

# Umschau

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **4 (1909-1910)**

Heft 14

PDF erstellt am: **15.08.2024**

## **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 Theater. Schauspiel. Von Shaws Komödie „Der Arzt am Scheideweg“ wäre zunächst noch ein Wort zu sagen, nachdem von Moissis genialer Wiedergabe des Malers Dubedat bereits hier gesprochen worden ist. Man sollte, wenn man das Wertvolle des Stückes mit Gerechtigkeit in den Vordergrund stellen will, von dieser Figur ausgehen. Dieser junge Maler ist ein kranker Mann; er weiß, daß sein Lebensfaden kurz gesponnen ist; trotzdem wird er nicht wehleidig, verflucht die süße Gewohnheit des Daseins nicht, verlernt das Lachen und die Liebe nicht, und denkt nicht sowohl an das dunkle Unbekannte, in das er nun bald versinken wird, als an das, was stärker ist als der Tod, das Weiterleben im Ruhme, an das Eingehen in die Phalanx derer, die eine leuchtende Spur hinterlassen. In seinem Atelier ist eine Gliederpuppe mit Stundenglas und Sense ausgestattet — nicht zu frommer Selbsteinkehr unter dem Zeichen des memento mori, sondern als ein Gegenstand übermütigen Spottes. Und dieser vom Tod gezeichnete Kranke, der aus der Lebensethik mit souveräner Ungenierrtheit eine Lebensästhetik sich zurecht gemacht hat, ist der Sieger über die geeicht Moralischen um ihn herum, über die Ärzte, die zwar des Malers Amoral (die sich, munter genug, auf Bernard Shaw, den Antimoralisten, beruft) in Grund und Boden verurteilten, die aber in der Art, wie sie aus ihrem Beruf nur ein Sportfeld ihrer wissenschaftlich drapierten Eitelkeit und Spezialistenüberhebung und zugleich eine extragreiche Milchkuh machen, unter Umständen recht eigentlich zu Verbrechern werden. Beim scheinbar seriösesten dieser Ärzte, Sir Ridgeon, kompliziert sich der Fall noch dadurch, daß ihm die Frau Dubedats sehr begehrenswert und daher die Heilung des Malers als durch-

aus nicht wünschenswert erscheint, weshalb er den Kranken einem seiner Kollegen ausliefert, von dem er in dieser Hinsicht sich das beste Resultat verspricht. Ridgeon ist der Arzt am Scheideweg; und er wandelt den Weg des Verbrechens; eines nutzlosen Verbrechens freilich, denn wohl stirbt Dubedat dem Leibe nach, aber im Herzen seiner Gattin lebt er weiter; zwar nimmt sie einen zweiten Mann, wie es ihr Dubedat sterbend empfohlen hat, weil eine trauernde Witwe ihm ein ästhetisch widriger Gedanke ist; aber dieser zweite Mann besitzt nicht ihre Seele, diese gehört nach wie vor dem Künstler, für dessen Nachruhm sie einzig besorgt ist. Ridgeon aber bedeutet sie, daß er für sie gar nie in Frage gekommen sei: „einen Mann von seinen Jahren“ heiratet eine Frau nicht, die an der Seite eines Dubedat sich gleichsam im Besitz der sonnigen Jugend gefühlt hat.

Gewiß, man kann die blutige, grimme Satire Shaws gegen den Arztstand als eine maßlose Ungerechtigkeit ablehnen und bedauern; aber darüber soll man doch nicht vergessen, daß es in diesem Stück um das große Problem geht, wer für die Welt wertvoller ist: die sog. Nützlichen oder die sog. Luxusmenschen. Für die von der praktischen und wissenschaftlichen Wichtigkeit ihres Berufes überzeugten Ärzte im Stück ist die Kunst, ist alles Schaffen ohne einen unmittelbar in die Erscheinung tretenden nachweisbaren Zweck, ein Luxus, den man an sich ganz angenehm finden und sich gönnen mag, auf den man aber auch ohne ein Gefühl des Mangels verzichten kann. Daß es im Reich des künstlerischen Schaffens ganz inkommensurable Größen gibt, denen man mit dem Maßstab der Nützlichkeit, der polizeilich umhegten und behüteten Moral, der klugen Rücksichtnahme nach rechts und links nicht beikommen kann; die ihr eigenes

Gesetz des Wachstums, der Entwicklung, der Entfaltung in sich tragen; das wird jenen auf das sog. Positive eingestellten Seelen niemals eingehen.

Shaw hat aus seinem Dubedat keinen Engel gemacht, der Maler kennt sein Unzumenschliches nur zu genau; er kennt aber auch, was Übermenschliches im Schaffen eines jeden echten Künstlers beschlossen liegt, und wie diesem stets mit reinem Streben zu dienen oft weit mehr Heroismus und Selbstzucht erfordert als das Wandeln in den Bahnen einer gesellschaftlich sanktionierten Sitte.

Dramaturgisch läßt sich diese Komödie abschlichten; ein gutes Theaterstück ist „Der Arzt am Scheideweg“ sicher nicht, auch keine gute Satire; aber in ihrem Kern finden wir die Gestalt des Malers Dubedat, und um dieser willen schulden wir diesem Werk des Tzen Respekt; denn nur ein wirklicher Dichter konnte diese Gestalt schaffen, wie einst die des Marchbank in der Candida.

Auch dem Grafen von Charolais von Richard Beer-Hofmann, dem Wiener — welches Trauerspiel jüngst über die Bühne des Stadttheaters ging — kann man genau nachrechnen, was ihm zu einem einheitlichen, wohlgebauten Bühnenstück mangelt. Wie Shaws Komödie in die Arztesatire und in das Drama des jung dem Tod geweihten, in Schönheit sterbenden Künstlers zerfällt, und diesem allein unser tiefes seelisches Interesse gehört, so zerfällt das Trauerspiel Beer-Hofmanns in einen Rechtsfall, der uns wenig angeht, und in eine Liebestragödie, die uns ans Herz faßt und ein kostbares dichterisches Besitztum bleibt. Nach dem dritten Akte ist das erste Drama zu Ende: das der herrlich belohnten Pietät eines Sohnes gegen seinen Vater, des jungen Grafen von Charolais, dem die Leiche seines unverschuldet verschuldeten Vaters von den bösen Gläubigern nach einem barbarischen Rechtsgebrauch nicht ausgeliefert wird, und der deshalb sich selbst dem Schulturm überantworten will, damit nur der tote Vater seine Ruhe im

Grabe finde; der dann aber von dem edlen Gerichtspräsidenten aus aller Schwierigkeit befreit und sogar mit der Hand seiner schönen Tochter beschenkt wird. Das ist das erste Stück, das uns in seinem Geschehen ziemlich kalt läßt, und uns innerlich nur da tiefer berührt, wo der Dichter in wundervollen Versen das Grauen des alten Gerichtspräsidenten vor dem Augenblick malt, wo seine einzige Tochter aus ihrer ängstlich gehüteten Jungfräulichkeit in das Reich der Liebe zum Manne hinaustritt. Da werden Töne von einer Feinheit und Zartheit angeschlagen, wie wir sie anderswo kaum je gehört haben. Mit dem vierten Akt wird das Zentrum der Handlung die mit dem Grafen von Charolais verheiratete, Mutter gewordene Desirée. Und da erleben wir nun eine Tragödie, auf die uns nichts vorbereitet hat: es bedarf nur eines leidenschaftlich lüsternten Ansturms auf Desirées Herz von seiten ihres leicht und üppig mit dem Leben spielenden Betters (der episodisch schon in den frühern Akten aufgetaucht ist, ohne daß etwa eine stille Neigung Desirées zu ihm angedeutet worden wäre) — und sie folgt ihm hinaus in die Nacht und in ein verurufenes Haus, wo sie sich ihm ergibt. Prachtvoll an sich diese heiße Liebeswerbung am Kamin in der stillen Winternacht; aber ihre Voraussetzungen fehlen. Und sie werden auch nicht nachträglich beigebracht. Denn wie nun der Graf seine ungetreue Gattin überrascht und ihren Verführer erwürgt: da kommt aus Desirées Mund kein Wort, das ihre Tat erklären könnte; im Gegenteil: nur das Bekenntnis, daß sie einzig Charolais liebe. Und schließlich bestätigt sie das noch dadurch, daß sie mit ihres Gatten Dolch sich ersticht. Wir staunen. Wir werden nicht überzeugt. Das Irrationale ist in diesem Stück König. Der Dichter mag beibringen: ist es im Leben anders? Mag sein. Aber, wenn man weiß, daß das von Beer-Hofmann als Motivgrundlage benutzte alte englische Drama des Massinger die Gattin von vornherein als ein sinnlich buhlerisches Weib charakterisiert, von der diese Untreue nicht überrascht, so kommt einem

der unvermutete Übergang Desirées von ihrem sittenreinen Haus in ein Absteigequartier schmutzigster Sorte mehr als ein dichterischer Willkürakt denn als eine höhere menschliche Weisheit vor.

So hinterläßt die Tragödie den Eindruck eines unbefriedigenden Dramas; dafür aber einer Dichtung von einem ganz erstaunlichen Reichtum an herrlichen Schönheiten; einer Fülle der Poesie, die förmlich berauscht. Aber das Bedauern, daß eine solche dichterische Potenz nicht an einen wahrhaft organisch und selbstherrlich durchgeformten Stoff gewandt ist, sondern sich von einem andern die Motive vorzuschneiden und das Schema aufnötigen läßt, wird just um dieser Kostbarkeiten willen nur doppelt stark. Der „Graf von Charolais“ hat sich denn auch auf dem Repertoire nicht zu halten vermocht. Zu uns kam er fünf Jahre nach seiner Uraufführung bei Reinhardt. Die Vorstellung hielt sich auf einem anständigen Niveau, ohne freilich der dichterischen Schönheit des Werkes ihr volles Recht zu gönnen.

H. T.

**Berner Stadttheater.** Oper. Gastspiel Maria Labia. Das Auftreten Frau Labias von der Komischen Oper in Berlin als Santuzza in „Cavalleria rusticana“ weckte einen beispiellosen Enthusiasmus des Berner Publikums. In der Tat bedeutete die Santuzza der Frau Labia auch eine ideale Verkörperung dieser Gestalt. Ein hinreißendes, leidenschaftsdurchglühtes Spiel, das den psychologischen Gehalt der Rolle völlig erschöpfte, ja, ihr noch mehr gab, vereinigte sich mit einer wundervollen Gesangkunst zu einem Eindruck, der in rückhaltlose Begeisterung versetzte. Auch als Nedda in „Bajazzo“ bot die Künstlerin eine vorzügliche Leistung. Gesanglich am vollendetsten war sie jedoch als Mimi in der „Böhme“, während ihre Auffassung dieser Rolle vielleicht doch der Innigkeit und Gefühlstiefe entbehrte, mit denen deutsche Darstellerinnen diese Gestalt auszustatten wissen. Gleichzeitig mit Frau Labia gastierte Herr G. Krause als Turridu und als Canio auf Engagement.

Herr Krause zeigte sich als solch vorzüglichen Schauspieler, und als so stimmlich reich ausgestatteten Sänger, daß man über die mangelnde Stimmbildung, die ihn manche Töne recht unschön hervorbringen läßt, wird hinwegsehen können.

G. Z.

— Schauspiel. Dr. Klaus und Das Konzert. Als die Werke der Klassiker entstanden, waren sie zum größten Teil revolutionär. Es war darin all das behandelt, was unbewußt die Zeit erfüllte. Die Dichter, die Künstler überhaupt, sind die Traumdeuter ihrer Zeit. Die Aufführung der Stücke war für das Publikum jedesmal eine Offenbarung. So war es immer, wenn das Theater eines Volkes blühte. (Man stelle sich z. B. die Bedeutung von „Kabale und Liebe“ zur Zeit Schillers vor und vergleiche sie mit der heutigen Bedeutung dieses Stücks.) Wir haben im Laufe eines Jahrhunderts den Ideengehalt der Klassiker völlig aufgesogen. Er ist das Gemeingut der sogenannten Gebildeten von heute. Und die Zeit drängt vorwärts. Aber statt Traumdeuterei und Offenbarung, statt dem Blick in die Zukunft, werden wir gewöhnt, im Theater nach rückwärts zu blicken, Geschichte zu treiben. Und wer nicht Geschichte treiben will, geht nicht ins Theater, es sei denn, daß man sich amüsieren kann. Das Theater von heute ist also in erster Linie ein Unterrichtsinstitut und ein Unterhaltungsetablisement. Es teilt sich da mit der Abend-schule und dem Tingeltangel in die Aufgabe. Das Publikum gewöhnt sich daran und verlangt, daß es amüsiert und unterrichtet werde. Die Literatur sucht sich diesem Bedürfnis anzupassen und schuf das Unterhaltungsdrama, das an Blumenthal-Kadelburg vorbei zu L'Arronge ansteigt und im „Doktor Klaus“ den Höhepunkt erreicht. L'Arronge ist der Dichter der dramatisierten Ballgespräche. In der Kunst steht er ungefähr auf derselben Stufe wie der Verfasser eines Liebesbriefstellers.

Wir besitzen aber eine ganze Reihe von Dramen, die für uns das sind, was

je ein bestes Werk für seine Zeit war. Das klassische Beispiel dafür durften wir in „Über unsere Kraft“ erleben. Hier fühlt das Publikum sich im Herzen gepackt. Auf der Bühne leidet und weint, lacht und jubelt sein eigenes Leben, Fleisch von seinem Fleisch, Blut von seinem Blut.

Aber nicht nur in der schweren und wuchtigen Gattung des Dramas, auch in den leichtern gelten dieselben Gesetze. Das Drama und jede Gattung des Dramas ist nur eine Äußerungsform desselben Wesens. Das Wesen der Kunst bleibt immer dasselbe. Nur die Äußerungsformen wechseln nach Ort und Zeit, nach Art und Gattung.

Hermann Bahr kennt seine Zeit. Er weiß, daß das Theaterpublikum auf Amüsement und Unterricht gestimmt ist. Er hat es genugsam belauscht als Kritiker. Er lacht darüber im geheimen, aber er nimmt die Leute wie sie sind. Er bringt alles im Unterhaltungston. Er arbeitet dabei nach den Engländern: Wilde und Shaw. Er verbindet des einen Oberflächenmalerei mit des andern methaphysisch kalter Betrachtung. Und er arbeitet dabei nach den Franzosen, nach ihrem Konversationsstück.

Bahr plaudert lachend wie der Wiener. Er lächelt, wenn er uns im Plauderton neben einigen eingestreuten Banalitäten und Sottisen allerlei Bosheiten sagt. Wir nickten ihm die ganze Zeit fröhlich zu und geben dabei gar nicht acht, was er sagt, sondern freuen uns daran, wie er es sagt. Er behandelt uns wie ein leicht zynischer Mediziner seinen unbequemen Patienten. Er hüllt alle Medikamente (auch Abführpillen) in süße Obladen ein. Wir schlucken sie schmunzelnd. Post festum kommt dann die Wirkung.

Die Handlung ist bei Bahr immer die denkbar einfachste. Im Konzert zwei Ehepaare. Der Ehemann des einen geht mit der Ehefrau des andern. Die beiden Betrogenen gehen nun so lange miteinander bis das Stück zu Ende geht, und die zwei Paare integer wieder dastehen. Mehr ist am Schlusse des Stückes nicht geschehen. Und es

ist überhaupt nicht viel anders wie am Anfang. Aber in der Zwischenzeit hat Bahr seine lächelnde Kritik geübt.

Die Aufführung lobte die Darsteller und die Regie. Kauer spielte den Heink, Fräulein Langer seine Frau, Fräulein Brosso die Delfine. Besonders erfreulich war die Darstellung des Dr. Franz Jura durch Kurt Paulus. Dieser Künstler hat hier einmal alle seine feinen Mittel verwendet und damit ein treffliches Werk geschaffen.

W. Sch.

**Basler Musikleben.** Am 29. Januar fand im Musiksaal eine wohlgelungene Aufführung von „Das Paradies und die Peri“ von Robert Schumann statt. Wie alle Konzerte, die der Basler Gesangverein veranstaltet, erfreute sich auch dieses eines starken Besuches. — Im VI. Symphoniekonzert wurde wiederum eine Novität zu Gehör gebracht: Aus Italien, symphonische Fantasie, op. 16, von Richard Strauß. Der Komponist redet hier noch eine allgemein verständliche Sprache und hat nichts gemein mit dem heutigen Strauß; diejenigen, die sich heute zu den Anti-Straußianern zählen, mochten angenehm enttäuscht gewesen sein beim Anhören dieser farben- und klangschönen Musik. Das opus besteht aus vier Teilen: Auf der Campagna (Andante), In Roms Ruinen — fantastische Bilder entschwindener Herrlichkeit, Gefühle der Wehmut und des Schmerzes inmitten sonnigster Gegenwart (Allegro molto con brio), Am Strande von Sorrent (Andantino) und Neapolitanisches Volksleben (Allegro molto). Das Werk fand allgemeinen Beifall, und wir hoffen, ihm bald wieder zu begegnen. — Ebenfalls zum ersten Male wurde die Zweite Suite aus der Musik zu Daudets Drama „L'Arlésienne“ von Georges Bizet gespielt. An dieser unmittelbar wirkenden, lebensprühenden Musik konnte man sich recht erquicken. Wie das Straußsche Werk erfuhr auch die Arlésienne unter Kapellmeister Suter eine allen Wünschen entsprechende Wiedergabe. — Hermine Bosetti aus

München (Sopran) sang mit Orchester die Cavatine aus dem Barbier von Sevilla (Rossini), sowie Lieder von Pergolesi, Potti und Salvatore Rosa mit Klavierbegleitung (Herr Schlageter). Die Sängerin zeigte sich auch hier des guten Rufes würdig, den sie in Deutschland genießt. — Als zweite solistische Kraft trat der noch in den Knabenjahren stehende Ernst Levy aus Basel mit dem Klavierkonzert in D-Dur von Hans Huber auf. Der junge Künstler ließ dem interessanten, phantasievollen Konzert eine technisch und musikalisch gleich vortreffliche Ausführung zuteil werden, an der Meister Huber sowohl als Komponist wie als Lehrer des Spielers Freude haben konnte. Das Publikum spendete dem Werk, wie dem Ausführenden reichen und wohlverdienten Beifall.

Der V. Kammermusikabend brachte Max Regers Trio in C-Moll für Klavier, Violine und Violoncell, op. 102. Am Klavier saß Fritz Brun aus Bern, die Streichinstrumente waren durch Konzertmeister Hans Röttscher und Willy Treichler vertreten. Das vierfährige, dreiviertel Stunden dauernde Werk ist keines von denen, die sogleich als Ganzes gefallen; neben Partien von großer Schönheit und Tiefe finden sich lange Strecken, in denen der selbstquälerische Gedanke dominiert und wo man das Ende herbeisehnt. Dies gilt vor allem vom ersten Satz; schon die endlosen Wiederholungen eines aus trüber Stimmung geborenen Themas wirken ungeheuer ermüdend. Sehr schön ist der zweite Satz: das Allegretto, von eigenartiger Wirkung das Largo mit seiner Anlehnung an die Kirchentönen. Das Werk wurde vom Publikum sehr kühl aufgenommen — was allerdings wenig besagen will! — Alle Herzen gewann sogleich die Sonate in F-Moll für Klarinette und Klavier von Johannes Brahms, op. 120. Hier ist überall frisch und natürlich pulstierendes Leben, zu dem man ohne alle Reflexion in unmittelbarem Kontakt kommen kann. Die Herren Hermann Weigel aus Basel und

Fritz Brun ließen der Sonate eine schöne Wiedergabe zuteil werden. — Zum Schluß spielten die Herren Röttscher, Krüger, Vermeer und Treichler das Quartett von Haydn für zwei Violinen, Viola und Violoncell (Lipinski Ausgabe Nr. 45) in schön abgetönter Ausführung.

Das VII. Symphoniekonzert brachte als Novität die Dante-Symphonie von Liszt, den Karfreitagszauber aus Parsifal von Richard Wagner und als gewaltigen, alles mit sich fortreisenden und zu den höchsten Höhen führenden Abschluß des Konzertes die Trauermusik beim Tode Siegfrieds und Brünnhildens Schlußgesang aus der Götterdämmerung von Richard Wagner. Kapellmeister Suter bewies sich wieder als hervorragender Wagnerinterpret. Den gesanglichen Teil führte in stimmungsgewaltiger und stimmungbeherrschender Weise die Kammerfängerin Marta Leffler-Burcard aus Wiesbaden durch, die in letzter Stunde für die erkrankte Frau Schabbel-Zoder aus Dresden eingesprungen war. Leider mußten die Glockenlieder von Schillings-Spitteler deshalb ausfallen. Frau Leffler sang noch fünf Gesänge Richard Wagners mit Orchester. Es waren die Wesendonckschen Gedichte: Der Engel, Stehe still, Schmerzen, Im Treibhaus, Träume. Die beiden letzteren sind bekanntlich Studien zu Tristan und Isolde und waren schon als solche von hohem Interesse. Frau Leffler wußte den ganzen Stimmungsgehalt dieser Gesänge auszuschnüpfen; sie reiht sich den besten Sängerinnen an, die wir schon in Basel hatten. — Die „Träume“ hört man oft mit Klavierbegleitung; man hat aber wieder sehen können, daß sie dadurch unendlich viel verlieren; die Ausdrucksgewalt des Orchesters läßt sich einmal nicht auf das klangspröde Klavier übertragen. — Das VII. Symphoniekonzert stand unter dem unvergleichlich glänzenden Gestirn Richard Wagner und bedeutete für uns einen Höhepunkt im Basler Musikleben.

Brl.

**Berner Musikleben.** Konzert des Berner Männerchor. Die Gedächtnisfeier seines 40jährigen Bestehens und der 10jährigen Tätigkeit seines Dirigenten, Musikdirektors E. Henzmann, beging der Berner Männerchor in Form eines großen Konzertes, das in seinem künstlerischen Werte wie in der muster-gültigen Ausführung den Jubiläumsgedanken aufs Schönste zum Ausdruck brachte. Dazu hatte sich der Verein, der durch unablässige Arbeit in den letzten Jahren in die vorderste Reihe der Kunstgesangsvereine gerückt ist, die Mitwirkung zweier Solisten gesichert, die mit ihrer reifen Künstlerkraft den Gehalt der Veranstaltung noch wesentlich vertieften: des Ehepaars Dr. F. von Kraus-Osborne. Drei große Männerchorwerke mit Orchester standen auf dem Programm. Das bedeutendste: S. von Hauseggers „Totenmarsch“, ein Werk, das mit elementarer Wucht die Unerbittlichkeit des Todes kündigt. So modern das Werk geschrieben ist, so schreitet es in seiner Wirkungskraft mit antiker Größe einher. Seine Uraufführung in der Schweiz erlebte F. Pfohls „Twardowsky“, für Männerchor, großes Orchester, Bariton und Alt solo. Das Werk, das musikalisch ebenso kühn wie interessant ist, besitzt seine Hauptvorzüge im rein Musikalischen. Die Dichtung schöpft es nicht aus; zu einer Verschmelzung von Wort und Ton gelangt es nur selten. Pfohl hat in der Bezeichnung seines Werkes als „Rhapsodie“ wohl von vornherein darauf hinweisen wollen, daß es ihm nur in der Endwirkung um textliche und musikalische Kongruenz zu tun war. Stellt man sich auf diesen Standpunkt, so wird man die reiche Erfindungsgabe und die Stimmungskraft nicht verkennen, die in dem Werke ihren Ausdruck findet. Einzelne Partien sind in ihrer Klangwirkung geradezu bezaubernd. So namentlich der Schluß, in dem über den dumpfen Akkorden des Chores und Orchesters der weiche Klang einer Frauenstimme schwebt. — Courvoisier, der mit seinem „Schlachtschiff Téméraire“ in technischer Hinsicht die äußersten Anforderungen an die Leistungsfähig-

keit eines Chores stellt, zeigt sich in diesem Werke als sicherer Beherrscher eines wirkungsvollen Chorsazes. Das prächtige Villencronsche Gedicht hat in Courvoisier den Bertoner gefunden, der die straffe Rhythmik und die Musik, die in den Versen liegt, zu glücklichstem Ausdruck zu bringen wußte. Der Chor sang noch zwei a capella Werke: J. B. Foerstlers „Über den Feldweg“, musikalisch vielleicht das wertvollste, ein unendlich stimmungsreiches Werk und Gutters „Tod in Ahren“, einen klangvoll geschriebenen Chor, bei dessen Wiedergabe nur einige tonale Schwankungen störten. Alle Werke erfuhren eine ausgezeichnete Wiedergabe, die die großzügige, temperamentvolle Direktion Herrn Henzmanns ins beste Licht rückte. Das Solistenpaar sang Lieder von Wolf, Brahms und Liszt. Wundervoll wie die Interpretation war die stimmliche Wiedergabe. Nur in den Duetten, die Herr und Frau v. Kraus-Osborne sangen, ergab sich keine Harmonie der Stimmen, ganz abgesehen davon, daß auch in musikalischer Beziehung nicht immer volle Reinheit herrschte. Um so tiefer und größer war dafür der Genuß bei den Einzelvorträgen. — Eingeleitet wurde das Konzert durch eine leidenschaftstragende Aufführung des Vorspiels und des Liebestodes aus Tristan und Isolde. H. B.

**Zürcher Musikleben.** Infolge Verhinderung des bisherigen Musikreferenten unterblieb seit Anfang Dezember jegliche Berichterstattung über unsere Zürcher musikalischen Ereignisse. Wenn wir nun in unserem heutigen Bericht die lange Zeit von rund zweieinhalb Monaten zusammenzufassen haben, so wird es uns zur Unmöglichkeit, jedes einzelne der in dieser Zeit stattgehabten Konzerte eingehender zu besprechen. Wir müssen uns vielmehr darauf beschränken, eine Reihe von Solistenkonzerten nur kurz zu erwähnen, und registrieren in diesem Sinne ein von Marie Hildebrand (Gesang) und Alice Landolt (Klavier) veranstaltetes Konzert geringer künstlerischer Bedeutung, einen Klavierabend des Lehrers der hiesigen Musikakademie, Waldemar

Traub, ein Konzert der Stuttgarter Künstler Angelo Kessifoglu (Klavier) und Rich. Zimmermann (Bariton), einen Liederabend des Basler Sängers Rudolf Jung, der mit Volkmar Andrae am Flügel den Liederzyklus „Die schöne Magelone“ von Brahms wirkungsvoll zu Gehör brachte. An größeren Chorkonzerten bot zunächst der unter Leitung des Herrn Jacques Wydler stehende Männerchor „Froh Sinn“ ein interessantes und wohl gelungenes Hegar-Brahms-Konzert, gelegentlich dessen ein neuer Chor Hegars: „Heldenzeit“ (nach einem patriotischen Gedicht von Adolf Frey) aus der Taufe gehoben wurde. Das Werk vereinigt wiederum alle Vorzüge Hegarscher Meisterschaft in sich. Der Sängerverein „Harmonie“ brachte in seinem von Vizedirektor Othmar Schoeck geleiteten Konzert folgende Chorwerke zur Ausführung: „Bauernkrieg“ von W. Kienzl, eine Komposition, die mehr durch geschickte Orchesterbegleitung als durch ihren Chorsatz wirkt, einen stimmungsvollen a capella-Chor „Still“ von Gottfried Angerer, „Soldaten-Serenade“ (mit Orchester) von Hans Wagner, „Sehnsucht“ von Othmar Schoeck, „Campo Santo di Staglieno“ von Volkmar Andrae und als Schlußwerk Hugo Wolfs prächtigen Chor mit Orchester „Dem Vaterland“. Den solistischen Teil bestritt Rud. Jung in bester stimmlicher Disposition mit Hugo Wolfs „Gebet“, Mozarts „Rivolgete a lui lo sguardo“, Händels Arie „Dank sei Dir“ und vier Liedern von Othmar Schoeck. Von künstlerischem und für den Verein auch finanziell sehr erfreulichem Erfolg war das Wagner-Konzert des Männerchors Zürich, dessen Höhepunkt die von Volkmar Andrae meisterhaft geleitete Wiedergabe des „Liebesmahls der Apostel“ bildete. Eingeleitet wurde der Abend durch den schwungvoll gebotenen Matrosenchor aus dem „Fliegenden Holländer“ und als Schlußwerk brachte das Konzert die Schlußzene aus den „Meister Sängern“. Bei aller Anerkennung der Vorzüglichkeit, mit welcher dieses Fragment unter Mitwirkung der Damen des Gemischten Chores Zürich und der

Solisten Ludwig Heß (Stolzking), Hans Vaterhaus (Sachs) und Frau Schabbel-Zoder (Eva) wiedergegeben wurde, zeigte der Totaleindruck doch, daß auch die beste chorische Ausführung die Einbuße nicht wettmachen kann, welche eine Verpflanzung derartiger Bühnenwerke in den Konzertsaal stets zur Folge haben wird. Zwischen den Chornummern sang Frau Schabbel-Zoder die fünf Gesänge über Gedichte von Mathilde Wesendonk. Dem Extrakonzert der vorgenannten drei Solisten konnten wir leider nicht beiwohnen.

Von den Abonnementskonzerten des Tonhalleorchesters fiel in unsere Berichtszeit zunächst dasjenige zugunsten der Hilfs- und Pensionkasse, welches als Hauptwerk Gustav Mahlers Sinfonie Nr. 2 in C-Moll brachte. Des Komponisten außerordentliches kontrapunktisches Können und seine Gestaltungskraft gebieten gewiß hohe Achtung; er geht jedoch in seinem Streben nach Originalität oft zu weit, und wo die Erfindung versagt, ersetzt die Genialität diesen Mangel. „Don Juan“, jenes Werk, mit welchem Rich. Strauß die ersten Versuche machte, neue Pfade einzuschlagen, war das Eröffnungstück des Abends und zwischen den beiden Orchesterwerken sang der Häusermannsche Privatchor Richard Straußens 16stimmigen a capello-Chor „Der Abend“, dessen treffliche Wiedergabe den Sängern wie dem Dirigenten zu hoher Ehre gereichte. Im IV. Abonnementskonzert waren P. Tschaikowskis C-Moll Sinfonie und Smetanas „Bltava“ (Moldau), der erste Teil des prächtigen musikalischen Charakterbildes „Ma Vlast“ („Mein Heimatland“) die beiden Orchesterwerke. Die Sinfonie, deren melancholische Schwere nur in dem graziösen Scherzo vorübergehend einer helleren Färbung weicht, und die besonders in den beiden Endfäßen sich durch überzeugende Logik und hohen melodischen Gehalt auszeichnet, verhalf eine hervorragend gute Aufführung unter Andrae's temperamentvoller Leitung zu starkem Erfolg. Als Solistin des Abends zeigte sich



Fräulein Marie Louise Debogis als Sängerin von ausgezeichneten stimmlichen und geistigen Qualitäten. Dem V. Abonnementskonzert verlieh eine besondere Bedeutung die Mitwirkung Henri Marteaus, der das Violinkonzert Nr. 1 von E. Jacques-Dalcroze und die bekannte E-Dur Partita von J. S. Bach mit gewohnter Meisterschaft spielte und außerdem den Solo-Violapart der interessanten Sinfonie „Harold in Italien“ von H. Berlioz übernommen hatte. Eine glanzvolle Einführung in den Abend bot die fein ausgearbeitete Wiedergabe der „Freischütz“-Ouvertüre. Im VI. Abonnementskonzert hörte man zum ersten Male in Zürich das Vorspiel zu Hans Hubers Oper „Der Simplicius“, welches in seiner vornehmen Erfindung und seiner farbensprühenden Instrumentation den besten Eindruck hinterließ. Außer Franz Liszts „Der Tanz in der Dorfschenke“ spielte das Orchester noch Haydns Militärsinfonie. Als Solistin bot Frau Frieda Kwast-Hodapp eine Auswahl der eminent schwierigen Paganini Variationen von Brahms für Klavier und das Griegsche Klavierkonzert mit Orchester. Die Künstlerin bewies dabei reiches technisches Können und musikalische Sicherheit. Das Programm des VII. Abonnementskonzertes brachte als Einleitung Cherubinis selten gehörte Ouvertüre zur Oper „Der Wasserträger“, sodann zum Gedächtnis des 100. Geburtstages Schumanns, dessen Konzert für Violoncello und Orchester, dem man mit dem besten Willen kaum mehr besonderen Geschmack abgewinnen kann. Unser Solocellist, Herr Engelbert Röntgen, nahm sich des Werkes mit all seiner technischen Sicherheit und seinem gediegenen Können liebevoll an. Frau Lula Mysz-Gmeiner ließ, vermöge ihrer hohen gesanglichen Vorzüge, acht Liedern von Hugo Wolf eine nach allen Seiten hin vorzügliche Wiedergabe zuteil werden. Den Schluß des Konzertes bildete eine in sorgfältigster Ausarbeitung gebotene Aufführung der Sinfonie in F-Dur von Herm. Götz, einem Werke von herrlichen Erfindung und herzerfrischender Klangschönheit.

Die IV. und V. Kammermusikaufführung

der Herren Rob. Freund, W. de Boer, P. Essek, J. Ebner und E. Röntgen bescherten uns das Streichquartett in G-Moll (op. 10) von Claude Debussy, die Sonate für Violoncello und Klavier in C-Moll von Saint-Saëns, das Quintett für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncello in F-Moll von César Franck, das prächtige A-Dur Streichquartett (op. 41) von Rob. Schumann, sowie die „Kreisleriana“ und das Klavierquintett des gleichen Komponisten. Die Wiedergabe jedes einzelnen dieser Werke sprach in beredter Weise für das echt künstlerische Empfinden unserer Kammermusiker.

E. Tp.

**Theater und Musik in Genf.** Es hat Jahre fruchtlosen Bemühens gekostet, bis Genf zu einem eigenen Schauspielhaus kam. Alle Versuche waren an der Teilnahmlosigkeit der Bevölkerung gescheitert. Man ging wohl in die Oper und sah sich alle drei Wochen ein Pariserstück an, das von der Tournée Baret im Vorbeireisen gespielt wurde. Allein für die französische Klassik oder für ein etwas erleseneres, modernes Drama hatte man nichts übrig. Und dabei sollte man glauben, daß schon die Insassen der Fremdenpensionate einen halben Saal zu füllen vermöchten. Einzig das Vaudeville und die Posse hatte seit Jahr und Tag ein nettes kleines Haus. Aber über ein Lachbedürfnis hinaus gab's keine Deckung. Dem ist nun anders geworden. Wir besitzen ein ziemlich modern ausgestattetes Theater, die „Comédie“, das die Lücke im künstlerischen Haushalt der Stadt auszufüllen trachtet. Und man darf beifügen, daß ihr das bis jetzt gelungen ist. Mit Ausnahme des kassafüllenden Sensationsstückes Arsène Lupin, hielt sich das Repertoire auf einer ansehnlichen Höhe, und die Darsteller sind von gutem Mittelschlag. Besonders verdienstvoll sind die Aufführungen der französischen Klassiker, zu deren größerem Verständnis jeweilen von namhaften hiesigen Literaten kurze charakterisierende Einführungen gegeben werden.

Ob das Theater, das etwa 700 Plätze hat, bestehen kann, ist allerdings eine Frage, die vor Ablauf der ersten Spiel-

zeit nicht beantwortet werden wird. Nach privaten Informationen ist es aber schon heute sicher, daß sich leider seinem Fortbestehen Schwierigkeiten entgegenstellen werden. Die Stadt muß eben mit einer Subvention zu Hilfe kommen. Es wäre auch ungerecht, wenn das Operntheater sich einer Unterstützung von 200,000 Fr. erfreuen kann, daß das kleine Schauspielhaus, das in unsern Augen eine ungleich verdienstvollere Aufgabe erfüllt, leer ausginge.

Und doch beklagt sich auch das große Theater und behauptet, daß die Mittel nicht ausreichen, um in würdiger Weise bedeutende Werke zur Darstellung bringen zu können. Wenn man jedoch vernimmt, was den einzelnen Solisten und Hauptrollen für königliche Gagen bezahlt werden müssen, glauben wir der klagenden Direktion. Die Forderungen, selbst mittlerer Sänger, gehen ins Phantastische. Die Reaktion muß sicherlich einmal kommen. Der Glanzpunkt der Leistungen bedeutet bis heute die Wiedergabe von „Madame Butterfly“. Augenblicklich herrscht die „Luftige Witwe“ in französischer Interpretation. Für uns allerdings eine, hinter jeder bessern deutschen Aufführung weit zurückstehende Leistung. Die hiesige Presse ist immerhin nicht der gleichen Ansicht. Nächster Tage soll „Siegfried“ den sonst etwas magern Spielplan bereichern. Man hat letztes Jahr nicht ohne Geschick „Tristan und Isolde“ herausgebracht, so daß man mit einem gewissen Vertrauen dem heurigen Wagner entgegensehen darf.

An Konzerten fehlt es nicht. Für Solisten, die nicht allerbeste Empfehlungen mitbringen, bleibt Genf allerdings ein Holzboden. Selbst Vinès, dieser unvergleichliche Künstler mußte vor halb leerem Saale spielen. Dagegen erfreuen sich die unter Bernhard Stavenhagen stehenden Abonnementskonzerte großer Beliebtheit. Stavenhagen zeigt das lobwürdige Bestreben, den konventionellen Programmen etwas neues Blut zuzuführen, und er ist in dieser Richtung schon erfolgreich geworden. Das bedeutendste neuere Werk, das unter seinem Stabe erklang, war unstreitig

das zweite Violinkonzert „La Bohème“ des Genfers Jacques-Dalcroze, dem der Geiger Robert Pollak durch sein wahrhaft meisterliches Spiel zu einem jubelnden Erfolge verhalf. r. i. h.

Im Zürcher Künstlerhaus halten den Oberlichtsaal acht Basler Maler besetzt. Die Landschaft herrscht vor. Wir finden den frischen, saftigen Schilderer der Jura-Landschaft in Basels Umgebung, Emil Schill, mit einer Reihe charakteristischer Arbeiten; dann Fritz Böllm y mit seinem vornehm diskreten Kolorit und seinem feinen Naturempfinden; Rudolf Löw, der mit temperamentvoller Palette und liebevoller Naturtreue Meer und Küste der Bretagne wiedergibt, daneben einen Ausflug in die von durchsichtiger Bläue verklärte Welt des Engadin macht, und aus italienischen Eindrücken zwei vorzügliche Bilder geschaffen hat: eine Pineta und einen köstlichen Aufstieg zu einer schlichten toskanischen Villa (welch letztgenanntes Bild für die Kunstsammlung erworben wurde, die demnächst ins neue Kunsthaus am Heimplatz übersiedelt); de Goumois mit einer artigen Mittelmeermarine; Adolf Siegrist, der auch Juramotive behandelt, aber in durchaus eigenem, festem, klarem Stil. Neben Landschaftlichem ist mit Figürlichem vertreten der durch seine kräftigen Steinzeichnungen weithin bekannt gewordene Burkhard Mangold, der mit bemerkenswerter Energie auf helle Sonnigkeit ausgeht, und Albrecht Mayer, der einigen landschaftlichen Arbeiten eine weibliche Bildnisstudie beigelegt hat. Emil Beurmann sorgt für das Niedliche. Löw weist sich auch als Radierer trefflich aus; auf sein hervorragendes radiertes Porträt des Komponisten Hans Huber sei ganz besonders hingewiesen.

Im Vorsaal des Künstlerhauses sind einige frisch beobachtete und breitgemalte Landschaften des Zürchers De Grada, sowie zwei größere Kollektionen von Arbeiten der Luzerner Franz Elmiger und Ernst Hodel bei einander. Die durchgehende Tendenz auf Licht und Farbenfrische macht sich bei beiden sympathisch bemerkbar. H. T.