Zeitschrift: Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 1 (1906-1907)

Heft: 17

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: 09.01.2026

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

Umschau

Der grüne Heinrich. Nun sind die ersten Nummern dieses schon lange angekündigten künstlerischen Witzblattes erschienen und wir können nicht anders, als es warm zu begrüßen und ihm ein recht langes Leben zu wünschen. Wir tun dies in erster Linie deshalb, weil wir in diesem Unternehmen ein vorzügliches Mittel erblicken, um echte Kunst unter das große Publikum zu bringen und unsern Künstlern, die sich in der Schweiz bis dahin wahrlich nicht über zu schnelles Bekanntwerden zu beklagen hatten, Gelegenheit zu geben, in Fühlung mit der Allgemeinheit zu treten. Man weiß ja, was in dieser Beziehung die großen deutschen Witzblätter, allen voran die „Jugend" bereits geleistet haben und noch leisten und diese Mission könnte bei uns, glauben wir, auch der „Grüne Heinrich" erfüllen. Dazu müßte er sich natürlich in seinem illustrativen Teil hauptsächlich nach der rein künstlerischen Seite hin auswachsen. Nun behauptet ja allerdings eine große Anzahl von Kennern unseres öffentlichen Lebens, daß wir in der Schweiz zu nahe aufeinander säßen und zu empfindlich seien, daß wir wenig oder keinen Spaß verstünden und daß sich infolgedessen ein solches Witzblatt nicht werde Eingang verschaffen können. Die erste Behauptung mag zum guten Teil richtig sein, aber die daran geknüpfte Befürchtung können wir nicht teilen, wenigstens dann nicht, wenn der „Grüne Heinrich" objektiv bleibt, und sich nicht zu persönlichen Herunterzerrungen und Ausfällen einzelner gegen einzelne hergibt. Denn dadurch würden in unserem kleinen Vaterlande wirklich die Gegensätze verschärft und das öffentliche Leben vergiftet.

Die Mitarbeiterliste weist unter den Künstlern und den Schriftstellern fast durchwegs Namen von Bedeutung auf, die Gewähr für eine wirklich gediegene Weiterführung des Unternehmens bieten. Die Redaktion liegt in den Händen des Schriftstellers C. A. Loosli und der Künstler E. Cardinaux, E. Beurmann und M. Girardet.

Auf die einzelnen Nummern werden wir später zurückkommen. Vorläufig wünschen wir dem „Grünen Heinrich" die Unterstützung aller kunst- und literaturfreundlichen Personen, damit er sich zu dem auswachsen kann, was wir bedürfen, zu einem künstlerischen Volksblatt großen Stils. F. O. Sch.

Basler Musikleben. Aus der reichlichen Fülle von Privatkonzerten, die uns der verflossene Monat brachte, sei uns gestattet, jenes hervorzuheben, das der einheimische Baritonist Herr Rudolf Jung in Form eines Schumann-Abends am 8. März im neuen Kasinosaal veranstaltete. Von Herrn Friedrich Niggli aus Zürich, der sich durch den wohl gelungenen Vortrag der C-dur-Phantasie (op. 17) auch als Solo-Pianist beteiligte, trefflich begleitet, sang Herr Jung, der ausgezeichnet disponiert war, den ganzen Liederzyklus der Heineschen „Dichterliebe" und dazu noch fünf Einzellieder (nach Gedichten von Heine, Rückert, Reinick, Kerner und v. d. Neun); trotz dieser Kraftleistung (21 zum Teil sehr anstrengende Nummern!) strahlte das Gold seiner Stimme bis zum Schlusse in ungetrübtem Glanz. Eine bessere Einführung hätte sich der Konzertgeber nicht wünschen können; der seinen Leistungen dankende Beifall des nicht allzu zahlreich erschienenen

Auditoriums war denn auch herzlich und reich genug. —

Mit dem zehnten Abonnementskonzert schloß am 10. März der dieswinterliche Zyklus dieser von der allgemeinen Musikgesellschaft veranstalteten Abende. Den glanzvollen Höhepunkt bildete der mit seinem hinreißenden Schwung die Hörer begeisternde Vortrag der „Tannhäuser"-Ouvertüre; dafür, dies hohe künstlerische Erlebnis — ein Werk des Meisters bleibt immer ein solches, mag es auch aus einer längst überwundenen Epoche stammen — in so würdiger Weise, ohne die bei diesem Stück leider so oft störende Überhetzung der Tempi, den Hörern vermittelt zu haben, gebührt unserm Hermann Suter und dem wackern Orchester ein besonderer Dank. — Eingeleitet durch den Vortrag des dritten der sogenannten brandenburgischen Konzerte (in G-dur) von Bach für Streichorchester (die Rolle des Cembalo übernahmen die beiden für die Schlußnummern engagierten Harfen, eine uns nicht eben glücklich scheinende Besetzung), in dem nach Wolfrums treffendem Ausdruck die „konzertierenden" (d. h. „wettstreitenden") Instrumente (drei Geigen, drei Bratschen, drei Violoncellos und Kontrabaß) nach alter „chorischer" Weise sich ergehen und in polyphoner Brandung gegen die Ufer schlagen, brachte der Abend als große Haupt- und Schluß-Attraktion die Tondichtung „Also sprach Zarathustra" von Richard Strauß, deren letztjährige Erstaufführung an hiesigem Orte von so durchschlagendem Erfolge gekrönt war, daß alsbald in weiten Kreisen der kunstsinnigen Bevölkerung der lebhafte Wunsch nach baldiger Wiederholung des genialen Werkes laut wurde, ein Wunsch, dem man um so lieber entsprach, als es sich um eine Schöpfung handelt, die — neben allerdings sehr schwer eingänglichen, mehr grüblerischen als urwüchsig erfundenen Partien — eine Fülle frisch dahinströmender gesunder Musik enthält und zum Tiefsten und Bedeutendsten gehört, das nicht nur Strauß, sondern die gesamte, vom Verklingen des „Parsifal" an rechnende Epigonenzeit geschaffen.

Mit gewohnter Umsicht hatte Herr Kapellmeister Suter das Studium des teilweise unerhört schwierigen Werkes betrieben und wahrlich nicht seine Schuld war es, wenn das Orchester diesmal die Präzision, die man sonst an ihm mit Recht so hoch schätzt, vermissen ließ, ja sogar der Anfang der Fuge („Von der Wissenschaft") durch Unachtsamkeit in der betreffenden Sektion der Kontrabässe mißriet. — Eine bedeutende Anziehung hatte auf einen großen Teil des Publikums von vornherein das Engagement der Frau Emilie Welti-Herzog ausgeübt, die, von lebhaftestem Beifall belohnt, außer zwei allbekannten Arien und einem nicht viel bedeutenden Boléro noch das Lied „Abwesenheit" (aus den „Sommernächten") sang, in dem Berlioz dem Th. Gautierschen Gedicht ein stimmungsvolles, wenn auch nicht allzu farbenreiches musikalisches Gewand geliehen.

An das letzte große Symphoniekonzert schloß sich alsbald (am 12. März) der letzte (sechste) Kammermusikabend, der eine hochinteressante Novität, die Sonata lirica für Violine und Klavier in A-dur (op. 123) von Hans Huber, brachte. Wer hingegen aus dem Ausdruck „lyrisch" etwa auf eine friedliche und idyllische Musik geschlossen hatte, wurde durch den Vortrag des Werkes, an dem die Herren Hans Kötscher — ihm ist es gewidmet — und Robert Freund, der hochgeschätzte Gast aus Zürich, in meisterhafter Weise ihr virtuoses Können erprobten, darüber belehrt, daß die harmlosen Namen „Tema con variazioni" und „Intermezzo" auch eine Fülle von leidenschaftlicher Begeisterung decken können; in ruhigere Bahnen lenkt das Finale (Allegretto grazioso e tranquillo) ein, das in populärem, wenn auch durchaus edlem Stil gehalten ist. Die Aufnahme dieses jüngsten Kindes der Huberschen Muse war warm und herzlich; es verdiente sie auch in vollem Maße. — An Stelle des erkrankten Herrn Wittwer wirkte Herr Ernst Krüger als zweiter Violinist im Streichquartett mit, ein Umstand, der

noch gleichsam in letzter Stunde die Aufstellung eines neuen Programms erfordert hatte: doch merkte man dies ebensowenig dem Vortrag des Mozartschen, vom Glanze sonnigen Meister-Humors durchleuchteten A-dur-Quartetts, wie dem des allerliebsten, noch in Haydnschen Bahnen wandelnden Streichtrios in D-dur („Serenade") von Beethoven (op. 8) an, des jugendfrischen, leider nur zu oft die Rolle eines Lückenbüßers spielenden Werkes, das den Herren Kötscher, Edmund Schaeffer und Willy Treichler Gelegenheit gab, den Kreis der Kammermusikabende mit einem wohlverdienten, geradezu stürmischen Erfolg zu schließen.

Noch einmal versammelte sich das verstärkte Orchester den 17. März im Musiksaal, um in einem zugunsten des Pensionsfonds, sowie der Witwen-, Waisen- und Alterskasse des Orchestervereins veranstalteten und in Verbindung mit dem Basler Gesangverein und geschätzten Solisten durchgeführten Extra-Konzert der „klassischen" Musik eine würdige Huldigung darzubringen: Beethovens neunte Symphonie, diese erhabenste Huldigung an den Schillerschen Genius, war die große Hauptnummer des Programms, die mit ausgezeichnetem Gelingen zur Aufführung kam. Das Soloquartett bestand aus den Damen Johanna Dick aus Bern und Maria Philippi aus Basel, sowie den gleichfalls einheimischen Herren Emanuel Sandreuter und Paul Böpple; wir hatten von ihm den Eindruck eines so guten Zusammenwirkens, wie wir es nicht oft gehört, wenngleich das Werk schon viele Male an uns vorbeigezogen. Auch der Chor stand auf der Höhe seiner durchaus nicht sehr leichten und ebensowenig überall dankbaren Aufgabe, und das Orchester hatte diesmal, einige Kleinigkeiten, vor allem eine anscheinend durch Unaufmerksamkeit verfehlte Hornstelle im Scherzo, abgerechnet, einen ausgezeichneten Tag. Das bewies auch der prächtige Vortrag der „Freischütz"-Ouvertüre, aus dem aufs neue hervorging, wieviel sich auch heute noch aus einem vor neunzig Jahren geschriebenen Werke machen läßt, sofern es nur von wirklicher Genialität durchweht ist und einen Interpreten findet, der seine Dirigentenpflicht so gewissenhaft auffaßt und mit so echt künstlerischem Geist erfüllt, wie Herr Suter, dem an dieser Stelle zusammenfassend nochmals der Dank für alle die hohen musikalischen Genüsse abgestattet sei, welche sein rastloser Eifer in der verflossenen Saison dem Basler Konzertpublikum gespendet hat.

Ein guter Gedanke war es, Frl. Stefi Geyer, die letzthin hier so glücklich debütiert, für den in Rede stehenden Abend zu verpflichten. Die junge Künstlerin spielte diesmal Mendelssohns immer wieder gern gehörtes, zu den wärmsten Schöpfungen des Meisters Felix zählendes Konzert und errang sich durch ihre tadellose Technik, wie durch ihr lebhaftes Temperament, das sie dennoch vor der so oft erfahrenen Überhastung des Finales bewahrte, aufs neue einen vollen Erfolg. Gleichsam als Nachblüten der üppigen Konzertflora dieses Winters, wenn auch keineswegs von matterem Duft erfüllte, bleiben noch die sogenannten populären Symphoniekonzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft zu erwähnen: wir gedenken sie indessen zusammenfassend erst zu besprechen, wenn ihr letztes verklungen sein wird. G. H.

Zürcher Musikleben. „Winterstürme wichen dem Wonnemond": der Konzerte Flutstrom ebbet nach und nach; nur noch ein paar Wellenschläge und die sommerliche Meeresstille wird eingetreten sein. So sind denn auch für heute eigentlich nur zwei „Wogen" von Bedeutung zu betrachten, das Benefizkonzert des Kammermusikquartetts vom 27. März und das Karfreitagskonzert des Gemischten Chors Zürich vom 29. März. Das erstere war, wie das IX. Abonnements-Konzert, ausschließlich Kompositionen von Johannes Brahms gewidmet. Die Wahl der drei aufgeführten Werke mußte äußerst glücklich genannt werden: repräsentierten sie doch in ihrem allgemeinen Gehalt drei der

hervorragendsten Seiten des musikalischen Charakters ihres Schöpfers. Welch ein Gegensatz zwischen dem grüblerischen Ernst, der verhaltenen Leidenschaft des Streichquartetts in C-moll op. 51 Nr. 1 und der herrlichen A-dur Sonate op. 100 für Klavier und Violine, die uns gleichsam in die Gefilde einer heitern, olympisch-erhabenen Verklärtheit einführt. Und dann wieder das hinreißend kraftvolle Klavierquintett in F-moll op. 34 mit seiner unerschöpflichen Welt voll sprühenden Lebens! Fürwahr, drei leuchtende Punkte in dem geistigen Bilde ihres Schöpfers! Einen äußeren Reiz gewann das Konzert durch die Mitwirkung unseres Altmeisters Dr. Friedrich Hegar, der uns in Gemeinschaft mit Robert Freund, — der auch den Klavierpart des Quintetts übernommen hatte, — die A-dur-Sonate vermittelte.

Der Gemischte Chor brachte uns als diesjährige Karfreitagsgabe Franz Liszt's „Christus". Es ist sicherlich als ein Verdienst unserer Zeit zu bezeichnen, daß sie durch Hervorziehung seiner großen Werke auch den lange verkannten Komponisten Liszt in seine Rechte einzusetzen bestrebt ist. In der Tat enthält der Christus Partien von hervorragender, stellenweise fast berückender Schönheit. So das „Stabat mater speciosa", die Seligpreisungen, das „Tristis est anima mea" und vor allem das wundervolle „Stabat mater dolorosa", unbestreitbar der Höhepunkt des Werkes. Es ist eine wunderbar zarte Erhabenheit, eine tiefe, innere Ergriffenheit, die sich in diesen, den zartesten Seiten des katholischen Glaubens geweihten Tönen offenbart. Allerdings stehen diesen Partien auch andere gegenüber, die uns einen weniger tiefgehenden Eindruck hinterließen: so die pompöse „Gründung der Kirche" und auch der Marsch der heiligen drei Könige. Offengestanden gemahnte uns diese Musik mehr an einen „Armeemarsch Nr. soundsoviel", bei dessen Klängen die drei morgenländischen Majestäten ihren Einzug nahmen, als an die unterlegten Worte von dem wegweisenden Stern und den Gold, Weihrauch und Myrrhen spendenden Weisen. Die Unzulänglichkeit der Musik zur Darstellung realer Ereignisse zeigt sich hier wieder im hellsten Lichte. Daß es uns fern liegt, damit den hohen musikalischen Wert des Werkes herunterziehen zu wollen, bedarf wohl kaum einer Erwähnung. Die Aufführung war unter Volkmar Andreaes Leitung, wie zu erwarten, vortrefflich, die umfangreichen Solopartien fanden durch Herrn Paul Böpple aus Basel, sowie das aus den Damen Frl. Anna Kappel und Alice Aschaffenburg und den Herren Willy Schmidt und Tom Denys bestehende bestens bekannte Frankfurter Quartett eine ausgezeichnete Interpretation.

Es erübrigt noch, nachträglich mit ein paar Worten wenigstens auf den bereits erwähnten Vortrag der sämtlichen Beethovenschen Klaviersonaten durch Eduard Risler einzugehen. Das Bewunderungswerteste an der ungeheuren Leistung ist nicht die fast beispiellose technische Meisterschaft oder das staunenswerte Gedächtnis des Künstlers, sondern vor allem die eminent geistvolle und unvergleichlich klare Durchdringung des Stoffes. Gewiß läßt es sich nicht leugnen, daß, vielleicht gerade infolge dieser intensiven geistigen Arbeit, hie und da etwas, ich möchte sagen, ein wenig „sachlicher" herauskam, als man es erwartet hatte, indessen fügten sich diese Eigentümlichkeiten doch wieder so vollkommen in den ganzen Charakter seines bis ins feinste ausgearbeiteten Vortrages ein, dem es andererseits an Stellen hinreißenden Schwunges und elementarster Kraft wie bestrickender Lieblichkeit nicht fehlte, daß diese wenigen Wermutstropfen wie in einem Meer vollkommensten Genusses versanken. Namentlich waren es auch die früheren, öffentlich fast nie gespielten Sonaten, deren Vortrag unser ganzes Interesse fesselten: Gerade hier wirkte Rislers Spiel vielfach wie eine Offenbarung, die uns die wunderbaren Schönheiten dieser Werke

erst recht zum Bewußtsein brachte. Wir können hier auf Einzelheiten natürlich nicht eingehen; nur mit dem Wunsche möchten wir schließen, daß Eduard Rislers Werk auch bei uns ein Weniges dazu beigetragen haben möge, die Freunde echter Musik von neuem auf die unvergänglichen Schätze, die der göttliche Ludwig uns hinterlassen hat, hinzuweisen. W. H.

Berner Stadttheater. Oper. Tosca, Musikdrama in drei Akten von G. Puccini. (Guter, empfehlenswerter Klavierauszug bei G. Ricordi, Mailand, erschienen.)

Das Musikdrama, das in Wagner seinen Schöpfer gefunden hat, hat in Wagner auch seinen Vollender gefunden. Denn alle, die nach ihm eine Fortbildung und Erweiterung seiner Kunstprinzipien, und eine Nachahmung seines Stiles versucht haben, sind kläglich gescheitert und der Spott unfähigen Epigonentums lastet auf ihnen. Schillings ist vielleicht als der typische Vertreter dieser Richtung anzusehen; seine „Ingwelde" bedeutete nichts weiter als ein — allerdings geschicktes — Nachbeten wagnerischer Kunstformen. Die Erkenntnis, daß eine Verwertung der Früchte der Lebensarbeit des bayreuther Meisters nicht auf dem von ihm speziell gepflegten Gebiete erfolgen dürfe, ist zuerst von den Franzosen in praktischer Weise ausgebeutet worden: sie übertrugen die Wagnerischen Prinzipien auf das moderne Drama, sie wandten sich, wenn man so sagen darf, von dem Himmel der Erde zu, sie schufen die realistische Richtung in der Musik. Charpentier mit seiner „Louise" bildet wohl in dieser Hinsicht das beste Beispiel. Richard Strauß ist auf diesem Wege fortgeschritten, und in seiner „Salome" dürfte er bis jetzt den höchsten Grad musikalischen Realismus' erreicht haben. Auch die italienische Schule hat sich diesen Tendenzen angeschlossen, und ihr modernster Führer ist Puccini, der Leoncavallo an Bedeutung entschieden überragt. Puccini nimmt eine Mittelstellung ein: einerseits kann er den Einfluß Verdis und Mascagnis nicht verleugnen, und anderseits hat Wagner und die französische Schule bestimmend auf ihn eingewirkt. Damit soll jedoch Puccinis Originalität durchaus nicht bestritten werden; es ist nur die Kunstform in ihren Grundzügen, die er für seine Musik entlehnt.

Tosca ist Puccinis jüngste Schöpfung und seine künstlerische Kraft scheint in ihr gegenüber der „Bohème" eher noch gewachsen zu sein. Sie ist mit einer Großzügigkeit, einer hinreißenden Leidenschaft geschrieben, der man kaum zu widerstehen vermag. Die Musik ist kühn, gewagt (ich erinnere nur an den unbedenklichen Übergang von B nach E beim Scarpia-Motiv), aber Puccini sucht all die Freiheiten, die er sich erlaubt, dadurch zu rechtfertigen, daß er sie aus der musikalischen Wahrheit, aus der Möglichkeit nachdrücklicherer und schärferer Charakteristik motiviert. Darin scheint mir insonderheit der Hauptwert von Puccinis Musik zu bestehen: in ihrer ausgeprägten Charakterisierungskunst und in ihrem großen Verdeutlichungs- und Erklärungsvermögen. Das ist keine Musik, die nur eine billige und möglichst wohlklingende Begleitung zu der Handlung bildet, sondern sie ist mit dem Texte eng verwachsen, sie spricht eine beredtere Sprache als der Text. Wie bei Hugo Wolfs Liedern die geistreichsten Einfälle, die interessantesten Bemerkungen, seine überlegene Ironie im Klavierteil zu finden sind, so spricht sich Puccini im Orchester am fesselndsten aus und man stößt bei genauerer Durchsicht der Partitur auf Feinheiten und klar durchdachte Äußerungen, die man anfänglich nicht vermutet hätte. Aber Puccinis Musik ist nicht nur geistreich und scharf charakterisierend, sie ist auch schön. Hier tritt besonders der Italiener in den Vordergrund. Er besitzt jene farbenfreudige, in üppiger Pracht schwelgende Natur, wie sie Italien mit seinem Glanz und Licht hervorbringt. Er malt einen Sonnenaufgang, der von berückender Schönheit ist: man sieht es förmlich, wie der schwarze Himmel bleich wird und wie das fahle Zwielicht des Morgens in den leuchtenden Tag übergeht. Man tadelt

an Puccinis Musik, daß sie nicht frei von gesuchten Effekten sei. Ich gebe das zu. Aber ich glaube, daß diese Freude an der starken (und oft überraschenden) Wirkung nicht zu sehr verübelt werden darf; denn sie scheint mir in der Natur des Italieners zu liegen. Dann ist auch zu bedenken, daß die Handlung den Komponisten mitunter geradezu herausfordert, gröbere Mittel zu gebrauchen und stärker aufzutragen. Ja, unter solchen Umständen könnte man bei Puccini eher noch eine Zurückhaltung bewundern. Das ganze Werk aber ist getragen von einer mächtig wogenden Begeisterung, die den Hörer unmittelbar ergreift. Zwei Stellen besonders sind von höchster Schönheit und von ganz überwältigendem Eindruck: Der Ausbruch der triumphierenden Begeisterung Cavaradossis, als er die Nachricht vom Siege Napoleons über Melas hört:

„Victoria! Victoria!
Tage, du leuchtendes Rot!"

Und jene andere Stelle, die mit der ganzen Kraft strahlender Hoffnungsträume erklingt, jener Zwiegesang Toscas und Cavaradossis:

„Komm, o Tag!
Hoffend entgegen
All deinem Segen
Pocht unser Herz mit vollem Schlag!"

Die Handlung selbst, die sich vor dem gewaltigen Hintergrunde der Napoleonischen Feldzüge abspielt, soll eine wahre Begebenheit zur Grundlage haben. Es ist jedoch ohne weiteres zuzugeben, daß die Handlung eine Häufung von Schrecknissen enthält, daß in manchen Szenen bis an die Grenze dramatischer Möglichkeit gegangen wird. Aber schließlich sind ja in den letzten Jahren unsere Nerven an mancherlei Gewaltsamkeiten und unerträglich scheinende Szenen gewöhnt worden; denn die „Elektra" eines Hofmannsthal, die „Salome" der Wilde-Strauß, die „Gräfin von Armagnac" eines Vollmoeller gehen in dieser Hinsicht entschieden noch weiter. Und des weiteren ist zu betonen, daß Puccinis Musik das Grelle der Handlung bedeutend mildert. Die Sprache ist für eine Oper und zumal für eine deutsche Uebersetzung (Max Kalbeck hat sie besorgt) von großer poetischer Schönheit. Und was an dieser Handlung noch als besonders rühmenswert hervorzuheben ist, das ist die Tatsache, daß sie dem Komponisten die ganze Skala menschlicher Leidenschaften zu schildern ermöglicht (was für eine Opernhandlung doch die Hauptsache ist) und daß sie so stark dramatisch belebt ist, daß ein toter Punkt in der Musik geradezu ausgeschlossen ist.

Zu dem großen Erfolge, den Tosca bei der hiesigen Erstaufführung errungen hat, trug viel die Aufführung selbst bei, die im allgemeinen genommen als nahezu vollendet bezeichnet werden muß. In erster Linie sei Herr Balta genannt, der für eine Partie wie die des Cavaradossi geradezu geschaffen ist und der darum auch tiefsten Eindruck machte. Ebenbürtig war ihm Frl. Englerth, die als Tosca erschütternd wirkte. Auch Herr Litzelmann führte seine Rolle mit vielem Geschick durch und es ist sehr anzuerkennen, daß er alle Übertreibung in der Rolle des Scarpia vermied und den Bösewicht nach Möglichkeit zu vermenschlichen suchte. Die musikalische Leitung lag in den Händen des Herrn Collin, der mit ebensoviel Umsicht wie Temperament dirigierte. Die Regie des Herrn Steinbeck hatte für eine stimmungsvolle Inszenierung (besonders des letzten Aktes) gesorgt.

— Don Pasquale. Komische Oper von Donizetti. Trotz der neuen Verdeutschung des Librettos durch O. J. Bierbaum, und trotz der reizenden Musik Donizettis und trotz aller Wiederbelebungsversuche wird sich diese komische Oper wohl kaum lange auf dem ständigen Spielplan des hiesigen Stadttheaters zu halten vermögen. Daran trägt nicht einmal in erster Linie die Handlung als solche schuld, obwohl sie an Unwahrscheinlichkeit und Abgebrauchtheit der Motive nichts zu wünschen übrig läßt, sondern die unerträgliche, durch vielfache Verwandlungen bedingte Dehnung der Oper auf zweieinhalb Stunden, während

die reine Spielzeit höchstens fünfviertel bis eineinhalb Stunden beträgt. Ein flottes, frisches Tempo ist die Hauptsache für die Wirkung einer komischen Oper, und dieses scheint mir nur dann erreichbar, wenn sich ein Bearbeiter findet, der eine Umgestaltung der Oper im Sinne der Zusammenziehung der einzelnen Szenen und der Ausschaltung aller Verwandlungen unternimmt. Und Donizettis Musik würde eine solche Bearbeitung verdienen, denn ihr feiner, köstlicher Humor, ihre graziöse Melodik, ihr liebenswürdiger Übermut ist von bestrickendem Reiz. Namentlich in der musikalischen Illustration einzelner Szenen zeigt sich Donizettis Humor und Ironie, wenn er zu der begleitenden Musik gleichsam noch einen Kommentar voller Ergötzlichkeiten schreibt. Besonders hervorgehoben seien die Worte des Malatesta im ersten Akt: „So höret! Schön wie ein holder Engel", ferner der Anfang der vierten Szene des ersten Aktes, sowie das Lied des Ernesto im letzten Aufzug. Die Bierbaumsche Neuübersetzung bedeutet gegenüber der früheren Verdeutschung nur insofern einen Fortschritt, als Ton und Silbe in besseren Einklang gebracht werden; die Sprache selbst ist noch ziemlich schwerfällig. Die Erstaufführung am hiesigen Stadttheater war musikalisch wie szenisch gut vorbereitet worden. Fräulein Urlus verkörperte die Norina sehr possierlich und führte auch den gesanglichen Teil präzis und rein durch. Dasselbe gilt von Herrn Rittmann, der ein ganz vorzüglicher Malatesta war. Herr Walther gab den Don Pasquale etwas chargiert, der Ernesto des Herrn Bleyden konnte befriedigen. Die Chorszene im dritten Akt wurde wirksam herausgebracht und erntete bei offener Szene reichen Beifall. E. H-n.

Zürcher Stadttheater. Oper. Unsere Opernbühne hat zum Schluß der Saison dem „Trompeter von Säckingen" die Ehre einer Neueinstudierung widerfahren lassen. Warum man, wenn doch eine populäre Oper neu ausgestattet werden sollte, gerade zu diesem fürchterlichsten aller Schmarren griff, ist uns nicht recht begreiflich. Wer Neßlers Musik vertragen kann, geht sowieso hin, und neue Freunde wird man nicht mehr werben. Denn gerade diese Neueinstudierung zeigte, daß auch bei den Massen die Zeit für den „Trompeter" vorbei ist. Die junge Generation fehlte fast vollständig; neun Zehntel des Publikums waren Damen bestandenen Alters und der Beifall war verhältnismäßig so flau, daß man den Eindruck bekam, Reminiszenzen aus der glorreichen Zeit, da Jung Werner auf der Bühne noch alle Herzen begeisterte, hätten hiebei das meiste getan. Und dann eignet sich kaum ein Stück weniger als der „Trompeter" für eine gute neue Inszenierung. Man hatte hier nach Studien an Ort und Stelle „echte" Dekorationen herstellen lassen, die, besonders das freiherrliche Zimmer im zweiten Akt, recht geschmackvoll ausgeführt wurden und sehr nett aussahen. Aber Neßlers Musik klang in dieser Umgebung womöglich noch schlimmer als sonst. In einer in Text und Musik so verlogenen Oper wirkt eine stilvolle Ausstattung wie eine Faust aufs Auge. Zu einer Butzenscheibenmusik gehört auch Butzenscheibenpoesie, zum „Trompeter" gehört der neudeutsche protzige Bierpalaststil. Der Dekorationsmaler hatte für den dritten Akt eine sehr stimmungsvolle Schloßterrasse entworfen mit duftigen Laubgängen im Vordergrund und einer dichten blühenden Kastanienpflanzung, die den hintern Teil der Szene fast ganz ausfüllte. Und nun in dieser Umrahmung, die Mozarts göttliche Musik und ein Duett aus dem „Don Juan" verlangt hätte, Neßlerische Liedertafelei, die von Anfang bis Ende eine gestohlene Trivialität ist! Neßlers „Trompeter" hat vielleicht noch nie so erbärmlich geklungen wie in dieser neuen Ausstattung; wollte man das Stück dem anspruchsvolleren Teile des Publikums noch ausdrücklich verleiden, man hätte kein besseres Mittel finden können.

Unter diesen Umständen kam auch das Neue an den Tanzeinlagen, von denen vorher ziemlich viel Wesens gemacht worden war, nicht zur Geltung. Man hatte vorher

von einer Imitation der Duncanschen Tanzschule gesprochen; davon konnte nun natürlich keine Rede sein, schon weil sich so etwas nicht improvisieren läßt. Und dann fehlt es unsern Ballettleiterinnen, sobald sie die Schablone verlassen wollen, allzusehr an dem sicheren Geschmack für das, was sich vorführen läßt und was nicht, als daß es nicht regelmäßig zu Entgleisungen und unfreiwillig komischen Intermezzi käme. Immerhin wäre jeder Versuch, die sinnlose, überall und nirgendshin passende Hopserei durch natürliches, der Situation angepaßtes Tanzen zu ersetzen, mit Dank aufzunehmen, da sich auch aus mißlungenen Versuchen etwas Rechtes entwickeln könnte. Aber nur nicht im „Trompeter von Säckingen"! Da war im ersten Akt ein recht hübscher Bauerntanz arrangiert worden, der sich, wenn auch natürlich stark stilisiert, wohltuend abhob von dem üblichen Beinschleudern der Opernlandleute, weil er doch wenigstens einigermaßen einem Dorftanze glich. Aber er kam nicht zur Geltung. Die hohle gemachte Musik brachte ihn um alle Wirkung, und wie bei den Dekorationen mochte man fragen: wozu diese Verschwendung von Geld und Mühe für die geschmackvolle stilreine Einstudierung eines Werkes, das von Anfang bis Ende von Stil und Geschmack verlassen ist, und für ein Publikum, das noch Neßler goutiert, für das also das Geschmackloseste an Ausstattung und Tanz gerade am Platze ist? E. F.

— Schauspiel. Drei Schauspielaufführungen verdienen Erwähnung. Von Kadelburgs „Husarenfieber" ist dabei nicht die Rede; das hat mit Literatur nichts zu schaffen, wohl aber von Ibsens „Stützen der Gesellschaft", Hebbels „Judith", Grillparzers „Jüdin von Toledo".

Ibsens „Stützen der Gesellschaft" sind wohl dessen populärstes Stück. Sie haben schon den revolutionären Ton, aber die Bomben gelangen noch nicht zu unbehaglichem Platzen. Wir bekommen zwar keine Ladung von Sentiment mit auf den Weg, wie im Schlußakt von Björnsons „Falissement", aber es liegt doch eine Atmosphäre von Rührung und Verzeihung und Besserung über dem Ausgang des Stückes, die dem großen Publikum lieber ist, als die schroffen Endigungen, die harten Konsequenzen, wie sie das wirkliche Leben und der spätere Ibsen bevorzugen. Sodann sind die „Stützen" ein höchst geschickt und fesselnd aufgebautes Drama, in dem das Geschehen flott vorwärtsdrängt und die Technik des Aufdeckens vergangener, hinter dem Stück zurückliegender Ereignisse zugleich noch gleichsam eine nachträgliche Spannung schafft. Otto Brahm in Berlin hat jüngst die „Stützen" in seinem Lessingtheater auch wieder hervorgenommen und einen fast beispiellosen Erfolg damit erzielt. Freilich hatte er auch Kräfte wie Bassermann und die Lehmann zur Verfügung, die den Konsul und die Lona Hessel ganz neu zu orientieren verstanden. Solches Glück ward unsrer Aufführung natürlich nicht beschieden; doch durfte man mit den Schauspielern im ganzen zufrieden sein, und die Darstellerin der Lona, der Heroldin der Wahrheit und Klarheit, Frl. Strom, bot sogar eine sehr tüchtige Leistung, frei von allem billigen Emanzipationspathos und von unangenehmer Mannweibheit. Das Stück selbst tat auch hier seine starke Wirkung.

Hebbels „Judith", der geniale erste dramatische Wurf des großen Dichters, gab der genannten Schauspielerin, Frl. Storm, Gelegenheit zu einer weitern Talentprobe. Die Schlußakte gelangen ihr zwar bei weitem nicht so gut wie die ersten, aber von der eigenartig mächtigen Schöpfung dieses nach echter Hebbel-Art psychologisch fast raffiniert gefaßten Frauencharakters wußte sie doch einen eindrucksstarken Begriff zu vermitteln. Der heiße dramatische Atem, der das Drama erfüllt, nahm die Hörer in Bann, so daß man von einem entschiedenen Erfolg der Aufführung sprechen kann. Es ist das um so erfreulicher, als Friedrich Hebbel immer noch viel zu sehr ein Fremdling auf unsern Bühnen ist. Und doch: selbst wer zu Hebbel in kein

eigentlich warmes persönliches Verhältnis zu treten vermag, weil eine gewisse konstruktive Kühle in des Dichters Schaffen dem Eindruck der poetisch quellenden Fülle hin und wieder empfindlich zusetzt — auch der steht doch bewundernd vor dem großen dramatischen Stil, der sich in Hebbels Meisterwerken so machtvoll auswirkt und uns sofort in eine Sphäre gesteigerten, vertieften Erlebens emporrückt. Wie ungemein viel übrigens in der „Judith" steckt, was gerade unserer Zeit kongenial ist: das Verflechten des sexuellen Moments in das psychologische Gewebe des alttestamentlichen Heldenweibes; die Züge des Übermenschentums in der Figur des Holofernes — darauf kann hier nur im Vorbeigehen rasch hingedeutet werden.

Grillparzers Tragödie „Die Jüdin von Toledo" bleibt auch wie die Judith Hebbels nicht am historisch gegebenen Stoff kleben. Der Spanier Lope de Vega hat im 17. Jahrhundert die Liebesepisode im Leben des Königs Alfons von Kastilien wesentlich anders behandelt als sein österreichischer Bewunderer im 19. Jahrhundert. Grillparzer reizte es, den Entwicklungsprozeß eines edlen, aber noch recht welt- und leidenschaftsunkundigen Mannes darzustellen, der auf einmal die Liebe in ihrer versehrenden physischen oder meinetwegen physiologischen Gewalt kennen lernt und darob völlig aus der Bahn seiner Pflichten, ja aus der seiner persönlichen Würde geschleudert wird. Wie ihn dann erst der Anblick der toten Geliebten aus dem betörenden, sinnlichen Bann der lebenden zu befreien vermag, das ermöglicht den nach all den Stürmen beruhigt ausklingenden Abschluß des interessanten Dramas, um dessen Aufführung sich namentlich der Darsteller des Königs, Herr Achterberg, schöne Verdienste erwarb.

H. T.

St. Gallen. Zu den früher erwähnten drei Abonnements-Konzerten des Konzertvereins haben sich drei weitere gesellt, welche uns als Solisten brachten: den Zürcher Pianisten Ernst Lochbrunner, die Sopranistin Cécile Quartier la Tente aus Neuenburg und den jugendlichen Berliner Pianisten Wilhelm Backhaus. Zur erstmaligen Aufführung bei uns gelangten in diesen Konzerten Peter Faßbänders Symphonie in F-dur für großes Orchester (Manuskript) unter der persönlichen Leitung des Komponisten und Rezniceks Symphonie in B-dur. Neben diesem Konzerten bot der Konzertverein einen zweiten Kammermusik-Abend (Sonaten-Abend) und ein Extra-Konzert zugunsten des Unterstützungsfonds für die Kapelle, an welchem die Budapester Violinistin Stefi Geyer mitwirkte. Die Koloratur-Sängerin Marie Münchhoff aus Berlin gab ein Konzert mit dem Petersburger Pianisten W. Cernicoff, das Lausanner Orchestre Symphonique unter der Leitung von Alexander Birnbaum ein solches in Verbindung mit dem Brüsseler Violin-Virtuosen Eugène Ysaye. Das übliche alljährliche Palmsonntagskonzert in der St. Laurenzenkirche, das 51. der Reihe, ausgeführt vom Stadtsängerverein Frohsinn, hatte diesmal August Klughardts Oratorium, „Die Zerstörung Jerusalems" zum Inhalt. Solistisch wirkten mit die Sängerinnen Johanna Dietz (Frankfurt a. M.), Emmy Häusermann (Zürich), Tilly Koenen (Berlin), die Sänger Emil Pinks (Leipzig) und Paul Böpple (Basel).

Die Wintersaison 1906/07 des Stadttheaters, dessen Leitung Franz Gottscheid inne hat, brachte uns Gastspiele von Else Lehmann, Emilie Welti-Herzog und Rosa Bertens in Berlin, Anna Triebel in Wiesbaden, Possart, auch einer am Hoftheater in Koburg-Gotha wirkenden, jungen St. Gallerin Klara Klauser. Von den Novitäten lohnt es sich nicht zu reden.

Die Museums-Gesellschaft veranstaltete literarische Abende, an welchen eigene Dichtungen vorlasen: Otto von Greyerz (das berndeutsche Lustspiel „Der Napolitaner"), Johanna Siebel und Friedrich Schulz, Pfarrer in St. Gallen (eine Dichtung „Niccolo Paganini"). F.

Luzern. Im vierten und letzten Abonnementskonzert (11. März) dieser Saison debütierte die Genfer Sopranistin Madame Debogis-Bohy. Die hervorragendste Eigenschaft dieser Sängerin ist wohl die Leichtigkeit, mit der sie der gesanglichen Technik gerecht zu werden versteht. Dazu kommt ein schöner Klang der Stimme, der durch die formvollendete Diktion erst recht zur Geltung gebracht wird. Madame Debogis-Bohy brachte im ersten Teile des Konzertes das Rezitativ und die Arie d'„Alceste" von Ch. W. Gluck „Où suis-je? — — — „non, ce n'est pas un sacrifice" usw. mit einer schönen Begeisterung zum Vortrag. Im zweiten Teile sang sie „Liebestreu" von J. Brahms, „Mondnacht" von R. Schumann, mit besonders kühner Force die Berliozsche Absence: „Reviens, reviens ma bien-aimée!" usw. und das Lenzlied „Frühling ist da!" von Fischhof. Den drei deutschen Liedern wußte die geniale Sängerin durch eine besonders innige Hingabe an den sinnigen Gehalt sowohl des Textes wie der Melodie einen eigenen Reiz zu verleihen. Die Orchestervorträge brachten unter Faßbaenders künstlerischer Leitung ausschließlich klassische Musik, nämlich eine b-dur Symphonie von F. Schubert, ein Konzert in d-dur für zwei Soloviolinen von G. F. Händel und eine Ballettsuite aus „Platée" von Ph. Rameau (1683 bis 1764).

In der Oper ragt eine unseren Verhältnissen entsprechend gute „Undine"-Aufführung hervor, während „Mignon" nur zum Teil befriedigen konnte.

Aus dem Schauspiel-Repertoire ist vor allem die Uraufführung des Einakterzyklus „Maternitas" zu nennen, der den in Zürich lebenden schweizerischen Schriftsteller Rudolf Schlatter zum Verfasser hat. Schlatter ist ein geborener Schaffhauser, hat aber viele Jahre im Ausland, besonders in Deutschland gelebt. Die Sujets seiner drei Einakter, die er „Flitter", „Rost", „Herzblut" nennt, sind auch alle dem deutschen Großstadtmilieu entnommen. In „Flitter" zeichnet er die Mutterschaft einer Sängerin, deren Muttergefühle nicht solider als die Spitzen ihrer Bühnenroben sind. „Rost" nennt er die Mutterliebe einer jener Unglücklichen, die einmal von der Selbständigkeit der Frau geträumt haben, die aber die Misère des Lebens gebrochen und selbst Muttergefühle in ihnen erstickt hat. An „Herzblut" denkt er beim Anblick der verstoßenen Wöchnerin, die, den Säugling im Arme, in einem Straßenwinkel erfriert. Bei allen drei Stücken trifft sein Vorwurf die Gesellschaft, während er für individuelle Fehltritte und Irrungen, für die der einzelne sich selbst verantwortlich ist, keinen Sinn zu haben scheint. Besonders das letztere Stück riecht so stark nach sozialdemokratischem Proletarismus, daß man eigentlich nicht recht begreift, warum der Verfasser nicht die letzte Konsequenz wagt und die konventionelle Gesellschaft eine Staatskanaille nennt. Man kommt auch nicht um den Eindruck herum, der Dichter habe den Naturalisten der Gegenwart viel abzugucken versucht, ihre Art aber schlecht verstanden. Das Milieu sowohl wie die Charaktere sind wahr, aber sie sind zu graß fürs Theater. Vom Standpunkt der dramatischen Technik aus beobachtet stehen die drei Einakter weit unter dem Mittelmaß. Schlatter zeigt auch nicht das geringste Verständnis für das Wesen des Dramas im Gegensatz zur bloßen Erzählung. Bühnenbilder sind noch keine Dramen. Dabei darf nicht unerwähnt bleiben, daß der Verfasser gut zu schildern versteht und wohl als „Dichter" bezeichnet werden darf. Er wird auf dem Gebiete der epischen Prosa sicher Erfolg haben, aber vom Dramatisieren ist ihm allen Ernstes abzuraten.

Zur Aufführung gelangten seither noch „Uriel Acosta", „Die rote Robe" mit Rose Bertens als Yanetta und „Egmont". G. L.

Aquarellausstellung im Berner Kunstmuseum. Eine Berner Künstlerin, Mathilde König, stellt über 120 Aquarelle aus, die in geschmackvoller und vornehmer Weise gerahmt und zusammengestellt sind,

so daß die dekorative Wirkung eine recht gute ist. Wenn man nicht eine ganz rosenrote Brille landsmannschaftlicher Begeisterung aufsetzt, so wird man bedauern müssen, daß nicht eine strengere Sichtung vorgenommen wurde. Die Blumenstudien sind beispielsweise noch allzu dilettantisch; ein solches Sujet eignet sich zur Ausstellung überhaupt wohl nur dann, wenn durch technische Kunstgriffe eine ganz frappante Naturähnlichkeit erreicht ist. Die einzelnen Blumen sehen aber hier fast wie Vorlagen zu einem botanischen Album aus. Die Durcharbeitung der Bilder läßt auch sonst gelegentlich zu wünschen übrig; der Künstlerin hat eine Vereinfachung des Stils beliebt, die bei den kleinen Dimensionen leicht als Flüchtigkeit, als ein hastiges Darüberhinwegsehen gedeutet werden könnte. Die koloristische Wirkung ist nicht immer sicher; gerade die außergewöhnlichen atmosphärischen Erscheinungen, die sich für die Aquarelltechnik so gut eignen, das leuchtende Abendrot und der wolkenverdüsterte Himmel sind schwer und zu wenig durchsichtig. Dagegen ist die zeichnerische Durchbildung im ganzen sehr bemerkenswert, die landschaftlichen und architektonischen Motive sind in dieser Beziehung mit gleicher Liebe behandelt. Einige Bildchen, wo etwas Wasser und zwei oder drei Bäume gegeben sind, wirken entzückend (Nr. 110. 119). In der Bretagne und in alten Städtebildern, wie in Straßburg, hat Mathilde König mit Liebe und feiner Empfindung einige Stimmungen festgehalten. Die Architekturstudie Nr. 100 ist davon ganz besonders gut gelungen. Vielleicht das beste Bild ist aber am Bodensee entstanden: das Städtchen Wasserburg mit dem ganzen malerischen Reiz seiner Bauten und des hellen Lichts auf dem See.

Warum man Weltis Penatenbild zwischen diesen anspruchslosen lichten Aquarellen hängen ließ, ist unbegreiflich. Es hätte allein bleiben können, da genug Raum vorhanden war. Man kann nicht sagen, daß es den kleinen Bildern geschadet hätte, aber die Penaten kann man in der Umgebung nicht ansehen. —

H. G. P.

Literatur und Kunst des Auslandes

Wilhelm Busch. Der ausgezeichnete Humorist vollendet am 15. April sein 75. Lebensjahr. Der Tag soll nicht vorübergehen, ohne daß wir des Mannes und seiner eigenartigen, durch Ausdrucksmittel des Wortes und des Bildes sich bewährenden geistigen Kraft dankbar gedenken. Man hat die Kunst in seinem Karikieren, die Tiefe in seinem Humor in wachsendem Maße erkennen gelernt und einzelne Charakteristiken haben ihn so fürnemb philosophisch, so schwer deutschgründlich genommen, daß man erstaunt und schier etwas erschreckt sich gestehen mußte: sölliches wäre kaum mehr zu übertreffen. Wir wollen nicht in diesen Wettbewerb eintreten und wollen Gebilde munterer Laune als solche im Eindruck behalten, schätzen aber nicht minder denn andere die Energie und Treffsicherheit in Buschens zeichnerischem wie sprachlichem Ausdruck. Die Kunst der Knappheit, der nervigen Kürze, gewann in ihm einen Meister, der durch sich selbst erfreut und der auch Schule gemacht, befreiend gewirkt hat. Wenn in deutschen Landen die unveränderlichen Gemeinplätze philisterlicher Heiterkeit nun doch im Kurswerte entschieden gefallen sind, wenn man vom Witzblatte wirkliche, ernstliche Gesellschaftskritik fordert, wenn in diesem literarisch-künstlerischen Bereiche eine ganz raffinierte Technik des Zusammenklanges von Wort- und Bildwirkung sich ausgebildet hat: so ist das, meinen wir, nicht zuletzt vorbereitet worden durch jenes Element der