

morgen, sondern nur allmählich geschehen kann, dafür bürgt die Wucht und Größe seiner Erscheinung. Wahrscheinlich wird solche Würdigung, wie ja fast immer, die Mitte suchen zwischen planloser Vergötterung und eigensinniger Kritikelei, und ihr Endergebnis wird sein, daß die besten Werke des Meisters dem wertvollsten Besitze deutscher Tonkunst zugezählt und vielleicht manche jetzt unscheinbare kleine Schöpfungen auf eine hohe Stufe gehoben werden. Ob in Regers Januskopf das rückschauende oder das in die Zukunft blickende Antlitz das lebensvollere ist, wir können es nicht sicher entscheiden; aber mich dünkt, schon dieses Doppelwesen sei etwas ebenso Seltenes wie Bedeutendes. Im übrigen aber wollen wir erst die ungeheure Fülle dieses Lebenswerkes redlich kennen und verstehen lernen, ehe wir uns an ein abschließendes geschichtliches Urteil wagen: aber auch an dieses nur mit der Einschränkung des Nietzsche'schen Wortes: Nur soweit die Historie dem Leben dient, wollen wir ihr dienen.

Die Signale für die musikalische Welt haben eine Reger-Gedächtnis-Nummer (16. Juni) mit wertvollen Aufsätzen von Professor Petzet, Dr. Scherber, Spanuth u. a. nebst Verzeichnis seiner Werke gebracht, die Neue Musikzeitung (Carl Grüniger, Stuttgart) ein Max Reger-Gedächtnisheft (22. Juni), das den Werdegang Regers, unterstützt durch zahlreiche Illustrationen, lebendig macht und das vielleicht beste Bild von Reger (aufgenommen von Theo Schafgang, Bonn) als Kunstbeilage bietet.

Neben dem Verlust dieser Musikschaffenden sei noch des verstorbenen Professors Gustav Holländer, des Direktors des Sternschen Konservatoriums in Berlin, und des Professors Swan Knorr, des Direktors des Hochschen Konservatoriums in Frankfurt, gedacht. Beides Männer von außerordentlicher Arbeitskraft und hohen Verdiensten in ihren Wirkungskreisen; Knorr auch als Komponist geschätzt.

Oper.

Am lebhaftesten von allen musikalischen Betätigungsbereichen ging es in der Oper zu; die Art, wie hier gearbeitet und geschaffen wurde, überragt weit die Leistungen normaler Jahre. Die Zeit, da der Riesenschatten Wagners unsere Opernproduktion erst ersticht und dann gehemmt hat, scheint endgültig vorüber zu sein. Eine Flut von Neuheiten ist über die Bretter gegangen. Welchen von diesen vielen in heißem Ringen und Mühen erstandenen Werken wird ein Eingehen in die Tore der Unsterblichkeit beschieden sein?

Die größte Anzahl dieser Opern dürfte vor dem Kriege geschaffen worden sein, also nicht in den Werken selbst, wohl aber in der Art, wie die Bühnen auf die eingereichten Manuskripte reagiert haben, ist der Einfluß einer neuen Zeit zu spüren.

Ich greife aus der Fülle der Neuerscheinungen die folgenden heraus:

Komponist	Titel	Textdichter	Verleger	Uraufführung
d'Albert, Eugen	Die toten Augen	Hanns Heinz Ewers und M. Henry	Ed. Bote & G. Bock, Berlin	Dresden
Behm, Eduard	Marienkind	Herm. Erler	Schotts Söhne, Mainz	Würzburg
Brand-Buys	Die Schneider von Schönau	Warden und Belleminsky	Universal-Edition, Wien	Dresden
Graener, Paul	Das Narrengericht	Otto Anthes	Schotts Söhne, Mainz	Halle
Kassel, Karl von	Die Schmiedin von Kent	Ralph Benatzky		Dresden
Korngold, Wolfgang	Violanta	Hans Müller		München
	Ring des Polykrates	Feweles		
Rottenberg, Ludwig	Die Geschwister	Goethe		Frankfurt a. M.
Reigel, Otto	Der Richter von Kaschau	nach Maurus Jókai		Darmstadt
Schillings, Max v.	Monna Lisa	Beatr. Dovsky	Drei Masken-Verlag, Berlin	Stuttgart
† Sigwart, Botho	Die Lieder des Euripides	Wildenbruch	Max Brodhaus, Leipzig	Stuttgart
Waltershausen, Herm. Wolfg. v.	Richardis	Komponist	Drei Masken-Verlag, Berlin	Karlsruhe
Weingartner, Felix v.	Dame Kobold	nach Calderon	Universal-Edition, Wien	Darmstadt

Von diesen Opern haben Schillings Monna Lisa und Die toten Augen von d'Albert schon durch den Ruf ihrer Autoren das meiste Interesse erweckt. In beiden Fällen wird die Musik von der Kritik fast durchweg gerühmt, aber übereinstimmend Bedenken, das sich bis zu lebhaftem Protest steigert, gegen die Art der Texte erhoben. Wenn in Monna Lisa hintereinander zwei Männer in einen Perlenstrang eingeschlossen und dadurch vom Leben zum Tode befördert werden, das zweite Mal Monna Lisa ihren eigenen Mann aus Rache in solch furchtbarer Weise behandelt, so wirkt dieses Motiv, auch wenn es von noch so schöner Musik begleitet wird, abstoßend, und man kann dem Kritiker nur zustimmen, der da wünscht, daß die Komponisten ihre Stoffe in der Höhenluft von Beethovens Fidelio suchen möchten. Auch Weingartner wurde, da er sich auf dem für ihn neuen Gebiete der komischen Oper versuchte, freundlich empfangen; große Hoffnungen setzt man nach den Erfolgen von »Oberst Chaberts« und »Die Schneider von Schönau« auf weitere Werke von Brand-Buys, ebenso auf Waltershausen nach seinem Richardis, endlich werden die beiden Opern von Korngold, dem Neunzehnjährigen, als erneute Kraftproben einer ungewöhnlich reichen und vielversprechenden Begabung angesehen.

Die besonders zu erwähnende Tätigkeit der Theater war mit den Opern-Neuheiten keineswegs erschöpft; neben dem gewöhnlichen Spielplan, in dem Wagner vielleicht nicht so stark wie sonst vertreten war, moderne Autoren des feindlichen Auslandes selbstverständlich ganz fehlten, (nicht aber die Opern: Faust, Mignon, Carmen, wie die Opern von Verdi) wurden wertvolle Werke vergangener Zeiten mit Erfolg zu neuem Leben erweckt, so Boieldieu, Johann von Paris (Leipzig), Mozart, Gärtnerin aus Liebe (Bearbeitung von Oskar Vie, Darmstadt und Berlin), Schubert, Häuslicher Krieg (Hamburg), Weber, 3 Pintos (Leipzig

und Weimar), Beethoven, Ballett, Geschöpfe des Prometheus (Frankfurt a. M.). Auffallend viel wurde Meherbeer gegeben, besonders in Berlin machten seine Werke volle Häuser und errangen, wie z. B. die Afrikanerin im königlichen Opernhaus, große Erfolge. Kritiker verschiedener Richtung sprachen von einer Meherbeer-Renaissance. Nach starker Überschätzung zu seinen Lebzeiten, nach völliger Abwendung durch Wagners Einfluß — man schämte sich Meherbeer zu hören — nun dieser Aufstieg! Nichts interessanter als die Geschichte der Erfolge, und doch hat noch niemand den Mut gefunden, sie zu schreiben.

Auch zu Unrecht vernachlässigte Werke neuerer Komponisten wurden aufgeführt, u. a. der wunderbolle Barbier von Bagdad von Cornelius (an vielen Bühnen), Königin von Saba von Goldmark, Corregidor von Hugo Wolf (Leipzig), und endlich die viel zu selten gehörten Opern des in Straßburg schaffenden Hans Pfitzner: Die Rose vom Liebesgarten und Der arme Heinrich. Pfitzner schreibt zurzeit an einer neuen Oper »Palestrina«, er ist ein besonderes Kapitel für sich. Über die bleibende Bedeutung seiner Werke besteht heute kaum noch ein Zweifel; Straßburg darf sich glücklich schätzen, daß, nach Unstimmigkeiten mancher Art, ihm diese als Künstler wie Mensch gleich außerordentliche Persönlichkeit erhalten bleibt. Wer nicht Gelegenheit hat, Pfitzner aus seinen musikalischen Werken kennen zu lernen, dem empfehle ich seine gesammelten Aufsätze Vom musikalischen Drama (Süddeutsche Monatshefte) zu lesen. *)

*) Solch meist wenig gelesene musikalisch-literarische Erscheinungen erweisen sich, wie viele Musiker-Biographien, als Stiefkinder des Handels; die Musikalien-Sortimenter wollen, da es Bücher sind, dem Buchhandel nicht »vorgreifen«, der Buchhandel, wenn er auch für alle Gebiete der Kunst sich interessiert, findet, daß der Vertrieb musikalischer Bücher Sache des Musikalienhändlers sei, und so sind Autoren wie Verleger dieser Büchergattung übel dran.