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

**Herausgeber:** Franz Otto Schmid

**Band:** 2 (1907-1908)

**Heft:** 4

**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

**Bildung.** Es ist ein Verhängnis unserer Schulung, daß sie in uns vor allem die Erinnerung an das Netz des Stundenplans unserer Schuljahre zurückläßt. Eine starre Gliederung des Gesamtstoffes mitteilbarer Erkenntnis, bohrt sich uns verwirrender und gefühlslähmender Weise ins Hirn, als ob diese Scheidungen im tiefsten Grund der Sache selbst lägen, bis in alle Verzweigungen hinein, und eher verliert sich uns der Inhalt, als dieses dogmatisch verhärtende Liniennetz. Die Wirkung ist eine verhängnisvolle Erschwerung des höheren persönlichen Nutzens vom Lernen und Wissen, eine Weglenkung von lebendiger und organisch sich ausweitender Erfassung der geistigen Welt, eine Art äußerlicher Trükli- und Schubladenvorstellung vom Ganzen statt derjenigen einer innersten Allverknüpfung, ein Verdorren ideenhaften Überschauungsbedürfnisses. Das ist die entschiedenste und bedenklichste Versagung in unserem Schulbetrieb: die Osmose zwischen den Wissensgebieten, den Fächern. Arbeitseinteilung und Lehrpersonen wirken ihr entgegen, statt daß der junge Geist auf sie hingewiesen, zu ihr hingeführt würde, um in Gefühl und Erkenntnis des Verbindenden das Köstlichste zu gewinnen. Die Straßen, auf denen Wissen in uns einzieht, müßten in einem Punkte sich vereinigen, von dem aus eine starke, einheitliche Geistesflamme Licht und Wärme auszusenden hätte. Die Wirklichkeit aber zeigt eifersüchtige Absonderung der einzelnen Lichtlein, gegenseitige Minderschätzung, eine Karikatur des Gemeinschaftsgefühls in den Lehrenden gegenüber der Aufgabe der Wissensvermittlung, der Durchgeistigung, wild-egoistischen Wettbewerb, ein völliges Auseinanderfahren als wahren Hohn auf die papierlich-beurkundete und gelegentlich rhetorisch erneuerte Vorgabe des bewußt ineinander wirkenden „Lehrkörpers". Die Notwendigkeit, daß neben dem eigenen Fach die andern auch noch bestehen und gedeihen müßten, ist die gesteigertste Konzession in dieser Fachlehrervereinigung; in ihr erschöpft sich Vorstellung und Gefühl vom Gesamtstoff. Die wissenschaftliche Arbeitsnotwendigkeit der immer weitergehenden Abtrennung von Sondergebieten der Forschung ist die stolzeste Vorstellung in dieser Bildungsauffassung, der Spezialismus ihr letztes Wort. Und die vielen Häge um die vielen Sondergärten sind die krönende Allwissenschafts-Vorstellung der ins Leben hinausziehenden scheidenden Schüler. F.

**Zürcher Stadttheater.** Oper. Die letzte Opernsaison schloß finanziell beinahe glänzend und mit einer großen Sensation, der „Salome" ab; die diesjährige nahm einen recht flauen Beginn. Schuld daran war die moderne Ausstattungsseuche. Man versuchte aus einer Oper, die schon durch ihre eigenen Mittel, durch Text und Musik, wirkt, auch noch ein großes Schaustück zu machen und brachte es so dazu, daß die unproportionierten Zutaten das Stück selbst totschlugen und die Zuschauer das Opfer, den „Fliegenden Holländer", so kühl aufnahmen, wie wohl noch kaum je geschehen. Das Theater hatte, durch eine besondere Spende unterstützt, eine außergewöhnliche Summe auf die Dekorationen verwenden können. Es hatte sich sogar den Sport der Echtheit leisten können (als ob es in einer „romantischen Oper" auf die „Echtheit" und nicht auf die Stimmung ankäme), die beiden Schiffe Dalands und des Holländers z. B. unter der Leitung eines Schiffsingenieurs nach alten holländischen und norwegischen Modellen anfertigen lassen, die allerdings dann wieder ganz unrealistisch auf und nieder tauchenden Felsen nicht nur malen, sondern von einem Bildhauer modellieren lassen, es hatte sogar versucht, die Wellenbewegungen

des Meeres durch eine komplizierte Maschinerie zu imitieren u. a. m. Das Resultat war, daß alle diese ungebührlich in den Vordergrund gedrängten Nebendinge in die Hauptsache, als welche doch vorläufig noch Text und Musik zu gelten haben, entweder durch oft beinahe läppische Begleiterscheinungen störend eingriffen (zu dem Duette zwischen Erik und Senta im letzten Akte rollte das Meer beständig in ebenso unnötiger wie unangenehmer Weise) oder sie zum mindesten nicht aufkommen und zu voller Wirkung gelangen ließen. Die Schauspieler bewegten sich wie Marionetten in einem Puppenspiele zwischen den viel zu schweren, alles erdrückenden Dekorationsstücken. Es war unmöglich ein menschliches Interesse an diesen Spielfigürchen und dieser Zaubergeschichte en miniature zu nehmen. Es ist uns unbegreiflich, daß man, wenn man einmal eine ältere Oper zu einem zügigen Ausstattungsstücke machen wollte, nicht wenigstens auf ein Werk verfiel, das seiner Anlage nach pompöse Dekorationen und Aufzüge verlangt oder wegen des schwachen Interesses seiner Handlung mit äußerlichen Mitteln galvanisiert werden muß. Daß die Theaterleitung mit der Wahl des „Holländers" einen Mißgriff getan, das hat die mit der Kritik übereinstimmende einmütige Ablehnung des Publikums erwiesen. An der Aufführung selbst konnte der Mißerfolg nicht liegen, sowenig wie an der eigentlichen Ausführung der Dekorationen, die von dem hiesigen Theatermaler in sehr geschmackvoller Weise entworfen worden waren. Die Sänger hielten sich recht wacker; ungenügend war nur der wieder durch Dilettanten verstärkte Chor. Wenn man schon soviel auf die Ausstattung gibt und ein angeblich ganz echt schaukelndes Schiff baut, so sollten doch auch die darauf stehenden Matrosen nicht gar zu konventionelle Gesten machen. An den bösen rhythmischen Differenzen war dann allerdings wohl die Aufregung der ersten Aufführung schuld.

Mit drei Aufführungen der „Salome" von Richard Strauß hatte die letzte Opernsaison geschlossen; mit drei Aufführungen derselben Oper begann nach dem „Fliegenden Holländer" die heurige Spielzeit. Der Besuch zeigte, daß der Eindruck, den das Publikum vor einem halben Jahr erhalten, wohl ein blendender, aber kein tiefer gewesen war. Die Sensation hatte sich bereits abgenützt. Von den drei Aufführungen war nur die am Freitag, dem Zürcher Theater-Modetag (wegen der an diesem Tage stattfindenden Seiden- und Baumwollebörse), gut besucht; an den beiden übrigen Abenden wies das Haus bedenkliche Lücken auf. Die Besetzung war im ganzen und großen dieselbe wie voriges Jahr, wie damals zeichnet sich auch diesmal wieder das Orchester unter Kapellmeister Kempters Leitung durch exakte und klare Wiedergabe der verwickelten Partitur aus. E. F.

**Theater in Zürich.** Die Schauspielsaison nahm im Pfauentheater am 16. September ihren Anfang, das auch diesen Winter wieder als Filial-Schauspielbühne des Stadttheaters funktionieren wird. Man begann sehr geistreich: mit Oskar Wildes vieraktigem Stücke „Ein idealer Gatte". Der Gatte ist natürlich nicht ideal, sondern scheint nur seiner Frau so; und daraus ergeben sich recht fatale Ehewirrungen, die dann aber zum Schluß glücklich entwirrt werden; denn die Frau ist inzwischen dahinter gekommen, daß man mit allen gar zu hoch geschraubten idealen Forderungen sich nur unnütz das Leben schwer macht, und daß echte Liebe auch ohne blinde Vergötterung gedeihen kann, ja daß so ein kleinerer oder größerer dunkler Punkt im Leben des Mannes gar nichts so Furchtbares ist, sintemalen wir allesamt keine Engel sind. Die Textur des Stückes ist kein Meisterstück. Der Satan in Gestalt einer schönen Frau als Unfriedenstifter zwischen den Ehegatten begegnet uns auch bei Sardou, und wie diese Intrigantin operiert und am Ende sich entlarvt sieht, das riecht durchaus nach Rezepten aus der französischen Küche der Bühnenprestidigitateurs. Aber echter Wilde ist der feine ironische Geist, der wie ein

Parfüm über alles ausgegossen ist und in konzentriertester Essenz in der Gestalt des Lord Goring, der immer sagt, was er denkt und deshalb entweder die Leute skandalisiert oder für einen Dummkopf gehalten wird, sich entfaltet.

Die Aufführung blieb dem Stück nicht allzuviel schuldig, und auf gefällige Ausstattung hatte man so große Aufmerksamkeit verwendet, daß die Pausen fast unerträglich lang wurden.

Im Stadttheater opferte man dann zwei Tage später zur Introduktion dem Genius Goethes. Man gab die Iphigenie. Das größte Lob der Aufführung ist wohl das, daß sie sich auf einer durchweg anständigen mittlern Höhe hielt, und das prachtvolle innere Leben der Dichtung seine Wirkung in sehr erfreulichem Maße auf die Hörer ausübte. Der Inhaberin der Iphigenie, Frl. Storm, darf ehrend gedacht werden.

Seither sahen wir im Stadttheater noch Hauptmanns „Rose Bernd" in einer kräftig auf den harten Realismus des Dramas gestimmten Wiedergabe. Mögen im einzelnen diesem Werke gegenüber auch manche Wünsche in Bezug auf schärfere Durcharbeitung in Struktur und Ausdruck laut werden, so wird man dem Ganzen um seiner tiefen Menschlichkeit willen die ergreifende Wirkung doch kaum sprechen wollen.

Sodann kam, gleichfalls im Stadttheater, eine Novität an die Reihe: das Lustspiel „Die große Gemeinde" von R. Lothar und Leop. Lipschütz. Die klügsten und raffiniertesten Junggesellen in Sachen Weib und Ehe werden, sobald sie den Trauring am Finger haben, die blindesten Cocus — das demonstrieren uns an ihren zwanzig Fingern die beiden Verfasser. Die schwankartige Uebertreibung verjagt das Lustspielbehagen. Man wird da und dort durch Situationen oder Bonmots heiter gestimmt; aber viel weiter und tiefer reicht es nicht. Im Grunde ist doch alles gar zu billig gemacht. Die gelungenste Figur im Stück ist ein höchst dubioser junger Römer mit dem Pompnamen Cesare Colonna, der auf einmal durch ein Mißverständnis oder vielmehr, weil er irrtümlicherweise als gefährlicher Mitwisser von Geheimnissen betrachtet wird, zu Amt und Ehren kommt und schließlich Minister und aus einem Katzbuckler ein arroganter Kerl wird. Übrigens wird auch er zu dem Kopfschmuck der Eheblinden, der Mitglieder der „großen Gemeinde", gelangen. Mit diesem Trost entlassen uns die Verfasser.

Auch die muntere Aufführung, die dem Stück bei uns zu teil wurde, verhalf ihm zu keinem starken Erfolg. Es wird kein Schlager werden. H. T.

**Berner Stadttheater.** Schauspiel. Als erste Vorstellung wurde uns Rudolf Herzogs Schauspiel „Die Condottieri" geboten. Ein Stück vom Söldnerruhm. Vom Sterben des alten Colleoni und vom Erwachen der Herrschernatur, der Verbrechertriebe, die in seines natürlichen Sohnes Brust, als ein treues Erbteil des Vaters schlummerten. Aus kunsthistorischer Freude heraus mag wohl die Fabel des Stückes ersonnen worden sein. Denn jener eherne Reiter Verrocchios am Platze von San Giovanni e Paolo, der den Ruhm eines Bandenführers der Republik Venedig der Nachwelt überliefert hat, mutet wahrlich an, wie die tragende Gestalt eines gewaltigen Dramas. Wie er im Sattel steht, hoch aufgerichtet, jede Sehne angespannt, das eiserne Antlitz, daraus die durch Selbstzucht verhaltene Leidenschaft spricht, dem Siege entgegengewandt, ein Mann der Tat, der Ausdruck einer übermenschlichen Kraft, die Verkörperung einer ganzen, großen Zeit, — da muß sich doch zuerst der Gedanke aufdrängen an die unerhörten Taten selber, für welche die Kunst diese höchsten „Ausdrucksformen der Glorifikation" verwendete. Und doch weiß keine Überlieferung etwas davon zu erzählen, das mit der gewaltigen Wucht dieses Reiterdenkmals verdientermaßen geehrt würde. (Heutzutage ist man gewohnt, die Denkmäler „gerecht" zu verteilen). Es ging nicht an, eine Handlung frei zu erfinden, die der weltgeschichtlichen

Überlieferung notwendigerweise nicht entgangen wäre. Deshalb greift die poetische Erklärung den Stoff von einer entgegengesetzten Seite an; eine Erklärung, die zur innerlichen Handlung, zum treibenden Moment des Stückes wird: der Dichter läßt Colleoni, den Kunstmaecen und Gönner Verrocchios, den alten ruhmsüchtigen General selbst die Aufstellung seines Denkmals betreiben. Darin sind nun freilich nicht die Vorbedingungen für ein „gewaltiges Renaissancedrama" gegeben; die Handlung hat sich dabei mit dem Menschen Colleoni zu beschäftigen, mit dem Renaissance-Privatmann. Stürme jener Leidenschaften einer großen Zeit entfesselt sie wohl, aber es sind keine Weltaktionen, nicht einmal Lepantos, die darin geboren werden. Sturm des Geistes jener Zeit geht wohl vom Drama aus, aber kein Adriasturm, sondern ein Lagunensturm, (wenn dergleichen realiter denkbar ist), ein Scirocco vindotois, der den Markusplatz fegt und die Tauben verscheucht. Herzogs Renaissancedrama ist kein Spiel von der Art der Shakespearschen, die verhaltene, bebende Gewalt kennzeichnet. Es ist das Renaissancedrama aus unserer ästhetischen Zeit heraus geboren, von einem feinen, gewandten Geist geschaffen. Aus kulturgeschichtlichen, kunsthistorischen Anregungen heraus. Denn mit der Kunstgeschichte hat es mehr Berührungspunkte, als bloß den eingangs erörterten fundamentalen. Die ästhetische Atmosphäre dringt in die kleinsten Winkelchen aller Szenen. Als Beispiel sei hier bloß der einen gedacht: wo Colleoni vor dem Rat der Zehn erscheint: auf einem Stuhle sitzend, das Schwert über die geschienten Knie gelegt, zu seiner Rechten ein Jüngling, zur Linken ein alter Kampfgenoß in blitzender Rüstung, wie ein graubärtiger heiliger Liberale. Eine Gruppe, einfach und groß in ihrer Symmetrie, als wäre sie aus einer altvenezianischen Tafel herausgetreten, wo die Heiligen in stummer Teilnahme am Thron der Mutter Gottes stehn. Das sind Feinheiten, die in der Dichtung selber liegen und nicht ohne weiteres der Regie gutgeschrieben werden können. Ihre Aufgabe ist es nun freilich, sie sorgsam herauszuholen, und Herr Pötter verdient für seine Inszenierungskunst hohe Anerkennung. Als Colleoni bot er auch die beste darstellerische Leistung des Abends. Lobend zu erwähnen sind ferner Herr Prötz (Giovanni) und die Damen Ravenau (Dogaressa) und Hallwill (Isabella).

Gustav Freytags „Journalisten" war ein Prüfstein für die neuen Schauspieler. Das Lustspiel ist — besonders in seinen Schlußeffekten — recht altmodisch geworden, — was freilich seinen guten Eigenschaften keinen Abbruch zu tun vermag. Aber es schreit nach dem Zeitkostüm, — und wäre es schon deswegen, um den Schauspielern deutlich zu machen, daß es andern Geistes ist, und mit andern Anforderungen der Darstellungskunst entgegentritt, als die üblichen sonstigen Lustspiele und Possen, die jede Saison bringt. Wo den Schauspielern dieses Bewußtsein zu fehlen scheint, da schleichen sich Schwankgestalten ein: ein Korb, der sich über sich selber und seine altväterischen Lebensgewohnheiten lustig zu machen scheint, ein Piepenbrink mit gewandten, absichtlichen Komikerallüren, ein Schmock, dem nur an einem lachenden Parkett gelegen ist. Dieser Verlockung schien allerdings Herr Kauer, der den Zeilenschinder darstellte, mit Absicht und Konsequenz entgehen zu wollen. Seine reservierte Auffassung der Charakterrolle war sicherlich wohl überlegt; er versuchte den Typus zu modernisieren, in der Richtung des jüdischen Gelehrtenproletariers hin zu geben. Bei der Ressource erschien auch er, wie sein Redakteur, im untadeligen Frack. Aber diese Auffassung steht schließlich doch im Widerspruch zu der Figur, die Freytag gezeichnet hatte und wurde vom Publikum deshalb nicht recht verstanden. Erst dann wieder, als es im letzten Akt den alten, bekannten Schmock sah, der sich von der Literatur loskaufen läßt. R. K.

— Oper. — Tannhäuser. R. Wagner. Mag auch die fieberhafte Aufregung, die sich bei der Wiedereröffnung eines

Spieljahres fast immer bemerkbar macht, manch ungünstigen Einfluß ausgeübt haben, so fand Wagners drängendes Jugendwerk doch eine durchaus würdige Wiedergabe. Es waren unsere alten, bewährten Kräfte, die in den Hauptrollen aufs neue auf dem Plan erschienen, und wiederum Zeugnis von ihrer tüchtigen Künstlerschaft ablegten. So bereitete in hervorragendem Maße die Verkörperung der Elisabeth durch Fräulein G. Englerth einen tiefen Genuß. Starken Eindruck rief auch der Wolfram des Herrn Rittmann hervor. Die Leitung des Orchesters lag in den Händen des Herrn Collin.

— Oper. — Rigoletto. G. Verdi. Die diesjährige Aufführung von Verdis Rigoletto zeigte aufs neue, in welch weiten Abstand doch diese mit allen Schrecken der Schauerromantik ausgestattete Oper von unserem heutigen Empfinden gerückt ist. Doch finden sich immer noch viele, nur allzuviele Hände, die die gerührsamen Melodien Verdis eifrig beklatschen. Gewiß gibt es ja einzelne Partien, die eine sehr interessante Charakteristik besitzen, und solche Stellen finden sich besonders in der musikalischen Paraderolle par excellence des Titelhelden, die in Herrn Litzelmann einen sehr gewandten Vertreter gefunden hat. Wenig befriedigte die Besetzung der übrigen Rollen, besonders Frau Pauline Wismann konnte selbst bescheidenen Ansprüchen kaum genügen. War ihre Gilda darstellerisch nicht störend, so zeigten sich dafür um so größere stimmliche Mängel. Die Koloraturen waren meistens verschwommen, die Höhe klang spitz und matt, die Tongebung war fast durchweg flackernd, doch versteht Frau Wismann gelegentlich mit einigen hübschen Kopftönen zu bestechen. Herr Bleyden (Fürst von Mantua) überanstrengte seine Stimme und sündigte mit einem unerträglichen Betonen der Endsilben gegen die selbst dem einfachsten Chorsänger bekannten Regeln der Aussprache. Chor und Orchester werden wohl bald unter Herrn Collins tüchtiger Leitung die noch fehlende Präzision sich aneignen.

E. H.

**Zürcher Musikleben.** Als erstes Ereignis der neu beginnenden Saison muß das Konzert der Herren José Berr (Klavier) und Karl Wyrott (Violine) unter Mitwirkung von Herrn Franz Kirchner (Rezitation) vom Stadttheater am 24. ds. im kleinen Tonhallesaal genannt werden. Das Programm brachte in seinen Ecknummern zwei Werke jüngst verstorbener Meister: am Anfang Ludwig Thuilles († 5. Febr. 1907) Sonate für Violine und Pianoforte in E-moll op. 30, zum Schluß Ed. Griegs († 4. September 1907) Sonate in C-moll op. 45 für Pianoforte und Violine. Von den drei Sätzen des ersten Werkes scheint mir der erste — Allegro appassionato — der bedeutendste und gelungenste zu sein, er verbindet eine reich und natürlich fließende Melodik mit äußerst eleganter und effektvoller Arbeit. Der zweite, Adagio molto, reiht sich ihm würdig an, wenn schon er vielleicht hie und da von einer leichten Pose nicht ganz frei ist, während das Finale unter einer scheinbar starken Originalität und technisch virtuosen Ausstattung doch vielleicht ein kleines Manko an innerem Gehalte verbirgt. Doch — de mortuis nihil nisi bene! — es war auf jeden Fall ein verdienstvolles Unternehmen unserer beiden trefflichen Künstler, das fesselnde und an vielen Schönheiten reiche Werk des Verewigten uns in so mustergültiger Weise vorzuführen, wie es ihnen ihre eminente Technik und ihr tiefgehendes Verständnis ermöglicht. Griegs C-moll Sonate ist, nicht zum mindesten dank ihrer verhältnismäßig leichteren Ausführbarkeit, bekannter und mit vollem Recht beliebt. Durch und durch voll kräftiger und gesunder Originalität, bietet sie, wie z. B. in dem entzückenden Mittelsatze, Partien von herzerfrischender Schönheit, die ihr für immer einen Platz in unserer Kammermusikliteratur sichern werden. Des weitern spielte Herr Wyrott eine geschickte und ansprechende Violinromanze von dem in Mülhausen lebenden Schweizer Jacques Ehrhart und Herr Berr vier Solonummern für Klavier, in denen er aufs neue seine eminente Virtuosität und bedeutende Vor-

tragskunst bewies. Das interessanteste derselben war ohne Zweifel das erste, „Reflets dans l'eau" von Claude Debussy, ein neues Beispiel der unerhört raffinierten Tonmalerei des französischen Meisters, aber als Werk einer ganz extremen Richtung wohl kaum der Repräsentant einer lebensfähigen Kunstentwicklung. Nachdem auch die übrigen drei Nummern, „Le tambour bat aux champs" von Chr. v. Alkan, Berceuse von Liszt und Isoldens Liebestod von Wagner-Liszt verklungen waren, trug Herr Franz Kirchner mit Wärme und lebhafter Empfindung Wildenbruchs berühmtes Gedicht „Das Hexenlied" vor zu der umrahmenden und illustrierenden Musik, die Max Schillings dazu geschrieben hat. Daß der Schöpfer der „Ingwelde", der an dramatischen Akzenten reichen Dichtung, in seiner Musik einen charakteristischen und stimmungsvollen Hintergrund geschaffen hat, wird man ohne weiteres zugeben müssen, auch wenn man im Prinzip nicht gerade ein Freund melodramatischer Kunstwerke ist. Auf jeden Fall war der Beifall, der den ausübenden Künstlern zuteil wurde, wohlverdient. Möge der schöne Verlauf dieses ersten Konzertes von guter Vorbedeutung für die lange Reihe kommender Taten sein, deren Schauplatz der kleine Tonhallesaal im nahenden Winter sein dürfte!

* * *

Zum Schluß noch ein paar Worte über das von der Tonhalle soeben herausgegebene Verzeichnis der Konzerte im Winter 1907/8. Wie alljährlich sind zehn Abonnementskonzerte, sechs Kammermusikaufführungen, fünf populäre Symphoniekonzerte (nach Schluß der Abonnementskonzerte) und drei Volkssymphoniekonzerte in Aussicht gestellt, zu denen sich außer dem Hilfskassenkonzert zwei Aufführungen des Gemischten Chors Zürich („L'enfance du Christ" von Berlioz und H-moll Messe von Bach am Charfreitag) sowie je ein Konzert des Sängervereins Harmonie, des Lehrergesangvereins und des Männerchors Zürich gesellen. Aus dem Programm der Abonnementskonzerte möchte ich als besonders interessante Nummern hervorheben: Serenade für kleines Orchester von Reger, italienische Serenade und die symphonische Dichtung „Penthesilea" von Hugo Wolf (21. und 22. Oktober), die Dante-Symphonie von Liszt und Tod und Verklärung von R. Strauß (4. und 5. November), Vehmrichter-Ouvertüre von Berlioz, L'apprenti sorcier (Ballade für großes Orchester) von Paul Ducas, Symphonie in D-moll von César Franck (18. und 19. November), Violinkonzert von A. Glazounow, „Der Schwan von Tuonela" von Jan Sibelius (20. und 21. Januar), Klavierkonzert von C. M. Widor, Klaviersonate in E-moll von E. Frey (17. und 18. Februar) ꝛc. Am Hülfskassenkonzert, 17. Dezember, kommt Berlioz' „Romeo und Julie" zur Aufführung. Als Solisten sind in Aussicht genommen Professor Max Pauer (Klavier), 7. und 8. Oktober, Anna Stronk-Kappel (Sopran), 21. und 22. Oktober, Kammersänger Carl Scheidemantel (Bariton), 4. und 5. November, Carlotta Stubenrauch (Violine), 18. und 19. November, Raoul Pugno (Klavier), 2. und 3. Dezember, (Mozartabend), Tilly Könen (Alt) und Julius Hegar (Cello), 6. und 7. Januar, Professor Leopold Auer (Violine), 20. und 21. Januar, Kammersängerin Edith Walker und Fritz Niggli (Klavier), 3. und 4. Febr., Emil Frey (Klavier), 17. und 18. Februar, Professor Eugène Ysaye (Violine), 2. und 3. März. Die Direktion liegt in Händen Volkmar Andreaes, nur das sechste Konzert vom 6. und 7. Januar dirigiert Friedrich Hegar. — Möge ein glücklicher Stern über der reichen und vielseitigen Arbeit der beginnenden Saison walten! W. H.

**St. Gallen.** Die Leitung der st. gallisch-appenzellischen Sektion des Verbandes für Heimatschutz hat den guten Gedanken gehabt, ihre Sache den Besuchern der kantonalen landwirtschaftlichen Ausstellung in St. Gallen (20. bis 26. September) ans Herz zu legen, werbend für Bewahrung und Pflege der guten heimatlichen Bauformen auf dem

Lande. Es geschah in der schmuckesten Gestalt durch ein zierliches Propaganda-Heft, in welchem Architekt Salomon Schlatter in St. Gallen mit eindringlicher Wärme die charakteristische Schönheit unserer alten Bauernhäuser so manchen nüchternen, aus ihrer Umgebung herausfallenden Bauten unserer Tage gegenüberstellt, jene Schönheit in ihren wesentlichen Elementen analysiert, die Benützung der Reize der Pflanzenwelt als schönsten Schmuck des ländlichen Hauses hervorhebt und mancherlei Winke gibt, was zur Erhaltung der feineren Werte der Heimat in diesem Bereich beachtet und getan werden sollte. Zum Wort gesellt sich das Bild. Eine Reihe fein ausgeführter Illustrationen führen typische alte Häuser im Kanton vor Augen und zur Verstärkung der mit dieser Schau verknüpften Absicht wurde auch nicht unterlassen, nach dem Vorbild von Schultze (Naumburg) im „Kunstwart" und in seinen „Kulturarbeiten" dem trefflichen das abschreckende Beispiel zur Seite zu stellen. Das hübsche Heftchen, das den Katalogen der Ausstellung beigegeben wird, hat es hoffentlich in sich, recht viele, die bisher gleichgültig blieben, dem Gedankenkreis des gemüthaft-ästhetischen Heimatschutzes zu gewinnen, die Begriffe vom Erfreulichen am ländlichen Bau zu klären und den Sinn für Einklang von Natur und Menschenwerk zu fördern. Die st. gallisch-appenzellische Sektion des schweizerischen Verbandes für Heimatschutz beschloß in ihrer letzten Versammlung, auch mit einer Eingabe um den Erlaß einer kantonalen Gesetzesnovelle betreffend Heimatschutz an die st. gallische Regierung zu gelangen. Ein umfassendes Verzeichnis der erhaltungswürdigen historisch-künstlerischen Denkmäler auf st. gallischem Gebiet soll erstellt werden. Eine Erörterung der Frage, welche ostschweizerischen Gebiete, vor allem in den Bergen, für Reservationen, behufs Wahrung ihres rein-naturhaften Charakters, in Betracht gezogen werden, sollten und könnten, stellte das Tal des Sämtiser- und Fählensees im Alpstein und die Churfirsten in den Vordergrund. F.

**Luzern.** Luzern ist, wie man allerorts weiß, den ganzen Sommer hindurch in erster Linie Fremdenstadt und unter der Diktatur der Fremdenverkehrsinteressen steht in dieser Zeit bei uns auch die Kunst. Das heißt mit anderen Worten, man will oder darf nicht in erster Linie Kunst pflegen, sondern muß sich um Unterhaltung für ein gelangweiltes Publikum sorgen. Zu diesem Zwecke haben wir hier im Sommer ein vorzügliches Variété, über dessen Leistungen wir aber in einer den Kunstinteressen dienenden Zeitschrift mit gutem Gewissen solange schweigen, als das Variététheater überhaupt noch des eigentlichen Kunstcharakters entbehrt. Die Kurhausgesellschaft jedoch, unter deren Ägide das Spezialitätentheater gepflegt wird, läßt es sich nicht entgehen, auch einem wirklichen Kunstpublikum ab und zu Rechnung zu tragen. Sie hat auch während des vergangenen Sommers einige Arrangements getroffen, die unser besonderes Interesse beanspruchen. Wir erwähnen hievon zunächst die drei „modernen Konzerte" der diesjährigen Frühjahrskonzertsaison. Die sogenannten „modernen Konzerte" haben ihren Namen nicht etwa nach dem Inhalt oder der Zusammensetzung ihres Programmes, denn diese sind gemischt. Am zutreffendsten wäre es, wollte man den Begriff von der orchestralen Einrichtung herleiten, allein in Wahrheit ist der Name lediglich die Schöpfung einer französischen Saisonlaune und mag vor Jahr und Tag an der Seine Strand im Drange nach musikalischen Sensationen entstanden sein. Wir müssen freilich zugeben, daß diese Laune diesmal etwas recht Geschmackvolles hervorgebracht hat. Das haben unsere „modernen Konzerte" im Kursaal bewiesen; denn obgleich es nur musikalische Arrangements schienen, die dem heutigen oberflächlichen Modegeschmack Rechnung trugen, so waren sie doch nach Inhalt und Form von einem durchaus künstlerischen Gedanken getragen.

Als weiteres künstlerisches Ereignis müssen wir zwei Rezitationsabende im Kursaaltheater erwähnen. Im ersten inter-

pretierte der königl. bayrische Hofschauspieler Max Hofpauer mit Erfolg moderne Autoren, u. a. Detlev von Liliencron und Peter Rosegger.

Ein wohlverdientes Fiasko war dagegen das Resultat eines zweiten Rezitationsabends, den eine belgische Deklamatorengesellschaft — ihren Namen habe ich über der Unwichtigkeit ihrer Kunst vergessen — „melodramatisch" zum besten gab. — Wir wollen auch Yvette Guilbert noch erwähnen, die als Barock-Diseuse mit vielem Erfolg bei uns aufgetreten ist, sowie die lyrisch-dramatische Tänzerin Rita Sachetto aus München.

Wir befinden uns am Anfange der Wintersaison, derjenigen Zeit, die für die Kunstliebhaber unserer Stadt ausschlaggebend ist. Was steht bevor? Das Stadttheater hat am 29. September seine Tore geöffnet und im Opern- und Schauspielplane namhaftes vorausgesagt. Hoffen wir auf ein entsprechendes Facit im nächsten Frühjahr. — Wie alljährlich wird die Theater- und Musikliebhabergesellschaft auch diesen Winter den Plan der obligatorischen 4 Abonnementskonzerte zur Aufführung bringen und Musikdirektor Peter Faßbaender stellt für die Monate Oktober und November sechs „historische Klavierabende" (Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann) in Aussicht. Vielleicht gehört es auch z. T. in den Luzerner Kunstbericht, daß Faßbaenders jüngstes Bühnenwerk „Högnis letzte Heerfahrt", eine einaktige Oper mit Text von Hermann Lingg, Kürzungen und Änderungen vom Komponisten selbst angebracht, im Januar des nächsten Jahres auf der Bühne des Berner Stadttheaters seine Uraufführung erleben wird.

So ganz im stillen erfahre ich auch etwas von einigen literarischen Abenden, die der kommende Winter bringen soll. Man hofft, es werde diesmal der Luzerner Dichter Melchior Schürmann sein, um den sich die literarische Auslese der hiesigen Gesellschaft scharen wird. G. L.

**Lugano.** Heiße Musik in heißen Tagen, eine richtige Opern Erstaufführung, bei der berühmte Leute der internationalen Sangeswelt mitwirkten und zu der besonders die italienische Kunstwelt viele ihrer Stars entsandt hatte: Das gab es am 25. August am Luganersee. Der Ort der Handlung war das üppige vornehme Schloß Trevano bei Lugano. Die Oper hieß „Errisinola" (I sogni della vita) und der Komponist, der sie zu seinem und seiner Gäste Vergnügen vor etwa zweihundert geladenen Leuten aufführen ließ, ist der Besitzer von Schloß Trevano: Herr Louis Lombard. Das entscheidend Eigenartige dieser Sache war also zunächst durch das Milieux, die Begleitumstände gegeben. Im übrigen war Lombards Musikdrama stark genug, um sich selbständig zu behaupten. Dafür sorgte schon die Wiedergabe durch sein vorzüglich geschultes Hausorchester, einen gefügigen und zart fühlenden musikalischen Körper, durch wirkliche Sangeskünstler wie die Locatelli von der Skala, den Tenoristen Wheately vom Covent-Garden-Theater, den Italiener Giardini, einen volltönenden Bariton und eine Sopranistin von der Opéra Comique, Ivonne de Tréville, eine Sängerin mit einer gottvoll tragenden und weichen Stimme. Illica, der Textdichter, führte Regie. Er hat, wie schon so viele italienische Textdichter, die Stoffe zu veristischer Musik geliefert haben, ins Volksleben hineingegriffen: Das Baskenland ist bedacht worden und der Stoff behandelt (sie kommen davon nicht los) ein Liebesdrama aus den unteren Gesellschaftsschichten.

Lieber als das Textbuch mit dem pikanten zweiten Bild und seinen exakten Opernfiguren war mir Lombards vollkräftige und sinnliche Musik, mehr eine Sammlung geschlossener Formen als ein fließendes dramatisches Tonwerk, aber als Ganzes ein rechtschaffenes ehrliches Talentstück. Das Werk eines Formenerfinders mit feinen Linien, eines farbig und bestimmt empfindenden Tondichters, der trotz seiner starken Vetternschaft mit den nach-

wagnerischen italienischen Draufgängern eigenen Wollens nicht entbehrt. In dem mehrstimmigen Zwischenspiel zeigt er sich als konzentrierter musikalischer Denker, in der Behandlung der Instrumente als ein Kenner des Orchesters und nicht das geringste, was er leistete, war seine persönliche, stramme und sichere musikalische Führung. Wenn er mehr von der italienischen Opernlogik abwiche, würde er wachsen. —ss—

# Literatur und Kunst des Auslandes

**Münchner Mozart- und Wagnerfestspiele.** Die Mozartfestspiele im k. Residenztheater standen dieses Jahr, namentlich was die Ausgeglichenheit des musikalischen Gesamtapparates mit den szenisch-dramatischen und solistischen Faktoren anbetrifft, zum mindesten auf derselben Höhe, wie die Wagneraufführungen im Prinzregententheater.

Fast alles wundervoll und stilrein. Felix Mottl dirigierte und auch E. v. Possart hatte zum Teil (Inszenierung) die Hand im Spiel. Von den Solisten wurde für mich Frau Hermine Bosetti zum Ideal einer Mozartsängerin. Feinhals, Geis u. a. vergeß' ich nicht. Bei der erfreulicherweise wieder in Betrieb gesetzten Drehbühne störte vielleicht nur der Umstand, daß der Szenenwechsel bei nur verdunkelter und offener Bühne vor sich ging, statt hinter einem „Verwandlungsvorhang". Sonst waren diese Aufführungen wirkliche Festaufführungen und man kann sagen: Mozart ward würdig gefeiert.

Gemischter hingegen wurde uns die Freude im Prinzregententheater zu teil. Viel Schönes und Wunderbares auch dort. Aber eben gemischt mit manchmal nicht ganz Festspiel-Würdigem.

* * *

Aufführungen, Bühne und Orchester. Von letzterem, zumal unter Mottls Leitung, schweige ich, weil es keinen Sinn hat, überflüssiges Lob zu verschwenden. Vielmehr finde ich meine Beute, auf dieser meiner nachträglichen Jagd nach dem Negativen, in der Funktion des bereits genannten musikalischen Gesamtapparates, das heißt im einheitlichen, präzisen Zusammenwirken von Orchester, Direktion und Solisten. Auch in Regie und Inszenierung waren „Kleinigkeiten" zu finden, die naturgemäß in Festaufführungen mehr und unangenehmer auffallen müssen, als anderswo. Obwohl ja Wagners szenische Probleme nahezu unlösbar erscheinen, und manches Resultat nach mühevoller Arbeit immer Versuch bleiben wird, so sollte doch bei Festspielen der Aufwand des Möglichen verbürgt sein.

Solisten, wie Fräulein Faßbender (Brünnhilde), Frau Preuse-Matzenauer (Fricka und Waltraute), Fräulein Koboth (Evchen), Herr Kraus (Siegfried), Zador (Alberich), Reiß (Mime), Whitehill (Wotan) u. a. verdankte man wirklich hohen, herrlichen Genuß. Daneben mußte künstlerisch weniger Vollendetes und Ueberspanntes deutlich ersichtlich werden.

Was sich z. B. Herr Knote als Stolzing unter dem Vorwand künstlerischer Interpretation gestattete, grenzt nahe an Unverfrorenheit.

Gibt es kein künstlerisches Gewissen mehr? Gott sei Dank, ja. Das bewies der wunderbare, unvergleichliche Hans Sachs, der uns in der gleichen Meistersinger-Aufführung begeisterte. Und neben Feinhals glänzte Herr Geis in seiner vollendeten Beckmesser-Partie weit über Knotes künstlerischen Horizont hinaus.

Aber nun Schluß. Es ist nicht angenehm auf die Länge hin mit dem Merker-Hammer zu hantieren. Genug, daß mancher Besucher früherer Festspiele sich mit Bedauern überzeugt hat, daß trotz Felix Mottls Unantastbarkeit die Zeiten Zumpes