

Novitäten aus dem Konzertsaal

Autor(en): **Jelmoli, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **7 (1910-1911)**

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750407>

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.

Ich erinnere hier an den „Probekandidaten“ Max Dreyers, der, selbst ein ehemaliger Realschullehrer, ein Lehrerkollegium darstellte, das sich aus gemeinen Strebern, Gesinnungslumpen und kriecherischen Schurken zusammensetzte.

Wer wirken will, muss zwar übertreiben. Misstände darzustellen, ist aber im letzten Grund Aufgabe der Tagespresse, der Brochüre. Ein Kunstwerk hat dagegen seine eigenen innern Gesetze, die die subjektive Meinung des Autors notwendig hinter das Bild verweisen.

Wilhelm Schussen hütete sich seinen Einzelfall unkünstlerisch aufzubauschen, gab aber seiner Geschichte den Stachel, der zur Besinnung und zum Aufschauen anreizt. Das Beste an diesem Werke ist die *Einführung* in die Geschichte. Hier erweist der Autor ein Geschick, eine Einfachheit, eine Beschränkung, die zu guten Hoffnungen berechtigt. Seine Gymnasiallehrer sind so gegeben, wie sie sind, es sind Menschen, die ihre Schwächen haben, Menschen, die deshalb kalt sind, weil die einen lau, langweilig, bequem, die anderen voller Vorurteile, Standesinteressen, Neigungen und persönlichen Liebhabereien und Gleichgültigkeit sind. So baut er die Tragik des talentvollen, seinen Idealen lebenden *Dr. Weizsäcker* auf, der schließlich dem Hasse seines streberischen Direktors zum Opfer fällt. Schwach in der Schicksalsführung des Helden ist die Schwäche *Dr. Weizäckers* selbst, der, zwar ein kranker Mann, viel zu schnell *geistig* unterliegt. In dem Augenblick, in dem sein ideeller Widersacher, *Professor Mühlich*, Direktor wird, ist der junge Doktor eigentlich ein erledigter Mann.

ZÜRICH

CARL FRIEDRICH WIEGAND



NOVITÄTEN AUS DEM KONZERTSAAL

(OPER UND KONZERT III)

Wie zahlreich die öffentlichen musikalischen Veranstaltungen in unserer Stadt auch sein mögen, ihren Programmen eignet im ganzen ein stark konservativer Zug. Gewiss, das wertvolle Neue sprosst nur vereinzelt unter der Fülle der Tagesproduktion und vor dem Experimentieren mit neuen Namen hält oft begründete Vorsicht zurück. Immerhin gibt es zu denken, dass man die Novitäten einer Folge von über zwanzig Konzerten in den Rahmen *einer* knappen Betrachtung zusammenfassen kann.

Einer interessanten Ausgrabung sei der erste Platz gewährt. Der Gesangsverein Zürich unter Paul Hindermann nahm sich einer Kantate des Thüringer Komponisten *Georg Böhm* (1661—1733) mit gutem Gelingen an. Das Werk besteht aus vier Arien, denen zwei Streicherritornelle als Ruhepunkte und zwei breit ausgeführte Chöre als Eckpfeiler dienen. Durch die konsequente Vertonung derselben Textphrase „mein Freund ist mein und ich bin sein“ in den Chören und allen vier Solostimmen entsteht ja wohl eine starke Monotonie, aber der Chorsatz ist durchweg so ausgezeichnet gefügt, die Diktion in den Solonummern — namentlich in den oft rezitativen Freiheit anstrebenden Arien für Sopran und Tenor — von so anmutiger Naivetät, dazu findet sich in den Ritornellen so viel warme Empfindung, dass man dieses Werk des vorbachischen Meisters beim ersten Anhören trotz seiner Weitschweifigkeiten lieb gewinnen muss.

Zum fünfundsiebzigsten Geburtstag des Dresdener Meisters spielte das Tonhalleorchester im Abonnementskonzert die tragische Symphonie von *Felix Draeseke*. Es steckt ein bedeutendes Können in dieser Partitur, deren Bekanntschaft sich auch ohne diesen äußern Anstoß wohl gelohnt hätte. Namentlich der zweite Satz, ein aus düsterem a-moll zu reicher melodischer Entfaltung führendes Grave und das Finale, ein von leidenschaftlicher Empfindung erfülltes, gewaltig gesteigertes Tongemälde erzielten einen starken Eindruck. Hie und da freilich erscheint der Genuss durch die Vorliebe des Komponisten für exzessive Dynamik getrübt.

An die virtuose Leichtigkeit in der Overture zu Donna Diana von *Reznizek* und den plauderhaften Humor in der Overture *Sinigaglias* „le baruffe chiozotte“ fühlt man sich bei *Paul Scheinpflugs* Overture zu einem Shakespeareschen Lustspiel erinnert. Formell sind die beiden genannten Vorgänger entschieden abgerundeter. Aber an glitzernder Instrumentation, sprühender Verve und sinnlicher Schönheit des Kolorits steht der deutsche Komponist ihnen keineswegs nach. Die von ihm benutzte altenglische Melodie bildet in ihrer grotesken instrumentalen Einkleidung — die Blechbläser intonieren sie nach einer Generalpause in gravitatischem C-dur — einen überraschenden Antagonisten zu dem Temperament des Hauptthemas.

In derselben Tonart (E-dur) stehen die sinfonischen Variationen über ein altfranzösisches Kinderlied von *Walter Braunfels*. Sein geniales Fragment aus der Apokalypse hatte am diesjährigen Tonkünstlerfest allgemeines Aufsehen erregt. Das neue Werk beweist nun, dass dies starke Talent auch eine bemerkenswerte Vielseitigkeit besitzt. Der unbändigen Rhapsodik des Chorwerkes tritt hier eine hohe Sorgfalt in dem Mikrokosmos der Veränderungen entgegen, der grellen, die ganze Skala der Affekte erstürmenden Tonsprache eine auf Schönheit und Wärme bedachte, den Streichkörper bevorzugende Instrumentation.

Von *Max Reger* gab es einige Werke zum erstenmal zu hören. Seine fis-moll-Sonate op. 33 für Orgel, die Ernst Isler mit der eindringenden Schärfe des berufenen Regerkenners gliederte, ist zwar ein älteres Werk, aber dennoch ein Markstein im Schaffen des Meisters. Überhaupt erschließen ja die Orgelwerke Regers das Verständnis für den Komponisten in besonderem Maße. Ein gewaltiger Schöpferwille erscheint in dem ersten Satz, einem Allegro energico in teilweise fugiertem Aufbau und in der trotzigen Passacaglia aufgespeichert. Auch die gesangvolle Ruhe des Mittelsatzes wird durch einen Ausbruch stürmischer Erregung aufgescheucht. Zu der düstern Grundstimmung dieses Werkes bildet die Klarinettensonate, op. 107, die von den Herren José Berr und Paul Gloger in trefflicher Weise vorgeführt wurde, einen starken Kontrast. Hier herrscht eine idyllische, sonnige Klarheit. Das Holzblasinstrument dominiert dem Klavier gegenüber, dafür interessiert letzteres durch das harmonisch ungemein reiche Gewebe. Dem Adagio mit seiner weichen Es-dur-Kantilene dürften in der schlichten Innerlichkeit der Empfindung nur wenige langsame Sätze bei Reger an die Seite zu stellen sein.

In den Kammermusikaufführungen der Tonhalle gelangte ein Klaviertrio in g-moll des jungen Basler Komponisten *Karl Heinrich David* zur ersten Aufführung aus dem Manuskript. Nach seinem Streichquartett, in dem die scharfe Logik des Gedanklichen von keiner Rücksicht auf klangliche Ästhetik gemildert erschien, durfte man das neue Werk als Ausdruck

einer Klärungsperiode im Schaffen des begabten Komponisten begrüßen. Die Themen zeigen originelle Profilierung, so das leidenschaftliche Motiv des ersten Satzes, sodann der sich in den beiden Streichern eigenartig ergänzende, jeder Sentimentalität abholde Zwiegesang im Adagio, das eine weltferne Stimmung in einsamer Größe schildert, endlich das hübsche slavische Synkopthema des eigensinnigen Finales. In den Ecksätzen bewirkt die Kurzatmigkeit der Themen hie und da den Eindruck des Rhapsodischen. Dafür stellt sich als Äquivalent der Vorzug der Kürze ein, der gerade bei einem modernen Werk nicht gering anzuschlagen ist. Das von den Herren Robert Freund, Willem de Boer und Engelbert Roentgen glänzend gespielte Werk setzte sich bei unsern Hörern, denen das Richteramt bei einer unbekanntem Premiere etwas Kopfzerbrechen zu verursachen schien, immerhin als ehrlicher Achtungserfolg durch.

Mit einer Violinsonate von *Feruccio Busoni* vermochten die Herren Georg Gärtner und José Berr nur geringen Eindruck zu erzielen. Das Werk wäre in seiner überhitzten Temperatur und geschraubten Dynamik unerträglich, wenn nicht die Verwendung eines Chorals von Johann Sebastian Bach, dessen Veränderungen meisterhaft und mit hohem kontrapunktischem Aufgebot durchgeführt werden, die Öde mit sanftem Licht erhellen würde. Nicht ganz im Rahmen der strengen Kammerkunst, aber doch voll echt musikalischer Einfälle und mit eleganter, etwas weichlicher Behandlung der Instrumente präsentierte sich dagegen eine G-dur-Sonate des polnischen Komponisten *Sigismund Stojowski*, deren drei Sätze, namentlich das Finale, ein Variationensatz mit slavisch nationalem Einschlag, fein gearbeitete Musik bieten.

Edouard Risler brachte die E-dur-Sonate von *Vincent d'Indy* mit. Das in gewaltigen Dimensionen gehaltene Werk verbindet César Francksche Tiefe, wie sie sich namentlich in den Variationen des ersten Satzes ausspricht, mit impressionistischen Zügen. Den Mittelsatz bildet ein Scherzo von robuster Sinnenfälligkeit in G-dur, dem das erste Trio als zarte Folie dient. Im Finale, das Partien von hinreißender Leidenschaft des Ausdrucks umschließt, erscheint das Variationenthema in höchster Steigerung als Choral. Die starke Ausnützung aller Register ermüdet auf die Dauer, selbst wenn ein Künstler wie Risler sich für das Werk einsetzt.

ZÜRICH

HANS JELMOLI



EIN KINDERBUCH

Wir wollen für „Wissen und Leben“ keine Rubrik Jugendschriften schaffen, jeweilen auf Weihnachten, obwohl eine systematische, gründliche, rücksichtslose Auslese auf diesem Gebiet sich sehr wohl empfehlen würde, nicht sowohl aus ethisch- als aus ästhetisch-pädagogischen Gründen. Nur weil just ein ästhetisch wohl gelungenes Buch in dem *Jungbrunnen* von *Clara Forrer* sich uns vorstellt, sollen von ihm ein paar Worte gesagt sein. Clara Forrer hat Geschmack: wenn sie in ihren leichten, einprägsamen Kinderreimen, in ihren schlichten, kleinen Prosageschichten auch um das pädagogische Moment nicht herumkommt — auch der unverwüsthliche Struwelpeter ist ja förmlich ein Anstandsbuch für Kinder — wenn sie also die Gelegenheit nicht vorübergehen läßt, dem sehr egoistischen Kindesalter auch die Schönheit des Altruismus eindrücklich zu machen: sie macht