

Aus dem Zürcher Musikleben

Autor(en): **Hug, Otto**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **11 (1912-1913)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750637>

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.

wenn wir Frankreich einen Vorteil gewähren, den wir Deutschland versagen?

Manche Vertragsgegner haben sich weidlich darüber entrüstet, dass wir den Subventionsstaaten die Meistbegünstigung gewährt haben, ohne von ihnen das gleiche zu fordern. Nach ihrer Meinung ein Beweis mehr, wie töricht und leichtfertig unsere Unterhändler waren, denn man gibt doch nichts hin ohne entsprechenden Gegenwert. Nein, das tut man nicht, nur übersehen unsere Freunde den nebensächlichen Umstand, dass die so verteufelt schlauen und gewalttätigen Subventionsstaaten das Anrecht auf die Meistbegünstigung eben durch die Subvention erworben haben. Wir brauchen nur ihre um ein vielfaches größeren Bahnnetze mit einer entsprechend größeren Subvention à fonds perdu zu beschenken, um von ihnen mit Freuden die gleiche wertvolle Vergünstigung zu erhalten. Aber billig wäre diese Pfeife nicht.

ZÜRICH

G. BÜSCHER

(Schluss folgt)



AUS DEM ZÜRCHER MUSIKLEBEN

I.

Man ist versucht, die beiden großen Klaviervirtuosen Busoni und Schnabel aneinander zu vergleichen, nachdem sie so rasch hintereinander hier aufgetreten sind. Beiden gemeinsam ist eine prägnante klare Melodieführung und die unfehlbare Technik. *Busoni* war aber schon vor 15 Jahren auf dem Punkt, wo er alles Technische schlechthin beherrschte und als Nebensache behandeln konnte. Seither ist er weitergeschritten und hat seinen Entwicklungsgang ins Spirituelle eingeschlagen. Sein Spiel wurde Geist, schwebte über aller Körperlichkeit, wurde dämonenhaft, undefinierbar und wie sein Geist: intellektuell. Bei solchen Eigenschaften wird sein Spiel immer interessieren, seine Technik verblüffen, aber hinreißen wird er nicht. Das braucht einen Kontakt von Herz zu Herz. Das dankbarste für ihn sind immer noch die Virtuosenstücke, und wie er bei seinem früheren Auftreten mit Etüden und Préluden von Chopin, serienweise gespielt, unerhörte Triumphe feierte, so erregte er diesmal durch die selten gespielte Figarophantasie von Liszt die größte Bewunderung. Da war wiederum über allem technischen Stürmen eine Poesie, eine Wärme und Diskretion des Anschlages, ein Flügelklang, der bestrickte. Und wiederum war es das Klavierkonzert, das mich enttäuscht hat. Es scheint mir, Busoni sollte nur solo spielen: er will so alles beherrschen, dass er nicht einmal eine Begleitung dulden kann in Konkurrenz mit seinem Spiel. Diesmal spielte er ein Beethoven-Konzert. Wer mit kühler Intelligenz und Berechnung an diesen Meister

herantritt, wird ihn nie ganz erfassen. Die verhaltene Glut, die zurückgedrängte Innigkeit seiner Empfindung, die den Meister oft fast nicht zu Wort kommen lässt und doch oft ans Tageslicht durchbricht, die will miterlebt sein; aber herausklügeln kann man sie nicht. So eigenartig, ja eigenmächtig habe ich noch nie Beethoven spielen gehört: unverständliche, unvermittelte Akzentuationen und Rhythmusänderungen, und ein harter, schneidender Klavierton, so dass daraus eine Länge und Stimmungslosigkeit ohne gleichen entstand. Und doch muss ich etwas ohne Einschränkung anerkennen: den Willen zu Beethoven, die Tendenz, ihn frei von jeder Weichheit und Schwäche zu spielen, herb und groß und hart, wie es Beethovens Spiel selbst gewesen sein soll nach den Forschungsergebnissen von Frimmel. Die Tonqualität war so verschieden bei Beethoven und Liszt, dass man glaubte, zwei andere Künstler und Instrumente zu hören. Dieser Wille zur Größe, dieser Verzicht von vornherein auf alle Schmeicheleien an das Publikum ist bewundernswert, wenn auch das Ergebnis nicht befriedigt hat. Eigentümlich, dass Busonis Beethovenspiel mir vor zehn Jahren besser gefallen hat. Es war wärmer, einfacher, menschlicher; heute ist es über alle menschlichen Dimensionen hinaus gesteigert und deshalb unschön, gerade wie *Busonis Kompositionen* auch diese Metamorphose durchmachten und mit ihnen wohl auch der ganze Mensch Busoni. Früher groß in der Übertragung Bachscher Orgelwerke für Klavier und darin Neuerer, ist er heute Orchesterkomponist, aber nicht im Bachschen Stil, sondern so impressionistisch wie nur möglich. Berceuse élégiaque, eine Poesie, nennt sie der Komponist, die unter seiner eigenen Leitung dahinfloss ohne Form, ohne Umrisse und ohne Eindruck zu hinterlassen als den einer realistischen Trauerstimmung ohne Versöhnung und lichtvolle Ausblicke. Ob man in solchen Momenten komponieren soll — in ähnlicher Verfassung hat auch Mahler seine Kinder-totenlieder vertont — ist eine Frage, die man nach meinem Empfinden verneinen sollte. Wir scheinen zu jedem Auftreten Busonis eine seiner Kompositionen mit in Kauf nehmen zu müssen, und sie ergänzen ja ganz interessant die Persönlichkeit des großen Mannes, sie weisen aber nur um so deutlicher darauf hin, dass die Bahn Busonis noch weit entfernt ist von einer geraden Linie, dass er im Gegenteil weit pendelt zwischen dem Kraftmeiertum seines Klavierkonzertes, der impressionistischen, gesuchten Malerei seiner „Poesie“, der geistvoll-kalten Beethoven-Interpretation und einem glanzvollen Virtuositentum. Der Virtuose ist mir das liebste an ihm, aber bewundern muss ich ihn doch mehr ob seines Strebens nach aufwärts.

Artur Schnabel, sein berühmter Kollege aus Berlin, ist eine ganz andere Natur. Auch er ist großer Techniker, aber er pflegt und hätschelt diese Kunst wie eine Dame ihr Perlencollier. Er steht mit beiden Füßen im Leben drin und deshalb ist sein Spiel menschlicher, wärmer, greifbarer. Er ist viel zu klein, geschmeidig, lebenswürdig, als dass er nach dem Titanenhaften strebte. Sein Ton hat viel Glanz, seine Bässe sind von außerordentlicher Wärme und die Melodieführung ist klar und sangbar, vielleicht nur zu prägnant, auf Kosten der Duftigkeit, wie sie gerade die Romantiker so gern haben. So habe ich in der Montagaufführung die letzten Takte im Mittelsatz des Schumannkonzertes, die zum Schlußsatz überleiten, etwas hart, poesielos gefunden, wenn auch sonst die Wiedergabe des Stückes erfreulich war, ja mehr noch: direkt erlösend wirkte durch die Frische der Auffassung.

Am gleichen Abend hörten wir vom Orchester die wehmütig-graziöse, ganz im Geist des sterbenden Rokoko erfasste G-moll-Sinfonie von *Mozart*, dessen sensible Natur die Schatten der kommenden großen Umwälzung wohl schon geahnt haben mag — und eine programmatische Dichtung von *César Franck* über den Chasseur maudit, eine weit ausgespinnene und gut charakterisierte wilde Jagd, die allerdings einen Vergleich mit Berlioz' Höllenfahrt oder einer Straußschen Instrumentation nicht aushält, wie überhaupt Francks Stärke in der höheren Sphäre der absoluten Musik liegt. Einen ungleich höheren Genuss boten dann schon, um bei der Programmmusik zu verweilen, Till Eulenspiegels lustige Streiche von *Richard Strauß*. In der Interpretation dieses Meisters ist Andreae in seinem Element, und elementar ist auch der temperamentvolle Schwung, mit dem er den Intentionen des Komponisten nachgeht und seine Hörer in einen leisen Rausch zu versetzen weiß. Es ist eine der besten und poesievollsten Kompositionen von Strauß, und wenn man die Ernte seiner letzten Jahre mit heranzieht zum Vergleich, so sieht man nur, welch Feuer und Temperament, welche Elastizität und Eleganz und wundervoller Melodienreichtum dem jugendlichen Strauß eigen war. Die Charakterisierung des schalkhaften Humors, wie er den Menschen in allen Lebenslagen begleitet, kann unmöglich eine poetischere Ausgestaltung erfahren, und die Apotheose des gehängten Schelmes rührt mich jedesmal, vielleicht gerade deshalb, weil Strauß für einen so armen Teufel wie Eulenspiegel so wundervoll quellende Töne übrig hat. Eulenspiegel ist hier bloß Schelm und wächst nicht an zu nationaler Bedeutung wie der flämische Held gleichen Namens in de Costers schönem Roman, und man würde das vielleicht bedauern, wäre das Straußsche Werk nicht so aus einem Guss.

Wenn die Straußschen Sinfonien für unser Orchester zum eisernen Bestand gehören und die gleiche liebevolle und selbstverständliche Ausführung erfahren wie etwa Beethovens *Eroica* oder das Meistersingervorspiel, die wir im Hilfskassenkonzert edel und würdig zu Gehör bekamen, so hörten wir im Januar auch noch einige Novitäten, die mehr Widerspruch erregten. Die tragische Ouvertüre von *Boeche* hebt stimmungsvoll und edel an, vermag aber im Durchführungsteil nicht zu fesseln. Mit Spannung erwartete man das *Lied von der Erde*, eine Sinfonie von *Gustav Mahler*. Das ist eine Serie von Gesängen, abwechselnd für Tenor und Alt, die so reich orchestriert und so groß erfasst sind, dass man das Werk schon eine Sinfonie heißen darf. Geschmackvoll ist die Wahl der Gedichte, aus der wundervollen Übertragung altchinesischer Lieder von Bethge, geschmackvoll auch die Wahl der Stücke, die Mahler in einer gewissen Vorahnung seines frühen Todes mit feinem Instinkt ausgesucht hat, alles Lieder, über denen schon die herbstliche Sonne ausgebreitet ist, die Vorbotin der Melancholie des Winters und des Todes. Weniger geschmackvoll aber ist Mahler in den ziemlich pietätlos und unnötig vorgenommenen Strichen und Zutaten zu der Bethgeschen Übertragung, Abänderungen, die den Sinn Mahlers für diese herrliche und aufs einfachste reduzierte Poesie wirklich in Frage stellen. Musikalisch ist er natürlich viel sicherer im Geschmack und hat viel zu sagen, wenn auch oft nur zuviel in den langen Zwischenspielen. Vieles hat mich nicht angesprochen, vor allem nicht die schmerzliche Trunkenheit des ersten und letzten Tenorliedes, während das mittlere kändlich naiv und drollig ein auf feinstes chinesisches Porzellan gemaltes

Bildchen entzückend wiedergibt. Was aber Frau *Durigo* als Altistin darin sang, waren für mich Eindrücke größter Art. Schon die wundervolle milde Herbststimmung des ersten Liedes von einer so warmen, verschleierte Stimme zu hören war ein Genuss. Ein Erlebnis war für mich das zweite Lied „An die Schönheit“. Schon das einfache elementare Gedicht: blüthen-sammelnde Mädchen am sonnigen Uferstrand, eine Jagd jungfrischer Knaben auf feurigen Rossen dran vorbei, und ein langer, heißer Blick aus schönem dunklem Auge ihnen nach. Wie das nun von Musik umwoben wird mit einem in Licht und Sonne spielenden Gewebe, dessen beseeligende Ruhe unterbrochen wird von dem Pferdegetrappel des vorüberziehenden jungen Volkes, bis die Stille wieder einzieht: das ist schon berückend. Frau *Durigo* aber wusste das nun so unvergesslich zu gestalten und die Worte quollen ihr wie Blüten aus dem Munde, dass die Illusion für mich eine vollständige war. Ich habe noch nie bei Musik so bildhaft empfunden wie hier, und sonnenreiche, luftige Bilder eines Ludwig von Hofmann tauchten mit Lebhaftigkeit vor meinen Augen auf. Auch das letzte Lied „Der Abschied“ hat unbestreitbare Schönheiten neben einigen Längen; störend wirkte mir dabei nur das Flickwerk am textlichen Teil. Der Gesamteindruck der Sinfonie war ein gemischter, doch bleiben die Höhepunkte, die dafür hervorragend schön sind, dauernd und freudig in der Erinnerung, und wem sie zum Erlebnis wurden, der hat es wohl in erster Linie der unvergleichlichen Frau *Durigo* zu danken.

Ein Höhepunkt des musikalischen Lebens dieses Winters war zweifelsohne die Aufführung von *Fausts Verdammung* von Hector *Berlioz* durch den *Männerchor Zürich* unter Mitwirkung der Damen des Gemischten Chores und des Studentengesangvereins. Da das Werk für Zürich nicht neu ist, will ich mich darüber nicht verbreiten und nur der Freude Ausdruck geben, dass der große Franzose hier in Zürich eine so intensive und seriöse Pflege erfährt wie unter *Andreaes* Leitung in diesen letzten Jahren, und in der Oper diesen Winter. Das gefürchtete Omen dieses Namens ist schon längst geschwunden und gerade die Chöre der „*Damnation*“ mögen den Sängern oft direkt leicht vorgekommen sein im Vergleich zu den harmonisch so anspruchsvollen modernen Tondichtern. Die Kunst liegt hier im Rhythmus, im Temperament, in Einsätzen, die den opernhafte Charakter der Komposition nicht ganz verleugnen und unsern Chören deshalb ein unbekanntes Gebiet bedeuten. Dass trotzdem alles klappte und das Romanisch-Französische dieser Musik hier schön zur Geltung kam, ist das Verdienst des Dirigenten, Herrn *Andreae*. Wie er oft durch einen kaum merklichen Tempowechsel eine letzte Steigerung herausbrachte, die durch Aufbietung des äußeren Apparates nicht zu erzielen war — ich erinnere nur an den Schluss des *Rakoczky-Marsches*, an den wuchtigen Schluss des *Soldatenchores* — das war großzügig und wohldurchdacht. Der Chorklang war sehr schön und bewies, dass die Grundlage jedes Gemischten Chores eben doch in einem volltönenden Männerchor besteht.

Von Solisten trat hervor Herr *Bender* als *Mephisto* in einer musikalisch geschmackvollen Leistung. Herr *Vaterhaus* sang den *Brander* mit Geist und Charakter, und würde wohl auch den *Mephisto* ebenso zu gestalten verstehen. Frau *Senius* war ein frisches Gretchen mit viel Charme, während Herr *Senius* wegen Heiserkeit ganz versagte und den künstlerischen Erfolg des ersten Abends geradezu in Frage stellte. Wohl rettete Herr

Fischer aus Berlin am zweiten Abend, was zu retten war, aber man muss sich trotzdem fragen: kann man solch ein fatales Solistenfiasko nicht umgehen? Gibt es in einem Chor, der doch zu den leitenden des Schweizerlandes gehört und der sich ein halbes Jahr mit dem Studium eines solchen Werkes befasst, nicht auch Leute, die über die studierten Chöre hinaus das Gesamtwerk als solches studieren und im Notfalle auch mit beschränkten Mitteln einspringen könnten, an Stelle des erkrankten Solisten, um wenigstens die Ehre des Abends zu retten? Ich glaube, selbst wenn die Leistung nicht schön herauskäme, müsste sie doch als Ausdruck einer hohen musikalischen Kultur begrüßt werden.

ZÜRICH

OTTO HUG



BERLINER THEATERCHRONIK

Eine stürmischere Saison als diese hat Berlin lange nicht gehabt. Leider nur war die Bewegung äußerlich. Die neuen Theater, die den Ehrgeiz hatten, mitgezählt zu werden, führten sich mit Skandalen ein, wie das Deutsche Schauspielhaus, das unter der nominellen Leitung von Adolf Lantz in der Komischen Oper Hans Gregors etabliert wurde, oder endeten mit Skandalen, wie das Komödienhaus, das Rudolf Lothar aus dem Neuen Operettentheater des Direktors Palfi geschaffen hatte. Das Deutsche Schauspielhaus, ohne Ensemble und Regisseur, als Organisation dilettantisch, war ganz dem Zufall überlassen. Es führte neben den albernsten Schmarren Dramen von Strindberg auf, ohne auch nur die Möglichkeit zu ahnen, sie in die Bühnensprache zu übersetzen. Strindberg wurde nicht dargestellt, sondern aufgesagt. Im übrigen vertraute man dem Bluff, der marktschreierischen Verkündigung guter Absichten und pathetischen Pressenotizen. Das Komödienhaus ließ es ebenfalls nicht an Reklame fehlen, war aber in seinen Plänen scheinbar bescheidener. Es wollte ein gesellschaftliches Unterhaltungstheater sein, vergriff sich jedoch völlig in der Wahl seiner Stücke und ging in dem Augenblick zugrunde, als es ein erfolgreiches Lustspiel brachte, weil der Direktor ohne Verantwortungsgefühl, kopflos und planlos, einundachtzig Schauspieler engagiert hatte! Einundachtzig Schauspieler für ein Amüsiertheater, dessen Etat höchstens zwanzig vertragen kann. Diesen Zusammenbruch hätte die Polizei durch Konzessionsverweigerung von Anfang an verhindern müssen. So bewies von den Neugründungen nur das Deutsche Opernhaus in Charlottenburg seine Existenzberechtigung. Durch abwechselndes Repertoire, ausgearbeitete Vorstellungen und erschwingbare Preise behauptete es sich als gewissenhafte Volksoper.

Man muss sich eines solchen Fleißes um so mehr freuen, als die Königliche Oper schon seit Jahren ihre Verpflichtungen nicht erfüllt. Ihr Ruhm ist, dass sie einen ausgezeichneten Chor, ein vorzügliches Orchester, einige hervorragende und manche gute Sänger besitzt. Die große Mehrzahl der Solisten aber ist Mittelgut und darunter, das Repertoire langweilig, eintönig und oft, wie jetzt durch „Kerkyra“, durch höfische phantasie- und geistlose Prunkstücke lahmgelegt. Noch schlimmer steht es mit dem Königlichen Schauspielhause, das überhaupt nicht mehr ernst genommen werden