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

**Herausgeber:** Franz Otto Schmid

**Band:** 3 (1908-1909)

**Heft:** 8

**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:** 09.01.2026

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

der andern Welt, der Welt der Höhen, ist's in Strömen ergossen, und wie unwirklich ist die strahlende Pracht. Unendliche Klarheit in die fernste Ferne, und ein Götterreich drüben über den Nebeln die stille Versammlung der Berge. Das letzte, allerfernste Spitzchen noch so klar wie der Berg just gegenüber, gleißend die Schneehänge, warm aufleuchtend unter der Sonne alles Gestein. Wer kann's sagen, wie schön, wie groß all das lautlos Herrliche ist? Wie wunderlich und unheimlich all das Gekrabbel da drunten in der versunkenen, vom Nebel begrabenen Tiefe? Was wollen sie eigentlich, die da drunten? Und ist's zu glauben, daß wir in ein paar Stunden wieder zu ihnen gehören, sozusagen freiwillig wieder zu den Nebelleuten niedergestiegen sein werden? Was sagt ihr zu dieser Verrücktheit, ihr Berge, oder ihr Alpendohlen und Alpenkrähen, die ihr uns umkreist und umschwirrt? Doch niemand soll was sagen, auch die Vögel sollen's nicht in dieser wundersamen Stunde ob den Nebeln. Feierliche Stille ist das Gebotene, und einzige Rede sei das Leuchten dieser lautlos überherrlichen Höhenwelt. Es ist Sonntag, und drunten unter den Nebeln „tagen" sie jetzt da und dort, in den Städten und Dörfern, die Menschen; morgen wird man davon lesen können. O, die Närrchen! Hier oben, hier, hier wird heute getagt und nur oben bei uns auf den Höhen! Daß ihr's mit uns sähet, das Märchenschöne, wie heute die Berge tagen, die Berge all ob dem Nebelmeer! Auf der Rasenkuppe liegen wir und staunen ob der unendlichen Schönheit der Stunde.

# Umschau

**Gottfried Keller.** An Jakob Bächtolds Gottfried Keller-Buch, mit einem köstlichen Schatz seiner Briefe, haben sich mehrere hochwillkommene Veröffentlichungen weiterer Epistelgruppen des Dichters angeschlossen. Ist keine Hoffnung vorhanden, daß diese Gaben — und andere gleichartige, die noch zu bieten wären — in nicht zu ferner Zeit in ein Gefäß gegossen werden könnten? Daß wir die Gottfried Keller-Briefe in einer einheitlichen, alles Wertvolle möglichst vereinigenden Sammlung bekämen, welche die Bächtoldsche und die seitherigen Nachlesen ersetzen könnte? Es möchte einem durch den Sinn fahren, ob nicht am Ende von der Nation aus etwas dazu getan werden sollte. Vater Bund bezieht in berechtigter Vergnügtheit die Jahreseinkünfte aus dem Vermächtnis ans Vaterland, das Gottfried Keller gemacht hat, der große Landessohn, der das „Fähnlein der sieben Aufrechten" und, in gereiften, kritischen Jahren, den sehr, sehr beachtenswerten „Martin Salander" auch, geschrie-

ben hat. Es wäre ganz und gar nicht widernatürlich, sondern national und hübsch, wenn die Eidgenossenschaft auch etwas täte, von sich aus die Keller-Kenntnis und den Keller-Genuß zu fördern, literarwissenschaftlich oder popularisierend. Die Erwerbung der noch unveröffentlichten Briefe Kellers an Heyse wäre in jener Richtung das lockendste Neue, an das man das schon bekannt gewordene anzuschließen versuchen sollte. F.

**Zürcher Stadttheater.** Das Schauspiel fährt fort, uns nicht sonderlich zu verwöhnen. Der Grillparzer-Zyklus, den man mit dem Traum ein Leben inauguriert hatte, fand mit der Aufführung der Sappho seine Fortsetzung. Das lyrische Leben in dem Drama kam nicht zum Klingen; die Seele, der Duft waren nicht da. Schon die große Stadttheaterbühne kam einem jetzt, nachdem man die Vorzüge einer kleinen Bühne auch für ein großes Drama (wie den Hebbelschen Gyges) genügend eingesehen hat, so kalt und stimmungslos, die ganze Aufmachung so äußerlich schablonenhaft und überflüssig vor. Man soll mit dem Gedanken umgehen, eine Wiederholung der Sappho ins Pfauentheater zu verlegen, eine Idee, der man Verwirklichung und gutes Gelingen wünschen darf. Man möchte die viele herrliche Poesie, die in der Sappho steckt, lebendig werden sehen (und hören). Es lohnt sich.

Einen gemütlichen Abend bereitete die Theaterleitung durch das Hervorholen zweier ältlicher Benedixe, des Lustspiels „Der Störenfried" (eigentlich die Störenfriedin, denn eine Schwiegermutter besorgt den häuslichen Unfrieden, den Benedix sänftiglich zu glätten weiß, wie es gegen das Ende des Stückes geht) und des Einakters „Die Dienstboten". Literarisch-kritisch wird sich niemand mehr mit dem guten Roderich auseinandersetzen wollen. Er steht jenseits von Kunst, nur die angenehme Kunst, die Menschen harmlos, behaglich lachen zu machen, hat er besessen; und dafür wurden ihm auch bei unserer Aufführung Dankeshekatomben in Gestalt von wärmstem Beifall dargebracht. Unser Komiker Wünschmann ließ in beiden Stücken seine Kunst aufs hellste leuchten.

Emanuel v. Bodmans Trauerspiel „Der Fremdling von Murten", das eine Anzahl von Malen in letzter Saison gespielt worden ist — über die Premiere wurde hier eingehend berichtet —, ward jüngst wieder auf den Spielplan genommen. Leider stand die Wiedergabe nicht auf der frühern Höhe. Damals war Hilda Herterich, die sich jüngst bei Brahm in Berlin einen entschiedenen Erfolg errungen und damit ihren Namen der Theaterkritik eingeprägt hat, die Lisbeth Rudela gewesen, eine prächtige Leistung voll verhaltener und schließlich machtvoll explodierender Glut. Das gab es diesmal nicht mehr. Der Ratschreiber Heinz (der „Fremdling") geriet überdies dem Schauspieler ins unangenehm Laute und Aufdringliche, kurz: dem Wert der Dichtung entsprach der Wert der Aufführung nicht.

Auch für das Lustspiel R. W. Hubers, des Zürchers, „Die Wolke", welche Künstlerkomödie in der Sommersaison 1906 im Pfauentheater gegeben worden war, in letzter Stunde vor Torschluß, so daß man an mehrere Wiederholungen nicht hatte denken können — auch für diese hübsche, gefällige, psychologisch leider nicht tief genug grabende, aber auf schlimme Möglichkeiten in der Künstlerkarriere geschickt hinweisende Komödie, erwies sich das spärliche Vorhandensein tüchtiger jüngerer weiblicher Kräfte als ein empfindlicher Nachteil. Trotzdem sprang für das Stück ein sehr erfreulicher Erfolg auch diesmal heraus, so daß anzunehmen ist, die Direktion werde diese „Wolke" nicht so rasch wieder wie seinerzeit vom Horizont ihrer Gunst verschwinden lassen. H. T.

**Berner Stadttheater.** Oper. Die „Hugenotten" von Meyerbeer. Die bewegte Handlung der Revolutionsnacht einerseits, und wirklich packende Momente im musikalischen Teil lassen diese Oper als die beliebteste Meyerbeerscher Muse erscheinen. Sie bietet aber auch den Trägern der Hauptpartien, wie kaum eine zweite, Gelegenheit, ihre Gesangskunst zu

zeigen. Wie ja Meyerbeer es überhaupt par excellence verstanden hat, „für die Stimme“ zu schreiben. Er folgte darin nur der Mode seiner Zeit, die vom Sänger nichts verlangte als Stimme, Stimme und wieder Stimme. Alle anderen Qualitäten, als prägnante Charakteristik, feines künstlerisches Empfinden, tiefere Interpretation traten vor der Stimme meist weit zurück. Daß wir am Berner Stadttheater Künstler besitzen, die heute noch solche Aufgaben lösen, und dazu noch mit feinem Verständnis an ihre Aufgabe herantreten, ist hoch einzuschätzen; es waren namentlich die Hauptpartien durch Frl. Englerth und Herrn Balta hervorragend besetzt. Auch unsere Koloratursängerin, Frl. Schell, leistete Vorzügliches, sowie Herr Hassenkamp als St. Bris. Sehr tüchtig war das Orchester unter Herrn Kapellmeister Collins Leitung. — H—n.

„Die Dollarprinzessin“, Operette von Leo Fall. Die Handlung — darüber ist kein Zweifel — verweist „Die Dollarprinzessin“ ins Gebiet der Operette, die Musik ins Gebiet der komischen Oper. Leo Fall und Oskar Strauß, das sind nun die beiden Musiker, von denen man die Reformation der Operette erhofft. Aber wo ist der Dichter, der uns einmal einen halbwegs vernünftigen Text liefert? — A. M. Willner und F. Grünbaum, die Autoren der Dollarprinzessin, haben sich zwar entschieden bemüht, allzu große Abgedroschenheit zu vermeiden und den liebenswürdigen Unsinn mit Satyre zu verbinden. Amerika bietet zu solchen kleinen Seitenhieben Anlaß genug, und so stellt sich die Handlung als eine Beweisführung dar, daß der deutsche Mann sich nicht von einer Dollarprinzessin zum Ehemann kaufen läßt. Der deutsche Mann, so sagen die Autoren, ist nicht bloß Dekorationsstück. Man darf natürlich der Handlung nicht näher treten, um nicht schließlich doch in ein Jammergeschrei über die Verelendung deutschen Operettentextbuchfabrikantengeistes auszubrechen. Die Musik dagegen ist wirklich hübsch. Ein, zwei typische Schlager; im übrigen fließende, reizvolle Musik, die manchmal sogar fast ernsthaft wird, und die nicht lediglich in Tanzrhythmen besteht, sondern den Schritt zum musikalischen Lustspiel fast völlig getan hat. Hübsche Melodien, nicht immer ganz neu, die aber den Vorteil haben, zu einem gewissen inneren Zusammenhang, zu einem „Stück Musik“ zusammengesponnen zu sein. Das Publikum fand Gefallen an der feinen Musik, zumal da die Operette eine musikalisch wie darstellerisch sehr gute Aufführung fand. G. Z.

— Schauspiel. In neuer Einstudierung und recht hübscher Aufführung wurde einem lachlustigen Sonntagspublikum Blumenthal und Kadelburgs bereits klassisch gewordenes Lustspiel „Im weißen Röß'l“ geboten. Der Knalleffekt des Regengusses hat noch nichts eingebüßt, und so lange der Regenguß wirkt, wird auch das ganze Stück wirken.

Eine künstlerische Tat dagegen ist die Aufführung von „Hanneles Himmelfahrt“ zu nennen. Hauptmann, der bislang am Berner Stadttheater nur stiefmütterliche Pflege fand, erfährt nun unter der neuen Direktion gerechtere Würdigung. Daß das Publikum für bessere literarische Kost dankbar ist, beweist der treffliche Besuch, den die Aufführungen Hauptmannscher Stücke finden. „Hanneles Himmelfahrt“ ist vielleicht das poesiereichste Werk Hauptmanns, das Werk, das in seiner Vereinigung von wundersamster Anmut und Innigkeit und krassem Realismus die Seele des Zuhörers am meisten in bange Schwingungen zu bringen vermag. „Ein Lied, verloren und vergessen, gekannt von jedem, dennoch unerhört“. Und Hanneles Himmelfahrt ist vielleicht auch das Werk, das zu ganzer Wirkung der größten Regiekunst bedarf. Die Verquickung von Traum und Wirklichkeit machen dem Regisseur seine Aufgabe besonders schwer. Freilich durch die modernen technischen Hülfsmittel gibt es ja eigentlich keine Unmöglichkeit mehr für die Verwirklichung auch der ganz unrealisierbar scheinenden Forderung. Direktor Koebke hat sich bei der Aufführung von

Hanneles Himmelfahrt dem Publikum nun auch als Schauspielregisseur vorgestellt. Von seiner Opernregie her durfte man schon erwarten, daß er für ein Stück wie Hanneles Himmelfahrt feines Verständnis zeigen werde. Die Aufführung hat dieser Vermutung völlig recht gegeben. Sie war stimmungsvoll, abgetönt und wirkungsreich. Zwar gelangen die Szenen, die sich an den festen Grund der Erde hielten, bedeutend besser als die aus Hanneles Phantasie, Glaube und Hoffnung gesponnenen Auftritte. So war namentlich das Schlußbild gar nicht überzeugend. Zur tüchtigen Regie kamen sehr tüchtige Einzelleistungen, so daß die Aufführung von „Hanneles Himmelfahrt" zu den wirkungsvollsten Schauspielvorstellungen dieser Saison gezählt werden kann. Auf die Marschalksche Musik hätte ich gerne verzichtet; denn unmelodische Themenreiterei scheint mir nicht die der Traumdichtung angemessene Musik zu sein.

G. Z.

**Basler Musikleben.** Im Gegensatz zu frühern Jahren, die an musikalischen Darbietungen überreich waren, so daß die relativ kleine Musikgemeinde Basels recht eigentlich konzertmüde wurde, und angesehene Künstler nurmehr noch vor halb- oder ganz leeren Sälen konzertierten, läßt sich die diesjährige Saison recht angenehm an. Das baslerische Pathos der Distanz hat auch auf die Ferne gewirkt, so daß der Zuzug aus Spree-Athen, das momentan die Welt mit Instrumental- und Gesangs-Virtuosen überschwemmt, fast ganz aufgehört hat. Meister vom Schlage Fréderic Lamonds und Arthur Schnabels werden wir immer, auch wenn sie von Berlin kommen, herzlich willkommen heißen. Lamond spielte in seinem Konzert ausschließlich Kompositionen Beethovens, manches etwas manieriert, wie einiges in der Es-Dur Sonate op. 31, wo ein eigensinniges, willkürliches riterdando immer und immer wiederkehrte, eine Tempoverschleppung, gegen die der Komponist sicherlich Einspruch erhoben haben würde. In der Appassionata und in der großen C-Moll Sonate dagegen klang alles stilgerecht, groß, wahr und überzeugend. Neben den sangreichen Variationen in As-Dur brachte der Künstler noch ein Capriccio „die Wut über den verlorenen Groschen" meisterhaft zum Vortrag.

Im dritten Symphonie-Konzert (15. November) produzierte sich hier zum ersten Male Herr Arthur Schnabel (Berlin), ein ganz hervorragender Künstler auf seinem Instrument, mit großem Erfolg. Er spielte das hier seit 28 Jahren nicht mehr öffentlich gehörte grandiose Klavierkonzert in D-Moll von Mozart und einige Impromptus von Schubert schlechtweg vollendet. Bei aller Präzision und prägnanter rhythmischer Ausführung, enthielt sein Spiel doch kein Atom von Starrheit oder Trockenheit; denn sein subtiler Anschlag verfügt über einen erstaunlichen Reichtum von dynamischen Abstufungen, und seine Fingertechnik ist in hervorragendem Grade ausgebildet. Der Vortrag der Schubertschen Klavierstücke, der an Klarheit, Durchsichtigkeit und schlichter Eleganz, wie sie die Biedermeierzeit kannte, nichts vermissen ließ, entfesselte Stürme des Beifalls. Besonders begeistert wurde der Moment musical F-Moll aufgenommen, der unter den delikaten Künstlerhänden des Solisten zu einem wirklichen musikalischen Erlebnis wurde. Es muß lebhaft begrüßt werden, daß ein Künstler von Gottes Gnaden solche Kabinettstücke musikalischer Kleinkunst, die leider nur zu oft schauderhaft malträtiert werden, auf sein Programm nimmt; er begeht damit eine erzieherische Tat.

Die IV. Symphonie Gustav Mahlers (Konzert vom 1. November) war uns Baslern eine Novität und gestaltete sich zu einer recht interessanten Bekanntschaft, wenigstens was die ersten drei „göttlich" langen Sätze anbelangt, im vierten verließ den Komponisten die Inspiration, und die Langeweile oder euphemistischer gesagt, die Monotonie, stellte sich recht breitspurig und hartnäckig ein. Dagegen erfordern die musikalisch höchst malerischen und impressionistischen Mittelsätze und der in behaglichster Wiener Biedermeierstimmung

gehaltene erste Satz die regste Anteilnahme. Mahler verfügt über eine reichbelegte Palette, er hat sie von Anton Bruckner geerbt; aber während der Erblasser mit noch etwas ungelenken Fingern und zäher Farbe wundersame riesenhafte Gemälde schuf, um dadurch seinen Schöpfer zu loben, erweist sich Mahler als ein eminent geschickter routinierter Techniker, der es versteht, allerlei Reminiszenzen in einer eigenen modernen Harmonie ausklingen zu lassen; sein Komponieren ist keine gottesdienstliche Handlung, wie beim Vorgenannten, keine musikalische Naturanbetung. Mahler will in seiner G-Dur Symphonie lediglich auf vornehme Art amüsieren, seine Zuhörer geistreich unterhalten, ihnen etwas vom vormärzlichen Wien vorplaudern. So klingt denn die Musik bald fröhlich heiter, bald sentimental (in bestem Sinne), ja einmal kommt sogar ganz „stilwidrig" eine seltsam groteske ausgelassene Höllenbreugheliade zum Durchbruch. Der Orchestersatz ist sehr originell, reich an klanglichen und dynamischen Überraschungen. Man merkt fortwährend, daß Mahler als Dirigent eines erstklassigen Orchesters Gelegenheit gehabt hat, die orchestralen Klangfarben intensiv zu studieren. Die IV. Symphonie ist denn auch in dieser Beziehung ein Meisterwerk zu nennen.

Derselbe Abend brachte noch eine örtliche Erstaufführung: Sinigaglias lebensprühende Ouvertüre zu Goldonis Lustspiel „Le baruffe Chiozzotte". In sehr geschmeidigen und leichten Rhythmen bricht sich echt italienische Sinnenfreudigkeit Bahn, die melodische Linienführung ist elegant und schwungvoll, die schöne Form birgt edlen Inhalt. Kapellmeister Suter sorgte durch seine temperamentvolle Leitung dafür, daß das technisch sehr schwierige Werk die vom Komponisten beabsichtigte Wirkung nicht verfehlte und vom Publikum gut aufgenommen wurde.

Weniger gefiel im dritten Symphonie-Konzert ein Jugendwerk von Richard Strauß: „Macbeth", Tondichtung für großes Orchester (nach Shakespeares Drama). Mit der Dichtung hat unserer Ansicht nach die umfangreiche Komposition nur sehr oberflächliche Berührungspunkte gemeinsam. Der jugendliche Komponist stand dem Geiste des Dramas noch sehr fern; wir konstatieren kein Eingehen in den Stoff, sondern ein bloßes Bearbeiten des Stoffes. Oskar Bie, ein begeisterter Anhänger dieses Straußschen Stils, geht rasch über das Jugendwerk weg, in welchem „ein etwas unklares Drängen nicht recht zum Ziele gelangt". Doch sind in diesem Sturm- und Drangwerk bereits alle Vorzüge und Nachteile der Straußschen Musik in nuce enthalten. Als Dramatiker, der er doch einmal ist, liebt er die schroffen Gegensätze in Harmonie und Orchestration, er schreckt nicht vor brutalen Effekten und gräßlichen Dissonanzen zurück; mit der übermäßigen Verwendung der Blechblas-Instrumente können wir uns nicht befreunden. In dieser Hinsicht wurde man beim Anhören des „Macbeth" einigemale unwillkürlich an den Titel eines Shakespeareschen Lustspiels erinnert. Wir haben vom entwicklungsgeschichtlichen Standpunkt aus die Aufführung der Tondichtung begrüßt, diente sie doch dazu, uns abermals einen Einblick in die geistige Werkstatt eines führenden Modernen zu verschaffen.

Was wir sonst noch in den Abonnementskonzerten zu Gehör bekommen haben: die machtvolle, ewig schöne IV. Symphonie (E-Moll) von Johannes Brahms, der lärmende Carnaval romain von Berlioz, die berückend stimmungsvolle Italienische Serenade Hugo Wolfs und die sonnendurchhellte, jubelnde Frühlings-Symphonie Schumanns gelangten unter unseres Kapellmeisters sorgfältiger Vorbereitung und verständnisvoller Leitung durch unser gut geschultes, im Streichkörper durch die Mitwirkung jugendlicher Musikschuleleven leider zuweilen etwas schwerfällig gemachten Orchesters (wir erinnern an die Ausführung des Schlußsatzes der Schumannschen Symphonie) zu prächtiger, wirkungsvoller Wiedergabe. G. A. B.

**Berner Musikleben.** I. Abonnements-Konzert. Die 4. Symphonie

von Brahms, die hier zur Aufführung gelangte, ist wohl die am höchsten eingeschätzte. Trotz ihres elegischen Charakters sind die Themen und Motive klarer herausgearbeitet als bei anderen Symphonien des Meisters. Die drei ersten Sätze, die besonders leicht verständlich sind, drängen nur auf den vierten Satz hin, der, in ungemein strenger Form gehalten, den Hauptinhalt der Symphonie bildet, und dessen pathetischer Charakter als großes Beispiel für die Verschmelzung des Gedanklichen mit dem Formalen dasteht. Mit diesem letzten Teile hat Brahms ganz besonders seine Fähigkeit als Symphoniker gezeigt; bei aller Tiefe und Größe ergreift er den Hörer doch ganz unmittelbar.

Auf dem Programm standen noch ein norwegischer Bauerntanz von Grieg und die Ouvertüre: „Carneval" von Dvorschak, diese voll koloristischer Reize.

Das Orchester unter Leitung von Dr. Munzinger hielt sich besonders in der Brahmsschen Symphonie gut, wenn auch noch manche Härte und manches Unpräzise unterlief.

Solistisch wirkte die Hofopernsängerin Frau Valborg Svärdström aus Stockholm mit, die in allen Vorträgen, und besonders in der Arie aus Idomeneo von Mozart, hochbedeutendes musikalisches und stimmtechnisches Können bewies. Auch die Lieder von H. Wolf, Löwe, Strauß ließen jedes in seiner Art die ganz vorzügliche Durchbildung des schönen Organs erkennen. Im Vortrag ging die Künstlerin nach meinem Geschmack zu weit. Löwes: „Niemand hat's gesehen" und das Straußsche „Ständchen" wirkten in dieser Wiedergabe fast aufdringlich, und auch Hugo Wolfs „Verborgenheit" hatte nicht die schlichte Tiefe deutscher Auffassung. Dagegen wirkten einige schwedische Gesänge ganz vorzüglich.

— II. Abonnements-Konzert. Als Hauptwerk stand Haydns Symphonie in Es-Dur auf dem Programm. Melodisch, träumerisch, phantastisch, und doch so einfach und ungezwungen umschwebt uns das kunstvolle Durcheinanderweben der reich-variierten Themen, obwohl auch hier, besonders im vierten Satze, streng kontrapunktische Ordnung herrscht. Nicht einer hat mit seinen Themen so sehr gespielt und getändelt wie Haydn, und kein zweiter hat dabei doch so viel Inhalt gegeben. Besonders schön geriet unserem Orchester der zweite Satz, der mit seinem breiten Melos ganz wundervoll klang.

Das Programm enthielt noch eine zweite Symphonie, ein Werk des durch seine Kammermusikarbeiten bekannten und geschätzten C. von Dittersdorf. Indessen — man konnte beim Anhören dieses formal sehr gut durchgeführten Werkes nicht warm werden; es enthält eben doch zu wenig musikalische Gedanken. Die Symphonie hat meines Erachtens nur musikhistorischen Wert; ob sich heute noch konzertmäßige Aufführungen lohnen, möchte ich stark bezweifeln.

Das Orchester konnte leider nicht völlig in seinem Spiel befriedigen; gar manches kam unklar und schwunglos heraus. Besonders die Begleitung zu dem Beethoven-Konzert, das der Solist, Herr Prof. E. von Dohnanyi aus Berlin überaus fein spielte, ließ viel zu wünschen übrig. Herr Dohnanyi ist ein fein durchgebildeter Pianist mit durchsichtiger, perlender Technik. Das zeigte sich besonders in dem Konzert in B-Dur von Beethoven. Auch in den Brahmsschen Klavierstücken waren die Feingliedrigkeit der Technik und die überaus vornehme und poetische Auffassung Hauptvorzüge des Künstlers. H—n.

— Eduard Risler. Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll: die Selbstverleugnung Rislers, mit der er Beethoven spielt oder sein sublimes Stilgefühl. Die vier Sonaten, die Risler spielte, waren vier Meisterleistungen. Man hatte den Eindruck: alles, was an geistiger Durchdringung möglich ist, was an plastischer Darstellung gegeben werden kann, hat Risler gegeben. Den größten Eindruck machte auf mich seine Wiedergabe der Waldsteinsonate, die unter den Händen Rislers in ihrem gewaltigen Aufbau ganz

erschütternd klang. Ein zahlreiches Publikum folgte Risler mit Andacht.

Harold Bauer. Wenn ein kleiner, kaum 250 Personen fassender Saal etwa zu einem Fünftel besetzt ist, so kann man es einem Künstler nicht übel nehmen, wenn die gähnende Leere lähmend auf ihn wirkt und es ihm nicht gelingt, in „Stimmung" zu kommen. Ich glaube, bei Bauer war dies der Fall. Bauer bringt zu einem tüchtigen Pianisten manche Vorzüge mit: Klarheit, rhythmisches Gefühl und gediegene Technik. Aber sein Spiel ließ an diesem Abend völlig kalt. Die Sonate op. 111 in C-Moll von Beethoven, mit der Risler so begeistert hatte, forderte naturgemäß stetsfort zu Vergleichen heraus, die für Bauer nicht vorteilhaft ausfielen. Die Sonate Nr. 6 in F von Mozart war mit zu groben Händen angefaßt und erfuhr auch im Tempo stellenweise Überhastung. Bauer spielte im ferneren noch Stücke von Schumann, Moór, Debussy und Chopin, um jedem Geschmack etwas zu bieten.

Wittwer-Rosenmund-Schlageter. Ein vollständiges Fiasco! Wittwer, Violinist aus Basel, ist ein Künstler, dem für ein erfolgreiches Auftreten sozusagen die selbstverständlichen Voraussetzungen fehlen, als da sind: Technik, schöner Ton, Rhythmus usw. Wittwer mag ja viel künstlerisches Gefühl haben, aber die Möglichkeit, es zum Ausdruck zu bringen, ist ihm versagt. So war sein Konzert, das er unter Mitwirkung von Frl. Else Rosenmund, einer noch unfertigen Sopranistin aus Basel, und von Josef Schlageter, einem technisch gewandten, aber zu wenig feinen Pianisten, im Palmensaal in Bern gab, ein völlig verlorener Abend. G. Z.

**Zürcher Musikleben.** Wer da in den letzten Wochen ein ausgesprochenes Bedürfnis nach musikalischen Genüssen verspürte, hatte die reichlichste Gelegenheit, seinen Gelüsten nachzukommen: vom 10. bis 24. November hatten wir zwölf vollwertige Konzerte zu verzeichnen. Wenn wir von diesen zwölf nur einer kleinen Zahl eingehendere Beachtung schenken, so geschieht es, weil sie in gewisser Hinsicht den Höhepunkt nicht nur der bisherigen, sondern wohl der ganzen Saison bedeuteten: sprach an ihnen doch persönlich ein Künstler zu uns, dem — mag sein Schaffen noch so sehr zu gelegentlichem Widerspruch herausfordern oder herausgefordert haben — ohne Zweifel ein Platz unter den Großen der Tonkunst gebührt: Max Reger. Der 13. sah einen Reger-Abend im kleinen Tonhallesaal, an dem der Komponist in Gemeinschaft mit Robert Freund, W. de Boer (Geige) und E. Röntgen (Cello) seine Variationen über ein Thema von Beethoven, und seine Passacaglia für zwei Klaviere, sowie sein Trio, op. 102, zur Aufführung brachte. Am 14. folgte im Konservatorium ein Bach-Reger-Abend, gegeben von Max Reger und Stefi Geyer (Sonate Nr. 3 und Sinfoniesatz für konzertierende Violine von Bach und u. a. Sonate in Fis-Moll und Suite op. 103 von Reger), und das dritte Abonnementskonzerte endlich wies als erste und wichtigste Nummer Regers Variationen und Fuge über ein lustiges Thema von Joh. Ad. Hiller (1770) für Orchester, op. 100, unter des Komponisten Leitung auf. Wenn wir aus der Menge des Gehörten zunächst die Quintessenz zu ziehen versuchen, so drängt sich uns als erstes und wichtigstes die Überzeugung auf, daß Regers künstlerische Entwicklung auf dem Punkte angelangt ist, wo sie nach gewaltigem, oft an unwegsamen Abgründen vorbeiführenden Ringen wiederum in das beseeligte Tal edler Einfachheit, schlichten und tiefen Empfindens einlenkt. Gewiß nicht, daß echtes Gefühl und edler Ausdruck dem bisherigen Reger fremd gewesen seien, aber das Verhältnis von Licht und Dunkel beginnt sich entschieden — zugunsten des Lichtes — umzukehren. Regers Freude an der virtuosen Beherrschung der Form — wie sie allerdings wohl keinem zweiten heute gegeben ist — weicht mehr und mehr dem Verlangen, die Musik zum klaren, verständlichen Ausdruck seelischen Schauens und Fühlens zu machen. Als unzweideutigsten Beleg hierfür möchten wir die

Suite op. 103 — von Stefi Geyer und dem Komponist meisterhaft vorgetragen — anführen, in der sich eine Perle tiefster Empfindung an die andere reiht. Doch auch die erwähnten Orchestervariationen können zum größten Teil als Beweis für den „neuen Kurs" beigebracht werden, während sie anderseits in dem nahezu einzig dastehenden Wunderbau ihrer in steter Steigerung zu fast überwältigender Größe anschwellenden Fuge ein leuchtendes Zeugnis für Regers formales Genie bilden. — Doch wir dürfen über Reger nicht alles andere vergessen. Da wir beim dritten Abonnementskonzert (16. und 17. Nov.) sind, sei der wie stets hervorragenden solistischen Mitwirkung Henri Marteaus erwähnt, der Mozarts Violinkonzert in A-Dur (Nr. 5) und eine höchst interessante Sonate von Heinr. J. F. Biber (1650 bis 1710) spielte und am 21. überdies gelegentlich eines Konzertes des Marteau-Hugo Becker-Quartetts von neuem vor unser Publikum trat. — Im übrigen waren die Klavierspieler wiederum stark vertreten: in einem Extrakonzert vom 10. November (mit Orchester) ließ sich unser rühmlichst bekannter Landsmann Rudolf Ganz mit dem D-Moll-Konzert von Brahms, dem A-Dur-Konzert von Liszt und Solostücken von Brahms und Dohnanyi hören, am 18. November spielte Edouard Risler (Schubert, Schumann — symphonische Etüden — Chopin, Liszt, Debussy, Tausig) und am 20. Harold Bauer (Beethoven op. 111. Mozart, Schumann — Papillons — Moór, Debussy, Chopin). Risler gehört bei uns zu den stets willkommenen Gästen, deren Ruf unerschütterlich begründet ist. Bauer, bei uns bis jetzt unbekannt, wußte sich mit seinem poesievollen und zugleich unfehlbar virtuosen Spiele mit einem Schlage den gleichen ehrenvollen Platz bei uns zu erobern. Am 19. gab Minna Neumann-Weidele einen interessanten Liederabend älteren Stils, an dem seltener gehörte Sachen, zum Teil mit Klavier-, Violine- und Cellobegleitung (Beethoven, E. Krause, Haydn, Mozart, Haßler, J. A. P. Schulz) zur Aufführung gelangten. Der 23. brachte einen Balladenabend des Kammersängers Rudolf Gmür (Lesezirkel Hottingen), der 24. ein Konzert des Häusermannschen Privatchors und der 14. einen Liederabend des Sängervereins Harmonie unter Prof. Angerers Direktion, Veranstaltungen, die sich durchwegs des Beifalls der Kritik zu erfreuen hatten.

W. H.

**St. Gallen.** Eine st. gall. historische Veröffentlichung von hoher wissenschaftlicher Bedeutung, diejenige des Vadianschen Briefwechsels, der zu den kostbarsten Manuskriptenschätzen der Stadtbibliothek, der Vadiana, gehört, ist nun abgeschlossen. Der Bericht Johannes Keßlers, des Schreibers der liebenswürdigen Chronik „Sabbata", über Vadians Tod am 6. April 1551, bildet den Schluß der in dem großen Editionswerk niedergelegten, der Forschung handgerecht gemachten Schriftstücke. Im Jahre 1890 erschien der erste Teil der Briefsammlung, die nun als Ganzes vorliegt, ein Denkmal für den mächtig vielseitigen Humanisten, Arzt, Bürgermeister, Durchführer der Reformation in seiner Vaterstadt, den intimen Freund von Zwingli. Vadians deutsche historische Schriften sind schon in den siebziger Jahren in drei Bänden von Ernst Götzinger herausgegeben; ein kraftvolles Standbild des großen Bürgermeisters, den man als Ahnen und Patron des freien geistigen Lebens in seiner Stadt aufzufassen allzeit geneigt ist, ist von Kißling geschaffen worden und erhebt sich in der Marktgasse, wo einst das Rathaus seine Stelle gehabt hat, und möglicherweise das zukünftige seinen Platz erhalten wird.

Daß wir ins Zeitalter der Luftschiffahrt eingetreten sind — und, ach, den alten Adam in neues Vehikel hineinnehmen werden — wer könnte noch daran zweifeln? Zwar Zeppelin, der in der Phantasie eines jeden Dreikäsehoch Heimische, ist noch nicht über unsern Köpfen hingeflogen, wie der grobe Unfug verlogener Ansichtskarten geschichtsfälschend glauben machen könnte, und wir haben uns begnügen müssen, von den die Stadt umgebenden Höhen aus das edle Himmels-

schiff in der Ferne hinziehen zu sehen; aber es ist wohl als eine kleine Urkunde der Erwähnung wert, was sich in dem einzigen St. Gallen innert der Spanne von wenig mehr als einer Woche an Vorträgen aus dem Gebiete der Lufteroberung zusammendrängte: Orientierung über Zeppelins Luftschiff durch Professor Dr. Hergesell; Darlegung ihrer Projekte durch die schweizer. Luftschiffer A. Chiodera und Liwentaal; an der Handelsakademie Beginn einer Vortragsreihe über das Flugproblem durch Professor Dr. Renfer. Das Luftige pflegen wir übrigens in unserer geduldigen, gutmütigen Stadt auch nach unten, bis in die Erde hinein. „Leichter als die Luft" dürfte man in etwas säuerlich schmeckendem Scherze jenen Kostenvoranschlag unseres großen städtischen Kanalisationswerkes nennen, der mitten in der Arbeit um ruhige 85 Prozent gesteigert worden ist. O die Techniker! Doch nein — o das psychologische Schlaumeiern mit dem Technischen! Ruiniert man mit diesem weitverbreiteten System der täuschenden Pfiffigkeiten nicht am Ende doch die Volkspsyche, mit der man arbeiten muß, statt sie zu „trainieren"? F.

# Literatur und Kunst des Auslandes

**Urheberrechtskonferenz.** Nach vierwöchentlicher Arbeit hat die in Berlin tagende internationale Konferenz zur Revision der Berner Uebereinkunft über den Schutz des geistigen Eigentums bedeutsame Beschlüße gefaßt. Schon die Vereinheitlichung der Bestimmungen ist von Wert, da zu dem ursprünglichen Vertrage im Laufe der Zeit noch einige Zusatzverträge und erklärende Ausführungen hinzugekommen waren, die oft eine Uebersicht erschwerten. Aber die eigentlichen Schutzbestimmungen wurden auch erheblich verstärkt. So sollen künftig auch die Werke der Baukunst, Photographie und der schriftlich niedergelegten Choreographie ebenso geschützt sein wie die künstlerischen Werke anderer Art. Dagegen wurde es den einzelnen Vertragsstaaten freigestellt, ob und inwieweit sie die Werke der dekorativen (sogen. „angewandten") Kunst schützen wollen. Die Übersetzungen sollen ebenso geschützt werden wie das Originalwerk, so daß ohne Zustimmung des Übersetzers auch nicht etwa ein Drama aufgeführt werden darf. Dagegen konnte das Recht an den Zeitungsartikeln nicht in der Weise erweitert werden, wie es von einigen gewünscht wurde. Besonders die Schweiz, Deutschland und Belgien wollten darin nicht über gewisse Grenzen hinausgehen. Immerhin wurde festgestellt, daß Romane, Novellen und Erzählungen, die in Zeitungen oder Zeitschriften veröffentlicht werden, ohne besondere Zustimmung des Verfassers nicht nachgedruckt werden dürfen; bei andern feuilletonistischen oder politischen Artikeln kann sich der Urheber durch ein beigefügtes Verbot gegen den Abdruck sichern, und selbst wenn er dies unterläßt, muß auf jeden Fall die Quelle und bei gezeichneten Artikeln auch der Name des Verfassers mit abgedruckt werden. Einfache Tagesnachrichten und selbst die telegraphische Berichterstattung bleibt dagegen ungeschützt, was gewiß in einzelnen Fällen zu unlauterer Ausbeutung führen kann. — Große Schwierigkeiten bereitete der Konferenz die Regulierung der Rechte, die sich aus den neu erfundenen Apparaten ergeben. So wurde es z. B. allgemein als unrecht empfunden, daß die Phonographen dieselbe Freiheit genießen sollten, die man früher den mechanischen Musikinstrumenten gewährt hatte, als diese noch lange nicht auf der hohen Stufe standen, die sie in den letzten Jahren erklommen. Doch wiedersetzten sich einer gründlichen Anerkennung der Autorrechte die finanziellen Interessen derjenigen Staaten, in denen schon eine