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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 2 (1907-1908)

Heft: 16

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: 11.01.2026

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

Umschau

Otto Ernst in Basel. Vor einiger Zeit war Otto Ernst bei uns zu Gast, ein Dichter aus dessen Schriften uns der Flügelschlag eines mächtigen, eigenartigen und vor allem vielseitigen Talents entgegenrauscht, dessen hohe und vornehme Begabung sich in verhältnismäßig kurzer Zeit den Weg in die weitesten Kreise zu bahnen wußte. Otto Ernst ist nicht einer von denen, die à tout prix als modern gelten wollen. Seine Sachen atmen den Geist einer durchaus starken und zugleich selbstbewußten Individualität, und wenn sich der Dichter je und je seiner Besonderheit und seiner eigenen Wege freut und dieser Freude in seiner Art Ausdruck gibt, so tut er recht daran. Man darf ihm ob seines ausgesprochenen Selbstbewußtseins nicht zürnen, es ist immer noch besser seine eigene Meinung zu haben, als mit der Masse zu heulen. Er wird sich nie irgend einer Fessel unterwerfen, und darin liegt wohl seine Zukunft, darin liegt das Geheimnis seiner ungebrochenen, immer jungen Kraft und seines reichen Schaffens.

Man war gespannt, den Dichter, dessen Roman „Asmus Semper, der Jüngling" seit einiger Zeit im Feuilleton der „Basler Nachrichten" erschien, persönlich kennen zu lernen, man wollte den Mann, der so viel Schönes und Neues über Kindererziehung und Kinderrecht zu sagen wußte, einmal von Angesicht zu Angesicht sehen und so war denn der neue Kasinosaal dicht besetzt, und man konnte sich des Gefühls nicht erwehren, als trete man in einen Freundeskreis des Dichters, in seine Gemeinde, die sich nach langer Zeit wieder einmal zusammengefunden, um sich an des Meisters Werken zu freuen.

Er begann mit einem Kapitel aus seinem neuesten Roman „Asmus Semper, der Jüngling", mit jener unendlich zarten Liebesgeschichte, in der Asmus Sempers stammelndes Werben um Hilde Chavonne erzählt wird, eine Dichtung für sich, wie sie eben nur ein Dichter schreiben kann, der tief im Leben wurzelt und der die Welt mit Kinderaugen ansieht. Da ist eine Tiefe der Empfindung und ein Zauber zartester Stimmung, die uns entzücken und froh werden lassen. Der Dichter sieht und fühlt alles neu, und diese Neuheit der Empfindungen und Gedanken wird durch einen ganz persönlichen meisterhaften Stil dem Zuhörer vermittelt. Und dann las er aus seinen Gedichten, den „Hymnus an die Bäume", „Unsterblich", „Friedhof in Hannover", „Ein Freudentag". Otto Ernst ist ein Formtalent ersten Ranges, tiefer angelegt als die üblichen Lyriker der neueren Zeit, einer, der das Leben studiert, nicht aus Büchern, sondern in der Wirklichkeit. Was er gibt, das sind Extrakte seines Lebens, ergreifende Episoden, die er auf seinen Wanderungen und Reisen und Spaziergängen, in seiner Jugend und in seiner Familie erleben durfte und die er in stiller Stube zu Dichtungen wandelte. Ich denke an das herrliche Gedicht „Unsterblich". In seinen „Siebzig Gedichten", aus denen der Dichter vorlas, besitzen wir eines der bedeutendsten modernen Bücher. Große Gedanken und mächtige Gefühle sind da in sublimster Form ausgesprochen. Der laute Erfolg seiner Dramen hat diese wahrhaft wertvollen Geschenke seines Dichtergenius eine Zeitlang zu unterdrücken gedroht, sie werden nun wieder zu neuem Leben und zu neuer Würdigung erstehen, durch die Vermittlung des Dichters selbst. Und als er uns aus seinem fröhlichen Buche „Appelschnut" vorlas, da zeigte er uns, daß er mit sonnigem Blick in Kindergemütern zu lesen versteht und daraus seine besten humoristischen Schätze hervorgeholt hat, doch auch manches Ernste und Nachdenkliche. Aber trotz aller Buch- und Theatererfolge hat er niemals den Zusammenhang mit dem wirklichen Leben verloren, nie das Interesse eingebüßt für praktische

Fragen und die Sorgen des Alltags. Dafür spricht doch deutlich genug seine unermüdliche erfolgreiche Arbeit auf dem Gebiete der Kindererziehung. Und in allen seinen Streitschriften lacht jener herrliche ungebrochene Humor, der den sachlichsten, trockensten Ausführungen den Erfolg sichert.

Eine geistreiche Skizze „Zweierlei Ruhm" bildete den heiteren Schluß des wertvollen Abends. Eine Skizze, die das „Berliner Tageblatt" vor einigen Wochen veröffentlichte und in welcher der Dichter jene mumpiziöse Art des Ruhmes kennzeichnet, die mit dem Menschen, seinem Werk und seinem Verdienst nicht das Geringste zu tun hat, „die nichts ist als eine Resonanz in hohlen Köpfen und offenen Mäulern und die deshalb allerdings vortrefflich in unsere Zeit paßt".

Der liebenswürdige Dichter und feinsinnige Causeur eroberte sich die Herzen der Hörer im Nu, die ihm denn auch für seine schönen Gaben reichen Beifall zuteil werden ließen. K. H. M.

Zürcher Stadttheater. Oper. Wie in andern Schweizer Städten, so hat auch hier Frau Marguerite Sylva von der komischen Oper in Paris als Carmen und Margarethe im „Faust" gastiert. Sie fand auch hier begeisterten Beifall, was sich auch darin äußerte, daß Gounods „Faust", nachdem das leider durch die vielen reisenden Carmen als Gastspieloper etwas abgespielte Meisterwerk Bizets das Theater nicht zu füllen vermocht hatte, ein bis auf den letzten Platz besetztes Haus zeigte. Frau Sylva, die vor etwa zwei Jahren durch ihre Carmen mit einem Schlage zur Pariser Berühmtheit und zu einer eigentlichen Anziehungskraft der komischen Oper geworden war, hatte diesen Erfolg vollständig verdient. Ihre Carmen ging nicht von der wilden Sinnlichkeit und der ungebändigten Leidenschaft aus, die nach einem Axion der modernen Zeit als Spezialattribute der meridionalen Völker gelten und daher in das „spanische" Stück hineininterpretiert werden, sie dachte auch nicht an die exotische Kuriosität, als welche Carmen bei Mérimée in der Quelle der Oper erscheint, sondern sie bildete sich ihre Auffassung auf der einzigen natürlichen Grundlage, auf der Oper selbst und vor allem auf der Musik Bizets. Wie diese wohl etwas spanischen Einschlag enthält, um den Reiz des fremdartigen Kolorits nicht zu verlieren, dabei aber doch nie auf französischen Geschmack und französische Feinheit verzichtet, so auch Frau Sylva als Carmen. So temperamentvoll und leidenschaftlich sie auch spielte, so fiel ihre Darstellung doch nie aus der Sphäre der Kunst heraus. Schon ihr Kostüm war bezeichnend. Statt der grellen bunten Farben, die wir für die spanische Tracht verlangen, gemilderte, mit Pariser Geschmack fein zusammengestellte Farbennuancen, die immer noch etwas gewisses Spanisches an sich hatten, aber im Grunde doch durchaus französisch waren. Sie stachen hier seltsam ab von dem Chor, der in der üblichen theaterspanischen Weise kostümiert war. Eine besondere Freude machte dann Frau Sylva den musikalischen unter den Theaterbesuchern dadurch, daß wir dank ihr wieder einmal eine Carmen zu hören bekamen, die nicht erst im Auslande auftritt, wenn die Stimme ihre Jugendfrische schon lange hinter sich hat. Das prachtvolle Organ von Frau Sylva strahlt noch in voller Jugendkraft und gehorcht mit unfehlbarer Sicherheit allen Intentionen der Künstlerin. Es kam allerdings, da es doch kein eigentlicher Sopran ist, in der „Carmen" besser zur Geltung als im „Faust". An sich war aber auch die Leistung als Margarethe schlechthin vollendet. Besonders angenehm empfand man die absolute Natürlichkeit und Schlichtheit, das Fehlen jeder sentimentalen Pose. Auch ihr Gretchen vermied mit Recht jeden Anklang an die Quelle von Gounods „Faust" und hielt sich nur an die Oper selbst. Es hatte nichts Träumerisches, sinnig Verschämtes, sondern war sich zu Anfang wenigstens seines Handelns klar bewußt; sie spielte nicht als das behäbige Bürgermädchen, sondern man merkte ihr das Mädchen aus ärmern Verhältnissen an, das aus eigener Erfahrung

die Not des Lebens kennen gelernt hatte. Man sah ihr dies sogar an; in einem so dürftigen Gewande ist wohl noch selten ein Gretchen bei uns auf die Bühne gekommen. Wie übermächtig wirkte dann aber z. B. die Szene im Garten mit dem Schmuckkästchen!

Eigentliche Novitäten hat unser Opernleben in den letzten Wochen nicht gesehen. Der unvermeidliche „Walzertraum", der endlich auch in Zürich eingekehrt ist, hat nur bei einem Teil des Publikums Erfolg gehabt; ein anderer wandte sich mit Ekel ab, und vorläufig scheint er noch keine gefährliche Konkurrenz für die „lustige Witwe" werden zu wollen, die in ihrem Siegeslauf immer noch weiter schreitet. Der Schluß der Saison bringt uns hauptsächlich noch Wagner, zuerst den üblichen „Ring"-Zyklus und dann noch sämtliche Werke vom „Rienzi" an in chronologischer Folge. Zwischenhinein wird, damit der Winter nicht ganz ohne Mozart vorübergeht, noch der „Figaro" einstudiert. Bei dem Anfängerinnenbetrieb, wie er an unserer Opernbühne zur Regel zu werden scheint, ist es allerdings stets ein Wagnis, eine Oper von Mozart herauszubringen. Soll ein Werk des Meisters gegeben werden, bei dem mehr als bei irgend einem andern ein Mißton stört, so sollte die Alternative: eine gute oder dann lieber gar keine Aufführung, besonders beherzigt werden. So sehr man sich auch immer, wenn man eine Reihe anderer Werke schon gehört hat, nach einer Oper Mozarts sehnt, so wird man doch schließlich ohne Murren darauf Verzicht leisten, wenn eine ungenügende Darstellung zu erwarten ist. E. F.

— Schauspiel. Wir haben diesmal von Wilhelm Ochsenbeins Trauerspiel aus der germanischen Heldensage „Rosamunde" zu reden, das am 10. März zum erstenmal im Stadttheater in sorgfältigster Einstudierung und mit peinlicher Respektierung des Textes aufgeführt wurde und dann am 18. März seine Wiederholung fand, wobei der Rotstift in wohltätiger Weise für eine, wie ich höre, recht ansehnliche Kürzung sorgte.

Der Berner Wilhelm Ochsenbein ist nicht der erste Schweizer, der nach dem Rosamundestoff griff. Der Luzerner Arnold Ott hat 1892 sein Trauerspiel dieses Titels publiziert. Da läßt Rosamunde ihren Gatten Alboin, der in die Stricke einer Buhlerin gerät, von dieser sich seine Gattin als untreu verdächtigen läßt und deshalb Rosamunden verstößt, ermorden, und da die Mörder nicht ganze Blutarbeit machen, endet sie mit einem kraftvollen Dolchstoß den Todeskampf Alboins und ersticht sich dann selbst, nachdem sich die entzweiten Ehegatten vor dem Tode noch rasch wieder auf ihr besseres heidnisches Ich besonnen haben und nun vereint nach Walhall ziehen. Der Bekehrer der Langobarden, Bischof Warnefried, hat das letzte Wort in der Tragödie: „O frevelvolles Weib, — Gott schuf sie!" Dann kenne ich noch ein Trauerspiel „Alboins Tod" von einem bereits verstorbenen Basler Schullehrer Karl Schneider (das 1901 gedruckt wurde), eine brave, poetisch und dramatisch wertlose Arbeit.

Ochsenbeins Drama ist selbstverständlich von diesen beiden Vorläufern völlig unabhängig. Es macht, der Erzählung bei Paulus Diaconus gemäß, die Geschichte mit dem aus dem Schädel des Gepidenkönigs, des Vaters der Rosamunde, geformten Becher und der tödlichen Beleidigung, die Alboin mit diesem Becher seiner Gemahlin antut, zum Ausgangspunkt der Tragödie, schließt diese aber, entgegen dem Chronistenbericht, mit dem freiwilligen Tode Rosamundens, nachdem diese eingesehen hat, daß sie durch die blutige Tat wohl ihrer Rache genügt, darüber hinaus aber nur schwerste Schuld und unerträgliches Leid für sich gewonnen hat. Ihr Buhle Hellmich, den sie um so leichter zum Vollstrecker ihrer Rache erkoren hat, als er ihre Liebe besitzt, entpuppt sich als ein politischer Streber schlimmster Sorte, der nach der Ermordung Alboins durch die Beseitigung von dessen Söhnlein und Thronanwärter sich den Weg

zur Krone frei macht und so zum Verräter an Rosamundens heiligsten Gefühlen wird.

Wenn nur Ochsenbein diese ganze Verflechtung von pflichtmäßig übernommener und durchgeführter Rache und aus ihr quellender unvorhergesehener Schuld (man denke an Hamlet!) psychologisch einwandfreier herausgebracht und mit innerer dramatischer Konsequenz organisiert hätte! Aber hier fehlt es leider seinem Stück. Daß Rosamunde sich ihrem königlichen Gatten ein Jahr lang ehelich versagt, nur weil sie von der Existenz jenes fatalen Bechers vernommen hat, ist gewiß nicht eben eine glückliche Erfindung; daß sie dann aber in dem Moment, wo Alboin, um dem Gesandten des römischen Kaisers in Byzanz zu zeigen, wie man bei den Langobarden mit Römerfreunden (wie der Gepidenkönig einer war) zu verfahren pflegt, aus dem Becher trinken will, dieses Gefäß zu entwenden sucht wie eine Warenhausdiebin und dadurch gerade nun ihren Gatten dazu reizt, sie selbst zum Trinken aus dem Becher zu zwingen: das wirkt durchaus unglaubwürdig und erzwungen. Wie viel natürlicher klingt da der Bericht des Historikers, daß bei einem wilden Mahle, in der Trunkenheit Alboin diese Zumutung an seine Gattin gestellt habe. Die politische Motivierung der Bechergeschichte steigert deren Brutalität nicht, sie schwächt sie vielmehr ab; denn dadurch erhält das Tun Alboins gewissermaßen eine patriotische Entschuldigung, just das, was der tragischen Konsequenz, die Rosamunde aus dem Tun ihres Gatten zieht, sehr schlecht bekommt. Daß dann Rosamunde sich dem Hellmich ergibt, nicht aus einem Zwang, den sie als Befleckung ihrer weiblichen Ehre empfindet, sondern aus einer rasch zum Durchbruch gelangenden Herzensneigung, die sie für ihre blutigen Zwecke ausnützt, ist gleichfalls psychologisch recht mißlich, um so mißlicher, als diese entscheidende Szene zwischen den Zweien sich hinter dem Vorhang resp. in der Pause zwischen dem 2. und 3. Akte abspielt. So fehlen dann auch die einleuchtenden Übergänge in der Seele des Hellmich, der zwischen der Treue gegen Alboin, seinen Herrn, der Liebe zu Rosamunde und dem Ehrgeiz auf eigene Rechnung so jammervoll hin und her geworfen wird, daß jede bestimmte, klare Charakterzeichnung verloren geht.

Rein menschlich gewinnt Ochsenbein aus dem Schmerz der Königin über die Ermordung ihres Söhnleins ein paar rührende Szenen, die zum besten im Stück gehören dürften; aber im Grunde fängt mit dieser Bluttat ein neues Drama an, dessen Held Hellmich heißt. Schließlich geht Rosamunde an dieser Ermordung ihres Lieblings zugrunde, während der tragische, menschlich ergreifende Konflikt sich eigentlich an Rosamundens eigenem Tun auswirken sollte; denn an sich selbst frevelt Rosamunde doch am schwersten, indem sie der Pflicht der Pietät und der aus ihr sich ergebenden Rachetat ihre weibliche Ehre, also das Höchste, was sie als Individuum besitzt, opfern muß. Hier scheint mir das Tragische des Rosamunde-Stoffes zu liegen, den man durchaus nicht an sich als einen epischen und daher der dramatischen Bearbeitung widerstrebenden bezeichnen darf.

Wilhelm Ochsenbein ist noch in den Jahren, da man aus Fehlgriffen lernen kann. Wenn er in der kurzen Vorrede zu seinem, wie schon letztes Mal erwähnt, bei Huber in Frauenfeld erschienenen Drama — einer Vorrede, die auf drei Dutzend Zeilen „Leitgedanken über Theatralik und dramatische Kunst" entwickelt — in der Bezeichnung eines Dramas als „bühnengemäß" implizite das Urteil ausgesprochen findet, daß dieses Drama „organisch aus dem Stoffe herausgewachsen" sei: so möchten wir aufrichtig wünschen, daß sein nächstes Werk dieses organische d. h. doch wohl in erster Linie seelisch organische Herauswachsen in weit höherem Grade zeige, als dies bei der Tragödie „Rosamunde" der Fall ist. Jedes organische Wachstum erfolgt von innen nach außen; beim umgekehrten Prozeß versagt auch „die plastische und malerische Überredungskraft", von der Ochsenbein in der Vorrede

spricht und in deren Handhabung er ein zweifellos bemerkenswertes Geschick schon in seinem dramatischen Erstling bewiesen hat. H. T.

Berner Stadttheater. Oper. „La Bohème". Oper von Puccini.

Im Kunstwart hat Kapellmeister Göhler von der Karlsruher Hofoper kürzlich mit volltönender Prophetenstimme versichert, das Heil für die Entwicklung der Oper werde von Italien kommen. Man stutzt im ersten Augenblicke bei dieser Prophezeiung eines deutschen Dirigenten. Deutschland, das die Oper durch Richard Wagner zu einem Gipfelpunkt der Entwicklung geführt hat, soll in der Weitergestaltung der Oper die Führung an Italien überlassen. Aber wenn man das Fazit der musikalischen Produktion seit Wagners Tod zieht, so wird man doch etwas bedenklich. Der einzige Komponist, an dessen Namen sich wirkliche Erwartungen knüpfen lassen, ist Richard Strauß. Denn was man von einem Siegfried Wagner, Humperdinck, Schillings erhoffte, scheint leere Hoffnung bleiben zu wollen. Und Richard Strauß? Er ist wohl die umstrittenste Persönlichkeit, und nach dem zu schließen, was er bis heute der Bühne geschenkt hat, wird man sich wohl der Meinung zuneigen müssen, die Strauß als künstlerisch zwar sehr interessanten Geist, aber durchaus nicht als fruchtbringenden Anreger und Begründer einer neuen Epoche des Musikdramas gelten läßt. In Italien aber hat eine mit Verdis späterer Schaffenszeit beginnende mächtige Entwicklung angehoben, die in Mascagni, Leoncavallo, Giordano, und vor allem in Puccini ihre bedeutendsten Repräsentanten gefunden hat. Und ich glaube, man kann dieser neuitalienischen Musik das Prognostikon stellen, daß ihre Art für die jetzige und nächste Opernepoche die maßgebende sein wird.

In der vergangenen Saison gelangte „La Tosca" zur Aufführung, der Schluß der diesjährigen Spielzeit brachte uns das Werk, das Puccinis Ruhm geschaffen hat, „La Bohème". Wie bei Tosca ist auch hier der hervorstechendste Zug von Puccinis Musik die hinreißende Begeisterung und Leidenschaftlichkeit. Von der dramatischen Kraft, die sich in der Tosca äußert, ist in „La Bohème" allerdings wenig zu verspüren, denn die textliche Vorlage gab dem Komponisten wenig Gelegenheit, von den zartklingenden Saiten weicher Lyrik zu den rauher gesponnenen, tiefer dröhnenden Saiten stark bewegter Dramatik zu greifen. Diese Fähigkeit Puccinis, das Lyrische wie das Dramatische mit gleicher Vollkommenheit zu meistern, scheint mir der triftigste Beweis für die umfassende Künstlerschaft des italienischen Meisters, die noch Größeres von ihm erwarten läßt. Eine weitere Charakterisierung der Musik Puccinis erübrigt sich mir, da über sie anläßlich der Zürcher Erstaufführung der Bohème den Lesern der „Berner Rundschau" bereits eingehend berichtet worden ist. (Heft 8 des ersten Jahrganges.) Die Aufführung trug unter Kapellmeister Collins musikalischer Leitung und unter Herrn Franks Regie einen vollen Erfolg davon.

— Carmen. Oper von Bizet. Die Gestalt der Carmen ist in den letzten Jahren zur Gastspielrolle par excellence geworden. Auch Madame Marguerite Sylva von der komischen Oper in Paris hat neben der Rolle der Margarethe in Gounods Faust die Carmen zu ihrem Gastspiel erwählt. Von all den Darstellerinnen dieser Rolle, die wir in Bern sahen, hat Frau Sylva musikalisch und stimmlich das Bedeutendste geboten. Die Künstlerin besitzt eine außerordentlich gut gebildete, große Stimme, die namentlich in der Höhe von strahlendem Glanze ist. Dazu versteht Frau Sylva sehr fein zu singen. Ihre Auffassung der Carmen ist eine durchaus eigenartige. Sie interpretiert den Charakter der Carmen nicht nach der Seite erdenhafter Sinnlichkeit hin, sondern hebt in erster Linie den Zug berechnender Koketterie, verführerischer Eleganz hervor. In der faszinierenden Eleganz, mit der sie die Carmen ausstattet, scheint mir vor allem der bestrickende

Zauber zu liegen, den die Künstlerin auf das Publikum ausübte.

Die übrige Aufführung erhob sich kaum zur Mittelmäßigkeit. Der Chor gelangte den ganzen Abend hindurch kaum zu einem reinen Akkord, und nicht viel Besseres ist vom Orchester zu berichten. E. H—n.

— Schauspiel. Von den drei Einaktern des Jungwieners Felix Salten, die unter dem Titel „Vom andern Ufer" (zu ergänzen: des Lebens) zusammengefaßt sind und Weltbildchen mit Berücksichtigung der Jenseits-, Grabesrand- oder Zuchthausperspektive geben, war im 8. Heft (II. Jahrg.) der „Berner Rundschau" unter den Züricher Theaterberichten die Rede. Für die Leser, die sich nun noch einmal dafür interessieren, verweise ich auf die zitierte Stelle; allen denen aber, die irgendwie Aussicht haben, die Dingerchen durch eigene Anschauung kennen zu lernen, möchte ich raten, sich nicht die Freude des Überraschtwerdens zu verderben. R. K.

Zürcher Musikleben. Der 25. Februar brachte uns die letzte, sechste Kammermusikaufführung dieser Saison, deren Programm infolge der inzwischen erfolgten Berufung unseres ersten Geigers, Herrn W. Ackroyd, nach London eine wesentliche Abänderung gegenüber den ursprünglichen Plänen erfahren hatte: anstatt Debussys Streichquartett hörten wir Schumanns Klavierquartett und Schuberts Es-dur-Trio wurde ersetzt durch Beethovens Serenade op. 8 für Violine, Viola und Cello, mit der das verwaiste Quartett die Serie der Konzerte ausklingen ließ. Zwischen beiden Werken spielte Herr Robert Freund, der außerdem den Klavierpart des Schumannschen Werkes mit gewohnter Feinfühligkeit durchführte, drei Lisztsche Kompositionen: Invocation, Bénédiction de Dieu dans la solitude und Funérailles (aus «Harmonies poétiques et religieuses»), in denen er seine technische Meisterschaft wie seine hervorragende musikalische Gestaltungsgabe aufs neue glänzend bewährte. — Das vielleicht interessanteste Konzert der letzten Periode brachte der 1. März mit einer Aufführung der mutmaßlich Joh. Seb. Bach'schen Lucas-Passion durch den rühmlichst bekannten Häusermannschen Privatchor. Wenn schon es gewiß eine bedeutende Kluft ist, die das Werk seinem Geiste nach von den Schöpfungen des späteren gereiften Meisters trennt, so kann man ihm doch auf keinen Fall eine Fülle musikalischen Reizes, den Zauber eines echten, innigen, wenn auch gewiß noch nicht abgründig-tiefen Gefühlslebens absprechen. Formell bietet das Werk in engem Anschluß an den biblischen Text eine große Zahl kurzer Sätze, die, wenn sie sich auch nirgends zu dem gewaltigen Ausdruck des Schöpfers der Matthäuspassion oder H-moll-Messe erheben, doch zum mindesten in dem belebteren zweiten Teil einer charakteristischen Sprache nicht entbehren. Einen hohen Reiz erhält das Werk durch die zahlreich eingestreuten, teilweise wunderbar schönen Choräle, auch die nicht eben zahlreichen Arien für Sopran, Alt und Tenor wissen durch echten Stimmungsgehalt für sich zu gewinnen. Die Aufführung unter Hans Häusermanns Leitung dürfte als durchaus gelungen bezeichnet werden; nicht nur der Chor, sondern auch die zahlreichen Solisten, von denen wir als Vertreter der Hauptpartien Frau Louise Essek-Eggers (Sopran), sowie die Herren Alfred Flury und Musikdirektor Linder (Tenor), von denen letzterer die umfangreiche Rolle des Evangelisten trefflich durchführte, und Emil Meyer (Baß, Jesus) leisteten Ausgezeichnetes. —

Das zehnte Abonnementskonzert vom 3. März war mit Haydns Symphonie Nr. 7 in C-dur, Beethovens Violinkonzert u. Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 ausschließlich der klassischen Muse geweiht. Für Prof. Eugène Ysaye, dem es sein Künstlerstolz allem Anschein nach nicht gestattete, den sehr berechtigten Wünschen unseres Kapellmeisters Volkmar Andreae bezüglich der Programmaufstellung zu entsprechen und der daher wenige Tage vorher seine Absage „gedrahtet" hatte, war Prof. Carl Flesch aus Amsterdam

eingesprungen, ein Künstler, der durch sein wunderbar ausgereiftes Spiel uns das Bedauern, den großen Brüsseler Meister nicht hören zu dürfen, bald durchaus vergessen ließ. Den vorzüglichen Eindruck des Violinkonzertes wußte er mit einigen Solostücken von Nardini, Lotti und Leclair aufs vollkommenste zu bestätigen. Die beiden ersten populären Symphoniekonzerte am 10. und 17. März brachten uns die Symphonien Nr. 39 in Es-dur von Mozart, Nr. 4 in C-moll von Brahms, Nr. 5 in C-moll „Aus der neuen Welt" von Dvòrak und Nr. 8 in F-dur von Beethoven, von denen namentlich das lange nicht gehörte Dvòraksche Werk trotz mancher unleugbaren Längen dank seines tiefen Gefühlsgehaltes eine tiefgehende Wirkung erzielte. — Von Solisten-Konzerten der letzten Zeit verdienen lobende Hervorhebung zunächst der Klavierabend von Raoul v. Koczalski am 11. d. (Beethoven, Mozart, Schubert, Schumann, Chopin), auf den wir das nächste Mal in einer kurzen Zusammenfassung der sämtlichen hiesigen Konzerte des Künstlers noch zu sprechen kommen werden, sodann das Konzert der Herren Engelbert Röntgen (Cello) und Fritz Niggli (Klavier), auf dessen Programm die Sonaten op. 5 Nr. 1 in F-dur von Beethoven und op. 41 in A-moll von J. Röntgen für Violoncello und Klavier, die Cellopartie in C-dur von Bach und die Phantasie op. 17 in C-dur für Klavier von Schumann standen. In ihrer Art nicht minder gelungen waren die beiden Hugo Wolf-Abende, die am 16. und 19. d. unsere geschätzte Konzertsängerin Frau Mina Neumann-Weidele im Verein mit dem Leipziger Tenoristen Oskar Noë und Volkmar Andreae als Begleiter veranstaltete. Auf die Gefahr hin, den Rahmen des unserer Berichterstattung zustehenden Gebietes zu überschreiten, möchte ich mit einer rühmenden Erwähnung hier auch noch der verdienstvollen Aufführung von Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth" durch den gemischten Chor Winterthur unter Prof. Dr. Ernst Radeckes Leitung gedenken, die dem rührigen Kunstleben in unserer Nachbarstadt ein ehrendes Zeugnis ausstellte. W. H.

Basler Musikleben. Das neunte Abonnements-Symphoniekonzert erhielt seine besondere Weihe durch die Gedenkfeier an den 13. Februar 1883, an dem sich in der poesieverklärten Lagunenstadt die Augen des Meisters geschlossen haben. Herr Kapellmeister Suter hatte als Festnummer das Vorspiel und den Schluß (Isoldes Tod) aus „Tristan und Isolde" gewählt und in gewohnt sorgfältiger Weise vorbereitet. Der tiefgehende erschütternde Eindruck dieser erhabenen Klänge konnte nur wenig durch die unzureichende Leistung der Solistin gestört werden, deren Stimme wohl einmal eine Glanzzeit gehabt haben mag: wer sich mit ganzer Inbrunst in die Tonfluten versenkte, vergaß über dem Rauschen der vollen Orchesterwogen bald, daß da noch eine Singstimme mitwirkte! Bedeutend schlimmer war natürlich das Mißverhältnis bei dem Vortrag der Ballade der Senta, bei welcher die Solistin so sehr die Hauptrolle zu spielen hat, daß das in die Schauer der Gespenster-Romantik getauchte Stück mit ihr steht und fällt. Den Chor der Spinnerinnen bildeten in dankenswerter Weise Mitglieder des „Basler Gesangvereins". Man wird es begreiflich finden, daß unter den gegebenen Umständen auch die große Leonoren-Arie aus „Fidelio" nicht zur Wirkung kommen konnte. Um so mehr durfte man sich an den Orchestervorträgen erfreuen. Der Finländer Jean Sibelius führte sich mit seiner Tondichtung „En Saga" („Eine Sage") in hohem Grade vorteilhaft ein. Er hat augenscheinlich nordische Volksmelodien benutzt, sie aber in äußerst geistreicher Weise verarbeitet und in ein Orchestergewand gehüllt, das an düster schillernder Pracht seinesgleichen sucht. — Eine Glanzleistung war die Wiedergabe der siebenten Symphonie (A-dur) von Beethoven; man darf zu ihrem fein abgetönten und temperamentvollen Vortrag das Orchester und seinen Leiter herzlich beglückwünschen.

— Der „Basler Gesangverein“ führte am 23. Februar die Messe in D-moll von Friedrich Klose auf. Sie trägt zwar noch vielfach die Kennzeichen eines Jugendwerkes, als welche sie, wie man dem Referenten mitteilt, vor etwa zwanzig Jahren entstanden ist, zeigt aber doch schon recht bedeutende Ansätze, so namentlich den großen Orgelpunkt des Vorspiels. In staunenswerter Weise ist es dem protestantischen Komponisten gelungen, den spezifisch katholischen Ton zu treffen, so namentlich in dem allerdings von Rechtswegen gar nicht in die Messe gehörenden „Ave Maria“ (Sopransolo) und dem Duett für Sopran und Tenor „O salutaris hostia“ (für das im deutschen Text übrigens zu lesen stand: „Opferlamm, sei gegrüßt“ [!]). Das effektvoll instrumentierte Werk hat zudem den Vorzug leichter Sangbarkeit und gefälliger Melodiosität, ohne sich in die Tiefe mystischer Grübeleien zu verlieren. An der wohlgelungenen Aufführung beteiligten sich außer dem unter Herrn Kapellmeister Suters Leitung stehenden Verein und dem verstärkten Orchester der Allgemeinen Musikgesellschaft die Damen Fräulein Johanna Dick aus Bern (Sopran) und Frida Hegar aus Zürich (Alt), sowie die Herren Robert Kaufmann aus Zürich (Tenor), Paul Böpple aus Basel (Baß) und Adolf Hamm (Orgel) und verhalfen dem Werk zu einem guten Gesamteindruck, welchen der Referent allerdings nicht ungetrübt genießen konnte, da man ihm seinen Platz hinter einem Pfeiler angewiesen hatte . . . . G. H.

Berner Musikleben. V. Abonnements-Konzert. So ist denn schließlich auch Max Reger zu uns gelangt und zwar mit einem seiner eigenartigsten Werke, der Serenade op. 95. Die Novität hatte ein zahlreiches Publikum angezogen, das mit Interesse dem langgedehnten Werke folgte. Was bietet denn Reger Neues, Eigenes, Wertvolles, was sind die hervorstechenden Eigenschaften seiner Kunst, die ihm so rasch eine erste Stellung unter den modernen Komponisten schuf? Vor allem ist es wohl das eminente technische Können Max Regers, das ihn auszeichnet, eine spielende Leichtigkeit, die schwersten kontrapunktischen Möglichkeiten zu verwirklichen, wobei die Verwebungen der Themen nie einen gekünstelten und gesuchten Eindruck machen. Sein Kontrapunkt ordnet sich stets der musikalischen Idee unter, nie erscheint er als Selbstzweck. Man empfindet wirklich Freude über den weichen Fluß, und die oft kecke und originelle Ausgestaltung des harmonischen Ausdrucks. Als zweiter Hauptvorzug ist die glänzende thematische Erfindungsgabe Regers zu nennen. Ausdrucksvolle Knappheit, kristallene Klarheit, Wärme der Empfindung sind Eigenschaften, die unmittelbar bestechen. Bei der Wahl der Themen scheint Reger nur nach seinem musikalischen Empfinden vorzugehen, die lange, peinliche Erwägung über ihre kontrapunktische Brauchbarkeit, wie sie die ältere Schule verlangte, scheint Reger nicht mehr vornehmen zu müssen. Diese Emanzipierung von mathematischer Klügelei gibt dem Komponisten die Möglichkeit zu uneingeschränkter Aussprache seiner musikalischen Gedanken. Man teilt Reger in seinem Schaffen Bach-Beethovenscher Art zu. Mir scheint Reger eine durchaus eigenartige Erscheinung zu sein, eine selbständige Persönlichkeit. Bei all seiner Tiefe ist er doch nicht der wuchtige Dramatiker; seine Erfindung ist vielmehr so einfach und anspruchslos, daß darum der Vergleich mit dem titanenhaften Wesen Beethovens wenig begreiflich erscheint. Seine Lieder, seine Instrumental- und Orchesterwerke machen stets den Eindruck „schlichter Weisen“, den auch die gewagteste und charakteristischste Harmonik nicht aufzuheben vermag. Ob aber von Reger eine Schule dieser Richtung ausgehen wird, halte ich für höchst fraglich, denn das Bezwingende, die eigentliche „Größe“ ist in Regers Werken doch nicht vorhanden.

Das Programm enthielt noch die Ouvertüre zur schönen Melusine von Felix Mendelssohn (wann werden wir in Bern wohl einmal Arnold Mendelssohn zu

Gehör bekommen?) und die Tannhäuser-Ouvertüre, die eine wenig interessierende, leidenschaftslose Aufführung erfuhr. Als Solist war einer der bedeutendsten Cellospieler verpflichtet, Prof. Hugo Becker aus Frankfurt. Mit großer Gewandtheit und fabelhafter Technik spielte Becker ein Konzert von Eug. d'Albert (eine recht unbedeutende Komposition) und das Adagio und Finale aus der Sonate in C-dur von J. Haydn, die den künstlerischen Eigenschaften Beckers ganz besonders entsprach und den tiefsten Genuß verschaffte. Um das Gelingen des Konzertes machte sich besonders Herr Dr. Munzinger mit seiner vortrefflichen Einstudierung der Reger-Serenade verdient. E. H—n.

Das **Zürcher Künstlerhaus** beherbergt bis Mitte April eine umfangreiche Kollektion von Arbeiten Hans Beat Wielands. Mit das Beste darunter sind eine Anzahl frischer, mit sicherer Verve heruntergemalter Aquarelle aus der Gebirgswelt seiner schweizerischen Heimat; daneben finden sich einige mehr studienhafte farbenkräftige, saftige Oelsachen, wie eine Partie aus dem Walliser Dorf Euseigne und Partien von der Bernina und der Gemmi. Unter den figürlichen Arbeiten die beste ist die auf das Lichtproblem hin gemalte Dame in Weiß, die auf einem terrassenförmigen Anbau über der sonnebeschienenen Seefläche mit ihrem Kindchen im Arm steht; das luminaristisch Interessante hat Wieland glücklich zur malerischen Darstellung gebracht.

Wenig fesselt die Landschaftsmalerei des Karlsruhers Kampmann, von dem man hin und wieder treffliche Steinzeichnungen sieht, die seiner Ölmalerei entschieden überlegen sind. Dagegen entzükken das Auge des Kunstfreundes Rudolf Siecks ebenso delikat empfundene, als klar und durchsichtig gezeichnete und dabei doch eines ganz ausgesprochenen feinfarbigen Charakters nicht entbehrende Landschaften vom Bodensee, seinem Aufenthaltsort, und Butlers, eines ebenfalls am Bodensee lebenden Engländers, auf Tonfeinheit gestellte Arbeiten: neben kleinen landschaftlichen Sachen, wie einem Bodenseebildchen von blauem Zauber, ein weibliches Porträt, dann in Lebensgröße eine Arbeiterfrau — eine Symphonie in Braun — und eine in einfachem Raume andächtig dasitzende Kommunikantin in weißem Kleid, ein Bild von einer wunderschönen koloristischen Weichheit und zartestem Sensorium für die Reize des Tones. H. T.

Literatur und Kunst des Auslandes

Krisis an der Berliner Nationalgalerie. Der seit Jahren weltbekannte Direktor der Nationalgalerie, Prof. von Tschudi, ist auf ein Jahr beurlaubt, d. h. tatsächlich entlassen worden. Der Grund dieses überraschenden Vorfalls liegt in der Unvereinbarkeit der künstlerischen Ansichten des Kaisers mit denen des bisherigen Direktors. Tschudi hat der Berliner Nationalgalerie eine ganz andere Gestalt gegeben. Seine Ankäufe betrafen mit Vorliebe die modernen Franzosen, von denen er wiederum die Gründer des Impressionismus besonders bevorzugte. Als der Kaiser diese Käufe nicht mehr billigte, wußte sich der Direktor zu helfen, indem er reiche Kunstliebhaber veranlaßte, die gewünschten Werke dem Museum zu schenken. Dann kam die Bestimmung, daß der Kaiser auch die Schenkungen zu genehmigen habe. Darüber sollte Tschudi fallen. Es scheint, daß er aus Mißverständnis geglaubt hat, die kaiserliche Zustimmung zur Erwerbung einiger Bilder aus dem Kreise von Fontainebleau erhalten zu haben. Als er diese Sanktion schriftlich einholen wollte, wurde sie verweigert und ihm der Urlaub erteilt. — Zuerst schien es, als