



Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel

Erscheint werktäglich. Für Mitglieder des Börsenvereins ist der Bezugspreis im Mitgliedsbeitrag eingeschlossen, weitere Exemplare zum eigenen Gebrauch kosten je 30 Mark jährlich frei Geschäftsstelle oder 36 Mark bei Postüberweisung innerhalb des Deutschen Reiches. Nichtmitglieder im Deutschen Reich zahlen für jedes Exemplar 30 Mark bez. 36 Mark jährlich. Nach dem Ausland erfolgt Lieferung über Leipzig oder durch Kreuzband, an Nichtmitglieder in diesem Falle gegen 5 Mark Zuschlag für jedes Exemplar.

Die ganze Seite umfaßt 360 viergespalt. Petitzeilen, die Zeile oder deren Raum kostet 30 Pf. Bei eigenen Anzeigen zahlen Mitglieder für die Zeile 10 Pf., für $\frac{1}{2}$ S. 32 M. statt 36 M., für $\frac{1}{4}$ S. 17 M. statt 18 M. Stellengesuche werden mit 10 Pf. pro Zeile berechnet. — In dem illustrierten Teil: für Mitglieder des Börsenvereins die viergespaltene Petitzeile oder deren Raum 15 Pf., $\frac{1}{2}$ S. 13.50 M., $\frac{1}{4}$ S. 26 M., $\frac{1}{8}$ S. 50 M.; für Nichtmitglieder 40 Pf., 32 M., 60 M., 100 M. — Beilagen werden nicht angenommen. — Beiderseitiger Erfüllungsort ist Leipzig.

Eigentum des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig

Nr. 292.

Leipzig, Mittwoch den 17. Dezember 1913.

80. Jahrgang.

Redaktioneller Teil.

Musik- und Musikalienhandel.

IV.

(III siehe Nr. 210.)

Tangofieber. — Ziehrrer und die Wiener Musik. — Ruhe im modernen Lager. — Wirtschaftskampf der konzertierenden Künstler. — Die Genossenschaft deutscher Tonseger als Selbstverlegerin. — Neues von Richard Strauß. — Neue Opern. — Totenschau. — Bücher.

Tango-Tangissimo, das ist die Lösung! Kaum jemals hat ein neuer Tanz in solch einschneidender Weise in das Gesellschaftsleben eingegriffen wie jetzt der Tango. Man zerbricht sich nicht den Kopf, woher er gekommen, wie er entstanden ist, — er ist da, und man ergreift Besitz von ihm. Oder richtiger: der Tango hat von uns Besitz ergriffen. Die einen sagen, er komme direkt aus Argentinien. Dort sei er von den niedersten Volksschichten getanzt worden, in schlüpfriger Form, seine Heimat sei die Verbrechertneipe. Andere wollen seine historische Entwicklung nachweisen, die auf einen alten echten Volkstanz (in gutem Sinne) in Spanien oder Portugal zurückführe. In der Pariser Akademie der Unsterblichen hat Richopin einen offiziellen Vortrag über den Tango gehalten, gewiß ein Beweis, welche Bedeutung der geheimnisvolle fremdartige Tanz in der Gesellschaft erlangt hat. Richopin trat zum großen Erstaunen der akademischen Kreise leidenschaftlich für den Tango ein. Er erklärte, es komme nur auf die Art der Ausführung an. Wenn der Tango fein und grazios getanzt werde, könne man nicht von unpasendem, unschicklichem Eindruck sprechen; im Gegenteil, dann nehme es der Tango mit jedem Konkurrenten, selbst dem klassischen Menuett erfolgreich auf.

Nun hat von Paris aus die ganze moderne Gesellschaftswelt in Deutschland, England, Österreich, Italien, in allen Kulturländern sich dem Studium des Tango hingegeben. Ein Tausend hat unsere Zeitgenossen gepackt. In allen Großstädten haben sich zahllose Tanzzirkel, Tanzklubs gebildet, die gerade den Tango als höchste Bewegungsform pflegen. Der Tangoschritt — wie man den ausdrucksvollsten, charakteristischsten Schritt in diesem fast ein Duzend Touren umfassenden Tanze nennt — wird mit einer Hingabe geübt, die über das Maß des üblichen weit hinausgeht. Die Frage bleibt, ob dieser, wie gesagt, aus einer ganzen Reihe von Touren zusammengesetzte, komplizierte und schwer erlernbare Tanz eigentlich in den Salon gehört, oder nicht vielmehr ein Kunsttanz, ein Bühnentanz ist. Nicht daß die große Gesellschaft auch bei Fleiß und Ausdauer nicht fähig sei, alle diese Pas zu erlernen, ist dabei ausschlaggebend, sondern die Tatsache, daß der Tanz nur dann wirklich schön und vornehm aussieht, wenn er in künstlerischer Vollendung getanzt wird, alle Versuche aber, die nicht zu dieser Höhe gelangen, beinahe wie Karikatur wirken.

Ob die Tangowut (von einer solchen muß man sprechen) andauern wird, ist zweifelhaft. In den Anzeigen der Verleger, in den Fenstern der Musikalienhandlungen stößt man massenhaft auf »echte« Tangos Argentinos. Der rührige Geschäftsmann weiß die Konjunktur gründlich auszunutzen, aber schon jetzt künden sich neue, ähnlich kunstvolle, aus zahlreichen Pas zusammengesetzte Tänze an, vor allem die »Maxixe Brésilienne«, die vielleicht in Bälde den Tango ablösen wird. Jedenfalls ist diese

ganze Tanzwut, ob sie sich nun im Tango, Maxixe oder deren Nachfolgern dokumentiert, charakteristisch für die Gesellschaft und die Gesellschaftsformen unserer Zeit.

Wie anders einst die volkstümliche Tanzmusik war und wirkte, daran erinnert ein Gedankwort, das ein Wiener Schriftsteller dem jetzt 70jährigen E. M. Ziehrrer widmet und das zugleich als ein Stoßseufzer über die gegenwärtige Volksmusik gelten kann. Es heißt darin: »Was man früher einmal Wiener Musik genannt hat, das gibt's heute nicht mehr. Die Ländler- und Walzerfürsten Lanner, Johann Strauß der Ältere, Joseph Strauß, Johann Strauß der Jüngere, Millöcker, Suppé, Zeller usw. haben in der Gegenwart keinen Nachfolger gefunden. Was jetzt als Wiener Musik, Wiener Walzer und Wiener Operette durch die ganze Welt geht, das hat mit der verklungenen Wiener Volksmusik, die in Schubert ihren göttlichsten, geistigsten und in den ausgestorbenen Vorstadt-Volksängern ihren irdischsten, unwürdigsten Ausdruck gefunden hatte, gar nichts mehr zu tun. Die Oskar Strauß, Heinrich Reinhardt, Edmund Eysler, Leo Ascher, Granichsäden und Winterberg sind internationale, unnaive, unproduktive, unwienerische Menschen, die ihr Operetten-»Geschäft« geradesogut in Berlin oder in Paris betreiben könnten, und Leo Fall, der verunglückte Opernkomponist, sowie Franz Lehár mit seinem leichten slawischen Einschlag sind nicht minder international... Nur einer lebt noch in Wien als letzter Erbe der alten Tradition, E. M. Ziehrrer, dessen siebenzigster Geburtstag von den Wienern wie ein Familienfest gefeiert wurde. Ziehrrer ist der einzige lebende Wiener Operettenkomponist, der noch frisch vom Herzen und von der Leber weg, aus einem wirklichen inneren Antrieb und Andrang musiziert. Freilich, mit reicheren Naturen, wie dem Schöpfer des Schönbrunner Walzers oder dem Sänger des Donau-Walzers, darf man ihn nicht vergleichen. Er ist ein letzter Nachfahr aus einer ehemals mächtigen Adelsippe... Seine Erfindung ist nicht übermäßig reich, sein Schwung nähert sich manchmal bedenklich der Grenze der Gewöhnlichkeit, und man merkt es seinem Komponieren stets an, daß er als Militärkapellmeister populär und berühmt geworden ist. Immer jedoch berühren seine Frische, seine Natürlichkeit, seine Echtheit wohlthuend; er ist nicht angekränelt von der tränenseligen, schmalzigen Sentimentalität seiner pseudo-wienerischen Operettenkollegen, und er hält sich von ihrer falschen Opernhastigkeit fern.«

Während also auf dem Gebiet der Tanzmusik neue Bahnen sich öffnen und ein Wettstreit für und wider das Neueste tobt, ist nach übereinstimmenden Äußerungen maßgebender Kritiker heute eine auffallende Ruhe in dem Kampfe um die modernen Tonschöpfungen eingetreten. Bliden wir einige Jahre zurück! Da erhitzten sich die Geister über jede neue schöpferische Äußerung von Richard Strauß, Gustav Mahler, Max Reger, Claude Debussy. In der weiteren Rückschau sehen wir den Streit der Meinungen um die Arbeiten Schillings, Pfitzners, Juons, Bungerts, Weingartners, d'Alberts, Siegfried Wagners. Mochte nun dieser für Strauß, jener gegen Pfitzner die Stimme erheben, mochten die jeweiligen »Gemeinden« in Weingartner, in Bungert ihren Apostel begrüßen — die Bewegung als solche hielt die Gemüter in Atem und breitete einen erfrischenden Odem über die Lande musikalischer Betätigung.