

Ein bekannter Reitlehrer pflegte den Reitbesessenen mit gebogenem Zeigefinger auf eine bestimmte Schenkelmuskelpartie zu klopfen mit der Frage: „Tut das weh? Nein? — Dann haben Sie noch nichts gelernt!“ Ich erwiderte ihm, mir käme es weniger auf Schmerzen als auf Reiten an. Da ließ er mich absteigen und ging plötzlich auf einem Bein ins Knie, indem er gleichzeitig mit dem andern verschiedene sonderbare Bewegungen machte. Ich sollte das nachmachen. Schon beim bloßen Versuch fiel ich hin. „Glauben Sie“, sagte er nun, „einem alten Reiter und Lehrer: solange Sie nicht diese Muskelschmerzen vierzehn Tage lang tüchtig gehabt haben und später in dieser Partie die Hauptempfindung haben, solange Sie nicht zu diesen Übungen in der Einkniebeuge befähigt sind, solange werden Sie kein Reiter. Vielleicht sitzen Sie ganz nett im Sattel, aber nach zwei Stunden sind Sie erledigt, und wenn's mal gefährlich wird, können Sie sich nicht helfen.“ Unsere „Luft“ gleicht diesen Muskelempfindungen, unsere „Befähigung“ diesem Kniebeugenkönnen. Einige werden sagen, das seien „Begleitererscheinungen“; darüber soll nicht gestritten werden. Es kommt nur darauf an, ob sie wirklich unentrinnbar sachzugehörig sind und ob sie geeignet sind, die Mittel zum Zweck zu prüfen. (Schluß folgt)

Lieder von Othmar Schoeck

In der Entwicklung des Liedes scheint Hugo Wolf genau so einen Abschluß darzustellen wie Richard Wagner in der Entwicklung des Musikdramas. Denn wenn nun auch weder die lyrische noch die dramatische Kunst für immer haltmachen wird, so werden sich beide doch mit der Tatsache abfinden müssen, daß sich die für Wagner und Wolf formbestimmenden Grundsätze wohl übernehmen, nicht aber schärfer und klarer anwenden lassen, als von den Vollendern jener Kunstformen. Für diese Behauptung zeugen im besonderen die Werke der Vielen, die das Lied noch Wolfscher zu gestalten trachteten als Wolf selbst. Wer immer auf dem Weg, der Wolf zu der Anpassung der Singstimme an die Sprachmelodie führte, in derselben Richtung weiterstrebte, schien gezwungen, im Wesentlichen das Deklamatorische von der Musik loszulösen. Schwerlich ein Fortschritt! Denn mit dieser Trennung der Zusammenhänge setzt unverkennbar eine rückläufige Bewegung ein, welche, folgerichtig festgehalten, die Gesangsmelodie wieder dorthin bringen muß, von wo sie ihren Ausgang nahm: an den Punkt naturalistischen Rezitierens. Das scheint Othmar Schoeck, ein Schweizer Tonsetzer mit ausgesprochen lyrischer Begabung, im Gegensatz zu vielen zeitgenössischen Liedschöpfern, deutlich erkannt zu haben. Vorübergehen kann er an Wolf natürlich ebensowenig wie irgendein anderer, der heute für Klavier und Gesang schreiben will, und wenn man seine drei Hefte „Lieder und Gesänge“ (Breitkopf und Härtel) flüchtig durchblättert, so läßt sich schon aus der Tatsache, daß das erste 19 Lieder nach Goethe, das zweite 14 nach Uhland und Eichendorff und das dritte 20 nach einigen ausgewählten Dichtern enthält, ein zwar äußerlicher, aber immerhin deutlicher Hinweis auf das Vorbild Wolfs erkennen. Aber dabei bleibt es. Denn wenn auch der Klaviersatz Schoecks glücklicherweise mehr gemeinschaftliche Züge mit dem Wolfs als mit dem seines Lehrers Reger zeigt, so kann doch von einer Preisgabe der eigenen Persönlichkeit nicht die Rede sein. Im Gegenteil, so verschieden die Stimmungen sind, die da angeschlagen werden, so einheitlich ist bei aller Mannigfaltigkeit der musikalischen Struktur die Ausdrucksweise. Und wenn etwas rein formal für die Begabung Schoecks spricht, dann ist es diese Einheitlichkeit des Stiles; sie stellt sich durchaus nicht als Ergebnis der Absicht dar, alles anders zu machen als seine Vorgänger, läßt vielmehr in der Sicherheit des äußeren Gestaltens hinter den verschiedenen Gesängen eine Persönlichkeit erkennen, die ohne jede besonders betonte Absicht auf Originalität ihre eigne Sprache spricht.