Zeitschrift: Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik

und bildende Kunst in der Schweiz

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 1 (1906-1907)

Heft: 15

Rubrik: Umschau

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 25.11.2025

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

Umschau

Ein Märchenbrief. Anton Freismut, Pfarrer in Dingsda, an Joseph Michel, Präsident des Kirchenverswaltungsrates in Dingsdort:

Sehr geehrter Berr!

Morgen über vier Wochen also werde ich das Pfarramt in Ihrer Gemeinde antreten können. Ich lege Wert barauf, mit so gutem Geschmad wie andere Beamte der Gesamtheit, wie beispielsweise die Lehrer in das Dorf einziehen zu dürfen. d. h. ohne jegliches umständliche Aufgebot von Leuten und Pferden, ohne Wagenzug, Bankett, Begrüßungsreden usw. Wir werden uns am natürlichsten, am besten und sichersten, einfach bei der Arbeit tennen lernen. Für Scheidende mag ja, wenn's von Herzen geht, in Beranstaltun= gen ein übriges getan werden; aber was wissen Sie bis jest im Grunde von mir, was weiß ich von Ihnen, und wozu also ein großer, tönender und kostspieliger Apparat des ersten Begegnens? Wer, wie der Pfarrer, von Berufs wegen der Schlichtheit, der stillen Anspruchslosigkeit, wie so vielen andern guten Dingen, das Wort zu reden hat, stellt sich füglich auch so und nicht anders seinem neuen Wirkungs= orte vor. Ich werde also an gedachtem Tage in Ihrer Kirche die erste Predigt halten und einige Tage zuvor in aller Stille im Pfarrhaus einziehen. Ich verbleibe, geehrtester Herr Prasident, hoch= achtend Ihr

Schweizerische Volksbühne. Zu Ende des letzten Jahres hat sich ein Zentralverband dramatischer Vereine der Schweiz gebildet, der bestrebt ist, die Volksbühne zu heben und zu veredeln und ihre ungesunden Auswüchse zu bekämpsen. Um

nun Stude zu gewinnen, welche diesem Zwede zu dienen geeignet sind, fordert der literarisch = bühnentechnische Ausschuß des Verbandes (bestehend aus den Serren Prof. Ed. Saug in Schaffhausen, als Bräsident, Dr. Emil Er= matinger in Winterthur und Redaktor R. H. Maurer in Schaffhausen) alle Verfasser dramatischer Werke auf, ihm jederzeit ihre Stude zur Prufung einzusenden. Entsprechende Werke nimmt der Verband in Verlag oder er vermittelt ihre Drudlegung zu günstigen Bedingungen; zugleich sorgt er für die Aufführung durch Vereins= oder Berufstheater. Ungeeignete Stude werden unter Begründung der Ablehnung den Verfassern wieder zugestellt.

Der Literarisch=bühnentechnische Ausschuß des Zentralverbandes Schweizerischer Dramatischer Vereine.

Stadttheater in Zürich. Zwischen dem 28. Februar und bem 6. März ereignete sich im Schauspiel Rosa Bertens. In seinem feinen Büchlein "Schauspielkunst" kommt Alfred Kerr bei Gelegenheit der Ensoldt auf die Bertens zu sprechen. Bei Reinhardt spielte sie die Klytämnestra in Hofmannsthals Elektra, die Ensoldt gab die Titelrolle. Da schreibt nun Kerr: "Sie — die Bertens — hat eine wunder= same Vollendung in der Art zu sprechen; diese Klytämnestra ist gewiß die erste Sprecherin Deutschlands". Diese Seite in der Runst der Berliner Schauspielerin entfaltete sich im diesmaligen Zürcher Gastspiel im März 1906 war sie zum erstenmal unser Gaft und spielte damals die Sudermanniche Beate, Frau Alving, die Viebigsche Bäuerin und die Kammerzofe im eingebildeten Kranken — diese Seite entfaltete sich am

glanzvollsten in der Sonntag-Nachmittags= vorstellung vom 3. März, einem Tag, den man im Theaterkalender rot anstreichen dürfte (auch mit dem Rot der Scham, denn die Vorstellung war kläglich besucht). Da spielte die Bertens die Phädra in des Euripides "Hippolytos" und Marfaim Demetrius-Fragment. Beides Leistungen ersten Ranges von einer Größe des Stils in Geberde und Rede, die um so hinreißender wirkte, als darüber die psychologische Vertiefung keinen Augen= blid in Verlust geriet. Von der eminenten Sprechkunst der Bertens gab die Marfa den entscheidenden Beweis: man wird die gewaltige, geradezu den Atem des Hörers versetzende Steigerung des Monologs bis zu dem stürmischen Gebet, das Marfa dem Demetrius, an dessen Echtheit sie glauben will, wie eine himmlische Beerschar ent= gegensendet, nimmermehr vergessen. Sier verströmte sich eine Seele in einer Inbrunft, der die Tone der glühendsten Et= stafe beschieden sind. Einen Beifall von der begeisterten Spontaneität, wie er nach diesem Prachtstud einer reifsten Schauspiel= tunst losbrach, hat unser Theater wohl nicht oft schon erlebt, jedenfalls sehr selten in einer Dramenaufführung.

Ein Gewinn, der noch so nebenher ging, resultierte für Schiller: mehr als einer sah wieder voll erstaunender Ehrfurcht zu diesem Dramatiker auf, dem sozusagen auf dem Sterbebette noch eine berartige dichterische Tat beschieden ward. Er ist eben, die Schiller-Berächter mögen sich stellen, wie sie wollen, noch lange nicht tot; wohl aber ist meistens tot die Kunft, ihn so zu spielen, wie wir heute es ver= langen muffen: mit Stil, aber ohne alle deklamatorische Pose. Daß dies denkbar ist, erwies siegreich Frau Rosa Bertens. Sie sei gesegnet für diese Erkenntnis, die just in dem Augenblick den hiesigen Theaterfreunden erschlossen wurde, als fie unter dem niederschlagenden Gindrud stillosesten Wallenstein-Aufführung (Wir reden dabei selbstver= standen. ständlich von dem Schiller der Jamben-Dramen.)

Schiller hätte sich gewiß gefreut, wenn er die Verkoppelung seiner dramatischen Dichtung mit der des Euripides erlebt hätte; denn für den geistig beweglichsten, dialektisch virtuosesten, reichst fassettierten, psychologisch raffiniertesten der attischen Tragiker des 5. Jahrhunderts hatte er wie Goethe zeitlebens viel übrig.

Man gab den Sippolytos, der unseres Wissens noch auf keiner deutschen Bühne bisher aufgeführt worden ist. Seit wenig Jahren besitzen wir ihn in einer vortrefflich lebendigen deutschen über= tragung von Wilamowik=Moellendorff in Berlin, der sich mit seinen übersetungen der Orestie des Aeschylus, des Königs Dedipus von Sophokles und einer Anzahl von Euripides=Dramen das gebildete Publikum dauernd verpflichtet hat. Die Liebe Phädras, der Theseusgattin, zu ihrem Stiefsohn Sippolyt und das tragische Ende, das diese unselige Leidenschaft beiden bereitet - der feine Racine hat vielleicht seine berühmteste Tragodie dar= Noch in seiner allerletten aus gemacht. Zeit hat Schiller dieses Drama übertragen, um dem Repertoire des Weimarer Theaters eine Bereicherung zu schaffen. So ist das Stud des Franzosen auch denen, die es nicht im Urtert zu lesen vermögen, durch Schillers Arbeit leicht zugänglich. dem Attiker ist Hippolyt der eigentliche Held. Ihn reizte es, die Tragödie des auf seine Reuschheit stolzen Jünglings, an dem sich die verachtete Aphrodite furcht= bar rächt, zu schreiben. Auch die Tugend tann zur Sybris, zur götterverhaften über= hebung führen und damit zum Berderben ausschlagen. Die göttliche Freundin Hippolyts, die jungfräuliche Artemis, die an die Bahre des Sterbenden tritt, nach= dem sie ohnmächtig dem Auswirken der Rache Aphroditens hat zusehen müssen (denn Götter dürfen nach stillschweigendem Übereinkommen einander die Kreise des Sandelns nicht stören), Artemis selbst bedeutet ihrem Liebling, daß in seinem Wesen die Wurzel seines unheilvollen Endes gelegen habe; so kann sie nur mit himmelsluft sein Ende umfächeln und leichter machen. Phädras Liebe zu Hippolyt benützt Aphrodite nur als den Hebel, der den Weiberfeind aus der Bahn des Lebens ins Reich des Todes schleudert. Daß auch Phädra dabei zugrunde geht, fümmert die Liebesgöttin nicht.

Mit feiner Psychologie hat Euripides die verbrecherisch liebende Königin gezeichnet. Von ihrer alten unbedenklichen Dienerin läßt sie sich, wenn auch wider= ftrebend, die Buftimmung ju einem Ber= luch, Sippolyt ihrem Willen zugänglich zu machen, abnötigen; wie nun aber dieser Versuch fehlschlägt, wie sie die Flut von Borwürfen anhören muß, mit der Sippo-Int die werbende Dienerin überschüttet, da regt sich in ihr mit der Ueberzeugung, daß für sie ein Weiterleben unmöglich sei. der mütende Ingrimm über den sie so stolz und grausam verschmähenden Stief= sohn, und sie beschließt in teuflischer Rache, den Sippolyt in ihren Tod mit hineinzu= gieben, indem fie ihn bei ihrem Gatten der schändlichen Tat der Bergewaltigung anklagt und ihren Tod als eine Folge dieses an ihr begangenen Berbrechens hin= stellt. Das ist häflich und abscheulich, aber leider menschlich.

Die Bertens gab diese euripideische Phädra — sie spielte sie, wie schon gesagt, zum erstenmal — mit ergreisender Kunst der Seelenmalerei, das Pathologische adelnd durch große, einheitliche, stilvolle Linienführung.

Das ganze Experiment der Aufführung dieses antiken Dramas mit seinen Chören und dem leibhaftigen Auftreten der beiden Göttinnen Aphrodite (als Prologistin) und Artemis (am Schluß als Offenbarerin ber mahren Zusammenhänge und als Tröfterin des von Poseidon, dem göttlichen Bater des Theseus, tödlich bestraften Hippolyt) — dieses Experiment gelang recht löblich, wenn auch natürlich bei weitem nicht alle Schauspieler den Ton fanden, den eine solche hellenische Tragödie erfordert. Der Inhaber der Sippolyt= Rolle, Fr. Achterberg, bot eine fehr annehm= bare Leistung. Daß das Drama durch= aus nicht nur als eine interessante Kuriosi=

tät wirkte, muß ausdrücklich hervorgehoben werden. Man stand unter einem unleugsbar bedeutenden Eindruck, und der seinere Hörer hätte am liebsten auf das unvermeidliche Klatschen Berzicht leisten sehen, weil er es als leidige Störung empfand. Hr. Direktor Reucker, der umsichtig die Regie führte, darf auf diese Borstellung als Ganzes mit Recht stolz sein.

Sonst spielte Rosa Bertens moderne Prosa-Rollen: die unglückliche Nanetta in der effettreichen "Roten Robe" von Brieur. dann, an dem Abend der drei Biebigichen Einakter, die Christine Müller in "Eine Zuflucht", einer widerlich fraffen, drama= tisch und fünstlerisch gleich nichtigen Szene in einem Berliner Arbeitshaus, die Fraulein Freschbolzen (in dem so betitelten Einakter) und die Mitte-Lange-Bäuerin (in "Die Bäuerin"), letteres eine in sich absolut vollendete und nicht zu über= treffende Leistung der Künstlerin von echt dramatischer Wucht. Schlieflich am letten Abend die Rebetka West in "Rosmers= holm". Die verhaltene Stimmung Ibsen= icher Seelendramatif mit ihren geheimnis= vollen Untertonen und ihrer verschleierten Leidenschaftlichkeit fand in der vornehm und distret gestaltenden Runft der Bertens die richtige Interpretation.

Für die nächste Zeit steht wieder eine Ibsen-Aufführung mit einem berühmten Gast in Aussicht: Agnes Sorma wird die Frau Alving in den "Gespenstern" spielen, in welcher Rolle sie in den Reinshardtschen "Kammerspielen" diesen Winter eine so gewaltige Wirtung erzielt hat. Und überdies werden wir die prächtige Künstlerin in der von Geist und Schönsheit umleuchteten Rolle der Porzia im Kausmann von Benedig zu sehen bekomsmen.

Berner Stadttheater. Schauspiel. Als Neueinstudierung ging jüngst Benersleins "Zapfenstreich" über die Bretter unserer Bühne. Wer dieses Werk kritisch betrachten will, braucht nicht erst ein ganzes heer von Gespenstern aus dem Massengrab der Literaturgeschichte aufzuscheuchen. Sonst möchte vor seinen Bliden das ganze Soldatenstück des 18. Jahrhunderts spuken und die Geister der vergessenen Walltron und Thurnensen rumoren. Budem sind Busammenhänge zwischen dem Schaffen jener Zeit und bem militärischen Drama neuesten Stils nicht aufzuspüren: dort galt es die Berherrlichung jungen Waffen= ruhms, der nationale Stoffe breitesten Spielraum ließen, hier ist der Grundzug fritisch; dort wuchsen die Konflikte aus soldatischen Pflichten, hier entspringen sie erstarrtem Rastengeist. Gesondert von beiden Gattungen steht der Offizierstypus unfrer eleganten Luftspieldichter abseits: die bekannte Kostümpuppe der Schön= than und Moser. — Hartleben wollte im "Rosenmontag" eine Offizierstragödie geben; er blieb im Außerlichen steden und ichuf ein Requisitenstück. Benerlein griff den gleichen Vorwurf auf: ber Offizier und das Mädel. Eine Verschärfung tritt ein: das Mädel ist die Tochter eines Wachtmeisters, der Wachtmeister und der Berführer stehen im gleichen Regiment; eine Kriegsanekdote, scheinbar nur so ein= gestreut, liefert noch eine Verknotung: der Vater des Offiziers hat dem Wachtmeister einmal das Leben gerettet. Bei Sedan. Oder sonstwo. Es sind ein bigchen viel Effette auf einmal und eine recht hand= greifliche Theatermache wird sichtbar. Wie Benerlein auf Wirkung ausgeht, beweist der lette Aufzug, der direkt aus dem Melodram herzustammen scheint. Der äußerst gereizte Seldenvater (Seldenväter find im letten Aft meist bedenklich) hält einen geladenen Revolver in der Sand (geladene Revolver pflegen im letten Att unter allen Umständen loszugehen), auf wen die Waffe aber sich richten wird, darüber kommt der Zuschauer nicht so bald zur Klarheit. Der aufgezogene Sahn des Revolvers dient als dramatisches Span= nungsmittel — die Hilflosigkeit Dichters wird fühlbar.

Die Rolle des Wachtmeisters Volkhardt gab Herrn Schmidt vom Stadttheater in Zürich Gelegenheit, sich dem Publikum vorzustellen. Man erhielt dadurch freilich keinerlei Aufschluß über sein schau= spielerisches Können. Das Geschick, mit dem man für Gastspiele möglichst belanglose Aufgaben ausfindig zu machen weiß, läßt vermuten, daß es sich dabei um wenig mehr als eine Formalität handelt, die der Kritiker mit Recht übergehen darf.

Reinen besseren Dienst kann man der Aufführung von Anzengrubers Volksstück "Das vierte Gebot" erweisen. In unzuslänglicher Weise vorbereitet, in schleppens der Gleichgültigkeit abgehaspelt — nur die letzte Szene erhob sich zu etlicher Wirkung — vermochte sie keinen Eindruck zu hinterlassen.

Als Julia (in "Romeo und Julia") gastierte Frl. Schlomka vom Stadttheater in Halle. Die Darstellerin, die über schöne, wenn auch nicht sonderlich ausgiebige Mittel verfügt, wußte in den Liebesssenen Töne tiesster Innerlichkeit zu finden; die Wirkung ihres sonst gewandten Spiels litt unter unruhiger Hast der Bewegungen.

Der Vorstellung war allzudeutlich anzumerken, daß die letzten Aufführungen schon weit zurücklagen. Peinliche Zwischensfälle und böse Entgleisungen störten. Bei einer offenen Verwandlung, die nicht klappen wollte, erscholl sogar der Rufnach dem Vorhang. Ein Darsteller, der hinter einem Gittertor sichtbar sein sollte, schien seine Rolle in aller Gemäcklichkeit hinter den Kulissen abzulesen. An solche Dinge lernt man selbst hier sich recht schwer gewöhnen.

- Oper. Mit Ausnahme von "Samson und Dalila" wurde in den letten vier Wochen ausschließlich die kleinere Oper gepflegt. Allzuviel Rühmliches ist darüber allerdings nicht zu berichten, denn mit dem Begriff kleiner Oper scheint auch unablöslich die Meinung verbunden zu sein, es sei nur ein kleines Mag von Sorgfalt und fünstlerischer Gewissenhaftig= Am deutlichsten zeigte sich feit nötia. dies in der Aufführung der "Undine", die schon von der Regie fast durchweg ungenügend vorbereitet war. Abgesehen von den gang groben Berftößen des letten Aftes in technischer Hinsicht, half eine unbegreifliche Gleichgültigkeit die Illufion

aufheben, wo dies nur möglich war. So schien mir z. B. die plogliche, viel zu früh vor sich gehende Flucht der Hochzeits= gafte im letten Aft nur in der Bequemlich= keit des Regisseurs ihre Begründung zu finden, der in Gemütsruhe seine Borbereitungen zu den dazuhin noch verun= glückten Berwandlungen treffen zu wollen Oder die Szenen, die im Rhein spielen, bei denen das Gefolge Rühleborns statt schwimmend, eher im Varadeschritte preußischen Vorbildes die Wogen teilte. usw. Der fzenischen Gleichaultigkeit hielt der musikalische Teil vollständig die Wage. Das Orchester spielte geradezu peinlich unrein und unpräzis und Chöre wie Sologesang leisteten im Detonieren vielfach Erstaunliches. Zu loben sind allein die herren Rittmann, Elmhorst und Walther.

"Mignon" reihte sich an Unzuläng= lichkeit der Undine würdig an. Was dazu beitragen konnte, die Poesie dieser trot aller Süßlichkeit und Sentimentalität doch vielfach reizvollen Oper zu zerstören, murde pünktlichst erfüllt. Wenn dazu noch die Mignon mit solch widerlicher Sentimentalität und Verschwommenheit gesungen wird, wie von Frl. Lenska, und die Philine von einem (in dieser Partie wenigstens) mu= sitalisch und gesanglich durchaus ungenügenden, aber äußerlich ansprechenden Gaft (Frau Wygmann) gegeben murde, (man hat ihn drum engagiert), so wurde dadurch das Niveau der Vorstellung noch um ein Beträchtliches herabgedrückt. Unter diesen Umständen war es für Serrn Ligelmann eine Leichtigkeit, mit der kleinen Rolle des Harfners in den Vordergrund zu treten, zumal seine Stimme in dieser Inrischen Partie wieder einmal ihre alten Vorzüge zeigte.

Besser in ihrem Gesamteindruck wurde eine Aufführung von "Hoffmanns Erzählungen" herausgebracht. Die Regie schuf stimmungsvolle Bilder und die Feinheiten der Partitur wurden von Kapellmeister Großmann fast durchweg zur Gestung gebracht. Die Leistungen

der jeweilen im Mittelpunkt eines Bildes stehenden weiblichen Gestalten stuften sich nach der Reihenfolge der Bilder ab. Im ersten Bilde funktionierte der Mechanis= mus der Buppe nicht genau, denn statt mit maschinenmäßiger Bünktlichkeit und Egalität in der Koloratur sang die sonst niedliche Puppe ganz grausam falsch. Die Giuletta des Frl. Buschbed war besser, mährend die Antonia des Fräul. Englerth eine gesanglich wie darstellerisch nahezu tadellose Leistung bedeutete. Herr Blenden sang den Hoffmann befriedigend und Herr Ligelmann führte die Rolle des Doktors Mirakel schauspielerisch geschickt und wirkungsvoll durch. In ihrer Gesamtheit stand die diesmalige Aufführung der Oper hinter benjenigen der vergangenen Jahre stark zurück.

In teilweiser Neuausstattung wurde Saint-Saëns "Samson und Dalila" gegeben. Bot der erste und zweite Aft in seiner fzenischen Anordnung nur Kon= ventionelles, so erreichte man im dritten Aft mit dem Tempel-Einsturz an Natür= lichteit und Wirklichkeitsähnlichkeit so ziemlich alles, was an unserem Stadt= theater erreicht werden fann. Wenn nun auch in diesem Buntte der Regie unein= geschränktes Lob zu zollen ift, so ließ sie fich dafür sonst verschiedene Geschmadlosigkeiten zuschulden kommen. So ist mir 3. B. unfahlich, wie ein moderner Regisseur, dem etwas an der Wahrung des Stimmungsgehaltes gelegen ist, auf so ungeschidte Beise die gange Stimmung des zweiten Aktes zerstören konnte, indem er mitten in die weiche Schönheit des Tales Sorrek eine klotige, plumpe, weiße Weiterhin waren die Bant stellte. fzenischen Vorgänge im zweiten Akt, die der großartigen Schilderung des Gewitters im Orchester aufs genaueste korrespondieren sollten, mit der Entwicklung und Steige= rung im Orchester nur sehr ungenügend in Einklang gebracht. Die beiden Saupt= partien ruhten in guten Sänden, Berr Balta verlieh der Rolle des Samson nach Möglichkeit starke Akzente und anderseits wußte er, namentlich in der

Szene in der Tretmühle, durch innige Schlichtheit aufs tiefste zu wirken. Frl. v. Statzer war ihm eine gute Partnerin, und wenn ihre gesangliche Leistung auch nicht immer einwandfrei war, so bot sie doch darstellerisch Vortreffliches.

Counod sagt in seinen "Aufzeichnun= gen eines Künstlers" über Saint-Saëns: "Wenn die Ursprünglichkeit darin besteht, daß man andere nicht nachahmt, dann war er der ursprüngliche Künstler: er glich niemand als fich felbft." Mit diesem Ausspruche Gounods läßt sich der musikalische Charafter von "Samson und Dalila" vollständig erklären. Saint-Saëns gleicht niemand als sich selbst, und da Saint= Saëns ausgesprochen Symphoniker ist, so überträgt er die Gesetze der Symphonie auf die Oper: er carafterisiert statt mit Motiven mit Themen, die er aber nicht etwa nach den Forderungen, die sich aus der Situation der Sandlung ergeben, verarbeitet, sondern vielmehr rein musitalisch, wobei gegen die formale Seite das Inhaltliche unverhältnismäßig zurücktritt. Trokdem Saint-Saëns seinen Themen charafterisierende Eigenschaften beigelegt hat, vermag man doch nur schwer aus ihrer Verwendung die Gedanken herauszulesen, die er badurch deutlich machen will. Und dies rührt davon her, daß die Themen in "Samson und Dalila" an Plaftit, an icharf umriffener Rlarheit, an Prägnang, so ziemlich alles vermissen lassen. Wo aber Saint-Saëns als reiner Musiker ichaffen konnte, wie im zweiten Afte, da vermochte er ganz Bedeutendes zu geben. Der Mangel an Gestaltungs= fraft ward namentlich für den ersten Aft unheilvoll, der ja formvollendet ift, aber dennoch den Eindrud öber Länge macht. Die Schönheit des zweiten, und die äußere Wirfung des dritten Aftes werden jedoch stets nachhaltigen Eindrud hervor-E. H-n. rufen.

Basler Musikleben. Die allmählich ihrem Ende sich zuneigende Saison brachte noch eine Reihe erstklassiger musikalischer Genüsse. Ehe wir uns zu den künstlezischen Veranskaltungen großen Stils

wenden, wollen wir noch eines intimeren Konzertabends gedenken, zu dem der ge= schätte einheimische Meister des Biolon= cellos, Berr Emil Braun, in ben Konservatoriumssaal eingeladen hatte. Er stellte im Berein mit Berrn Joseph Schlageter, dem trefflicen Basler Bianiften, seine Runft junächst in den Dienst Beethovens, dessen G-moll-Sonate (op. 5) zum Vortrag kam, um alsbann mit der Interpretation des A-moll-Kon= gerts (op. 33) von Saint=Saëns und Mendelssohnschen den Variations concertantes seine virtuose Technik zur Geltung zu bringen. Einen besonderen Reiz wußte herr Braun seinem Konzert noch dadurch zu geben, daß er zu einer von Fraulein Elisabeth Sommer: halder (Alt) gesungenen Arie die obli= gate Viola da Gamba-Bartie auf einem aus der Sammlung des herrn Schumacher in Luzern stammenden Originalinstrument Die Sängerin machte spielte. außerdem durch den Vortrag von drei Schubertliedern - nach Gedichten von Manrhofer, Claudius und Müller verdient.

Das am 24. Februar abgehaltene neunte Abonnementskonzert brachte als das Werk, auf welches sich das Saupt= interesse fonzentrierte, ein von Baul Dufas in modernstem Stile für großes Orchester tomponiertes Scherzo, das eine äußerst gelungene, von prächtigem Wit und humor durchsprühte musikalische Nach= dichtung des Goetheschen "Zauberlehrling" enthält, und in dem sich der pariser Rom= ponist als Meister der Instrumentations= technik erweist. In gang anderen Bahnen bewegt sich die Ouverture zu Shakespeares "Richard III." von Robert Bolkmann, dem Freunde und Anhänger Schumanns; mit dem geist- und gehaltvollen, aber auch mehr populare Wirkungen nicht verichmähenden Werke murde der Abend eröffnet, um mit Sandns reizender C-dur= Symphonie (Nr. 7) zu schließen. Solistin war Fraulein Stefi Gener aus Budapest gewonnen worden. Die junge Künstlerin erwarb sich wie überall, wo

fte ihre Zaubergeige hat erklingen laffen, sofort die marmsten Sympathien. Besonders ichätzenswert ift an Frl. Gener, daß fie in richtiger Erkenntnis der ihrem Ronnen durch ihre Jugend annoch gezogenen Grenzen fich nur an Aufgaben magt, die nicht allzu tiefe Probleme stellen: aber so= wohl das A-moll=Ronzert von Gold= mart, bas an Stelle ber im Programm aufgeführten Ernstschen Komposition zum Vortrag gelangte, als auch das bedeutend leichter geschürzte Rondo von Bieug= temps gaben der Künstlerin, deren bescheidenes und doch ungezwungenes Auftreten ihr sofort alle Herzen erschloß, pollauf Gelegenheit, nicht nur ihre vortreffliche, tadellos saubere Technik, sondern auch fich felbst als eine echte, von feurigem Temperament erfüllte Kunstjungerin zu zeigen, der das Musizieren Berzenssache ift.

Mit Ausnahme einer, der fürzesten, Programmnummer war das Konzert des Gesangvereins (2. März) gang der moder= nen Musit geweiht. Eröffnet murde ber Abend mit dem unter Leitung des Kom= ponisten erfolgten Vortrag eines Werkes des Baslers Walter Courvoisier, der Wilhelm Hergens Gedicht "Der Dinurstrom" für gemischten Chor mit Orchester= begleitung komponiert und sich dabei als Künstler von vornehmem Geschmad und gründlicher musikalischer Bildung erwiesen hat. Namentlich hervorzuheben ist Cour= poisiers schwungvolle melodische Kührung der Stimmen und der durchgehends bei aller Gewähltheit natürliche Fluß seiner Harmonien. Vorzüge, die man dem zweiten in dem Konzert aufgeführten Chorwerk nicht nachrühmen kann. Wenn wir dies vorausschiden, so sind wir doch weit davon entfernt, die "Im Meeres= treiben" betitelte Komposition, die unserer Erfahrung nach das Schwerste darstellt, das bisher dem Verständnis des Hörers zugemutet murde, als geringwertig anzuschlagen: vielmehr weht aus den mit ab= soluter Schrankenlosigkeit sich bewegenden Sarmonien (fofern man mit biefem Namen die jegliche "Regel" verachtenden motivi= ichen und tonalen Verbindungen so be=

zeichnen will), die Frederick Delius zu dem von Jelka Rosen in ein unglaub= liches "Deutsch" übersetten Gedicht (?) Walt Whitmans anstimmt, eine Fulle echter und warmer Empfindung entgegen, von der man nur munichen möchte, fie mare einem anderen dichterischen Vorwurfe zu= gute gekommen. Es ist leicht, nach den Außerlichkeiten einer Komposition über ihren innern Wert abzuurteilen, wir können es daher sehr wohl begreifen, wenn ein Werk, das so geflissentlich wie dieses allem aus dem Wege geht, was man bisher als Natürlichkeit, Wohlklang usw. zu bezeichnen gewohnt war, in weiten Rreisen auf ichroffe Ablehnung stößt. Den= noch halten wir Delius für einen echten Künstler, der mehr als nur "Interessantes" zu sagen hat, mag auch die Form, in der er es fagt, noch fo ungewohnt fein. Berr Rapellmeister Suter hätte sich übrigens um ein bloß absonderliches Werk nicht soviel Mühe gegeben; jedenfalls durfte ihm der anwesende, vom Publikum durch reichen Beifall ausgezeichnete Komponist zu warmem Danke verpflichtet sein, ebenso auch dem Orchester, dem Chor, der sich seiner sehr schwierigen und durchaus nicht im landläufigen Sinne "bantbaren" Aufgabe trefflich gewachsen zeigte, sowie nicht jum mindesten Srn. Paul Böpple, der mit dankenswerter Bereitwilligkeit an Stelle des ursprünglich engagierten Sängers die umfangreiche Bariton= Solopartie übernommen hatte, um sie mit gutem Gelingen durchzuführen. — Unter der Leitung ihres Schöpfers kam eine weitere Novität jum Bortrag: Julius Weismann hat Konrad Ferdinand Meyers "Fingerhütchen" für Baffolo, Frauenchor und Orchesterbegleitung fom= poniert und damit ein anmutiges, nur für unser Empfinden etwas zu ausgedehntes Werk, reich an gelungenen Einzelheiten, geschaffen. Die Solopartie mar bei herrn Sans Vaterhaus aus Zürich vortrefflich aufgehoben. — Der Frauenchor wirfte auch in der erwähnten "flassischen" Programmnummer mit: Brahms hat ihm und einem fleinen Blaferorchefter die

Begleitung des von Schubert mit herz= erquidender Frische und Natürlichkeit tomponierten zweiten Gesanges Ellens (aus Walter Scotts "Fräulein vom See") anvertraut. Die Vertreterin der Sopran= Solopartie, Fraulein Johanna Did aus Bern, stellte sich als eine stimmbegabte Sängerin vor, der es auch an Tempera= nicht fehlt. — Den Schluk des Konzertes bildete der Bortrag der "Taillefer" Uhlandschen Ballade Richard Strauß' zugfräftiger Rompo= sition für Solostimmen, Chor Riesen-Orchester, ein Werk voll frischer, melodischer, wenn auch keineswegs über= all origineller Erfindung. Augenscheinlich war es dem genialen Tondichter diesmal nicht darum zu tun, die Welt durch große neue Offenbarungen in Staunen zu feten, sondern lediglich eine in möglichst leb= haften Farben leuchtende musikalische Illustration des Gedichtes zu geben, und daß ihm. dem großen Meisterer der Orchestergewalten, das ganz vortrefflich gelungen ift, braucht wohl nicht gesagt zu werden; in der Tat wirkte der "Taillefer" benn auch zündend, wie überall, wo er zur Aufführung gelangt. Die Solopartien wurden von Frl. Did, sowie den Serren Emanuel Sandreuter (Tenor) und Böpple gesungen. — Ein anderes Wert von Strauß gab ber genannten jugendlichen Künstlerin nochmals Gelegen= heit, ihr schönes Talent zu zeigen. Der Tondichter hat in seiner Komposition des Gesanges der Apollopriesterin (Gedicht von Emanuel von Bodmann) warme Herzenstöne angeschlagen und sich dabei eines Stils befleißigt, der durch großzügige Einfachheit wirkt. — Auch herr Vaterhaus trug eine größere Solonummer vor und rechtfertigte damit seinen Ruf als vortrefflicher Balladensänger, indem er zugleich mit einem an vielen interessan= ten Bügen reichen Werke Sans Pfit = ners bekannt machte, der die alte Mär vom "Berr Oluf" zu den Worten aus "Des Knaben Bunderhorn" für eine Singstimme mit Orchesterbegleitung in G. H. Musik gesett hat.

Berner Mufitleben. V. Abonne= ments = Rongert. Im Vorderarund des Interesses stand H. Hubers romantische Symphonie "Der Geiger von Gmund", der das inhaltlich durch den Komponisten erweiterte Gedicht J. Kerners zugrunde liegt. Mit der Wahl dieses romantischen Stoffes trug Suber seiner eigenen Natur diesmal ganz ausgesprochen Rechnung: ist doch in den meisten seiner Werke deut= lich eine starke Neigung zur Romantik zu erkennen, eine Neigung, die ihn neben Schumann stellt. Aber nicht nur hierin berührt er sich mit Schumann; für Hubers Wesen scheint mir die gleiche Formel zu gelten, die R. M. Breithaupt für Schumanns Charakteristik gefunden hat: "Schumann will Reinheit der fünstlerischen Gesinnung - nichts weiter." Und wie für Schumann die Spaltung seines Wesens in die Euse= bius= und Florestannatur so bezeichnend ist, so kann man auch bei Suber die beiden Elemente der weichen Schwärmerei und leidenschaftlichen Kraft deutlich unterscheiden, wobei freilich Subers Beranlagung mehr nach dem Barten, Bersonnenen, Träumerischen hinneigt. Denn die Kraft= entfaltungen in seinen Werken scheinen häufig mehr gemacht als unbewußter, elementarer Ausbruch zu sein: und man empfindet ihre Außerlichkeit. Trok solcher Zugeständnisse an den äußeren Effekt lebt in Subers Werken eine hohe Idealität. und die fünstlerische Begeisterung, mit ber Suber seine Aufgabe anfaßt, zwingt den Sörer zu vollem Mitleben.

Im "Geiger von Gmünd" treten diese Eigenschaften Hubers alle zutage, und auch die ihm eigene Art in rein musisfalischer Hinsicht zeigt sich hier deutlich wieder: Eine ungemein fesselnde Themenersindung, ein scharf durchdachtes Gegenüberstellen und Verweben der Motive, freie Form, die nur ein seiner, fünstlerischer Takt bindet. Interessant ist der erste Satz, der in einem kurzen "Pastorale" die Themen der "Seimat" in ein neues Thema der "Aussahrt" hinübersührt, — das in seinen Variationen die Stimmunsgen des Geigers auf seiner Wanderung

sorgfältig nachzeichnet; wie er durch die weite Ebene, durch geheimnisvoll rauschende Balber gieht, wie er fahrendem Rriegs= polt begegnet, seine fünftige Geliebte ichaut, wie der Sturm ihn überrascht und er in die Rapelle flüchtet, deren weihevolle Stimmung in den einfachen Alängen eines alten Marienliedes wundervoll gemalt ift. Und wie das Wunder geschieht. Bietet schon der erste Sat Suber Gelegenheit, Beweise seines aroken Charakterisierungsvermögens und seines starken Gefühls zu geben, so konnte er im zweiten Sate, der nur Empfindung ist, seine eigenste Sprache sprechen. Des Geigers Liebe, Lieder und Leid. Be= rauschende, tiefwirkende Szenen hat hier Suber geschaffen, und das Sauptthema dieses Sates, das Motiv der Liebe, ist von einer Bartheit und Innigfeit, daß es fast neben Wagnersche Liebesmotive gestellt werben fonnte. Das Thema des hentermariches verbindet den zweiten und dritten Sat, der gegenüber ben beiden ersten Teilen etwas abfällt. Aus dem Zwiespalt der Berzweiflung und Hoffnung löst sich schlieflich die Soffnung. und hier, wo nun das strahlende Soff= nungsmotiv über die Dufterkeit der Berzweiflung jauchzend triumphieren sollte. da fehlt Suber die überzeugende Kraft, das Sieghafte des Ausdruckes. Rein musikalisch findet die Symphonie einen ebenso schönen wie geistvollen Abschluß, wenn die Sauptthemen in furzen An= deutungen noch einmal erscheinen, und vor allem das alte Marienlied in frommer Inbrunst wieder ertönt, aber der Abschluß. der in der völligen Berschmelzung von Brogramm und Ausdruck gegeben wäre. gelang Suber nicht; man hat am Ende der Symphonie nicht den Eindruck einer entwickelten und abgeschlossenen Handlung, einer erschöpfenden Durch= führung des Programms. Die obligate Violine Spielte Herr Ronzertmeister Roetscher aus Basel, der mit schönem Ton und guter Rhythmik, jedoch nicht vollstän= diger Reinheit seinen Part in angemessener Weise durchführte.

Die zweite Novität bildete Frig Bruns inmphonische Dichtung: Aus dem Buche Formal ist das Werk wenig einheitlich und geschlossen und auch die Berarbeitung der Themen erschien stellen= weise gesucht und äußerlich. empfing man von dieser symphonischen Dichtung den Eindruck einer ernsten und gedankenvollen Arbeit, die aber ihren Erfolg doch hauptsächlich der großen Or= destertednit, über die Brun verfügt und den interessanten. vielfach originellen Klangwirkungen verdankt. So temperamentvoll Brun erscheint, so gelang es ihm doch nicht, eine starke Steigerung mit machtvollem Söhepunkt zu entwickeln. vielmehr zerstückelt sich seine Symphonie in vier fast vollständig gleiche Söhe= puntte, die an sich aus dem Inhalt seiner Dichtung zu erklären sein mögen, die aber dann doch unter einem dominieren= ben Afzent zusammengefaßt sein sollten. Insgesamt geht mein Eindrud dabin, daß Brun ein bedeutendes technisches Können und eine starke Begabung besitt, die ihn bei seinem fünstlerischen Ernste noch au weiterer Vertiefung und Konzentration führen wird.

Beschlossen wurde das Konzert mit dem Scherzo aus Edgar Munzingers Symphonie: "In der Nacht", Geisters reigen, der anspruchslosen Gemütern ges fallen haben mag.

Nach Tilly Roenen hatte die Solistin des Abends, Frl. A. Hermann aus Straßburg, einen schweren Stand. Und da ist denn auch zu sagen, daß ein Bergleich der beiden Stimmen sehr zu ungunften des Frl. Hermann ausfällt. Besonders was Stimmbildung anbelangt, fann sie mit Tilly Koenen nicht konkurrieren; ihre Stimme klingt in der Sohe gepreßt und in der Tiefe nicht edel. Im Vortrag wußte sie Subiches zu bieten. Die Arie der Johanna aus "Die Jungfrau von Orleans" von Tschaikowsky stattete sie als Bühnenfünstlerin mit allen Wirksam= feiten dramatischen Vortrages aus. Neben zwei Liedern von Wolf und Strauß, sang Frl. hermann noch ein ebenso triviales

wie nichtssagendes Lied: "Nanny von Habeln", das anscheinend nur deshalb auf dem Programm figurierte, um mit einigen Ropftönen und Trillern den Beisfall eines größeren Publikums hervorzustufen.

Das Orchester, das Dr. Munzinger mit gewohnter Sicherheit leitete, spielte rein und klangschön. E. H—n.

Bürcher Musitleben. Die Saison geht ihrem Ende entgegen, man merkt es nicht nur höchsteigenhändig an bem Buftand ichwergeprüften Nervensnstems, seines sondern auch an dem erstaunlichen Gifer. mit dem jedermann, der das Konzert= podium zum Schauplat seiner Lebenstaten ausersehen hat, zuguterlett noch sein Bensum zu absolvieren bestrebt ist. Dank diesen Bemühungen gab es vom 25. Februar bis zum 8. März inklusive nur einen Tag. an dem man die Gelegenheit, ein Konzert zu besuchen, schmerzlich entbehren mußte. Indessen sei es mir erlaubt, nur die wichtigsten Blüten aus diesem reichen Kranz herauszupflücken. Zunächst das IX. Abonnementskonzert vom 26. (resp. 25.) Februar. Ein Bild aus alter Zeit: am Dirigentenpult stand Friedrich Hegar und birigierte in unverminderter Frische Werke des ihm einst befreundeten 30= hannes Brahms, dem der Abend ge= widmet war. Den Anfang machte bie E-moll-Symphonie (Nr. 4), deren viel= fache, oft verborgene Schönheiten und Feinheiten unter der Leitung unseres Altmeisters in bewunderungswürdiger folgte die Weise herauskamen. Es Rhapsodie für eine Altstimme, Männer= chor (eine Ungahl herren vom "Männer= dor Zürich") und Orchester, Fragment aus Goethes Sargreise im Winter ("Aber abseits, wer ist's? . ."), von Frau Adri= enne Kraus=Osborne stimmlich und geistig aufs wundervollste interpretiert. In den folgenden Sololiedern bevorzugte die berühmte Altistin in dankenswerter Weise zum größeren Teil weniger oft gehörte Kompositionen des Meisters, wie "Der Schmied" (Uhland), "Tambourlied=

chen" (Candius), "Mädchenfluch" (Sersbisch. Volkslied) "Salome" (Keller); die schönste Leistung war wohl der tief innerliche Vortrag des wunderbaren Liedes "Auf die Nacht in der Spinnstub'n" (Hense). Den Schluß machte die bekannte und beliebte "Akademische Festsouvertüre".

Der 5. März brachte die sechste Kammer= musikaufführung, zu der sich mit unseren einheimischen Künstlern das aus den Berren Sans Röticher, Emil Witt= wer, Edmund Schäffer und Willy Treichler bestehende Basler Streich= quartett vereinigt hatte. Außer den von denselben Künstlern am 5. Februar bereits in Basel gespielten Werten, Sextett in G-dur, op. 36 von Brahms und Ottett in Es-dur, op. 20 von Mendelssohn über die Ihr Basler Korrespondent be= reits berichtete - bekamen wir hier noch die interessante und stimmungsvolle Sonata lirica für Vianoforte und Violine op. 123 von Sans Suber, zu hören, die von den Berren Freund und Rötscher eine vortreffliche Ausführung erfuhr.

Bon den übrigen Beranstaltungen nennen wir zunächst furz das Konzert des Sängervereins "Harmonie" unter Prof. Gottsried Angerers Leitung (Sonntag den 3. März), das unter solistischer Mitwirfung von Frl. Emmi Schröder (Alt) und Herrn Max Merter (Tenor) vom Stadttheater, sowie Hrn. Herm ann Weil (Bariton) vom Hoftheater in Stuttgart als Hauptwerk Carl Reine edes "Hafon Jarl" (Heinr. Carsten) zur Aufführung brachte.

Lobende Erwähnung verdient außers dem der Richard Strauß-Abend unserer geschätzten Altistin Frau Minna Neusmanns Weidele, unter pianistischer Mitwirfung von Hrn. Volkmar Ansdreae, sowie der interessante Novitätens-Abend der Lehrer der Musikakade mie Zürich (Dir. Prof. Angerer) (6. März), an dem sich speziell die Pianisten José Berr und Angelo Kessissonen Saint = Saëns über das Trio=Thema des Menuetts der Sonate op. 31 Nr. 3 von Beethoven, für zwei Klaviere, rühmslichst hervortaten. Das Programm brachte im weiteren Berlauf die "Suite im alten Stil" von Max Reger (Herr Kessissenschusenschlieben werden zu beine abeitangen werden beine auch ein auch ein auch eine auch ein auch

und Sextett für zwei Violinen, Viola, zwei Celli und Klavier von Paul Juon (Herren Wyrott, Güther, Hahn, Hessel, Hennes, Berr), sowie einige Liedervorträge der Opernsängerin Frl. Aurelie Révy.

Am 7. März gab Josef Ebner einen gelungenen Klavierabend, am 1. und 8. März desgleichen Ed. Risler den 6. und 7. Abend seines Vortragszyklus der Beethovenschen Sonaten. — W. H.

Literatur und Kunst des Auslandes

Am 12. März 1907 Baul Gerhardt. waren es 300 Jahre, daß Paul Gerhardt In dem allgemeinen geboren wurde. Niedergang der deutschen Literatur im 17. Jahrhundert, in der erfünstelten, steifen und allegorisierenden Poeterei jener Zeit, war es fast allein das evangelische Kirchenlied, deffen bedeutenofter Bertreter Gerhardt ist, das sich die Ursprünglichkeit und Frische, die Wahrheit und Natürlichkeit, die jeder echten Dich= innewohnen müssen, tung bewahrte. Vilmar sagt darüber: Voran steht billig das evangelische Kirchenlied, der einzige Ton edler, volksmäßiger Boefie, der in diesen Zeiten der Rünftelei und Gelehrsamkeit, in dieser Zeit der gemachten Empfindungen und erlogenen Gefühle fich vernehmen läßt. Es ist die unmittelbare Wahrheit des selbst Empfundenen, selbst Erfahrenen, nicht durch poetische Divination Erratenen und durch eine erregte Bhantafie Borweggenommenen, welche fich in diesen Kirchenliedern ausspricht, es ist ein einfacher, naturgemäßer, inniger, aus dem Bergen tommender und wieder tief gum Bergen sprechender Laut, der aus ihnen hervortont; es ist volksmäßige, es ist firchliche, allgemein zugängliche, alle Stände und Bildungsstufen, jedes Lebens= alter und jede Lebensrichtung in gleicher

Weise ansprechende Weisheit. — Bei weitem die meisten der Kirchenlieder dieses Zeitraums bleiben auch bei der althergebrachten, volksmäßigen Form. Ebenso ist auch die Ausdrucksweise noch einfach und naturgemäß ohne Tropen und Metaphern, ohne Schilderung und Malerei, ohne umständliche Exposition, ohne Abstraktion und Reslexion, worin doch gerade diese Zeit ihre Stärke suche und besaß.

Alle diese Büge verstehen sich zunächst, wie leicht begreiflich, nur von den bessern Kirchenliedern dieses Zeitraums. Sie ver= stehen sich sämtlich und in ihrem vollen Umfange eigentlich nur von einem Dichter, aber auch wie bem größten so auch fast dem fruchtbarften Liederdichter feiner Zeit, von Baul Gerhardt, deffen "Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld", "Ich singe dir mit herz und Mund", "O Haupt voll Blut und Wunden", "Ich bin ein Gast auf Erden", "Nun ruhen alle Bälder", "Befiehl du deine Wege", nicht allein für die seitdem verflossenen Jahrhunderte ein Ehrenschmuck der evangelischen Kirche und der deutschen Lyrif waren, sondern auch für alle tommenden Jahrhunderte, die töstlichsten Perlen in dem Kranze der deutschen Dichtung und die edelsten Kleinode der evangelischen Kirche bleiben werden.