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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 2 (1907-1908)

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: 10.01.2026

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

Umschau

Zürcher Stadttheater. Oper. Einen sehr freundlichen Erfolg fanden bei ihrer Wiedereinstudierung „Die beiden Schützen". Diese früheste Oper Lortzings zeigt den Komponisten des „Zars" und des „Waffenschmieds" erst im Keime. Die Vorliebe für die breite Liedform und die Mischung von ein bißchen sentimentaler Rührung mit ein bißchen plattem Spaß, denen Lortzing später seine Popularität verdankte, finden sich in den „Beiden Schützen" nur gelegentlich; Anlage und Ausführung sind vielmehr noch ganz im Stil der ältern komischen Oper gehalten. Und es ist kein Zweifel: gerade die delikatere und deshalb altmodische Faktur, die vielen feingefügten Ensembles, die später zugunsten der dem Gemüte so viel mehr bietenden Liedweise zurücktreten mußten, lassen es heutzutage die „Schützen" nicht zu derselben Beliebtheit bringen wie die spätern Werke Lortzings. Es kommt allerdings noch dazu, daß die übereinfache Handlung zwar recht munter und frisch einsetzt, nach dem ersten Akte aber stark abflaut und kaum mehr etwas Neues bringt. Wie viel reizende Erfindung, wie viel Jugendfrische enthält das Werk aber daneben! Es ist ein Stück wie Mozarts „Entführung", eines der Erstlingswerke, die ein Künstler nur einmal schreibt. Er mag später größere Erfahrung, vielleicht auch größere Routine haben; aber etwas Gewisses, man könnte sagen, der Duft des ersten vollen Wurfes kehrt nicht wieder. Verständigerweise hatte man hier besonders von den Arien, von denen nach dem alten Brauch jede Person eine zu singen hat, ziemlich viel gestrichen, so daß die Aufführung der Oper, die sonst leicht einen allzu behaglichen, einschläfernden Eindruck macht, sich flott abwickelte und das Publikum bis zum Schluße anregte.

Der Brüsseler Baritonist Henri Albers, der in der vorigen Saison hier mit außerordentlichem Beifalle gastiert hatte, war wieder zu einem Gastspiel engagiert worden. Leider wurde er in letzter Stunde krank, und so mußte Herr van Gorkom in Karlsruhe für ihn einspringen und die drei Verdirollen, die für Herrn Albers ausgesucht worden waren (Rigoletto, Graf Luna im „Troubadour" und Jago im „Othello"), übernehmen. Er konnte leider nicht vollen Ersatz bieten. Der Künstler besitzt eine Baritonstimme, mit der es an Fülle und Wohllaut nur wenige aufnehmen. Die Ausbildung ist trefflich; aber er brachte auch zu diesen italienischen Rollen so viel holländisches Phlegma mit, daß er nirgends eigentlich zu packen vermochte. Der Sänger hatte seine Partie fleißig und sorgsam einstudiert; aber das innere Wesen der Musik, die er vorzutragen hatte, schien ihm fremd geblieben zu sein. Es zeigte sich dies auch darin, daß er gewiße Eigenheiten des neuen deutschen Musikdramas, wie den häßlichen Sprechgesang in Momenten großer Erregung sogar in die italienische Oper hinübernahm und damit einige Rezitationsstellen bei Verdi eigentlich verdarb. Zu erwähnen ist noch, daß der „Othello" auch mit diesem Gaste und in einer übrigens recht guten Aufführung hier nur einen matten Eindruck machte. E. F.

— Schauspiel. Von Novitäten bekamen wir Mitte März das Satyrspiel $2 \times 2 = 5$ von dem Dänen Gustav Wied, einem geistreichen Schriftsteller zu sehen. Das Stück lebt wesentlich von muntern Einzelheiten, von bissigen Einfällen und amüsanten Paradoxen. Die Personen sind mehr nach Schablonen als nach Individualitäten gearbeitet. Sie haben im Grunde alle nur in ihrer Weise den Satz zu beweisen, der in Chiffrenform als Titel figuriert und der auf nichtmathematisch lautet: unsere Gesinnungstreue reicht gerade so weit, als unser ganz gemeines Interesse

es gestattet. Jeder und jede krämpelt um, sobald er oder sie merkt, daß man mit dem Revers bessere Geschäfte macht als mit dem Avers. Es geht nur verschieden rasch, aber es geht immer so. Ein solch satirischer Satyr ist gewiß nicht zu verachten; nur sollte er, wenn er uns dramatisch kommen will, auch imstande sein, ein dramatisches Gefüge zu konstruieren, eine Handlung nicht nur anzuspinnen, sondern auch fortzuführen und zum Abschluß zu bringen. Aber hier hapert's bei unserem Dänen so bedenklich, daß man recht eigentlich von einem völligen Stocken und Versanden der Aktion und damit auch des Interesses der Hörer sprechen kann.

Eine schöne Tat des Schauspiels neben der Wiedergabe der Tragödie „Gyges und sein Ring", die nun schon zum fünften Male bei ausverkauftem Pfauentheater repetiert worden ist, war die Aufführung der gewaltigen Nibelungen-Dichtung Friedrich Hebbels an zwei Abenden im Stadttheater. Leider hatte man den Zeitpunkt dieser beiden Vorstellungen so schlecht gewählt, indem just vorher Wagners Ring des Nibelungen an vier Abenden abgewickelt worden war und an den zwei Dienstagen der Hebbel-Aufführung zügige populäre Konzerte des Tonhalleorchesters stattfanden, daß das große Haus fast nur aus leeren Plätzen bestand, eine Tatsache, die auf die Stimmung der spärlichen Anwesenden naturgemäß deprimierend wirken mußte. Sehr anerkennenswert war, daß die Schauspieler sich trotzdem nicht entmutigen ließen und ihre beste Kraft einsetzten. Der Siegfried Herrn Nowotnys, die Brunhild Fräulein Storms und die Kriemhild Fräulein Maria Veras (die mit ihrer Rhodope in die vorderste Reihe unsrer Schauspieler getreten ist) waren tüchtige Leistungen; der Hagen freilich fand einen mehr fleißigen und strebsamen als überzeugenden Darsteller. Szenisch gehören die Aufführungen der Nibelungen Hebbels zu den besten Leistungen unsres Theaterdirektors, namentlich die Schlußakte von „Kriemhilds Rache" bieten prächtige Bühnenbilder.

Das künstlerische Ereignis der ersten Apriltage — vom 7. bis 9. — war das Gastspiel des Wiener Burgtheaterschauspielers Josef Kainz. Sein Name ist jedem, der sich für Theaterdinge interessiert, längst geläufig und ehrenvollst empfohlen. Das Stadttheater war darum auch an allen drei Abenden glänzend besucht, im „Hamlet" total ausverkauft. Von Shakespeare spielte er, der Fünfzigjährige, uns noch den Romeo. Dann ging des wohl fruchtbarsten modernen spanischen Dramatikers Echegaray „Galeotto" seinetwegen über die Bühne, zum ersten Male für Zürich. Und kombiniert mit diesem auf die These von der vergiftenden, ja kupplerischen Macht der schleichenden Verleumdung nicht ohne Geschick zugeschnittenen Drama war Sudermanns bestes Bühnenwerk, der Einakter „Fritzchen". Die hohen Erwartungen hat Kainz nicht getäuscht. Er hat Geist und Temperament. Physisch das Bestrickendste an ihm ist seine Stimme, dieses wundersam reich timbrierte Organ, für das die Ermüdung nicht existiert. Und diese Stimme ist das Material einer Sprechkunst ohnegleichen, im Vers wie in der Prosa, in der prachtvoll gegliederten und durchrhythmisierten kunstvollen Periode ebenso vollendet wie in der knapp angebundenen Rede des Alltags, im Wortgefecht, wo er so geschmeidig und sicher mit der Zunge zustößt, wie mit dem feinen, spitzen Degen in den Fechtszenen des Hamlet und des Romeo. Seinem Körper hat Kainz eine Beweglichkeit erhalten, an der die Jahre völlig spurlos vorübergegangen sind. Wie jugendlich er geblieben ist, das trat am erstaunlichsten in seinem Romeo zutage. Mir war, hier sei noch alles von derselben vulkanischen Spontaneität, durch die einst, vor bald zwei Dutzend Jahren Kainz im Deutschen Theater die Berliner — und uns Studenten — zu jubelndem Entzücken hingerissen hat. Naturalistischer läßt sich Romeo kaum spielen; die meridionale Liebesleidenschaft wird hier Ereignis. Über seinen eindringenden, beherrschenden Verstand wies sich Kainz als Hamlet naturgemäß am glänzendsten aus. Den Schriftsteller Ernesto

im „Galeotto“ spielt wohl auch ein andrer ebenso überzeugend wie Kainz (die großen Thesen-Tiraden, die Ernesto ins Publikum zu schleudern hat, spricht ihm freilich kaum einer mit dieser siegreichen Volubilität nach); dagegen ist sein Fritzchen, der arme kleine Leutnant, der „etwas erleben“ will und sich um sein junges Leben bringt, etwas Einzigartiges in der absoluten Echtheit des Tones und der Zeichnung.

Die festlichen Genüsse dieses Gastspiels werfen einen goldnen Schimmer auf die zu Ende eilende Schauspielsaison im Stadttheater, die uns noch Wildes „Salome“ bescheren soll. Einzig im Pfauentheater, der durch die Gyges-Aufführung geweihten Schauspielbühne unsres Stadttheaters, wird dann noch weiter gemimt. H. T.

Berner Stadttheater. Oper. „Der Widerspenstigen Zähmung“ von Hermann Goetz. Selbst wenn die Musik zu J. V. Widmanns Libretto nicht so unendlich fein wäre, müßte diese entzückende Bearbeitung von Shakespeares Lustspiel „Der Widerspenstigen Zähmung“ doch einen hinreißenden Erfolg haben. All die Anforderungen, die man an ein Textbuch stellt, hat Widmann in glänzender Weise befriedigt. Zierliche graziöse Verse, voll behaglichen Humors. Hermann Goetz, der geniale, in seiner Lebensblüte verstorbene Tondichter, hat dazu eine Musik geschaffen, deren hervorstechendste Merkmale Feinheit und Vornehmheit sind. Wohl geht dieser Musik das Packende, unmittelbar Wirkende ab; aber man entdeckt dafür bei jeder weiteren Aufführung neue Schönheiten und neue, interessante musikalische Gedanken. Die Aufführung war eine der besten, die wir diesen Winter gesehen haben.

— „Romeo und Julie“ von Ch. Gounod. Man hat bei wenig Opern, die der „vorletzten“ Opernperiode angehören, so sehr das Gefühl des Überlebten und Abgetanen wie bei Romeo und Julie. Fast verwundert hört man diese säuselnden Geigentöne und fragt sich vergebens, wie der Komponist dem Hörer zumuten konnte, an solche Pose und Unwahrhaftigkeit zu glauben. So bedauerlich einerseits der schwache Besuch der zum Benefiz für die Unterstützungskasse des Orchestervereins angesetzten Aufführung war, so erfreulich dünkte es mich anderseits, daß das Interesse des Publikums für Gounod ganz auffallend erlahmt ist. E. H—n.

Basler Musikleben. Am letzten Kammermusikabend der Saison gesellte sich den ständigen Mitgliedern des Streichquartettes, den Herren Kötscher, Wittwer, Schaeffer und Treichler, als Extra-Zugkraft Herr Doktor Hans Huber zu, um die Klavierpartie in seinem neuen Divertimento (Nr. 2, G-dur, op. 125) zu übernehmen. Dies jüngste Kind der Huberschen Muse errang sich durch seine humorvolle melodiöse Anmut die Sympathien der zahlreich erschienenen Zuhörerschaft im Sturm; daß auch der gebildete Musiker auf seine Rechnung kommt, versteht sich bei einem Werk unseres Hans Huber von selbst. Das Quintett, bei dessen Konzeption übrigens der Tondichter seine Phantasie in glücklicher Weise von Volksliedklängen hat befruchten lassen, dürfte bald ein gern gehörter Gast in den Konzertsälen werden. — Dem Vortrag der Novität ging der des Streichquartettes op. 131 (Cis-moll) von Beethoven voraus, dessen reiche und tiefe Schönheiten ausgezeichnet zur Geltung gelangten und es dem Hörer kaum zum Bewußtsein kommen ließen, daß die Aufführung dieses aus der letzten Periode des bereits gänzlich des Gehörs beraubten Meisters stammenden Werkes auch für die beste Quartettvereinigung immer ein Wagnis ist.

Das zugunsten des Pensionsfonds und der Pensionsanstalt des Orchestervereins veranstaltete Extrakonzert (22. März), wurde mit dem Vortrag der Coriolan-Ouvertüre von Beethoven eröffnet, brachte alsdann Hölderlins „Schicksalslied“ in der Komposition von Brahms und schloß mit der Aufführung der vollständigen Schumannschen Musik zu Byrons „Manfred“, wobei Ernst von Possart einen großen Teil der Dichtung, samt verbindendem Text, sprach. Für den Referenten war

das diesmalige Auftreten des berühmten Münchener Deklamators besonders interessant: der gewaltige Eindruck, den ihm vor etwa zehn Jahren die Possartsche Rezitationskunst gelegentlich einer noch in der alten Zürcher Tonhalle stattgehabten Konzertaufführung des „Manfred" gemacht hatte, ließ in seinem Gedächtnis noch eine Fülle von Einzelheiten haften und reizte unwillkürlich zum Vergleich an. Der eminente Sprachkünstler verfügt noch über die gleichen glänzenden Mittel; heute noch wie damals füllt sein wohllautendes Organ den Konzertsaal und läßt auch auf dem entferntesten Platz jedes, sogar das ihm fast im Flüstertone entströmende Wort voll verständlich werden. Abgesehen von dem äußeren Umstand, daß der diesmalige verbindende Text nicht ganz mit jenem der zürcher Aufführung identisch zu sein schien, fiel als Unterschied eine größere Einfachheit auf, die es verschmähte, den Akzent des gesprochenen Wortes allzu peinlich mit dem der musikalischen Rhythmen in Einklang zu bringen: gerade durch diese größere Natürlichkeit hingegen wirkte jenes um so intensiver. Den unbeschreiblichen Eindruck der verzweiflungsschmerzdurchwühlten Dichtung unterstützt machtvoll die Musik, die unbedingt zum Schönsten und Bedeutendsten gehört, das uns Schumann hinterlassen. Namentlich dürfte die wunderbare Innigkeit, welche die gelegentlich der Beschwörung der Astarte erklingenden Töne durchweht, im ganzen Gebiet der Konzertmusik kaum ihresgleichen finden. Herr Kapellmeister Suter hatte seine besten Kräfte darangesetzt, um eine in allen Teilen vorzügliche Wiedergabe des Werkes zu erreichen, und er wurde in diesem Streben von dem ihm treu ergebenen Orchester, sowie auch den Mitgliedern des „Gesangvereins", die vorher schon mit der Interpretation der brahmsschen Komposition eine vollgiltige Probe ihres Könnens abgelegt hatten, mit dem besten Erfolge unterstützt. Um die Solopartien machten sich die einheimischen Kräfte, Frl. Maria Pitsch (Sopran), Frl. Anna Hindermann (Alt) und Herr Rudolf Jung (Baryton), sowie einige verehrliche Chormitglieder verdient. G. H.

Berner Musikleben. VI. Abonnementskonzert. Das letzte der diesjährigen Abonnementskonzerte brachte uns wieder Beethoven, die 4. Symphonie, und die interessante Gegenüberstellung der 1. und 3. Leonorenouverture. Elsy Playfair aus Paris spielte ein Violinkonzert von Mozart und zwei liebenswürdige Stücke Schumanns. Die Leitung des Konzertes lag in den bewährten Händen Dr. Munzingers. E. H—n.

— Frühjahrskonzert des Cäcilien-Vereins Bern, 5. April 1908. („Jahreszeiten" von Jos. Haydn.) Ich gehe mit demjenigen Kritiker einig, der froh ist, daß „Papa Haydn" nicht alle 12 Monate des Jahres illustriert hat; die 4 Jahreszeiten sind schon lange genug! Diejenigen Leute, denen diese Musik so überaus zu gefallen scheint, gemahnen mich an die Kinder, welche mit Vorliebe die Welt durch das umgekehrte Opernglas angucken. Ein „Hannchen" mit dem Schönheitspflästerchen gerade dort, wo es im Modejournal angezeigt ist; ein „Lukas" mit Seidenstrümpfen und lackierten Schnallenschuhen; ein „Simon" mit dem korrekt gemalten Tugendschild eines Freischütz-Eremiten! Dazu eine zierliche, fein gedrechselte Miniatur-Malerei; eine Harmonik, welche durch einige Lilliput-Dissonanzen angenehm unterbrochen wird. Aber daß da irgend etwas von Genialität zu verspüren wäre, das will man sich doch nur einreden. Um zu erkennen, was genial ist, muß man schon der Tonsprache eines Beethoven lauschen; im Vergleich mit ihm ist Haydn (in den Jahreszeiten wenigstens) nicht genial, so wenig als Christoph Schmid im Vergleich mit Dickens oder Ludwig Richter im Vergleich mit Michel Angelo. Aber — zumal in unserer nervös-hastigen Zeit, in welcher nur noch das Absonderliche und Interessante Wert zu haben scheint, bedeutet das Anhören solcher, immerhin köstlichen, aber anspruchslosen Musik eine wahre Wohltat. Chor, Orchester und Solisten (Fräulein Johanna Dick von hier,

Herr Ant. Kohmann aus Frankfurt am Main und Herr Hendrick C. van Oort aus Utrecht) wetteiferten, die vielen Schönheiten des Werkes unter Dr. Carl Munzingers energischer Leitung zu wirkungsvoller Ausführung zu bringen. —

C. H.-R.

Erklärung. Infolge zu spätem Eintreffen verschiedener Manuskripte ist die Umschau diesmal etwas spärlich ausgefallen. Wir bitten deshalb unsere Leser um Entschuldigung.

Die Schriftleitung.

Literatur und Kunst des Auslandes

Zola im Pantheon. Anläßlich der Kammerdebatte über die Gewährung eines Kredites für die Überführung der Leiche Zolas nach dem Pantheon, die schließlich mit großer Mehrheit beschlossen wurde, kam es zu einer seltsamen literarischen Debatte. Maurice Barrès, der nicht nur in der Dreyfusaffäre, sondern auch in literarischen Fehden der Gegner des großen Toten war, griff ihn mit heftigen Ausdrücken an. Er erklärte, das Werk Zolas sei eine Reihe von Lügen und Verleumdungen, dann verlas der Akademiker das Urteil Anatole Frances über die schriftstellerische Tätigkeit Zolas, der damals von seinem spätern Gefährten in der berühmten „Campagne" scharf angegriffen wurde. Endlich wiederholte Barrès die altbekannten Angriffe gegen die Moral der Werke Zolas, den er einen Pornographen nannte und bezeichnete das Eingreifen des Romanciers in die Affäre als einen Reklamestreich. Die Kammer antwortete mit einem Sturme der Entrüstung auf diese Rede; Anatole France aber erklärte Tags darauf, daß er vor Zola als Menschen stets die größte Hochachtung gehabt habe, und daß er auch in seinen literarischen Urteilen im Feuer jugendlichen Kampfeseifers zu weit gegangen sei. Anatole France hat auch beschlossen, niemals mehr in die Akademie zu gehen, in die sich die Politik eingeschlichen hat.

Der italienische Theatertrust. „Tout s'arrange" sagt Alfred Capus, und so endet auch der Streit der italienischen Autoren, die fast das ganze Publikum hinter sich hatten, gegen den Trust der Gebrüder Chiarella und des Impresario Re-Riccardi mit einem ehrenvollen Frieden. Über diesen Versuch, durch ein Bühnenmonopol das ganze künstlerische Leben eines Landes in die Hand zu bekommen, habe ich hier schon berichtet. Der kräftige Widerstand der Autoren hat ihn verunmöglicht; die Gebrüder Chiarella geben nach. Sie haben den Vertrag mit Re-Riccardi völlig aufgelöst und sich ausdrücklich verpflichtet, nie mehr als fünf Truppen gleichzeitig in Italien spielen zu lassen. Der Verband der Autoren hat seinerseits, nachdem ihm in bindender Form diese Vorschläge bekannt gemacht waren, den Boykott gegen die Firma aufgehoben, so daß der angekündigte Kampf unnötig wird. Die Sache erhält eine um so größere Wichtigkeit, als sich bereits auch in Paris Anzeichen eines künftigen Trustes zeigten, der gemeinsam mit dem italienischen „arbeiten" sollte. Hoffentlich ist den südamerikanischen Unternehmern, die dort an der Spitze stehen, durch das Fallissement dieses ersten Versuches die Lust vergangen, einen zweiten zu wagen. —

Nachgelassene Romane Maupassants. Unter den nunmehr zur Veröffentlichung gelangenden nachgelassenen Fragmenten Guy de Maupassants erweckt „L'Angelus" besonderes Interesse, nicht weil es den literarischen Ruhm des Dichters zu erhöhen vermöchte, sondern weil es auf sein seelisches Leben in den letzten Jahren neues Licht wirft. L'Angelus sollte der Roman des großen Erbarmens werden.