unserem Empfinden spricht, deutlicher als es je durch einen Begriff geschehen könnte, erklärt sich daher ohne weiteres, desgleichen die notwendige Folge, die gesteigerte Aufnahmefähigkeit, die fortschreitende Erziehung zum Hören. Wir kennen den großen Kampf, der um Wagners Musik in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts entbrannte; heut wehren sich nur noch vereinzelte Eigenbrödlar gegen diese neue Kunst, die längst Gegenwartsmusik geworden ist. Und so haben noch kühnere Neuerer wie Richard Strauß und Max

Neger den Boden für die Aufnahme ihrer Werke ganz anders vorbereitet gefunden als die beiden Bahnbrecher Liszt und Wagner. Aber mit der öffentlichen Musikpflege durch Künstler- und Orchesterkonzerte ist es schließlich allein nicht getan, denn nur durch eigenes Studium, durch Selbstbetätigung, nicht bloß durch Hören wird musikalische Bildung im eigentlichen Sinne erzielt werden, eine Bildung, die, wenn sie wirklich tief ist, nicht hoch genug angeschlagen werden kann. Wie steht es also mit der noch um die Mitte des vorigen Jahrhunderts so regen und sinnigen Pflege der Hausmusik, ist sie dementsprechend auch intensiver geworden? Ohne zunächst eine glatte Antwort mit ja und nein erwarten zu wollen, wird man zugeben müssen, daß sie nach einer Seite hin, nämlich auf dem Gebiete des Trio- und Quartettspiels, eher zurückgegangen ist: Gestalten, wie sie der sympathische Hugo Salus in seinem Gedicht „Kammermusik“ oder Karl Söhle in seinen liebenswürdigen „Musikantengeschichten“ (Verlag von L. Staackmann in Leipzig) schildert, wird man nur noch vereinzelt und mehr in kleinen Städten antreffen. Dafür hat das Klavier dank seiner Vervollkommnung und Bequemlichkeit eine weltbeherrschende Stellung gewonnen. Als das Hausorchester bezeichnet es Oscar Vie in seinem Buche „Das Klavier und seine Meister“, und umschreibt dessen Aufgabe folgendermaßen in schöner Weise: „Ist es kein gut Ding, das ganze Material der Töne vor seinen zehn Fingern zu haben? Hineinzugreifen, wirklich hineinzugreifen? Und alle Nuancen aller Musik, das Singen, Springen, Flüstern, Schreien, das Weinen und das Lachen unter den Nerven zu fühlen? Alles freilich in den Ton des Klaviers gestimmt, alles in den epischen Ton der modernen Kithara, der die Lyrik der Violine, die Dramatik des Orchesters in seiner Art in sich faßt. In solcher Umfassendheit ist das Klavier drinnen im dämmerigen Zimmer ein seltsamer und lieber Erzähler, ein Rhapsode für den intimen Geist, der sich in ihm ganz improvisatorisch ausgeben kann, und ein Archiv für den Historiker, dem es das ganze Leben der modernen Musik in seiner Allersprache von einem tiefen durchschnittlichen Gesichtspunkt aus wieder aufrollt. So liebe ich das Klavier erst ganz, so ist es treu, ehrlich, echt und allein.“ So von Natur zu einem Kulturfaktor par excellence berufen, wird es durch Unbildung und Ungeschmack vielfach zum Marterinstrument herabgewürdigt. Denn neben den herrlichen Blüten, unter dem goldenen Lianengerank echter Kunst wuchert das Sumpfgewächs Operette, in dessen Züchtung Berlin und Wien um den Preis der Niedrigkeit ringen. Ist es nicht charakteristisch, wenn namhafte Verleger darüber zu klagen beginnen, daß z. B. die ernste Liederkomposition das unrentabelste Geschäft sei, da sie gegen die Schundmusik der Operetten- und Varietéschlager nicht aufkomme? Es „lernt“ eben heute alles Klavier spielen, und das Klavier ist bald so gemein geworden wie die Nähmaschine. Darum wird wohl der Kampf gegen den musikalischen Schund noch aussichtsloser bleiben als gegen den literarischen, da das „Sichhinaufspielen“ auf ganz andere Schwierigkeiten stößt als das „Sichhinauflesen“. Auch dem besten Willen wird mangelhaft entwickelte Technik unüberwindliche Hindernisse

entgegensetzen. Ein großer Teil auch des gebildeten Dilettantentums kommt über eine gewisse Grenze nicht hinaus, daher die ablehnende Haltung gegen Bach und die älteren Meister, ingleichen gegen die Etüde, die den meisten wohl als eine Art Kinderschrecken gilt. Und gerade in dieser Gattung verbirgt sich so unendlich viel Stimmungsmusik, angefangen von den technisch und musikalisch gleich wertvollen Etüden Cramers, die ein Hans von Bülow der Mühe einer Neuausgabe für wert hielt, bis zu den von wahrhaft poetischem Dufte erfüllten Chopins und den Riesenetüden Liszts. Dazwischen liegt nun unendlich viel: die gehaltvollen, charakteristischen Etüden von Moscheles, die Chopin ähnlichen, teilweise sehr schönen Nowakowski's (Ristner) und Jansens, der etwas hausbackene aber außerordentlich instruktive Refler, die Poeten Hans Seeling und Ad. Henselt, Charles Mayer (Ristner) und viele andere, wer zählt sie alle auf? Eine gute Zusammenstellung wertvollen Etüdenmaterials ist neuerdings bei André erschienen. Da fast jeder Klavierkomponist von Bedeutung gelegentlich auch Studienwerke geschrieben hat, so bietet auch die neueste Klavierliteratur hier noch vieles Wertvolle, zum Teil hervorragende und für den Vortrag überaus dankbare Stücke, es sei hier nur auf Mac Dowells Virtuosenetüden (Breitkopf u. Härtel), Rutherford's edle Pedalstudien (Forberg), Sapellnikow's Konzertetüden (André) hingewiesen. Mit dieser, wie man sieht, umfangreichen Literatur mögen aber wohl nur verhältnismäßig wenige vertraut sein, zumal die Anforderungen die sie stellt, durchweg hoch sind, ja zum Teil virtuosos Können voraussetzen. Die hohen Anforderungen — das ist das Leidige in der Musik. Eine in der Jugend vernachlässigte Technik wird sich später nur sehr schwer wieder einbringen lassen, und so bleibt dem größten Teile selbst des gebildeten Dilettantentums das Höchste der Kunst verschlossen. Zu dem letzten Beethoven, zu Brahms und Chopin bringen doch wohl die weitaus meisten niemals vor; man nascht hier und da an den leichteren Sachen derselben, ein bißchen „Träumerei“, ein paar Chopin'sche Walzer — und ahnt nicht, was man alles sich entgehen lassen mag. Chopin! Die Schönheit seiner Musik ist mit Worten nicht auszusagen. Diese süßen Klänge voll erotischen Reizes, diese schwebenden Stimmungen, diese „Wogen auf phosphornen Schwingen — sehrende Wogen“,

Purpurne Inseln in schlummernden Fernen,
 Silberne Äste auf mondgrüner Au,
 Goldne Lianen auf zu den Sternen,
 Von zitternden Welten sinkt Feuertau.

Man muß die Poesie zu Hilfe rufen, um einen schwachen Begriff davon zu geben, und die eben zitierten Verse Max Dauthendey's dürften sich wohl dazu eignen — die Subjektivität solcher Assoziation natürlich zugegeben.

Anwillkürlich ist die Darstellung somit bereits von allgemeiner Betrachtung auf das Gebiet des Ästhetischen und Literarischen hinübergeglitten. Nicht ohne Absicht. Denn nicht für die ewig Blinden, deren Ergözung die Schundfabrikware bildet, sind diese Blätter geschrieben, sie würden ja doch nichts daran

ändern — sondern für die, so „zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt“ von der Fülle des Reichthums, der Vielheit der Erscheinungen geblendet und verwirrt, vielleicht nicht immer wissen, wonach greifen, und denen darum der Fingerzeig des Historikers nicht ungelegen sein durfte, dessen Pflicht es ist, auch das Vergessene oder unbeachtete Gute in ein helles Licht zu setzen.

Muß da eigentlich nicht von Rechtswegen zuvörderst der alte Bach genannt werden? Wie viele, die sonst recht gut spielen, mögen ihn nicht kennen. Aber das ist doch kein echter und rechter Musiker, der durch ihn sich nicht kann erbauen lassen. „O welch eine Tiefe des Reichthums!“ Seine Choralvorspiele — eine Predigt in Tönen, Sonntagvormittagsmusik. Busoni, Reger, Stradal, Brahms haben sie für das Klavier erobert. Das wohltemperierte Klavier ist ein nicht auszuschöpfender Born. Wie nahe kommt uns da der zeitlich so ferne Mann. Spricht nicht ein geradezu modernes Empfinden aus dem wehmütigen Seelengesange des Cis-moll-Präludiums und aus der geheimnisvoll raunenden Cis-moll-Fuge? Aber auch da, wo er sich zu Riesengröße reckt, wie in der chromatischen Fantasie — man muß sie in Busonis Ausgabe spielen (Simrock) —, reicht er uns immer wieder seine warme Menschenhand. Ist es noch nötig, auf den ungezählten Reichthum in seinen Fugen und Suiten und Toccaten (die C-moll-Toccaten!) hinzuweisen? Eine Morgenstunde in solcher Musik birgt eine Art von Weihe für den ganzen Tag in sich. Das ist der Alte, nun die Buben. Was von dem ältesten, dem Friedemann, gedruckt ist (bei Steingraber), zeigt ihn als echten Sohn seines Vaters, leider ging der geniale Mensch im Glend unter. Der zweite Philipp Emanuel suchte andere Pfade und wurde der Schöpfer der Sonate, die bei ihm schon vielfach einen stärkeren Gehalt zeigt, als es dann bei Haydn durchschnittlich der Fall ist. Es sind Prachtstücke darunter, ein paar hat Bülow modernisiert. Reizend gelangen ihm die Rondos; was ist das in E-dur für ein liebes, sonniges Ding. Auch für Unterrichtszwecke wird die von Niemann besorgte Auswahl aus Philipp Emanuels Werken (Steingraber) überaus dankbar sein. Wer überhaupt Interesse am Archaischen gewonnen hat, dem bietet die Sammlung „Alte Meister“ in den bekannten Volksausgaben (von Köhler, Niemann, Bauer herausgegeben) eine ebenso reiche als reizvolle Literatur, und wer sich speziell mit dem strengen Stil befreundet hat, dem seien gewissermaßen als Ergänzung zu Bachs Werk die Kanons und Fugen August Alexander Klengels dringend empfohlen. Übrigens zeigt auch heute noch die Musik zuweilen archaisierende Neigungen, man schreibt unter Benützung alter Tanzformen „Stücke im alten Stil“ (Huber), Passacaglia (Weißmann), Gavotten (R. Niemann). Die Suite, allerdings in wesentlich anderer Form und mit anderem Gehalt, weist eine reiche Nachblüte auf. Der alten Form nähert sich am ehesten Jenseus reizende „Deutsche Suite“; auch das ansprechende Werk R. Niemanns (Vitolff, dort auch die Gavotte) wird man hier nennen müssen, der erste Satz allerdings ist im Geiste der Romantik geschrieben. Ganz romantisch sind die reich angelegten Suiten Mac Dowells (Breitkopf u. Härtel), Lazares (ebenda),

Strelezkis (Hainauer) und ganz modern die B. Ertels (Forberg). Da „Suite“ nicht eigentlich eine bestimmte Form, sondern nur eine Folge von Stücken bedeutet, so bieten sich hier dem Komponisten die verschiedensten Möglichkeiten für die Wahl der Formen und des Inhalts der Stücke, die er in einer Suite zusammenfassen will; man vergleiche dazu Ruthardts „Militärische Suite“ (Forberg) und Napoleão „Péle mèle“ (André).

Während also die Suite sich immer noch einer gewissen Beliebtheit erfreut, ist die große Sonate heute allgemach verklungen. Von allen späteren Meistern hat die lapidare Größe der klassischen Kunst eines Beethoven doch wohl nur Brahms erreicht, namentlich mit seiner gewaltigen F-moll-Sonate, die uns annahmet wie der Lebensroman einer trotzig-herben Kraftnatur, die sich aus dem Schmerz über die Zertrümmerung ihres Einzelglücks zur Befreiung ringt im Dienst einer hohen sittlichen Idee. Die Sonate der Romantiker ist im Bau lockerer, mosaikartiger zusammengesetzt, aber es sind herrliche Sachen darunter, wie z. B. die viel zu wenig gespielte Phantasie-Sonate Felix Dräsesles und die romantischen Sonaten des feinsinnigen, hochpoetischen Amerikaners Mac Dowell, der in seinem Sinnen und Dichten Schumann nahe steht. Es liegt ein geheimnisvoller Zauber über seiner Musik, die uns tief in das Wunderland der Romantik führt, wo Nixen und Elfen ihr Wesen treiben und seltsame Blumen blühen und die Sehnsucht heimlich lauscht auf den Ton, der „durch alle Töne tönet“. (Das Andante der E-dur-Suite!) Ob wir ihm in sein amerikanisches Waldidyll folgen oder ans Meer oder in nordisches Nebelgewölk, immer spüren wir den Herzschlag einer von tiefstem Empfinden beseelten, von eigenem Feuer durchglühten Persönlichkeit. (Werke bei Schott und Breitkopf u. Härtel.) Eine wenig gekannte Sonate von edler, fast klassischer Haltung schrieb auch E. C. Taubert (Simrock). Der erste Satz ist etwas spröde und reflektorisch, dafür entschädigen reichlich die anderen Sätze, besonders der zweite. Auch die schönen Sonaten von R. Fuchs (Ristner) und R. Niemann (Schweers u. Haacke; dort auch die übrigen Kompositionen des leider fast verschollenen Londichters) brauchen nicht vergessen zu werden, es ist edle Musik. Wer auf diesem Gebiet noch weiter suchen will, wird noch manch gehaltvolles Stück dieser Gattung finden. In der Hauptsache aber folgte die moderne Klaviermusik dem besonders von Schumann angebahnten Zuge zum Genrehaften: das „Charakterstück“, das echte Kind der Romantik, fand die weitestgehende Pflege bei den jüngeren Londichtern, die sich in näherem oder fernem Abstande um Schumann und Chopin gruppieren; und eine überaus reizvolle und gebiegene Literatur entstand durch die Vermählung dichterischer Vorstellungen mit musikalischen im Augenblick der künstlerischen Konzeption, z. B. die Stimmungsdichtungen des gemütvollen Th. Kirchner (Simrock u. a.), A. Jenseus wundervolle „Idyllen“, das „Grotikon“, das man sehr lieben muß, die sinnigen „Sommermärchen“ und „Herbstblätter“ von R. Fuchs (Simrock, die anderen Kompositionen des Meisters bei Ristner), die reizenden „Genrebilder“ von Hermann Goetz (Ristner), A. Krugs hochpoetische

„Idyllen“ und „Romanzen“, Georg Schumanns „Phantasien“, „Traumbilder“ (Simrock). Auch ein Teil der schönsten Poesien Liszts, besonders die *Années de pèlerinage* (Schott) gehören hierher, desgleichen Hans Huber, W. Rienzl, der elegante Mozzkowski und der ihm wesensverwandte W. Sapellnikow (André) mit ihren gehaltvollen und klangschönen „Morceaux“, ferner Konst. Bürgels „Singen und Sagen“ (Simrock), G. Lewins Abendbilder (Forberg), Leander Schlegel (Ristner), A. Streleżki (Hainauer), Sjögrens Erotikon (Hainauer) und viele andere, die hier aufzuzählen unmöglich wäre. Es sind das alles Namen größtenteils noch lebender Dondichter, also verharret auch die Musik der jüngsten Zeit noch in der Romantik, aber es ist auch hier „ein neues Wissen um die blaue Blume“. Dem bei unserem gesteigerten Nervenleben erhöhten Verlangen nach stärkeren Reizen und Spannungsgefühlen entspricht die häufige Verwendung dissonnierender Elemente, frappanter Modulationen und Kombinationen, schwebender Metren, scheinbare Verwischung des tonalen Charakters usw. Aus der ungeheuren Bereicherung der harmonischen und dynamischen Ausdrucksmittel durch Liszt und Wagner werden die äußersten Folgerungen gezogen, kurz die ganze Musik wird nervenhafter, nervöser wenn man will. Um sich das zu verdeutlichen, braucht man bloß die Phantasiestücke Robert und Georg Schumanns miteinander zu vergleichen oder noch besser etwa die „Colombine“ Cyrill Scotts, des „Modernsten“ und Originellsten unter den Modernen, mit dem gleichnamigen Stück aus Schumanns *Carneval*. Scotts Musik mag zunächst befremden, aber sie interessiert sehr bald (Werke bei Schott). Dazu kommt noch bei den Skandinaviern, besonders bei Grieg, und bei den Slawen, wie Sul, Nowak, Juon, Rebitkoff, ein starker nationaler Einschlag und ein an die norddeutsche Art erinnernder grüblerischer Zug, ein fast pessimistisch zu nennender Unterton, der dieser Musik einen herben, fremdartigen, aber eben darum reizvollen Charakter verleiht. Die Musik der eben genannten Slawen namentlich ist durchweg schwer, inhaltlich und technisch, aber gedankenreich, koloristisch und von heißem inneren Erleben zeugend (Werke bei Simrock u. Schlesinger).

Aber auch bei Meistern, die in gewissem Sinne noch durch Schumann und Chopin beeinflusst sind, zeigt sich unverkennbar jenes Neue. So bei dem schon erwähnten Mac Dowell und Eduard Schütt, der in seiner Frühzeit Chopin ziemlich nahesteht. Schütt ist eine der sympathischsten und liebenswürdigsten Erscheinungen der neueren Musikgeschichte, schönheitstrunken, heiter, empfindungstief. Man mag bei ihm an Peter Cornelius denken, mit dem er den gemütvollen Humor gemein hat, und an Gustav Falke: es ist dieselbe abgeklärte Schönheit, derselbe sonnige Glanz, wie er über den Falkeschen Gedichten liegt, der gleiche Reichtum der Ausdrucksmittel und die Hinneigung zum Impressionismus. Wie jener verdichtet auch er die durch physiologischen oder psychologischen Eindruck gewonnene Stimmung durch weite Schwebungen von Spannungsgefühlen, ohne kaum jemals in Gefuchtheit zu verfallen. Einem warmen Gemüt entquollen, wirkt seine Musik mit ihrer blühend schönen Melodik wohlthuend wie die Sonnen-

wärme selbst, und es wäre begreiflich, wenn Schütt zu den beliebtesten Klavierkomponisten der Gegenwart gehörte. (Werke bei Simrock u. Ristner.)

Starke romantische Stimmungselemente und spezifisch Wagnersche Einflüsse verbinden sich mit nordgermanischem Volkstum in der Musik Christian Sindings zu überaus reizvollen Gebilden. Man kann bei einem Streifzug durch die neuere Klavierliteratur unmöglich an dem kraftvollen Norweger vorübergehen. Wer ihn nur nach seinem weitverbreiteten „Frühlingsrauschen“ kennt, wird nicht eben eine übermäßig hohe Meinung von ihm gewinnen, es ist Treibhausfrühling, und Sinding hat unendlich viel Besseres geschaffen. Werke wie die Stücke op. 65 und 72, 81, 110 (Simrock) zeigen seine beste Art, op. 65 Nr. 1 klingt wie ein Vorspiel zu einer antiken Tragödie, über op. 31 Nr. 4 liegt die elegische verschleierte Stimmung, die Jensen so liebt. Bei seinen späteren Sachen ist allerdings zuweilen eine gewisse Manier nicht zu verkennen, in die er sich hinein komponiert hat, ohne daß man indessen sagen dürfte, er wiederhole sich geradezu. Seine Melodik ist immer edel und die Faktur ausgezeichnet und wirkungsvoll. (Werke bei Peters u. Simrock.)

Auch der Däne P. E. Langemüller muß unter den lebenden Tondichtern mit Ehren genannt, und seine stimmungsvollen, schönen „Tänze und Intermezzi“ (Hainauer) können allen Freunden ernster Musik auf das wärmste empfohlen werden.

Die zuweilen vernommene Klage über den Niedergang der Klaviermusik erscheint demnach wohl doch nicht berechtigt. Gewiß fehlt es zurzeit an Erscheinungen überragender Größe, aber innerhalb der kleineren Formen ist es eigentlich andauernd vorwärts gegangen, und unter den jüngsten Tondichtern ist noch manches vielversprechende Talent, wie Erich J. Wolf (Schlesinger) und Alfred Borch, der u. a. mit einer großzügigen Ballade den Beweis ausgezeichneten Könnens erbracht hat (Simrock). Und namentlich hat, wie wir schon gesehen, die Unterhaltungsmusik und die sogenannte Salonmusik wesentlich an Gehalt gewonnen. Wie fein sind z. B. die pikanten und graziösen Stücke M. Clairlies (Simrock), die kleinen romantischen Geschichten Ludwig Schyttes (Hainauer, Simrock), Meyer-Oberslebens (Forberg), E. Kronkes (Ristner, Schweers und Paacke); für Vortrag und zu Studienzwecken dankbar F. Mertkes Impromptus über Schubertsche Themen (Steingräber). Noch viel Ansprechendes und Geschmacksvolles würde sich hier nennen lassen. Auf besonders sympathisches Entgegenkommen werden stets Tondichtungen rechnen können, die an Landschafts- und Naturstimmungen angelehnt sind: was einen Hauch unserer Heimaterde in sich trägt, ist fast immer gute Musik, und das sind selbst bei beschränkter Begabung nicht die schlechtesten, die mit Walter sagen können:

„Im Walde auf der Vogelweid'
Da lernt' ich auch das Singen“,

zumal wenn ihnen gelingt, die Stimmung ebenso zu fast konkreter Anschauung zu verdichten, wie es z. B. E. Häuser in seinem Intermezzo op. 40 Nr. 1 gelungen

ist. Es sei an dieser Stelle nur auf Rienzls Dichterreise, Ph. Scharwenkas Seestücke (Hainauer), des sympathischen W. Niemanns Reisebilder, Holsteinische Idyllen Pastellbilder, aufmerksam gemacht, alles freundliche, anheimelnde Musik von starkem Stimmungsgehalt und sorgfältiger Arbeit (Bieweg, Schmidt u. a.).

Vieles von dem oben Angeführten wird sich besonders für den Jugendunterricht eignen. Instruktiv und geschmackvoll zugleich soll die Jugendliteratur sein, und beide Forderungen werden heut in ganz anderer Weise erfüllt als etwa vor einem halben Jahrhundert. Es würde zu weit führen, hier auf Einzelheiten einzugehen, darum seien hier nur ein paar Namen genannt von Komponisten, die in ausgiebigster Weise für Kinder geschrieben haben: A. Krug (Steingraber), C. Reuther (Hainauer), P. Zilcher (Ristner, Simrock), R. Wickenhauser (Ristner). Die Stückchen sind keineswegs tief, das sollen sie auch nicht sein, aber ansprechend und lehrreich. Auch Schytte gehört hierher. Ein reizendes „Bilderbuch“ hat W. Niemann geschaffen (Leudarbt) und in „Wald und Flur“ (Steingraber) einen lieblichen Strauß für Kinderhände gepfückt; seine hübsche Suite „Meißner Porzellan“ (Schmidt) wird sich gut im Unterricht verwenden lassen, und als Vorbereitung auf Bach die Sammlung von Blas „Aus alten Meistern“ (Simrock).

Zum Schluß noch ein Wort zu dem beliebten Thema „Die Oper im Salon“. Es ist begreiflich, daß man die Erinnerung an eine schöne Bühnenmusik auch daheim gelegentlich wieder aufleben lassen möchte. Die verbreitetste Form, darin das geschieht, ist das Potpourri, zugleich auch die verwerflichste. Für Dilettanten unteren Grades sind aber solche Zusammenstellungen wertvoller Opermelodien immer noch mehr zu empfehlen als die verzweifeltsten Schlager der modernen Operette. Die relativ besten Potpourris sind die von H. Cramer (André). Cher läßt sich über „Phantasie“ reden. Thalberg hat damit begonnen und seine Zeitgenossen entzückt. Seine Phantasien sind zum Teil noch heut spielenswert und für einen historischen Sinn auch darum interessant, weil sie manch schönes Stück aus ganz verschollenen Opern zu uns herüber gerettet haben. Dann folgten Kullack und die zahllosen Nachtreter. Sind diese Phantasien im Grunde meist nur verkappte Potpourris, in denen die Motive durch allerlei brillantes Flitterwerk aufgepußt sind, so haben sie doch zur Erzielung einer eleganten und virtuosen Technik einen nicht zu unterschätzenden Wert und sind wie die von Smith, Boß und G. Dorn (André) im Unterricht wohl brauchbar. Und vollends berechtigt erscheinen die klaviermäßigen Übertragungen ganzer Szenen in der kongenialen Art Bülow's (drei Stücke aus den „Meisterängern“, Schott), ferner Bizet's Schlußzene aus „Tristan“ (Breitkopf u. Härtel), Jos. Rubinstein's „Bilder“ aus dem „Nibelungenring“ und „Balsival“ (Schott). Hier lebt die ganze Partitur im Klaviersatz wieder auf. Bülow's Meisterängervorspiel ist ein unerreichtes Meisterstück der Übertragungskunst, die selbst dem dreifachen Kontrapunkt des komplizierten Stückes gerecht wird. Auch die pompösen Wagnerphantasien G. Mertkes (Steingraber) sind durchaus zu empfehlen, desgleichen Transkriptionen Jaells (Schott) und die Carmenphantasie von Jos. Weiß (Steingraber). — Nicht ungern

wird ein geübter Klavierspieler auch Liederübertragungen und Liederphantasien vornehmen, namentlich wenn ihm die Gabe des Gesanges versagt ist, und hier bieten die von Liszt (Peters, Breitkopf u. Härtel), C. Schütt (Simrock), Mertke und Jos. Weiß (Steingraber) eine ebenso reichhaltige als glänzende Literatur. Freilich muß er neben großer Technik auch Gesang in den Fingern haben, denn die ganze Gattung ist nach jeder Richtung hin sehr anspruchsvoll aber sehr lohnend.

Wenn hier der Versuch gemacht worden ist, einem großen Leserkreise einen Überblick über die Klaviermusik unserer Tage zu geben, so konnte es bei einem möglichst weitgespannten Rahmen nur in flüchtigem Überblick geschehen und unter Heranziehung eines Materials von verschiedenartigstem Gehalt. Manches davon wird von einem rein kritischen Standpunkt als epigonenhaft bezeichnet werden müssen. Aber es galt bei der zugrunde liegenden tendenziösen Absicht eines Kampfes gegen den musikalischen Schund den auseinandergehendsten Geschmacksrichtungen Rechnung zu tragen und unsere jeweiligen Stimmungen zu berücksichtigen. Man liest auch mitunter gern einen leichten Roman, ohne daran zu denken, ihn mit kritischem Maßstabe messen zu wollen. Und schließlich braucht das, was den Zug des Epigonenhaften an sich trägt, darum noch nicht minderwertig oder gar schlecht zu sein. Auf der andern Seite mußte vieles wegbleiben, was gut hätte genannt werden können: die musikalische Literatur ist eben zu groß. Jährlich erscheinen im Durchschnitt etwa fünfzehnhundert Klavierhefte. Wer soll das alles kennen? W. Niemanns „Klavierbuch“ und Proßnitz „Handbuch der Klavierliteratur“ geben bereitwillig weitere Auskunft. Und wenn, wie anzunehmen, der Verfasser mit seiner Ansicht hier und da auf Widerspruch stoßen sollte, so nimmt er das Recht der Subjektivität seines Urteils, das sich aus erlebten Eindrücken gebildet hat, eben so voll für sich in Anspruch, wie Leitzmann, der Liszt und Wagner für die eigentlichen Verderber des Geschmacks erklärt*), oder Max Graf, der in Schumann nur den „Liebling des musikalischen Philistertums“ (!) sehen kann**), dem dann anzugehören der Verfasser übrigens ohne jede Scham bekennt. Von keinem Kunstwerk gilt so sehr wie von dem musikalischen das Wort Fausts:

Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen!

*) Briefe Hans von Bülow's; besprochen von A. Leitzmann in der Deutschen Literaturzeitung, 1908, Nr. 11.

**) „Die Musik des neunzehnten Jahrhunderts“. Berlin 1898. Vgl. dazu die warmherzige Würdigung Schumanns durch Istel, „Die Blütezeit der musikalischen Romantik in Deutschland“. („Aus Natur und Geisteswelt“ 239, Verlag von B. G. Teubner in Leipzig.

