Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 7 (1912-1913)
Heft: 6

Rubrik: Umschau

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.01.2026

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

Umschau

Eine Auktion von Hodler-Werken. Wer sich in den letzten Jahren um das Schaffen Hodlers interessierte, Stücke von seinen frühesten Zeiten her und neuere Bilder sehen wollte, dem mußte man neben etlichen übrigen Privaten sicher die Sammlung Günzburger in Genf nennen. Dort fand er Zeugen einer ersten entscheidenden künstlerischen Regung im sorgfältig studierten Selbstbildnis, in dem bedeutungsvollen Kopfe seines Bruders. Dazu Porträtstücke aus spätern Zeiten, das Bildnis von L. Günzburger, seiner Gemahlin, die Figurenbilder der spanischen Tänzerin. Dann aber der entscheidende, der bleibende Eindruck der Sammlung: die Landschaftsbilder Hodlers. Voran die große Langenthaler Landschaft von 1875, die Jonction als eine sorgfältig genaue Studie, ein Versenken in eine liebgewordene Erscheinung. Eine Auffassung ins Große gesteigert im Genfer Montblanc-Quai, in der Herbstlandschaft an der Arve. Das Thunerseebild mit dem Stockhorn, eine Stimmung von eindringlicher Größe, Geschlossenheit in Bau und Farbe. Die Runse am Salève-Abhang als Terraindarstellung, die Quelle an der Beatenbucht in der farbig temperamentvollen Erfassung in den Kieseln, im Wasser, in den Grün und Blau darüber, oder endlich die Hochgebirgsdarstellungen. Die Stöcke des „Grand Muveran", des „Eigers", der „Jungfrau" in einem cyklopenartigen Aufbau, in der ungefügen Form, in der herben Farbenfülle gleichsam aufs neue aus dem Urgrund der Erde aufgetürmt. Wenn van Gogh einen Baum in kargen Strichen hinsetzt, einen Strauch aufzwirbelt, wir meinen ihn wachsen zu sehen, spüren in ihm das Leben, das zum Grünen und zum Blühen drängt. Ein nämlich starkes Fühlen, ein Grausen beinahe packt uns vor den Bildern Hodlers, da er in wenigen farbig kräftig gegebenen Strichen Stock um Stock aufbaut aus den grünen Flanken bis in die Wolken hinein.

Diese Bilder, 141 an der Zahl, darunter neben Hodler Otto Vautier, Cuno Amiet, fünf schöne Trachsel, Eduard Boß, Emile Bernard, Albert Anker, G. Giacometti, E. Carrière, Max Buri kommen mit dem 11. März in der Galerie Helbing, München zur Versteigerung. In einem Katalog, Text verfaßt von Johannes Widmer, Genf, ist ein großer Teil der Werke zur Reproduktion gebracht. Die Ausstellung der Sammlung vom 6. März an, die Auktion selber, sie müssen für die Kunstwelt zu einem besonderen Datum werden. In uns Schweizern mögen sich die Gefühle sehr gemischt einstellen. Heute lassen wir die Vögel flattern, ob wir sie in einigen Jahren wieder mit einem höchst ansehnlichen Preisaufschlag in unsere Heimat zurückholen? Viel Ehre, gewiß, werden die Bilder für das Wesen der Schweizerkunst in aller Herren Länder einzulegen wissen. „O mein Heimatland" in der Fassung von Max Buri als Ausstattungsstück für einen Frankfurter Privatsalon, in der Galerie einer norddeutschen Küstenstadt — ein erhebendes Gefühl für einen Schweizer.

Hermann Röthlisberger

Zürcher Theater. Schauspiel. Am 17. Januar spielte man im Pfauentheater

Aglavaine und Selysette, ein Trauerspiel in fünf Akten von Maurice Maeterlinck.

Kein Autor der Gegenwart ist ein so feiner Erforscher der Seele wie der Fläme. Dichter, bei denen das Hören zum Horchen, das Horchen zum Lauschen geworden ist, bei denen das Sehen ein Schauen wurde, sind unserer differenzierten Zeit nichts Neues mehr. In einigen Werken Hauptmanns, in den Dramen Bodmans, Schmidtbonns, Ernst Hardts z. B. wurde diese Einkehr in das Reinseelische Ereignis. Die Österreicher Schnitzler und Hofmannsthal erweisen evident diesen Zug, den Feminismus in der Dramatik. Es ist bezeichnend, daß die Mehrzahl dieser Dramen die Frauenseele zum Gegenstand haben. Das Eindringen in die Seele, das Lauschen an der Seele ist feminin, und feminin ist zum größten Teil auch die Art des Eindringens und die Form des dichterischen Ausdruckes. Wenn der Satz richtig ist, daß der Künstler zwei Seelen, eine Männerseele und eine Frauenseele, in sich trage, so scheint bei diesen Künstlern das Frauenhaft-Seelische zu überwiegen, bei dem einen mehr, bei dem andern weniger und verschieden nach der Fähigkeit der künstlerischen Formgebung. Nur einer steht in seiner männlichen Art abseits: Ibsen. Er lauscht und schaut nicht, er geht um seine Figuren nicht herum, um den Laut, den Atemzug zu erhaschen, er stößt, wie ein Anatom, die Sonde ins Fleisch. Zu erwähnen ist auch schließlich, daß in dem Schweizer Robert Faesi ein Dramatiker ersteht, der in dem Drama Odysseus und Nausikaa eine goldumstrickte Seelenkunst bietet, die aber — im Gegensatz zu den oben Erwähnten — stark und männlich genug ist, nicht nur nach innen, sondern auch von außen zu interessieren. Auch darin unterscheidet sich Faesi von den andern, daß ein Mann im Mittelpunkt seiner Handlung steht, ähnlich wie bei Goethes „Tasso".

Der Eigenartigste unter den femininen Seelenschilderern im Drama ist Maeterlinck. Er hat das feinste Sensorium. Er, der Belauscher der Natur, hat einen Sinn mehr als diese alle, er besitzt zwei spielende Fühler. Seine eigene Seele hat Schmetterlingsflügel, besser gesagt, opalisierende Netzflügel, die jeden Schimmer spiegeln. Seine Verwandlungsfähigkeit läßt ihn, im Kleid der Libelle, die zartesten Dinge verfolgen und belauschen, und es ist, als ob er im blauen Luftmeer so lang um einen entflogenen Gedanken gaukele, bis er ihn aufgesogen und eingefangen hat. . . .

Es besteht darüber kein Zweifel, daß diese Kunst, ein einzigartiger Weg, ein wundervoller Weg ist, der aber seine engumschriebenen Grenzen und ein Ziel hat. So sehr diese Art Dramen etwas Neues, Primäres darstellen, ein Darüberhinaus gibt es nicht; ja der Gedanke wäre absurd, wenn diese Kunst als die dramatische Kunst aufgefaßt würde. In den Händen des Nachahmers oder des Dilettanten wäre das Ende gar bald abzusehen. Aglavaine und Selysette verlangen eine besondere Einstellung des Zuschauers und eine große Vorsicht der Aufmachung, weil beim geringsten Mißgriff das zarte Gewebe der Dichtung Schaden leidet. Soviel voraus!

Man fragt in diesem Werke nicht nach Zeit und Raum. Sein Schauplatz ist ein Stück blühender Erde. Irgendwo am Meer. Und die Menschen tragen das Gewand schöner, erhobener Lebewesen. Sie sind wie seltene schöne Vögel, und ihre Sprache ist wie Gesang: manchmal wie ein Zwitschern in der Sonne, manchmal wie ein Angstruf, immer aber wie das werbende Lied

ungestillter Liebe. Einmal erklingt ein Wehlaut, als wenn ein Ton in der wunden Brust ersticken müsse, einmal, als sei ein scharfes Messer, vor dem Schrei, durch die wehe Kehle gefahren . . .

Ein uraltes Motiv: Meleander und Selysette leben in Liebe, da kommt eines Tages Aglavaine herein, und nun beginnt ein Spiel zu dritt, an dem Selysette zugrunde geht. Es ist kein Streit, der da erwacht, es ist kein Zank wilder Vögel. Fast scheint es, als wäre es ein Zugrunderichten aus lauter Liebe. Liebe umfaßt alle drei, den Mann und die zwei edlen Frauen. Alle drei sind Menschen, denen die Liebe zur Schönheit die Kräfte lähmt und bindet, nur der Flügelschlag der also gebundenen Seelenfittige ist ein verschiedener. Selysette zittert in den Flügeln und wird am ersten müde. Die Schönheit des Daseins, in der Freundschaft und in der Liebe, geht Selysette über die Wahrheit. Und die Wahrheit ist, daß Aglavainens Eintritt in den Kreis Selysettes ein Unrecht war. Das Bekennen zu dieser Wahrheit verlangt Mut und Kraft, die Äußerung dieser Kraft erzeugt Streit — dieser Streit aber zerstörte die Welt, in der alle drei nur atmen können . . . So bleibt die Wahrheit ungesprochen. Sie triumphiert aber doch und vernichtet langsam und still Selysette.

Ich hörte einmal das Wort, dies Werk sei keine Tragödie, sondern nur die Luftspiegelung einer Tragödie. Ein schönes Wort, um die Region anzudeuten. Es mag von hundert Menschen kaum zehn geben, die die Region dieses Werkes kennen oder erlebt haben, so unsichtbar sind seine Strahlungen. Ich möchte sagen: es ist ein Drama ultramarinblauer Seelenstrahlungen und erkläre dieses Wort durch die dem bloßen Auge fast kaum erkennbaren Unterschiede in der Seelenfarbe der drei handelnden Menschen.

Aglavaine hat den um einige Strahlungen stärkeren Willen, den bestimmtern Geist. Sie sagt, obwohl auch sie zum Opfern bereit ist, daß sie nie von Meleander lassen könne. Das ahnt Selysette, sie weiß es nicht, und überschüttet sie mit um so größerer Liebe, da sie um dieser Liebe willen Aglavaine nicht zürnen kann. Selysette wird in den Seelen Meleanders und Algavainens einige Schwingungen zu leicht gewogen. Beide halten das Spiel Selysettes für echt und ahnen nicht, wie viel größer und tiefer, als sie, Selysette liebt und empfindet. Am Schlusse deckt der Dichter für den Zuschauer Selysettes Reichtum dadurch auf, daß er durch den Mund der Sterbenden die anderen glauben macht, Selysette sei einem Unfall zum Opfer gefallen. . . .

Die Aufführung war, was die Darstellung anbelangt, durch Oberregisseur Danegger vorzüglich vorbereitet. Fräulein Ernst war eine ganz wundersame Selysette, sie bot eine Leistung, die kaum übertroffen werden kann. Noch heute, nach zwei Wochen, sind mir Töne im Ohr, die mir unvergeßlich scheinen. Herr Hartmann spielte den Meleander und Frl. Senken die Aglavaine. Auch diese Künstler standen würdig zu Frl. Ernst. Der szenische Rahmen (Reliefbühne) ließ dagegen viel zu wünschen übrig. Herr Danegger sollte darauf achtgeben, daß derartige Farbenzusammenstellungen, wie diesmal, nie wieder vorkommen. Auch diesmal (ähnlich wie beim Lienertschen Krippenspiel) wirkten einige Szenen wie Panoptikum. Direkt sinnlos war eine Szene vor schwarzem Vorhange (am helllichten Tage!) mit völliger Ausschaltung der Beleuchtung.

Verschiedene Male war der Vorhang zu hoch aufgezogen, so daß man über der Szene den Schnürboden erblickte, und anderes mehr.

Vor einiger Zeit sah man im Pfauentheater Gerhardt Hauptmanns „Gabriel Schillings Flucht", ein Werk, das trotz aller Mängel auch dichterisch ist, dasselbe Motiv behandelt, zufällig auch am Meere spielend. Wer es noch nicht wußte, konnte nun feststellen, wie weit Hauptmann als Geist und primärer Dichter von einem Maeterlinck geschieden ist.

Der Berliner Kritiker Erich Schlaikjer, der durch seine Dramen „Hinrich Lornsen" und „Des Pastors Rieke" bekannt geworden ist, kam mit einem dreiaktigen Schauspiele, das sich „Außerhalb der Gesellschaft" betitelt, am 22. Januar zu Worte.

Jadwiga, eine schöne Schauspielerin, deren Vergangenheit reicher ist als ihre Zukunft, hat, obwohl sie von einer russischen Exzellenz ausgehalten wird, einen hübschen, talentvollen Jungen, den Schauspieler Harald, sich zugelegt. Sie teilt mit ihm alles, läßt den Stürmischen an die Reinheit ihrer Liebe glauben und hegt vielleicht den Wunsch, durch eine reine Liebe sich ins Leben wieder zurückzuretten.

Nach einer Viertelstunde ahnt der Zuschauer alles. Harald wird hinter die Lüge kommen. Und er kommt dahinter. An der richtigen Stelle, in der zweiten Hälfte des 2. Aktes steht die große Arie. Und der Schluß ist Trennung. Das Werk ist eine seltsame Mischung von Armseligkeit, Abgebrauchtem und Routine. Manchmal glaubt man, Schlaikjer habe daran gedacht, die Tragik des Schauspielertums zu geben, die darin besteht, daß das Leben in der Täuschung und Vorspiegelung, die fortgesetzte Simulation, dem Menschen jeden wahrhaftigen Trieb nimmt, daß alles und jedes zur Lüge wird. Der Gedanke kam mir, als der in tönenden, verlogenen Worten redende Harald sich so verblüffend den neuen Situationen gewachsen zeigte. Aber weit gefehlt. Das Stück gab Fräulein Neuhoff Gelegenheit, eine ganze Anzahl schöner Kostüme vorzuführen. Das wirkte echt, alles andere — bis auf die Figur des reichen Russen, den Herr Marx in vornehmer Weise gab, konnte nicht überzeugen.

Eine Neueinstudierung von Ibsens „Wildente" brachte einen sehr erfreulichen Theaterabend und den Darstellern, Herrn Kaase als Hjalmar, Herrn Marx als Gregers Werle, Herrn Leser als alten Ekdal, Herrn Revy als Relling, sowie Fräulein Nelly Hochwald als ausgezeichnete Hedwig einen vollen, verdienten Erfolg.

Carl Friedrich Wiegand

— Oper. Von unserer Oper sind aus letzter Zeit besondere Großtaten nicht zu berichten. Novitäten hatten wir nicht zu verzeichnen, wenn man nicht die berühmte „Försterchristel" (in der ein veritables, leibhaftiges lebendiges Reh auf die Bühne gebracht wird) dazu rechnet, der nun nach der unverkennbar eintretenden Agonie des fidelen Bauers die dankbare Aufgabe zufällt, das Publikum auf die Höhen deutscher Kunst zu geleiten. — Eine recht annehmbare Auferstehung erlebte Rossinis „Barbier von Sevilla", in dem Herr Heinrich Kuhn als Bartolo ein nicht unbefriedigendes Engagements-Gastspiel absolvierte, vor allem aber Frl. Irene Eden als Rosine eine gesanglich und schauspielerisch ungemein reizvolle Leistung bot. Dieselbe Künstlerin sang zudem eine noch nicht vollendete, aber aufs neue ihr schönes Talent beweisende — italienische — Traviata, hier in erfreulicher Weise unterstützt durch die Herren Bernardi (Alfred) und Bock-

holt (Germont père). Zum drittenmal müssen wir Frl. Eden nennen als Vertreterin der drei weiblichen Partien — Olympia, Giuletta und Antonia — in „Hoffmanns Erzählungen", die ihr zwar nicht gleichmäßig gut lagen, aber immerhin ihre Vielseitigkeit dokumentierten. Mit dem Hoffmann bot Herr Camphausen eine seiner besten Leistungen. Schließlich wäre noch einer Neuinszenierung der „Undine" zu gedenken, in der Frl. Luise Wolf die Titelrolle in höchst sympathischer Weise verkörperte und endlich einer Wiederbelebung von Suppés „Boccaccio", über deren Notwendigkeit man geteilter Meinung sein kann. Die Titelrolle sang Frl. Gertrud Mittelstraß mit Geschick, wenn auch ihre stimmlichen Mittel vielleicht der Aufgabe nicht ganz gewachsen sind. W. Haeser

Zürcher Musikleben. Von der Mitte des Januar an begann sich wieder ein kräftiges Musikleben bei uns zu regen. Am 14. traten zunächst Pablo Casals und Harold Bauer auf den Plan, d. h. das Podium des großen Tonhallesaales. Der berühmte spanische Cellist, der zurzeit wohl der unumstrittene Herrscher in der gesamten kniegeigenden Welt ist, spielte mit seinem nicht minder berühmten Kollegen von der andern Fakultät Beethovens A-Dur-Sonate op. 69 und Brahms F-Dur-Sonate op. 99 für Cello und Klavier. Vollendete, durch eine kaum für möglich gehaltene Leichtigkeit des Tones entzückende Technik verbanden sich in beiden Werken mit abgeklärtester Auffassung, um musikalische Genüsse von seltener Reinheit zu zeitigen; wenn Brahms noch eindringlicher wirkte, so lag das wohl an dem in seiner strengeren Klassizität ein wenig zurückhaltend anmutenden Stil des Beethovenvortrages. Von unübertrefflicher Feinheit und einer Grazie, die des alten Großmeisters Kunst zu einem ganz eigenen Leben auferweckte, war Casals Spiel der D-Moll-Suite für Cello allein von Bach, klar bis ins kleinste und doch von hinreißendem Temperament Bauers Vortrag der Schumannschen Kreisleriana.—Einen Abend von ganz besonderer Bedeutung brachte uns das Hilfskassenkonzert der Tonhalle am 20. und 21. Januar. Zwischen Beethovens „Eroica" und Wagners Meistersingervorspiel stand Gustav Mahlers nachgelassenes Werk „das Lied von der Erde", eine Symphonie für eine Alt- und eine Tenorstimme und Orchester. Das Werk nimmt eine einzigartige Stellung ein: erweitert es formal die von Mahler kultivierte Form des Orchesterliedes zur Größe der Symphonie, damit dem Gedanken der Verschmelzung orchestraler und vokaler Kunst, wie er, von Beethoven angeregt, seitdem mannigfache Verwendung gefunden hat, eine neue konsequente Gestalt gebend, so bringt es inhaltlich eine Welt zum tönen, wie sie uns in dieser eigenartigen Schönheit noch nicht enthüllt wurde. Mahler hat hier unter Benutzung einiger Dichtungen aus Hans Bethges „Chinesischer Flöte" (der im Inselverlag erschienenen Sammlung alter und neuer chinesischer Lyrik) eine Reihe wundersamer, zum größten Teil tief ergreifender Stimmungsbilder geschaffen. Diese höchstentwickelte Mahlersche Tonsprache mit ihrem beispiellosen koloristischen Reichtum mag manchen beim ersten Hören seltsam anmuten, wer ihr ohne Voreingenommenheit lauscht, wird fühlen, wie eine unendlich fein differenzierte Persönlichkeit von zugleich eminenter Anschauungs- und Gestaltungskraft hier Bilder eines ebenso poetischen wie tief philosophischen, seherhaft abgeklärten Schauens geschaffen hat. Das schönste Stück, von einer fast weltentrückten Schönheit, ist das letzte „Der Abschied", dessen

Schluß, dem leise und langsam verklingenden „ewig", kaum etwas Ähnliches an die Seite zu stellen ist. Der hervorragende Eindruck des Werkes wurde wesentlich unterstützt durch die treffliche Besetzung der Gesangsstimmen; entledigte sich schon Herr Paul Seidler aus Wiesbaden (Tenor) seiner schwierigen Aufgabe mit großer Feinheit, so wußte vollends Frl. Ilona Durigo aus Budapest durch ihre vollendete Gesangskunst einen unvergeßlichen Eindruck zu erzielen. Daß das Orchester unter Volkmar Andreae dem Werke in jeder Weise gerecht wurde, bedarf kaum der Erwähnung. — Das nächste große Ereignis war die Aufführung von Berlioz' „Fausts Verdammung" durch den Männerchor Zürich mit Unterstützung des Studentengesangvereins und der Damen des Gemischten Chors Zürich. Über das Werk selber ist an dieser Stelle („Berner Rundschau") gelegentlich der ersten Aufführung durch den Männerchor vor einigen Jahren bereits gesprochen worden; so sehr viele Einzelheiten speziell des zweiten Teils durch die originelle Eigenart ihrer Erfindung zu entzücken vermochten, so vermochte ich doch speziell im dritten und vierten Teil nicht überall über den Eindruck des Gemachten hinauszukommen, der mich — ich spreche das absichtlich als eine durchaus persönliche Ansicht aus — bei der Kunst des berühmten Franzosen fast niemals zu einem reinen Genuß kommen läßt. Die erste Aufführung am 26. Januar litt beträchtlich dadurch, daß Kammersänger Felix Senius, der für den Faust engagiert war, von einer so starken plötzlichen Indisposition befallen war, daß er nur markieren konnte und infolgedessen größere Stücke ausgelassen werden mußten, am 28. sang für ihn Herr Richard Fischer aus Berlin, in dem ein vielleicht nicht ganz so stimmbegabter, aber durchaus feinsinniger Ersatzmann gefunden war; die Partien der Margarethe, des Mephisto und Brander waren durch Frau Klara Senius-Erler (Berlin), Kammersänger Paul Bender (München) und Herrn Hans Vaterhaus (Frankfurt a. M.) vollwertig vertreten. — Das 7. Abonnementskonzert brachte neben Mozarts G-Moll-Symphonie und Cesar Francks stark äußerlicher sinfonischer Dichtung „Le chasseur maudit" Schumanns herrliches Klavierkonzert wieder einmal zu Ehren, und zwar in einer ganz wundervollen Ausführung des Soloparts — dem übrigens die des Orchesters unter V. Andreae ebenbürtig war — durch Artur Schnabel (Berlin), der außerdem in Stücken von Chopin (Nocturne op. 48, C-Moll-Etuden op. 25, 1, 2, 3, Polonaise in As-Dur op. 57) sein technisch vollendetes, mit reifster und gesundester Auffassung verbundenes Können bewies. — Von weiteren Veranstaltungen seien erwähnt ein Konzert des Männerchors Enge unter Jos. Castelbergs Leitung am 19. Januar, ein zweiter künstlerisch höchst bedeutender Abend des Kellert-Trios mit Werken von Beethoven (op. 70, 1. op. 69, op. 47) und Schumann (op. 110) am 22. Januar, ein Lieder- und Arienabend von Paul Seidler am 31. Januar sowie ein Konzert der Lehrervereinigung des Konservatoriums am 6. Februar, an dem Werke von Sinding (Variationen in Es-Moll für 2 Klaviere) Cesar Franck (Sonate in A-Dur für Klavier und Violine), Schumann (Klavierquintett) und Brahms (Neue Liebeslieder Walzer op. 65) zur Aufführung gelangten. Der Besuch des dritten Kammermusikabends am 11. Februar (Mozart, Haydn, Beethoven) und der Richard Wagner-Feier der Tonhalle mit

Frau Leffler-Burckard als Solistin am 13. Februar war mir nicht möglich.

W. Haeser

Basler Musikleben. Reges Leben, ja regstes Leben herrscht immerfort in unserem Basler Konzertbetriebe; einzig Prinz Karneval konnte für kurze Tage eine Unterbrechung bringen. Sie wurde aber durch eine Fülle von Darbietungen vor- und nachher wett gemacht. Zwei Symphonie-Konzerte fallen in den Bereich unseres Berichtes, das siebente und das achte der vorgesehenen zehn der Allgemeinen Musikgesellschaft. Im siebenten standen sich Beethovens Eroica und Liszts Tasso gegenüber, ein interessanter Gegensatz, und erst recht interessant in dem, was beiden gemeinsam ist. Beides sind Programmstücke, auch die Beethovensche Symphonie, beide schildern Helden, wenn auch verschiedener Art. Die Apotheose des idealisierten Napoleon, im Gegensatze zu dem lamento e trionfo des Dichterfürsten, der in Ferrara seine Meisterwerke schuf und Grenzenloses litt, in Rom zum Unsterblichen verherrlicht ward. Ist bei Beethovens Meisterwerk der Baumeister und sein Bauplan das Wunderbare, so kommt im Tasso der Zauberer Liszt, der Mensch mit dem ausgeprägtesten Klangsinne, der Maler mit den buntesten Farben zum Worte. Je höher die Tontechnik und allgemeine Disziplin unserer modernen, großen Orchester sich entwickelt, um so mehr Freude gewinnt das Publikum an den lange verworfenen Schöpfungen Liszts, der eben mit wunderbarem Klangsinne vorausahnte und schuf, was erst spätere Geschlechter zu verarbeiten verstehen. Wie den Klavierliszt erst der erfaßt, dem die nötige Technik zu den lisztischen Schwierigkeiten Nebensache, der geistige Gehalt und die farbige Klangwelt Hauptsache geworden sind, so auch beim Orchesterkomponisten. Die Verwandtschaft mit Wagner ist nebenbei wohl manchem im Wagnerjahre besonders bewußt geworden.

Der Solist des siebenten Konzertes, Herr Georges Enesco aus Paris entlockt seiner Violine die weichsten und süßesten Töne, und gestaltet mit dieser Naturgabe auch weniger wertvolle Stücke, wie das H-Moll-Konzert von Saint-Saëns zum Genusse. Der dargebotene Bach war wohl mehr eine Huldigung und Höflichkeit gegen die Hörer als innere Überzeugung.

Das achte Symphoniekonzert begann mit Smetanas Tabor, der fünften Nummer aus der Reihe des sechs Stücke umfassenden Cyklus „Mà vlast", Meine Heimat. Der tschechische Nationalkomponist benützt in dem genannten Stücke einen alten Hussitenchoral als Hauptthema; die Hauptsache aber ist im ganzen Stücke ein fast melodieloser Rhythmus, der gerade in seiner Monotonie, mit seiner elementaren Sprache, zu einer sonderbar ergreifenden und packenden, ja begeisternden Wucht hinanführt. Für die Ausführenden liegt hier eine eminente Schwierigkeit, im Verzichte auf fast jede Melodik, doch plastisch zu gestalten. Unser Spiritus rector wußte mit ganz unheimlicher Ausdrucksteigerung und strengster Disziplin dem scheinbar kahlen Stücke gerecht zu werden. Auch Hans Huber ist unserem Kapellmeister, Herr H. Suter, ein Geistesverwandter. Darum gelang die heroische Symphonie unseres Basler Komponisten auch wieder ganz vorzüglich. Als Leitmotiv durchzieht diese dritte Hubersche Symphonie (C-Dur) das schweizerische Volkslied „Der Ustig wott cho" des alten Namensvetters des Komponisten, Ferdinand Huber. Es ist das Leben des Alpensohnes geschildert, der von seiner Berge Pracht hinabsteigt zur Schlacht in der Ebene, hier seinen Tod und damit seinen unsterblichen Ruhm zu finden. Hans

Huber umgeht mit diesem Programme geschickt seine schwächeren Seiten. Sobald er erzählen kann, programmatisch, wird er einem nie überdrüssig. Der Trauermarsch des zweiten Satzes, das Totentanz-Scherzo des dritten und die Schlußphantasie über Dies irae mit angefügtem Sanctus dominus im letzten Satze bietet so viele Szenenwechsel, daß der Hörer nur sich zusammennehmen muß, um dem Ganzen folgen zu können. Frau Emmy Schwabe aus Zürich sang mit machtvollem Organe das Sopransolo des Sanctus. Von der Orgel aus griff Herr A. Hamm diskret in den Orchesterklang ein; schade bleibt ja bei unserer Musiksaal-Orgel bei aller sorgfältigsten Behandlung doch immer der Fehler der Aufstellung vor der Schlußwand des Saales, statt in diese eingebaut. Die Rückwand muß als einheitlich harter Resonanz-Hintergrund allen Klang der gut gearbeiteten Orgel verflachen und ernüchtern. Der Solist des achten Konzertes, Herr Ernst von Dohnanyi aus Berlin, bot uns mit einer prächtig klangvollen, singenden Wiedergabe des poesiedurchquollenen A-Dur Klavierkonzertes von Schumann herrlichen Einblick in seine reiche Tonwelt, er bewährte sich auch mit drei eigenen Kompositionen: Aria, Valse-Caprice und Capriccio als hochstehender, geistvoller Musiker und eminenter Techniker auf seinem Instrumente.

Das Basler Streichquartett der Herren Kötscher, Krüger, Küchler und Treichler veranstaltete in dem vierten Kammermusikabende der Allgemeinen Musikgesellschaft mit der Wiedergabe von Verdis E-Moll-Streichquartett eine kleine Erinnerungsfeier an Verdis hundertsten Geburtstag. Das Quartett zeigt den nur allzu fruchtbaren Komponisten von seiner ernsthaftesten Seite. Neben dem Mozartschen Es-Dur-Quintett (Köchel 407) für Horn, Violine, zwei Violen und Cello, in dem Herr Weigl die Hornpartie glänzend bewältigte und das Quintett zusammen die Wienersche Gemütlichkeit der Komposition vortrefflich traf, brachte der Abend noch von Herrn Konzertmeister Kötscher gespielt und von unserem jugendlichen Klaviersterne Herrn Ernst Levy begleitet eine ausdrucksvolle Wiedergabe der dritten Brahmsschen Violinsonate (D-Moll op. 108).

Den fünften Kammermusikabend eröffnete ein neues Streichquartett (F-Dur op. 19) unseres Komponisten und Kompositionslehrers Herrn K. H. David. Wie alle seine Werke, zeichnet sich auch dieses jüngste durch eine große Ehrlichkeit der Arbeit aus. Herr David schafft klar und jeder prunkhaften Einkleidung abhold. Da er stets über eine Anzahl gelungener, neuer, oft überraschender aber stets echt musikalischer Einfälle verfügt, dazu meisterhaft sie zu verwenden weiß, auch nie eine erfreuliche Kürze der Durchführungen überschreitet, so erklingen seine Werke immer frisch, gut gewürzt, und unterhalten aufs beste. Sie gehen aber auch mit aparten Klangwirkungen stets eigene moderne Wege, den Rahmen des den Instrumenten angepaßten strenge innehaltend. Einer Cello-Sonate (D-Dur) von J. S. Bach gab Herr Treichler, am Klaviere virtuos begleitet von Herrn Kapellmeister Suter, klangvolles Leben. Mozarts C-Dur-Streichquartett (Köchel 465), das mit den berüchtigten Querständen beginnt, schloß den Abend.

Unter den außerordentlichen Gaben des Konzertlebens steht an erster Stelle das Liederkonzert des Basler Gesangvereins. Mendelssohn, Schumann und Brahms mit ihren schönsten Volksliedern, Brahms mit den berühmten altdeutschen, gaben einen jedermann zugäng-

lichen, hohen Genuß, dem Kenner boten sie einen Ausschnitt aus der Entwicklungsgeschichte des deutschen Musiklebens zur Zeit der Romantik, wie er nicht schöner konnte zusammengestellt werden. Daß die hohe Chordisziplin des Gesangvereins und sein vorzügliches Stimmenmaterial hiebei unter der stilsicheren Leitung von Herrn Hermann Suter sich glänzend bewährte, braucht kaum erwähnt zu werden. Auch als Solist am Klavier bot Herr Suter mit der leidenschaftlichen und tief verinnerlichten Wiedergabe der beiden Schumannschen Romanzen (B-Moll und Fis-Dur) wieder eine neue Seite seiner glänzenden Begabung. Daß die in Basel so gern willkommene Frau Ilona Durigo aus Budapest mit Liedern von Schubert und Brahms wahre Stürme der Begeisterung erweckte, zeigte am besten, wie glücklich der Gesangverein mit der Wahl des Konzertes gegriffen hatte.

Auch seinem verdienten Dirigenten, Herrn H. Suter, ward kurz darauf der verdiente Dank, indem der Präsident des Vereins, Herr Dr. E. Jenny, als Zeichen der Dankbarkeit für zehnjährige treue Pflichterfüllung an der Spitze des Vereines dem Herrn Kapellmeister in einer Chorprobe einen wertvollen Zeiß überreichte.

Der Basler Liederkranz unter der neuen, vielversprechenden Leitung von Herrn Paul Schnyder gab in einem Konzerte erfreuliche Proben seines Könnens, das sich unter der neuen Leitung wohl stetig aufwärts entwickeln wird. Frau Clara Wirz-Wyß aus Bern brachte mit ihrem sympathischen Sopran durch warme Wiedergabe von Wolfschen und Schubertschen Liedern Abwechslung in die Chorleistungen, und Herr Alfred Stauffer aus Mainz wies sich, leider mit etwas zu einseitig virtuos gewählten Violinstücken als guter Techniker seines Instrumentes aus.

Die Reihe der Solistenkonzerte eröffnete zeitlich und geistig das Konzert von Pablo Casals und Harold Bauer. Mit dem allerfeinsten Kammermusikprogramme traten diese beiden Sterne ersten Ranges vor das Publikum und ernteten wahre Orgien des Triumphes. Leider für den Ton, erfreulich für Basel, mußte der große Musiksaal als Kammermusiklokal dienen. Was Herr Casals bietet und jetzt wieder bot, steht so unbedingt auf unerreichter Höhe, daß die Kritik nur seine Gaben zählen, nicht wägen kann. Entweder man kennt ihn und sein Spiel, dann weiß man genug, denn darüber gibt es nichts und wird es wohl kaum je etwas geben, oder man kennt ihn nicht, dann nützen Worte auch nichts. Diesmal bot er uns Beethovens A-Dur- und Brahms F-Dur-Cello-Sonate, am Klavier begleitet von dem kongenialen Harold Bauer. Die Bachsche D-Moll-Suite für Cello allein stand dazwischen. Auch Herr Bauer eroberte sich mit der Wiedergabe von Schumanns Kreisleriana-Phantasien aller Herzen. Seinem Naturell liegt die weiche, duftverhauchende Eusebiusnatur in ihrer Sinnigkeit näher als der ungebärdige, oft widerhaarige Florestan; des ersteren Poesie quillt aber so reich, daß diese persönliche Note erst nachträglich dem reflektierenden Verstande bewußt wird. So applaudieren hörten wir die Basler noch selten. M. Knapp

Berner Stadttheater. Schauspiel. Das Wesentliche an einem Theaterstücke, wenn es nicht lediglich dazu bestimmt ist, das Publikum zu amüsieren, besteht weniger darin, etwas zu beweisen, als den Zuhörer zu rühren, in ihm eine Saite erklingen zu lassen. Was soll man von einem

Schauspiel sagen, das keine von diesen Bedingungen erfüllt? Ich will mich nicht von den zahlreichen schönen Rezensionen aller namhaften Pariser Kritiker des Stückes von Paul Hervieu, „Bagatelle", welches am 21. Januar von der Tournée Baret auf unserer Bühne gegeben wurde, beeinflussen lassen. Als „Unsterblicher", d. h. als Mitglied der Académie française hat Hervieu vielleicht ein Anrecht auf das ungeteilte Lob seiner Zeitgenossen. Vielleicht ist sein Werk ein wertvolles Sittenbild der Pariser gesellschaft des 20. Jahrhunderts. Es spielt in einer Welt, wo, wie die Hauptperson des Schauspiels es sagt, die Jagd auf das Weib zu allen Zeiten offen ist, wo diese Jagd noch viel mehr Reiz bekommt, wenn das zu erbeutende Wild verheiratet oder gar die Frau eines Freundes ist, einer Welt, in welcher in Sachen der Liebe keine Ehrlichkeit besteht, und Lüge und Verrat gäng und gäbe sind. Diesen Blasierten bedeutet die Liebe nichts als eben eine Kleinigkeit, die „Bagatelle", wie das Schloß, wo sich das Drama abschließt, genannt wird. Ein Drama? in all dieser Tändelei, dieser Liebelei? Jawohl, ein Drama, und die tragische Lösung der Komplikationen, die so nichtig und belanglos schienen, gibt dem Schauspiel seinen wahren Sinn. Es ist die Verdammung derjenigen, welche mit der Liebe tändeln und sie dadurch zur vergifteten Waffe machen, welche zerstört und tötet. Und nun merke ich erst, daß dies in Widerspruch steht mit dem oben gefällten Urteil und daß das Stück doch etwas beweist!

Auch in „Les Flambeaux" von Henri Bataille, dem Schauspiel, das am 8. Februar über unsere Bühne ging, richtet die Liebe Verderben an. Aber wie anders ist hier das ähnliche Thema behandelt, wie wahr, wie menschlich. Mit Bataille steht man mitten im Leben. Ich will versuchen in wenigen Worten die Handlung zu erzählen. Ein hervorragender Gelehrter, Laurent Bouguet, Vorsteher des Institut Claude Bernard, arbeitet gemeinschaftlich mit seiner Frau an wissenschaftlichen Problemen — hier denkt man unwillkürlich an das Ehepaar Curie. Das Eheleben der beiden Gelehrten ist ein ganz ideales. Nicht die geringste Wolke, nicht das leiseste Mißtrauen hat sich zwischen den Ehegatten erhoben. Sie leben in den hohen Regionen der Wissenschaft, wo die Luft rein ist. Trotzdem betrügt Bouguet seit zwei Jahren seine Frau mit einem jungen Mädchen, welches ihm in seinen Arbeiten behülflich ist. Das Gerücht davon gelangt zur Kenntnis von Frau Bouguet, welche ihren Mann ohne Zögern zur Rede stellt. Der Gelehrte leugnet ruhig die Anklage, und ebenso ruhig und ohne Bedenken bricht er mit der Lästigen, welche beinahe sein Familienglück zerstört hätte. Da er soeben erfahren hat, daß sein Freund und Mitarbeiter Blondel seine kleine vorübergehende Geliebte verehrt, willigt er in den Plan seiner Frau ein, eine Heirat zwischen den beiden zu vermitteln. Er empfiehlt diese Lösung der bestürzten und schluchzenden Hedwig, bringt sodann seinen Freund geschickt auf diesen Gedanken und versteht es, seine Bedenken und seinen Verdacht über ein Liebesverhältnis zwischen ihm und dem jungen Mädchen zu beseitigen. Auf den ersten Blick kommt uns das Benehmen des Gelehrten ungeheuerlich und grausam vor. Hat er, auch als Übermensch, das Recht, über andere Leben zu verfügen, sie nach seiner Lust zu gebrauchen, um sie nachher wegzuwerfen? Er erklärt es selbst: die physische Liebe bedeutet für ihn sehr wenig, es ist im Leben nur ein Augenblick, etwas Vorübergehendes. Er nimmt an, daß sein Freund, mit welchem er jedoch niemals über diese Sachen gespro-

chen hat, die gleiche Meinung hegt. Daß dies nicht der Fall ist, erfährt er, aber er ändert gleichwohl nichts an seinem Vorhaben, das alles in Ordnung bringen soll. Er will um keinen Preis die Ruhe, das Glück seiner Frau gestört sehen. Und der erste Akt endet mit der Verlobung Blondels und Hedwigs, und zugleich mit dem Zujauchzen der Freunde des Institutes: Bouguet hat den Nobelpreis bekommen.

Im zweiten Akt kommt der geahnte Sturm zum Ausbruch, mitten in den Freuden eines Gartenfestes im Institut. Blondel und Hedwig sind seit zwei Monaten verheiratet. Diese, von ihrem Manne leidenschaftlich geliebt, hat auf ihre Liebe zum Meister nicht verzichtet. Sie verfolgt ihn, droht, bittet, fleht. Bouguet, der zuerst widerstanden hat, folgt ihr ins Haus. Es ist Nacht und die Gesellschaft unterhält sich in den Sälen und im Park. Durch das seltsame Benehmen seiner Frau und eine unbedachte Bemerkung eines der Eingeladenen mißtrauisch geworden, schickt Blondel Frau Bouguet in sein Haus. Das bestürzte Wesen der letzteren, als sie sofort wieder herauskommt, verrät die Lage. Und hier bricht, nach der sehr würdigen, schönen Auseinandersetzung zwischen dem Gelehrtenpaare, eine fürchterliche Szene aus. Die Bestie ist in Blondel, dem beleidigten Ehemanne, erwacht. Nichts kann die unsinnige, schlammige Flut hemmen. Er tobt, beschimpft und stürzt in seiner Raserei in das Arbeitszimmer Bouguets. Er bringt das Manuskript, die Quintessenz der Erfahrungen und Ideen des Gelehrten, hebt einen wahren Indianertanz an und zerstört es vor den Augen des niedergeschmetterten Paares. Das Verhängnis der Liebe hat hier, in dieser erhabenen Welt, bei diesen hochstehenden Menschen, die gleiche Wut, dasselbe Elend entfesselt, wie bei gewöhnlichen Sterblichen.

Der dritte Akt vollendet die Zerstörung. Blondel hat bei Anlaß einer öffentlichen Sitzung Bouguet beschimpft. Dieser ist noch einmal den Vorurteilen, welche sein stolzer Sinn verachtet, unterlegen. Sie haben sich geschlagen. Bouguet ist zu Tode verwundet. Er weiß es, die andern aber glauben ihn nur leicht getroffen. „So weit wären wir, wir Gelehrten, die wir in uns die Macht haben, die Welt zu verbessern, dadurch, daß wir sie von ihren Übeln befreien können; wir haben uns wie Schulbuben geschlagen! Und um was!“ Aber auf seinem Todeslager bewirkt Bouguet das große Wunder, daß er die so schwer verletzte Gattin und seinen Mörder versöhnt, indem er ihnen das Versprechen abnimmt, das gemeinschaftliche Werk fortzuführen.

Und das übermenschliche bringen sie zu stande, dank der Fackeln — les flambeaux —, der großen erhabenen Ideen, die dem Menschen leuchten, in der Dunkelheit, ihn trösten, wenn er verzweifelt, ihn zu höheren Zielen führen. Denn über der Welt der Sinne, über der Welt der Gefühle gibt es diejenige der Ideen, wohin der abgeklärte Wanderer gelangt, nach den Mühen und Freuden des Weges, nach tapferem Kampfe. Marguerite Gobat

— Das Bedeutendste, was uns das Schauspiel bot, war die Aufführung von Tolstois nachgelassenem Werk „Und das Licht scheinet in der Finsternis“, ein wundersames Bekenntnis des großen Menschen. So viele und vortreffliche Kunst der Dichter an sein Werk gewendet hat, man denkt nicht mehr an das technische Handwerk, nicht mehr an Aufbau, Charakterentwicklung und Knotenschürzung. Man lebt nur noch ein ergreifendes, erschütterndes Leben mit, man sträubt

sich gegen ein Leben, wie es sich hier aus den undenkbarsten Voraussetzungen heraus entwickelt, und fühlt doch aus jedem Wort die Wahrheit und gelebte Wirklichkeit dieses Lebens. Die Maske, die der berühmte Gast aus dem Reinhardtensemble trug, das Bewußtsein Tolstois eigenes Leben, seinen eigenen inneren gelebten Konflikt, vor sich auf der Bühne zu sehen, mag manches zu der unheimlichen Wirkung beitragen; erstaunlich bleibt die künstlerische Potenz, die dieses Werk geschaffen hat, dessen Glaubwürdigkeit in ihm selbst beruht. Geradezu unerhört ist die Gestaltungskraft, die das eigene warmblütige Ich mit solch gerechter Objektivität in den kalten Raum hinausprojizieren kann, sich so frei von jeglicher Parteinahme analysiert, ohne Rücksicht auf die Rolle, die dem eigenen Ich dabei zugeteilt wird, nur im Hinblick auf das große Problem, das dem eigenen Leben seine Bestimmung verleiht. Das Spiel der beiden Gäste war von einer Vollendung, die alles in den Schatten stellt, von einer beispiellosen Verinnerlichung.

Was das Schauspiel sonst an Neuheiten bot, war wenig erfreulich. Ludwig Thoma vermochte mit seiner „Lokalbahn" wohl zu amüsieren, aber bleibend war doch der Eindruck, daß seine dramatische Kraft, die einen Einakter glänzend hinstellt, für längere Stücke nicht hinreicht und die Aufführung unterstrich die Schwächen, statt über sie wegzutäuschen. Dasselbe Schicksal wurde dem tollen Scherz von Dregely „Der gutsitzende Frack" zu teil. Man amüsierte sich recht gut bei einigen guten Witzen, aber der Erfolg war nur lauwarm, da die Wiedergabe den leichten Ton des Stückes nicht zu treffen oder festzuhalten wußte. Da es aber keine Bereicherung der dramatischen Literatur betraf, so nahm man die Entgleisung nicht gar so krumm.

— Oper. Besonderes Interesse erweckten die beiden Gastspiele von Gabriele Englerth, dem früheren Mitgliede unserer Oper, jetzt am Braunschweiger Hoftheater, als Brunhilde in den Walküren und als Aïda. An beiden Abenden bewies sie ihr stimmliches und künstlerisches Wachstum, das von Jahr zu Jahr zu verfolgen, einen eigenen Reiz hat. Ihre Stimme entwickelt sich immer mehr, wird immer ausgeglichener und ausgiebiger; ihr Spiel dringt immer tiefer ein in das innere Wesen der Gestalten, die sie auf die Bühne bringt. Stets ist ihr Spiel von einer beweglichen Anmut und einer Schönheit in der Linie, die einzig Wagnerfiguren erträglich machen. Auch in der Aïda freute man sich an der überaus feinen Durcharbeitung der Rolle, an dieser Aethiopierin, die so ganz aus einem schönen Guß, so ganz Sklavin und Königstochter ist. Da wir in Frl. Dannenberg eine vorbildliche Amneris, in Otto Knappe einen vortrefflichen Amonasro besitzen, so erhob sich die Vorstellung zeitweise zu einer recht bemerkenswerten Höhe.

Frl. Marga Dannenberg machte als großartige „Afrikanerin" auch diese uns recht fern gerückte Oper erträglich. Die Witze über den Beerenmejer Heines sind nachgerade etwas billig geworden und man vergißt über dem hohlen Pathos und der oft verletzenden Banalität in der Wahl der wirksamsten Mittel das Große und Bedeutende, das trotzdem noch in diesen glanzvollen Ausstattungsstücken steckt. Allerdings denkt man dabei an die Aufführungen der großen Oper in Paris. Auf kleineren Bühnen büßen die Werke erheblich ein; manches, was bei glänzender Ausstattung blendet, wirkt lächerlich und wenn dann gar noch durch unvernünftige Temponahme die Ballette verpfuscht werden, so ertappt man sich unwillkürlich bei dem crimen laesae majestatis, bei Meyerbeer an die Parsifalfrage zu denken! Die Afrikanerin ist noch eine beliebte Gastrolle, und als eine Gastrolle empfindet man eigentlich jedes Auf-

treten von Frl. Dannenberg auf unserer Bühne, die sie um Hauptes länge überragt.

Rita Sacchetto hat uns wieder einmal zum Bewußtsein gebracht, daß der Tanz eine Kunst ist, den Schwesterkünsten ebenbürtig. Die unvergleichliche Grazie der seltenen Schönheit in jeder Linie, jeder Bewegung, der selbstverständliche Adel in jeder Geste, der prachtvolle Fluß ihrer Bewegungen, das sind alles Einzelheiten, die man sich wohl nachträglich herausklaubt aus einem Gesamtbild von bezauberndem Reiz, das so unverkünstelte Natur ist, daß der Gedanke an das Warum gar nicht aufkommt vor dem Eindruck, wie alles schön ist, was Rita Sacchetto uns vortanzt. Immer ist ihr Tanz ein organisch gewordenes Kunstwerk, keine zufällig aneinandergereihte Folge einzelner Tanzmomente, kein Schaustellen schöner Formen und Bewegungen. Etwas Einziges und Unnachahmliches, und man versteht, wie sie als Kind schon die Künstlerwelt begeisterte.

Berner Musikleben. Im fünften Abonnementskonzert der Musikgesellschaft führte Richard Strauß das große Wort. Seine phantastischen Variationen „Don Quichotte" wurden mit dem ganzem Materialaufwand und dem nötigen Temperament aufgeführt und fanden trotz manchen Widerstrebens die begeisterte Aufnahme, die das glänzende Werk auch verdient. Es ist ein Höhepunkt nicht nur im Schaffen Straußens, sondern in der Ausbildung der Orchesterbehandlung. Was Strauß hier in der Sprache des modernen Orchesters zu sagen weiß, ist unerhört und auf ein so glückliches Programm aufgebaut, daß dieses kaum mehr Bedürfnis ist zum Verständnis und Genuß der Musik. Innerlichkeit wird man nicht suchen, dafür findet man eine Größe in der Beherrschung der Mittel, die bezwingt und auch solch „äußerlicher" Kunst ihre Berechtigung verleiht. Die Wiedergabe des unheimlich schweren Werkes baute sich zu einer prächtig klaren Bilderfolge auf, hob die Ritterlichkeit und den burlesken Humor mit aller wünschenswerten Deutlichkeit hervor. Das Cello, das das ritterliche Moment vertritt, und fast die Bedeutung eines konzertierenden Instrumentes erhält, war bei dem vorzüglichen Zürcher Konzertmeister Engelbert Röntgen in den berufensten Händen. Der Don Quichotte gab ihm die schönste Gelegenheit seine technische Meisterschaft zu zeigen, nachdem er in einem liebenswürdigen Konzert von Haydn seine reife Vortragskunst bewiesen hatte. Herr Woldemar Traub stellte sich mit einer Burleske von R. Strauß für Klavier und Orchester als ein tüchtiger Pianist vor. Seine Aufgabe war keine dankbare, um so höher einzuschätzen die einwandfreie, wenn auch nicht erwärmende Wiedergabe. Mit Brahms liebenswürdigem Gelegenheitswerk der akademischen Festouvertüre leitete Herr Brun den Abend aufs Schönste ein. Zum sechsten Konzert boten Mitglieder des Caecilienvereins und der Liedertafel ihre Mitwirkung zur Aufführung zweier Motetten a capella „Unser Leben ist ein Schatten" von Joh. Michael Bach, der besonders am Anfang Töne von packender Gewalt findet, und „O Heiland reiß die Himmel auf" von Brahms. Der Basler Konzertmeister Hans Kötscher spielte Spohrs etwas veraltetes, aber immer noch außerordentlich dankbares Konzert (in Form einer Gesangsszene) mit warmem Ton und schönem Vortrag. Das größte Interesse aber erweckte der zweite Satz aus der sog. tragischen Symphonie von Schubert, der hier zum erstenmal gespielt wurde und den genialen Wiener in jeder Note verrät. Glucks Ouvertüre zur Iphigenie in Aulis machte den Anfang, eine ganz wundervolle Wiedergabe von Beethovens 4. Symphonie den beglückenden Beschluß des Konzertes.

Aus dem Berner Konzertleben sei noch

das Auftreten des Burgdorfer Geigers Robert Reitz, Konzertmeister in Weimar erwähnt, der das Beethoven-Konzert, allerdings von einer wenig erbaulichen Orchesterbegleitung unter E. Papst gehemmt, vortrug, und eine Solosonate von Bach. — Großen Anklang fanden wieder die populären Konzerte von Frau Adele Bloesch-Stöcker, in deren zweitem die Konzertgeberin den Teufelstriller von Tartini spielte mit den Herren Fritz Brun und E. Röntgen das Geistertrio von Beethoven und das Forellenquartett von Schubert (außer den Genannten auch die Herren A. Brun und Schönwetter) vortrug. Die wundervolle Wiedergabe einer Cellosonate von Bach ließ es wiederum bedauern, daß Herr Röntgen durch den ehrenvollen Ruf nach Wien der Schweiz entrissen wird. — Herr Musikdirektor A. Oetiker veranstaltete mit dem Studentengesangverein einen Volks- und Studentenliederabend in dem Herr Dr. Piet Deutsch mitwirkte, und mit dem von ihm neu übernommenen Lehrergesangverein einen wohlgelungenen Schubertabend, worin er die Berner zum erstenmal mit der f-dur Messe des jugendlichen Meisters in verdienstvoller Weise bekannt machte.

Bloesch

Kapp Julius, Arthur Schnitzler. Xenienverlag Leipzig 1912.

Ein Buch, das zum fünfzigsten Geburtstag des Dichters erschienen ist und sehr gut hätte ausbleiben dürfen. Es will das bisherige Schaffen Schnitzlers zusammenfassen, aber der Autor scheint kaum die Tiefe und das Verständnis zu besitzen, das hinreicht, um Schnitzler in einem Feuilleton vielleicht gerecht werden zu können. Das Buch ist aber sogar nicht einmal Feuilleton, es liest sich vielmehr wie oberflächliche, schlecht zusammengestoppelte Theaterkritiken und Inhaltsangaben. In seinen Urteilen greift der Verfasser oft sehr fehl. Seine Einschätzung der Tragikomödie „Das weite Land" ist direkte Verkennung und die Behauptung, im 3. Akte des genannten Dramas fänden sich „billige Schwankmotive und Kulissenreißer, die an Blumenthals „weißes Rössel" gemahnen und die den „Schlager" erzwingen sollten, ist bezeichnend für des Autors Auffassung von Schnitzlers Art. — Auch sein einziges Verdienst, der Literaturgeschichte vorgegriffen zu haben, indem er aus verschollenen österreichischen Zeitschriften Schnitzlers Erstlingswerke herausgegraben hat, ist ein halbes; denn es ist sehr zu bezweifeln, ob er mit der Veröffentlichung dieser den Durchschnitt nicht überragenden „poetischen Kleinigkeiten" dem Dichter und dem Verständnis für ihn einen großen Dienst geleistet hat.

S. L. Janko

Für den Inhalt verantwortlich der Herausgeber: **Franz Otto Schmid.** Schriftleitung: Dr. **Hans Bloesch,** Herrengasse 11, Bern, **an dessen Adresse alle Zusendungen zu richten sind.** Der Nachdruck einzelner Originalartikel ist nur unter genauer Quellenangabe gestattet. — Druck und Verlag von Dr. **Gustav Grunau in Bern.**