



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Spemanns goldenes Buch der Musik

Spemann, Wilhelm

Berlin [u.a.], 1900

Suiten, Serenaden, Variationen v. Dr. Carl Reinecke.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-70163](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-70163)

altväterlicher Grazie, das Trio ist kunstvoll auf einem Basso ostinato (eine Bassfigur, die sich stetig wiederholt) aufgebaut. Der dritte Satz besteht aus 23 Variationen über ein 16stimmiges Thema. Obgleich die Variationen mannigfaltiges Interesse bieten, so ist doch nicht zu leugnen, daß ihrer zu viele sind; indes schließt sich nunmehr ein Marsch von so populärer und glänzender Erfindung an, daß der Hörer versöhnt und gefangen genommen ist. Den Schluß bildet eine durch ein Andante eingeleitete Fuge, welche zu den glücklichen Werken dieser Art gehört, welche den Musiker gleich sehr interessieren, wie sie den Laien erfreuen.

512. Franz Lachner. Suite II in E-moll. Aufführung dauert I. Satz 7 Min., II. Satz 7 Min., III. Satz 5 Min., IV. Satz 5 Min., V. Satz 6 1/2 Min., zusammen 30 1/2 Minuten. So schön auch die erste Suite ist, so wird sie dennoch von der zweiten übertroffen. Die beiden Sätze sind meisterliche Fugen, von wiederum jener Art, welche den Musiker zur Bewunderung hinreißt und dem Laien keine Rätsel aufgeben. Die erste, eine Doppelfuge, wird durch ein Adagio eingeleitet, durch welches die beiden Fugenthemen schon angedeutet werden. Es folgt ein Andante con moto, welches freundlich und lieblich genannt werden darf, jedoch nicht von tieferer Bedeutung ist. Das Menuetto aber ist ein ebenso lebenswüthiger wie interessanter Satz; besonders sei auf das Trio mit seinem prächtigen Canon aufmerksam gemacht. Das Intermezzo ist vornehme Ballettmusik; von besonderem Reize ist in demselben die Verwendung der tiefen Flötentöne. Den Schluß bildet die fugierte Cigue mit einigen homophonen Episoden und einem wundervoll gesteigerten Schluß. Die ferneren Suiten von Lachner geben überall Zeugnis von der kontrapunktischen Meisterschaft und von der, nicht hochbedeutenden, aber lebenswüthigen Erfindungskraft des Komponisten, aber sie kommen insgesamt nicht den beiden ersten gleich. Noch weniger ist dies der Fall bei den Suiten von Raff, Esfer etc. und ist demzufolge ein näheres Eingehen auf dieselben nicht nötig.

513. Jul. D. Grimm. Suite in Canonform für Streichorchester. Aufführung dauert I. Satz 6 Min., II. Satz 6 Min., III. Satz 5 Min., IV. Satz 5 Min., zusammen 22 Min. Sie ist nur vierstimmig, und auch diese wenigen Sätze sind sehr knapp gehalten. Letzter hat sich der Komponist auf den Canon in der Oktave beschränkt und alle kunstvolleren (in den anderen Intervallen, in der Umkehrung u. s. w.) ausgeschlossen. In dessen beherrscht er den Oktavencanon mit voller Meisterschaft. Der erste Satz, Allegro con brio, ist in Sonatenform geschrieben, das Andante in einfacher Liedform, das Menuett in doppelter Liedform und der Schlußsatz ist ein kurzes Rondo.

514. Eduard Grieg. Peer-Gynt.

Suite Nr. 1 und 2. Aufführung dauert Nr. 1: 27 Min., Nr. 2: 25 1/4 Min. Die erste dieser Suiten hat eine kolossale Verbreitung gefunden, zum Teil vielleicht, weil sie — ebenso wie die zweite — eigentlich keine Suite ist, sondern nur eine Zusammenstellung von kleinen Musikstücken, welche ursprünglich für die Bühne (zu Ibsens Drama „Peer Gynt“) geschrieben sind. Es sind kleine Genrestücke, die mit großem Raffinement instrumentiert sind und gar keine Ansprüche an den Hörer machen, daneben, wie namentlich „Annitras Tanz“, durch pikante Erfindung einschmeichelnd wirken.

515. G. Bizet. L'Arlésienne, Suite. Aufführung dauert 15 Min. Ganz gleicher Art ist dies Werk; die einzelnen Sätze wurden ursprünglich zu Daudets Schauspiel l'Arlésienne geschrieben. Es ist Sprit in der Musik, während derjenige leer ausgeht, der auch fürs Gemüt etwas begehrt.

516. Brahms. Serenade in D-dur. Aufführung dauert I. Satz 14 Min., II. Satz 8 Min., III. Satz 15 Min., IV. Satz 4 1/2 Min., V. Satz 3 Min., VI. Satz 6 Min., zusammen 50 1/2 Minuten. Wenn sich im allgemeinen die Serenade der Suitenform nähert — nur mit dem Unterschiede, daß statt der älteren Tanzformen mehr die moderneren Formen verwendet werden und daß anstatt des häufig angewandten polyphonen Stils mehr der homophone angewandt wird — so nähert sich diese Serenade von Brahms mehr der Symphonie. Es scheint fast, als habe Brahms dies Werk aus Bescheidenheit „Serenade“ benannt, und als habe er den üblichen vier Sätzen der Symphonie noch zwei hinzugefügt, um den gewählten Namen zu rechtfertigen. In dem ersten breit angelegten Allegro schlägt der Komponist einen pastoralen Ton an, der freilich in dem Durchführungsteile verfliegen wird. Ueberaus fein ist der Schluß des Satzes. Das Scherzo birgt schöne Gegensätze in dem erregten Hauptsatz und in dem weicher gehaltenen Trio. Das Adagio non troppo beginnt mit einer entzückenden Melodie, ist aber zu lang ausgebehnt und hält nicht ganz, was es verspricht. Der vierte Satz (Menuett I und II) ist eine kleine Perle von lebenswüthig-naivem Charakter. Als fünfter Satz figurirt wiederum ein Scherzo, welches zwar dem ersten nicht gleich kommt und auch reichlich stark an ein Beethovensches Thema erinnert, aber immerhin ist der Satz eines Brahms würdig. Das Rondo, mit dem die Serenade endet, ist fröhlicher Natur und atmet sowohl Haydnischen wie auch Schubertischen Geist. — Die zweite Serenade von Brahms, obzwar an positivem Werte der ersten kaum nachstehend, ist dennoch viel weniger kultiviert und bekannt geworden als jene. Ein Hauptgrund ist wohl der Umstand, daß Brahms auf die Violinen verzichtet und den Bratschen die Führung

des Streichorchesters übertragen hat; damit verzichtete der Komponist auf jedes frische und glänzende Kolorit, es war eine ermüdende Monotonie unvermeidlich und endlich mußten die Holzbläser, namentlich die Klarinetten, so übermäßig in Anspruch genommen werden, daß die Ausführung fast eine physische Unmöglichkeit ward.

517. S. Jadasohn. Serenade in vier Kanons op. 42. Von den manchen Serenaden, welche Jadasohn geschrieben hat, ist diese insofern die interessanteste, als er in allen vier Sätzen die strenge Form des Canons konsequent und mit wahrhafter Virtuosität angewandt hat. Allerdings hat auch er, gleichwie Grimm, auf die kunstvolleren Arten des Canons verzichtet und nur den Canon in der Oktave gepflegt. Der erste Satz, Introduction und Allegretto (Marcia giocosa), zeichnet sich dadurch aus, daß die zweite Stimme des Canons der führenden Stimme anfangs auf dem Fuß, d. h. mit dem nächsten Viertel schon folgt; später folgt sie erst auf dem dritten Viertel. Der zweite Satz, ein Menuett, ist allerliebste, erinnert aber freilich allzusehr an das Menuett in der Franz Schubertschen Phantasie op. 78. Das kurze freundliche Adagietto wird abgelöst von einem leichtbeschwingten Intermezzo und ein flottes Molto Allegro e con brio beschließt das anspruchlose und wohlklingende Werk.

518. Robert Volkmann. Serenade Nr. 2 in F-dur für Streichinstrumente. Aufführung dauert 13 Min. Diese Serenade ist nicht allein die beliebteste, sondern auch die vollendetste unter den Volkmannschen Serenaden. Sie beginnt mit einem Allegro moderato, welches durch seine breitaktigen Rhythmen ein durchaus eigentümliches Gepräge erhält, später in ein ganz originelles Molto vivace übergeht; nachdem sich dasselbe einigemal bis ins Fortissimo gesteigert hat, sinkt es schließlich ganz zusammen und verklingt im leisesten Hauch. Es folgt nach einer ganz kurzen Pause ein reizender langamer Walzer, aber ein solcher, dem man nur lauschen darf, nicht etwa einer, bei dem es einem „in die Beine fährt“. Den Schluß macht ein Marsch, der zwar nicht auf der Höhe der übrigen Sätze steht, jedoch einen flotten und kräftigen Abschluß giebt.

519. Robert Volkmann. Serenade Nr. 3 in D-moll für Streichorchester und Solo-Violoncell. Aufführung dauert 12½ Min. Von manchen wird diese Serenade noch höher gestellt, doch ist's wohl die beständige Wirkung des Soloinstrumentes und die öftere Anwendung des Recitativs, welche dies Urteil diktiert. Es ist merkwürdig, wie so viele sich durch die Anwendung des Instrumentalrecitativs blenden lassen und in diesem Kunstmittel eine besondere Tiefe erblicken, während es doch häufig nur den mangelnden Gedanken er-

setzen soll. Freilich fehlt es Volkmann an Erfindung nicht, und eben um einiger sich einzierender Gedanken willen liebt man auch diese Serenade; aber sie ist nicht so abgerundet und trägt nicht so ihr Maß in sich wie andere seiner Werke. Sie dürfte noch länger ausgebehnt sein, sie dürfte auch früher schliefen, und man würde kein „zu viel“ oder „zu wenig“ empfinden.

520. Robert Fuchs. Serenade Nr. 2 in C-dur. Aufführung dauert 30 Min. Ohne die übrigen Serenaden des trefflichen und liebenswürdigen Komponisten verlassen zu wollen, greifen wir doch vor allen diese, als jedenfalls sehr gelungene, heraus. Sie beginnt mit einem allerliebsten Allegretto, welches anspruchlos auftritt, dennoch aber fein gefügt ist und wie ein Hauch verschwindet. Das Larghetto bringt ein zartes elegisches Thema, dem drei Variationen mit einer Coda folgen. Der dritte Satz, Allegro risoluto, hat Tanzcharakter und gemohnt hier und da an ungarische Weise. Flott und fest ist das Finale, ein übermüdiges Presto.

521. Carl Reinecke. Serenade in G-moll für Streichorchester. Aufführung dauert 37 Min. Dieselbe beginnt mit einem Marsche, der, wie aus der Ferne kommend, zunächst ganz leise erklingt und allmählich bis zum Fortissimo anwächst. In dem anscheinend so anspruchlosen Saçe ist viel thematische und selbst kontrapunktische Kunst verborgen. Es folgt ein Adagio, in welchem der ganze Klangzauber eines starkbesetzten Streichorchesters zu voller Geltung kommt. Der dritte Satz ist ein leicht beschwingtes Scherzo von oft absonderlicher Rhythmik. Die Kavatine, welche sich nunmehr anschließt, ist in 9/8 Takt geschrieben, ohne daß jedoch irgendwie etwas Erwünschtes dabei empfunden würde. Obgleich das kurze Stück ein durchaus lyrisches ist, so mangelt es auch hier nicht an mancher interessanten Kombination. Ganz besonders reich an dergleichen ist der fünfte Satz, Fughetta gioiosa, welche mit allem Schmuck einer Fuge, als da sind Umkehrung, Gegenführung, Augmentation u. ausgefüllt ist, um in einem Ländler zu münden, dessen Thema aus dem Fugenthema hervorgegangen ist. Das heitere Finale läßt am Schluß noch einmal den ersten Marsch und die Kavatine anklingen und endet mit einem stimmungsmäßigen Presto. Die Serenade tritt niemals aus dem Bereich, das der Serenade angewiesen ist, heraus, ist aber trotz dessen ungewöhnlich ernst gearbeitet.

522. In neuerer Zeit hat man auch selbständige Variationencyklen für Orchester geschrieben. Brahms war wohl der erste, der mit einem solchen Werke (Variationen über ein Thema von Haydn) auftrat. Allerdings sind sie ursprünglich nicht für Orchester, sondern für zwei Klaviere gedacht und erst

nachträglich orchestriert worden. Diese Bearbeitung ist aber selbstverständlich eine sehr glückliche. In diesem Werke entfaltet Brahms eine ganz eminente Kunst. Es giebt kaum ein kontrapunktisches Problem, welches er hier nicht gelöst hätte. Uebrigens ist es so ziemlich das einzige selbständige Variationenwerk für Orchester, welches weite Verbreitung gefunden. Selbst bedeutende Komponisten, wie Nicodé (symphonische Variationen in C-moll op. 27) und Rudorff (Variationen über ein eigenes Schema op. 24) wurden mit Unrecht ignoriert. Hierher gehört auch Reineckes „Zur Reformationsfeier, Variationen über den Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“. Es ist Pflicht, die größten Meister vorzugsweise zu kultivieren, aber es ist ein Unrecht, darüber diejenigen zu vernachlässigen, denen nicht ein solcher Strahlenglanz ums Haupt gewoben ist, die aber auch mit Glück den höchsten Zielen zustrebten.

„Singe, wenn Gesang gegeben in dem deutschen Dichterwald, das ist Freude, das ist Leben, wenn's aus allen Zweigen schallt.“ Dies Dichterwort hat sich der Komponist nicht umsonst sagen lassen! Die Litteratur ist auch auf dem Gebiete der vornehmen Orchestermusik so überaus reichhaltig, daß eine vollständige Würdigung und Erläuterung derselben ganze Bände füllen müßte. Wo aber, wie hier, engere Grenzen gezogen sind, konnte naturgemäß nicht alles Beachtung finden. Aber einer in letzterer Zeit stark gepflegten Gattung, der eigentlichen Programmmusik, muß noch Erwähnung gethan werden. Bekanntlich hat kein einziger Komponist ersten Ranges, von Bach bis Brahms, je Programmmusik geschrieben, das heißt solche, in der eine Begebenheit, eine Handlung musikalisch verinnbildlicht wird. Niemann sagt in seinem Musiklexikon: „Programmmusik, eine Musik, welche als Darstellung eines näher bezeichneten seelischen oder äußeren Vorgangs verstanden werden soll, der gegenüber der Hörer daher nicht unbeeinträchtigt dem Eindruck der Tonfolge hingiebt, sondern mit kritischem Ohr den Konnex zwischen Programm und Tonstück verfolgt.“ Der Franzose Hector Berlioz war der erste Hauptvertreter dieser Gattung. Von ihm sagt ein anderer geistvoller Musiker und Musikschriftsteller, daß er mit der folgenden neuen Lehre aufgetreten sei: „Die Musik, welche den Deutschen die Herzenskündigerin, die Offenbarung der verborgensten Regungen der Seele, die Sprache des Unbewußten gewesen war, sollte fortan nur insofern noch gelten, als sie etwas bedeute, als sie nicht Empfindung und Stimmung, sondern Erlebnisse, Vorgänge, Thatfachen male. In den Vorwand, Gedanken und Vorgänge schildern zu wollen, hüllte sich das Bestreben, Außerliches durch lediglich äußere Mittel darzustellen. Die Instru-

mentierungskunst eines Mozart, eines Beethoven ist nichts anderes als die Aussprache musikalischer Themen und Motive durch diejenigen Organe des Orchesters, welche sie zum schönsten, charakteristischsten Ausdruck bringen. Berlioz stellt die Sache auf den Kopf: die traurige Armut und Hohlheit seiner musikalischen Erfindung sollte durch den Flitter glänzenden Aufpuges, durch raffinierte Klangkombinationen und barocke Effekte verdeckt werden. Und welcher Art waren die Aufgaben, welche Berlioz der Musik stellte! Das Programm seiner Sinfonie fantastique lautet: „Ein junger Musiker von krankhafter Empfindsamkeit und glühender Phantasie hat sich in einem Anfall verliebter Verzweiflung mit Opium vergiftet. Zu schwach, den Tod herbeizuführen, versenkt ihn die narzotische Dosis in einen langen Schlaf, den die seltsamsten Visionen begleiten.“ Die Schilderung dieser Visionen des Opiumrausches, die mit einer Hinrichtung und darauf folgendem Hege Sabbat schließen, ist der Vorwurf der Komposition. Man lese nur das Detail des Programms, welches Berlioz seinem Werke beigegeben hat, um ein Urteil darüber zu gewinnen, auf welcher niedrigen Stufe des Geschmacks er stand.“ Soweit unser Gewährsmann. Diesem Urteil stehen allerdings manche dithyrambische Hymnen seiner Verehrer gegenüber. Wagner allerdings bemerkt, „daß ihm (Berlioz) aller Schönheitsfuss abgehe, daß er isoliert dastehe und auf seiner Seite nur eine Schar Anbeter habe, die, flach und ohne das geringste Urteil, in ihm den Schöpfer eines nagelneuen Musiksystems begrüßten und ihm den Kopf vollends verdrehten. (I, 15.)“ Zehn Jahre später sagt Wagner: „Ihn faste der Schwindel; wirr und bunt tanzte ein hegenhaftes Chaos vor seinen Augen, deren natürliche Sehkraft einer erblödeten Vielsichtigkeit wich, in welcher der Geblendete da farbige, fleischige Gestalten zu erblicken vermeinte, wo in Wahrheit nur gespenstliche Knochen und Rippen ihren Spul mit seiner Phantasie trieben. Dieser gespenstlich erregte Schwindel war aber wirklich nur Berlioz' Begeisterung: erwachte er aus ihm, so gewährte er, mit der Abspannung eines durch Opium Betäubten, eine frostige Leere um sich her, die nun zu beleben er sich mühte, indem er die Erhaltung seines Traumes sich künstlich zurückrief, was ihm nur durch peinlich mühsame Abrihtung und Verwendung seines musikalischen Hausrates gelingen wollte.“ Beide Urteile sind hart, aber dennoch ist Berlioz jetzt „oben auf“. In Konzertsälen ersten Ranges, wo man vor einigen Jahren noch nur selten und mit sorgfältiger Auswahl Berliozsche Werke zur Ausführung brachte, werden dieselben jetzt regelmäßig kultiviert. Wird schließlich Wagner doch Recht behalten oder wird Berlioz steigen? Qui vivra verra. Listz folgte den

Spuren Berlioz', aber man darf ihm das Zeugnis nicht verweigern, daß er sich in der Wahl seiner poetischen Unterlagen sehr viel geschmackvoller erweist als Berlioz, auch als Musiker ist er jenem überlegen und so ist es erklärlich, daß einige seiner „symphonischen Dichtungen“, namentlich „les Préludes“, eine nicht geringe Verbreitung gefunden. Als auf einem niederheinischen Musikfeste in Aachen, welches Liszt dirigierte, eine seiner symphonischen Dichtungen aufgeführt ward, hatte sich Wagner bereit finden lassen, einen Artikel zu Gunsten derselben zu verfassen, aber unschwer erkennt man, in welchem Dilemma er sich befand, da er einerseits dem treuen Freunde Liszt öffentliche Anerkennung für sein ohne alle Frage ernstes Streben zollen wollte, während er andererseits im Innern der Programm Musik ebenso abhold war wie vor-

dem. Der glänzendste und erfolgreichste Vertreter dieser Gattung ist jetzt der reichbegabte Richard Strauß, welcher schon viele tüchtige und erfreuliche Werke geliefert, bevor er sich der Programm Musik energisch und ausschließlich zuwandte. Während er sich zum Teil Vorwürfe wußte, die, wie z. B. „Tod und Verklärung“, wohl eine musikalische Widerspiegelung zulassen, hat er andererseits Themen gewählt, zu denen die Musik gar keine Stellung nehmen kann, wie z. B. „Also sprach Zarathustra“ mit folgendem Programm: „Von den Hinterweltlern. Von der großen Sehnsucht. Von den Freuden und Leidenschaften. Das Orakel. Von der Wissenschaft. Der Genesende. Das Tanzlied. Das Nachtwandlerlied.“ In welchen Extravaganzen sich der Komponist auch in rein musikalischer Beziehung in letzter Zeit hat hinreisen lassen, erhellt aus den nebenstehenden Notenbeispielen, welche seiner neuesten Komposition „Helsenleben“ entnommen sind:

Seite 52. Erstes System, Takt 2.

Seite 52. Zweites System, Takt 2.

Seite 62.

Seite 92.

Da die Gattung der Programm Musik nicht der absoluten Musik angehört, dagegen aber dem Hörer durch das Programm stets gewissenhaft mitgeteilt wird, was er im Laufe der Komposition zu empfinden, zu erkennen oder zu denken habe, so sind die Erläuterungen eines andern durchaus displaciert.

Zu weit würde es führen, wollte man alle die Ouverturen, welche die Programme der Konzerte zieren, einer Analyse unterwerfen, doch folge hier ein Verzeichnis derjenigen, welchen man am häufigsten begegnet.

Ouverturen.

- Gluck: Iphigenie in Aulis (mit Schluß von R. Wagner). Aufführung dauert 8 Min.
- Mozart: Idomeneo (mit Schluß von E. Reinecke). Aufführung dauert 6 Min.
- Zauberflöte. Aufführung dauert 6 Min.
- Beethoven: Coriolan. Aufführung dauert 6 Min. Leonore Nr. 1, 2 und 3. Aufführung dauert Nr. 1: 9 Min., Nr. 2: 12 Min., Nr. 3: 12 Min. Fidelio. Aufführung dauert 7 Min. Egmont. Aufführung dauert 7 Min. Namensfeier op. 116. Aufführung dauert 7 1/2 Min. König Stephan op. 117. Aufführung dauert 8 1/4 Min. Weihe des Hauses op. 124. Aufführung dauert 12 Min.
- Cherubini: Die Abenceragen. Aufführung dauert 6 Min. Medea. Aufführung dauert 6 Min. Der Wassertträger. Aufführung dauert 9 Min. Jansena. Aufführung dauert 7 1/2 Min. Sodoista. Aufführung dauert 10 Min. Anacreon. Aufführung dauert 9 Min.
- Weber: Freischütz. Aufführung dauert 10 Min. Oberon. Aufführung dauert 8 1/2 Min. Curyantbe. Aufführung dauert 7 Min. Jubelouvertüre. Aufführung