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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 1 (1906-1907)

Heft: 7

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: 10.01.2026

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

Umschau

Professor Stein und die Berner Universität. Vielleicht werden einige, die diese Ueberschrift lesen, sich fragen, was denn die Angelegenheit Stein mit der „Berner Rundschau" zu tun habe. Wir denken, sehr viel! Wir gehören keineswegs zu den Leuten, die die akademische Bildung für das Alpha und Omega aller Bildung überhaupt ansehen, wir wissen zu gut, daß sie nur zu oft eine Halbbildung ist, wie kaum eine zweite, ein verdünnter Abguß der Meinungen und Ansichten der Professoren, ein verwässerter Auszug der Kollegienhefte ohne individuelle Durchdringung und persönliche Note, ohne daß die hier in Betracht Kommenden alle diese Dinge in sich aufgenommen und innerlich verarbeitet haben, um nun aus eigener Empfindung heraus an die Fragen und Probleme, die unser Dasein bewegen, heranzutreten. Aber trotz alledem ist die Universität die Zentrale und Hochburg des Intellektualismus, seine große Nährerin und Bereicherin; von ihr gehen zum weitaus größten Teil die Strömungen und Anregungen aus, die bestimmend auf unser geistiges Leben einwirken; alle die Pfarrer, Lehrer, Redaktoren, Juristen und Ärzte tragen die Ideen, die sie hier empfangen, ins Leben hinaus, wo sie fortzeugen sollen und müssen. Die Universität kann daher nicht hoch genug stehen. Ihr Wert und ihr Ansehen wird in erster Linie bedingt durch die Qualität der Dozenten, sie sind es, die den Maßstab abgeben für die Stufe, auf der sie steht. Nicht die venia legendi macht den Professor, sondern seine Fähigkeiten und sein Charakter.

Wie steht es nun in dieser Beziehung mit dem Philosophieprofessor L. Stein?

Herr Stein hat ein Buch geschrieben. Dieses Buch enthält eine für einen Professor ganz ungeheuerliche Behauptung. Nun, vielleicht ist diese Behauptung während des Schreibens in der Zerstreutheit mit untergelaufen, vielleicht ist sie auch in der Korrektur übersehen worden. Die Sache wäre also, wenn auch nicht zu entschuldigen, so doch zu begreifen, und es würde gewiß keinem vernünftigen Menschen einfallen, deswegen Professor Stein a priori zu verdammen. Aber dieser Schnitzer ist leider nicht der einzige; das Buch steckt auch sonst von Anfang bis zu Ende voller Flüchtigkeiten und Fehler, die teilweise an ausgesprochenen Unsinn grenzen und die zur Evidenz beweisen, daß ihnen eine unglaubliche Oberflächlichkeit und Darüberhinrednerei zugrunde liegt, daß der ganze Professor Stein seinem innersten Wesen nach so ist wie dieses Buch. Das bewiesen ja übrigens auch stets die Vorlesungen, die er an der Universität hielt. Sein Vortrag war glatt, flüssig und so tief wie ein braver Bierteller. Von einem ernsthaften Anpacken irgend eines Problems, von einem Eingehen aufs Wesentlichste war kaum eine Spur vorhanden. Stein war nichts als ein Poseur auf dem Katheder, er warf nur so um sich mit großen Worten und klingelnden Phrasen, hinter denen nichts steckte als blauer Dunst. Und die große Zahl seiner meist jungen, kritiklosen Zuhörer ließ sich berauschen von diesem Wortgeklingel und Phrasengeplätscher, sie schrieben es fein säuberlich auf und trugen es nach Hause, um es dort auswendig zu lernen und weiter zu verbreiten; sie meinten, wenn man nur Worte höre, es müsse sich dabei doch auch was denken lassen.

In den letzten Tagen ging das Gerücht herum, die Wildenschaft der Berner Universität plane eine Kundgebung für Stein.

Wir können kaum glauben, daß dies die Absicht der bernischen Wildenschaft ist, und schließen uns der Meinung verschiedener Zeitungen an, die vermuten, es stecke dahinter die persönlichen Gründen entspringende Mache einiger Russen. Man redet ja sonst gerade der akademischen Jugend einen gesunden Instinkt für das Echte und Wahre nach, man behauptet von ihr, daß sie sich nichts vormachen ließe, und diese lobenswerten Eigenschaften wird wohl in diesem Falle die eigentlich bernische Studentenschaft nicht verleugnen wollen.

Wie dem aber auch sei, wir denken, es ist völlig ausgeschlossen, daß Professor Stein jemals wieder in seine Stellung zurückkehrt. Hoffentlich zeigt hier der bernische Regierungsrat, daß ihm an einer wahren und ernsten Volksbildung und dem Ansehen unserer Universität mehr gelegen ist, als an allen andern hier in Frage kommenden Dingen und schickt den Herrn Professor zur Erweiterung seiner Kenntnisse an den Südpol oder sonst irgend wohin. Oder soll vielleicht unsere Hochschule noch weiter durch diesen Mann zum Gespött der ganzen gebildeten Welt dienen?

Über die finanziellen Machenschaften Professor Steins ist hier nicht der Ort zu reden. Immerhin wollen wir doch der Meinung Ausdruck verleihen, daß zu einem Jugendlehrer neben dem Vorhandensein einiger ernsthafter Kenntnisse auch ein untadelhafter Charakter gehört und ein Universitätsprofessor vor allem die Hand von Geschäften fernhalten muß, wie Stein sie betreibt. F. O. Sch.

Zürcher Stadttheater. Der junge Ibsen kam mit dem „Fest auf Solhaug" zum Wort. An der „Herrin von Oestrot" war man vorbeigegangen. Dieses „Fest auf Solhaug", das 1855 in Bergen von dem Dramaturgen und Regisseur Henrik Ibsen geschrieben wurde und unter gewaltigem Beifall zu Anfang des folgenden Jahres seine Premiere erlebte, hat der Dichter selbst niemals in seiner Bedeutung überschätzt, und doch: als er bei seinem zweiten längern Rom-Aufenthalt, Anfang der 1880er Jahre — „Gespenster" waren bereits erschienen — eine neue Ausgabe des „Festes" veranstaltete, benutzte er diesen Anlaß zu einer höchst temperamentvollen Auseinandersetzung mit den einstigen Kritikern des Stückes, weil diese dem Schauspiel durch die behauptete Anlehnung an Henrik Hertz die Selbständigkeit aberkannt hatten. Ibsen ist dieser Auffassung scharf und entschieden entgegengetreten: wie alle seine übrigen dramatischen Arbeiten sei auch das Fest auf Solhaug „ein naturnotwendiges Ergebnis seines Lebensganges an einem bestimmten Punkt"; es sei „von innen heraus entstanden und nicht irgendwie durch äußere Einwirkung oder äußern Einfluß". Auch Georg Brandes erfährt bei diesem Anlaß eine Korrektur. Im übrigen weist Ibsen auf den innern Zusammenhang hin, der zwischen den zwei Frauengestalten der „Helden auf Helgeland" (bei Reclam heißt das Stück bekanntlich „Nordische Heerfahrt") und den zwei Frauen des „Festes" besteht. Das wuchtige Drama aus der nordischen Wikingerwelt — der Zürcher Ibsen-Zyklus wird es leider unberücksichtigt lassen — lag bereits im Wurfe, war aber noch nicht völlig ausgetragen; „Das Fest auf Solhaug" trat zunächst hervor, fast wie eine helle Variation des ernsten, tragischen Themas, das dem Dichter im Sinne lag. Aber der Charakter dieses Themas klingt doch auch schon hier vernehmlich an, und es ist letzten Endes mehr die Willkür des Dichters als die innere dramatische Notwendigkeit, was die Ausbiegung der Geschehnisse ins Dunkle und Verbrecherische knapp verhindert und dem sonnigen Liebesglück Signes und Gudmunds Raum schafft. Die Szenen zwischen diesen beiden sind echte, zarte Poesie. In ihnen treibt das lyrische Element, das der Dichter hier breit in sein Drama hineingelassen hat, seine duftigsten Blüten. Von seinen Versrhythmen (die auch in der trefflichen Uebertragung Christian Morgensterns viel von ihrem weichen Schmelz bewahrt haben) sagt Ibsen, es wehe über ihnen eine leichte Sommerluft.

Die Musik gehört zu diesem Stück. Mit dem Einsetzen des Verses nach den Prosapartien hebt sich stets auch deutlich der poetische Ausdruck zu lyrischer Bewegtheit. Das darf die Musik mit ihren Mitteln gewiß noch melodramatisch verstärken. Fragt sich nur, ob dies nicht zu selbstherrlich dem Worte gegenüber geschieht. Und das scheint mir bei Hans Pfitzners an Stimmung durchaus nicht armer Musik der Fall zu sein. Oder aber die Schauspieler müßten so vortrefflich sprechen können, daß das Orchester ihrer deutlichen Verständlichkeit keinen Eintrag tut. Leider mangelte es hieran stellenweise bedenklich: das Wort wurde von der Musik vergewaltigt. Die Liebe des damaligen Ibsen zum Volkslied tritt in dem Fest auf Solhaug stark zutage. Eine ganze Reihe Lieder und balladenartiger Improvisationen sind eingestreut. Nicht umsonst steht im Mittelpunkt ein schöner Sänger. Diesen Gudmund, der zwei Schwestern, der lichten Signe und der dunkeln Margit das Herz warm macht, spielte Herr Althäuser recht tüchtig; er war sogar, was bei Schauspielern so selten ist, in der Lage, eins der Lieder wirklich zu singen.

Die Inszenierung war sehr gefällig, der Festcharakter farbig betont. Das Auditorium wurde nicht recht warm.

H. T.

— Oper. Das Hauptereignis der letzten Wochen war die Neueinstudierung des „Tristan", der in ausgezeichneter Weise zur Aufführung gelangte. Einen besondern Triumph feierte die Vertreterin der Isolde, Frl. Zoder, die schon als Norma ihre hervorragende Begabung für die Darstellung tragischer Heldinnen gezeigt hatte. Ihr mächtiges Organ hielt den fast übermenschlichen Anforderungen der Partie bis zum Schlusse siegreich Stand. Neben ihr trat sowohl der Vertreter des Tristan, Herr Merter, der sich erst im zweiten Akte ganz in seine Rolle fand, wie unsere treffliche Altistin, Frl. Schröder (Brangäne), zurück. Die ausgezeichnete Wiedergabe des Orchesterparts unter Kapellmeister Kempters Leitung zeigte wieder, wie trefflich unsere Musiker auf den Wagnerschen Stil eingespielt sind; Freunde anderer Musik bedauern bloß, daß auch französische und italienische Opern allzuoft nach Bayreuther Art begleitet werden.

Großen Beifall fand der an zwei Abenden auftretende Baritonist Albers, jetzt in Brüssel. Der Künstler, von Geburt Holländer, ist ganz durch die französische Schule gegangen und hat sich deren Eigenschaften, sicheres elegantes Spiel und wirkungsvolle Deklamation, in ganz hervorragendem Maße zu eigen gemacht. Damit verbindet sich ein vollständig ausgeglichenes Organ von prächtiger Klangfülle und eine Sprachengewandtheit, die es dem Künstler erlaubte, am ersten Abend den Rigoletto italienisch, am zweiten den Wolfram im „Tannhäuser" deutsch (mit einem nur ganz leichten exotischen Akzent) zu singen. Sein Rigoletto weckte einen Beifall von einer Unmittelbarkeit und Wärme, wie wir es noch selten am hiesigen Theater erlebt haben; der Künstler hatte ihn reichlich verdient durch seine vollendete Gesangskunst nicht minder als durch sein packendes Spiel, das vor allem das Pathetische betonte und in dem Monologe zu Anfang des zweiten Aktes den Höhepunkt seiner Wirkung erreichte. Nicht so durchschlagend war sein Auftreten im „Tannhäuser". Das elegante Spiel, die weltmännische Haltung des Gastes stand nicht nur mit der Tradition in Widerspruch, die die Wagnerschen Helden großartig simpel, sogar etwas ungeschlacht gespielt haben will, sondern fiel, was schlimmer war, aus der Aufführung selbst heraus. Man empfand dies natürlich um so mehr, als Wolfram nicht wie Rigoletto im Mittelpunkt der Handlung steht und daher sowieso für einen Gast weniger günstig ist. Die Gesangskunst des Gastes, die sich im „Tannhäuser" in nicht weniger glänzender Weise zeigte als im „Rigoletto", konnte die Harmonie zwischen Herrn Albers und den hiesigen Mitwirkenden nicht herstellen. Es bleibt zu bedauern, daß die hiesige Direktion den bedeutenden Künstler nicht für eine der großen Baritonrollen

des französischen Theaters wie Tell oder Mephisto hat gewinnen können. Sehr gut hielt sich neben Herrn Albers unser leider gegenwärtig durch die Untauglichkeit der beiden neuengagierten Tenöre überlasteter Heldentenor Herr Merter, dessen Tannhäuser wohl zu seinen besten Partien gehört.

Nach einer Pause von ein paar Jahren kam dann wieder einmal „Fra Diavolo" zu Worte. Die Vorstellung der freundlich aufgenommenen Oper litt darunter, daß unsere Sänger mit wenigen Ausnahmen den Stil der französischen komischen Oper nicht mehr treffen können, und wenn sie witzig sein wollen, gleich operettenhaft plump auftragen. Zwischen der oft leichten, aber nie mit gemeinen Mitteln arbeitenden Musik, die neben den komischen Partien auch viele Stellen voll echter Empfindung aufweist, und dem possenhaften Unsinn, der auf der Szene zu dem Originaltexte hinzugefügt wurde, bestand so ein Widerspruch, der gerade von den Freunden der französischen Spieloper recht unangenehm empfunden wurde. E. F.

Berner Theater. Oper. „Das Glöckchen des Eremiten" von Maillard. Es war eine recht hübsche, temperamentvolle Aufführung, in welcher sich besonders Herr Rittmann als tüchtiger Sänger auszeichnete.

„Die Meistersinger von Nürnberg" von R. Wagner. Mit kleinen Mitteln, aber mit großer, eindringlicher Arbeit vermochte unser Stadttheater diese Erstaufführung in Bern zu einer durchaus würdigen, stilgerechten und korrekten zu gestalten. Es gebührt dafür besondere Anerkennung Herrn Kapellmeister Großmann; denn seine vorzügliche, oft persönliche Auffassung und seine Mitteilungsgabe waren es, welche dem Ganzen das durchaus künstlerische Gepräge gaben. Besonders im Orchester standen wir vor einer nahezu vollendeten Darbietung, die Motive traten stets klar und durchsichtig heraus, auch durch Tonklang wurde ich, gegen frühere Orchesterleistungen, aufs Angenehmste überrascht. Ebenso lobenswert ist die fein durchdachte und durchgeführte Regie unseres artistischen Leiters, Herrn Stenders.

Zwar hätten die Einzelleistungen es nicht vermocht, nachhaltige Wirkung zu schaffen, aber in ihrem Zusammengehen ergab sich doch ein großer Eindruck. Ich habe auf der hiesigen Bühne in der Gesamtheit ihrer Leistungsfähigkeit noch selten ein so warmes Eingehen auf den zugrunde liegenden Gedanken beobachtet, wie es diesmal der Fall war, und nur so konnte eine mittlere Bühne sich an eine Wagner-Aufführung größeren Stils wagen.

Durchaus anerkennenswert war der Hans Sachs des Herrn Litzelmann, der sichtlich bemüht war, den Gehalt seiner Rolle scharf zum Ausdruck zu bringen. Freilich trug er der Resignation und stillen Wehmut, die über den alternden Poeten gebreitet liegt, etwas zu sehr Rechnung und vergaß darüber die liebenswürdige Schalkhaftigkeit und biderbe Urwüchsigkeit des Nürnberger Schusters und Schwankdichters. Dafür gelangen ihm aber andere Partien, vor allem die lyrischen, um so besser, wie z. B. die erste Szene des dritten Aktes. Und besonders die Worte an den „Merker", an die bösen „Kritiker" erklangen im Brustton innigster Überzeugung. Herrn Baltas Stimme war etwas müde und gepreßt, in der zweiten Aufführung aber drang sie siegreich durch. Auch die übrigen Darsteller wurden ihren Aufgaben so ziemlich gerecht, mit Ausnahme von Herrn Walther als Beckmesser. Das berühmte Quintett im dritten Akte gelang ziemlich rein, auch die Chöre klangen, mit wenig Ausnahmen, sehr schön und kraftvoll. E. H—n.

— Schauspiel. Das Oberbayrische Bauerntheater ist nun auch in Bern gewesen und hat an zwei Abenden ein unkritisch gestimmtes und dankbares Publikum gefunden. Eines der beiden herzlich belanglosen Rührstücke, die die bäuerlichen Schauspieler zur Darstellung brachten, hätte eigentlich einem Anzengruberwerk weichen sollen; daß dies nicht geschah,

darüber herrschte bei der Kritik nur eine Stimme des Bedauerns. Sonst bewegte sich der Spielplan unseres Schauspiels auf der Bahn der Neueinstudierungen gemächlich weiter. Sofern seine Ausgestaltung überhaupt irgend jemand Kopfzerbrechen macht, scheint sie nach dem Grundsatz repetitio est mater studiorum zu erfolgen. Der bescheidenen Sicherheit gegenüber, die dieses Verfahren dadurch bietet, daß früher gemachte Erfahrungen den ziemlich untrüglichen Probierstein für neuerliche Aufnahme bilden, scheinen die Nachteile stark im Übergewicht zu sein. Das Repertoire leidet nach wie vor unter allzu enger Umgrenzung, unter starrer Gewohnheit und unter dem Mangel an Interesse für längst Bekanntes. Deutliche Illustration erfuhren diese Übelstände durch die Aufführung des Lauffsschen Schwanks „Ein toller Einfall", der schon im alten Stadttheater wie auf der Schänzli-Sommerbühne zu wiederholten Malen in Szene ging und bis zur jüngsten Zeit vom Apollotheater weidlich ausgeschrotet wurde. Längst wäre es an der Zeit gewesen, eines der bedeutenderen Werke Gerhart Hauptmanns in den eisernen Bestand des Spielplans einzufügen: Diese dringliche Verpflichtung wird lässig beiseite geschoben und die Diebskomödie „Der Biberpelz", die in der Schweiz recht landfremd anmutet, einer ziemlich flüchtigen Neuinszenierung unterzogen. In Aussicht für die gegenwärtige Spielzeit steht von allen Hauptmanndramen einzig und allein noch das Fragment „Elga". Weiß Gott, auf wieviel Kadelburgiana aber wir uns noch gefaßt machen müssen, wie denn überhaupt der Schwerpunkt des Repertoires sich übermäßig nach der Lustspielseite neigt. Diese Verschrobenheit, die offenbar ein Kassenexperiment bedeuten soll, wird sich bitter rächen, wenn beim Publikum Übersättigung und damit eine gewisse Teilnahmslosigkeit eintreten sollte. Auf die Schwächen des Systems hinzudeuten, das solche Mißverhältnisse schafft, dazu ist hier, wo es sich nur darum handelt, gedrängte Übersicht zu geben, nicht der Ort. Aber darauf wird man mit Nachdruck verweisen dürfen, daß eher kein Heil zu erwarten ist, als bis die letzte Entscheidung in allen künstlerischen Fragen mit der vollen Verantwortlichkeit dafür in die Hände der artistischen Leitung gelegt oder — wenn man Scheu vor solcher Zentralisation der Befugnisse hat — einem berufsmäßigen Regie-Ausschuß übertragen wird.

Dem Bericht ist noch beizufügen, daß die samstäglichen Klassikerabende Grillparzers „Ahnfrau" und Schillers „Don Karlos" brachten. Beide Aufführungen hinterließen einen mächtigen Eindruck. Ottmays Karlos und die Eboli Fräulein Ravenaus verdienen besonders rühmliche Erwähnung.

— Das Apollotheater hat mit einer unter der Regie Direktor Fischers tüchtig vorbereiteten Aufführung des „Bund der Jugend" den längst geplanten Ibsen-Zyklus mit gutem Gelingen eröffnet. E. H.

Zürcher Musikleben. Wiederum sind wir in der erfreulichen Lage, auf einen Abschnitt eifriger und interessanter Tätigkeit zurückblicken zu können. Das erste große Ereignis, über das zu berichten ist, war das „Extrakonzert der Neuen Tonhallegesellschaft" vom 30. Oktober. Ein großes Ereignis speziell vom Zürcher lokalpatriotischen Standpunkt aus: denn erstens saß Rudolf Ganz aus Zürich am Flügel, und dann waren O. Kahl, G. Niedermann, O. Ulmer sämtlich „in hier" wohnhaft, in der Reihe der Komponisten zu finden; so klebte denn an jeder Nummer auf irgendeine Weise ein Krümchen Zürcher Erde und wie günstig so ein wenig „Erdgeruch" die Begeisterungsfähigkeit beeinflußt, ist ja eine bekannte Tatsache. Eröffnet wurde der Abend mit dem ersten Satze der Es-dur-Symphonie unseres langjährigen verdienten Konzertmeisters Oskar Kahl: der warme, herzliche Beifall, der dem greisen Komponisten zuteil wurde, war in jeder Beziehung wohl verdient: denn es weht ein so frischer, lebendiger Zug durch das mit vollkommenster technischer Beherrschung des Orchesters geschriebene Werk, daß man nur

eines bedauern mußte: nicht auch mit den folgenden Sätzen bekannt gemacht zu werden. Etwas schwieriger liegt der Fall bei dem zweiten im Bunde, G. Niedermann, dem jungen Dirigenten des Winterthurer Stadtsängervereins und neuerdings des hiesigen Kirchengesangvereins Enge. „Gorjki-Bilder" hat Niedermann zwei Kompositionen genannt, die unter seiner persönlichen Leitung das Licht der Öffentlichkeit erblickten. Gorjki! der Name ist für uns ein wahrer Assoziationsknotenpunkt geworden! Nachtasyl, Revolution, gärende Volksseele, Schnaps, Bomben und andere Herrlichkeiten schwirren uns durch den Sinn. Es muß Niedermann zugestanden werden, daß er den furchtbar dämonischen Hintergrund, von dem all dies sich abhebt, vorzüglich zu treffen gewußt hat, mit großer Beherrschung der orchestralen Mittel entrollt er düstere Gemälde eines wilden Ringens; daß er dabei vielfach — zumal in Nr. 2. — das Maß überschreitet, kann nicht verschwiegen werden, seine Musik wird stellenweise chaotisch, zu einem wilden Durcheinander abrupter Motive, es fehlt der große einheitliche Zug; indessen spricht doch aus allem ein starkes Talent, das zwar noch einer gründlichen Klärung bedarf, aber doch zu schönen Hoffnungen berechtigt. Die beiden slavischen Tänze von O. Ulmer zeichnen sich weit weniger durch Originalität aus, sind aber sehr geschickte und ansprechende Kompositionen, die dem Können ihres jungen Schöpfers alle Ehre machen und den reichen Beifall, den sie fanden, wohl verdienten.

Rudolf Ganz erwies sich mit dem glänzenden Vortrag der effektvollen Klavierkonzerte in B-moll von Tschaikowsky und Es-dur von Liszt von neuem als der vollendete Meister seines Instruments, als den wir ihn schon von früher her schätzen. Als Solonummern spielte er neben dem G-moll-Nocturne und Cis-moll-Scherzo von Chopin „Les masques" und „L'isle joyeuse" von Cl. Debussy, demselben Debussy, bei dessen Nennung allen rechtgläubigen Musikverehrern die Haare auf dem Scheitel ihres musikalischen Gewissens sich emporrichten! Doch sparen wir uns den Genuß, diesen Erzbösewicht nach Gebühr abzuurteilen, noch etwas auf, denn im dritten Abonnementskonzert (6. November) treffen wir ihn wieder an.

Dieses brachte im Gegensatz zu der ziemlich internationalen Speisekarte des Extrakonzertes ein rein französisches Menu: Berlioz, C. Frank (den wir trotz seiner belgischen Heimat wohl als Franzosen ansprechen dürfen), Saint-Saëns und ihn: Debussy. Berlioz machte mit seiner ungemein lebendigen und stimmungsvollen Ouvertüre „Le carneval romain" den Anfang, Saint-Saëns mit seiner grandiosen dritten Symphonie (C-moll) den Beschluß des Abends. Die Solistin, Norah Drewett aus Paris, spielte mit feiner Technik und echt musikalischem Verständnis den Klavierpart in Caesar Franks wundervollen „Variations sinfoniques" und drei Solostücke: „La soirée dans Grénade", (mouvement de Habanera). „Jardins sous la Pluie" von Debussy und „Caprice-Valse" von Saint-Saëns: in allen zeigte sie eine in den Dienst echter französischer Feinsinnigkeit und Eleganz gestellte hohe Virtuosität, wir haben selten ein so graziöses pp-Spiel gehört, wie es die Künstlerin bescherrscht. Als dritte Orchesternummer bekamen wir Debussys Prélude à „l'après-midi d'un faune" zu hören. „Und der Herr in seiner Huld, hört auch dieses mit Geduld", heißt es irgendwo in einem alten Liede. Was soll uns diese Kunst, die geflissentlich allem bisher Gültigen ins Gesicht schlägt! „Von Melodei auch nicht eine Spur", dafür aber ein Schwelgen in allem, was dem normalen menschlichen Ohr ein Greuel ist. Ein gewisser Stimmungsgehalt läßt sich dem Prélude nicht absprechen — die brütende, erschlaffende Hitze des Sommernachmittags ist sehr gut getroffen — das kann aber über die Verkehrtheit der Richtung nicht hinwegtäuschen. Es ist

natürlich ein Verdienst Volkmar Andreaes, uns auch mit dieser Musik bekannt gemacht zu haben, uns aber möge es vergönnt sein zu sprechen: „Laß, Vater, genug sein des grausamen Spiels!“ —

Hohen Genuß bot der Klavierabend von Teresa Careño am 8. November. Es grenzt ans Fabelhafte, Unglaubliche, was diese Frau zu leisten vermag; es will etwas heißen, den Rang der Königin unter den Pianistinnen zu erringen und dauernd zu behaupten, und es muß gesagt werden: auch heute noch reicht keine an sie heran. Dieser allseitigen und unbeschränkten Meisterschaft gegenüber erscheint es uns fast kleinlich, einen Einwand zu erheben, indessen muß es doch gesagt sein, daß uns der Vortrag von Beethovens C-dur-Sonate (op. 53) etwas matt erschien, speziell der Schlußsatz hätte unserer Auffassung nach ein bewegteres Tempo vertragen. Geistig am vollendetsten war die Wiedergabe von Rob. Schumanns C-dur-Phantasie (op. 17), doch auch Chopins Nocturne op. 37.2 und op. 48, sowie die Balladen in G-moll und As-dur (op. 23 und 47), erfuhren eine prachtvolle Interpretation. Den Schluß machten das Impromptu op. 90 Nr. 2 von Schubert, Soirée de Vienne Nr. 6 Schubert-Liszt und die verblüffend großartige Bearbeitung des Schubertschen Militärmarsches durch Tausig: der Rest ist hier nicht nur Schweigen, sondern auch Staunen.

Kurz erwähnen wollen wir übrigens noch das Konzert der talentvollen Konzertsängerin und Pianistin Clara Wyß (1. November). Das „Ereignis“ des Abends war die Aufführung der Es-dur-Sonate von Hans Huber für zwei Klaviere (mit Fr. Niggli), bei der die Künstlerin noch mehr als in der Chopinschen Es-dur-Polonaise bedeutende pianistische Begabung verriet, die uns veranlaßt, dieser Seite ihrer künstlerischen Persönlichkeit doch den Vorzug vor der — immerhin nicht zu unterschätzenden — gesanglichen zu geben. W. H.

Basler Musikleben. Mit dem ersten Abonnementskonzert, über das wir unseren Lesern schon berichteten, hat die Konzertsaison voll eingesetzt, und sie bringt uns in rascher Folge eine ganze Reihe mehr oder minder interessanter Erscheinungen. So haben wir kürzlich die junge Lenzburger Pianistin und Konzertsängerin Clara Wyß hier gehört. Sie hatte dadurch, daß Hans Huber in ihrem Konzert mitwirkte, um mit ihr eine neue Sonate für zwei Klaviere (Es-dur op. 121) zum erstenmal dem Publikum vorzuführen, einen gewichtigen Empfehlungsbrief in den Händen. Fräulein Wyß hat sich in einer ganzen Reihe moderner Lieder als denkende, musikalisch empfindende Sängerin gezeigt. Ihre größte Stärke dürfte indessen in der Koloratur liegen, für die sie eine bemerkenswerte Leichtigkeit zeigt; jedoch scheint uns ihr Studiengang nach dieser speziellen Richtung hin noch nicht völlig abgeschlossen zu sein. Auch als Klavierspielerin hat sie in der Konzertpolonaise in Es-dur von Chopin und in der Sonate von Hans Huber Proben eines tüchtigen Könnens abgelegt. Die Hubersche Sonate präsentiert sich als eine sehr gediegene Komposition, die das außerordentliche kontrapunktische und formale Gestaltungsvermögen ihres Schöpfers in hellem Licht erscheinen läßt. Sie ist in drei Sätzen aufgebaut, von denen namentlich der erste sehr reich gegliedert ist. Alle zeigen das große, an Beethoven und Brahms geschulte thematische Können, das alle Werke des Komponisten in so hohem Grade auszeichnet. Technisch gibt das Werk den Spielern gehörig zu tun; aber es ist durch und durch Klaviermusik und gleich interessant wie effektvoll. Fräulein Wyß hatte einen schönen Erfolg. — Wenige Tage später präsentierte sich der Schotte Frédéric Lamond, ein in Deutschland sehr bekannter und hochgeschätzter Pianist, in einem Beethovenabend. Lamond besitzt als Klavierspieler glänzende Eigenschaften, namentlich als Techniker. Musikalisch jedoch können wir nicht überall mit ihm

einig gehen. Manches, wie z. B. die Einleitung zu der Cis-moll-Sonate op. 27 war ganz außerordentlich schön, während anderes wieder durchaus gemacht und verzerrt erschien. In dieser Beziehung war uns der Künstler geradezu ein Rätsel. Sein Erfolg beim Publikum war trotzdem ein außergewöhnlich großer. — Unter diese Solistenkonzerte gehört ebenfalls ein Liederabend, den Frau Faliero-Dalcroze, die Gattin des bekannten Genfer Komponisten, Jaques-Dalcroze hier veranstaltete. Sie sang Lieder klassischer und moderner Meister, darunter auch eine Anzahl von ihrem Manne. Wir sind nicht in der Lage über das Konzert zu berichten, da wir nicht zugegen waren. Der Besuch war, wie wir erfahren, ein sehr guter.

Der letzte Sonntag brachte uns einen „Franzosen-Abend", indem lauter französische Meister zum Wort kamen. Den Beginn machte eine zwar von Talent zeugende, aber vielfach theatralisch lärmende Ouvertüre zu „Gwendoline" von Chabrier. Sie wurde etwas kühl aufgenommen. Das Orchester spielte dann unter der verständnisvoll eindringenden Leitung von Kapellmeister Suter die „Symphonie fantastique" von Berlioz geradezu glänzend. Den solistischen Teil des Konzertes besorgte Norah Drewett, eine Pianistin von großem Talent, die aber in mancher Beziehung noch unfertig ist. Anschlag und Technik sind — obwohl diese nicht immer zuverlässig ist — sehr schön entwickelt; in der rhythmischen Gestaltung ließ sie aber sehr vieles zu wünschen übrig. Sie spielte das G-moll-Konzert von Saint-Saëns und Solostücke von Chopin. Ersteres geriet in manchen Teilen, speziell im Scherzo, sehr gut; ihre Manier, Chopin zu spielen, war uns indessen sehr wenig angenehm: die sattsam bekannte Manier, alle zwei Takte das Tempo zu ändern, herrschte durchweg vor.

Am 7. November machte uns Frau Teresa Carreño ihre Aufwartung mit Beethoven, Chopin, Schumann und Schubert. Neues ist über diese bekannte und geschätzte Künstlerin nicht zu sagen: sie verblüfft jeden durch ihre unglaublich sichere Technik und durch ihr enormes Temperament. Diesem scheint sie in neuerer Zeit jedoch feste Zügel anzulegen, und vieles in ihren Vorträgen war in dieser Beziehung interessant. Ihr Chopinspiel unterschied sich namentlich durch sichtliches Streben nach Einfachheit sehr vorteilhaft von der Art, wie wir die Kompositionen dieses Meisters gewöhnlich zu hören bekommen. Wenn man etwas an ihrem Vortrag vermißt, so ist es die eigentliche Poesie; diese kommt bei Chopinscher und Schumannscher Musik in ihrer Spielart für unser Gefühl öfters zu kurz, und in solchen Momenten läßt Frau Carreño den Hörer erraten, daß doch das Feld der verwegensten Virtuosenbravour ihre eigentlichste Domäne ist. Sie und der Hörer fühlen sich da am wohlsten, wo sie ihre ganze Kraft und ihr ganzes Temperament einsetzen und ihm freien Lauf lassen kann. Der Saal war stark besetzt von einem dankbaren, beifallsfreudigen Publikum.

E. Th. M.

St. Gallen. Dem am 10. August 1896 aus dem Leben geschiedenen ausgezeichneten Lehrer und Gelehrten Ernst Götzinger, der am 23. September 1837 in Schaffhausen geboren, von 1860 bis zu seinem Tode als Professor an der st. gallischen Kantonsschule wirkte, ist in der Anlage, die sich vor diesem Bau befindet, ein schlichter Denkstein errichtet worden. Von der Eule der Wissenschaft überragt, weist er ein Bronze-Medaillon mit den nicht just gut getroffenen Zügen Götzingers auf, darunter Goethes Spruch von der Persönlichkeit als dem höchsten Glück der Persönlichkeit. Das gewählte Wort paßt trefflich auf den Mann, denn Ernst Götzinger — dessen Lebensbild Johannes Dierauer im st. gallischen Neujahrsblatt für 1897 entrollt — war eine Persönlichkeit von ungewöhnlicher Stärke der eigensten geistigen Art, unvergeßlich seinen Schülern, ein mächtiger Goethe-Erschließer, den großen Zusammenhängen und dem Feinen, Tieferliegenden in der Bildung mit markigem Sinne zugewandt, ein freier

Kopf, ein Bekenner, ein Temperament und eine Natur, ein Ritter, nicht bloß Magazinist und Archivar des Geistes. Hauptstücke der wissenschaftlichen Arbeit Götzingers waren die Herausgabe von Johannes Keßlers anmutiger Sabbata, ferner der deutschen historischen Schriften Vadians, von Erasmus' Lob der Torheit in der Fassung Sebastian Franks, eine Ausgabe von Hebels Alemannischen Gedichten mit bedeutender Einleitung, ein Reallexikon der deutschen Altertümer, eine Ausgabe der Chronik Fridolin Sichers, eine Übertragung der Vita S. Galli in der Reimart des Originals, eine Reihe von st. gallischen Neujahrsblättern, die in dem Buche „Altes und Neues" gesammelten Aufsätze, Schriftchen lokalgeschichtlichen Inhalts in dem von Götzinger mit Meisterschaft gehandhabten Deutsch des 16. Jahrhunderts. F.

Bern. Volkskonzert. Der 3. Nov. brachte das erste diesjährige Volkskonzert. Wie jedesmal bei diesen Veranstaltungen konnte die französische Kirche die Zuhörer kaum fassen. Die A-moll-Symphonie von Felix Mendelssohn, am ersten Abonnementskonzert dieses Winters vorgeführt, wurde wiederholt. „Alte Schweizerlieder und Tänze", zusammengestellt und für Gesang und Klavier gesetzt von Karl Munzinger, standen als zweite Nummer auf dem Programm. Ein Kammermusikabend des letzten Jahres hatte uns bereits mit dieser außerordentlich ansprechenden Folge von Soli, Duetten, Quartetten und Orchesternummern bekannt gemacht. Auch diesmal kann der treffliche Vortrag durch die Damen Lutstorf und v. Waldkirch und die Herren Dr. K. Fischer und Althaus nur lobend erwähnt werden. Herr Dr. Munzinger dirigierte die Orchesterstücke und begleitete die Gesangsnummern. L. E.

— Vortragsabende des dramatischen Vereins. „Ernste und heitere Dichtungen der letzten Jahrzehnte" rezitierte Dr. Kurt Boeck am 1. November im Großratssaal. Der Dramatische Verein der Stadt Bern hatte den Abend veranstaltet, aber nicht sehr viel Entgegenkommen bei der Bevölkerung gefunden; der Saal war nur schwach besetzt. Die gekommen waren, erlebten eine genußreiche Stunde.

Dr. Kurt Boeck verfügt über ein sehr schönes Organ und eine große Sprechkunst. Während er in „Die Mutter des Siegers" von Paul Heyse durch die Innigkeit des Vortrags tiefen Eindruck machte, zeigte er in „Der Haidebrand" von Liliencron eine bedeutende Gestaltungskraft. Außer den bereits Genannten waren Wildenbruch, Widmann, Fontane und Spitteler durch gutgewählte Dichtungen vertreten. „Das Schloß zu Eger" von Fontane wurde leider für diejenigen, die es nicht bereits kannten, unverständlich durch das allzu rasche Tempo, das der Vortragende hier anschlug.

Der zweite Teil des Abends war ausschließlich der Fröhlichkeit gewidmet. Herr Dr. Boeck wußte den Ton, den diese teils übermütigen und kecken, teils von einem liebenswürdigen Humor durchsonnten Gebilde verlangen, so ausgezeichnet zu treffen, daß man sich der Annahme nicht verschließen kann, in diesem Gebiet liege die Hauptstärke seines Könnens. L. E.

Literatur und Kunst des Auslandes

Massenets neue Oper „Ariadne", zu der Catulle Mendès den Text geschrieben hat, fand bei ihrer Uraufführung in der Großen Oper zu Paris besonders nach dem dritten und fünften Akt lebhaften Beifall. Die mächtigen Dekorationseffekte, die das Werk erfordert und die an verschwenderischer Pracht nichts zu wünschen übrig ließen, mögen das ihrige zu dem Erfolg beigetragen haben.

Rudolf Hawel, der Wiener Dichter, der sich mit „Mutter Sorge", einem Volks-