

Werk

Titel: Rückschau auf die Musik des vergangenen Sommers

Ort: Berlin ; Leipzig

Jahr: 1901

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_001_01_1 | LOG_0020

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de



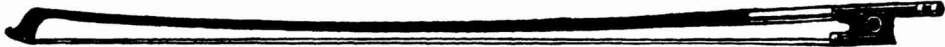
ERSTES OBERÖSTERREICHISCHES MUSIKFEST.

Im März d. J. hatte der Linzer Musikverein zum erstenmale den Versuch unternommen, die musikalischen Triebe und Kräfte einer österreichischen Provinz bei einer grösseren Veranstaltung nach Art der deutschen Musikfeste zu sammeln und zu erproben. Den Anlass bot die Feier des 80jährigen Bestandes des Vereines. Der Erfolg war glänzend. Trotz ungünstiger Witterung und mancher Unbequemlichkeit fanden sich mehr als 2000 Zuhörer aus Linz, Oberösterreich und den Nachbarländern zu den beiden Festkonzerten ein, denen ein schwächer besuchter, auch minder gelungener Kammermusikabend vorangegangen war. Letzterer brachte eine Sonate für 2 Violinen und Klavier von J. S. Bach, das Klaviertrio in C-moll von Brahms und ein Streichquartett von Josef Reiter. Mustergültig war nur die Wiedergabe der Bachschen Sonate, bei der die jugendliche Geigerin Pálma von Pászthory (Schülerin Joachims) einen geradezu bedeutenden Eindruck machte. Das Programm der Festkonzerte trug vollständig modernen Charakter. „Tod und Verklärung“ von R. Strauss, das Klavierkonzert in Es-dur von Liszt, ein Stück für Streichorchester von Kienzl, „Olafs Hochzeitsreigen“ von A. Ritter und Bruckners IV. Symphonie am ersten, Beethovens IX. und Liszts Graner Messe am zweiten Tage. Die Leitung hatte Musikdirektor August Göllerich, einer der berufensten Schüler Liszts und Bruckners, dem seine Heimat Linz zu hohem Danke verpflichtet ist. So hinreissende Aufführungen Brucknerscher Symphonieen, wie Göllerich sie den Linzern zu bieten pflegt, sind in Wien, Berlin, München äusserst selten. Auch diesmal führte er das 120 Mann starke Orchester und den aus 400 Sängern und Sängerinnen bestehenden Chor zum schönsten Siege. Die vollkommenste Darbietung war wohl der Vortrag des Lisztschen Klavierkonzertes durch Frau Gisela Göllerich. Den tiefsten Eindruck machten natürlich die Symphonieen und die Graner Messe. Alles in allem erstaunliche Leistungen von nachhaltigster Wirkung. Ehrentage für Linz und Oberösterreich, dessen heimische Produktion, durch die Werke von Bruckner, Kienzl und Reiter würdig vertreten, dem Feste eine besondere Färbung gab.

Max Morold.

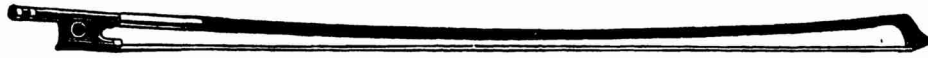
DIE BERLINER PHILHARMONIKER AUF REISEN.

Als vorigen Winter bekannt wurde, welchen Umfang die diesjährige Frühjahrs-tournée der Berliner Philharmoniker haben würde, da wurden Zweifel laut, ob es gelingen möchte, diese Reise mit ihren enormen Strapazen zu einem gedeihlichen Ende zu führen. Auch fehlte es nicht an Stimmen, die diese Fahrt als eine „Vergnügungsreise“ hinstellten. Das Richtige lag wie fast immer in der Mitte. Eine Vergnügungsreise konnte selbstverständlich eine Tournée durch halb Europa, bei der es galt, in 45 Tagen 39 Konzerte zu absolvieren, nicht sein! Andererseits waren die Anstrengungen nicht derartig, dass die Aufführungen gelitten hätten. Jedenfalls kann mit Genugthuung konstatiert werden, dass die Philharmoniker, die ja durch ihre Fähigkeit zur Ausdauer hinreichend bekannt sind, von der ersten bis zur letzten Note, die gespielt wurde, mit vollster Hingabe und Energie bei der Sache waren. Natürlich ist dies auch zum nicht geringen Teil auf das Konto des Herrn Prof. Nikisch zu setzen, der die nicht hoch genug einzuschätzende Gabe besitzt, jeden einzelnen zu der Entfaltung seines



ganzen Könnens und Wollens zu zwingen. Was die Mitglieder des Orchesters selbst anbetrifft, so wussten diese recht gut, dass sie sich keine leichte Aufgabe gestellt hatten; mit Recht vertrauten sie aber auf ihre auf früheren Reisen erprobte Kraft. Voll froher Zuversicht auf das Gelingen des grossartigen Unternehmens versammelten sie sich am 15. April d. J. auf dem Anhalter Bahnhof, um 8 Uhr morgens nach Prag zu dampfen, wo abends im Rudolfinum das erste Konzert der Tournée stattfand. Das zahlreich erschienene Publikum war sehr enthusiastisch, und nach dem symphonischen Gedicht „Die Waldtaube“ von Dvořák wurde dem anwesenden Komponisten von Deutschen und Tschechen eine herzliche Ovation dargebracht. Am andern Tage fand im Festsaal des Deutschen Hauses in Brünn ein Konzert statt, und am Mittwoch den 17. April ging es schon weiter nach Wien. Hier einen wirklich grossen Erfolg zu erringen ist gewiss keine leichte Sache, denn es fehlt auch an der Donau keineswegs an Lokalpatrioten, die schwer davon zu überzeugen sind, dass jenseits der schwarz-gelben Grenzpfähle auch gute Musik gemacht wird. Allerdings war ja das Orchester schon zum drittenmale in Wien; aber es hält bekanntlich schwerer, alte Lorbeeren zu behaupten als neue zu erringen. Nun, der Erfolg war glänzend! Schon bei ihrem Erscheinen auf dem Podium des grossen Musikvereinssaales, der bis auf den letzten Platz gefüllt war, wurden Dirigent und Orchester auf das herzlichste begrüsst. Der Beifall steigerte sich mit jeder Nummer, bis er schliesslich geradezu unbeschreibliche Dimensionen annahm. Was aber wohl noch höher anzuschlagen ist, sind die Worte, die Hofoperndirektor Mahler, der mit mehreren anderen Musikkapazitäten am Schluss des Konzerts im Künstlerzimmer erschien, den Berliner Künstlern in seiner bekannten lebhaften Art zurief: „Kinder, das Orchester ist ja noch gewachsen, wenn das überhaupt möglich ist“.

Am 18. April fand in Graz ein ausgezeichnet besuchtes Konzert statt, nach dem das Orchester direkt nach Triest reiste. Obwohl von der Nachtfahrt ermüdet, liessen es sich doch verschiedene Herren nicht nehmen, einen Ausflug nach dem Schloss Miramare zu machen, und als das Konzert abends um 9 Uhr begann, war alles wieder frisch, und der Jubel des Publikums kannte keine Grenzen. Von Triest ging es gleich nach Schluss des Konzertes per Extra-Dampfer nach Venedig, wo nach einer ungefähr sechsstündigen prachtvollen Überfahrt gelandet wurde. Das Konzert, das ausverkauft war, begann im Teatro Fenice um 9(21) Uhr. Die folgende Station war Bologna, wo im Teatro comunale konzertiert wurde. Der Andrang war stark, und der Beifall wie in den anderen Städten Italiens und der romanischen Länder überhaupt von einer Wärme, wie er eben nur im Süden möglich ist. Das Publikum begnügte sich nicht nur mit tosendem Beifallsklatschen, sondern es schrie vor Begeisterung und ruhte nicht eher, als bis ein Stück wiederholt oder eingelegt wurde. Nach dem Konzert hatte das dortige Orchester, an dessen Spitze Maëstro Martucci steht, die Philharmoniker zu einem gemütlichen Beisammensein eingeladen, und so verlebte man in Gemeinschaft mit den italienischen Kollegen einige fröhliche Stunden. Der 22. April sah die Philharmoniker in Florenz im Teatro Politeano; am 23. und 24. spielte das Orchester in Rom im Teatro Constanzi mit unbeschreiblichem Erfolge. Trotz der unerträglichen Hitze war das Theater sehr gut besucht, und die Stimmung beim Publikum wie bei den Ausführenden die denkbar beste. War doch ein Lieblingswunsch der meisten Orchestermitglieder nun erfüllt worden: Rom zu sehen, und alle standen unter dem erhebenden Eindruck der ewigen Stadt. Ich möchte hier nicht unerwähnt lassen, dass die riesigen Raumverhältnisse der meisten italienischen Theater zuerst einen geradezu verblüffenden Eindruck machten. Auf diesen Riesenbühnen schien das Orchester zu verschwinden. Um so erfreulicher war es zu hören, dass der Klang ein vorzüglicher gewesen ist. Am 25. April konzertierte das Orchester zum zweitenmale in Florenz und am 26. gab es in Genua im Teatro Paganini seine letzte Soirée auf italienischem Boden.

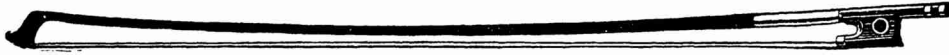


Am Morgen des 27. April fuhren die Philharmoniker nach Nizza. Eine entzückende Fahrt, die allen unvergesslich bleiben wird. In Nizza war um 3 Uhr im Théâtre de l'Opéra eine Matinée geplant. Da aber auf der Grenzstation Ventimiglia die Zollbeamten ihres Amtes zu gewissenhaft walteten, fuhr der Zug den Künstlern vor der Nase weg. So musste man den nächsten benutzen, und die Matinée fing 1½ Stunden später an. Das Publikum, das, durch eine Depesche benachrichtigt, geduldig gewartet hatte, begrüßte die Philharmoniker bei ihrem Erscheinen mit lautem Jubel. Abends fuhren dann noch viele nach Monte Carlo, um das interessante Leben dort kennen zu lernen und dem Spielteufel das übliche Opfer zu bringen; die Bank zu sprengen ist leider niemandem gelungen. Am 28. April war in Marseille um 4 Uhr eine Matinée angesetzt. Nach dieser ging es so schnell wie möglich wieder zur Bahn, denn um 8 Uhr abends eilte man bereits weiter nach Barcelona, wo drei Konzerte stattfinden mussten. Der Beifall und der Besuch waren derartig, dass leicht noch drei weitere Konzerte hätten gegeben werden können, wenn es die Zeit erlaubt hätte. Aber gleich nach der Matinée am dritten Tage ging's mit dem Nacht-Schnellzug vorwärts.

Der Einzug in Madrid wird allen unvergesslich bleiben. Am Bahnhof standen Maultiergefährte bereit, um die Orchestermmitglieder in die verschiedenen Hotels zu befördern. Leider mit wenig Erfolg, denn es war gerade ein nationaler Festtag, und die Vierfüßler streikten. Trotz der eingebüßten Nachtruhe begaben sich doch viele der Herren am Nachmittag in die Arena, um der entsetzlichen Schlächtere — wenn auch nur auf kurze Zeit — beizuwohnen, die man dort Stiergefächte nennt. Abends fand das erste Konzert im Teatro Real in Gegenwart des Hofes, der auch allen übrigen Aufführungen von Anfang bis Schluss beiwohnte, statt. Der Erfolg dieses sowie der vier anderen Konzerte war glänzend. Der Cyklus wurde nach der dritten Aufführung unterbrochen, und das Orchester fuhr nach Lissabon, um dort am 6. und 7. Mai zwei Konzerte zu geben, die durch den Besuch der Königlichen Familie ein glänzendes Relief erhielten. Ihr Erfolg stand in keiner Beziehung hinter dem von Barcelona und Madrid zurück. Am 8. Mai kehrten die Philharmoniker wieder nach Madrid zurück, um dort am 9. und 10. die beiden letzten Konzerte unter demselben Jubel des Publikums wie die drei ersten zu geben. Noch am 10. abends ging es nach Bilbao weiter, wo im Grand Théâtre zwei Konzerte gegeben wurden. Nach dem zweiten Konzert war das Orchester von dem deutschen Verein in liebenswürdigster Weise eingeladen worden, und viele folgten dieser Einladung, trotzdem der Zug schon am nächsten frühen Morgen abfuhr. Während des Aufenthaltes im Deutschen Hause wurde nachts um 2 Uhr per Telegraph und Telephon noch eine Matinée für den folgenden Tag in San Sebastian abgeschlossen, nach deren Absolvierung die Philharmoniker nach Bordeaux weiter reisten, wo am 14. Mai ein Konzert stattfand. Am 15. spielte das Orchester in Toulouse, am 16. wieder in Marseille und am 17. in Lyon, überall mit gleich grossem Erfolge.

Am 18. Mai erreichte man Paris, um dort in einem Zeitraum von acht Tagen fünf Konzerte im Cirque d'hiver zu geben. Genau wie vor vier Jahren wurden Dirigent und Orchester von dem zahlreich erschienenen Publikum mit Beifallsbezeugungen geradezu überschüttet. Es ist ja in den Tagesblättern viel darüber berichtet worden, aber wirklich beschreiben lässt sich so etwas nicht; das muss man miterlebt haben. Am 27. Mai konzertierte das Orchester noch in Lille im Hippodrome, am 28. in Brüssel und am 29. schloss in Lüttich im Saal des Konservatoriums das letzte Konzert diese grossartige Tournee ab. In diesen 39 Konzerten wurden gespielt von:

Beethoven: Ouverture Leonore No. III 22 mal, Symphonie No. 5 C-moll 15 mal, Symphonie No. 7 A-dur 7 mal, Symphonie Eroica 3 mal; Wagner: Ouverture zu Tannhäuser 22 mal, Waldweben 15 mal, Meistersinger-Vorspiel 13 mal, Vorspiel zu Lohengrin und Trauermusik a. d. Götterdämmerung je 3 mal, Ouverture Fliegender Holländer, Wotans



Abschied, Vorspiel u. Liebestod aus Tristan u. Isolde je 2 mal, Ouverture Rienzi, Huldigungsmarsch, Vorspiel z. 3. Akt Meistersinger, Vorspiel Parsifal, Faust-Ouverture je 1 mal; Liszt: Les Préludes 12 mal; Rhapsodie No. 1. 2 mal und Tasso 1 mal; Berlioz: Menuett, Sylphentanz und Ungarischer Marsch 11 mal, Fée Mab, Carnaval Romain je 1 mal; Bach: Praeludium Adagio und Gavotte 9 mal; Weber: Ouverture Freischütz 7 mal; Strauss: Tod und Verklärung 5 mal, Till Eulenspiegel 4 mal; Tchaikowsky: Symphonie E-moll 7 mal, Symphonie Pathétique 6 mal; Mozart: Symphonie Es-dur; Mendelssohn: Hebriden-Ouverture, Scherzo aus dem Sommernachtstraum; Haydn: Symphonie No. 13; Brahms: Symphonie C-moll und Schubert: Symphonie H-moll je 2 mal. Das Orchester hat 200 Stunden auf der Eisenbahn zugebracht; darunter waren 9 Nachtfahrten.

Der pekuniäre Erfolg war trotz enormer Unkosten bedeutend. Dabei benutzte das Orchester in Spanien meist Luxuszüge I. Klasse. Die Fahrt Madrid-Lissabon-Madrid kostete trotz grosser Ermässigung 7000 Pesetas. Die Tournée, die der Initiative und Organisation der Konzertdirektion Hermann Wolff zu verdanken ist, war von dieser mit erdenklichster Umsicht vorbereitet, auf das vortrefflichste arrangiert und von Herrn Charles Wolff geleitet und begleitet. In Madrid, Lissabon und Paris war ausserdem Direktor Hermann Wolff selbst zugegen. Kein erheblicher Zwischenfall störte die in solchen Dimensionen wohl noch nie dagewesene Kunstfahrt, und ein jeder Teilnehmer wird mit Genugthuung an die grossen künstlerischen Erfolge und die zahllosen interessanten Eindrücke zurückdenken.

Müller-Freund.

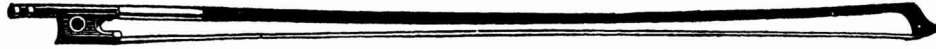
DIE BEETHOVEN-FEIER IN MAINZ.

In den Tagen vom 17. bis 20. April veranstaltete die „Mainzer Liedertafel“ eine ebenso bedeutende als eigenartige Beethovenfeier. In fünf Konzerten gelangten sämtliche Symphonien des Meisters, die Leonoren-Ouvertüre No. 3, Klavier-Konzert Es-dur, das Violinkonzert, Streichquartett F-dur op. 59 No. 1, Trio B-dur op. 97 und der Liederkreis „An die ferne Geliebte“ zur Aufführung. Die Ausführung dieses Riesenprogrammes war dem Kaim-Orchester unter Leitung Felix Weingartners und einem Stabe hervorragender Solisten anvertraut worden. Es hätte im Interesse der grossartigen Schöpfungen ebenso gelegen, wie im Interesse des Publikums, wenn man etwas weniger verschwenderisch umgegangen wäre, denn die kolossale Fülle des Gebotenen musste ermüdend wirken und damit die Empfänglichkeit und das Verständnis für die herrlichen Werke sehr erschweren. Ein Gegengewicht boten jedoch die geradezu meisterhaften Ausführungen des Kaim-Orchesters, sowie die durchweg brillanten Darbietungen der Solisten und des wohlgeschulten unter Prof. Volbachs Leitung stehenden Vereinschores. Das Auditorium zeigte sich denn auch in begeisterter Stimmung, ehrte die Solisten durch lebhaften Beifall und bereitete Weingartner und seinem Orchester stürmische Ovationen.

Felix Speulé.

DAS 13. ANHALTISCHE MUSIKFEST.

Zerbst hatte diesmal die Ehre, das musikalische Anhalt in seinen festlich geschmückten Mauern versammelt zu sehen, indem hier unter Leitung des Herzoglichen Hofkapellmeisters Dr. Aug. Klughardt das 13. Anhaltische Musikfest abgehalten wurde. An Solisten nannte das Festprogramm: Die Mitglieder des Dessauer Hoftheaters: die Damen Feuge, Westendorf, Schulze und die Herren von Milde, Feuge, Leonhardt, sowie Frl. Koelling aus Zerbst und Herrn Georg Wille, Solocellist der Kgl. Hofkapelle zu Dresden. Den Chor bildeten die zum Musikverband gehörenden Vereine der Städte Bernburg, Cöthen, Dessau und Zerbst, das Orchester stellte die Herzogliche Hofkapelle zu Dessau. Der erste Tag brachte Liszts Legende von der Heiligen Elisabeth. Chor und Orchester wetteiferten miteinander, dieses hochpoetische Werk



zu eindringlicher Wiedergabe zu bringen. Unterstützt durch die Solisten und unter der begeisternden, zielbewussten Leitung Dr. Klughardts gestaltete sich die Aufführung des Oratoriums zu einer Glanzleistung. — Das etwas vielseitige Programm des zweiten Tages brachte als erste Nummer Wüllners klangschönen 127. Psalm für Chor, Soli und Orchester. Das Orchester überbot sich selbst durch die schwungvolle, grosszügige Wiedergabe von Liszts symphonischer Dichtung: „Les Préludes“ und Klughardts Festouverture (A-dur). Frl. Westendorf sang mit schöner ausgiebiger Stimme Bruchs Arie aus Odysseus: „Hellstrahlender Tag.“ Durch den Vortrag von Rob. Volkmanns Violoncell-Konzert und weiteren Solostücken von Romberg und Fitzenhagen riss Herr Georg Wille das Publikum zu Beifallsstürmen hin. Zwischen diesen Vorträgen bot eine einheimische Kunstnovize, Frl. Martha Koelling, z. Z. noch Schülerin des Dresdener Konservatoriums, deren Stimme gute Schulung bekundete, Lieder von Franz und Grieg. Stürmischen Beifall ernteten fünf Terzette von Klughardt, vorgetragen von den Damen Feuge, Schulze, Westendorf. Mit Fragmenten aus dem dritten Aufzuge der Meistersinger, bei deren Ausführung Herr von Milde, Chor und Orchester noch einmal ihr Bestes einsetzten, endete das in allen Teilen wohlgelungene 13. Anhaltische Musikfest.

Fr. Preitz.

DAS FÜNFTE BONNER KAMMERMUSIKFEST.

welches der „Verein Beethoven-Haus“ in der vielgenannten rheinischen Universitätsstadt in den Tagen vom 12. bis zum 16. Mai veranstaltete, hatte einen ansehnlichen künstlerischen Erfolg und muss auch in materieller Hinsicht für die Zwecke des Vereins recht nutzbringend zu verwerthen sein. Dies ist um so höher anzuschlagen, als die feinsinnige Gattung der Kammermusik sich eigentlich nur an einen kleinen Kreis bereits geläutert Empfindender wendet. Das internationale, aber oberflächlichere Getriebe eines Musikfestes ist sonst für derartige intime Wirkungen weniger geeignet. Beethoven, Haydn, Mozart, Schubert, Schumann, Brahms und Chopin waren als Komponisten im Programm vertreten. Des erstgenannten 8 Werke nahmen gegenüber den 16 Stücken der anderen einen nur geringen Platz ein. Warum man das Ganze also als „Beethovenfeier“ bezeichnete, ist nicht recht ersichtlich. Auffällig war bei dieser Gelegenheit wieder das gänzliche Fehlen Mendelssohns; auch seine Kammermusikstücke fallen eben mehr und mehr der Vergessenheit anheim. Seine noch vor 2—3 Jahrzehnten in den Konzertsälen heimischen Lieder sind schon gänzlich verschwunden. Da nun einmal vom Programm die Rede ist, müssen wir auch des Programmbuchs gedenken. Leider ist hierüber kein anerkennendes Wort zu sagen. Auf Beethovens faksimiliertes Testament folgte dessen Übertragung in modernem Druck. Bei des Meisters schwer zu entziffernder Schrift gewiss ein vernünftiger Gedanke! Aber wie war man mit diesem rührenden Zeugnis von Beethovens Herzensgüte umgegangen! Der Druck wimmelt von Fehlern und Ungenauigkeiten, die auch dem weniger geübten Auge sofort bemerkbar sind. Ferner bringt der nicht genannte Verfasser des Programmbuches unrichtige Angaben in Jahreszahlen und überrascht auch weiterhin durch Unkenntnis. Aus der ganzen Arbeit schaut überall der leichtfertigste Dilettantismus. Die erste Gruppe der ausübenden Künstler bestand in Joseph Joachim und den zu seinem Quartett gehörenden Professoren Halir, Wirth und Hausmann. Die Leistungen der vier Künstler sind so allgemein bekannt, dass neues hierüber nicht zu sagen ist. Wenn auch das technische Rüstzeug Joachims nicht derart strahlend glänzt, wie vor 20—30 Jahren, sein Geist ist es, der auch jetzt alles mit sich fortreisst und die Mitspieler ebenfalls ganz erfüllt. Die Verdienste Joachims um die Belebung und Wiedererweckung klassischer Kammermusik nehmen ein wichtiges Blatt der Musikgeschichte ein. Gegen die Leistungen dieses ersten deutschen Quartetts trat nun freilich das von Frau Roeger-Soldat und ihren drei Genossinnen Gebotene in jeder Beziehung stark zurück. Aufrichtigen Dank verdienen die Mitglieder der Hofkapellen

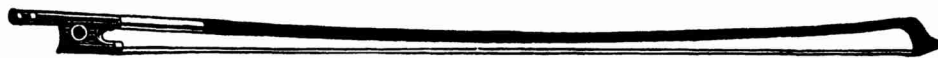


Berlin, Hannover und Meiningen namentlich für die Wiedergabe von Mozarts zu wenig gekannter, köstlicher B-dur-Serenade für Blasinstrumente. Besonders trefflich waren die erste Klarinette, die Fagotte und die Bassethörner vertreten. Nicht voll auf gleicher Höhe standen die erste Oboe und die Hörner. Für das Publikum bot das Auftreten des Herrn Ignaz Paderewski das grösste Interesse. Er zeigte sich überraschend feinfühlig, elegant, aber gar zu diskret im Kammermusikspiel. Als Pianist ist er ein Virtuose von ausserordentlicher Technik, der besonders die Elastizität der Finger erstaunlich ausgebildet hat. Im ersten Satz von Beethovens opus 111 bewies er in Tongebung und Rhythmik wirkliche Grösse, die man aber in Schumanns Fis-moll-Sonate und in der Appassionata gänzlich vermisste; Mozart und Haydn spielte er ziemlich nüchtern und auch die Chopinschen Werke gelangen nicht alle so, wie erwartet werden musste. Von diesen war andererseits die Wiedergabe der C-dur-Etude und der Fis-moll-Mazurka nach jeder Richtung hin vollendet.

Franz v. Hennig.

DAS 78. NIEDERRHEINISCHE MUSIKFEST.

Das 78. Niederrheinische Musikfest ist in Köln vom 26.—28. Mai mit allen Zeichen äusseren und inneren Erfolges gefeiert worden — jenen sonderbaren Schwärmern zum Trotz, die den Musikfesten im speziellen und über sie hinaus dem ganzen Konzertwesen Bedeutung und Daseinsberechtigung absprechen wollen. Wer die zumeist echten und reinen Eindrücke des Niederrheinischen Musikfestes noch einmal in der Erinnerung durchlebt und der herzlichen Freude gedenkt, mit der Ausführende und Publikum bei der Sache waren, wird diese „neueste Entwicklung der Musik“ — die soll es nun durchaus sein! — mit dem gebührenden Misstrauen aufnehmen. Anders steht es damit, auf welchem Wege aus den bei Musikfesten gemeinhin aufgespeicherten Kräften die grössten Vorteile gezogen werden können. Auch auf diese Frage erteilte Köln die denkbar beste Antwort, indem es dem gesicherten Besitz an Meisterwerken die schönsten entnahm und auf Experimente mit Neuheiten vollkommen verzichtete. Und das mit Recht! Die letzten Sensationen und Stimulationen lassen wir uns während des Winters in den Grossstädten durch Mark und Bein gehen. Auf Musikfesten will man von wagehalsigen Abenteuern verschont bleiben, hier vielmehr das anerkannt Schöne und Grosse aus geweihten Händen als dauerndes Geschenk empfangen. In dieser Hinsicht war das Musikfest in Köln geradezu eine „That“, wenigstens der erste Tag, der nur Beethoven brachte und zwar drei Monumentalwerke des Meisters, die Ouvertüre „Weihe des Hauses“ (op. 124), die „Missa solemnis“ (op. 123) und die „Neunte Symphonie“ (op. 125). Im späteren Verlauf vermisste man hier und da die grossen Gesichtspunkte. Immerhin verleitete das Bestreben, die Programme möglichst abwechslungsreich zu gestalten, niemals zu charakterloser Buntheit. An reinen Orchesterwerken bot das namhaft verstärkte Gürzenich-Orchester unter Wüllners prachtvoll grosszügiger Direktion Franz Liszts „Tasso“, die C-dur-Symphonie von Schubert, die C-moll-Symphonie von Brahms und den „Don Juan“ von Richard Strauss. Fast wie eine Neuheit wirkte „Te deum“ von Berlioz, das bisher nur selten (1884 in Weimar und Wien, zweimal in München und 1890 in Köln) zur Aufführung gelangte. Das „Te deum“ bildet nur den Teil eines (unausgeführt gebliebenen) Riesenwerkes, das Berlioz zur Verherrlichung Napoléons I. plante. Das „Te deum“ sollte den siegreichen Feldherrn bei dessen Rückkehr aus dem italienischen Kriege an den Pforten der Notre-Dame begrüßen. Wie immer bei Berlioz geht es auch hier ohne ein ansehnliches Aufgebot von Vokal- und Instrumentalmitteln nicht ab. Zwar versteigt es sich nicht zu den Ungeheuerlichkeiten des „Requiem“, das Berlioz dem „Te deum“ an die Seite stellte, zu den berühmten vier Nebenorchestern und den sechs Paar Pauken; aber ein Orchester von 134 Künstlern, ein Doppelchor von je 200 Stimmen und ein dritter Chor von 400—500 Kindern ist auch schon eine ganz hübsche Leistung.



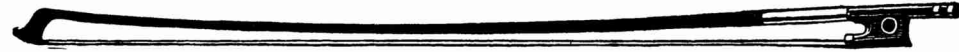
Glücklicherweise stehen diese Massen nicht im umgekehrten Verhältnis zu dem Gehalt des Werkes. Die Erfindung fließt für Berlioz sogar sehr reich und merkwürdig frisch. Die erste Hymne (dreichörig) ist in grossen Zügen entworfen und bringt es zu gewaltigen Steigerungen, in die — ein echter Berlioz! — etwas wie ferner Schlachtenlärm, Kanonendonner und Rottenfeuer hineinklingt. Das „Dignare Domine“, ein feines zartes Stück, erhält sich noch auf bedeutender Höhe. In dem folgenden „Tu Christe“ bewegt sich das Werk jedoch auf absteigender Linie, um sich erst in dem „Te ergo quaesumus“ — einem warm quellenden Tenorgesang — wieder emporzuschwingen. Das „Index crederis“ vereinigt alle Massen zu erschütternder Wirkung und schliesst die interessante Schöpfung glänzend ab. Grosse Chöre werden sich das schwierige, aber auch ungemein dankbare Stück nicht entgehen lassen, und die Kölner können das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, der dürftigen Chorliteratur neues Leben zugeführt zu haben.

An der Spitze der Musikfestler stand — nicht nur figürlich — Professor Wüllner, neben Hans Richter heut fast noch der Einzige, der fern von aller Stabfexerei in unendlicher Hochachtung vor dem Kunstwerk nur dieses will und seine eigene Person bescheiden dahinter zurücktreten lässt. In der Ouvertüre „Weihe des Hauses“ noch etwas befangen, wurde er in der „Missa solemnis“ immer freier und brachte mit der „Neunten Symphonie“ eine Kunstleistung ersten Ranges zu stande. Frau Marie Wittich aus Dresden, die ausgezeichnete „Kundry“ der diesjährigen Bayreuther Festspiele, war in Szenen aus der „Walküre“ unübertrefflich; ihr Partner, Herr Baptist Hoffmann, gab ihr als „Wotan“ kaum etwas nach. Von den übrigen Gesangssolisten ist Frau Noordewier-Reddingius bemerkenswert durch ihre schöne, wohlgebildete Stimme und den echt künstlerischen Vortrag. Frl. Tilly Koenen und der Bassist Klöpfer enttäuschten etwas, und Herr Dr. Ludwig Wüllner liegt immer noch im Kampf mit seinem spröden Material. Einen Genuss ganz eigener Art verschaffte Raoul Pugno mit dem Vortrag des Klavier-Konzerts in Es-dur von Mozart... war es doch, als stäubten unter seinen dahingleitenden Fingern Puderwolken auf und erhöbe sich aus den Tasten ein süsser Geruch von Lavendel und Rosmarin. Sprichwörtlich geworden ist die Sangesfreudigkeit rheinischer Kehlen: der vielhundertköpfige Chor schwelgte förmlich darin, liess es jedoch an feineren Schattierungen oftmals fehlen. Das Orchester, dessen Kern die Gürzenich-Schar bildete, hielt sich bis auf einige geringfügige Entgleisungen in den Walküre-Szenen recht brav. Die Begeisterung der freudig erregten Zuschauer erreichte zuweilen einen recht bedenklichen Grad... jedenfalls war von dem „Modergeruch“, der nach der neuesten Version die Konzertsäle durchziehen soll, wenig zu spüren!

Dr. Erich Urban.

DAS DRITTE SCHWÄBISCHE MUSIKFEST IN AUGSBURG.

Den Schwaben war eingefallen, dass sie in den Jahren 1886 und 1892 Musikfeste gefeiert hatten und sie hielten es für angebracht, die Welt wieder einmal damit zu überraschen. Zu Pfingsten waren sie aus dem ganzen Schwabenlande in Augsburg zusammengeströmt: 839 Personen betrug der Sängerkhor. Das Orchester von 132 Mann hatten Musiker aus München, Nürnberg und der Feststadt Augsburg gestellt. Solisten gab es gleichfalls in Menge: das „Böhmische Streichquartett“, Dr. Georg Dohrn (Klavier), Johanna Dietz, Elisabeth Sendtner-Exter, Heinr. Bruns, Dr. Felix Kraus und seine Frau Adrienne, geb. Osborne, Josef Loritz, Prof. Hugo Heermann u. A. m. Der Festdirigent Wilhelm Weber leitete das Fest mit grosser Hingebung und erntete dafür Lorbeer und Ruhm. In dem lobenswerten Bestreben, der Sache Einheitlichkeit zu geben, hatte man sich als Motto gesetzt: „Deutsche Musik des XIX. Jahrhunderts von Beethoven bis Wagner“. Leider kam die Absicht nicht ganz glücklich zur Ausführung; als Hauptwerk erschien z. B. Mendelssohns „Elias“ auf dem Plan! Unglücklicherweise



gab ausserdem derselbe „Elias“ einem Herrn Hartmann Gelegenheit zu einem merkwürdigen Aufsätze im Programmbuche, der die so beliebten Ausfälle gegen die Modernen, ja! in versteckter Form selbst gegen Wagner enthielt. Hiervon abgesehen nahmen die Konzerte einen ganz musikfestlichen Verlauf; die Leistungen an sich, besonders des Chors und der Solisten, waren meistens ganz vortrefflich. Als great attraction hatten sich die Augsburger Herrn Siegfried Wagner aus Bayreuth verschrieben. Er dirigierte die 7. Symphonie von Beethoven, Wagners Vorspiel zu „Parsifal“ und die „Préludes“ seines Grossvaters Liszt. Ob die drei Grossen auch segnend dem bayreuth-belasteten jungen Künstler zugeflüstert haben: „so habe ich es mir gedacht!“, wie Hermann Zumpe es einmal von Beethovens Geist vernommen haben will? Ich muss es leider bezweifeln.

Alexander Schlosser.

DAS ZWEITE HESSISCH-PFÄLZISCHE MUSIKFEST

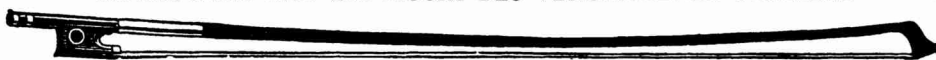
hatte in den schönen Pfingsttagen dieses Jahres eine grosse Menge von Kunstfreunden nach Worms gelockt. Statt einer genauen Aufzählung von Einzelheiten, die nach so langer Zeit doch keinen Zweck hätte, zwei allgemeinere Bemerkungen oder drei. Warum wurde Klughardts Oratorium: die Zerstörung Jerusalems gewählt, das man im Winter an so und so vielen Orten schon gehört hatte? Man sollte doch allmählich die Musikfeste derart gestalten, dass man auf ihnen nur das ganz abseits der Heerstrasse liegende zu Gehör brächte! Und wäre das Oratorium noch ein hervorragendes Werk! Es ist kapellmeisterlich-brave und äusserst „reelle“ Musik, keine Frage, aber das Aufsehen, das die Arbeit an manchem Ort erregt hat, verdient sie nicht, da ihr jeglicher grosse und geniale Zug abgeht. Festdirigenten war K. Kiebitz für den ersten, Prof. Gernsheim für den zweiten Tag, der das Meistersingervorspiel, eine Symphonie in G-moll von Gernsheim, das Brahms'sche Violinkonzert (Solist: F. Berber-Leipzig), Loreley-Finale von Mendelssohn u. a. m. brachte. Das aus der städtischen Kapelle von Mainz und Künstlern aus Frankfurt, Strassburg, Wiesbaden u. s. w. gebildete Orchester leistete durchaus gutes. Die Wahl zweier Dirigenten und die Ergänzung des Chores durch auswärtige Chorvereine scheint mir verfehlt gewesen. Dass rein technisch betrachtet die Aufführungen leidlich glatt verliefen, kann bei der vorausgegangenen Sonder-Schulung der einzelnen Chorgruppen nicht Wunder nehmen, aber der letzte Schliiff fehlte doch.

Dr. W. Nagel.

DIE 37. TONKÜNSTLERVERSAMMLUNG ZU HEIDELBERG.

Unter den Musikfesten, die alljährlich die musikalischen Ereignisse des Sommers bilden, nehmen die Veranstaltungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins eine besondere Stellung ein. Diese „Tonkünstlerversammlungen“ sollen nicht nur einen engeren Anschluss aller Mitglieder und die Erreichung gemeinsamer Ziele fördern; die damit verbundenen Aufführungen haben den ausgesprochenen Zweck, der neuen, noch um Anerkennung ringenden Tonkunst eine Bahn zu brechen. In diesem Sinne hat Franz Liszt sie begründet und seit seinem Bestehen hat denn auch der Verein die Fahne des Fortschritts getreulich hochgehalten.

Die 37. Versammlung, die zahlreiche Theilnehmer nach Heidelberg führte, wahrte in ihrem Programm durchaus diese Tendenz, ja sie gab, mehr als ihre Vorgängerinnen, ein recht anschauliches Bild von dem musikalischen Leben der Gegenwart. Es zeigte sich dabei, dass es unter den älteren Meistern zur Zeit Bach, Beethoven und Wagner sind, denen man die grösste Hochachtung entgegenbringt; ihnen macht man bei jeder Gelegenheit eine Verbeugung, mag das eigene Schaffen der Jüngeren sich noch so weit von dem Standpunkt jener entfernen. Im übrigen wird mit Vorliebe auf Liszt hingewiesen. Vielleicht würde es sich in Zukunft empfehlen, nur dem Begründer des Vereins eine Nummer des Programms einzuräumen, von aller klassischen und nach-

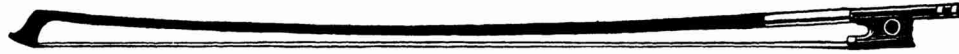


klassischen Musik aber gänzlich abzusehen. Es ist ohnehin schwer, alle Wünsche der Lebenden zu befriedigen und eine Ausdehnung der Aufführungen, wie sie nach alter Gewohnheit auch diesmal beliebt worden, ist zumal in heisser Jahreszeit, weder im Interesse der Zuhörer noch der Komponisten.

Die Heidelberger Festtage liessen zwei Thatsachen deutlich hervortreten. Einmal konnte man sich überzeugen, dass die neueste Richtung der aus Wagner-Liszt hervorgegangenen Komponistenschule, als deren begabtester Vertreter mit Recht Richard Strauss gilt, mehr und mehr an Boden gewonnen hat. Sie herrscht zur Zeit unter der jüngeren Generation der schaffenden Künstler; sie findet im Publikum eine weit verbreitete, verständnisvollere Aufnahme, als es noch vor wenigen Jahren der Fall war. Andererseits machen sich allerhand reaktionäre Gelüste bemerkbar; wir bewegen uns nicht mehr in gerader Linie vorwärts, sogar bei den Allernmodernsten lassen sich Tendenzen erkennen, die, zum Teil wenigstens, auf ältere, lange verleugnerte Ideale zurückweisen. Daher eine gewisse Buntheit des Stils, ein Mangel an Klarheit und Entschlossenheit. Ein flüchtiger Überblick über die Festprogramme wird das Gesagte erläutern.

Das erste Konzert fand in der Peterskirche statt. Eröffnet wurde es mit dem Orgelkonzert No. 2 (in G-moll) von Josef Rheinberger, einer formvollendeten, klangschönen Komposition, die jedoch in ihren klar dahinfließenden, nicht eben tiefen Gedanken mit dem Sturm und Drang der modernen Musik nichts gemein hat. Rheinberger steht abseits von der Entwicklung, fast vereinzelt und seine hohe Meisterschaft findet heute nur noch schwer die rechte Würdigung. Dann folgte Philipp Wolfrums schon bekanntes „Weihnachtsmysterium“ für Soli, Chor und Orchester. Das Werk brachte seinem Schöpfer lebhafte Zustimmung ein. Man muss das grosse Können und den Geschmack des Komponisten bewundern, der es verstanden hat, die polyphone Schreibweise und Harmonik der Alten sehr geschickt mit modernen Wirkungen und einer glänzenden Instrumentation zu verbinden. Bei ihm steht das Wie mehr im Vordergrund wie das Was und zu dieser fast raffinierten Technik steht wiederum die Naivetät und Innigkeit in reizvollem Gegensatz, die er aus den verwendeten volkstümlichen Kirchenliedern gewinnt. Auf dem wenig angebauten Gebiete des Oratoriums bedeutet Wolfrums Versuch, an die alten geistlichen Volksspiele anzuknüpfen, jedenfalls eine höchst erfreuliche Erscheinung.

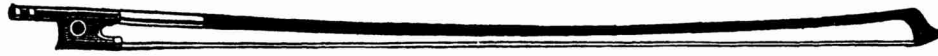
Im zweiten Konzert, das im Städtischen Saalbau abgehalten wurde und mit einer Aufführung von Liszts „Ce qu'on entend sur la montagne“ (Violinsolo: Herr Karl Wendling) begann, wendete sich das Interesse dem jungen Sigmund von Hausegger zu. Durch seine Symphonie „Barbarossa“, die wir im vergangenen Winter kennen lernten, hat Hausegger nicht geringe Hoffnungen rege gemacht. Seine „Dionysische Phantasie“ für Orchester ist früher entstanden; sie zeigt noch nicht dieselbe Reife, die Gedanken treten weniger plastisch heraus, die Instrumentierung ist vielfach lärmend, wohl in dem Bestreben, das „dionysische“ Element zu versinnlichen. Es lebt aber etwas Urwüchsiges auch in dieser Arbeit des Komponisten, dessen kraftvolle Frische und sichere Beherrschung der technischen Mittel eine ungewöhnliche Begabung bekunden. Freilich haben wir es bei ihm noch mit tastenden Versuchen zu thun; mag seine Phantasie auch einen höheren Flug nehmen, seine Gebilde sind noch weit entfernt, den Eindruck zu erzeugen, dessen beispielsweise die harmlosere Muse eines Engelbert Humperdinck sicher ist. Humperdinck dirigierte seine „Maurische Rhapsodie“. Hier wirkt die absolute Meisterlichkeit, denn das Persönliche liegt bei Humperdinck mehr in der Mache als in der Erfindung. Er weiss selbst einen weniger bedeutenden Inhalt interessant zu gestalten, nicht durch äussere Effekte und Klangfarben, sondern weil er alles echt musikalisch, in lebendigem Flusse entwickelt, weil ihm alle Mittel der Satzkunst mühelos zu Gebote stehen und er sie ebenso natürlich wie geistvoll verwendet. Eine gefällige, im besten



Sinne elegante, aber doch mehr auf die äusserliche Wirkung gestellte Kunstrichtung war durch den Franzosen Ed. Lalo vertreten, dessen Violinkonzert in F-Dur Jacques Thibaud aus Paris mit vollendeter Virtuosität und vornehmem Geschmacke vortrug. An Stelle der aufs Programm gesetzten Scene aus Peter Cornelius' nachgelassener Oper „Gunlöd“ (die infolge Unpässlichkeit der Frau Mottl ausfallen musste), wurden Lieder von Liszt und Hugo Wolf gesungen. Den Beschluss machte das Vorspiel aus „Guntram“, von Richard Strauss persönlich geleitet. Der Abend brachte Kammermusik. Das treffliche böhmische Streichquartett der Herren Hoffmann, Suk, Nedbal und Wihan spielte mit grossem Erfolge Beethovens Op. 127 und das A-moll-Quartett des Russen Tanejeff, das schon in Berlin namentlich durch seine originellen und gut gearbeiteten Mittelsätze Aufsehen erregt hatte. Eine Violinsonate von Oscar C. Posa ermüdete dagegen die Hörer durch ihre Länge und das Nichtssagende ihres Inhalts. Zwischen den Instrumentalstücken standen Gesangsvorträge der Damen Martha Beines und Jeanne Blyenburg. Einen etwas rückständigen Eindruck machten die „Mädchenlieder“ von Hans Sommer; auch Rob. Kahn gab im „Grillenlied“ und „Der Gärtner“ mehr Gefälliges als Neues. Sehr zarte Gebilde sind „Sehnsucht“ und „Mädchenlied“ von Ludwig Thuille, und aus dem Liederschatz von Richard Strauss waren in „Winterweihe“ und „Freundliche Vision“ zwei der schönsten Perlen gewählt worden.

Die Stimmung der Zuhörer erreichte ihren Höhepunkt am dritten Tage. Gleich die erste Nummer, Max Schillings symphonischer Prolog zu „König Ödipus“ machte einen geradezu gewaltigen Eindruck. Die unerbittliche Wahrhaftigkeit des Ausdrucks, die herbe Grösse dieser Musik und ihre allem Effektivollen abgewandte Art traten auch denen imponierend entgegen, die zu den Erstlingswerken des Komponisten bisher keine innere Beziehungen gefunden hatten. Einem flotten Orchesterschizzo von Otto Naumann, betitelt „Junker Übermut“ und dem bekannten Cis-moll-Konzert von Xaver Scharwenka, das der Verfasser meisterhaft vortrug, folgte eine neue Suite von Josef Suk. „Ein Märchen“ nennt der Komponist die vier Sätze, die aus Motiven der Bühnenmusik zu Zeyers „Radúz und Mahulína“ zusammengesetzt sind. Losgelöst von den dramatischen Vorgängen entbehren sie der rechten Wirkung; die geschickte Behandlung des Orchesters und musikalisches Feingefühl machten sich indessen wohlthuend bemerkbar. Origineller und erfindungskräftiger zeigte sich der Finne Jean Sibelius. Von seinen beiden Orchesterlegenden „Der Schwan von Tuonela“ und „Lemminkäinen zieht heimwärts“ gefiel namentlich die letztere. Wirkliche Begeisterung erweckten die Werke, die in diesem vierten Konzerte, das mit Wagners Kaisermarsch seinen Abschluss fand, Richard Strauss vorführte. Er zeigte sich darin von zwei Seiten seines Wesens, die oft gesondert in die Erscheinung treten: der pathetischen und der geistreich-humorvollen. Die Schlusscene des „Guntram“ ist ein ergreifender Gesang der Liebe und Entsagung, merklich im Banne der Wagnerschen Vorbilder gehalten, doch voll edler und echter Empfindung. Wunderbar klingt die weihevollen Stimmung in dem instrumentalen Nachspiel aus. In den beiden Gesängen für Bariton und Orchester („Notturmo“ und „Nächtlicher Gang“) erscheint die Kunst zu charakterisieren aufs höchste gesteigert. Hier ist die Musik zur Vermittlerin irren Denkens und kranken Empfindens geworden, im zweiten Stücke mit einem leisen Anflug von Selbstparodie. Die logische Verkettung der Töne ist wie aufgehoben; die Klänge führen nur noch ein seltsam symbolisch-schemenhaftes Dasein. Auch diese Gesänge wurden mit Jubel aufgenommen, aber doch nur von der Gemeinde unbedingter Anhänger. Ein grosser Teil der Zuhörer warf die Frage auf, ob es wirklich wünschenswert sei, die Tonkunst bis an diese Grenze der Ausdrucksfähigkeit zu führen.

Nachdem so die musikalischen Secessionisten aller Schattierungen in reichlichem Masse zum Wort gekommen waren, hatte man es für nötig gehalten, noch ein fünftes Konzert,



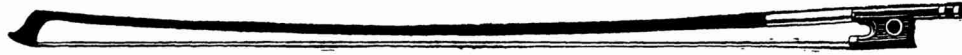
das wie das erste in der Peterskirche abgehalten wurde, bewährten Meisterwerken einzuräumen. Von Liszt kamen der „Sonnenhymnus des hl. Franziskus“ und die „Ungarische Krönungsmesse“ zur Aufführung (letztere unter Mottls Leitung); J. S. Bach war mit einer seiner schönsten Kantaten („Ich will den Kreuzstab gerne tragen“) vertreten. Johannes Messchaert, der tags zuvor sich schon in dem schwierigen „Notturmo“ von Strauss ausgezeichnet hat, sang die Basssolis mit unübertrefflicher Meisterschaft und künstlerisch verklärtem Ausdruck. Eine Phantasie und Fuge über den Namen Bach von Max Reger — die einzige Novität des Programms — wurde von Herrn Organisten Karl Straube vorgetragen. Neben Messchaert verdienen der Tenorist Ejnar Forchhammer und die Sopranistin Frau Noordewier-Reddingius unter den Mitwirkenden besonders hervorgehoben zu werden. Die Ausführung der Werke war durchweg eine lobenswerte. Die vereinigten Gesangschöre Heidelbergs leisteten Tüchtiges, und das städtische, durch auswärtige Künstler verstärkte Orchester wurde seinen schwierigen Aufgaben vollauf gerecht. Der Dank für das Gelingen gebührt dem Festdirigenten Prof. Wolfrum, der, unterstützt vom Musikdirektor Paul Radig, das Ganze vorbereitet und geleitet hat.

An die Festtage in Heidelberg schloss sich am 5. Juni ein Besuch der Hofoper in Karlsruhe. Das Grossherzogliche Theater bot den Teilnehmern an der Versammlung eine Aufführung von Berlioz selten gegebener Oper „Beatrice und Benedict“ mit Pauline Mailhac und Henriette Mottl in den weiblichen Hauptrollen. Das Werk selbst und die feinausgearbeitete Wiedergabe unter Felix Mottls Leitung gewährte einen auserlesenen Genuss. Der Oper folgte eine choreographische Novität: das Ballet „Pan im Busch“ von Otto Julius Bierbaum mit Musik von Mottl, das weniger durch musikalische Bedeutsamkeit als durch das Bestreben interessierte, die Formen der dramatischen Tanzpoëmes ernsteren künstlerischen Absichten dienstbar zu machen.

Dr. Leopold Schmidt.

DIE SCHUMANNFEIER IN ZWICKAU.

Am 8. Juni wurde in Zwickau das vom Bildhauer Joh. Hartmann in Leipzig entworfene erzene Standbild Robert Schumanns enthüllt, das den Tondichter in überlebensgrosser sitzender Figur, das träumerische Antlitz auf den linken Arm gestützt, darstellt. Mit der Enthüllung war ein zweitägiges Musikfest verbunden, zu dessen Mitwirkung von noch lebenden Freunden Schumanns Joachim und Reinecke herbeigeeilt waren, während ausser Sängern und Sängerinnen aus Zwickau selbst und einem Orchester, das Kräfte von Berlin, Leipzig, Dresden, München, Chemnitz und Wiesbaden zählte, das Joachim- und Petri-Quartett, Frau Röhr-Brajin-München, Frau Lula Gmeiner-Berlin, Frl. Anna Klotz-Dresden und die Kammersänger Anthes-Dresden und Büttner-Gotha ihre Dienste der Feier zur Verfügung gestellt hatten. Moriz Rosenthal war nach einer Meinungsverschiedenheit mit Joachim wieder abgereist; an seine Stelle trat der Berliner Pianist Waldemar Lütsch, der das Ausscheiden Rosenthals kaum vermissen liess. Das erste Konzert brachte unter der Leitung des heimischen Kirchenmusikdirektors Vollhardt „Paradies und Peri“ in einer Wiedergabe, die für Soli und Chor vollen Erfolg bedeutete. An den unzulänglichen Räumlichkeiten mag es gelegen haben, dass das Orchester nicht so volltönig und ausgeglichen in Wirkung trat, wie seine Stärke und Zusammensetzung es erwarten liess. Das zweite Konzert war in der Hauptsache der Kammermusik gewidmet: Das A-moll-Quartett, von Joachim und Genossen und das Klavierquintett, vom Petri-Quartett gespielt mit Reinecke am Flügel. Dazu kamen Lieder von Frau Röhr-Brajin, Büttner und Frau Kammersängerin Baumann-Leipzig, welche als Gast anwesend, wenige Minuten vor dem Konzert für die erkrankte Frau Gmeiner eingetreten war. Und das dritte Konzert endlich vermittelte den Hörern die Genoveva-Ouverture, die Joachim gewidmete und von ihm vorgetragene Phantasie op. 131, das Klavierkonzert mit dem obengenannten Lütsch, Männerchöre unter Vollhardt und die C-dur-Symphonie unter Joachim. Die



musikalische Charakteristik Schumanns hätte allerdings noch ein Werk aus seiner ersten Klavierzeit erfordert: mit der Phantasie op. 17 vielleicht wäre diesem berechtigten Wunsche vieler entsprochen worden. Zusammenfassend darf man von diesen Schumannstagen sagen, dass sie auch vor der strengen Kritik ehrenvoll bestanden haben. Zieht man von dem minutenlangen Beifall, den ungezählten Hervorrufen und den nie fehlenden Lorbeerkränzen die vom *genius loci* beeinflusste Begeisterung ab, so bleibt immerhin noch genug zu uneingeschränktem Lobe übrig. Wie kraftvoll der 78jährige Reinecke den Klavierpart des Quintetts durchführte, wie sich Joachim in der erfindungsarmen Phantasie allen Anfechtungen zum Trotz noch als Meister seines Instruments zeigte, wie die beiden Quartette ihr Bestes gaben und Solo, Chor und Orchester — letzteres besonders glänzend in der Symphonie, wo die Herren der Quartette mit an den Pulten sassen — sich harmonisch zu einem Ganzen einten, wird epochal in der Musikgeschichte Zwickaus sein, aber auch im übrigen Deutschland den hervorragenden musikalischen Ereignissen zugerechnet werden können.

Dr. Alban Frisch.

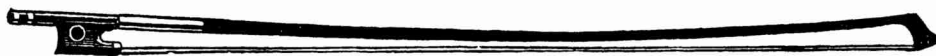
MUSIKALISCHES VON DER DARMSTÄDTER AUSSTELLUNG.

Auf der Darmstädter-Ausstellung dieses Sommers erregt das Spielhaus nicht geringe Verwunderung. Schön ist's nicht, aber unpraktisch, das sagt so ziemlich jeder, der nicht bedingungslos auf das Thun der Darmstädter Sieben, denen wir die Ausstellung zu verdanken haben, schwört. Ein violett ausgeschlagener Holzbau mit einem unglaublichen Podium: der Flügel steht auf einem Vorbau, Sänger oder Instrumentisten wirken im Rücken des Begleiters! *Chacun à son haut goût!* Die Konzerte brachten manches erfreuliche: das Frankfurter Trio, die vorzügliche Technikerin Frl. Hodopp; ein Abend des Komponisten Nodnagel konnte kein Interesse erwecken; die Wiedergabe eines sehr ungeschickt eingeführten Quartetts (in einem Satz) von A. Halm-Stuttgart befriedigte mehr als das Werk, das ernste und brauchbare Gedanken aufweist, aber zu seinem Nachteil ganz von der Sonaten-Form abweicht. Erweiterungen der Form — so viele als möglich, aber *a priori* neue Formen in der Musik konstruieren wollen, das geht nicht. Die Geschichte beweist das an mancher Stelle. Das Beste gab uns ein in der Hauptsache dem trefflichen A. Mendelssohn gewidmeter Abend, an dem er selbst seine neuen Klavierwerke (5 an der Zahl) vortrug, unter denen ein kleines Präludium und Fuge ganz besonders lebhaften Beifall weckte. Das Publikum hielt sich von allen diesen und anderen Veranstaltungen ziemlich fern — wen kann das Wunder nehmen? Der Sommer passt nun einmal nicht für derartige Konzerte.

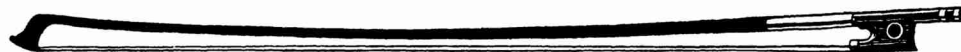
Dr. W. Nagel.

DAS ZWEITE FEST DES SCHWEIZERISCHEN TONKÜNSTLER-VEREINS IN GENÈVE.

Hatte gleich das erste Fest des Schweizerischen Tonkünstler-Vereins in Zürich vom 30. Juni bis 2. Juli 1900 die Lebensfähigkeit der damals nach dem Muster des Allgem. Deutschen Musik-Vereins neu gegründeten Korporation, die den Zweck hat, Werke schweizerischer Komponisten zu würdiger Aufführung zu bringen, erfreulich dargethan, so bewies die zweite Vereinigung, welche während der Tage vom 22. bis 24. Juni d. J. in Genf stattfand, nicht weniger deutlich, wie zeitgemäss der Gedanke eines engeren Zusammenschlusses der einheimischen Fachgenossen war, und welch eine Fülle vorzüglicher ausübender Künstler, aber auch sehr beachtenswerter produktiver Talente das früher als unmusikalisch verschrieene Bergland gegenwärtig besitzt. Wie Herr Kapellmeister Dr. Friedr. Hegar in Zürich mit dem seiner Leitung unterstellten gemischten Chor und dem Tonhallen-Orchester die grösseren Kompositionen, die man dort zu Ehren zog, musterhaft einstudiert hatte, so erwarb sich Herr Willy Rehberg, der treffliche Dirigent der Genfer Abonnements-Konzerte und Klavierlehrer am Konservatorium durch sorgsame



Vorbereitung der Chor- und Orchester-Werke um das Gelingen der Konzerte in der Rhonestadt das grösste Verdienst, wobei es allerdings nicht möglich war, mit dem aus verschiedenen Bestandteilen zusammengewürfelten Orchester, das kurz vor Beginn des Festes erst vollzählig in Aktion trat, die nämliche Sicherheit und Präcision im Zusammenspiel zu erzielen, wie mit der stehenden, d. h. auch im Sommer bei einander bleibenden Kapelle in Zürich. Schon dort war die junge, ungemein rührige Schule der französischen Schweiz, deren Zugehörige meist in Paris ihre Studien gemacht haben und einen realistischen Zug, eine Vorliebe für scharfe Charakteristik und dementsprechend reichen und kräftigen Farbauftrag zeigen, in einer Reihe von begabten Repräsentanten hervorgetreten, und eine noch bedeutendere Rolle spielte sie der Natur der Sache nach in Genf, dem eigentlichen Centrum ihrer Thätigkeit. Namentlich sind es drei Komponisten, die im Genfer-Programm mit zahlreichen und hervorragenden Werken figurierten und an deren Namen sich die grössten künstlerischen Erfolge des Festes knüpften: E. Jaques-Dalcroze, Gustave Doret und Joseph Lauber. Während man vom Erstgenannten bisher nur einige leichter geschürzte, aber höchst graziöse und fein gesetzte Kompositionen kennen gelernt hatte, wurden zu Genf, abgesehen von einer wirkungsvollen, prächtig instrumentierten lyrischen Scene „La Mort du Printemps“ für Sopransolo und Orchester 2 grössere Instrumentalwerke des Tondichters aufgeführt, ein Streichquartett in E-dur von blühend reicher Erfindung und bestrickender Klangs Schönheit, und ein Violin-Konzert in C-moll, das gleichfalls eine üppige, farbenschwelgerische Phantasie verrät und durchaus symphonisch gearbeitet ist, aber doch das Soloinstrument zu seinem vollen Recht gelangen lässt. Der seit einiger Zeit am Genfer Konservatorium engagierte Geiger Henri Marteau spielte das Konzert hinreissend schön und eine nicht weniger ideale Wiedergabe wurde dem Streichquartett durch den genannten Violinisten und die Herren Rey, Pahnke und Ad. Rehberg zu teil. Von Gust. Doret stand das umfänglichste Chorwerk auf dem Programm, das Oratorium „Les sept paroles du Christ“, dessen Juden-Chöre den Fanatismus der blutdürstigen Menge höchst energisch kennzeichnen, das aber auch lyrische Parteen voll tiefer Empfindung und von ergreifendem Ausdruck enthält. Unter des Komponisten schneidiger Leitung wurde dem Werk eine vorzügliche Darstellung zu teil und thaten sich die Träger der Soloparteen, Frau Troyon-Bläsi von Lausanne und der Pariser Baritonist Herr Auguez nicht weniger hervor, als der Chor und das reichbedachte, zu den stimmungsvollsten Effekten verwendete Orchester. Von dem ebenso phantasiereichen wie formgewandten Komponisten: Jos. Lauber hörten wir ein gehaltvolles und sehr schön klingendes Sextett in A-dur für Pianoforte, 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello und ein neues Klavier-Konzert voll Leben und Schwung, in welchem die Partie des Soloinstrumentes mit derjenigen des Orchesters auf meisterliche Weise zu einem symphonischen Ganzen verschmolzen ist. Die Ausführung der Klavierpartie durch Herrn Willy Rehberg gestaltete sich zu einem Triumph für den Spieler, der das schwierige Werk in wahrhaft grosszügiger Weise spielte. Von den Chorkompositionen, die in dem Abend-Konzert vom 22. Juni zur Aufführung kamen, erwies sich als die bedeutendste: die Motette „Vidi aquam“ mit Orgel- und Orchesterbegleitung von Fr. Klose, einem in seinem Vaterlande bis jetzt wenig bekannt gewordenen Musiker, der mehrere Jahre Schüler Anton Bruckners war. Das tiefernte, feierlich gestimmte Werk baut sich in imposanter Polyphonie auf und klingt ganz herrlich. Von den deutsch-schweizerischen Komponisten waren die drei hervorragendsten der neueren Zeit mit je einer Programmnummer vertreten, Fr. Hegar mit dem schönen Duett für Sopran und Tenor aus dem Oratorium „Manasse“, Hans Huber, dessen prachtvolle Böcklinsymphonie beim Zürcher Fest alles überstrahlt hatte, mit einer poetischen Cellosone in Cis-moll Op. 114, Gust. Weber endlich, der allzufrüh zu den Toten gegangene Zürcher Meister mit seiner B-dur-Klavier-sonate Op. 1. Von den Orchester-Novitäten offenbarte eine allerdings noch an die Schule erinnernde F-dur-Symphonie des jungen Berners Volkmar Andreae ein frisches,



vielfersprechendes Talent, während die Ouverture „Lebensfreude“ und ein Scherzo „La folie de Pierrot“ von Aloys Obrist mehr flottklingende, aber nicht tiefgehende Salon-Musik sind. Als ein höchst beachtenswertes, von Bachschem Geist erfülltes Werk stellte sich eine Chaconne für Orgel über die Noten B-A-C-H dar, die der Autor Otto Barblan, der ausgezeichnete Organist an der Genfer Kathedrale Saint-Pierre unübertrefflich klar und durchsichtig spielte. Von den neuen Werken, welche die zwei Kammermusikkonzerte brachten, machen wir namhaft die beiden frisch erfundenen Violinsonaten der Genfer Konservatoriums-Lehrer Woldemar Pahnke und Reymond, ferner eine 2sätzigte Novелlette des Zürcher Pianisten Rich. Schweizer und eine feinsinnige Walzer-Serie für Klavier, Flöte, Oboe und Klarinette des als Musikdirektor zu Mülhausen im Elsass thätigen Glarners J. Ehrhardt. Auf die überaus zahlreichen, zum Teil wertvollen Gesänge für eine oder mehrere Solostimmen mit Orchester- oder Klavierbegleitung können wir nicht näher eingehen und heben bloss den reizenden Liedercyklus „Eine Lenzfahrt“ von Edgar Munzinger hervor, den das Basler Vokalquartett (Frau Dr. Huber-Petzold, Frl. Philippi, die Herren Sandreuter und Böpple) vollendet schön vortrug. — Das ganze Fest, dessen Konzerte sämtlich in der fast überreich ausgestatteten „Victoria-Hall“ stattfanden, hinterliess einen vorzüglichen Eindruck und legte mit seinen splendiden Zuthaten auch für die oft bewährte Gastfreundlichkeit und Liebesswürdigkeit der Genfer glänzendes Zeugnis ab.

A. Niggli.

SALZBURGER MUSIKFEST.

Es war unseres Wissens anfänglich nur die Aufführung Mozartscher Kompositionen geplant gewesen; eine Ankündigung in diesem Sinne hatte wenigstens ihren Referenten, der sich sonst nicht zu Musikfesten hingezogen fühlt, zum Besuche des vermeintlichen Mozartfestes veranlasst; indessen war von den drei Konzerten nur eines, das erste, ausschliesslich Mozart gewidmet. Da wir gegen das Programm und seine Ausführung leider manches einzuwenden haben, so möchten wir um so nachdrücklicher von vornherein unsere Sympathie für das ganze Unternehmen der Salzburger Musikfeste aussprechen; wir möchten so gerne, dass diese zu einer ständigen Institution würden, dass die stilvolle Wiedergabe Mozartscher Werke in der Schule des dortigen Mozarteums ganz besonders gepflegt werde, kurz, dass Salzburg zu einer Art Mozart-Bayreuth sich entwickle.

Unter den zu Gehör gebrachten Mozartschen Kompositionen vermissten wir ein Klavierkonzert; wenn man berühmteste Virtuosen, eines der ersten Orchester zu derartigen, hauptsächlich Mozart gewidmeten Aufführungen heranzieht, so ist es unbegreiflich, wenn kein Klavierkonzert auf dem Programm steht: was könnte besser in den Rahmen eines solchen Festes passen, als das herrliche D-dur-Konzert (Köchel 537). Das Programm des zweiten Konzerts geben wir ohne Kommentar wieder: 1. Bläserquintett von Mozart (Köchel 452). 2. Landsknechtlieder von Lenz. 3. a) Abendempfindung von Mozart; b) Adelaide von Beethoven. 4. a) Sonate von Mozart; b) Intermezzo von Brahms; c) Ballade von Chopin. 5. a) Grosse Arie aus der Oper „Hunyadi László“ von Erkel; b) „Du bist die Ruh“ von Schubert. (Als Zugabe Zigeunerlied von Hubay.) 6. a) Dans un bois solitaire von Mozart; b) Wiegenlied, nach Behauptung des Programms auch von Mozart; c) Die Nachtigall von Alabieff. 7. Triosonate von Bach. Die Bachsche Sonate wurde von dem Ehepaar Petschnikoff ausgezeichnet gespielt; leider war es durch einen nicht entsprechenden Bass behindert. Das dritte Konzert brachte Werke von Wagner, Beethoven, Haydn und Mozart.

Zur Mitwirkung bei diesen Konzerten und bei der Don Juan-Aufführung im Stadttheater, in der Lilli Lehmann als Donna Anna die ausserordentlichste Leistung des Festes bot, waren ausgezeichnete Kräfte gewonnen; ausser Lilli Lehmann noch Erika Wedekind, Edith Walker, Petschnikoff, Sauer, die Sänger Klöpfer, Ritter, Hesch und die Wiener Philharmoniker; als Chor im Don Juan übertrafen Salzburger Dilettanten die meisten

Theaterchöre; das Einstudieren dieses Chores war ein besonderes Verdienst des Mozarteumsdirektors Hummel. Aber trotz vieler hervorragender Einzelheiten war das Ganze der Darbietungen, die Exaktheit des Zusammenspiels, die Reinheit der Intonation nicht durchweg auf der Höhe von Musteraufführungen; vor allem liess der Stil bei der Wiedergabe Mozartscher Werke viel zu wünschen übrig.

Die Aufführung des Don Juan erinnerte den in Salzburg Mozarts Spuren Nachgehenden an die Schicksale des Werks. Bekanntlich hatte insbesondere die Berliner Kritik anfänglich viel daran auszusetzen. Es dürfte von Nutzen sein, an die Rezension der „Chronik von Berlin“ zu erinnern. „Nicht Kunst in Ueberladung der Instrumenten, sondern das Herz, Empfindung und Leidenschaften muss der Tonkünstler sprechen lassen, dann schreibt er gross, dann kommt sein Name auf die Nachwelt, und ein immer grünender Lorbeer blüht ihm im Tempel der Unsterblichkeit. Grétry, Monsigny und Phylidor sind und werden davon Beweise seyn. Mozart wollte bey seinem Don Juan etwas ausserordentliches, unnachahmlich Grosses schreiben, so viel ist gewiss, das Ausserordentliche ist da, aber nicht das unnachahmlich Grosse!“ Um so lieber führe ich diese Stelle an, weil sie in Jahns Mozart nicht genau richtig wiedergegeben ist; für Urteile über Mozart auf die Sammlung von Karl Priege zu verweisen — wie das der Herausgeber der dritten Auflage thut — ist übrigens in einem, solche Ansprüche an Exaktheit stellenden und befriedigenden Werk wie Jahns Mozart durchaus nicht am Platze. Bei Betrachtung der zeitgenössischen Urteile erhebt sich die Frage, auf die wir in anderem Zusammenhang vielleicht zurückkommen werden, ob und wie sich das Musikgefühl seit Mozarts Zeiten verändert hat; man weiss, dass Mozart vielen seiner Zeitgenossen zu kompliziert und wild war; heute würde man einen zweiten Mozart nicht verstehen, weil er zu einfach wäre. Ihm die Wege zu ebnen, wäre, wenn schon bei den Mozartfesten lebende Komponisten berücksichtigt werden sollen, Aufgabe dieser Feste. Pflege der lebenden Produktion halten wir für das höchste und letzte Ziel aller Kunstpflege. Die schmähliche Behandlung, welche Mozart seinerzeit in Salzburg erfahren hat, wird durch Festivitäten, welche man ihm zu Ehren jetzt dort begeht, nicht wieder gut gemacht; wir möchten die Maxime sich nicht festsetzen lassen, dass man die grossen Männer möglichst rasch unter die Erde bringen müsse, um sie dann nach Herzenslust feiern zu können. Manche finden es für die Produktion ganz vorteilhaft, wenn es den Künstlern recht schlecht gehe; auch wurde kürzlich in Warschau eine Witwe betroffen, welche ihren zwölf Vögeln mit glühenden Drähten die Augen ausgestochen hatte, weil sie fand, dass der Gesang dann so schön traurig klinge. Viele werden finden, dass in Mozartscher Art nichts Bedeutendes mehr produziert werden könne, weil der Fortschritt in der Richtung des musikalischen Dramas und der Programm-Musik liege; und doch hat ein zeitgenössischer Aphoristiker Recht: „Grosse Geister sind plötzlich da und meist ganz anders und ganz wo anders, als die Zeit- und Kunstgeistler sie erwarteten oder gar kategorisch verlangten.“ Sollte ein Seelenverwandter Mozarts unter den Lebenden weilen, so hat sich bei ihm wohl vom 5. bis 9. August Mozarts Genius aufgehalten, womit dessen Ausbleiben in Salzburg entschuldigt wäre.

P. N. COSSMANN.

