

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 24 (1920)

Artikel: Porträtskizzen schweizerischer Tonkünstler
Autor: W.R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-573584>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 25.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Tonkünstlerfest in Zürich.

Fritz Brun, Bern.



Das Zürcher Streichquartett (Streichquartett des Tonhalleorchesters).

Von links nach rechts: Willem de Boer (erste Violine), Hermann Schroer (zweite Violine), Fritz Reitz (Cello), Paul Esffel (Baß). — Phot. F. Schmelhaus, Zürich.

Porträtskizzen Schweizerischer Tonkünstler.

Zum Schweiz. Tonkünstlerfest in Zürich, 29. bis 31. Mai 1920.

Mit zwei Kunstbeilagen und sieben Illustrationen im Text.

Vor zwanzig Jahren tagten unter der Führung Friedrich Hegars die schweizerischen Tonkünstler zum ersten Male. Und war in Zürich*). Dies Jahr nun schloß ich der Kreis von zwanzig Tagungen wiederum in Zürich. Freilich war dieses Fest — dem Jubiläum und dem kräftigen Alter entsprechend — „erwachsener“ noch und stolzer als jenes erste. Der Meister aber, der damals der Hauptbegründer war, lebt heute noch und wirkt und schafft und ward in einem seiner jüngsten Werke gefeiert.

An dieser XXI. Tonkünstlertagung wurden alte, längst bekannte und geschätzte Meister, wurden jüngere Künstler, die zum Teil noch um wurzelfeste Anerkennung kämpfen und endlich auch allerjüngste Komponisten zu Ehren gezogen. Ich aber möchte versuchen, mit kurzen Strichen die Bildnisse der „aufgeführten“

Komponisten zu skizzieren, soweit dies nach den wiedergegebenen Werken möglich ist.

Friedrich Hegar*).

Er ist der älteste der lebenden schweizerischen Tonkünstler. Mit seinem neuesten Streichquartett in Fis-Moll wurde das erste Konzert und das ganze diesjährige Fest würdig eröffnet.

Als jüngst das Zürcher Quartett in Berlin dieses Fis-Moll-Quartett von Hegar neben den Kammermusikwerken zweier noch sehr junger schweizerischer Komponisten spielte, sprach ein Berliner Kritiker ohne Wimperzuck von den „drei jungen Schweizern“. Er ahnte nicht, daß Meister Hegar im nächsten Jahre seinen 80. Geburtstag wird feiern können

Aber dennoch hatte er recht. Hegar ist jung, ist gerade in diesem Fis-Moll-

*) Bildnis S. 401, Hegars Bildnis von Ernst Württemberg f. Bd. IX. (1904) S. 490; ferner Bd. XV. (1910) S. 461.

*) Siehe „Die Schweiz“, Bd. V (1900) Seite 81.

Streichquartett vielleicht jünger und frischer als mancher der Jüngsten. Er beweist die Wahrheit, daß der Mensch mit zunehmender Erkenntnis jünger wird. Durch die Liebenswürdigkeit des Meisters, der mir die Partitur seines Werkes zur Durchsicht überließ, war es mir möglich, in dessen wundervoll klares, geläutertes, sicheres Gewebe zu schauen und Linie um Linie, wie sie logisch und organisch gezogen sind, mit stets wachsendem Genuß zu verfolgen.

Er gibt Echtes, gibt seelische Substanz. Diese drückt sich leidenschaftlich, oft trotzig widerwillig, jedoch auch ruhig, klar, überlegen, weisheitsvoll aus. Er flicht die Gegensätze zu einem vollen Ganzen zusammen, weiß — wie dies besonders aus dem ersten und dem vierten Satz des Quartetts ersichtlich ist — auf erregt vorwärtsdrängende, nach Gipfeln stürmende Partien besinnlich zurückzuhalten, das jugendliche Temperament durch weise Kraft zu mäßigen, Draufgängerisches durch edle, ja erhabene Gedanken zu krönen. So türmt sich der erste Satz in Stufen auf, bis das Cello ein fast tröstlich wirkendes Sangesmotiv antönt. Aber da sich dann auch die andern Instrumente diesem weichen Gesang hingeben, bricht das Cello energisch, ja unmutig auf, und weiter fließt die Musik in leidenschaftlicher Bewegung, um wieder mit dem Trostmotiv friedlich zu schließen. Neben diesem und dem von bedeutenden, lebensvollen Gedanken erfüllten langsamen Satz wirkt der zarte Reigen des dritten Satzes trotz aller durchsichtigen Faktur doch dämmerig, verschleiert, etwas grau und müde. Kleine Lichter geistreicher Wendungen blitzen jedoch daraus empor. Drang der Jugend und Weisheit des Alters stehen im letzten Satz einander ergreifend gegenüber. Das Rondo sprudelt lebhaft dahin, bis wiederum das Cello eine tief sinnige Frage tut, die von den andern Stimmen gewandelt und geklärt wird; dann aber schlägt das Cello einen entschiedenen, lustigen Rhythmus an. Aber Lyrik umleuchtet den Schluß; sie weist gewissermaßen nach der Erhabenheit und Harmonie des Himmels und läßt das Werk herrlich beruhigt ausklingen.

Friedrich Hegar versteht es, seinen Ge-

denken saftgetränkten Klang zu geben; nie mutet er abstrakt an; in dem greisen Meister sprudelt's noch jung.

Hans Huber*).

Von ihm wurde diesmal nichts aufgeführt. Er nahm jedoch rüstig teil an allen Konzerten. Er, der so lange krank war, wurde von Jung und Alt herzlich begrüßt, am Bankett gefeiert. Denn der Basler Meister ist auch ein Immerjünger, geht immer voran, und sein musikerfülltes Romantikerherz schlägt tatenfroh für alles, was jung und wahr und schweizerisch ist.

Friedrich Klose**).

Auch ein Romantiker; nach der Seite Richard Wagners hin. Seine Oper „Islebill“ hat es erwiesen. Mehr noch vielleicht sein mystischer Mythos „Der Sonne-Geist“ (Dichtung von Alfred Mombert). Der Schlußteil dieses großen Werkes wurde aufgeführt: die Hirten-schalmel — an das Englisch-Horn-Solo im dritten Akt des „Tristan“ erinnernd — erwartet den aufdämmernden Tag. Dumpf erwacht die Natur. Strahlend gleißt die Sonne auf. Die Blechbläser führen sie majestätisch heran. Der alte Hirte betet beglückt zum „Sinnbild des Menschengestes“. Groß, geläutert klingt das Werk aus, das Uebersinnliches so packend schön und lebensvoll gestaltet hat. (Der Bass Hans Vaterhaus sang den Rhapsoden und den Hirten mächtig).

Hermann v. Glend.

Aus alter Zürcher Familie stammend, meist in Deutschland lebend. Er dirigierte persönlich seine Variationen-Suite für Orchester. Das glückliche, heitere Rokoko-Thema eigener Erfindung wirkt hübsch. Auch in der ersten Marsch-Variation und später mitunter zeigen sich feine Wendungen. Aber . . . vier lange Sätze über ein einziges, kleines Thema! Und meist nur einzelne Orchesterstimmen solistisch verwertet, fast nie das volle Orchester, nie die Kraft des Ganzen! Alles dünn gezeichnet und durch die Länge

*) Siehe unsere Kunstbeilage S. 358/59; über Hans Huber schrieb in der „Schweiz“ Ernst F. H. Markees Bd. I (1897) S. 113, und Karl Mef Bd. XX (1916) S. 299.

**) Sein Bildnis Seite 405. Ueber die Oper „Islebill“ f. S. 223 dieses Bandes.

unleidlich verwässert. Langeweile schleimte durch den schwülen Tonhalleaal. Womit haben das brave Orchester und die sonst so aufnahmefreudigen Zuhörer diese Folter verdient? Daß die Jury diesen Mißgriff wagte! Denn Glend hat sich doch schon genugsam an andern Schweizerischen Tonkünstlerfesten — „ausgewiesen“

Josef Lauber.

Lauber, der gewandte, so erschrecklich gewandte Genfer, ist gefährlich. Nicht gefährlich, weil er etwa zu neue, zu gewaltige, zu aufreizende Ideen hätte, sondern weil es ihm viel zu leicht geht. Und weil er im Grunde nicht viel zu sagen hat, aber doch stets viel sagen möchte. Er ist jedoch, wenn bei richtiger Laune, überaus lebenswürdig und ein köstlicher Unterhalter. Und als solcher kann er erfrischend wirken.

Letztes Jahr, in Burgdorf, hatte er die Lacher auf seiner Seite.

Diesmal versuchte er seine Kombinationsgabe auf ähnliche Weise: er stellte zwei Flöten, eine Oboe, zwei Klarinetten, zwei Fagotte und einen Kontrabaß zu einem humoristisch klingenden Oktett zusammen, schrieb jedoch vier Sätze dafür, darunter einen getragenen, der ganz geschickt den Bernermarsch antönt, dem aber die ernste Miene schlecht ansteht. Man glaubt ihm seinen Ernst nicht, und da er dennoch weiterprießert, fängt man zu gähnen an und vergißt, undankbar wie man nun einmal ist, daß das Allegro scherzando vorher so sehr wichtig schloß. Lauber, der

amüsante Causeur — daß man das einfach nicht auf deutsch sagen kann! — sollte nie ernst sein wollen; dann könnte er wohl einmal wirklich etwas zu sagen haben.

Walter Courvoisier.

Er hat, aus Basel gebürtig, zuerst Medizin studiert, ward Arzt und Chirurg. Dann zwang ihn sein musikalisches Herz zum Uebertritt zu den Notenkünstlern. Aber in den fünf geistlichen Liedern —

„geistlich“ im weitesten Sinne, — die Maria Philippi herrlich sang und die Courvoisier am Flügel begleitete, lebt noch etwas vom klarschauenden und =denkenden Chirurgen. Nicht als ob die Lieder etwa kalt und seziert anmuteten; nein, ihr Schöpfer hat ihnen Seele, einigen sogar viel Seele mitgegeben, wenn auch versteckt und verhalten. Aber die Anlage, die Mächtigkeit dieser Gesänge ist überaus klar, schlicht, herb, zuweilen bewußt altertümelnd, den alten



Dr. Friedrich Hegar, Zürich. Phot. G. Ruf, Zürich.

Volksdichtern entsprechend, die ihm die Texte gaben. So hat er namentlich „Ich will mich zur lieben Maria vermieten“ eindrucksvoll vertont, auch die eigentümliche, aus dem 14. Jahrhundert stammende Klage „O Ursprung aller Brunnen“ und das Herder'sche „Holder strahlet das Aug dir — — —“, fein das rheinische „Da drunten in dem Tale.“

Fritz Brun. *)

Brun, der höchst verdienstvolle Leiter des wichtigsten Teils bernischen Musik-

*) Siehe die Kunstbeilage S. 398/99.

Lebens, hat zu diesem Tonkünstlerfest den gewaltigsten Beitrag geleistet: seine bereits in Zürich, Basel, Bern, St. Gallen aufgeführte dritte Sinfonie in D-Moll für großes Orchester. Ihr wurde ein eigenes Konzert eingeräumt, und es war gut so: denn neben diesem Machtbau müßte jedes andere Werk sich unfrei, ja zermalmt fühlen. Brun hat damit die an innerem und äußerem Ausmaß größte Sinfonie geschaffen, die die Schweizerische Musikliteratur bisher besitzt.

Es ist — zum mindesten ihr erster Satz — eine Art Bergsinfonie. Doch nicht im salontirolesischen Sinne der „Alpensinfonie“ von Richard Strauß, sondern echt, schweizerisch, wild romantisch, mehr noch als romantisch: mythisch. Anorganisch, zertrümmert, unzugänglich poltert der Anfang, die rauh abwehrenden Bewegungen der Bässe und Celli. Geröll, regellofes Felsgetrümmer. Dann aber lichtet sich's; Grünes sprießt empor zwischen

dem Gestein, und Blumen. Leben quillt aus der Einöde, mehr noch als Blumenleben ein tiefes seelisches Erleben. Mit dem äußern Aufstieg in freiere Höhen, wo sich der Blick weitert, die Luft kristallener wird, geht ein inneres Näherdringen an die tiefsten Quellen der Seele. Näher den Sternen, näher der Gottheit. Es ist wie ein uraltes, gewaltiges Märchen von einem Gottsucher, nein, von einem, der Gott nahe weiß und leidenschaftlich die Hände hebt, um die letzten Schleier zu teilen. Hörner klingen

weich darein. Und immer herb, immer überalltäglich, großgesteigert bleibt die Sphäre dieser packenden Musik. Erschauernd lauscht man, wenn die ewigen Sterne zu rauschen beginnen, wenn der Klang der Ewigkeit für einen Atemzug vernehmbar wird und wenn man den Gottsucher demütig niederstürzen zu sehen glaubt. Alles Trübe, Chaotische des Aufstieges wird geläutert, klingt in wunder-vollen Weisen, die stets neu quellen, die nicht nach klassischem Beispiel aus erstem und zweitem Thema gewonnen, sondern ursprünglich aus Tiefen gehoben werden.

Der zweite Satz: Variationen über das alttessinische Dreifönigsglied „Noi siamo i tre re“, bringt die schwel-lende Fülle, gewissermaßen die Ernte der mächtigen Aussaat des ersten Satzes. Brun beherrscht das Orchester, zwingt alles Widerstrebende nach seinem Willen; er zeigt sich als ein reifer Meister, der von Brahms zwar Vieles gelernt

hat, der jetzt aber alle fremden Hüllen verlor und ein Einzigartiger wurde. Wie das an Erfindung strömt und sprudelt! Wie das in getragenen, feierlichen und in geisterhaft spukenden, erregten Variationen blüht und fladert! Und wie sich dann nach der vierten Variation auf einmal ein weites, gesegnetes Land auftut, in welchem die Ströme herrliche Melodien und die kornreichen Hügel schwellende Gefühle reifer Männlichkeit sind! Das ist alles monumental, ist das seltene Werk eines großen Künstlers.



Dr. Volkmar Andreas, Zürich. Phot. Ecclesia, Turin.



Hans Lavater, Zürich. Phot. S. Meiner, Zürich.

Frei und unbeschwert fließt der letzte Satz dahin; knapp in der Form, von prächtigen Hörnermotiven durchwogt, bei aller Eigenwilligkeit des Rhythmus doch heiter. Man fühlt's: die dunkel ringenden Kämpfe sind getan, der Kämpfer hat sich gefunden, ist eins geworden mit seinem Gesetz und also beschwingt. Solche Menschen wirken oft nicht mehr so interessant wie die, die mitten in ihrem Chaos tappen. Aber sie können glücklicher und beglückender wirken. So ist diese Sinfonie von Brun; sie symbolisiert den machtvollen Aufstieg aus dumpfer Urnacht zu befreiendem Licht. Aber sie „dichtet“ nicht und allegorisiert nicht; sie lebt rein nur aus der Musik, ist durchaus absolut, ist Expressionismus erschütterndster und gesündester Art, ist ein Werk, das aus großen Tiefen wuchtig aufwuchs.

Othmar Schoeck.

Schoeck ist und bleibt ein Quell, dem immer Leben, volles Leben entsprudelt. Seine komische Oper „Don Ranudo“, die im Grund eine tragische Oper ist, weil Schoeck die wahnwitzig stammbaumstolze Gestalt des alten spanischen Edelmanns in ihrer Lächerlichkeit musikalisch so groß, El Greco-haft gesteigert zeichnete, — über diese köstliche Oper ward den Lesern der

„Schweiz“ schon berichtet.*) Sie hat nun zu Beginn des zweiten Aufzugs eine ganz neue nächtliche Szene erhalten, die musikalisch geistvoll und von prächtigster Anschaulichkeit ist, und die den folgenden mittäglichen Streich mit dem Mohren klarer einleitet. Aber wie gewaltig ergreift doch der dritte Akt, wo Don Ranudo fast bis aufs Hemd gepfändet wird und wo sein kurzsinziger Ahnenstolz zur tragischen Größe aufwächst, dank der herrlichen Musik Schoecks! Für das Geschenk dieser Oper kann man ihm nur immer wieder Dank sagen.

Wie ganz anders äußert sich Schoeck in seinem für gemischten Chor und großes Orchester geschriebenen Werk „Trommelschläge!“ Nach den erbarmungslos aufreizenden Versen des Amerikaners Walt Whitman — Refrain: „Schlagt! Schlagt! Trommeln! Bläst, Hörner, bläst!“ — ist hier ein ungeheuer wirkender, zugleich aufpeitschender und niederschmetternder Protest gegen das Scheusal Krieg entstanden, ein Protest, der beinahe über alle musikalischen Grenzen hinausschlägt: „Schön“ im Sinne so mancher anderer Schoeck-Chöre ist dieser Chor nicht; brutal rasseln die Trommeln und Pauken ihren unerbittlichen Alarmrhythmus; es tobt wie Schlachtenlärm, über welchen sich

*) „Die Schweiz“, Bd. XXIII (1919), S. 329, Artikel von Hans Corrodi mit Bildnis des Komponisten.



Werner Wehrli, Aarau.



Reinhold Zaqui, Zürich. Phot. Emil Loges, Zürich.

das gelle Hezen der Chorstimmen aufwirft. Aber Eindruck macht der Chor, wuchtigen Eindruck!

„Arambel.“

Ein Mimodrama in vier farbenfreudigen Bildern, von der Zürcher Ballettmeisterin Ingeborg Kuvina „gedichtet“ und in der Hauptfigur prächtig dargestellt. Der Versuch, eine neue Richtung der Ausdruckskunst einzuschlagen, verdient Anerkennung, auch wenn der Erfolg zweifelhaft ist. Daß man doch immer das Kino wittert!

In tiefer Waldeinsamkeit leben die Geschwister Arambel und Agaliese in kindlich heiterem Naturgenuß. Da verirrt sich der junge König Rodomis in dieses Idyll. Liebe zu Agaliese bricht in ihm auf; er führt sie als Königin fort. Der junge Bruder Arambel, nun auch am Hofe, verzehrt sich in brüderlicher Eifersucht; bei einem Feste schießt er einen Pfeil gegen den König. Der läßt ihn enterfen, läßt ihn — o grausame Mimodichterin! — blenden . . . Agaliese aber, als sie den Blinden sieht, wannt mit ihm

wieder hinaus in den Märchenwald und stirbt mit ihm.

Das Märchen, von Genofesa, vor Belleas und Melisande angeregt, ist psychologisch zu unmöglich, ohne Entwicklung, kraß, wie es eben in Mimos- und Kinodramen hergeht. Und vor allem viel zu weit ausgesponnen um der mimischen und rhythmischen Darstellung willen. Wohl hat sich die Musik, die der Waadtländer Pierre Maurice dazu schrieb, peinlich genau jeder vorher festgelegten Bewegung der Darsteller angepaßt; selbst die Blendung des Knaben wird durch schrille Orchesterdissonanzen pfeilscharf wiedergegeben. Aber diese Musik, die bisweilen recht warm aufquillt, ist doch allzu wagnerisch und daneben allzu bedeutungslos, als daß sich das lange Ganze rechtfertigen ließe. Jedoch — wir wollen den Versuch, die Pantomime rhythmisch und musikalisch zu vereinheitlichen und zu heben, loben.

Werner Wehrli.*)

„Das heiße Eisen,“ das einaktige Fastnachtspiel von Hans Sachs hat dem Marauer Werner Wehrli den gesund-derben Stoff zu einer gesund-derben komischen Oper gegeben. Die Handlung der drei Personen ist denkbar einfach: die Frau verdächtigt ihren Mann der ehelichen Untreue; eine Gevatterin stachelt sie auf, ihn nach altem Hexenbrauch durch Anfassen eines glühenden Eisenstückes zu prüfen. Verbrennt er sich die Finger, so verrät er sich; wenn nicht, ist er unschuldig. Der Mann nimmt das Gottesgericht an, schmuggelt sich aber ein Stück Holz in den Ärmel, so daß er das Eisen unbeschädigt aus dem Zauberkreis tragen kann. Nun aber will auch er seine Ehehälfte erproben. In ihrer schrecklichen Angst aber beichtet sie ihm einen ganzen Rosenkranz von Sünden. Dennoch muß sie das Eisen tragen und verbrennt sich jämmerlich die Finger.

Wehrlis Musik ist von glückhaftem Wesen: urgesund, schlicht, fröhlich gestimmt, bisweilen selbst ausgelassen. Ihre ursprüngliche Frische wirkt erquickend in einer Zeit, da so viel Grüblerisches, chaotisch Verzerrtes gekünstelt wird.

*) Bildnis S. 403.

Röstliche Einfälle tanzen aus dem — oft noch etwas dick instrumentierten — Orchester auf; etwa das triumphierende Motiv des Heißen Eisens oder das feierlich aufgeblasene Schwurmotiv. Höchst ergötzlich aber ist die Angst und Pein der Weiber geschildert: gestopfte Trompeten quälen sich in bänglichen Akkorden immer in höhere Regionen empor; man fühlt fast körperlich, wie die Angst in die Enge getrieben wird. Und schließlich dann der fröhlich-versöhnliche Ausklang. Ein entzückend natürliches Werk; alles in einem einzigen glücklichen Guß!

Hans Lavater.*)

Ein lebhaft und ursprünglich empfindender Musiker. Einer, der noch satten Sinn für Klang besitzt. Und auch für knappes Aufbauen. Das bewiesen wiederum seine beiden Gesänge für gemischten Chor a cappella, nach den Gedichten „Blätterfall“ und „Die Mäse“ von Heinrich Leuthold. Vielleicht ist ihm das „Leise, windverwehte Lieder...“ einfacher, dem Hörer zugänglicher geraten als das Ghazel „Ström', ambrosische Nacht...“; aber dieses letztere scheint mir doch aparter, persönlicher, größer. Wunderbar vollklingig ist das eine wie das andere angelegt; und beim zweiten strömt die ganze Empfindung und Erfindung des Komponisten ergreifend zusammen auf den Ausdruck der Frage „Oder kommst du, Erhabene, selbst?“ Der Akkord, der die „Erhabene“ vertont, ist ein Griff ins Reich des Mystischen. Aber man müßte diese beiden herrlichen Gesänge stets in so vollendeter Wiedergabe hören können, wie der Häusermannsche Privatchor sie unter Häusermann sang.

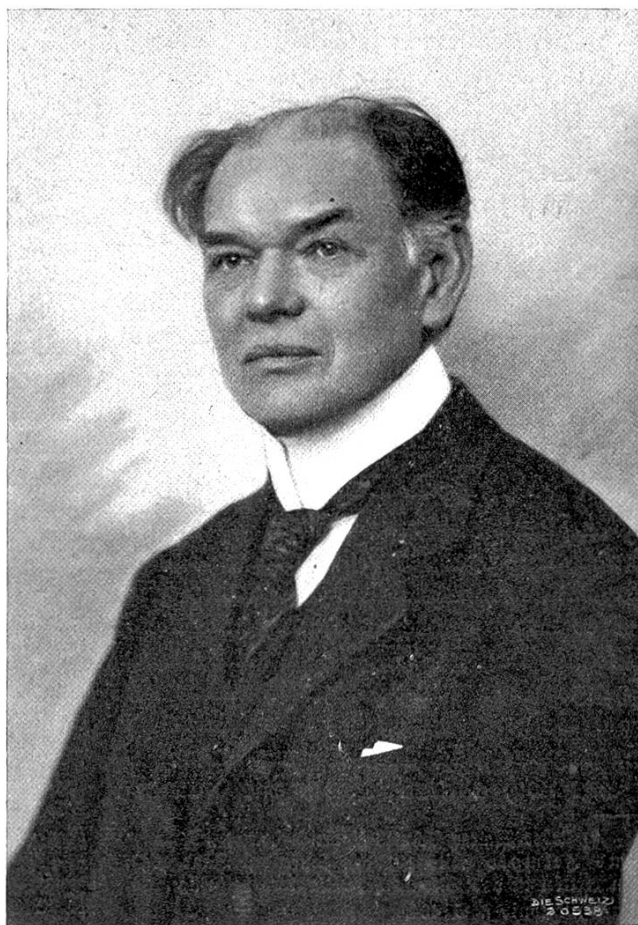
R. S. David.

Er kann viel, beherrscht wie Lavater den Chorsatz und das Orchester. Aber er ist äußerlicher; auch im Ausdruck seines starken Temperaments. So ist

sein „Schnitterlied“ (nach C. F. Meyer) für gemischten Chor und Orchester recht wirksam, sowohl in der Erfindung wie im Rhythmus. Die Knappheit und der rasche Fluß des Ganzen erfreuen. Der Zimbaleenschlag allerdings, der den „Tod“ im Refrain des Gedichtes, „Von Garbe zu Garbe Ist Raum für den Tod“ andeutet, ist doch wohl zu grob und auch etwas billig.

Emil Frey.

Emil Frey ist vor allem Pianist; als solcher erfolgreich fast in allen Landen. Erst weit hinter dem glänzenden Pianisten steht der Komponist Emil Frey. Er brachte sein op. 36, eine zweifäßige Klaviersonate in As-Dur. Warum mußte sie an einem Tonkünstlerfest aufgeführt werden; kann Frey sie doch beliebig oft in seinen eigenen Konzerten vortragen? Aber die Sonate hat flotte Ansätze, wenn sie auch unbedeutend ist an Gehalt. Plastisch gemeißelt ist das kühne Nebemotiv im Fugensatz, der zum mehr grüblerisch untätigen ersten Satz stark



Friedrich Klose, Bern. Phot. G. Lind, Winterthur.

*) Bildnis f. S. 403.

kontrastiert. Frey spielte sein Werk hervorragend.

Walter Schultheß. *)

Er ist und bleibt die stärkste Hoffnung der jüngern Gruppe. Sein solides Können ist nun voller Besitz geworden. Das dreisäßige Concertino für Violine und kleines Orchester, das die Geigerin Stefi Geyer so befreit spielte, ist ein glückliches, echt musikalisches Werk, das man immer wieder mit Genuß hören mag, weil da alles so frisch, so ungezwungen, so quellschaft spriecht und fließt. Das Konzert bedeutet eine wertvolle, vornehme Bereicherung der modernen Geigenliteratur.

Ernst Kunz.

Sein Trio in H-Dur für Klavier, Violine und Cello weist manches Schöne und musikalisch Bewegte auf. Aber im ganzen fehlt doch das letzte nötige Tröpfchen Blut. Ist's nicht wie ein Geständnis eigenen gestalterischen Unvermögens, wenn Kunz selber schreibt, daß zwischen den ersten und den getragenen zweiten Satz „irgendein außermusikalisches Erlebnis zu denken ist, das seiner schmerzlichen, unerträglich schweren halber verschwiegen wird“? Die Musik setzt denn auch erst wieder ein, nachdem dies Erlebnis überwunden ist. Jedoch: diese Ehrlichkeit wirkt für den Komponisten, da er nichts vorzuleiden und vorzukämpfen gedenkt, was er musikalisch nicht zu fassen vermag. Freilich bleibt dann auch das angeblich „Ausgelassen lustige“ des dritten Satzes etwas stumpf; „massiver bukolischer Humor“ — der klingt wohl anders...

Reinhold Laquai. **)

Auf den muß man achten; da schafft ein eigenwilliger Kopf. Seit dem Basler Tonkünstlerfest 1917, wo er ein Trio gab, hat er den von Reger erborgten Ueberrock abgestreift; jetzt ist er unverkennbar eigengeprägt. Sein F-Dur Quintett für zwei Geigen, Viola, Cello und Klavier, klingt zwar nicht überall gut; manches scheint noch abstrakt, etwas im Gedank-

lichen verstrickt, manches auch — besonders im Klavierpart — nur Füllung. Zähflüssig, bisweilen phlegmatisch ist sein musikalisches Temperament, zuweilen grüblerisch. Aber seine Erfindung ist Eigentum, seine musikalische Entfaltung meist streng logisch und weiß durch interessante Biegungen fortwährend zu fesseln. Die geschlossene Sonatenform, wie er sie im ersten und vierten Satz so glücklich verwendet, ist vielleicht noch eine Art selbstgesuchter Beschränkung. Denn der langsame Satz, der ein wertvolles Themengut allzu weitmaschig verarbeitet, schließt dann unbegründet rasch. Aber prickelnde, dämonische Laune geistert im scherzartigen zweiten Satz, dessen Vivace molto ein hübsches, blühendes Andantino umhegt. Auch der Schlußsatz ist gesammelt in der Form, bedeutend im Ausdruck und rundet das Werk durch Anklänge an den ersten Satz zu einem Ganzen.

Templeton Strong.

* Ein überaus liebenswerter Amerikaner, der schon seit Jahrzehnten in Genf lebt und sich also zu den Schweizern zählt. Sein Konzertstück „Une vie d'artiste“ für obligate Violine und Orchester ist anspruchslos und will es auch sein, klingt aber sehr sympathisch und schmeichelt sich dem Hörer ein. Zumal wenn es so fein gespielt wird wie von Josef Szigeti.

Philipp Jarnach.

Ein junger Spanier, der seit Kriegsausbruch in der Schweiz lebt und in Zürich sich heimisch gemacht hat. Ein feiner, kultivierter Kopf; geistvoll, gedanklich, eigenartig. Er versucht, unter Verzicht auf die übliche Viersäßigkeit, in seiner „Sinfonia brevis“ für großes Orchester den Gehalt einer ganzen Sinfonie in einen einzigen, einheitlich geprägten Satz zu sammeln. Diese neue Idee lebt heute auch in andern Symphonikerköpfen; Jarnach hat sie zu gestalten versucht. Restlos dürfte die Gestaltung trotz allem Feinen, Durchsichtigen, Gepflegten kaum gelungen sein; diese „Sinfonia brevis“ — kurze Sinfonie — wirkt zu lang, bisweilen auch leer, und dies wohl infolge der allzu zart behandelten Gegensätze von Licht und Schatten.

*) Ueber Walter Schultheß schrieb in der „Schweiz“ Hans Jelmoli Seite 101 des laufenden Jahrgangs. Dem Artikel ist das Bildnis des Künstlers beigelegt.

**) Bildnis s. S. 404.

Philipp Strübin.

Der 26jährige Basler versteht sich ausgezeichnet auf den Chorsatz. Sein lateinischer „Hymnus“ für fünfstimmigen gemischten Chor, Orchester und Orgel ist in der Erfindung nicht kühn, ist aber ein unbedingt wertvolles Werk, weil es mit gesundem Geschmack geformt ist und weil es sowohl das Orchester als auch die Orgel durchwegs sicher zu echter, vollgültiger Wirkung zu bringen weiß. Es eignet sich vorzüglich für Kirchenanlässe; denn es ist ernst, wirkt prächtig und eindrucksvoll.

Paul Müller.

Der Jüngste unter den Jungen. Ein erst 22jähriger Zürcher. Aber, soviel sein F-Dur-Quintett für zwei Geigen, zwei Bratschen und Cello verrät, ein entschiedenes Talent. Zwar klingt sein Werk vielfach noch sehr jugendlich; aber es klingt wenigstens, und klingt recht gut. Müller hat die fünf Instrumente geschickt auszunützen gewußt; die Faktur des Ganzen ist tüchtig. Und vor allem: die Erfindung, ob auch noch lange nicht überall persönlich, ist frisch, natürlich, und die Musizierfreudigkeit, die aus allem herausleuchtet, steckt den Hörer an und weckt rege Hoffnungen.

Dirigenten und Ausführende.

Der erste Festdirigent, Dr. Volkmar Andrae,* der erst kürzlich wieder von einer höchst erfolgreichen Auslandsreise

*) Bildnis s. S. 402; ein Bildnis Andraes von Ernst Württemberg findet sich Bd. IX (1905) S. 491.

(Turin) als Gastdirigent zurückgekehrt ist, hat mit der Einstudierung all der Chor- und Orchesterwerke eine große, aufopferungsvolle Aufgabe übernommen und sie — soweit die Komponisten ihre Werke nicht selber leiteten — in vorzüglicher Weise gelöst. Die von ihm dirigierten Aufführungen trugen den Stempel seines lebhaften Temperaments. Andrae wurde von der Generalversammlung der Tonkünstler dadurch geehrt, daß sie ihn zu ihrem Präsidenten erhoben.

Die Theateraufführungen leitete mit bekanntem Geschick Kapellmeister Robert F. Denzler, Zürich, der mit den Komponisten und Darstellern sich je weilen in den Erfolg teilen konnte. Außer dem Basler Trio Ernst Levy (Klavier), Fritz Hirt (Violine) und Willy Treichler (Cello), außer dem gewaltigen Gemischten Chor Zürich und einer Anzahl erster Theater- und Orchesterkünstler haben sich um das gute Gelingen der Aufführungen durch große Hin-

gabe besonders auch die vier Künstler des Zürcher Streichquartetts, Willem de Boer, Hermann Schroer, Paul Essek und Fritz Reiz verdient gemacht, eine prachtvolle Quartettvereinigung, auf welche nicht nur Zürich, sondern die ganze Schweiz stolz sein darf.* Die vier Künstler gaben kürzlich in Berlin eine Reihe schweizerischer Kammermusikabende und wurden dort als glückhafte Sendboten schweizerischen Musikschaffens mit Recht stürmisch gefeiert.

W. Rz.

*) S. das Bild an der Spitze dieses Artikels, Seite 399.



Bundesfeierkarten 1920: 1. „Le Labour“, entworfen von G. Seanneret.

Sprüche.

Äußere Würde wird oft mit innerer Freiheit bezahlt.

Ein Irrtum, der Märtyrer macht, ist auch ehrwürdig.

Alte Franke.

□ □ □