

Bühne, doch ist keines seiner Werke mit stetiger und hoher Ausführungsziffer vertreten, seine »Ariadne« scheint nirgends Fuß gefaßt zu haben; obwohl seine noch unveröffentlichte neueste Oper »Die Frau ohne Schatten« heißt, so wirft sie ihre Schatten schon seit langem in den Spalten der Blätter voraus: man weiß, daß die Uraufführung am 1. September in Wien stattfinden wird und steht der neuen Sensation mit genügender Spannung entgegen. Die Fülle sonstiger neuer Opern ist erschreckend groß wie immer; abgesehen von Siegfried Wagners, des Unermüdlischen, zwei letzten Werken »Schwarzwälder« (Uraufführung Karlsruhe, 3. November 1918) und »Sonnenflammen« (Uraufführung Darmstadt, 30. Oktober 1918), die von allen Seiten als schwach bezeichnet werden, lauten die Urteile über die sonstigen neuen Opern fast durchweg so ernsthaft lobend, daß man gespannt sein darf, ob von ihnen nun endlich eine den erhofften großen Dauererfolg bringen wird. Max von Oberleithners »Der eiserne Heiland« hinterließ wie in Wien und in Breslau so auch im September bei einer Erstaufführung im Charlottenburger Opernhaus einen starken Eindruck. Aus Karlsruhe meldete man den Erfolg einer liebenswürdigen Spieloper »Meister Guido« von H. Nözel, in Dresden wurde von dem Mainzer Kapellmeister Otto Raumann mit Text von Otto Ernst »Mantje Timpe Te«, Märchenkomödie in 3 Akten, in zauberhafter Ausstattung aufgeführt; in Schwerin ist Horst Platens »Der heilige Morgen«, Dichtung von Fritz Dietrich mit großer Begeisterung aufgenommen worden. Pfitzners »Christelstein«, das leider an dem schwachen Text krankt, hatte in Düsseldorf starken Erfolg; seine Oper »Palestrina« konnte während des Krieges, da sie solch große Anzahl von Männer-solopartien erfordert, außer in München nirgends gegeben werden, jetzt wird sie in Wien unter Leitung des Komponisten einstudiert*), dann soll Darmstadt und im Herbst Berlin folgen. Pfitzner macht zur Bedingung, daß ihm die szenische wie musikalische Einstudierung übertragen wird. Da das Werk von der Bühne kennen zu lernen einstweilen nur wenigen beschieden sein wird, empfehle ich den Verehrern und Freunden des Komponisten das Studium des bei Adolph Fürstner erschienenen wundervollen Klavierauszuges.

In Leipzig feierte eine heitere ältere Oper unseres Operndirektors Otto Lohse »Der Prinz wider Willen« ihre fröhliche Auferstehung. Die Oper wurde auch als Festvorstellung zum 200jährigen Jubiläum des Hauses Breitkopf & Härtel, die Verleger des Werkes sind, vor geladenem Zuhörerkreis gegeben. Es war nicht nur Lokalpatriotismus, der dem Werke solch freundliche Aufnahme verschaffte, man merkte dem Publikum vielmehr an, mit welchem Behagen — trotz der Zeit — es sich dem bunten, leichten Spiel dieser harmlos einfachen Oper hingab. Ist es nicht erstaunlich, daß unsere modernen Komponisten dieses klare, lebhaftes Verlangen des Publikums nach leichter, dabei aber gediegenerer Kost durchaus nicht verstehen wollen? Gerade die heitere Spieloper wäre es, die einen großen Teil des Publikums aus dem Operettenorkus den Sonnenlanden echter Kunst wiedergewinnen könnte. Aber unsere Modernen schwanken zwischen tiefsinnig-symbolischen Märchenopern oder veristisch-tragischen Stoffen, wie neuerdings wieder Schrecker mit seiner letzten Oper »Die Gezeichneten« beweist.

Während Weingartners Musik zu Shakespeares »Sturm« in Darmstadt seine erfolgreiche Uraufführung erlebte, hatte Wezlers Musik zu Shakespeares »Wie es euch gefällt« auch in den Konzertaufführungen ungewöhnlich starken Erfolg. Die reizend-anmutige, höchst melodische, dabei aber nirgends banale, Shakespeareschen Geist atmende Duvertüre (Verlag F. C. C. Leudart) war auf den Programmen der meisten größeren Konzert-Institute vertreten.

Konzertsaal. In den Konzertprogrammen haben sich neben den Klassikern manche Werke von Mahler und vor allem die Symphonien von Bruckner Hausrecht erworben. Es ist noch gar nicht zu lange her, daß Bruckner für unverständlich galt, seine Musik den Hörern nicht von himmlischer, sondern von höllischer Länge erschien. Man hat bei Bruckner die gleiche Erfah-

*) Sie wurde inzwischen dort mit großem Erfolge gegeben.

rung gemacht wie bei Wagner, Hugo Wolf und Brahms, wir haben uns in ihn, den weit Vorausgeeilten, eingelebt, die scheinbar festgeschlossenen Tore des Verständnisses sprangen plötzlich auf und löstliche Schätze reinsten Kunstgoldes wurden offenbar. Von den Modernen findet man oft Joseph Haas und Straesser in den Programmen der ersten Konzertvereinigungen wie auch in den Kammermusikabenden vertreten; ferner wurden von größeren Orchester-Werken Rezniceks »Tanz um das goldene Kalb«, Hugo Kaun »Hanne Rüte« nach Fritz Reuter, Symphonie von Mich. Weg, Orient-Skizzen von Maczkel, Nachtwanderung von Jos. Frischen, Prolog zu einem Ibrischen Drama von Max Trapp — um wenigstens einige interessante Neuigkeiten aus der Fülle der Erscheinungen herauszugreifen — aufgeführt.

Im September wurde in Leipzig eine Schweizer Musikwoche veranstaltet, man lernte dort musikdramatische, symphonische Werke wie Kammermusikwerke von Schweizer Komponisten kennen. Es waren besonders Werke von Hans Huber, Othmar Schoed, Hermann Suter, Volkmar Andreae, die interessante Vergleiche mit dem Schaffen der deutschen Modernen boten. Man sah — vielmehr man hörte —, daß die jüngeren Schweizer, ohne besonders starke Eigenart, allem Futurismus abhold sind und sich wohlthuender Natürlichkeit und Gesundheit erfreuen.

Nach Frankfurt und Berlin konnte man bei uns auch unter des Komponisten eigener Mitwirkung die neue Violinsonate von Hans Pfitzner hören. Sie zündete bei dem sonst zurückhaltenden Gewandhauskammermusik-Publikum so stark, daß der Adagio-Satz wiederholt werden mußte. Aus diesem Werk spricht die wundervolle Persönlichkeit Pfitzners. Wie er, der ganze Mensch, von Leidenschaft und Begeisterung durchglüht ist, so zeugen auch seine großen, in zwingender Logik sich entwickelnden Themen von gleichem Geistesfeuer. Pfitzner mußte unter Zurücklassung von Hab und Gut aus Straßburg fliehen, er hat sich zunächst in München niedergelassen und dort die Leitung des Konzertvereins übernommen.

Neu-Erscheinungen des Musikverlages. Wirft man nun von der ausübenden Kunst einen Blick auf die während der sechs Monate neu erschienene Musik, so erweist die nachfolgende statistische Tabelle, daß Papierknappheit und Herstellungsschwierigkeiten den Verlagsbetrieb keineswegs lahmgelegt haben:

Anzahl der Werke	Werke ernster Musik	Werke leichter Musik	Werke für großes Orch.	Werke für Salon-Orch.	Werke für Klavier	Werke für Einzelgesang	Werke für Chorgesang	Werke für Kammermusik	Vertrieb. (Orgel, Harmon.)
3. Viertelj.	257	286	36	81	122	135	123	8	38
4. Viertelj.	450	309	37	45	186	247	147	15	82

Es erschienen also:

	im 3. Vierteljahr	im 4. Vierteljahr	zusammen
Werke ernster Musik	257	450	707
Werke leichter Musik	286	309	595

Diese Ziffern ergeben einen geringen Rückgang gegen die Veröffentlichungen des 3. und 4. Vierteljahres 1917. Allerdings besagen die Ziffern ohne Erläuterung nicht viel. In der ersten Musik sind Orchesterbearbeitungen klassischer Musik in ungewöhnlich hoher Anzahl vertreten, Veröffentlichungen, die dem Wert nach natürlich zur ersten Musik zählen, als Bearbeitung aber die tatsächlich ernste Musik nicht bereichern. Es wird sich vielleicht empfehlen, alle Bearbeitungen und alle Einzelausgaben von Werken, die auch komplett erschienen sind, bei ferneren statistischen Mitteilungen nicht zu berücksichtigen. Nachdem das Börsenblatt im Gegensatz zu früher die Neuigkeiten des Musikalienhandels nicht mehr aufnimmt, auch sonst über die Erscheinungen im Musikalienhandel summarische oder einzelstatistische Übersichten fehlen, halte ich diese Angaben für nicht unwesentlich. In der ersten Musik sind ferner viel kleinere, einzeln erschienene geistliche Gesangswerke der Firmen Pustet in Regensburg und Oppenheimer in Hameln enthalten. Zieht man von den Ziffern der ersten Musik die vielen Bearbeitungen und die kurzen geistlichen Gesänge ab, so bestätigt sich, wie auch die Durchsicht von Hofmeisters Monatsberichten ergibt, daß die Überfülle der leichten und Schund-Musik die Neuigkeiten ernster