

Kulturelle Umschau

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **31 (1951-1952)**

Heft 3

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Internationales Musikfest Wien

Das 4. Internationale Musikfest ist zu Ende gegangen. Die Wiener Konzerthausgesellschaft und ihr rühriger Generalsekretär Dr. v. Seefehlner haben die Idee, moderne Musik durch heimische und ausländische Künstler in Zyklen vorzutragen, schon zu einer Zeit gefaßt, als Wien noch aus allen Wunden blutete, welche ihm der Krieg geschlagen hatte. Wie so häufig bei Veranstaltungen dieser Art war es auch hier: Die Idee wurde mit Sympathie begrüßt, die Durchführung brachte ein materielles Defizit. Indessen gelang es, Subventionen zu erhalten und so kann man füglich sagen, daß diese Institution ihre Kinderkrankheiten überstanden hat. Man bejaht sie durchwegs, ohne deshalb alles, was man zu hören bekam, zu bejahen. Wien galt stets, was den Musikgeschmack anbetrifft, als überkonservativ. Das ist nicht unbegreiflich. Wie wäre es anders möglich in der Stadt Haydns, Mozarts, Beethovens, Schuberts, Brahms', Bruckners, Joh. Strauß', die schließlich auch die Stadt Richard Strauß' und Gustav Mahlers war. Aber der Grad des Antimodernismus', den gewisse Kreise Wien vorwarfen, wurde übertrieben. Vielmehr gibt es in jeder Stadt einen «lokalen Geschmack», welcher der Psyche des Landes entspricht und der keineswegs Provinzialismus gescholten zu werden verdient. Diese subjektive Vorliebe gibt es überall. Sogar in bezug auf manchen «alten Meister». Händel ist hierzulande weniger gespielt als in England oder in den USA, Bruckner und Reger können in romanischen Ländern nur sehr schrittweise Fuß fassen, ebenso wie etwa Delius oder Elgar. Diese Umstände sprechen nicht gegen die jeweiligen Komponisten, auch nicht unbedingt gegen ihr Auditorium. Und was bei den Meistern von gestern der Fall ist, das wiederholt sich bei den Komponisten von heute. Solche Spezialfälle sind für den Wiener Musikgeschmack *Schönberg* und *Strawinsky*. Beiden zollt man die Achtung, die ihnen gebührt, aber im Herzen der Wiener haben doch vor allem jene Werke der bahnbrechenden Neuerer Platz, welche aus ihren früheren Schaffensperioden stammen, also etwa der «Feuervogel», diese unendlich aparte und geistreiche Partitur, welche als Ballettmusik in der Staatsoper volle Häuser macht. Gemessen an der Schreibweise der Homerischen Symphonie, einer Ballettmusik des sehr begabten österreichischen Tonsetzers *Theodor Berger*, welche anschließend an den Feuervogel in Szene ging, wirkt letzterer direkt klassisch. Der analoge Vorgang ist bei Schönberg zu beobachten: Die Gurrelieder und die verklärte Nacht, beides hier besonders geschätzte und leider wenig aufgeführte Werke, sind in einem Stil geschrieben, der längst nicht mehr der des späteren Schönberg ist. Um so interessanter war es, seinem Melodram «*Ein Überlebender aus Warschau*» zu begegnen, welches unter der Stabführung *Hermann Scherchens* erklang. In filmischer Kürze legt der Komponist, der auch sein eigener Textdichter ist, ein ethisches Bekenntnis ab. Die Musik illustriert in knappen Strichen, sie ist dramatisch in ihrer Atemlosigkeit, besticht weniger durch ihre Substanz als durch die Überzeugungskraft, mit welcher die Greuel einer jüngsten Vergangenheit ohne jeden Zuschuß von Artistik oder Sensation geschildert werden. *Paul Sacher*, der Leiter des Basler «Collegium Musicum», ist in Wien ein stets gern gesehener Gast. Diesmal leitete er u. a. *Strawinskys* «*Perséphone*» (nach André Gide). Geistvolle Musik, in welcher faszinierende Stellen mit monotonen abwechseln,

welche für einen vielhundertköpfigen Apparat von Sängern und Instrumentalisten geschrieben wurde. Judith Holzmeister verkörperte die Sprachrolle der Titelfigur vortrefflich. Eine sehr anziehende Novität ist *Benjamin Brittens* «*Serenade*». In gewohnter Meisterschaft spielten die *Wiener Philharmoniker* unter der erprobten Leitung *Clemens Krauß'* dieses Stück, welches aus der Wunderhornwelt Gustav Mahlers Anregungen schöpft. Für den großen Erfolg konnte der persönlich anwesende Komponist danken. Sein lyrisches Schaffen kam im Rahmen eines Liederabends zum Vortrag, in welchem der kultivierte Tenor Peter Pears sich auszeichnete. Einen ausgesprochenen Mißerfolg hatte die konzertante Aufführung von *Krenecks* Oper «*Karl der Fünfte*» zu verzeichnen. Der so musikantische Komponist hat hier sichtlich seine reiche Begabung unter das Joch doktrinärer Theorien gebeugt. Auch *Peragallos Klavierkonzert*, von *Benedetto Michelangeli* mit sichtlicher Anteilnahme blendend vorgetragen, ist ein Spiel auf Grund des 12-Ton-Systems, ohne jede Tiefenwirkung. *Henry Swoboda* dirigierte ein Chor-Orchester-Konzert, welches *Menottis*, des so erfahrenen Opernkomponisten, Klavierkonzert am Programm hatte. Geistreich überträgt der erste Satz die Diabellische Etudentechnik in die Jetztzeit, das jazzartige Finale ist banaler. Die ganze Komposition ist ekletisch, aber amüsant und von starken musikalischen Trieben gespeist, sie wurde von dem jungen Wiener Pianisten *Paul Badura-Skoda* virtuos dargeboten. Im gleichen Konzert hörte man *Pierre Fournier*, den Meistercellisten, der sein Künstlertum für Bohuslav Martinus Cellokonzert einsetzte. Das Adagio dieses Werkes verrät noble Phantasie, in den Ecksätzen gibt es harte Klang-Kombinationen. Das Kernstück dieses interessanten Konzertes war jedoch *Bela Bartoks* Operneinakter «*Herzog Blaubarts Burg*». Dieses Werk ist sehr eindrucksvoll. In den letzten Jahren des ersten Weltkrieges geschrieben, könnte man es stilistisch mit dem «*Pelleas*» Debussys vergleichen, so verschieden auch die Ausdrucksweisen des ungarischen von der des französischen Komponisten ist. Auch Bartoks 6. Streichquartett, welches an einem der Kammermusikabende dieses Musikfestes zu hören war, zeigte starke persönliche Akzente.

Diese *Kammermusikabende* wurden zum Teil vom Kammerorchester Franz Litschauer bestritten, einer Korporation, die sich als Interpretin moderner Musik einen ansehnlichen Namen erworben hat. Das ausgezeichnete Boccherini-Quintett ergötzte durch den Vortrag Boccherinischer Werke. Von auswärtigen Dirigenten konnte man Igor Markevitch begrüßen, welcher außer seiner Tätigkeit als Konzertdirigent eine sehr gelungene Aufführung der «*Liebe zu den drei Orangen*» von Prokofieff an der Staatsoper neu einstudierte.

Die *Programmzusammenstellung* des Musikfestes war insofern glücklich zu nennen, als sie auch Werke enthielt, die gleichsam an der Schwelle der neuen Ära stehen und in gewissem Sinn zukunftsweisende Bedeutung haben, wie Mahlers grandiose 8. Chorsymphonie, Richard Strauß' «*Ein Heldenleben*» und Mussorgskysche Lieder, welche letztere Markevitch instrumentiert hat.

Nebst dieser Pflege des Neuen ging der Konzert- und Opernbetrieb auf vollen Touren weiter. *Menottis* Oper «*Der Konsul*» (die weibliche Hauptrolle sang Hilde Zadek) bringt ausverkaufte Häuser. Eine konzertante Aufführung der «*Aida*» unter *Herbert v. Karajan* hat Meinungsverschiedenheiten über das Thema erregt, ob es sinnvoll wäre, eine dem Repertoire der Staatsoper angehörende Vorstellung in den Konzertsaal zu übertragen. Einmütig war aber die Anerkennung, die man der außerordentlich klangprächtigen Aufführung zollte, zumal die Wiener in *Dragica Martinis*, welche die Titelpartie sang, einen neuen Star lieb gewonnen haben. Die jugoslawische Primadonna wird in der kommenden Saison vier Monate der Staatsoper zur Verfügung stehen.

Die *Wiener Philharmoniker* und ein Teil des Staatsopernensembles besuchten *Brüssel* und *Paris*. Mit der Mustervorstellung von «*Figaros Hochzeit*», in welcher die Damen Guden, Seefried, Jurinac, Reining und Erich Kunz ihr Bestes gaben, konnten die Wiener außerordentliche Erfolge einheimen, während *Beethovens* «*Fi-*

delio» vereinzelt kritischen Einwänden begegnete. *Dr. Karl Böhm* war der vortreffliche Dirigent dieser Reise-Staggione, welche in Brüssel auch noch «*Tristan und Isolde*» am Programm hatte. Die grandiose *Isolde* der Frau *Grob-Brandl*, sowie *Max Lorenz* als gewaltiger *Tristan*, faszinierten das Publikum. Zwei Konzerte der Philharmoniker in Paris unter *Clemens Krauß* hatten durchschlagenden Erfolg. Dieser Dirigent, welcher im gewissen Sinn der Lieblingsjünger *Richard Strauß'* war, hat im letzten philharmonischen Konzert vier nachgelassene Lieder von *Richard Strauß* zur Uraufführung gebracht, welche *Viorica Ursuleac* mit tiefempfundener Ausdruck vortrug. Diese Gesänge, im reifen Stil der letzten *Strauß-Periode*, zeigen unverkennbar die Handschrift des Meisters.

Unter den zahlreichen hier gastierenden Solisten sei noch des Geigers *Francescatti* gedacht, dessen Vortrag des *Beethoven-Violinkonzertes* auf bedeutender Höhe stand.

Erwin v. Mittag

Stadttheater Zürich

Othmar Schoeck: «*Don Ranudo*»
Paul Burkhard: «*Die Weibermühle*»

Zur Sechshundertjahrfeier von Zürichs Eintritt in den Bund hat das Stadttheater zwei schweizerische Werke herausgebracht, denen im Rahmen der Montagveranstaltungen noch eine einmalige szenische Aufführung von *Frank Martins* «*Oratorio profane*» «*Le vin herbé*» folgte, die dem eine starke Kraft ausstrahlenden Werk alle Ehre machte. — Schoecks komische Oper «*Don Ranudo*» wurde 1919 an unserer Bühne uraufgeführt, sie basiert textlich auf einer durch Schoecks Freund *Armin Rüeger* in Versen nachgedichteten Komödie *Holbergs*, — eine muntere *Persiflage* spanischen Adelstolzes, die als musikalische Komödie wohl geeignet ist, wenn sie auch den ureigensten Qualitäten Schoecks, der liebenden Versenkung in Stimmungen und Gefühle, nur beschränkten Raum gibt. Schoecks Musik hat sich gleichwohl am Stoff entzündet: sie ist farbig und von nie aussetzender Inspiration, und es finden sich einige Stücke herrlichster musikalischer Charakterisierung darin, von den unüberhörbaren *Posaunenglissandi* beim Abschied *Don Ranudos* bis zur feinen Symbolik des sturen (und trotzdem musikalisch äußerst beweglichen!) Kanons im Gespräch des in seinen Lebensformen erstarrten Elternpaares. Ob solcher geistiger und musikalischer Inspiriertheit mag man die epigonale Stellung der Schoeck'schen Musik (die man anhand seiner Lieder nie empfindet) leicht vergessen. Als ein geistiger Generationsgenosse von *Hugo Wolf* (dessen Oper «*Corregidor*» in vielen Zügen Anreger des «*Don Ranudo*» wurde) und *Ferruccio Busoni* (der Schoeck in Zürich auf den *Don-Ranudo-Stoff* aufmerksam gemacht hat) trägt Schoeck die Versöhnlichkeit romantischen Lebensgefühles, da wo es am gesundesten ist, in die in harte Existenzfragen verstrickte moderne Zeit der Musik. Und gerne begibt man sich wieder in dieses Bad milde strömender Töne, wohl wissend, daß dabei keines der Probleme der zeitgenössischen Musik gelöst wird. Gerne würden wir auch einmal wieder des Liedmeisters «*Venus*»-Oper begegnen, nach einem Stoff von *Mérimé*, die wohl den größten Anspruch auf allgemeine Bewunderung haben dürfte, und von der wir besonders hoffen, daß sie, neben dem Geniestreich der «*Penthesilea*»-Vertonung, in der Operngeschichte, und noch mehr in die Geschichte der Operaufführung eingehe.

Das dramaturgische Problem des «Don Ranudo» ist nicht einfach. Die ursprünglich vieraktige Fassung ist von Schoeck selbst für eine spätere Aufführung in Dresden stark beschnitten worden. Jener Fassung kommt die dramatische Raffung zugute, es sind in ihr aber verschiedene Kleinodien geopfert. Unsere Aufführung bringt eine Verbindung beider Fassungen, die musikalisch weitaus mehr befriedigt als handlungsmäßig. Der Abgang des falschen Mohrenkönigs nach der Brautwerbung und sein Wiedererscheinen zur Hochzeit stoßen jetzt aneinander. Ein Notbehelf ist das Dazwischenlegen der nachkomponierten Zwischenaktmusik, die ein Liebesduett zwischen Oboe und Englischhorn bringt, das sinngemäß an anderer Stelle liegen sollte. Hingegen faßt diese Aufführung das Spiel in das angenehme Gewand eines Zwei-akters (mit einem zweiseitigen zweiten Akt), der einen guten halben Theaterabend in Anspruch nimmt. Es wäre für das Stück wohl vorteilhaft, wenn sich diese Fassung einbürgern würde.

Die Aufführung stützt sich durchwegs auf in ihren Rollenfächern bewährte Kräfte. Da ist der Don Ranudo von *Alois Pernerstorfer*, von früher her als Charaktersänger in Zürich noch in bester Erinnerung. Sein Don Ranudo weiß spanische Grandezza und hochmütigen Wahnwitz komisch werden zu lassen, ohne daß dabei die Figur ganz ins Lächerliche abgeleitet. Als prägnanter und stimmbegabter Sänger steht er bestens im Spiel. *Ira Malaniuk*, die in unserer Aufführung seine Gattin Olympia sang, besticht durch die Fülle und intelligente Verwendung ihres Organs. In der kostümlichen und kosmetischen Charakterisierung war sie gegenüber dem Graugesicht ihres Gatten etwas stiefmütterlich bedacht. *Willy Ferenz* als Diener Pedro füllt die Rolle, die schauspielerische Wendigkeit verlangt, ganz aus. Dank seiner und der Zofe Leonore von *Edith Oravez* kommt ein Zug von buffa-Gutmütigkeit und -Gemütlichkeit ins Spiel, der ihm sehr gut tut. Als Brautwerber Gonzalo führte sich in unserer Aufführung der Tenor *Joop de Vries* ein. Er verfügt über eine leicht ansprechende, klangschöne Tenorstimme, die nur bei großer Expansion Verhärtungen aufweist, und er gewinnt der Partie gesanglich und dastellerisch Feinheiten ab. Im Andeutungshaften bleibt die Rolle der umworbenen Tochter Maria stehen, die von *Monica Huber* stimmlich schön, aber irgendwie nur mit halber Beteiligung wiedergegeben wird. *Eduard Hartogs* dirigierte in unserer Aufführung, deren Premiere von R. F. Denzler, dem seinerzeitigen Uraufführer der Partitur, geleitet worden war.

* * *

«Die Weibermühle» ist ein Ballett nach einem Märchenstoff, und ein Sujet wie — das muß man gestehen — es sich für ein Ballett kaum besser denken läßt: Alte Weiblein lassen sich durch eine Mühle jung und schön mahlen; jedem der neuerstandenen jungen Mädchen ist ein Begrüßungstanz des jungen Lebens gegönnt, Möglichkeiten zu Gruppentänzen sind gegeben indem sie sich zusammenschließen; junge Männer treten auf, nach Tändeleien entspinnt sich ein Eifersuchtskampf; ein Mord läßt die Stimmung ins Düstere umschlagen, er läßt das Verlangen nach dem Frieden des Alters bei den alt-jungen Frauen wach werden, die erreichen, daß die Zaubermühle rückwärts gedreht wird und der status quo ante wiederhergestellt ist. Die letzte Phase wird noch etwas moralisch verbrämt, indem der Müller dem Teufel gleichen soll, und die ganze Weibermühle ein Werk des Teufels erscheint, — ein Beitrag, dem man nicht gerne folgt, denn für eine wirkliche ethische Auseinandersetzung ist der Boden zu leicht, und das andere bleibt ein Theatercoup, der mit dem Tanz nichts zu tun hat. Das Ganze ist zu sehr von den tänzerischen Möglichkeiten aus gedacht, um irgendwelche symbolische Beschwerung zu ertragen. Ein höchst vergnügliches Bild bietet hingegen der Ablauf der Einzeltanz- und Gruppennummern, namentlich bis zur pseudo-tragischen Wendung, um so mehr als unsere Tanzgruppe jetzt über

eine ganze Reihe guter Charaktertänzer verfügt. Aus dem Reigen sind zu nennen: das Fräulein von *Maja Kübler*, der Reiche Dicksack von *Jaroslav Berger*, ferner *Jean-Pierre Genet*, *Thea Obenaus*, *Esther Hüni* und einige andere, die unserer Tanzgruppe alle Ehre machen. Das Unproblematische dieses Tanzstückes mag man ihnen nach Strapazen wie dem «Sacre du Printemps» herzlich gönnen. *Hans Macke* hat eine in der Wirkung lockere, im Willen aber straffe Choreographie inne.

Paul Burkhard als Komponist des Tanzspiels hat sich nichts versagt, was gut klingt. Nicht das Salz pikanter Rhythmen, nicht die pièce de résistance eingängiger Melodik und vor allem nicht die Süßigkeiten schwelgerischer Harmonik. Seine Musik ist wirklich einfallsreich auf ihrem Gebiet (das momentan weniger von der hergebrachten Operette entfernt ist als früher), und versagt sich auch Neigungen zu sinfonischer Verarbeitung nicht, ohne dabei je an Schmelz zu verlieren. Ein Meister des (in Ersetzung des «l'art pour l'art») «le son pour le son». Hoffen wir, daß er auch gelegentlich die reine, naive Note zurückgewinnt, die seine Erstlingswerke der Operette kennzeichnete.

Andres Briner

*Freiheit ist das Recht, anderer Meinung zu sein und seine
Meinung ändern zu dürfen.*

Bertrand Russel