Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 14 (1910)

Artikel: Tonkünstlerzfest in Zürich [Schluss]
Autor: Bernoulli, Eduard
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-574007

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: 17.02.2026

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

Hospental. Kolorierter Stich von Descourtis nach dem Gemälde von Rosenberg.

festen Fuß am Gotthard gefaßt. Unentwegt haben sie hier auf das vorgesteckte Ziel hingesteuert. Zwar bedeutete der Freiheitsbrief, den König Wenzel 1382 den Talleuten erteilte, für das Land Uri eine empfindliche Schlappe — ein volles Menschenalter hindurch hat Ursern sich unter der umsichtigen Leitung des Ammanns Klaus von Hospental vollständiger Souveränität erfreut — aber nach der Huldigung der Liviner an die Landleute von Uri und Obwalden (1403) war der Talschaft Schicksal besiegelt: am 12. Juni 1410 trat sie mit Uri in ein ewiges Landrecht und verzichtete infolgedessen auf ein gutes Stück ihrer hergebrachten Rechte und Freiheiten. Von diesem Tag ab datiert die politische Verbindung der beiden Reußtäler, die heute den Kanton Uri bilden.

In einfacher, aber würdiger Weise haben am vergangenen 12. Juni die Talleute von Ursern zu Andermatt in Gegenwart einer Abordnung aus Uri sowie des Prälaten von Disentis das fünfte Zentenarium des denkwürdigen Ereignisses gefeiert und beide Teile sich aufs neue gelobt, auch fürderhin in Freude und Leid zusammenzustehen.

Dr. Robert Hoppeler, Zürich.

Tonkünstlerfest in Zürich.

Nachdruck verboten.

(Schluß).

Noch ist dreier Werke nicht Erwähnung geschehen, bei denen das Soloinstrument bedeutend ebenbürtiger an die Seite des Orchesters trat, als die Solostimme in den früher genannten Gesängen. In Bartóks Klavierrhapsodie, op. 1, darf man nicht mehr suchen wollen als das Erstlingswerk eines talentvollen Musikers. Der zweite, der Allegroteil, hat mich beträchtlich mehr gefesselt als die Einleitung. Dagegen war für willige Ohren das reife Meisterwerk aus jeder Note des Klavierkonzerts in D-Dur unseres Landsmanns Hans Huber herauszuhören. Ich möchte mir kein Urteil anmaßen, das andern besser zusteht als mir, weiß aber wirklich nicht, was sich gegen die famose Passacaglia-Introduktion mit ihrem pizziccato intonierten Baßthema einwenden ließe, was man beanstanden wollte, wenn

Realp. Kolorierter Stich von Bodmer nach Zeichnung von Scheuchzer.

der zweite Satz ein ausdrücklich als „tändelnder Gegensatz" bezeichnetes zweites Thema dem ersten gegenüberstellt, wenn letzteres wiederum in seinen Intervallschritten als Grundlage zum Fugato des weichen dritten Satzes, des Intermezzo, verwendet wird und dieser als Ganzes schließlich in den Tönen seiner Baßmelodie leise verklingt, wenn endlich das Finale künstlerische Lebenslust aussprüht... Das ist doch Spielfreude, die das innerste Wesen gerade der absoluten, so lange über die Achsel angesehenen Musik ausmacht. Und dabei ist das ganze Konzert ein festgefügter Organismus von bezaubernder Elastizität. Dem Violinkonzert von Max Schillings nach solcher freien Stellungnahme gerecht zu werden, fällt nun allerdings schwer. Doch gewinnt es bei mehrmaligem Anhören, hauptsächlich durch den, rein musikalisch genommen, stimmungsschönen zweiten Satz, das Andante con espressione. Es nimmt gewissermaßen den Antipodenstandpunkt ein, insofern als die „dem Vogel Pirol, diesem merkwürdigen gefiederten Sänger" abgelauschte Leitmelodie Tonsymbol in allen drei Konzertsätzen ist. Aber auch, wenn man dieses Prinzip gern anerkennt, die unendliche Melodie namentlich des ersten Satzes ließ manchen bei dessen letztem Akkord aufatmen: Endlich! Und trotz dem Vogel Pirol, den Vogel hat Schillings, glaube ich, nicht abgeschossen!

Den mächtigen Abschluß des ersten Konzertes bildete Max Regers Psalm 100 für Chor und Orchester. Neuerdings hat der Komponist entschieden durch dieses Werk bewiesen, daß seine Kunst mehr als nur um Haupteslänge über die zeitgenössische hinausragt. Es zeugt nicht allein von gewaltigem Können, sondern birgt auch wunderbare Stimmungsnüancen in sich und bietet in seinem Schlußteil eine Steigerung von hinreißender Größe. Die Textworte des Psalmes erfahren durch Reger eine teilweise stark individuell gefaßte Auslegung. Sie gipfelt in der Wahl des Lutherchorals „Ein' feste Burg" als Cantus firmus, der endlich von Posaunen und Trompeten, dann von Hörnern und Tuba verkündet wird, umwogt von dem polyphonen, brausenden Jubelgesang zu den letzten Psalmworten. Mir fuhr der Gedanke durch den Sinn, ob nicht der Choral „Nun danket alle Gott", doch auch ein wohlbekanntes Kirchenlied, in engerer Beziehung zum Wortlaut gerade des letzten Verses stünde: „Denn der Herr ist freundlich". Allein, das eben ist die freie Interpretationskunst Regers, daß er zumal hier in allererster Linie die göttliche Erhabenheit, die unerschütterliche Wahrheit schildern will und in der Tat großartig zu schildern vermochte. Auch der diatonische Grundzug dieser Partie wirkt mit elementarer Gewalt, während zu Beginn des Psalms ein Orgelpunkt auf C über das bald hernach einsetzende D-Dur noch im ungewissen läßt und z. B. bei den mehrmals bedeutungsvoll wiederkehrenden Worten „Dienet dem Herrn mit Freuden" die chromatisch absteigenden Harmonien, Klangbilder von echt Reger'scher Kühnheit, ihren ganzen Zauber entfalten. Wer das deutsche Requiem von Brahms liebgewonnen hat, wird sich auch durch den Psalm Regers unwiderstehlich angezogen fühlen. Man bleibt von der ersten bis zur letzten Note im Bann seiner Persönlichkeit, und es ist eine wirklich frohe Zuversicht, daß von ihm noch Hochbedeutendes zu erwarten steht.

Den zweiten Teil des letzten Konzertes füllte „Die Wallfahrt nach Kevelaar" von Friedrich Klose und eine apokalyptische Szene von Walter Braunfels. Auch hier offenbaren sich Geschick und Talent in der Behandlung der verschiedenartigen Stoffe. Klose versetzt die Zuhörer gleichsam abwechselnd in das Krankenzimmer, wo das Gespräch zwischen Mutter und Sohn stattfindet, und in die Kirche, wo die von weitem herannahenden Wallfahrer, ihre Prozessionslieder singend, unter Orgelklang einziehen und wo in die Kultushandlung noch ein in der Höhe aufgestellter weiterer Chor (scheinbar von der Empore herab) eingreift. Der Schluß spielt sich wieder im Krankenzimmer ab, und hier übernimmt insbesondere das Orchester die feine, leitmotivisch an einen der Wallfahrtsgesänge anknüpfende Schilderung. Klose hat also die Abschnitte der Heineschen Ballade deutlich auseinandergehalten, gemäß der Forderung des Dichters, der ja ein rasches Umschalten der Phantasievorstellung eigentlich auch verlangt. Ob man dem Komponisten die Verwendung äußerlicher Mittel zum Vorwurf zu machen hätte und ob man überhaupt die melodramatische Form als Widerspruch in sich selbst verwerfen müßte, diese beiden keineswegs gleichgiltigen Fragen traten doch in den Hintergrund, weil Klose mit wirklichem Feingefühl die vermittelnden Uebergänge herzustellen wußte und namentlich, weil er den sentimentalen Einschlag des Heineschen Gedichtes eigentlich allein musikalisch verwertete. Die für die Komposition heikelste ironisch gefärbte Partie der Ballade „Die Mutter Gottes von Kevelaar trägt heut ihr bestes Kleid" läßt er nur durch den Sprecher vortragen. — Braunfels' Komposition des sechsten Kapitels der Apokalypse für Tenorsolo, Chor und Orchester gab eine Probe jugendlicher Kraft, die unter allen Umständen Respekt einflößt. Ohne eine Instrumentaleinleitung beginnt der Solist mit dem rezitatorischen Vortrag der ersten Worte dieses Bibeltextes, der die Schrecken vor dem Weltende unter dem Symbol namentlich der vier verschiedenfarbigen Pferde schildert. Zu naturalistischen Tonmalereien ist also reichlich Gelegenheit geboten. Der junge Komponist, der sich ungefähr in der Richtung weiter bewegt, die Berlioz im Requiem oder auch in Fausts Höllenritt eingeschlagen hat, spart nicht mit der Verwendung raffinierter klanglicher Effekte. Aber man würde ihm kaum schon völlig gerecht, wenn man ihm bloß zugestünde, er verstehe packende Einzelbilder im Freskostil zu gestalten. So: das „fahle Pferd", gezeichnet durch markante kurze Töne eines gestopften Horns, das in der Tat an Böcklins „Krieg" erinnern mag. Vielmehr gewahrt man auch in den Chorpartien eine verheißungsreiche plastische Anschaulichkeit. So bei der fanatisch nach Blutrache schreienden Stelle, wo die Seelen der Gerechten nach Vergeltung rufen; dann wieder in dem grandios angelegten Finale mit der frei erfundenen Choralmelodie zu den Worten: „Denn es ist kommen der große Tag". Ist das Ganze auch keine gleichmäßig abgewogene Chor- und Orchesterszene, läßt sich auch das und jenes nur sehr schwer einwandfrei ausführen, so darf man doch sagen: Braunfels hat einen großen Wurf getan und ist in die Arena getreten als ein Kämpfer, den man im Auge behalten wird.

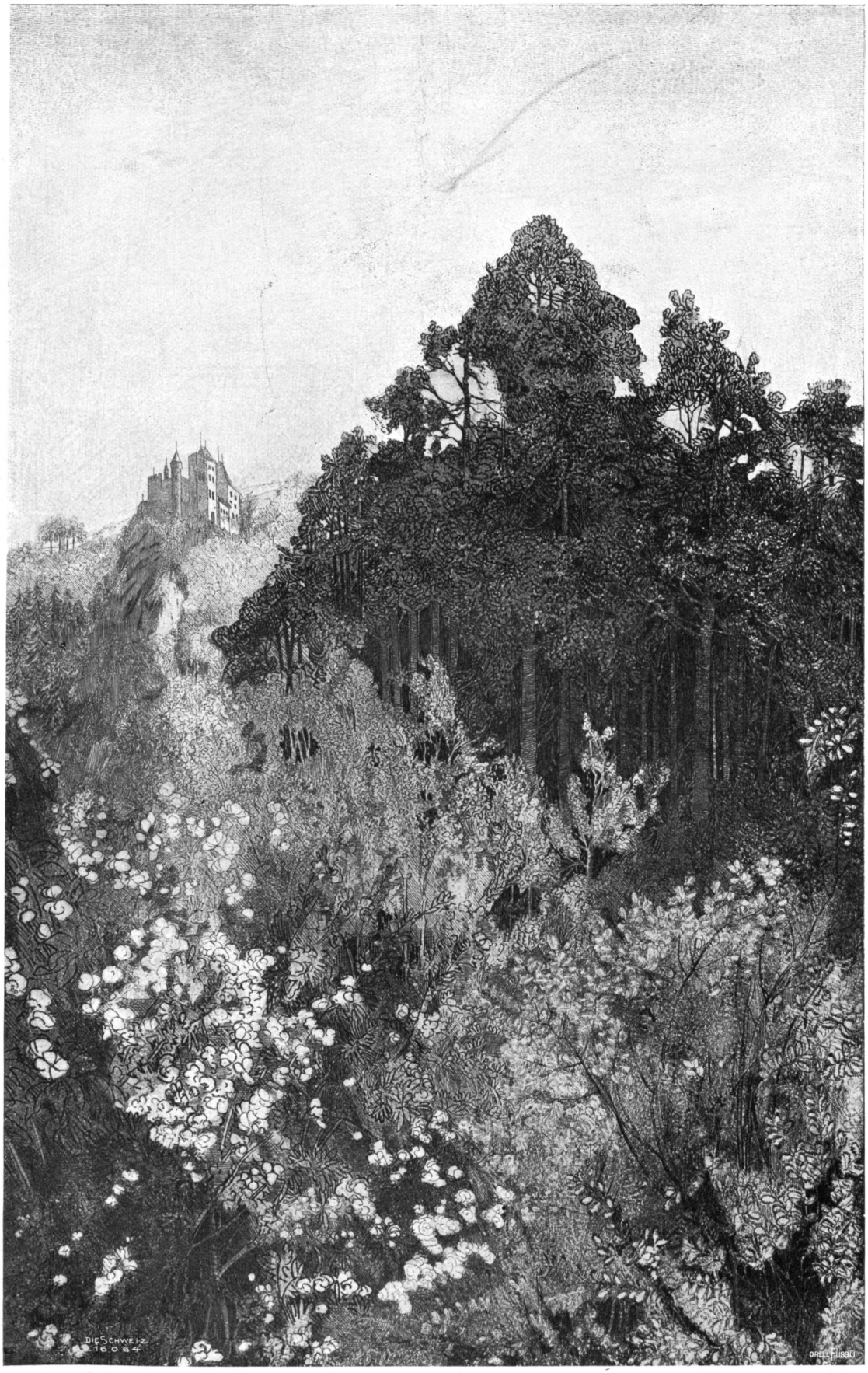
Schließlich verdienen auch die Leistungen der sämtlichen Beteiligten als erstklassige noch besonders hervorgehoben zu werden. Der stets begeisternden Führerschaft des energischen, unermüdlichen und umsichtigen Festdirigenten Volkmar Andreae folgten willig zum Kampf der Klänge und Gesänge: 1. die Damen des Gemischten Chors und des Häusermannschen Privatchors mit den Herren des Männerchors und des Lehrergesangvereins Zürich: im ersten Orchesterkonzert. 2. der ganze Gemischte Chor, der Sängerverein Harmonie, der ganze Häusermannsche Chor (unter der direkten Leitung ihres eigenen Dirigenten), dazu noch Knaben (unter Musikdirektor Castelberg): im dritten Orchesterkonzert. 3. das Tonhalleorchester bei allen drei großen Veranstaltungen. Weiterhin unterstützten eine ganze Reihe von namhaften Künstlern durch ihre Mitwirkung das schöne Gelingen des Festes. Teils fungierten sie mit dem Taktstock in der Hand während der Aufführung oder Uraufführung ihrer Werke, teils im Ensemblespiel, wie unser Zürcherquartett: Willem de Boer, Paul Essek, Joseph Ebner und Engelbert Röntgen; ferner wie das Leipziger Trio: Otto Weinreich, Edgar Wollgandt und Prof. Julius Klengel. Wer übrigens im Programmbuch als Ensemblespieler eben Klengel und auch Reger mitverzeichnet sah, wer außerdem unter den Solistennamen die folgenden las: M. L. Debogis-Bohy, Anna Hegner, Maria Philippi; Rudolph Ganz, Paul Seidler, Ludwig Heß, Hans Vaterhaus und Felix Berber — der durfte sich ja zum voraus vor jeglicher Enttäuschung gesichert wissen.

Die Tonkünstlerversammlung, deren rein musikalischer Verlauf in diesem kurzen Ueberblick einzig berücksichtigt werden konnte*), nahm überhaupt den denkbar besten und belebtesten Verlauf.

Eduard Bernoulli, Zürich.

*) Genauere Auskunft über Einzelheiten gibt außer andern Musikzeitschriften die reich illustrierte Festnummer der Schweizerischen Musikzeitung, Jg. L Nr. 17. Allfällige Ergänzungen seien also gern einer derartigen Instanz überlassen.

Redaktion: Dr. Otto Waser, Dr. Maria Waser, Dr. Eugen Ziegler, Zürich.



Das Märchenschloß.

Nach der Radierung (1903) von Emil Anner, Brugg.