

# Umschau

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 4

PDF erstellt am: **27.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# 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 Wegleitung von lebendiger und organisch sich ausweitender Erfassung der geistigen Welt, eine Art äußerlicher Trükl- und Schubladenvorstellung vom Ganzen statt derjenigen einer innersten Allverknüpfung, ein Verdorren ideenhaften Überschaungsbedürfnisses. Das ist die entschiedenste und bedenklichste Versagung in unserem Schulbetrieb: die Dsmose 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 Minder-schätzung, eine Karikatur des Gemeinschaftsgefühls in den Lehrenden gegenüber der Aufgabe der Wissensvermittlung, der Durchgeistigung, wild-egoistischen Wettbewerbs, 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 Spezialisierung ihr letztes Wort. Und die vielen Häge um die vielen Sondergärten sind die krönende Allwissenschaftsvorstellung der ins Leben hinausziehenden scheidenden Schüler. F.

**Zürcher Stadttheater.** O p e r. 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 „Liegenden Holländer“, so kühl aufnahmen, wie wohl noch kaum je gesehen. 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 Spielgürchen 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 Opern-

saison 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 Baumwollerbörse), 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 Schauspiel-saison nahm im Pfautheater 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 Ehevirrungen, 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 Unfriedensstifter 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 Introduction 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, Frä. 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 dubiojer junger Römer mit dem Pomp-

namen Cesare Colonna, der auf einmal durch ein Mißverständnis oder vielmehr, weil er irrtümlicherweise als gefährlicher Mitwischer von Geheimnissen betrachtet wird, zu Amt und Ehren kommt und schließlich Minister und aus einem Raubhändler 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 erfunden worden sein. Denn jener eiserne 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 ausdrängen 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 verdienstermaßen 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 ruhm- lüchtigen 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 Adria Sturm, sondern ein Lagunen- sturm, (wenn dergleichen realiter denkbar ist), ein Scirocco vindotois, der den Markusplatz fegt und die Tauben ver- scheucht. Herzogs Renaissancedrama ist kein Spiel von der Art der Shakespearschen, die verhaltene, bebende Gewalt kennzeich- net. Es ist das Renaissancedrama aus unserer ästhetischen Zeit heraus geboren, von einem feinen, gewandten Geist geschaffen. Aus kulturgeschichtlichen, kunsthistorischen An- regungen heraus. Denn mit der Kunst- geschichte hat es mehr Berührungspunkte, als bloß den eingangs erörterten funda- mentalen. Die ästhetische Atmosphäre dringt in die kleinsten Winkelchen aller Szenen. Als Beispiel sei hier bloß der einen ge- dacht: 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 Kampfgenos in blühender 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 stum- mer 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 Insze- nierungskunst hohe Anerkennung. Als Colleoni bot er auch die beste darstellerische Leistung des Abends. Lobend zu er- wähnen sind ferner Herr Pröz (Giovanni) und die Damen Ravenau (Dogaresa) und Hallwill (Isabella).

Gustav Frentags „Journalisten“ war ein Prüfstein für die neuen Schau- spieler. Das Lustspiel ist — besonders in seinen Schlusseffekten — recht altmodisch geworden, — was freilich seinen guten Eigenschaften keinen Abbruch zu tun ver- mag. 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 An- forderungen der Darstellungskunst ent- gegentritt, als die üblichen sonstigen Lust- spiele und Possen, die jede Saison bringt. Wo den Schauspielern dieses Bewußtsein zu fehlen scheint, da schleichen sich Schwank- gestalten ein: ein Korb, der sich über sich selber und seine altväterischen Lebens- gewohnheiten lustig zu machen scheint, ein Piepenbrink mit gewandten, absicht- lichen Komikerallüren, ein Schmoß, dem nur an einem lachenden Parkett gelegen ist. Dieser Verlockung schien allerdings Herr Kauer, der den Zeilenschinder dar- stellte, mit Absicht und Konsequenz ent- gehen zu wollen. Seine reservierte Auf- fassung 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 Frentag gezeichnet hatte und wurde vom Publikum deshalb nicht recht verstanden. Erst dann wieder, als es im letzten Akt den alten, bekannten Schmoß sah, der sich von der Literatur loskaufen läßt. R. K.

— Oper. — Tannhäuser. R. Wag- ner. 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 Künstlerkraft ablegten. So bereitete in hervorragendem Maße die Verkörperung der Elisabeth durch Fräulein G. Englerth einen tiefen Genuß. Starke Eindrücke rief auch der Wolfram des Herrn Ritzmann 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 welchem weiten Abstand doch diese mit allen Schrecken der Schauerromantik ausgestattete Oper von unserem heutigen Empfinden gerückt ist. Doch finden sich immer noch viele, nur allzu viele Hände, die die gerührten 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 Vitzelmann 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 klar spitz und matt, die Tongebung war fast durchweg flackernd, doch versteht Frau Wismann gelegentlich mit einigen hübschen Kopftönen zu bestechen. Herr Blendin (Fürst von Mantua) überanstrengte seine Stimme und sündigte mit einem unerträglichem 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 Tonhalleaal genannt werden. Das Programm brachte in seinen Ecknummern zwei Werke jüngst verstorbener Meister: am Anfang Ludwig Thuillies († 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 hier 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 Mittelsatz, 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-

tragkunst 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 Isolde's Liebestod von Wagner=Liszt verklungen waren, trug Herr Franz Kirchner mit Wärme und lebhafter Empfindung Wildenbruchs berühmtes Gedicht „Das Hegenlied“ 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 Tonhalle'saal 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 Volksymphoniekonzerte 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), Behmrichter-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, Klavier-sonate in E-moll von E. Frey (17. und 18. Februar) etc. Am Hilfskassenkonzert, 17. Dezember, kommt Berlioz' „Romeo und Julie“ zur Aufführung. Als Solisten sind in Aussicht genommen Professor Max Bauer (Klavier), 7. und 8. Oktober, Anna Stronk-Kappel (Sopran), 21. und 22. Oktober, Kammer-sänger Carl Scheidemantel (Bariton), 4. und 5. November, Carlotta Stubenrauch (Violine), 18. und 19. November, Raoul Pugno (Klavier), 2. und 3. Dezember, (Mozartabend), Lilly Könen (Alt) und Julius Hegar (Cello), 6. und 7. Januar, Professor Leopold Auer (Violine), 20. und 21. Januar, Kammer-sängerin Edith Walker und Fritz Niggli (Klavier), 3. und 4. Febr., Emil Frey (Klavier), 17. und 18. Februar, Professor Eugène Njaye (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. gal-lisch-appeuzellischen 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

Land. Es geschah in der schmudefesten Gestalt durch ein zierliches Propagandaheft, 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 Schulze (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 gemüthlich-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 Reservationsen, behufs Wahrung ihres rein-naturhaften Charakters, in Betracht gezogen werden, sollten und könnten, stellte das Tal des Säntiser- und Fähsenjäees im Alpstein und die Churfürsten 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 Orangerie 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 Hofschau-  
spieler Max Hofpauer mit Erfolg  
moderne Autoren, u. a. Detlev von Liliens-  
cron und Peter Rosegger.

Ein wohlverdientes Fiasko war da-  
gegen das Resultat eines zweiten Rezi-  
tationsabends, den eine belgische Dekla-  
matorengesellschaft — ihren Namen habe  
ich über der Unwichtigkeit ihrer Kunst ver-  
gessen — „melodramatisch“ zum besten  
gab. — Wir wollen auch Yvette Guil-  
bert noch erwähnen, die als Barock-  
Diseuse mit vielem Erfolg bei uns auf-  
getreten ist, sowie die Iyrisch-dramatische  
Tänzerin Rita Sacketto aus München.

Wir befinden uns am Anfange der  
Wintersaison, derjenigen Zeit, die für die  
Kunstliebhaber unserer Stadt ausschlag-  
gebend ist. Was steht bevor? Das Stadt-  
theater hat am 29. September seine Tore  
geöffnet und im Opern- und Schauspiel-  
plane namhaftes vorausgesagt. Hoffen  
wir auf ein entsprechendes Facit im näch-  
sten Frühjahr. — Wie alljährlich wird  
die Theater- und Musikliebhabergesellschaft  
auch diesen Winter den Plan der obli-  
gatorischen 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, Mendels-  
sohn, Chopin, Schumann) in Aussicht. Viel-  
leicht gehört es auch z. T. in den Luzerner  
Kunstbericht, daß Faßbaenders jüngstes  
Bühnenwerk „Högnis Iekte Heer-  
fahrt“, eine einaktige Oper mit Text  
von Hermann Lingg, Kürzungen und  
Änderungen vom Komponisten selbst an-  
gebracht, 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 be-  
sonders 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 „Errifinola“ (I sogni della  
vita) und der Komponist, der sie zu seinem  
und seiner Gäste Vergnügen vor etwa zwei-  
hundert geladenen Leuten aufführen ließ,  
ist der Besitzer von Schloß Trevano: Herr  
Louis Lombard. Das entscheidend Eigen-  
artige dieser Sache war also zunächst durch  
das Milieuz, 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 musi-  
kalischen Körper, durch wirkliche Sanges-  
künstler wie die Locatelli von der Scala,  
den Tenoristen Wheately vom Covent-  
Garden-Theater, den Italiener Giardini,  
einen volltönenden Bariton und eine  
Sopranistin von der Opéra Comique,  
Joonne de Tréville, eine Sängerin mit  
einer gottvoll tragenden und weichen  
Stimme. Allica, der Textdichter, führte  
Regie. Er hat, wie schon so viele ita-  
lienische Textdichter, die Stoffe zu ver-  
istischer Musik geliefert haben, ins Volks-  
leben hineingegriffen: Das Baskenland  
ist bedacht worden und der Stoff behandelt  
(sie kommen davon nicht los) ein Liebes-  
drama aus den unteren Gesellschafts-  
schichten.

Lieber als das Textbuch mit dem pi-  
kanten zweiten Bild und seinen exakten  
Opernfiguren war mir Lombards voll-  
kräftige und sinnliche Musik, mehr eine  
Sammlung geschlossener Formen als ein  
fließendes dramatisches Tonwerk, aber als  
Ganzes ein recht schaffenes ehrliches Talent-  
stück. Das Werk eines Formenerfinders  
mit feinen Linien, eines farbig und be-  
stimmt empfindenden Tondichters, der trotz  
seiner starken Wetternschaft mit den nach-

wagnerischen italienischen Draufgängern eigenen Willens nicht entbehrt. In dem mehrstimmigen Zwischenpiel 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 abwich, würde er wachsen. —88—

## Literatur und Kunst des Auslandes

**Münchener 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. Posart 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-Wagenauer (Frida und Waltraute), Fräulein Kobothe (Etschen), 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 Stolzling unter dem Vorwand künstlerischer Interpretation gestattete, grenzt nahe an Unverständlichkeit.

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 angehen 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