

# Tonkünstlerfest in Zürich [Schluss]

Autor(en): **Bernoulli, Eduard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **14 (1910)**

PDF erstellt am: **20.06.2024**

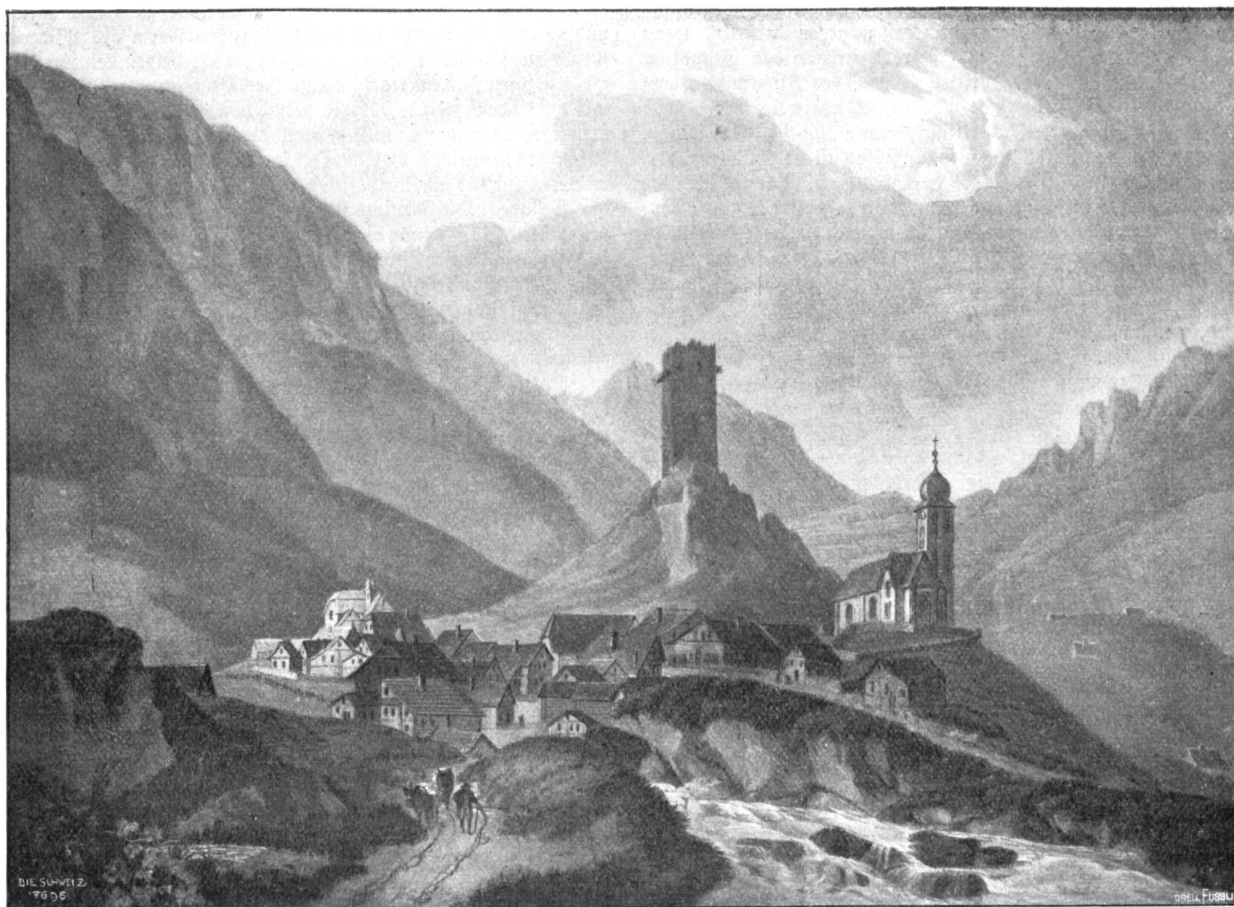
Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-574007>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

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



**Hospental.** Kolorierter Stich von Descourtils 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 Urfern 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 Neufstädler, die heute den Kanton Uri bilden.

In einfacher, aber würdiger Weise haben am vergangenen 12. Juni die Talleute von Urfern 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 fernerhin in Freude und Leid zusammenzustehen.

Dr. Robert Goppeler, Zürich.

## Tonkünstlerfest in Zürich.

(Schluß). Nachdruck verboten.

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 pizzicato intonierten Bass-thema 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 Bahnmelodie 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 angelehnten Musik ausmacht. Und dabei ist das ganze Konzert ein festgefügtter 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, stimmungschönen zweiten Satz, das Andante con espressione. Es nimmt gewissermaßen den Antipodenstandpunkt ein, insofern als die „dem Vogel Pirol, diesem merkwürdigen gesiederten Sänger“ abgelauschte Zeitmelodie Tonhymn 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 Stimmungsnuancen in sich und bietet in seinem Schlußteil eine Steigerung von hinreißender Größe. Die Textworte des Psalms erfahren durch Reger eine teilweise stark individuell gefasste Auslegung. Sie gipfelt in der Wahl des Lutherchorals „Gin' feste Burg“ als Cantus firmus, der endlich vonposaunen 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 Regers'ischer Kühnheit, ihren ganzen Zauber entfalten. Wer das deutsche Requiem von Brahms lieb gewonnen 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 Klöße und eine apokalyptische Szene von Walter Braunfels. Auch hier offenbarten sich Geschick und Talent in der Behandlung der verschiedenartigen Stoffe. Klöße versteht die Zuhörer gleichsam abwechselnd in das Krankenzimmer, wo das Gespräch zwischen Mutter und Sohn stattfindet, und in die Kirche, wo die von weitem heranabenden Wallfahrer, ihre Professionslieder 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 Wallfahrtsgeänge anknüpfende Schilderung. Klöße hat also die Abschnitte der Heineichen Ballade deutlich auseinandergehalten, gemäß der Forderung des Dichters, der ja ein rasches Umschalten der Phantastenvorstellung eigentlich auch verlangt. Ob man dem Komponisten

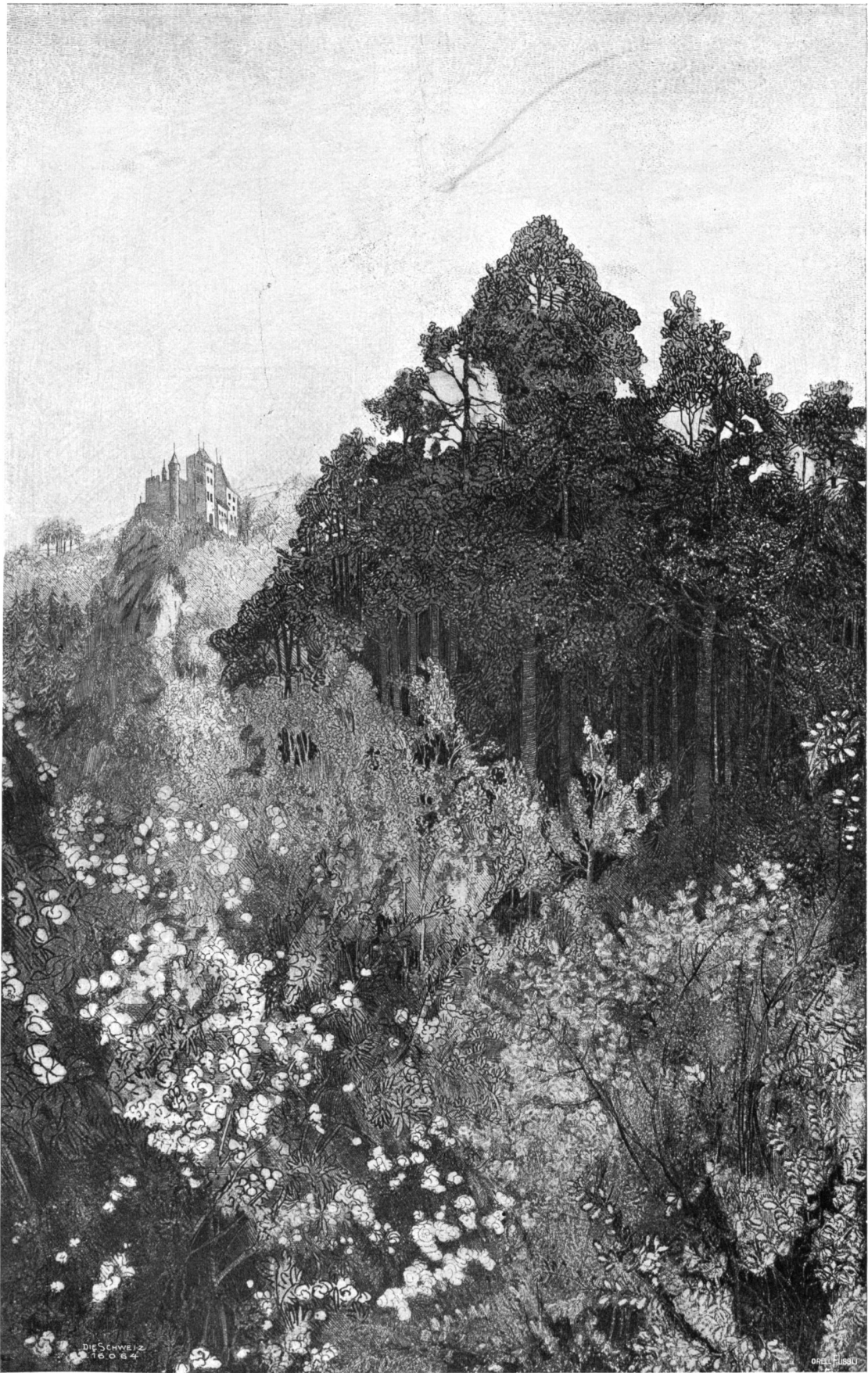
die Verwendung äußerlicher Mittel zum Vorwurf zu machen hätte und ob man überhaupt die melodramatische Form als Widerspruch in sich selbst verwerfen müßte, diese beiden keineswegs gleichgültigen Fragen traten doch in den Hintergrund, weil Klöße mit wirklichem Feingefühl die vermittelnden Uebergänge herzustellen wußte und namentlich, weil er den sentimentalischen Einschlag des Heineichen 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 Chorspartien 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 Andrae folgten willig zum Kampf der Klänge und Gefänge: 1. die Damen des Gemischten Chors und des Häusermannschen Privatchores mit den Herren des Männerchores und des Lehrergefangensvereins 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. Wetterhin unterstützten eine ganze Reihe von namhaften Künstlern durch ihre Mitwirkung das schöne Gelingen des Festes. Teils fungierten sie mit dem Takstok in der Hand während der Aufführung oder Uraufführung ihrer Werke, teils im Ensemblespiel, wie unser Zürcherquartett: Willem de Boer, Paul Essel, Joseph Ebner und Engelbert Röntgen; ferner wie das Leipziger Trio: Otto Weinreich, Edgar Bollgandt und Prof. Julius Klengel. Wer übrigens im ProgrammBuch als Ensemblespieler eben Klengel und auch Reger mitverzeichnet sah, wer außerdem unter den Solistenamen die folgenden las: M. L. Debogis-Bohy, Anna Hegner, Maria Philippi; Rudolph Ganz, Paul Seidler, Ludwig Heß, Hans Vaterhaus und Felix Berger — 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 Festsnummer der Schweizerischen Musikzeitung, Jg. I. Nr. 17. Unfälle Ergänzungen seien also gern einer derartigen Infanz überlassen.



**Das Märchenschloß.**

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