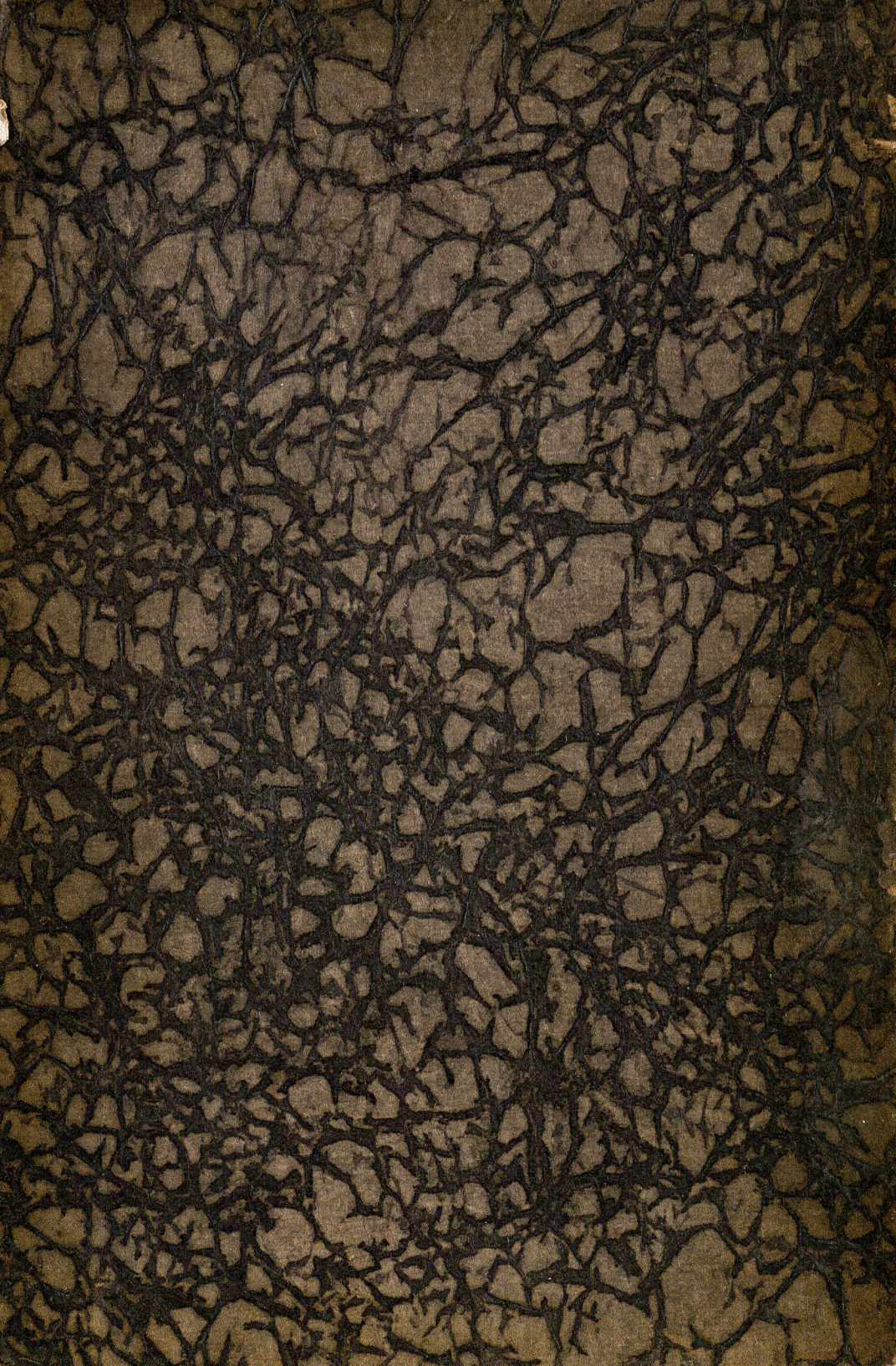




\$ 10594



Schlesische Musikwarte



Eine Wochenschrift für das gesamte Musikleben Breslaus u. Schlesiens

Verantwortliche Redakteure: Für den geschäftlichen Teil, für die Abhandlungen und auswärtigen Nachrichten: W. J. Gulb a, für Besprechungen: Walther Pörsel.

Redaktion und Verlag: Breslau VI, Friedrich Wilhelm Straße 11.

Nachdruck sämtlicher Artikel verboten.

Mitarbeiter:

Prof. Dr. Max Schneider

Domkapellmeister und Universitätsmusiklehrer
Siegfried Cichy

Kapellmeister **Fritz Müller-Prem**

Dr. Fritz Prelinger

Dr. Georg Jensch

Kapellmeister **Benno Pulvermacher**

u. a.

1895



Inhalt: 1. Geleitwort von Prof. Dr. Max Schneider. — 2. Vorwort der Herausgeber. — 3. „Ein Singspieljubiläum“ von Dr. Georg Jensch. — 4. Vorbesprechungen: a) H. - Onegin, Liederabend; b) Breslauer Lehrergesangsverein; c) Musikfest, 1. Abend; d) Gewandhausquartett, Kammermusikabend. — 5. Nachbesprechungen: a) Ehrenberg, Kirchenkonzert; b) Eina Daimer, Konzert (Violine); c) Ella Steiner, Liederabend; d) Kupfermann, Gesangszirkel; e) Stadttheater: „Hoffmanns Erzählungen“; f) Nach 49 Jahren wieder vorzulegen! — 6. Bücher, Musikalien- und Zeitschriftenschau.

Erscheint jeden Donnerstag. Erhältlich in allen Buch- und Musikalienhandlungen,
- - - - - den Konzertdirektionen und durch den Verlag - - - - -

Bezugsbedingungen: vierteljährlich 11,- Mk., monatlich 3,75 Mk., Einzelnummer
- - - - - 1,- Mk., ausschließlich 10% Teuerungszuschlag - - - - -



Werbet für die „Schlesische Musikwarte“.

481513

II

1920

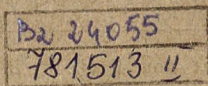


Nr 1-14 2002-01-48

Aus dem Inhalt des 2. Heftes.

- a) „Opitz, der Dichter der ersten deutschen Oper“
von Dr. Fritz Prelinger.
- b) „Die Aufgabe des reproduzierenden Künstlers vor dem
musikalischen Kunstwerk“ von Walther Pörsel.

Unter Vorbesprechungen: Musikfest, 2. u. 3. Abend.



1920, Nr 1-14

78 1920 Nr 1-14/14

510394

Werbet für die „Schlesische Musikwarte“.

Schlesische Musikwarte

Eine Wochenschrift für das gesamte Musikleben Breslaus und Schlesiens

Verantwortliche Redakteure: Für den geschäftlichen Teil, für die Abhandlungen und auswärtigen Nachrichten: W. J. Gulba, für Besprechungen: Walther Pörsel.

Redaktion und Verlag: Breslau VI, Friedrich Wilhelm Straße 11.

Nachdruck sämtlicher Artikel verboten.

Geleitwort.

Auch das Musikleben Schlesiens leidet unter der Not der Zeit. Zwar zeigt die Zahl der großen und kleinen künstlerischen Veranstaltungen einen nennenswerten Rückgang bisher noch nicht, aber die immer drohender anwachsende Teuerung läßt Schlimmes befürchten. Zum mindesten hat es den Anschein, daß unsere Provinz auf die oft so ausgedehnte Heranziehung hervorragender auswärtiger Künstler wird verzichten müssen.

Da ist es denn erwünscht zu übersehen, was das Land an eigenen musikalischen Kräften und Einrichtungen besitzt und sich erhalten kann. Darf man von einer sozusagen künstlerischen Bestandaufnahme auch nicht zuviel erwarten, so wird sie vielleicht doch diesen oder jenen zufällig unbeachteten, nutzungsfähigen Wert zutage fördern. Musiker und Musikfreunde müssen sich mehr denn je zusammenschließen, um die gefährliche Krisis auf irgendeine Weise zu überwinden.

Für die dazu nötige Aussprache kann eine schlesische Musikzeitung große Dienste leisten. Der mutige Versuch zur Gründung eines solchen Fachblattes muß deshalb freudig anerkannt und gefördert werden.

Max Schneider.

Einführung in die „Schlesische Musikwarte“.

„Eine Wochenschrift für das gesamte Musikleben Breslaus; und Schlesiens“ — ein Blitz aus heiterem Himmel; der Überraschung nach. Der Blitz aus wolkenstreichem Himmel der Idee nach.

Erwartet und unerwartet zugleich ist sie da.

Wenn Kunst eben keine Harlekinade, sondern die ernsthafteste Angelegenheit bevorzugter Menschen ist, wer leugnete, daß dem gesteigerten Besuch von Konzert und Oper heute breiteres und stärkeres Kunstbedürfnis entspricht? Freilich wird das Stoffliche einer „Carmen“ etwa, wenn nicht gerade bedenkliche Neigung zu . . . gegen die Musik vorliegt, immer die Tore des Theaters aufreißen. Aber, um das festzustellen, wird nicht auch hier jedem Einzelnen, den diese Schöpfung zum andern Male vor sich zwang, das Erlebnis der Kunst wenigstens in Ahnungen aufdämmern — das Erlebnis einer Einheit von Handlung und Musik in kontrastierenden Bildern und Stimmungen, der Wahrheit einer Leidenschaft, die auf zum taumelnden Gipfel führt: „Ich habe sie getötet, meine angebetete Carmen!“ Dann schleudere man doch die Wahrheit über die Grundsätze und die Schönheit des Musikdramas und seiner Darstellung mitten unter die Menge, daß, wer zum 20. Male hinging, die erste Gelegenheit zum 30. nicht verpasse. Wenn nun auch gewisse Konzerte, ganz transzendenten Wesens der Kunst, heute Besuch und Aufmerksamkeit erwünscht zeigen, muß nicht auf gesteigertes Kunstbedürfnis — als eine dunkle Opposition vielleicht gegen eine wüste Verelendung — bedenkenlos geschlossen werden? Der Wille zur Kunst drängt rings in Erlösung auf, kein Zweifel. —

Musik in solchen Fluten will Schönheiten leuchtende Wetternacht sein; im umfassenden Erleben der Kunst sie herauszubeschwören sei unser Arbeiten. So werden von zwei Seiten die musikalischen Begebenheiten Licht erhalten: Einmal werden den Aufführungen vorausgehende „Vorbesprechungen“ die Promessen der Programme beleuchten, Art, Natur und Wert der Werke aufweisen; das andere Mal werden den Aufführungen folgende „Nachbesprechungen“ die Qualitäten der Aufführung unter wissenschaftlicher Begründung vor dem Tribunal der reinen Kunstwirkung stellen. Das Bedeutende beansprucht Würdigung, das Aufstrebende fest mutigung, das Lächerliche beansprucht Abfertigung. Wir erfüllen den Wunsch der Künstlerschaft wie des breiten Kunstinteresses.

Auch internes Musikleben, wie die Tätigkeit von Chören, Orchester-vereinigungen, Musikzirkeln, wird Gegenstand der Betrachtung sein. Wo nur immer die Wahrheit musikalischer Kunst sich erhebt, auch wo um sie gerungen wird, dahin merke man auf. Der Rest verderbe an eigener Nacht.

An wissenschaftlichen Arbeiten erscheinen hervorragende verschiedener Gebiete im Bestreben, Wissen zu erhöhen, Erkennen zu vertiefen. Von ein oder zwei Arbeiten wird jedes Heft ausgezeichnet sein. —

Erwartet und unerwartet zugleich ist sie da. Wodurch überrascht auch der erwartete Blitz?

Nun erhole man sich von dem Schrecken möglichst noch im ersten Heft und atme Licht entgegen, reinerem immer.

Die Herausgeber.

Ein Singspiel-Jubiläum.

Der 18. April 1770 bedeutet eines der markantesten Daten für die Geschichte der deutschen Oper. Kann man auch nicht schlechtin von dem Geburtstag des deutschen Singspiels reden, da die Anfänge zu dieser Gattung weiter zurückreichen, so ist doch das an diesem Tage aufgeführte Werk „Die Jagd“ von J. A. Hiller so typisch für diese Form, daß man in ihm unbedenklich die reinste und unverfälschteste Verkörperung all der maßgebenden Ideen zu erblicken hat, die dem deutschen Singspiel, diesem bürgerlichen Seitenhösling der von Staats wegen kultivierten großen Oper das charakteristische Gepräge gibt.

Joh. Adam Hiller ist eine allein schon durch ihre Vielseitigkeit imponierende Persönlichkeit. Abgesehen von seiner Bedeutung als Komponist, namentlich von Singspielen und volkstümlichen Liedern (Kinderliedern), nimmt Hiller eine hervorragende musikgeschichtliche Stellung ein als Organisator der Leipziger Gewandhauskonzerte, als Begründer der ersten deutschen Musikzeitung, der „wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen. die Musik betreffend“ (1766—70), als Propagator eines nachdrücklichen Händelkults in Deutschland. Außerdem steht Hiller zu Schlesien in mehrfachen Beziehungen. Nicht nur, daß seine Wiege in Schlesien stand (er wurde am 25. Dezember 1728 zu Wendisch-Ossa bei Görlitz geboren), er hinterließ auch anregende Spuren in der Musikgeschichte Breslaus. Seiner Unternehmungslust verdankt Breslau die Bekanntschaft mit einem der grandiossten Werke der Oratorienliteratur, mit dem „Messias“ von Händel, den Hiller im Mai 1788 in der Magdalenenkirche zur Aufführung brachte, nachdem er im Vorjahr durch eine gelungene Reihe ähnlicher Veranstaltungen, geistlicher Chorkonzerte, genannt „Concerts spirituels“ das Terrain für eine derart großzügige Kunsttat vorbereitet hatte.

Hillers „Jagd“ ist wohl der vollgültigste Repräsentant des deutschen Singspiels, doch keineswegs die Erstgeburt dieser Gattung. Die Wurzeln dieses gar üppig ins Kraut schießenden Gewächses reichen ins Ausland, England, Frankreich und Italien. Die Entstehung der ersten Versuche auf deutschem Boden fällt in die Zeit von Deutschlands — vom nationalen Standpunkt aus betrachtet — schmählichster Musikepoche, in die Ära der absoluten Abhängigkeit vom Italienertum, speziell von der italienischen Oper. Während die anderen Länder (Frankreich und in bescheidenem Maße auch England) ihre nationale Selbständigkeit in der Oper zu wahren mußten, blieb Deutschland eine italienische Kolonie. Die auf hohem Rothurn einherstolzierende italienische Renaissanceoper mit ihren Götter- und Heldengestalten, ihrem verwickelten Liebesintrigenpiel und ihrer komplizierten Maschinerie blieb ein fremdes Reis auf deutschem Stamm. Von den Souverains aus Repräsentationspflichten gehalten, konnte sie im deutschen Volke keinen Widerhall finden. Das Ausland fand die befreiende Formel für das falsche Pathos der opera seria; die opera buffa schwingt unbarmherzig die Narrenpeitsche über diese steifsteinen Gestalten voll gespreizter Grandezza. Rücksichtslos geißelt sie mit scharfem Spott und in launiger Verulking die Unnatürlichkeit dieser Scheinwelt. Wie schmerzhaft ihre Pfeile waren, hat Händel in London bitter zu spüren bekommen. The beggars's opera, die „Bettleroper“, wie sie sich boshaft bescheiden nannte, war sein gefährlichster Rivale. Von hier knüpfen sich direkte Beziehungen mit Deutschland an. Nach englischem Muster verfertigt Standfuß 1743 das erste deutsche Singspiel „Der Teufel ist los“. In vollen

Fluß kommt die Entwicklung durch das Eintreten von J. A. Hiller und C. F. Weiße. Die Koch'sche Schauspieltruppe, für die die beiden Kompagnons arbeiten, wird die Pflgestätte des deutschen Singspiels. Es ist bequem, mit überästhetischem Nagerümpfen auf die ersten nationalmusikalischen Behversuche verächtlich herabzublicken, wenn man sie mit den zeitgenössischen Auslandsprodukten Frankreichs und Italiens in Parallele stellt. Der gallische Witz, bei dem die deutschen Poeten in fattsam bekanntem Anlehnungsbedürfnis infolge eigener Erfindungsarmut Anleihen machen mußten, verliert seine pointierte Würze, er wird verwässert. Der deutsche Komponist, nicht in der glücklichen Lage wie seine ausländischen Kollegen, für ein diszipliniertes Opernensemble schreiben zu können, ist auf die Darstellung durch deutsche Schauspieler angewiesen, die nebenbei auch etwas Stimme haben. So erklärt sich die Faktur des deutschen Singspiels. Auch hier ist der musikalische Teil der fruchtbringendere gewesen. Während die Poesie dem von Frankreich her erlöndenen Ruf: „Zurück zur Natur!“ Folge leistet und mit bändergeschmücktem Hirtenstab ins idyllische Uradien pilgert und mit vermeintlicher Natürlichkeit empfindsam tändelt, weiß die Musik Töne anzuschlagen, die von ausschlaggebender Bedeutung für die Signatur der nächsten Jahrzehnte werden sollten. Das deutsche Lied gelangt zum siegreichen Durchbruch und beherrscht das Empfinden des deutschen Volkes. Singspiel und Liedkomposition gehen einträchtig einander fördernd Hand in Hand; die Blütezeit der Berliner Liederschule ohne das Singspiel wäre undenkbar.

Hillers „Jagd“ wurde schon von den Zeitgenossen als sein Meisterwerk erkannt und gewürdigt. Sprechen sich Augenzeugen der ersten Ausführung begeistert über das Stück aus, so stellt die Häufigkeit der Wiederholungen seiner Beliebtheit zahlenmäßig ein einwandfreies Zeugnis aus. Joh. Fr. Reichardt (1752–1814), Friedrich des Großen Hofkapellmeister, hebt in seiner Abhandlung die deutsche komische Oper die „Jagd“ allen angehenden Singspielkomponisten als Muster hervor und unterwirft sie einer eingehenden Analyse.

Für die Bedeutung eines Wertes ist jedoch nicht nur der Beifall der Umwelt maßgebend, sondern erst die Geschichte fällt das entscheidende Urteil. Zahllose Anregungen zu Versuchen ähnlicher Art gehen von der Jagd aus; eine Singspielepemie beherrscht die nächsten Jahre. Ein künstlerischer Nachhall findet sich in Haydns „Jahreszeiten“. Hannchens Lied: „Ein Mädchen, das auf Ehre hielt“ mutet wie ein schalkhaftes Kompliment an, das der lebenswürdige Großmeister seinem hypochondrischen Kollegen erweist. Die rührsame Geschichte von dem tugendhaften Mädchen, das der privilegierte gräfliche Unschuldsräuber verführen will, bildet den Kern der Handlung im Singspiel. Dem entarteten, schamlosen Treiben der städtischen Höflingschar tritt die idyllische Naivität des Landlebens gegenüber. Doch nicht mit dem Donnerkeil fürchterlicher Anklagen fährt der Dichter dazwischen, nicht gilt es, den schauerlichen Abgrund zwischen Rabale und Liebe aufzureißen, sondern mit der Leichtigkeit des unbesorgten Lustspieltons strebt alles einem gütlichen Ausgang zu.

Hillers Singspiel erweist sich lange Zeit lebenskräftig. Nach zirka 50 Jahren steht es noch auf dem Repertoire der Breslauer Bühne. Kapellmeister Bierer hat es zu seinem Benefiz gewählt. Schall, der es kritisiert, wird ihm nicht ganz gerecht, denn er beurteilt es bei seiner vorwiegend literarischen Orientierung aus einem falschen Gesichtswinkel heraus. Er selbst gibt seine Ungeschicklichkeit zu, vor der Aufführung das Original, nach dem Weiße gearbeitet hat, „La partie de chasse de Henry IV“

von Collé gelesen zu haben, ein Verfahren, das sich im Falle Figaro beim Vergleich des Operntextbuchs mit dem Original ebensowenig empfiehlt wie in tausend ähnlichen Fällen, wo ein selbständiges Bühnenstück als als Libretto herhalten muß. Daß mit der Zeit manches an der „Jagd“ veraltet, erkennt auch der junge Detmolder Schauspieler Albert Vorking, als er das Stück für modernen Gebrauch herrichtet, dem Zug der Zeit gemäß die Instrumentation verstärkt und außerdem noch einige Veränderungen vornimmt. In dieser Aufmachung erfährt das Werk nach Vorkings eigenem Bericht eine enthusiastische Aufnahme. Wichtig erscheint hieran, wie sich, über Generationen hinweg, zwei Meister die Hand reichen, die so manche Wesensgleichheit aufweisen, in erster Linie in der Vorliebe für das volkstümliche Lied, in der unerschrockenen Betonung ihres Deutstums, in dem leise philiströsen Anstrich ihres Humors. Dem heutigen Theaterpublikum ist das Singspiel der Hillerschen Periode völlig entglitten und erst in seiner vollendeteren und veredelten Form durch Mozart geläufig. Gleichwohl darf man den Gedanken nicht von der Hand weisen, daß sich eine pietätvolle Ausgrabung noch einmal an die „Jagd“ heranmachen wird. Allerdings wären dann einige zeitgemäße Abänderungen vonnöten.

Dr. Georg Jensch.

Vorberechungen.

Liederabend Oegin.

22. April 1920.

Ein Liederabend von Sigrd S. Oegin bedeutet immer ein weitschwingendes Kunst-erlebnis. Diesmal hat sie ihr Singen ganz unter die Flagge von Johannes Brahms gestellt. In drei Abteilungen führt sie uns aus dem Strom Brahmscher Lyrik Berlen zu, die wir zum allergrößten Teil immer und immer wieder hören. Unter ihrer Fassung werden sie aber sicherlich einen Schimmer erhalten, der sie uns in einem neuen Lichte zeigt. Brahms' Lieder sind in ihren ersten Opusen noch unter den Augen Schumanns entstanden. Schumann hat in ihnen so sehr den Hauch eines neuen Geistes gespürt, daß er in einem höchst folgenreichen Aufsatz auf Brahms als den erwarteten Musik-Messias hinwies. War das auch zu hoch gegriffen und nicht ganz tendenzlos in die Welt gerufen, so hat dennoch Schumanns Auspruch des wahren so viel, daß wir heute noch jenes Wort nicht vergessen dürfen. Brahms ist in der Musik die Verkörperung der Urgelundheit. Auch dort, wo er in subjektivster Stimmung der Blutwelle sinnlichen Pulses freien Lauf gibt. Er geht keiner Regung des menschlichen Herzens aus dem Wege und packt das Leben im Liede, wo es menschliche Werte besitzt. Wir begegnen daher in der Reihe seiner Texte, die er komponierte und die man sehr schön in Ophiels Sammlung „Brahms-Texte“ überschauen kann, kaum einem, das leer oder phrasenhaft ist. Die allermeisten sind wertvolle Dichtungen und nicht selten solche, die nur ein großer Kenner und feiner Deuter der deutschen Lyrik zu finden weiß. In der Betonung wandelt er die Bahnen vornehmster Ausdrucksgewalt und Innigkeit, auch findet er die Wege volkstümlicher Sangeweise, aber mehr der herben Kunst des Volksliedes im sechzehnten Jahrhundert sich nähernd, als der weicheren Art des achtzehnten Jahrhunderts. Ebenso adelt wie die Melodie seiner Kantilene ist die Schönheit seiner Begleitung, die ohne zu malen doch stets innig dem Inhalt des Liedtextes verbunden ist und in seiner motivischen Bildung diesen unterstreicht. Brahms' Lieder-Musik ist dem lyrischen Geiste Goethes verwandt und weisensgleich.

Dr. Fr. Prellinger.

Ernst und Scherz im deutschen Volksliede.

**Zum Konzert des Gesangsvereins Breslauer Lehrer
am 25. April im Konzerthause
von Max Krause.**

Wenn je, so gehört heute das deutsche Lied ins Volk. Es ist unser Bundeszeichen, das uns zu Söhnen einer Heimat, eines Landes stempelt. Aus dem Born des deutschen Volksliedes wollen wir die Vortragsordnung des obigen Konzerts schöpfen.

„O Muttersprache, schön und weich, wie traulich klingst du mir!“ so singt Klaus Groth, und mit der Vertonung dieses Preisliedes der Muttersprache durch Engelsberg wollen wir den Abend eröffnen. Das Volkslied von Sallet, vert. v. Rienzl, zeigt uns die Entstehung eines Volksliedes: „Und was ihn da durchdrungen, als er ans Lieb' gedacht, das hat er frisch gesungen, nicht lange nachgedacht.“ Wird in diesem Chor das neuentstandene Lied durch Tra la la nur angedeutet, so lassen wir als 3. Lied ein echtes Volkslied a. d. 16. Jahrh., das gewissermaßen die Fortsetzung von Nr. 2 bildet, folgen, und schließen den 1. Teil mit Kadekes „Aus der Jugendzeit“, um mit Rückerts Worten zu zeigen, wie ein schlichtes Lied einen empfindlichen Menschen bis ins Alter gefangen hält.

Der 2. Männerchor-Teil bringt Weisen aus deutschen Landschaften, 3. T. im Dialekt. Die thüringische Volksweise „Ach, wie ist's möglich dann“ wird abgelöst durch das oberchwäbische Tanzlied „Rosstock, Holderblüt“ in Meißner Silders Bearbeitung. Vom Rärntner Koschat singen wir sein volkstümlichstes Lied „Verlassen“ und machen bald vom Sentimentalen einen Sprung ins Lustige mit dem bairischen Volksliede „I wo as nit, wi mir is“. Wittmann, des vor kurzem verstorbenen schles. Tonsetzers „Heemtelied!“ (Text v. Philo vom Walde) soll den 2. Teil beschließen.

Der 3. Teil ist einem gefunden Humor gewidmet. Die Volksweise „Kapitän und Leutnant“ in der Bearbeitung v. Hegar leitet ihn ein. In Zelters „Meister und Gesell“ werden wir aktuell. In der badischen Volksweise „Die rote Nase“ (Satz v. Wolfrum) werden tief sinnige Betrachtungen über das Herkommen der roten Nase angestellt, und in dem aus Ralhbergers Augsburger Tafelkonzert 1703 herfstammenden „Bruder Liederlich“ singen wir uns in eine Lebensphilosophie hinein, die manchem passen wird.

Die Solistin des Abends, Frau Wirus-Richter, wird sich mit ihren Gaben dem Zeitgedanken anpassen und besonders das Kinderlied bevorzugen. Außerdem vereinigt sich der Chor mit ihr zu zwei feinsinnigen Volkslied-Bearbeitungen v. Othegraven.

Erstes Festkonzert der Breslauer Messe.

26. April 1920.

Die drei Festkonzerte, die die rührige Konzertdirektion E. Wolff anlässlich der Breslauer Messe veranstaltet, versprechen musikalische Ereignisse von ganz eminenter Bedeutung zu werden. Scheint für den ersten Augenblick auch das Schwergewicht auf einem Betonen des reproduktiven Elementes zu liegen, indem man erwarten darf, daß die drei Dirigentenpersönlichkeiten von hervorragendem Ruf und die ausgezeichneten Gesangssolisten eine suggestive Anziehungskraft auf die weitesten Kreise des musikliebenden Publikums ausüben werden, so ist andererseits auch nicht zu übersehen, daß gerade der erste Abend ausschließlich den Werken des Gastdirigenten Max v. Schillings gewidmet, als Querschnitt durch das musikalische Schaffen eines Mannes, der erst jüngst durch seine Berufung auf den durch Richard Strauß' Weggang verwaisten Musikthron in Berlin die Aufmerksamkeit erneut auf sich gerichtet hat, erhöhte Beachtung erfordert.

Als Intendant der Staatsoper in Berlin scheint Schillings in dekorativer Hinsicht die höchste Staffel seiner ehrenvollen Ruhmesleiter erklommen zu haben, die ihn in ebemäßigem Anstiege von Stufe zu Stufe höher trug. Seinen ersten künstlerischen Erfolg errang der am 19. April 1868 zu Düren am Rheinland geborene und durch Otto v. Königsföw und den geschätzten Männerchor komponisten K. J. Brambach ausgebildete junge Komponist mit seinem Streichquartett in E-Moll aus dem Jahre 1887, das späterhin noch eine leichte Umarbeitung erfuhr. Der Studienaufenthalt in München, ursprünglich der Jurisprudenz, weiterhin aber immer mehr der Musik gewidmet, führt ihm Richard Strauß und Ludwig Thuille als Freunde und gleichstrebende Weggenossen zu. Als stillschweigend anerkanntes Haupt der „Münchener Komponistenschule“ lenkt Schillings die Augen der Welt in stärkstem Maße auf sich mit der Aufführung seines ersten musitdramatischen Versuchs „Ingweide“ (1894). „Ingweide“ hat Schillings den etwas leichtfertigen Vorwurf eines Wagner-epigonen eingebracht, ein Vorwurf, der um so bequemer bei der Hand war, als ja das nicht eben übermäßig geschickte Textbuch des Grafen Sporck durch die Heranziehung des altnordischen Milieus die Aburteilung als Wagnerklischee außerordentlich nahelegte.

Dem tragischen Ernst aus sagengrauer Vorzeit folgt das heitere Spiel aus dem farbenfrohen, buntbewegten Mittelalter „Der Pfeifertag“ (1899); aus der Nibelungenatmosphäre führt ein kühner Schritt zum Meisterfingeridyll. Auch im „Pfeifertag“ ist der kulturhistorische Hintergrund der Rahmen, der den Reiz dieser musikalischen Komödie wesentlich erhöht. In seinem „Spielmannsbuch“ berichtet Wilhelm Herz über die Sitten und Gebräuche der Spielmannszunft:

„Es war eine eigentümliche Einrichtung des Mittelalters, daß einzelne vornehme Herren mit der Schutz- und Gerichtsherrschaft über gewisse Gewerbe belehnt waren. So standen die elsfässigen Spielleute nach altem Rechte unter dem Herrn von Rappoltsstein. Dieser als der oberste Pfeifertönig (auch die Vorstände der Spielmannsinnungen erfreuten

sich des stolzen Königstitels) wählte einen Stellvertreter aus der Zahl der Spielleute, dem er zugleich den Königstitel übertrug.

Alle Jahre, am Dienstag nach Mariä Geburt, fand zu Rappoltzweiler der Pfeifertag statt. Da zogen der Pfeiferkönig und hinter ihm her in langer Reihe die Mitglieder der Bruderschaft, mit ihrer silbernen Denkmünze geziert, zur Kirche unserer lieben Frau von Dusenbach, wo das wundertätige Gnadenbild der vielgepriesenen Schutzpatronin der fahrenden Leute sich befand.

Nach der Messe wandte sich der Zug zum herrschaftlichen Schlosse, wo dem Schutzherrn mit einem Konzert gehuldt wurde, wofür die Schloßbeamten trefflichen Wein spendeten.

Dann ging es ins Gasthaus zur Sonne. Hier wurden das Gericht gehalten, Streitigkeiten geschlichtet und die Angelegenheit der Bruderschaft besprochen.

Den Glanzpunkt der Oper bedeutet das Vorspiel zum dritten Akt, „Spielmanns Lust und Leid“. Belten Stacher der Spielmann weiß gar listig Leid in Lust zu kehren; das Leid, das jedem kühnen Neuerer droht, erst nach seinem Tod anerkannt und berühmt zu werden, versteht dieser übermütige Schalk in Lust zu verwandeln, indem er sich scheintot stellt und so den biedern, aber poltrigen Pfeiferkönig, den Herrn von Rappoltzstein zwingt, ihm die Hand seiner Tochter Herzland zu geben.

Das dritte Bühnenwerk, „der Moloch“ (1906), nach Fr. Hebbels Fragment von Emil Gerhäuser zum Opernlibretto erweitert, zeigt den Dramatiker Schillings im Vollbesitz meisterlicher Reife. Hebbels Fragment, das von vornherein auf die Mitwirkung der Musik rechnete, behandelt ein Lieblingsproblem des Dichters: Die Entwicklung des Naturvolkes zum Kulturvolk, hier unter der Einwirkung der Religion. Begreiflicherweise treten in der Textgestaltung durch Gerhäuser die kulturphilosophischen Ideen mehr in den Hintergrund vor dem Einzelgeschick der beiden Liebenden Theoda und Teut.

Aus der unheimlichen, graufigen Welt des Götzen Moloch und seines fanatischen, rachsüchtigen Priesters Hiram führt das Vorspiel des dritten Aktes zu idyllischeren Stimmungen. Auf der Insel Thule, wohin Hiram mit dem Götzenbild aus dem zerstörten Karthago die Segnungen der Kultur, den Ackerbau, gebracht hat, feiert man das erste Erntefest. Erntelust und Erntejubel bewegen jung und alt. Mit einem munteren Lied auf den lachenden Lippen —

Es klingen die Sichel, es tönt unser Sang,
Reicht euch die Hände, schreitet zu zweien!
Die Schnitter jauchzen den Berg entlang,
Erntetag, Erntetanz! Schlinget den Reihen!“ —

schicken sich Kinder zum Reigen um die aufgeschütteten Garben an.

Wenn auch die dramatischen Arbeiten Schillings, dem sich 1914 die „Mona Lisa“ anreihet, die wichtigsten Stappen seiner künstlerischen Entwicklung, die bei aller Anerkennung des durch Richard Wagner vertretenen musitdramatischen Prinzips dennoch eine starke persönliche Eigenart in Schillings aufweist, ausmachen, so ergänzen seine übrigen Werke gleichwohl das Gesamtbild des Komponisten in wesentlichen Zügen. Die starke dramatische Begabung und das treffende, musikalische Illustrationsvermögen verraten sich in dem als charakteristischer Vertreter seiner Gattung weithin bekannt gewordenen „Hegenlieb“ ebenso wie in den prächtigen „Glockenliedern“ (nach Gedichten von Karl Spitteler) wie in der finsternen Fantasie „Seemorgen“.

Dr. Georg Jensch.

	Gewandhausquartett.	
--	----------------------------	--

27. April 1920.

Zu Max Reger, Streichquartett fis-moll, op. 121.

Wird das Problem Reger überhaupt je sich lösen lassen? Dürfte nicht vielleicht in alle Zukunft das Riesenwerk des Mannes Verehrung und Abweisung in gleichen Maßen erhalten? Der Widerstreit der Meinungen müßte dann immer seine Erklärung mit der Erklärung der Natur des Meisters erhalten. Die Psyche ist das Rätsel. Eine ungeheure Empfindungswelt liegt schwer und massig vor uns. Dem eigenen Leben nach wühlt und drängt sie bewußtlos hin. Hätte sie von der Realität des Daseins mit Blüten durchdrungen werden können, hätten heiße und scharfe Sinne sie in Konvulsionen gestürzt, das Ringen eines Prometheus mit Gott und Welt hätte Welten geboren. Aber diese Seele erlebt nur sich selbst, von subtilsten Regungen die dynamische Skala aufwärts bis zu grandiosen Drängen der Kraft — abseits der Welt. Die Psyche an sich ist wesentlich dynamisch; sie lacht nicht, weint nicht, sie atmet nur schwach und langsam, stärker und schneller, sie lebt nur sich selbst in den Lebensformen ihrer selbst. In Musik gesetzt: Kolonnen schwarzer Noten, Modulation bis zur Atonalität, Rhythmen in alle Möglichkeiten, dynamische Vorschriften in

Unübersehbarkeit, Tempis nach beiden Seiten hin bis an die Grenze des Verstehens — und alles im Klang Tonfluten ohne Gesicht. So ist Regers Musik apollinischen Geistes $\kappa\alpha\tau'\epsilon\sigma\phi\eta\gamma$ und der gesamten Moderne, die mit dem Intellekt die Seele mitten in die Sinne hineinpeitscht, diametral entgegengesetzt. Sie wird fortbauern; denn es wird immer das Bedürfnis bestehen, die Seele als Dynamik zu erleben. Sie wird ewig angefeindet werden; denn immer wird die Farbe des Lebens gefordert werden.

So stelle man sich zu dem genannten Quartett Regers recht ein: Man erwarte nichts anderes als Bewegung des Lebens. Findet sich dann Schönheit der Bewegung, so wird uns Kunst auch im farblosen Leben ergreifen. Der 1. Satz ist ein echter Sonaten-satz Regers; die Prägnanz der Sonatenform hebt sich vor der gleichmäßigen Schwerflüchtigkeit auf, obwohl die Themen im $\frac{3}{4}$ -Takt nicht ohne schwingendem Leben sind. Man achte auf die Entwicklung der Bewegung in rhythmischer und dynamischer Beziehung, lebe das motivische Werden und die Tempomodifikationen mit; stellt sich dann vor dem Satz als Ganzem das Gefühl der Ausgetragenheit eines einzigen seelischen Erlebnisses ein, der Geschlossenheit der Form, so haben Reger, das Gewandhausquartett und der Hörer ihr Mögliches getan. Der 2. Satz, ein Vivace im $\frac{3}{4}$ -Takt, ist heftiges Leben. In starken dynamischen Kontrasten taumeln Passagen und Motive durcheinander. Die Geschlossenheit der Form wird sich hier nicht vollkommen einstellen und der Satz vorzugsweise als zweiter gegen den ersten und dritten ästhetischen Wert erhalten. Der 3. Satz ist ein Adagio Regerscher Breite. Mit der espressivo-Technik der Ausführenden stehen und fallen alle langsam Sätze Regers als Abbilder der auf- und niederatmenden Seele. Dem 4. Satze mangelt es an Erfindung. Der grazioso-Charakter des 4. Satzes, den Beethoven in einzelnen Sonaten seiner Bedeutung nach im Gesamtwerk der Sonate vorgezeichnet, ist für Regers Sonatenarbeiten typisch. Der Schwerflüchtigkeit des 1. und des Adagio-Satzes und der Behemenz des Scherzo setzt er sich wirkungsvoll entgegen. Die Natur Regers ist aber nicht befähigt, ein sich musikalisch voll auswirkendes grazioso zu erfinden. Doch wird die Arbeit des 4. Satzes als geschickte Arbeit interessieren. W. Börsel.

Nachbesprechungen.

Kirchenkonzert in der Johanniskirche.

Oberorganist Adolf Ehrenberg stellte sich am 15. April in einem Kirchenkonzert als Komponist, Dirigent und Organist vor. Sein Programm war kein alltägliches und verdient schon darum Beachtung. Mit Konstanz Berner's „Orgelpräludium E-Moll“ eröffnete er die Vortragsfolge. In seiner Faltur ist es Bachisch. Zu herber Großartigkeit entwickelt es sich in fast zu weit ausholender Durchführung. Ein sparsamerer Gebrauch aber des vollen Werkes wäre gewiß nur zum Vorteil für das Tonstück ausgeschlagen. Immerhin war die Wiedergabe musterhaft. Den Höhepunkt des Abends sollte die zweite Nummer des Programms bilden, das Adagio aus Adolf Ehrenbergs Sinfonie D-Moll für großes Orchester, das vom Orchester des Breslauer Orchestervereins aus der Taufe gehoben wurde. Ihre schlichte Melodie, thematisch reiche Entwicklung, vielleicht etwas zu sehr in die Breite gehend, eine dem Charakter des Werkes entsprechende natürliche Harmonie, sind die hervorstechenden Züge. Anlehnungen an Beethoven, an Brahms' Romantik sind aufgefallen. Auch Wagners Leitmotive haken hier und da heraus. Seine Selbständigkeit büßt das Ganze jedoch dadurch nicht ein. Daß der Komponist in der Ausnutzung der Orchesterfarben eine kundige Hand besitzt, beweist er besonders in der Durchführung des Nebensatzes des ersten Hauptthemas gegen Schluß, dem Kulminationspunkt des Satzes. Als dritte Nummer wählte Herr Ehrenberg Dvoraks „Tedeum“; ob glücklich, muß man dahingestellt sein lassen. Diese, durch die Art und Wahl der Ausdrucksmittel in der Kirche unmögliche Komposition erhielt sonst recht gute Ausführung. Der Dirigent hatte Chor und Orchester sicher in der Hand. Daß er in der Wahl der Tempis an besonders feurigen Stellen etwas zurückhaltend gewesen ist, dürfen wir wohl als beabsichtigt annehmen. Hans Hielscher und Agnes Mosch waren die Solisten des Abends. Die eminente Sangeskunst Hielschers bewies sich im „Tu rex gloriae“.

J. S. Gulba.

Lina Daimer.

Konzert (Violine) 16. April 1920.

Die Wiener Geigerin Lina Daimer ließ sich zum erstenmal in Breslau hören. Die erste Künstlerin — mancher der Zuhörer hatte vielleicht ein echtes Wiener Kind erwartet — war ihrer Aufgabe, bis auf die Auffassung der ersten beiden Nummern

vielleicht, die mir zu weiblich schienen — besonders der Bach'schen Chaconne, die energischer und in den affordischen Teilen großzügiger aufgefaßt, an Wirkung gewonnen hätte — gewachsen. Von Künstlergeist zeugte die Wiedergabe des 1. Sazes von Tschairowsty's Violinkonzert D-Dur in ihrer farbenprächtigen und schwungvollen Ausführung; von Tonreinheit und gediegener Technik Chopins Des-Dur-Nokturne, Wieniamskis „Scherzo et Tarantella“, sowie die an Flagerolletkünsten reiche Beigabe. Fräulein Daimier hatte in Arnold Clement einen mit allen Vorzügen bedachten Begleiter. Mit seinem Vortrag des F-Dur-Andante von L. v. Beethoven, einer Komposition mit friedvoll glücklicher Stimmung, zugleich mit einigen Anforderungen an die Technik des Spielers, ordnete er sich dem Programm gut ein.

J. W. Gulba.

Liederabend Ella Steiner.

—x. Freitag, den 19. April. Der Liederabend Ella Steiner ragte kaum irgendwie über den Durchschnitt empor. Die Befriedigung des artistischen Interesses war geringfügig. Die in nicht forcierter Mittellage ganz sympathisch klingende Stimme hat nach oben und unten deutlich spürbare Grenzen. Die einseitig auf helle Vokale eingestellte Tongebung schließt von vornherein eine nuanenreichere Farbigkeit aus. Technische Unzulänglichkeiten wie das hauchige Piano in „Alle Dinge haben Sprache“ und die ungeschönten Klebfilzen stehen neben der Starrheit und Unbelebtheit des Ausdrucks, der seelischen Uninteressiertheit, die natürlich ein Ausschöpfen der verborgenen Tiefen bei Brahms und selbst auch der offen zutage liegenden Schönheiten bei Erich J. Wolff illusorisch machen.

Eine Abwechslung — Bereicherung dagegen wohl kaum — der stereotypen Liederabendprogramme brachten fünf Lieder von Tschairowsty. Eine ausgeprägte Persönlichkeit als Liederkomponist ist Tschairowsty nur in beschränktem Maße, insoweit er durch russische volkstümliche Elemente befruchtet erscheint. Das starre Festhalten und stetige Wiederholen kleiner Motive erzeugt eine unerwünschte Monotonie, die noch dadurch verstärkt wird, daß der melancholische Grundzug in allen Liedern der vorherrschende ist.

Paul Schramms herbstliches, gigantisch aufstürzendes Bachspiel bildete den geistigen Mittelpunkt des Abends; Schumanns sinfonischen Etüden erschienen mehr in kraftgenialischem al fresco-Stil entworfen.

Dr. Gg. Jensch.

Konzertdirektion Wolff
Breslauer Messe-Woche Großer Konzerthausaal

Großes Musik-Fest.

Wegen technischer Schwierigkeiten **nicht** am 28. — 30. April, sondern
26., 29. und 30. April.

Karten für den 1. Abend haben Geltung für den 26. April.

26. April:

Dirigent: Generalmusikdirektor

Prof. Dr. **Max von Schillings**-Berlin.

Solisten:

Barbara Kemp
Staatsoper, Berlin

Marg. Rühmkorb
Deutsches Theater, Berlin

29. April:

Dirigent: Generalmusikdirektor
Bruno Walter
München

Solistin:
Vera Schwarz
Staatsoper, Berlin

30. April:

Dirigent: Generalmusikdirektor
Leo Blech
Berlin

Solist:
Michael Bohnen
Staatsoper, Berlin.

Verstärktes Orchester des Breslauer Orchestervereins.

Kupfermann'scher Gesangs-Zirkel.

19. April 1920.

Wenn alles interne Musikleben Breslaus von gleich ernstem Willen zur Kunst befeelt ist und vorwärtsgetrieben wird wie der Kupfermann'sche Gesangszirkel und gleiche Resultate zu Gelegenheiten aufzuweisen hat, so steht es um den musikalischen Geist in Breslau ganz gewiß nicht so schlecht, wie seltsame Versicherung zu erhalten ist. Wohl ist manches faul im Staate Dänemark, wir wissen und werden sein, wer wir sind vor Orten der Flüge. Umso mehr dann ist es Pflicht, ernstes Bestreben, wo es sonnenklar aufbricht, gebührend anzumerken.

Die Leitung von Fritz Kupfermann hatte mit dem Programm einen schönen Abend erdacht; erdichtet mit Frühlings-, Liebes-, Volksliedern für seinen Chor, Klavier-vorträgen durch Frau Martha Ringel-Hübner und Loewe-Balladen durch Hans Hielscher. Der Chor brachte Wirkungen hervor, die von Geist und Arbeit der Kunst zeugten. Das Experiment aber, Duette mit Klavierbegleitung von elf Stimmen ausführen zu lassen, muß abgewiesen werden. Wenn auch das Zusammengehen der Stimmen aufs peinlichste studiert war, so fand ich doch die Seele der Duette zu Stein erstarrt. Im dritten Liede „Weg der Liebe“ wurde der lebhaften Bewegung zufolge die Wahrnehmung der Vielheit einer Stimme besonders unangenehm. Als nun gar noch die Höhe nicht mühelos erreicht wurde! Frau Ringel-Hübner als Solistin am Klavier besticht mit einem duftigen Passagenspiel und einer äußerst feinsinnigen Behandlung der Kantilene. Die Kraft in Passagen wie in Afforden aber fehlt. Ist das nun ein Mangel lediglich an Physis, oder aber an Psyche, an der Künstlerin? Die überraschende Poesie des Gesanges zugleich mit der Gleichmäßigkeit in der Passage, die Behandlung des mit Recht allzu berühmten Prélude von Rachmaninoff, das Fehlen der Schwere und Tiefe gibt zu denken. Der Künstler wurzelt im vollen Erleben der Welt und hebt sich in der Gestaltung hoch über sie. Auch die Begleitung zu den Gesängen Hans Hielschers war im allgemeinen zu leicht; das Klavier in Loewes Balladen hat wirklich Daseinsberechtigung, von Grund aus bis ins Detail lebt es das Sein der Ballade mit. Hans Hielscher war der bekannte Herr seiner Stimme und Herr seiner Vorträge. In der Gestaltung der Edward-Ballade kulminierte er.

W. Pörfel.

Stadttheater.

Offenbachs phantastische Oper: „Hoffmanns Erzählungen“, die am 16. April zum erstenmal in dieser Spielzeit an unserer Opernbühne wieder gegeben wurde, hat mit alter Kraft gewirkt. Das Haus war ausverkauft und ließ sich durch die interessante und seine Musik, deren einzelne Nummern längst populär sind, mit leichter Mühe fesseln. Der Handlung selbst stehen die meisten Hörer noch immer mit Fragen gegenüber. Das hat nicht weiter wunder zu nehmen. Denn der Text ist und bleibt unklar, zumal für eine Oper, wo alles kurz, prägnant und auf gesangsmäßigen Ausdruck zugeschnitten sein muß. Schon an und für sich sind die dämonischen Vorgänge in den Novellen Hoffmanns, in den eigentlichen Erzählungen des Dichters, sehr unserer Phantasie unterworfen, wie viel mehr in ihrer Dramatisierung, wo manches wichtiges nur angedeutet werden konnte, was in der Novelle als logisch verknüpft erscheint. Immerhin bleibt ein Niederschlag an Inhalt zurück, der ausreicht, um das geheimnisvoll gespensterhafte in der Natur so überfüllt begabter Menschen als möglich erscheinen zu lassen. Was die Dichtung nicht erfüllt, vollbringt die geistreiche Musik Offenbachs. Es war doch eine wunderbare und begabte Persönlichkeit, dieser jüdische Deutsch-Franzose. Man vergleiche nur ein mal drei Werke, die man aus der Menge seiner Schöpfungen wahllos herausgreift: „Die schöne Helena“, „Die Verlobung bei der Laterne“ und „Hoffmanns Erzählungen“. Welche Kontraste öffnen sich! Wie weit ist die liederlich-groteske Musik in der alten Griechenfäule entfernt von der naiven Dorf-idylle mit ihren pastoralen Klängen und diese wieder von der hochgehenden Dramatik der Hoffmann-Tragödie. Für all diese Differenzen hat Offenbach die wirksamsten und treffendsten Töne gefunden. Daß er diese Genialität auch auf zum Teil unwürdige Vorwürfe verschwendet und für Tagespekulationen mißbraucht hat, gehört auf ein anderes Brett.

Unsere Opernbühne, die über eine stattliche Reihe vortrefflicher Kräfte verfügt, konnte auch Offenbachs Oper eine sehr gute Aufführung sichern. Die musikalische Leitung lag in den Händen von Dr. Ernst Praetorius. Was dieser großzügige Musiker gestaltet, nimmt eine besondere Färbung an. Es kommt ihm hauptsächlich auf die Herausarbeitung von Licht und Schatten an, er unterstreicht gern, nachgehend den dramatischen Wendungen, während sein Taktstock für ruhiger fließende Lyrik nicht immer genug Gebuld übrig hat. Daher geriet ihm die leidenschaftliche Antoniatragödie im Gesamtbild besser als die weich-

lichere Stimmung des *Giulietta*-Altes. Das Orchester spielte unter ihm mit Feuer und klangschöner Tongebung. Dr. Georg Pauly hat mit seinem Geschmac charakteristische Bühnenbilder gestellt, die der Stimmung sehr entsprachen, und das Spiel aller Beteiligten in lebendiger Dramatik geordnet. Ob die Straßenöffentlichkeit der *Giulietta*-Orgie richtig empfunden ist wage ich zu verneinen. Den Hoffmann sang Fritz Kuhl. Dieser stimmlich bedeutend veranlagte Sänger könnte womöglich eine Persönlichkeit werden, wenn er in Seele und Herz beweglich wäre. Es besitzt sehr bemerkenswerte Tenorqualitäten, aber vielleicht auch die, daß er sehr schwer etwas dazulernt. Im Verlaufe dieser Spielzeit hat er sich kaum geändert. Bei der Jugendlichkeit des Sängers müßte das noch möglich sein. Julius Wilhelmi gab den Vindorf, Coppelius, Dapertutte und Doktor Mirakel; er verlieh diesen Gestalten eine geistreiche, interessante und ausdrucksreiche Wiedergabe. Ebenso ausgezeichnet war auch Karl Siebold als Andreas, Cochenille, Pitichinaccio und Franz. Insbesondere wirkte er in der *Antonia*-Geschichte mit der vollen Kraft tiefster künstlerischen Ueberlegung. Die Puppe Olympia sang Margret Dohs-Pfahl, die ebenso allerliebst ausah, wie sie ganz vorzüglich sang. Sie darf die Olympia zu ihren besten Rollen zählen. Marga Dannenberg gab die *Giulietta*, jedenfalls in allen Beziehungen hervorragend gut. Stimmlich und gesanglich war sie mit derselben Leidenschaftlichkeit bei der Sache, als wenn sie die Carmen zu singen gehabt hätte und in der Aufmachung des Bühnenbildes wirkte sie in bestrickender Schönheit. Die *Antonia* hatte Marianne Kühn übernommen. Auch hier war alles in bester Ordnung. Die schöne Stimme konnte sich frei entfalten, die Darstellung war in ergreifender Schlichtheit gesteigert und wirksam gemacht. Eine überaus warme und üppige Altstimme hat Hildegard Gajewska, sie sang den Niklaus. Sie spielte auch mit Verständnis und sah vorzüglich aus. Den Crespel gab Rudolf Hohberg, zufriedenstellend in Spiel und Gesang. In kleineren Partien waren Hans Faber (Spalanzini), Herbert Taubert (Schlemihl), Adolf Knörzer (Hermann) und Marga Reisch (die Stimme von Antonias Mutter) beschäftigt. Sie trugen ebenfalls zum vollen Gelingen der guten Aufführung bei.

Dr. Fritz Prelinger.

Nach 49 Jahren wieder vorzulegen!

Die „Breslauer Morgen-Zeitung“ vom 18. April bringt in ihrem Feuilleton einen Artikel über den „Schöpfer der deutschen Operette“, über Franz v. Suppé. Es steht gewiß nichts im Wege, jederzeit über den lebenswürdigen Komponisten des „Boccaccio“ und anderer auch heut noch vergnüglich anmutender Operetten zu plaudern. Wenn man jedoch seinen hundertsten Geburtstag feiern will, darf man nicht — ein Jahr zu spät kommen. Allerdings war längere Zeit das Geburtsjahr Suppés strittig. Aber Suppés Biograph D. Keller hat den 18. April 1819 dokumentarisch als Geburtstag festgelegt. Man hat daher das peinliche Gefühl, daß der Verfasser des Jubiläumsartikels es sich mit der historischen Fundamentierung etwas bequem gemacht hat.

Dr. Gg. Jensch.

Bücher-, Musikalien- und Zeitschriftenschau.

Bücher über Musik.

Devy, Ernst, Lehrer am Konservatorium zu Basel, Deutsch-franz. und franz.-deutsches Taschenwörterbuch der gebräuchlichsten musikalischen Ausdrücke. Br. Fr. 1.— Verlag: Hug & Co., Zürich.

Ein äußerst praktisches Büchlein, welches nicht nur beim Studium praktischer Musikliteratur und beim Unterricht, sondern auch beim Lesen musikwissenschaftlicher Bücher gute Dienste zu leisten vermag.

Angler, G. Chorgesangschule. Br. Ausgabe für Sänger Mk. 1.—. Ausgabe für Dirigenten Mk. 1.50 und 100% Teuerungszuschlag. Verlag: Hug & Co., Zürich.

Mehr ein Nachschlagebüchlein oder ein Repetitorium für den Sänger, als eine ausgesprochene Chorgesangschule bietet der Autor in seinem Büchlein, dem man ansieht, daß es aus der Praxis entstanden ist. Mit Unrecht wird aber in der Einleitung behauptet, daß es eine Chorschule dieser Art nicht gibt.

Klavier zu zwei Händen.

Walter Niemann, op. 63, Spanische Weisen für Klavier.
op. 64, Auf der Gondel zu singen, Barcarole.
op. 65, SanSouci — Gavotte.

op. 66, Trianon, Menuet favori.

op. 67, Ständchen.

(Verlag: Ernst Eulenburg, Leipzig)

Riesenhaft gewollte „Gesamtkunstwerke“ belächeln Poesten am Klavier. Die vornehme Hausmusik zog sich in die hintersten Gemächer zurück. Wenn dennoch Walter Niemann, der Leipziger Klavierpoet, durchgedrungen, so muß er besondere Dinge zu sagen gehabt haben. Dies zur Empfehlung für die obigen „besonderen Dinge“ an Klavierlehrer, Klavierspieler, die wirklich Musiker sind. W. Borsfel.

Gesang mit Klavierbegleitung.

Seelig, Karl, 33 echte Volkslieder. Für mittl. Singstimme mit Klavierbegl. gesetzt von Karl Meschbacher. Br. Fr. 3. — Verlag: Hug & Co., Zürich.

Bearbeiter und Herausgeber war es in der Auswahl der „33 echten Volkslieder“, unter denen wir einige liebe Bekannte finden, „einzig um das Schlichte, Herbe und Kraftvolle zu tun. Vaterlands-, Soldaten-, Fest- und Trinklieder wurden, da uns die meisten heute innerlich fern liegen, auf das engste beschränkt. . . . Die Reinheit der Volksseele zu wahren und mit dieser knappen Auswahl seiner besten Lieder zu zeigen, daß das Einfache, sich scheu Verbergende zugleich das Stärkste und Ershütterndste ist,“ war für sie der Geistesführer. Hoffentlich trägt die treffliche Sammlung dazu bei, das Volkslied wieder unter Volk zu bringen. J. W. Gulba.

Goldschmid, Th. Geistliche Sologefänge und Duette mit Klavier- oder Harmonium- (Orgel-) Begleitung, aus alten schweizerischen Gesangbüchern ausgewählt und für den praktischen Gebrauch in Kirche und Haus eingerichtet. Br. Fr. 2,70. Verlag: Hug & Co., Zürich.

Zur Belebung der häuslichen sowohl als auch der gottesdienstlichen Erbauung hat Th. Goldschmid eine vortreffliche Auswahl ein- und zweistimmiger geistlicher Gefänge herausgegeben. Er wird mit ihr sicher dankbare Aufnahme finden. Einmal gehört, werden sich die Gefänge „infolge ihrer natürlichen Frische und Innigkeit und des gelegentlich zu prächtigem Schwunge sich erhebenden Flusses ihrer Melodien, trotz oder gerade wegen des schlichten Gewandes, indem sie auftreten, viele Freunde erwerben.“ In einigen, den Liedern vorausgeschickten Notizen gibt der Herausgeber über die Herkunft derselben Aufschluß. J. W. Gulba.

Zeitschriftenschau.

Zeitschrift für Musikwissenschaft. Herausgegeben von der Deutschen Musikgesellschaft. März 1920. R. Engländer (Dresden): Domenico Ricchiotti als Buffokomponist in Dresden. Béla Bartók (Budapest): Der Musikdialekt der Rumänen von Junghab. Th. W. Werner (München): Wolfgang Robert Giepenkerls Schriften über Musik. Bücherchau. Neuauflagen alter Musikwerke. Mitteilungen. Kataloge.

Rheinische Musik- und Theaterzeitung. Herausgegeben von Dr. G. Tischer. 10. April 1920. Hans Tschmer: Erich Anders. E. Grau: Etwas vom Theaterzettel. Leipzig. Nachrichten aus dem musikalischen Leben. Musik- und Theaterberichte. Theater. — Köln. Haden i. W. Musikbeilage: E. Anders op. 24. Nr. 2. „Stör' nicht den Schlaf der liebsten Frau.“

Musica sacra. Regensburg. März 1920. Dr. B. Ziegler: Der Choral als Volkslied. † Dr. Andr. Schmid: Das Harmonium und der Klerus. Musikalische Kurzweil. Dr. M. Sigl: Ein bedeutender Fund zur Neumengeldichte. Organisationsfragen. Beipredigten.

Cäcilia. Neustadt. 1920 Nr. 3. Ein Spielmann Gottes. Fr. Werner: Vorstudien zur Aufnahmeprüfung am Staatlichen akademischen Institut für Kirchenmusik zu Berlin. Aus dem Breslauer Kirchenkalender für das zweite Vierteljahr 1920. Aus dem Vereinsleben. Umschau. Neuererscheinungen.

Siona. Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik. Herausgegeben von Wilhelm Herold. Gütersloh Febr./März 1920. W. Herold: Wiedereinführung des Epiphaniasfestes? Prof. Drems: Das Weinroder Gesangbuch im Wandel der Zeiten (Forts.). Liturgische Abendandacht. Chronik. Literatur. Musikbeigaben: Incerti. Gode sei dir, Erlöser. J. W. Brand (Herold), Komm Seele, Jesu Leiden. S. Bach, Heut ist, o Mensch, ein großer Trauertag. H. Isaak, O Welt, sieh hier dein Leben.

Andere Zeitschriften sind noch nicht eingetroffen.

Schluß der Redaktion: Dienstag 8 Uhr vormittag.

Druck der Buchdruckerei der Schlesischen Volkszeitung, Breslau I.