

Umschau

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz**

Band (Jahr): **3 (1908-1909)**

Heft 15

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Umschau

Zürcher Stadttheater. Oper. Nach den vielen nur halb erfreulichen Novitäten dieses Winters brachte unsere Oper in den letzten Wochen ein hier unbekanntes Werk heraus, an dem man eine vollständige und aufrichtige Freude haben kann. Tschairowskys „Eugen Onégin“ ist zwar nur für Zürich eine Neuheit; denn es sind nun dreißig Jahre her, daß die Oper in St. Petersburg zum ersten Male aufgeführt wurde, und siebenzehn Jahre, seit die erste Aufführung in deutscher Sprache stattfand. Das Werk hat aber in dieser Zeit nichts von seiner Jugendfrische verloren. Es hat hier einen Eindruck gemacht wie schon lange keine Oper mehr. Von der ersten Note an steht der Zuhörer unter dem Bann der Musik, und bis zum Schlusse wird er nicht wieder losgelassen. Tschairowsky ist einer der wenigen ganz großen Opernkomponisten, der nicht nur zu einem gegebenen Texte eine mehr oder weniger geschickte Musik setzt, sondern der die ganze Handlung gleichsam in reine, lautere Musik auflöst. Alle Mittel stehen ihm gleich zu Gebote; für alle Stimmungen findet er den passenden Ausdruck. Wer etwa nur Tschairowskys Instrumentalwerke kannte und sich auf lärmende Effekte gefaßt machte, wurde angenehm enttäuscht: keine einzige brutale Stelle und dafür eine unerschöpfliche Fülle lieblicher, zarter Motive. Herrlich hat der Komponist besonders den Klang der menschlichen Stimme auszunützen verstanden; nirgends wird der Gesang durch massige Orchesterbegleitung erdrückt, und es blieb nur zu bedauern, daß unser Theater keine Vertreterin besitzt, die den sonoren Alt der einen Rolle mit russischer Klangfülle hätte wiedergeben können. Die Instrumentation ist meisterhaft durchsichtig und geht, obwohl ganz originell, nie auf blendende Effekte aus. Es ist schade, daß der etwas ungeschickte Text eine dauernde

Popularität der Oper bei uns verhindern wird. Es ist zwar aller Anerkennung wert, wie der Bruder des Komponisten, der das wenigstens in Rußland allbekannte schöne Gedicht Puschkins gleichen Titels als Operntext zurecht machte, mit seiner Vorlage umging und keine poetische Schönheit der dramatischen Technik zuliebe opferte; aber die Folge ist denn auch nicht ausgeblieben, die nämlich, daß wir ein Libretto erhalten haben, das nicht nur in manchen äußerlichkeiten wie dem häufigen Szenenwechsel die Herkunft aus einer erzählenden Dichtung mehr als gut ist, verrät, sondern auch vor allem nur für den Kenner Puschkins in allen Beziehungen verständlich ist. Glücklicherweise ließ sich unser Publikum so ganz von dem musikalischen Zauber des Werkes gefangen nehmen, daß es über diese Schwäche des Werkes gerne hinwegjah und die Oper mit lautem, anhaltendem Beifall aufnahm. Es wäre sehr erfreulich, wenn daraus ein nachhaltiger Erfolg würde. E. F.

— Schauspiel. Von dem Experiment, die düster gewaltige *Macbeth*-Tragödie auf der kleinen Schauspielbühne des Pfauentheaters zur Wiedergabe zu bringen, war am Schluß des Berichtes in letzter Nummer noch kurz die Rede. Über den Erfolg dieses Versuches ist heute zu sprechen. Stellen wir das Fazit kurz und knapp an die Spitze: es war ein unzweifelhafter, voller Erfolg. Unser Pfauentheater hat sich aufs neue als kostbarer Besitz des Stadttheaters ausgewiesen, als die Bühne, der wir die wertvollsten Schauspielgenüsse der letzten Winter verdanken. Daß es diesmal einem der größten Meisterwerke aller tragischen Dichtung galt und daß dieses zu einem so prachtvollen Leben erweckt, zu einer so tiefgehenden Wirkung gebracht wurde: das muß jeden Freund des Dramas mit ganz besonderer Freude und Genugtuung erfüllen.

Direktor Keuffer hat sein ganzes Regietalent aufgeboten; der Theatermaler Albert Isler entfaltete eine Kunst der Inszenierung, die reichsten Lobes würdig ist; die vereinfachte Bühneneinrichtung, der wir die Genüsse des „Gyges“ und von „Was ihr wollt“ verdanken, errang sich einen neuen, eklatanten Triumph. In drei Stunden wickelt sich die Tragödie ab. Nur gegen den Schluß hin, wo der junge Siward mit Macbeth in Kampf gerät und der König die Probe auf die Richtigkeit der Prophezeiung macht, daß kein vom Weibe Geborner ihn töten könne — nur diese Szene fiel dem Rotstift vollständig zum Opfer, was als ein organischer Verlust nicht bezeichnet werden kann und vom Standpunkt der Präzipitierung des Ausgangs sich rechtfertigen läßt. Sonst fehlte aus dem Gefüge des Originals nichts irgendwie Bedeutsames.

Ein fester, durch das ganze Stück behaltener Bogeneinbau auf zwei schweren Zwergsäulen schafft eine erhöhte Mittelbühne, auf der und vor der sich, durch einen Vorhang vom Hintergrund getrennt, alle die Szenen rasch entfalten können, welche einen Ausbau des szenischen Bildes nicht verlangen. Aber auch, wo der Hintergrund ausgebaut wird — der Schloßhof, der Bankettsaal etc. — erwies sich dieser Einbau, der den Blick in die Tiefe hineinzwängt, als ein optisch überaus dankbares Hilfsmittel.

Ganz wundervoll gelangen die Szenen, von denen der spukhafte Reiz des Grauererregenden, Unirdischen, wild Phantastischen ausging. Das Meisterstück aber war die Inszenierung der Bankettszene, wo die im Hintergrund schräg in die Kulisse hineinverlaufende Tafel die Illusion des weiten Raumes gab, und wo die Erscheinung des Banquo hinter der Brucktafel geradezu einen Schreckeindruck zustande brachte, der sich auf das ganze Auditorium verpflanzte. Eine Vision kann glaubhafter und erschütternder, als es hier geschieht, nicht zur Anschauung gebracht werden.

Die Kostümierung nahm durchgehend

auf das Karrierte der schottischen Nationaltracht Bedacht und war ausnahmslos von dem feinsten Farbengeschmack diktiert. Auch in dieser Hinsicht ist ohne allen überflüssigen Aufwand etwas einheitlich Stilvolles erreicht, zugleich dem Auge ein wahrer Genuß bereitet werden.

Die Darstellung hielt sich auf einer löblichen Höhe. Psychologisch blieb Herr Ehrens dem Macbeth wenig schuldig, und seine Partnerin, Fr. Storm, fand wenigstens für die zur Tat treibende und die Tat betreibende Lady überzeugenden Ton und Gestus. Eine treffliche Leistung war Herrn Meyer-Eigens Banquo. Jeder gab an dieser denkwürdigen Aufführung sein Bestes. Der Beifall war rauschend. Die mehrfachen Wiederholungen füllten seither jedesmal das Haus bis auf den letzten Platz.

Als Gast, von früher her aufs vorteilhafteste und ehrenvollste bekannt, kam Rosa Bertens zu uns. Sie brachte das Biffonsche Sensationsstück „La femme X...“ (das man irreführend in „Die fremde Frau“ verdeutscht hat), in welchem Melodram schlimmster Sorte die Künstlerin am Neuen Theater in Berlin einen Bombenerfolg erzielt hat. Ihre schauspielerische Leistung in allen höchsten Ehren, aber es ist doch jammer schade, daß an derlei Quark soviel Kunst gewendet wird. Weiterhin kamen Ibsens „Gespenster“ an die Reihe. Die Bertens hat schon früher die Frau Alving hier gespielt. Man erneuerte gerne die Bekanntschaft mit dieser scharf gezeichneten, seelisch tief belebten Verkörperung der Rolle. Da diesen Winter uns die Lehmann ebenfalls Frau Alving gebracht hat, hätte man im Grunde die Bertens lieber in einer andern Rolle gesehen. Das dritte Gastspiel der Künstlerin galt Karl Schönherrs Bauernkomödie „Erde“. Davon soll dann, da es sich um ein neues und zugleich um ein bedeutendes Werk handelt, das nächste Mal eingehend gesprochen werden.

H. T.

Berner Stadttheater. Schauspiel. Nachdem Zürich vor Jahresfrist das vom Hottinger Lesezirkel preisgekürnte Drama

Wilhelm Dachsenbeins „Rosamunde“ zur Aufführung gebracht hat, vermittelte nun auch das hiesige Stadttheater dem Publikum die Bekanntschaft mit dem Werke des Berner Dichters. Man hätte größeres Interesse, regere Anteilnahme des Publikums erwarten dürfen; die Erstaufführung erfuhr noch einen ziemlich zahlreichen Besuch, während die erste Wiederholung vor nahezu leerem Hause stattfand. Dazuhin war das Stück sehr sorgfältig vorbereitet worden. Dank der vortrefflichen Besetzung der Rollen der Rosamunde und des Alboin durch Frä. Munkwitz und Herrn Kauer und dank einer geschickten Regieführung durch Herrn Kurth ist von der Aufführung des Stückes nur günstiges zu berichten. Der II. Akt fand eine besonders eindrucksvolle Wiedergabe. Über den Wert des Stückes selbst ist in diesen Blättern schon ausführlich berichtet worden. Es steht außer Zweifel, daß das Drama für eine Erstlingsarbeit eine außerordentliche Talentprobe bedeutet. Die theatralische Technik beherrscht Dachsenbein in hohem Maße, wie mir überhaupt sein Geschick für die dramatische Wirkung die hervorstechendste Seite seiner Begabung zu sein scheint. Der zweite Akt legt hiefür das beste Zeugnis ab. Ich erinnere mich an wenige historische Dramen neuerer Zeit, die sich in meisterlichem Aufbau und hinreißender Steigerung dem II. Akte des Dachsenbeinschen Stückes zur Seite stellen ließen. Aber mit dem Schluß des II. Aktes setzen auch die schwer wiegenden Bedenklichkeiten ein, die man dem Drama entgegenhalten muß. Die Wandlung in Rosamundes Charakter, mit deren Abschluß der III. Akt einsetzt, ist vom Dichter in den Zwischenakt verlegt worden. Was am notwendigsten zu beweisen, am dringendsten glaubhaft zu machen wäre, was psychologisch der interessanteste Prozeß gewesen wäre, wird vom Dichter mit Stillschweigen übergegangen. Die innere Linie des Dramas erleidet damit einen Bruch, der unheilbar erscheint und der den übrigen drei Akten zum größten Teil die Basis entzieht. An äußerem Geschehen reich und überreich,

an äußerer Spannung äußerst geschickt gewandt, ist die innere Glaubhaftigkeit und Überzeugungskraft verloren gegangen.

Das Publikum, das namentlich vom II. Akt unmittelbar ergriffen wurde, rief den Dichter mehrmals vor die Rampe.

Von Sudermanns Einakterzyklus „Morituri“ ist das Offiziersdrama „Fritzchen“ weitaus das bedeutendste. Unter Kauers Regie fanden die drei Einakter eine stimmungsvolle Aufführung, in der sich die Herren Paulus und Schmidt besonders auszeichneten.

Als Nanetta in Brieux' „Die rote Robe“ gastierte Rosa Bertens. Frau Bertens, die in der ganzen Art ihrer Kunst, ja in der Sprechweise, im Organ auffallend an Else Lehmann erinnert, spielte vollendet. Man kann sich diese Rolle nicht eindringlicher interpretiert, nicht lebenswahrer dargestellt denken. Alles, was an übergroßem Leid, an bebender Furcht, an Liebe und an Verzweiflung in diesem Weibe liegt, schöpfte die Kunst Rosa Bertens völlig aus, brachte sie restlos zur Darstellung. Nie tauchte der Gedanke an virtuos berechnetes Spiel auf; der Eindruck absoluter Lebenswahrheit war der einzig herrschende. Unsere Künstler gaben sich alle Mühe, neben dem Gast in Ehren zu bestehen. So bot Herr Kauer als Mouzon eine wirklich hervorragende Leistung, wie er auch als Regisseur sich um eine gerundete Wiedergabe des Stückes alle Anerkennung erwarb. G. Z.

Luzerner Stadttheater. „Grabesstreiter.“ Eine Sagentragödie von Arnold Ott. Am 18. Dezember hat sich das Luzerner Stadttheater, unterstützt durch die Bemühungen der Theater- und Musikliebhabergesellschaft, das hohe Verdienst erworben, dem eigenartigen Werke Dr. Arnold Otts zu einer würdigen und erfolgreichen Erstaufführung zu verhelfen. Die von feinen, poetischen Situationen und Stimmungen getragene Dichtung „Grabesstreiter“, zu der Herr Musikdirektor Peter Fajbänder von Luzern schon bei ihrem vor zehn Jahren erfolgten Erscheinen eine ebenbürtige, den stofflichen

Motiven trefflich angepasste Musikbegleitung geschrieben hat, kam in einer mit Gewissenhaftigkeit und offenkundiger Liebe zur Sache vorbereiteten Darstellung voll zur Geltung. Die eigenartige, von heidnischen und christlichen Elementen durchsetzte Handlung dieser Märchentragödie, in der das Weben und Wirken elfenhafter Naturgeister eine bedeutsame Rolle mitzuspielen berufen ist, erinnert an manche ähnliche Versuche unserer neueren Dichtkunst, das Sagenhafte mit dem Historischen in enger, organischer Verbindung darzustellen. Gerade diese, in ungezwungener Weise keineswegs leicht zu lösende Aufgabe ist Ott mit Hilfe einer feinsinnigen leitenden Idee in erfreulichem Maße gelungen und auch da, wo die harmonische Verschmelzung der beiden widerstreitenden Kräfte noch nicht bis zur höchsten erreichbaren Vollkommenheit gediehen ist, fällt das Fehlen dieser letzten Vollendungsmöglichkeit mehr der Schwierigkeit des gestellten Problems an sich als etwa den dichterischen Qualitäten unseres Poeten zur Last. So errang sich das schöne geistvolle Werk mit seinem anmutigen und geheimnisvollen Ineinanderspielen von Menschenschicksal und Geister-spuk durchaus den verdienten warmen Beifall einer aus sachverständigen Kreisen gut rekrutierten, dankbaren Zuhörerschaft. Wir möchten dem Dichter wie dem Komponisten die baldige Aufnahme und Wiedergabe ihres dramatisch wirkungsvollen Spieles an einer größeren Bühne des In- oder Auslandes wünschen, die für die schwierige und kostspielige Ausstattung in Bühnentechnischer und dekorativer Beziehung über größere und geeignetere Mittel verfügen kann, als es bei der mit sehr beschränkten Möglichkeiten arbeitenden Luzerner Darstellung der Fall war. Wir wollen übrigens in aufrichtiger Anerkennung nicht zu erwähnen vergessen, daß das Luzerner Stadttheater nach Maßgabe seiner Verhältnisse mit viel Eifer und Sorgfalt sein Möglichstes willig geleistet hat, um der Ottschen Sagendichtung eine durchaus würdige Wiedergabe an-

gedeihen zu lassen. Aber in solchen Dingen gilt, zumal wenn es einheimische Künstler angeht, C. F. Meyers stolze, aber berechnete Devise: „Genug ist nicht genug!“ —
Dr. A. Sch.

Basler Musikleben. Das IX. Symphonie-Konzert brachte als Novität Max Regers Violinkonzert in A-Dur, op. 101. Die Meinungen über das Werk sind geteilt; während es die einen enthusiastisch begrüßten, lehnten es die andern kühl ab; zwischen diesen beiden standen die Bedenklichen, abwartend Unentschiedenen. Das Opus dauert über eine Stunde; durch Streichungen brachte man es auf 45 Minuten. Konzertmeister Röttscher aus Basel bewältigte den sehr schweren und für einen Geiger klippenreichen Solopart in ganz hervorragender Weise, und der schwerwiegende orchestrale Teil des Werkes fand unter Kapellmeister Suter eine den ganzen Gehalt ausschöpfende Interpretation. — Weitere Novitäten waren die Ouvertüren zum „Christelflein“ von Hans Pfitzner und zur Lyrischen Oper „Hadlaub“ von Georg Häser. Erstere ist ein sehr liebenswürdiges Orchesterstück, und die Häasersche Ouvertüre zeichnet sich durch schöne, klare Thematik und folgerichtigen Aufbau aus. Der Komponist, der Theorielehrer am Basler Konservatorium ist, zeigt sich als vorzüglichen Kontrapunktiker, fällt aber trotzdem nie in einen trockenen Ton, sondern redet eine schönfließende Sprache. Dazu kommt eine feine und gewählte Orchestrierung. Die Ouvertüre fand großen Anklang und weckte den Wunsch, im neu erstandenen Theater demnächst die ganze Oper zu hören. — Frau Preuse-Makzenauer, Sopran, aus München, sang mit viel Temperament und großen Stimmmitteln die Arie des Adriano aus R. Wagners Rienzi und außerdem Lieder am Klavier von R. Strauß. Josef Schlageter begleitete mit gewohnter Feinheit. — Einen schwungvollen Abschluß des Konzertes bildete die Oberon-Ouvertüre von C. M. von Weber.

Im VI., zugleich letzten Kammer-

musik-Abend der Saison, stand als Novität das zweite Trio für Klavier, Violine und Violoncell in Es-Dur, op. 14, von Volkmar Andreae auf dem Programm. Das Werk ist das Produkt einer Feuerseele; die Ecksätze sind von überschäumender Kraft und das „Molto adagio“ ist von tiefer Innerlichkeit und Weihe. Vermöge seines Reichtums an Gedanken und Bildern, seiner schönen Linienführung und stets gewählten, oft überraschenden Harmonik, nicht zum mindesten auch infolge seiner logischen thematischen Entwicklung fesselt das Werk ohne Unterbrechung in gleich starkem Maße. Der Komponist war selbst am Flügel und erwies sich wiederum als bedeutenden Pianisten. Die beiden Streichinstrumente fanden in Hans Rötischer und Willi Treichler ausgezeichnete Vertreter. — Das Basler Streichquartett brachte unter Zuzug von Theodor Lorenz (Violoncell) das Quintett für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelli, C-Dur, op. 163, von Franz Schubert zu warmbeseeltem, schön ausgearbeitetem Vortrag.

Im Konservatoriumssaale gab am 26. Februar Wanda Landowska aus Paris ein Recital, in welchem sie Kompositionen von Bach, Rameau, Scarlatti, Mozart und John Bull spielte. Hohes Interesse verlieh dem Abend der Umstand, daß die eminente Künstlerin ihre Vorträge teils auf einem modernen Flügel, teils auf einem von Pleyel gebauten, zweimanualigen Cembalo ausführte. Man konnte da über die verschiedenen Klangwirkungen interessante Vergleiche anstellen. Die Künstlerin verfügt über eine ungemein sichere und klare Technik, und ihre Vorträge zeugen von großem Geschmack und Stilgefühl. Der Ortsgruppe Basel der Internationalen Musik-Gesellschaft ist für die Veranstaltung zu danken. — Im selben Saale hielt am 21. Februar Dr. Neizgel aus Köln einen Vortrag über den „Humor in der Musik“. In Form einer geistreichen und witzigen Causerie, die durch Beispiele aus der Klavierliteratur — vom Vortragenden selbst gespielt —

unterbrochen wurde, wußte Dr. Neizgel das Publikum ebenso sehr zu unterhalten als zu belehren. S. E. Brl.

Berner Musikleben. V. Abonnementskonzert. Ein Beethoven-Abend. Zuerst die poesiedurchtränkte Symphonie in A-Dur, op. 92, in wirklich künstlerischer Wiedergabe. Besonders das Allegretto gelang sehr wirkungsreich. Der Leiter des Konzertes, Dr. Munzinger, wurde nach dieser Leistung wiederholt gerufen. Die Musik zu einem Ritterballett, sowie die Ouvertüre zu König Stephan, Werke geringerer Gewichtigkeit, konnten trotz hübscher Ausführung durch unser Orchester nur als Ausfüllnummern betrachtet werden, und es fragt sich dann doch sehr, ob die dadurch erreichte Stileinheit nicht besser einer abwechslungsreicheren und vor allem einer interessanteren Programmeinteilung hätte weichen sollen. Es mag ja für kurze Augenblicke reizvoll sein, auch „diese Seite Beethovens“ kennen zu lernen, doch gibt es dazu wohl andere Gelegenheiten.

Eine junge Violinistin aus Berlin, Fräulein Carlotta Stubenrauch, der bereits ein bedeutender Ruf vorausging, spielte an diesem Abend das Es-Dur Konzert von Mozart, die Gavotte in E-Dur von Bach (für Violine allein) und wiederum mit Orchesterbegleitung die E-Dur Romanze von Beethoven. Das Spiel der Künstlerin übt einen eigenen Reiz aus; alles Technische scheint sehr überlegt, sehr vorbereitet. Es fehlt Carlotta Stubenrauch ganz das jugendlich temperamentvolle Draufgängertum; sie ist eher zurückhaltend und oft in ihrer Rhythmisierung etwas schwerfällig. Ihre Eigenart aber und ihr Erfolgsbewußtsein liegt auf der Seite der Tongebung. Im zweiten Teile des Mozart Konzertes und an anderen Stellen bewies Fräulein Stubenrauch eine unendliche Feinfühligkeit für Tonabgrenzung und Tonfärbung, wie ich sie selten wahrgenommen habe. Hat man bei rein technischen Stellen das Gefühl einer bewußten Zurückhaltung, so tritt Carlotta Stubenrauch bei langsameren Partien voll und ganz in die Komposition ein und lebt

in ihr. Die große Einfachheit und Schlichtheit ihrer künstlerischen Natur zeigte sich besonders bei der Bachschen Gavotte.

Aber die Orchesterbegleitungen?!

E. H—n.

Zürcher Musikleben. Was wir zunächst hinsichtlich der letzten Wochen, ja fast seit Beginn des laufenden Jahres, konstatieren können, ist eine ganz auffällige Abnahme der Solistenkonzerte. Der Anblick eines Solisten, der sich vor gähnend leeren Bänken abmüht, seine Kunst ins rechte Licht zu setzen, ist uns seit Wochen nicht mehr vergönnt gewesen. So können wir denn heute der Hauptsache nach nur von Konzerten großen Stils berichten, die — wenn ihnen auch nicht gerade ausverkaufte Häuser beschieden waren — doch wie immer ihr Publikum fanden. Zunächst das achte Abonnementskonzert vom 15. und 16. Februar. Neben den noch zu erwähnenden solistischen Leistungen und Cherubinis klangschöner Ouvertüre „Les Abencérages“ nahmen Felix Draesikes Serenade in D-Dur op. 49 und Hans Hubers heroische Sinfonie in C-Dur op. 118 das vollste Interesse in Anspruch. Draesike weiß mit überaus feiner Instrumentationskunst und Gedanken voll lebenswürdiger Grazie Bilder von teilweise bestrickender Anmut zu schaffen, speziell „Ständchen“ und „Liebeszene“ — das Cello solo spielte Herr C. Röntgen — atmen eine reizvolle, feine Intimität. Ganz anders gibt sich naturgemäß Hubers Sinfonie — das Werk, das außer vollem Orchester noch die Orgel (Herr Luz) und Sopransolo in Anspruch nimmt, gehört ohne Frage zu den bedeutendsten Erzeugnissen der modernen sinfonischen Literatur. Unter den vier Sätzen des groß angelegten Werkes möchten wir namentlich den dritten, eine Folge höchst interessanter und charakteristischer Variationen über die Haupterscheinungen des menschlichen Lebens, als eine in ihrer Art meisterhafte Komposition herausheben. Die Solistin des Abends war die bayrische Kammerfängerin Hermine Bosetti aus München, eine Künstlerin von seltener Vollen-

dung. Wie sie die eminent schwierige Koloraturarie „Martern aller Art mögen meiner warten“ aus Mozarts „Entführung aus dem Serail“ zu geben wußte, war schlechtweg eine Leistung ersten Ranges, in der sich höchste technische Fertigkeit mit tiefer Innerlichkeit vereinte. Nicht weniger Bedeutendes leistete die Künstlerin in Liedern von Schumann und Wolf, speziell ihr „Nußbaum“ war eine Meisterleistung.

Anschließend möchten wir sogleich auf das folgende, neunte Abonnementskonzert vom 1. und 2. März zu sprechen kommen. Abgesehen von der eröffnenden Leonorenouvertüre Nr. 2 und der Arie „Abscheulicher, wo eilst du hin“ aus „Fidelio“ war das Konzert mit „Duett und Siegfrieds Rheinfahrt aus dem Vorspiel zur Götterdämmerung“ und „Ein Heldenleben“ den beiden Richarden der Neuzeit gewidmet. Obwohl die Solistin des Abends — Beatrice Lauer-Kottlar aus Straßburg — die zuvor in der Fidelio-Arie Beweise eines machtvollen Organs und starken Temperamentes gegeben hatte — sich im Verein mit unserem einheimischen Max Mertes-ter Meer alle Mühe gab, die Tonfluten des ungedeckten Orchesters siegreich zu durchdringen, so blieb doch der Eindruck herrschend, daß mit der Verpflanzung derartiger Szenen in den Konzertsaal der Komposition kein Dienst erwiesen wird. Zum Genuß kam man erst bei „Siegfrieds Rheinfahrt“. Die meisterhafte Ausarbeitung, die Volkmar Andrae dieser wunderbaren Komposition zu geben verstanden hatte, zeigte erst wieder recht deutlich, was für ein hoch überragender Meister auch auf dem Gebiet der reinen Instrumentalmusik Wagner gewesen ist. Die unvergleichlichen Klangwirkungen hat ihm bis heute doch noch keiner nachgemacht, auch der „zweite“ Richard Strauß nicht. Über sein „Heldenleben“ sind schon Ströme von Tinte geflossen; niemand wird ihm den genialen Zug, die Kunst einer unerhörten Technik abprechen, niemand leugnen können, daß es namentlich in seinen letzten Teilen

Partien von berückender Schönheit enthält. All das kann aber nie darüber hinwegtäuschen, daß es mit seiner gewiß höchst geistvollen Rhythmik eine ins Extrem getriebene Richtung repräsentiert, die Ziel und Aufgabe der Musik verkennt. Strauß ist weit weniger Pfadfinder in ein neues gelobtes Land der Tonkunst, als vielmehr der kühne Abenteurer, der bis in die letzten zugänglichen Winkel eines unwegsamen Hochlandes eindringt, hier manche herrliche Schönheit noch erschließend, aber kein Land, auf dem sich weiterbauen läßt.

Nur kurz können wir auf das von den Lehrern der hiesigen Musik-Akademie Zürich gegebene Konzert vom 17. Februar eingehen. Die vortreffliche Durchführung eines reich bemessenen und interessanten Programms legte Zeugnis von den hervorragenden musikalischen Qualitäten des Instituts ab. Wir können nur erwähnen die von den Herren A. Kessifoglu und W. Traub gespielten 2^{me} suite pour deux pianos von S. Rachmaninoff, ein von den Herren Prof. Koller, C. Gütther und E. Hahn gespieltes Terzetto für 2 Violinen und Viola von Dvorák, Violinkonzert von Chr. Sinding — Herr Werner Fischer und W. Traub, sowie ein höchst originelles Trio Caprice für Klavier, Violine und Cello nach „Gösta Berling“ von Selma Lagerlöf von P. Juon, gespielt von den Herren José Berr, Georg Gärtner und Adolf Henner.

Weitere Erwähnung verdient zunächst das Konzert des Sängervereins Harmonie Zürich unter Gottfr. Ungerers Leitung vom 21. Februar. Über die vortrefflichen Qualitäten der „Harmonie“ brauchen wir keine Worte mehr zu verlieren. Aus dem reichen Chorprogramm heben wir als besonders wertvoll hervor Lothar Kempters schon früher gehörte Komposition „Der Tod des Sardapal“ (Ged. v. M. R. v. Stern) für Chor, Orchester und Bariton solo, dessen Direktion der junge Vizedirektor des Vereins, Othmar Schoeck vorzüglich durchführte, sowie Max Regers „Hymne an den Ge-

sang“, ein früheres, an hohen Schönheiten reiches Werk des Meisters. Der Basler Baritonist Rudolf Jung wußte mit dem Vortrag der „Hans Heiling“ Arie „An jenem Tag“ von Marschner, sowie Liedern von Schubert und O. Schoeck einen starken, wohlverdienten Erfolg zu erzielen. — Die letzte Kammermusikaufführung vom 25. Februar mußte ich mir leider entgehen lassen. W. H.

Künstlerhaus Zürich. Für unser Kleines und doch im Laufe der Jahre so ungemein wichtig gewordenes Ausstellungshaus ist der März zum Festmonat geworden. Ferdinand Hodler, der in Zürich einer der wertesten und begehrtesten Gäste geworden ist, hat uns die Primeur seines für die neue Universität in Jena bestimmten Wandgemäldes gegönnt. Mancher Kunstfreund hat den Maler im Palais Electoral in Genf bei der Arbeit an diesem gewaltigen Werke gesehen, und bewundernde Schilderungen sind schon da und dort in die Öffentlichkeit gedrungen. Heute steht es nun der breiten Allgemeinheit zur Besichtigung offen, obwohl die letzte Hand noch an die Malerei gelegt werden muß und der Zusatz „unvollendet“ im Katalog keine leere Phrase ist. Nur bezieht sich dieses unvollendet nirgendwo auf Wesentliches, sondern auf Einzelheiten bloß, wie z. B. an den Pferden, an denen der Pinsel noch da und dort ausführende, belebende, farbig nüancierende Arbeit zu verrichten hat. Aber die Komposition und alles Entscheidende in ihrem Farbcharakter stehen vollendet und abgeschlossen da.

Ein erstaunliches Werk, dieser „Ausbruch der Jenenser Studenten zum Freiheitskampf 1813“. Erstaunlich, weil hier ein historisches Faktum zu einer über alles zeitlich und örtlich Bedingte mächtig und souverän hinauswachsenden Gestaltung gelangt ist. Junge schlanke Männer rüsten sich zum Ausbruch. Vier Pferde stehen bereit. Einer schwingt sich in den Sattel, zwei sieht man, nur in Fragmenten, bei den Pferden hinten stehen. Zwei weitere Jünglinge vollenden ihre Uniformierung,

der eine, indem er sich den Tornister hastig aufschnallt, der andere, indem er in den Waffenrock schlüpft, während ihm noch alle übrige Montur fehlt. Diese zwei und der Ersterwähnte, der zu Roß steigt, sind die lebensgroßen Vordergrundsfiguren, und ihnen gesellt sich als Vierter bei, zu äußerst rechts, seitlich aus dem Bild heraus agierend, ein junger Reitersmann, der, neben seinem Pferd stehend, den Reichtum seiner patriotischen Gefühle verdichtet zu dem großen Gestus eines dem Vaterland geltenden Treugelübdes. In diesem Einen konzentriert sich das psychische Pathos des Gemäldes; er wird zum Träger und Sprecher der Idee, die alle erfüllt und beherrscht. Er ist der Exponent des Bildes.

Zu diesem machtvollen, herrlich rhythmisierten Vierklang — vier Männer in ganzer Gestalt und vier monumentale Pferde —, in dem sich die ganze Unruhe des stürmischen, begeisterten Vorwärtsdrängens und Drauflosgehens ausdrückt, kommt nun wie ein Friesband über diese Vordergrundsfiguren gelegt, auf erhöhter Erdwelle das feste, in Ordnung und Regel gebrachte Continuo einer Marschkolonie. Sechs Glieder zu vier Mann, die Flinte geschultert, in gleichem Schritt und Tritt, streng ausgerichtet in Marschbewegung und Willensimpuls. Ihrem eisernen Ansturm wird das Bollwerk Napoleon nicht stand halten können.

Von der ungeheuren Wucht dieser Kolonne vermittelt das Wort keinen Begriff. Das ist gemalte, künstlerisch gebildete Geschichte im höchsten Sinn des Wortes. Die prachtvolle Geschlossenheit der Komposition, die Bewegung zur Ruhe zusammen zwingt oder als rhythmische Ordnung empfinden und genießen läßt, gehört zu den Großtaten Hodlerscher Kunst und steht heute vielleicht im ganzen Bereich malerischen Schaffens einzig da. Wem irgendwie seine Zeit es gestattet, sollte eine Besichtigung dieses Gemäldes, auf dessen hohe malerische Qualitäten (vor

allem in der Verteilung von Helligkeiten und Dunkelheiten) hier nur hingewiesen kann, nicht unterlassen. Der Besucher findet daneben noch eine mächtige Schöpfung des Künstlers: das Diptychon „Liebe“, sowie ein weiteres nacktes schlafendes Liebespaar, das ursprünglich die Mitte des genannten Doppelbildes einnahm, vom Künstler dann aber herausgenommen und zu einem Separatgemälde erhoben wurde. In der ganzen farbigen Anlage weist es sich sofort als Geschwister des zweiteiligen (aber durchaus als Einheit gedachten und durchgeführten) Bildes aus. Mächtige nackte Leiber, je ein Mann und ein Weib, im Schlaf nebeneinander liegend oder zärtlich aneinander geschmiegt; heroischer Liebesgenuß, völlig aus aller Banalität und Zweideutigkeit emporgehoben durch die eherne Größe der Formgebung, die völlig ideale Naturumgebung, den leidenschaftlich rauschenden Farbenklang. Prüde ärgern sich. Sie haben sich dieses Ärgernisses zu schämen. Denn große Kunst adelt alles.

Dann noch einige köstliche Studien zum Jena-Bild, ein paar frische Landschaften, eine phantastisch blaue Mondlandschaft, und aus den Lehrjahren des Künstlers ein großes Figurenbild, das Interieur eines bäuerlichen bernischen Gotteshauses mit betenden Frauen und Männern, eine höchst beachtenswerte Arbeit, die unbedingt in eines unserer Museen gehört.

Max Buri mit einer Reihe seltener, breitgemalter Arbeiten — prächtiger Bauernbilder, funkelnder Landschaften, dem farbig köstlichen Moritatenjäger-Bild, und Ernst Lind mit tüchtigen Landschaften, wuchtigen Studienköpfen und einem schön und ernst empfundenen und farbig feingestimmten Bild „Elegie“ akkompagnieren Ferdinand Hodler, und daß sie neben ihm das Interesse der Besucher zu fesseln wissen, gereicht ihnen zu höchstem Lob.

H. T.

