

Werk

Titel: Kritik

Ort: Berlin ; Leipzig

Jahr: 1908

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_007_02_26|LOG_0075

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

KRITIK

OPER

AMSTERDAM: Das Ereignis der Saison brachte das Erscheinen Gemma Bellincioni's in der Italienischen Oper, wo sie in einem längeren Gastspiel als Fedora, Carmen, Tosca, Nedda und zum Schluß als Salome auftrat. Die letztere Rolle, die sie mit Strauß studiert hat, bot der genialen Frau Gelegenheit, ihr ganzes wunderbares Können zu entfalten und eine erschütternde Charakterzeichnung der Prinzessin von Judäa zu liefern. — Die Französische Oper kann sich zu Neuigkeiten nicht aufschwingen und führt immer wieder alte Paradedstücke wie „Hugenotten“ und „Jüdin“ vor. Als Gäste traten bei ihr auf: Alvarez von der großen Oper in Paris und Merina aus Antwerpen, ein Tenor mit glänzenden Stimmmitteln. — Die Niederländische Oper scheint aus ihrer Lethargie erwachen zu wollen; es sind zwei Gesellschaften in der Bildung begriffen, die eine unter dem langjährigen Operndirektor van der Linden, die andere unter dem zweiten Dirigenten des Concertgebouw Henckeroth, deren Statuten bereits die königliche Genehmigung erteilt ist.

Hans Augustin

ANTWERPEN: Blockx' neue Oper „Baldie“ erfreut sich dauernd der Gunst des Publikums und scheint einen festen Platz im Repertoire behaupten zu wollen. Ein erfreuliches Ereignis war die 50. Aufführung von Wambachs gefälliger „Quentin Massys“, die dem beliebten Komponisten erneut große Sympathiebeweise seiner Landsleute einbrachte. Wie ich höre, soll das Werk nächsten Winter auf einer deutschen Bühne zur Darstellung gelangen. Von deutschen Opern fanden Wiederholungen von „Lohengrin“, „Freischütz“, „Zar und Zimmermann“ und „Figaros Hochzeit“ statt. Als Elsa gastierte Maud Roosevelt vom Elberfelder Stadttheater, die vorläufig das große Publikum mehr als Nichte des amerikanischen Präsidenten interessierte, denn als Künstlerin. Während die Aufführung des „Freischütz“ manchen Wunsch unerfüllt ließ, besitzen wir für ein gutes Gelingen Lortzingscher Werke alle Elemente; für „Figaro“ fehlen, wie fast überall, eigentliche Mozartsänger.

A. Honigheim

BERLIN: Im Königlichen Opernhause ging Wilhelm Kienzls „Evangelimann“ zum 100. Male in Szene. Einen so ungewöhnlichen Erfolg in der kurzen Zeit von 13 Jahren kann erfahrungsmäßig nur ein Werk haben, das dem Geschmack und Unterhaltungsbedürfnis der Menge bis zu einem gewissen Grade entgegenkommt. Kienzl ist in seiner Weise ein Idealist; das hat er in seinem „Don Quixote“ und sonst in seinem musikalischen und schriftstellerischen Schaffen des öfters bewiesen. Er glaubt sogar ein Jünger Wagners zu sein, zu dessen Füßen er in jungen Jahren gesessen hat. Seine Erfolge verdankt er jedoch einer stark populären Ader, die in ihm schlägt, und die ihn um die Wahl der künstlerischen Mittel zuweilen recht unbekümmert sein läßt. Was dem Instinkt der Masse schmeichelt, ist es auch, was im „Evangelimann“ wirkt und gerade dieser Oper dauerndes Bühnenleben geschenkt hat. Mit einer der Wirklichkeit nacherzählten Begebenheit weiß er jene Rührung zu erzielen, die der

gekränkten Unschuld und edelmütigem Verzeihen nie versagt wird. Das alles ohne viel Kunst, aber mit Kenntnis dessen, was das Theater verlangt. Kienzl ist im Grunde keine genialische Natur, aber ein bedingt Eigener, wo er einem mehr philiströsen Empfinden nach der Seite des Lustigen oder Sentimentalen Ausdruck gibt. Deshalb gelingen ihm die volkstümlichen Szenen und die sentimental am besten. Das Wagnertum dagegen, das er gern zur Schau trägt, bleibt äußerlich, weil es mit seinem eigensten Wesen nicht organisch verbunden ist. Und je präntiöser er es in den Vordergrund rückt, desto ärgerlicher ist es ehrlich empfindenden Musikern. Immerhin hat das Werk da, wo es die Volksoper streift, etwas Sympathisches, und man begreift, daß es aufs Publikum nach wie vor seine Wirkung übt. Die Berliner Hofoper hat seit seinem Erscheinen dem „Evangelimann“ das förderndste Interesse bekundet. Die Jubiläums-Aufführung war neu studiert, mit ersten Kräften besetzt und szenisch sehr hübsch ausgestattet (wenn auch die architektonischen Verhältnisse dem ersten Bilde etwas gedrücktes gaben). Unter den Darstellern zeichnete sich Baptist Hoffmann als Johannes aus. Die andern Hauptrollen waren mit den Damen Destinn und Goetze und Ernst Kraus besetzt. In den Ensembles vermifste man zuweilen Reinheit des Gesanges, im Orchester feines abgetöntes Zusammenspiel. Gut machten sich die Kinderszenen. Leiter der Vorstellung war der Komponist selber, dem bei jeder Gelegenheit der herzliche Dank der Hörer entgegenscholl.

In der Komischen Oper hat Direktor Gregor mit einem unüberlegten Experiment die Zahl seiner Mißerfolge vermehrt. Er unternahm es, die „Fledermaus“ textlich umzuarbeiten, die Handlung nach Altwiens zu verlegen und das teilweise stark veränderte Straußsche Meisterwerk in den unkleidsamen Biedermeier-Kostümen der dreißiger Jahre den erstaunten Zuschauern vorzuführen. Bei aller Anerkennung, die man den mit vielem Geschmack getroffenen dekorativen Einrichtungen, manchen Verbesserungen des Dialogs und der Inszenierung und dem diesmal von Kapellmeister Otto Lohse aus Köln geleiteten Orchester zollen muß, war doch der Gesamteindruck ein recht unerfreulicher. Selbst wenn die musikalische Wiedergabe berechtigten Ansprüchen genügt hätte, wäre das Experiment aus inneren Gründen verfehlt gewesen; bei den ganz ungenügenden gesanglichen Leistungen (besonders der Damen) mußte man es geradezu als ein Attentat gegen das klassische Werk unserer Operettenliteratur empfinden. Wieder ein lehrreiches Beispiel, wohin anmaßende Neuerungssucht Unberufener zu führen vermag! Wäre die auf Umgestaltung und Umkleidung verschwendete Mühe an eine gleichmäßig gute, wahrhaft lustige Darstellung des Originals aufgewendet worden, der Erfolg wäre ein anderer als dieser auf kritiklosen Premièrenbeifall gegründeter gewesen. Von den Mitwirkenden sind einzig Herr Pfann, ein degagiert spielender Eisenstein, und Herr Mantler, ein in seinem böhmischen Dialekt recht komischer Frosch zu nennen.

Dr. Leopold Schmidt



BREMEN: Unter Egon Pollaks feuriger und doch auch im Detail ungemein klarer Leitung kam Richard Strauß' „Salome“ in hervorragend guter Besetzung (Frl. Gerstorfer in der Titelrolle) und mit verstärktem Orchester hier zur ersten Aufführung. Die „Salome“-Kontroverse ballt sich mehr und mehr zu einem Chaos zusammen. Aber das scheint mir sicher, daß der musikalisch-bengalische Verklärungsversuch der naturalistisch ausgelösten perversen Erotik im Schlußgesang der armen kleinen Salome (wenn die Primadonnen nur nicht alle so — stattlich wären!) dem Werk die künstlerische Überzeugungskraft der Wahrheit und damit die ethische Heilkraft nimmt, die jedem echten Kunstwerk, auch dem die Krankheit darstellenden, von Natur innewohnt. Demnach ist das Werk lediglich ein Meisterstück des virtuosen Orchesterverstandes; und die Berechnung auf das Publikum stimmt. Im übrigen teilt sich Richard Strauß und seine „Salome“ mit dem „Walzertraum“ des Überbrettlers Oscar Straus in die überwiegende Herrschaft der dem Ende zueilenden letzten Saison der jetzigen Direktion. Aber Oscar ist dem großen Richard in der Gunst der breiten Masse doch über, und damit ist der Ehrgeiz des Geschäftstheaters natürlich erschöpft.

Dr. Gerh. Hellmers

BRÜSSEL: Im Monnaie-Theater gipfelte das Interesse der letzten Wochen im Auftreten des gefeierten Baritons Delmas von der Großen Oper in Paris, der mit seiner herrlichen Stimme verschiedene Male den Wotan und Hans Sachs zu allgemeiner Genugtuung interpretierte. Die Aufführungen waren auch von seiten der hiesigen Künstler durchaus tüchtig. — Eine interessante Abwechslung im laufenden Repertoire war eine Neueinstudierung des lange nicht gegebenen „Mefistofele“ von Boito. Die Titelrolle hat in dem Bassisten Marcoux einen erstklassigen Vertreter. Doch auch der Tenorist Laffitte ist vortrefflich, und die schwierigen Chöre verdienen vollste Anerkennung. Das Werk, dessen Textbuch unter allen „Faust“-Opern dem Goetheschen Original vielleicht wohl am nächsten steht, interessiert in hohem Maße. Felix Welcker

BUDAPEST: Nach Monaten eines wie schlaftrunkenen Experimentierens scheint man sich in der königlichen Oper der vorgesteckten ernsteren künstlerischen Ziele erinnern zu wollen. Zunächst wird ein weit energischeres Tempo der Arbeitsleistung angeschlagen. Der verfllossene Monat Januar brachte uns endlich die erste größere Novität der Saison: André Messager's lyrische Komödie „Fortunio“. Das Werk, dem als Libretto die bekannte, geistlos verballhornte Novelle Alfred de Musset's zugrunde liegt, erzielte leider nur geringen Erfolg. Die Partitur Messager's erscheint als die Arbeit eines vornehmen, formgewandten Meisters, bleibt aber in der Monotonie ihrer blassen Lyrismen stark hinter den anderen Werken des geist- und temperamentvollen Künstlers zurück. Um die von Kapellmeister Márkus mit vieler Liebe und feinsinniger Künstlerschaft einstudierte Vorstellung machten sich namentlich Frau Szoyer und Herr Gábor verdient. — In den wenigen Mußbestunden, die das mit großer Energie betriebene Studium von Edmund von Mihalovich's romantischer Oper „Eliane“ übrig

ließ, wurde ein neues Balletdivertissement herausgebracht, das indes kaum als Lückenbüsser seine Schuldigkeit tun dürfte. Von allen Tanzdichtungen des letzten Jahrzehntes hält sich nur Raoul Mader's Tanzlegende „Die roten Schuhe“ dauernd in der Gunst des Publikums. Die jüngste, hundertste Aufführung des graziösen Werkes, zu dessen Leitung Direktor Mészáros in kluger und taktvoller Weise den Komponisten selbst — seinen Amtsvorgänger — eingeladen hatte, brachte dem Autor und den Darstellern, vor allem der virtuos kleinen Primaballerina Frl. Nierschy, rauschende Ehrungen. — Von einem bedauerlichen Verlust ist das Ensemble des Theaters durch das Ausscheiden des Baritonisten Wilhelm Beck getroffen worden, der einem Rufe an die Pariser Große Oper Folge leistete. Eine künstlerische Auszeichnung, die noch keinem ungarischen Sänger zuteil geworden war. Beck, ein stimmbegabter, intelligenter und überaus gewissenhafter Künstler — der unterdes in Paris als Telramund höchst ehrenvoll debütiert hat — besaß ein Repertoire von nahezu hundert Partien, so daß sich ein vollwertiger Ersatz nicht leicht wird beschaffen lassen. Einstweilen wurde für ein zweimonatliches Gastspiel der ausgezeichnete Amsterdamer Baritonist Josef M. Orelia engagiert, der eine Anzahl der verwaisten heroischen Partien, allerdings in holländischer Sprache, zur Darstellung bringen wird. — Vorübergehende Anregung dankten wir wieder dem Gastspiel Karl Burrian's, der als José und Lensky stürmische Bewunderung, als Rodolfo (in Puccini's „Bohème“) jedoch gedämpftere Anerkennung fand. — Einen interessanten Abend gab es in der von Raoul Mader geleiteten „Komischen Oper“, die Domenico Monleone's Justamentsoper „Cavalleria rusticana“ zur Aufführung brachte. Es ist jammer schade um die Kongruenz des Textes, die einer Bühnenkarriere der Oper Monleone's hinderlich sein muß. Denn der junge Maestro hat eine vollblütige, melodisch reiche, dramatisch kraftvolle Musik geschrieben, die das Mittelmaß der Hervorbringungen des italienischen Verismo an künstlerischem Wert überragt. Die von Mader dirigierte Premiere brachte dem anwesenden Komponisten und den Hauptdarstellern (Leona Ney-Santuzza, Herr Környei-Turridu) zehn Hervorrufe. — In der königlich ungarischen Oper gab es dieser Tage eine überaus interessante Uraufführung. Edmund v. Mihalovich's große romantische Oper „Eliane“, die der Komponist unbegreiflicherweise zwei Jahrzehnte hinter Schloß und Riegel gehalten hatte, ging in einer glänzenden Aufführung am 16. Februar erstmalig in Szene, und erzielte einen durchschlagenden, rauschenden Erfolg. Edmund Mihalovich steht seit vielen Jahren als einer der ausschlaggebenden Faktoren mit an der Spitze unseres Musiklebens. Er ist als Nachfolger Liszt's Direktor der königl. ungar. Landesmusikakademie, die sich unter seiner Leitung zu einer musikalischen Hochschule von europäischem Ruf und Niveau entwickelt hat, dazu der zweifellos hervorragendste, künstlerisch gebildetste Komponist Ungarns, der als Symphoniker wie als Dramatiker gleich Bedeutendes geschaffen hat. Mihalovich, ein persönlicher Freund des Meisters, ist Wagnerianer strengster Observanz. Der Stil des Wagnerschen

Musikdramas ist sein künstlerisches Glaubensbekenntnis, für das er mit einer respektgebietenden Ehrlichkeit und Unerschütterlichkeit seiner Überzeugung eintritt. In der Vereinigung dieser künstlerischen Prinzipien mit gewissen Elementen unserer nationalen Musik hat Mihalovich vor Jahren in seinem „Toldi“ das ungarische Musikdrama geschaffen, ein Werk, das jederzeit einen Ehrenplatz in der ungarischen Kunstgeschichte behaupten wird. „Eliane“ steht jedoch durchwegs auf dem Boden der neudeutschen, nachwagnerischen Romantik. Dem imponierenden Werke liegt leider ein recht schwaches Libretto zugrunde. Eine von H. Herrig nach den Tennysonschen „Königsidyllen“ höchst unlogisch gezimmerte, bis zur Unverständlichkeit geschwätzte Szenifizierung des Liebespiels Eliane-Lancelot-Ginevra, die selbst die zarte Grundstimmung der Poesie der Idyllen und die Charaktere der Handlung verfälscht. Der Oper liegt etwa die folgende Fabel zugrunde: Lancelot, der Ginevra, die Gemahlin des Königs Artus liebt, wird bei einem Turnier schwer verwundet und von Lavinus nach seinem Schloß gebracht, wo ihn seine Schwester Eliane pflegt, die den Helden seit langem im Geheimen liebt. Lancelot wird selbst von innigster Liebe zu Eliane erfaßt und schwört dem Mädchen den heiligsten Schwur der Treue. Der Anblick Ginevras, der er auf einer Jagd begegnet, macht ihn anderen Sinnes. Die alte Leidenschaft rauscht auf, und er zieht mit der Königin wieder zu Hof. Von einem siegreichen Heerzug heimgekehrt, wird Lancelot von König und Volk gefeiert, als die todeswunde Eliane als Klägerin erscheint und zu Füßen des Liebsten stirbt. Lancelot gesteht seine schwere Schuld, aber auch jene, die er an dem König begangen. Ginevra gibt sich den Tod, und Lancelot tut als Mönch Buße. Schon in dieser knappen Skizze sind die Anlehnungen an Wagnersche Handlungsmotive erkennbar; vollständig auf dem Boden des Wagnerschen Musikdramenstils steht jedoch die Musik zu „Eliane“. Von vielleicht allen Bekennern der Wagnerschen Prinzipien hat keiner das Wesen der Ausdrucksformen des großen Reformators so innerlich in sich aufgenommen, wie Mihalovich, aber bei allen begrifflichen Anklängen an die Wagnersche Diktion spricht der Komponist der „Eliane“ doch die Sprache seiner eigenen Individualität. Das in großem Zug konzipierte Werk fesselt vornehmlich durch seine warme, breitausströmende Melodik, durch die glückliche Vermittlung der Naturstimmungen, durch eine Fülle von lyrischer Schönheit, gegen die die blässeren dramatischen Tugenden der Musik einigermaßen zurückstehen. Die technische Gestaltung zeigt den vollendeten Meister. Getragen von einer vollendeten Aufführung, um die sich mit dem Kapellmeister Kerner die Damen Vasquez und Szamosi, die Herren Anthes — ein ganz unvergleichlicher Lancelot — Erdős und Takáts in hohem Maße verdient machten, erzielte die Novität einen glänzenden Erfolg, der sich im Laufe des Abends durch weit mehr als zwanzig stürmische Hervorrufe des Komponisten und der Hauptdarsteller äußerte. Dr. Béla Diósy

DARMSTADT: Hinter den sich drängenden musikalischen Ereignissen im Konzertsaal tritt das Interesse an der Oper in diesem Winter

bei uns stark zurück, zumal auch die Leitung unseres Hoftheaters fast nichts tut, um Leben in das stagnierende Repertoire zu bringen, das die Operette mehr und mehr zu überwuchern beginnt. Bemerkenswerte Aufführungen erfuhren lediglich „Die Walküre“ mit Lina Morny in der Titelrolle, „Der Evangelimann“ und „Carmen“, in der Anna Sutter vom Hoftheater in Stuttgart mit bedeutendem künstlerischen Erfolge gastierte. H. Sonne

DESSAU: Die dieswinterliche Saison wurde am 1. Oktober mit dem „Fliegenden Holländer“ eröffnet. Neu einstudiert erschienen Smetana's „Verkaufte Braut“, Goldmarks „Heimchen am Herd“ und nach langer Pause Mozarts „Don Giovanni“, zum ersten Male nach dem Original in der Bearbeitung Levis mit vollständig neuer, wahrhaft glänzender Ausstattung. Künstlerisch hoch bedeutungsvoll gestaltete sich unter Franz Mikoreys Leitung in den Tagen vom 15. bis 23. November eine geschlossene Aufführung des „Ring“ mit einer Reihe illustrier Gäste. Luise Reuß-Belce (Dresden) sang die Fricka und Waltraute, Ellen Gulbranson (Christiania) die Brünnhilde, Elsa Hensel-Schweitzer (Frankfurt a. M.) die Sieglinde, Dr. Briesemeister den Loge und Dersö Zador den Alberich. Ernst Hamann

ELBERFELD: „Der fidele Bauer“ hat durch den volkstümlichen Charakter des Librettos von Viktor Léon wie der Musik von Leo Fall auch hier eine sympathische Aufnahme gefunden. — Arthur Nikisch hatte als Gastdirigent wieder einen großen Erfolg mit der Leitung einer „Meistersinger“-Aufführung; er wußte speziell das Orchester zu einer Leistung allerersten Ranges zu faszinieren. — Eugen d'Alberts „Tiefland“ hat sich auch hier als „Treffer“ erwiesen. Die Aufführung unter Albert Coates und Georg Thoenke war glanzvoll. Der anwesende Komponist wurde lebhaft gefeiert. — Louis Alvarez von der Großen Oper in Paris konnte als Don José (Carmen) weniger die Vorzüge seiner Stimme, als vielmehr seine Gesangkunst und in ungewöhnlich realistisch Darstellung die Kunst des hervorragenden Schauspielers zeigen. Außerdem kamen „Troubadour“, „Trompeter von Säckingen“, „Faust und Margarete“, „Fidelio“, „Undine“, „Oberon“ in mehr oder minder guten Aufführungen heraus. Ferdinand Schemensky

ESSEN: Eine reizende musikalische Komödie gab uns das Stadttheater mit Otto Fiebachs „Offizier der Königin“. Daß das Textbuch nach „Ein Glas Wasser“ von Scribe gearbeitet ist, sagt schon, daß der Stoff der Musik eigentlich nicht bedarf, daß ihm nur eine musikalische Umkleidung gegeben werden konnte. Die aber ist sehr humorvoll und gewinnt den strengen Formen des Kanons und der Fuge allerlei köstliche Wirkungen ab. Das sprudelt nur so von Einfällen fröhlicher Laune, bei denen das Ohr des naiven Hörers ebenso auf die Kosten kommt, als der Freund kunstvoller Form. Die Aufnahme war denn auch äußerst herzlich und brachte dem Komponisten eine Reihe von Hervorrufen ein. Wie von dieser Oper, so wurden uns auch von „Aida“ und dem dramatischen Doppelgespann

„Cavalleria“ und „Bajazzo“, wie von „Mignon“ sehr schöne Aufführungen geboten.

Max Hehemann

FRANKFURT a. M.: Mit seiner „Madame Butterfly“ hat Puccini auch hier ein gutes Geschäft in Aussicht, jedenfalls ein noch besseres als mit der vor zehn Jahren hier gehörten „Bohème“. Unser Publikum hielt sich, als ihm die tragische Japanerin zuerst präsentiert ward, an die vielfachen schmeichelnden und pikanten Wohlhlaute, mit denen der Italiener für ihre Sache plaidiert, freute sich der glücklichen dramatischen Anwendungen dieser Musik und nahm es gelassen mit hin, wenn hierbei gelegentlich die neitalienische Tonkunst auf die großen Anregungen der neudeutschen etwas säuerlich reagiert, wie wir's seit der Epoche des „verismo“ gewöhnt sind. So konnte bei der wohl gelungenen Erstaufführung, der Hugo Reichenberger als trefflich orientierter Dirigent vorstand, auch der ziemlich abfallende Schlußakt mit in den Hafen eines schönen Erfolges einpassieren. In Lisbeth Sellin haben wir eine sehr geeignete Vertreterin der Titelrolle; nicht minder versteht sich Gentner auf die männliche Hauptpartie. Breitenfeld, Schramm, Emmy Schroeder und die meisten Träger der kleineren Rollen sind ihren Aufgaben gewachsen und fühlen sich wohl dabei. Auch die Regie und die an der äußeren Ausstattung sonst beteiligten Faktoren sehen sich für ihre rege Mühe belohnt. — Eine würdige, in vielen Punkten ausgezeichnete Aufführung des „Tristan“ markierte die 25. Wiederkehr des Tages, da uns der Schöpfer des unvergleichlichen Werkes durch den Tod entrissen ward. Vorzugsweise in den Leistungen des Orchesters schien uns diesmal ein besonderer Feiergeist gebannt. Nur dürften die schmachenden Breiten der ersten Vorspielstakte nicht zu lange festgehalten werden, sonst versmachtet das wundervolle Tonstück. — Daß der „Walzertraum“ von Oscar Straus hier mit demselben günstigen Ergebnis eingezogen ist, wie seinerzeit die „Lustige Witwe“, darf ich wohl in aller Kürze verzeichnen. Die Aufführung war jedenfalls der guten Aufnahme wert; besonders hohe Anteile daran entfielen auf Frl. Seubert, die Herren Wirl, Hauck und Gareis, sowie den Kapellmeister Neumann und den Regisseur Korschén.

Hans Pfeilschmidt

GENF: Mit der Oper „Le Bonhomme Jadis“ erzielte Emile Jaques-Dalcroze einen großen Erfolg. — Die Uraufführung von G. Doret's „Le Nain du Hasli“, Legende in zwei Akten, Text von Cain und Band-Bovy, fand bei vorzüglicher Darstellung eine sehr beifällige, warme Aufnahme.

Prof. H. Kling

HAMBURG: In der Oper gab es einige Gastspiele, die teils durch momentane Verlegenheiten der Direktion veranlaßt wurden, teils uns Künstler vorstellten, die die Absicht haben, späterhin in ein dauerndes Verhältnis zu unserm Kunstinstitut zu treten. Zu diesen gehörte der Tenorist Paul Hochheim, der einen ihm vorgegangenen guten Ruf als José in „Carmen“ leider nicht zu rechtfertigen im Stande war. Einen ausgezeichneten Eindruck hinterließ bei einem Aushilfsgastspiel in „Traviata“ die Koloratursängerin des Weimarer Hoftheaters,

Mara Friedfeldt. — Als bemerkenswerteste Nachricht von unserer Oper ist zu melden, daß der Neubau eines Stadttheaters lebhaft betrieben wird und fast schon beschlossene Sache ist. Ein Ausschuß, der zu prüfen hatte, ob es vorteilhafter sei, das alte, in seinen inneren Einrichtungen vollkommen veraltete Haus zu modernisieren oder ein neues Opernhaus zu erbauen, entschied dahin, daß zweckmäßiger als eine Flickarbeit, die etwa drei Millionen verschlingen würde, ein Neubau sein würde. Der Bericht dieser Ausschußkommission an unsere Bürgerschaft ist in den allernächsten Wochen zu erwarten. Inzwischen beschäftigt man sich in allen Kreisen der Stadt schon sehr lebhaft mit der Frage des für das neue Haus zu wählenden Platzes und mehr noch mit der Frage der späteren künstlerischen Leitung. Und nach den Erfahrungen, die man mit einem fast ausschließlich nach geschäftlichen Prinzipien geleiteten Theaterunternehmen bisher gemacht hat, häufen sich die Meinungen derer, die energisch für eine Intendantur eintreten. Trotzdem glaube ich nicht recht daran, daß man von dem finanziell bewährten System der Verpachtung abgehen wird. Denn die bedeutenden Zuschüsse, die von Städten bezahlt werden müssen, die sich eine Intendantur leisten, wirken doch ziemlich abschreckend. Darüber freilich sollte man sich klar werden, daß bei einer einmaligen Verpachtung auch in Zukunft künstlerische Fragen erst in zweiter Linie berücksichtigt werden können, denn der Pächter will nicht nur selbst leben, gut leben, sondern soll auch dafür sorgen, daß vor allem die zahlreichen Existenzen, über deren Wohl und Wehe er zu wachen hat, nicht gefährdet werden.

Heinrich Chevalley

KASSEL: Die Erstaufführung von Eugen d'Alberts „Tiefeland“ auf unserer Hofbühne hatte einen großen Erfolg. Das Werk war von Prof. Dr. Beier aufs sorgfältigste vorbereitet, und die Vertreter der drei Hauptpartien, die Herren Koegel (Pedro), Wuzél (Sebastiano) und Frl. Seiffert (Marta) leisteten Hervorragendes. Auch die übrigen Rollen waren durch die Herren Ulrici (Tommaso), Groß (Moruccio), Warbeck (Nando) und die Damen Backhaus (Nuri), Franz, Schuster und Herper aufs beste vertreten. Für treffliche Inszenierung hatte Oberregisseur Hertzler gesorgt. Sie alle sahen sich durch zahlreiche Hervorrufe belohnt.

Dr. Brede

KÖLN: Das Suchen der Opernleitung nach einer ersten Altistin brachte Hedwig Geiger vom Münchener Hoftheater zum Gastspiel, das auf Grund ihrer Amneris und Fides — ob dieses Zutiefsingen! — zu einem Engagement nicht wird führen können. Franceschina Prevosti, die in Verdi's „Traviata“ auftrat, gibt ihre dezennienlang gesungene Rolle bei nicht eben frischer Stimme jetzt doch recht äußerlich-virtuos und oberflächlich mit unkünstlerischen Spielmätzchen. Sie läuft, allein auf der Bühne, mit ihrem Triller, um seine Länge den Zuschauern räumlich vor Augen zu führen, ringsum die große gedeckte Tafel und dann schnell ab. Otto Lohse, der uns jüngst mit seiner glänzend dirigierten „Fledermaus“ wahrhaft operettenklassisch kam, hat soeben eine wunder-



volle Neustudierung von Marschners „Heiling“ zuwege gebracht und als dessen Dirigent einen Triumph erzielt.

Paul Hiller

KÖNIGSBERG i. Pr.: Unser Theater leistete sich während der seit dem letzten Bericht verflossenen drei Monate nicht weniger als vier „Tristan“-Aufführungen, — gewiß ein Zeichen aufwärtsstrebenden Ehrgeizes an einer Provinzbühne. Kürzlich kam noch die weniger ausgeglichene Aufführung der „Meistersinger“ hinzu, in der Job. Mergelkamp mit seinen ungewöhnlich schönen Mitteln als Sachs und Anton Bürgers wahrhaft ritterlicher Stolz, besonders auf der Festwiese, auffielen. Marta Hofackers Evchen brachte freudige Überraschungen durch geläuterte Tongebung gegen früher. Neben den Gigantenwerken tauchte die „Mirandolina“ des vielverdienten Pädagogen Bernhard Scholz-Frankfurt auf: ein musikalisches Lustspiel, das in der Erfindung und auch im Dialog nicht allein herzlich unoriginell, sondern geradezu spießbürgerlich anmutet. Dieses Werk und die nach Gogol's Buch librettierte, sorglos-flott gesetzte Operette „Der Revisor“ von Karl Weis konnten sicherlich keinen Ersatz dafür bieten, was die Opernleitung unserem Publikum an neuen Werken ernsterer, tieferer Art noch immer vorenthält. Beweisführung hierfür die Tatsache: man hat hier noch keinen Strauß, Schillings, Pfitzner, d'Albert aufgeführt, zu schweigen von Kloses „Ilsebill“.

Rudolf Kastner

KOPENHAGEN: Den ganzen Januar hindurch nahm das Gastspiel des trefflichen Franz Naval das Interesse des Opernpublikums in Anspruch. Fast jeden Abend war das Theater ausverkauft zu Aufführungen der „Weißen Dame“, von „Carmen“, „Traviata“, „Cavalleria“ und „Werther“. Die beiden letzten Parteen sang Naval hier zum ersten Mal und brachte namentlich den Werther sehr eindrucksvoll heraus. Schauspielerisch wie stimmlich (mit Ausnahme einer Indisposition am Abschiedsabend) war der Künstler bei keinem früheren Gastspiel besser aufgelegt. Neben ihm behauptete sich von den Unserigen namentlich Frau Ulrich.

William Behrend

LONDON: Die Opernsaison in Covent Garden wurde am 27. Januar eröffnet. Das schwere Geschütz voran: der „Ring des Nibelungen“ unter Hans Richters Leitung zweimal nacheinander vor vollen Häusern. Bei einigen Aufführungen mit dem König und der Königin in der Hofloge. Es war die erste Aufführung in englischer Sprache und in der Hauptsache mit englischer Besetzung: Orchester englisch, Chor englisch, und nur bei den Sängern und am Dirigentenpulte konnte man der Mithilfe fremder Kräfte nicht ganz entbehren. Es muß aber gesagt werden, daß sich die Damen Bryhn als Brünnhilde, Maude Santley als Fricka, Agnes Nicholls als Sieglinde und die Herren Whitehill als Wotan, Robert Radford als Hunding und Walter Hyde als Siegfried vorzüglich bewährt haben. Die Aufführungen entsprachen durchaus den höchsten Anforderungen, und namentlich der Leitung Dr. Richters wurde von der Presse und vom Publikum eine Anerkennung gezollt, wie er sie in solchem Grade noch kaum je zuvor erhalten. Beim Schlusse

der zweiten Vorstellung des „Ring“ wurde er unzählige Male gerufen, und schließlich erhob sich das ganze Publikum von seinen Sitzen und ließ nicht nach, bis er noch einmal erschien, um sich dankend zu verbeugen. Nunmehr ist das leichtere Geschütz an der Reihe, dessen Programm wir bereits früher bekannt gegeben haben.

MAGDEBURG: Die letzten Wochen brachten in unserem Stadttheater außer einigen Wiederholungen des von Waldemar von Baußnern höchst wirkungsvoll ergänzten und instrumentierten packenden Opernwerkes „Gunlöd“ von Peter Cornelius, einen ebenfalls von Josef Göllrich geleiteten Nibelungen-Zyklus, der aber zum Teil unter dem Unsterne indisponiert gewordener Darsteller litt. Eine der Hauptaufgaben der Direktion Coßmann (Hamburg), die von der nächsten Spielzeit ab (1. September 1908) die Direktion des Theaters übernimmt, dürfte es sein, den „Ring“ von Grund aus neu einzustudieren und ihm auch endlich die ungekürzte Orchesterbesetzung zu geben. Stücke wie das „Rheingold“-Vorspiel nehmen sich in der Zusammenziehung der Blasinstrumente doch höchst dürftig aus. Sonst ist noch von einer vortrefflichen Aufführung der „Bohème“ Puccini's zu berichten (Mimi: Erika Wedekind). Im übrigen: „Lustige Witwe“, „Walzertraum“ und nächstens „Vergelt's Gott“: ein sehr unerwünschtes Gravieren des Spielplans nach der Operette hin.

Max Hasse

MANNHEIM: Der Opernbetrieb im Hof- und Nationaltheater läßt in dieser Saison viel zu wünschen übrig. Außer dem Trauerspiel „Fitzebutze“ von Dehmel-Zilcher, das nach 4 Aufführungen vom Spielplan verschwand, wurde keine einzige Novität in 5 Monaten herausgebracht, und neu einstudiert wurden nur „Die Königin von Saba“, Verdi's „Othello“ und „Der Waffenschmied“. Die Operette brachte als Novitäten „Die Inselbraut“ und „Mamzelle Nitouche“, neu einstudiert „Die Fledermaus“ und den „Vogelhändler“ — eine sehr dürftige Ausbeute für den Betrieb in zwei Häusern und die beste Hälfte des Theaterjahres. Der Personalbestand der Oper ist in seiner Qualität unzulänglich, einige Hauptfächer sind unzureichend besetzt, viele Anfänger erschweren den Betrieb und drücken die künstlerische Qualität der Aufführungen auf ein Niveau herab, das man hier nicht gewöhnt ist und das allgemeine Unzufriedenheit und Verstimmung erregt. Den „Othello“ brachte eine ungenügende Besetzung zu Fall. Unerquickliche Gastspiele erregten den lebhaften Unwillen des Publikums und ließen z. B. die Aufführung des „Tannhäuser“ geradezu als eine Tortur erscheinen. Opern wie „Tiefland“, „Der Widerspenstigen Zähmung“, „Die verkaufte Braut“, „Figaro's Hochzeit“, „Der Barbier von Bagdad“ u. a., die man mit erprobten und gereiften Kräften besetzen könnte, verstauben im Archiv, die Beschäftigung der Solisten ist eine sehr ungleiche und zu einem künstlerischen Aufschwunge will es nicht kommen. Lichtpunkte waren die Gastspiele Fritz Feinhals' als Wotan („Walküre“) und Hans Sachs und die Lohengrin-Darstellung des jugendlichen und sehr viel versprechenden Tenors Fritz Vogelstrom. Es ist höchste

Zeit, daß Dr. Hagemann von seiner Schwärmerie für die gar unbelehrte Jugend abkommt und bessere Kräfte findet. K. Eschmann

NEW YORK: Gustav Mahlers erstes Auftreten als Dirigent am Metropolitan Opernhaus und die Erstaufführung in Amerika von Charpentier's „Louise“ im Manhattan Opernhaus sind diesmal als die wichtigsten Ereignisse zu verzeichnen. Mahler wählte „Tristan und Isolde“, mit Knore, Van Rooy, Homer und Fremstad, die die Isolde mit ihm studiert hatte und eine ausgezeichnete Leistung darbot. Nach Seidl und Mottl hatte Mahler gerade keinen leichten Stand; sein Triumph ist um so höher anzuschlagen. Man bewunderte besonders seine Art, das Orchester den Sängern unterzuordnen. Durch Striche wurde das Werk stark gekürzt. Den „Don Juan“ hat Mahler versprochen auch ohne Striche auf 2³/₄ Stunden zu beschränken. Er freut sich auf diese Aufführung (am 23. Jan.); stehen ihm doch dafür zu Gebot: Sembrich (später Farrar), Eames, Gadski, Scotti, Bonci, Campanari und Chaliapine! — „Louise“ mußte beinahe acht Jahre warten, bis sie Amerika erreichte; man wundert sich jetzt warum. Hammerstein, der sich vor ein paar Wochen in einem offenen Briefe beklagte, daß das Publikum seine Leistungen nicht gebührend würdige, hat damit einen Treffer erzielt, wofür teilweise die Oper verantwortlich ist, teilweise die gute Besetzung (Garden, Bressler-Gianoli, Dalmores, Gilibert). Hammerstein hat neben Dalmores und Gilibert noch Zenatello, Sammarco und Renaud (der besonders als Don Juan ganz unvergleichlich ist); seine Sängerinnen reichen aber an ihre männlichen Kollegen nicht heran; hinc illae lacrimae! Bald aber wird die Tetrastini als Retterin erscheinen, die in London ja Furore gemacht hat. — Vom Metropolitan sind noch zu melden einige Aufführungen von Mascagni's „Iris“; mit Eames und Caruso hat diese ziemlich schwache Oper mehr Erfolg gehabt als vor einigen Jahren, als der Komponist sie selbst hier dirigierte. Eine andere italienische Oper, Boito's „Mefistofele“, ist nun auch populär geworden, dank der reizenden Margherita von Geraldine Farrar und des Mefistofele von Chaliapine, eines eigentümlich muskulösen und derben, aber pittoresken Teufels.

Henry T. Finck

NÜRNBERG: Kapellmeister Tittel hat bisher vom Wagner-Zyklus „Rienzi“, „Holländer“ und „Tristan“ herausgebracht. Zieht man die oft unzulänglichen Orchesterkräfte in Betracht, so muß seine Leistung außerordentlich anerkannt werden. Urlus-Leipzig war ein Tristan, dessen Leistung nur nach der Seite der Leidenschaft Wünsche unerfüllt ließ. Der nicht mehr ganz jungen Sigrid Arnoldson auch nicht mehr ganz junge Singkunst genügt noch immer, um Publikum und heimische Kritik aus dem Häuschen zu bringen. Des Zufriedenen Glück soll man nicht böse stören. Deswegen zanke ich auch nicht, daß die „Lustige Witwe“ und Leo Falls angeblich „Lustiger Bauer“ ebenfalls eine begeisterte Hörschaft finden. Dr. Flatau

PARIS: Die Große Oper ist am 25. Januar unter der neuen Direktion Messager-Broussan-Lagarde mit Gounod's „Faust“ in neuer Ausstattung wiedereröffnet worden.

Seit dem 1. Januar war sie geschlossen gewesen, weil die neue Direktion erst nach einer gründlichen Säuberung des Hauses einziehen wollte. Hätte sie diese Reinigung nicht ebensogut im Juli oder August vornehmen können, wo regelmäßige Vorstellungen weniger notwendig sind, als im Januar? Ohne uns bei dieser müßigen Frage aufzuhalten, geben wir gerne zu, daß die Reinigung nötig war, und daß gleichzeitig mit ihr einige Verbesserungen Platz griffen. Das Orchester ist etwas tiefer gelegt und zweckmäßiger disponiert worden. Die Logen hinter dem Vorhang sind leider erhalten geblieben, aber man hat sie so drapiert, daß sie nicht mehr als vergitterte Gefängniszellen die Illusion stören. Daß die allzu reichlichen Vergoldungen des Saales heller strahlen als sonst, ist dagegen kein Vorteil, und das pseudomichelangeleske Deckengemälde des alten Lenepveu ist nach der Reinigung noch mehr „pseudo“, als vorher. Was nun die neue „Faust“-Ausstattung betrifft, so trägt damit die Direktion eine gebührende Dankeschuld ab, denn Gounod's „Faust“, der bei dieser Gelegenheit in Paris die 1299. Vorstellung fand, ist trotz allen Naserümpfens der fortschrittbeffissenen Pariser Musikkritik immer noch der größte Kassenmagnet des Hauses. Auch hier wurde manche glückliche Neuerung getroffen. Man hielt sich in Dekoration und Kostüm mehr ans Altdeutsche, das man freilich ein wenig mit dem Holländischen verwechselte. Die Kirchweih war ein Teniers, und der erste, wenig günstige Kopfputz Gretchens erinnerte an die Kakoonymphen gewisser Reklamebilder. Mephisto wurde des feuerroten Gewandes beraubt und trat im ersten Akt in schwarzer Umhüllung als behäbiger Edelmann durch die Türe bei Faust ein. Nur in der Walpurgisnacht trug er einen prachtvollen roten Mantel. Faust trat nach der Verjüngung nicht als Ritter, sondern als bartloser Student auf. Das Ballet ist im Kostüm „tanagrisiert“ worden. Nur die ersten Tänzerinnen haben das der Virtuosität günstige kurze Tüllröckchen beibehalten dürfen. Gewonnen hat namentlich die Apotheose des Schlusses durch die Anlehnung an die altdeutsche Malerei. Wir sehen das Grab Gretchens, aus dem die Engel ihre Seele abholen. Dagegen ist das erste wunderbare Erscheinen Gretchens als Spaziergängerin in ihrem Garten unpassend, weil Gounod's Musik durch ihr Tremolo das Spinnrad andeutet, an dem sie bis jetzt ganz richtig zu sitzen pflegte. Das Tempo der Musik ist genau auf die Angaben zurückgeführt worden, die Gounod selbst machte, als er die fünfhundertste Vorstellung in der Großen Oper dirigierte. Es hat sich dadurch gegenüber dem sonstigen Gebrauch meist eine gewisse Verlangsamung ergeben, die nicht überall günstig wirkte. In der Besetzung wurde wenig geändert. Eine Genugtuung für den bisherigen Direktor Gailhard ist es, daß der Tenor Muratore als Faust besonders gefiel, denn dieser Sänger, der an der Komischen Oper wenig leistete, ist durch die guten Lehren Gailhard's zu einem vorzüglichen Sänger und Darsteller geworden. Gailhard war als ehemaliger Sänger Gesangsspezialist geblieben und hatte darüber die übrigen Direktionspflichten oft vernachlässigt. Heute vereinigt die Direktion den Komponisten Messager, den Administrator



Broussan und den Maler Pierre Lagarde. Ihre Rekonstitution des „Faust“ gibt im ganzen einen günstigen Begriff von ihrer Leistungsfähigkeit.

Felix Vogt

PHILADELPHIA: Unsere Stadt ist opernarrisch geworden. Während unsere Opernsaison sich sonst auf die 15 bis 20 Opernvorstellungen beschränkte, die unter den Auspizien und der Garantie der hiesigen „Gesellschaft“ von der Metropolitan Operngesellschaft alljährlich veranstaltet zu werden pflegten, kennen wir uns in dieser Saison vor lauter Opernprojekten und Opernaufführungen gar nicht mehr aus. Die breiteren Schichten der Bevölkerung beginnen an der Oper Gefallen zu finden. Die Oper läuft Gefahr in die Mode zu kommen, und sobald dies einmal der Fall ist, wird sie zum künstlerischen Bedürfnis, das in Amerika gern den Umweg über die Mode nimmt, anstatt sich aus innerem Antriebe zu äußern. Schon im September hatten wir hier ein Gastspiel einer italienischen Operngesellschaft aus New York, die dort mit mehr Glück als Verstand billige Opernvorstellungen veranstaltete, hier aber nach zwei unglücklichen Vorstellungen von Verdi's „Aida“ und „Othello“ auf Nimmerwiedersehen verschwand. War nun so kein Anlaß vorhanden, dieser Gesellschaft eine Träne nachzuweinen, so durfte man sich dafür des Erfolges einer heimischen, aus lauter Dilettanten bestehenden Operngesellschaft wahrhaft erfreuen. Unser Vertreter der Metropolitan Operngesellschaft, S. Behrens, ein bewährter und tüchtiger Musiker, gab die Anregung zur Gründung eines lokalen Opernvereines, dessen Dirigent er geworden ist. Jedermann, der über ein gutes Organ verfügt, kann aktives Mitglied des Vereines werden, dessen Zweck dahin geht, von Zeit zu Zeit Opernvorstellungen zu veranstalten. Herr Behrens wählt aus den aktiven Mitgliedern des Vereines die Begabtesten für die Haupt- und Nebenpartien der aufzuführenden Opern, während die übrigen dem Chor zugewiesen werden, der, 200 Mann stark, alles was man sonst als Opernchor zu hören gewohnt ist, weit in den Schatten stellt. Da nur wenige Vorstellungen im Jahre veranstaltet werden, hat man die Zeit zu zahlreichen und gründlichen Proben, und tritt man dann vor die Öffentlichkeit, so klappt alles in musterhafter Weise. Bereits im Frühjahr v. J. hatten wir eine vortreffliche Auf- führung von Gounods „Faust“ zu verzeichnen. Allein die beiden „Aida“-Vorstellungen mit verschiedener Besetzung, die im Oktober v. J. ver- anstaltet wurden, standen auf einer solchen Höhe der musikalischen Vollendung, daß man sie kaum mehr als dilettantisch bezeichnen kann. Ausstattung und Inszene waren von einem Reichtum sondergleichen, und der orchestrale Teil wurde von dem hiesigen Symphonie- orchester trefflich erledigt. Bei den Solisten, die aus den besten hiesigen Kirchensängern und -sängerinnen ausgewählt wurden, zeigte es sich wieder einmal, daß die amerikanischen Frauen den Männern, was Intelligenz anbelangt, soweit es sich nicht um rein Geschäftliches handelt, weit überlegen sind. So sangen bei- spielsweise die Damen Faas und Buchanan, die die Aida verkörperten, mit einer Sicherheit

und Leidenschaft, die selbst die bisherigen Ver- treterinnen dieser Partie in der Metropolitan- Gesellschaft in den Schatten stellten. Die Lei- stungen der Männer blieben allerdings zurück. Der Opernverein hat jetzt hier solch festen Fuß gefaßt, daß er mehr als 3000 Mitglieder aus den besten Kreisen zählt und nunmehr sich an schwierigere Aufgaben wagen wird. Der „Lohen- grin“ ist in Vorbereitung. — Daneben ist der Plan eines ständigen Operntheaters auf- getaucht. Direktor Oskar Hammerstein von der Manhattan Opera in Newyork hat hier sogar einen Bauplatz für die Errichtung eines Opern- gebäudes angekauft. Er beabsichtigte hier eine stetige Opernsaison von 20 Wochen abzuhalten. Das Projekt zerschlug sich vorläufig, weil wegen der finanziellen Krise der Garantiefonds nicht ganz aufzubringen war. Allein es unterliegt kaum einem Zweifel, daß hier aufgeschoben nicht aufgehoben bedeutet. — Die Savage Opera Company, eine englische Gesellschaft, die von Saison zu Saison mit einer neuen Oper herumreist, hat auch uns ihren Besuch abge- stattet und uns diesmal Puccini's „Madame Butterfly“ mit trefflicher Inszene und prächtiger, stilgerechter Ausstattung, allein recht mittelmäßiger Besetzung der Hauptpartieen ge- bracht. Das Werk hatte hier einen kolossalen Erfolg. — Dann kam die San Carlos Opera Co., die uns mit zumeist italienischen Kräften in rascher Folge „Gioconda“, „Trovatore“, „Rigoletto“, „Carmen“ und andere Opern brachte. Die Vorstellungen erhoben sich aber in keinem Falle über ein recht mittelmäßiges Niveau. Unter den Mitwirkenden befand sich auch der spanische Tenorist Constantino, der sogar Caruso zum Wettgesang herausfordern ließ, eine höchst wirksame Reklame, die aber bei den Qualitäten des Spaniers jeder Berechtigung ent- behrte. — Endlich ist nun auch die Conried- sche Gesellschaft herangerückt und hat uns gleich zu Anfang ihre zwei neuen „Stars“: den Tenoristen Bonci in „Rigoletto“ und den rus- sischen Bassisten Schaljapin in Boito's „Me- fistofele“ vorgeführt. Conried's Leitung, die wir stets sehr gering bewertet haben, und die auf ein plan- und kopfloses Herumexperimentieren hinauslief, ohne mit der angeblich verpönten Starwirtschaft zu brechen, trägt dieses Jahr ent- schieden hippokratische Züge. Es ist wohl das letzte Jahr seiner Herrschaft. Man kann es ihm in Newyork nicht verzeihen, daß er sich einen Stern erster Größe, wie die Tetrizzini entgehen ließ und daß die Manhattan Operngesellschaft bessere Geschäfte macht. Conried ist in der Wahl seiner Novitäten höchst unglücklich. Während Herr Hammerstein „Hoffmanns Er- zählungen“ und „Louise“ herausbrachte, verstieg sich Herr Conried zur „Adriana Lecouvreur“ von Cilea und Mascagni's elender „Iris“. Conried wählt eben seine Novitäten für die Sänger, statt den umgekehrten Weg einzuschlagen. Auf die Kunst, mit tüchtigen Sängern mittelmäßige Vor- stellungen zu bringen, kann er ein Patent nehmen. Allein ein Machwerk wie Giordano's „Fedora“ oder einen Puccini aus zweiter Hand, wie ihn Cilea's oben genannte Oper bringt, kann selbst die Gesangkunst eines Caruso nicht retten. Was Bonci anbelangt, so ist ja seine oberflächliche Kunst in Berlin be-



kannt. Er gefiel hier als Herzog in „Rigoletto“ und als Alfredo in der „Traviata“, fiel aber als Almaviva gänzlich ab. Was den Russen Schaljapin anbelangt, so wirkt er mehr durch seine Gestalt als durch sein Organ und seine Gesangskunst. Sein Organ ist nur in der Baritonlage schön, während die Tiefe matt ist. Immerhin war er als Mefistofele wirksam, während er durch seine furchtbaren Mätzchen als Basilio die ganze Barbiervorstellung auf das Niveau einer Schmierenposse herabdrückte. Die Saison brachte bisher noch den „Lohengrin“, in dem nur Knote in der Titelpartie gut war, dann eine Vorstellung der „Meistersinger“ mit Knote, van Rooy und Gads ki, an der nur der Beckmesser des Herrn Goritz neu war, neu auch im Sinne einer derbkomischen Auffassung des Charakters, und eine vortreffliche Aufführung von Puccini's „Madame Butterfly“ mit Farrar und Caruso. An Stelle des vorjährigen Dirigenten italienischer Opern, Arturo Vigna, wurde Signor Ferrari gewonnen, der tüchtig und korrekt ist, allein kein Temperament besitzt. Gustav Mahler, der nach Newyork berufen wurde, um den gründlich verfahrenen Karren wieder einzurenken, wird hier demnächst den „Tristan“ dirigieren. Es sollte uns nicht überraschen, wenn aus dem Dirigenten noch ein Direktor wird.

Dr. Martin Darkow

ROSTOCK: Von Neuheiten wurden gut und erfolgreich d'Alberts „Flauto solo“ und „Tiefeland“, Gorters „Das süße Gift“, Verdi's „Othello“ aufgeführt, alle unter Kapellmeister Beckers ausgezeichnete Leitung. Sigrid Arnoldson gastierte als Traviata. Von Wagners Werken erschienen bisher „Lohengrin“, „Walküre“, „Siegfried“ (Max Mansfeld — Tenor, Maria Wilschauer — hochdramatische Sängerin).

Prof. Dr. W. Golther

SCHWERIN i. M.: Das Hoftheater hat Donizetti's „Regimentstochter“ wieder in seinen Spielplan aufgenommen und damit der Koloratursängerin Margarete Strauch eine zusagende Partie gegeben. Auch die Neueinstudierung von „Der Widerspenstigen Zähmung“ war ein glücklicher Griff der Intendanz. Wagner kam am 13. Februar mit einer „Tannhäuser“-Wiederholung zu Gehör. Bei der stilvollen Aufführung des „Ring“ erschienen mehrere Gäste, zwei wegen Erkrankung der einheimischen Brünnhilde. Im „Rheingold“ sang Frida Hempel (Berlin) wieder die Woglinde, in der „Götterdämmerung“ führte Fräulein Strauch die Partie frisch und neckisch aus. Hier hatte Luise Reuß-Belce (Dresden) die Brünnhilde übernommen; nicht gerade immer zeigte sich die Wiedergabe von bedeutender Größe, aber doch in sorgfältigster Ausführung des Details bei schaffensfreudigem Gestalten. Eine von sicherem Schönheitsgefühl und von hohem Sinn getragene Kunstleistung, ein sympathisches und kraftvolles Organ fand man bei der Brünnhilde, die Cäcilie Rüsche-Endorf (Hannover) im „Siegfried“ darbot.

Fr. Sothmann

STETTIN: Die sorgfältig herausgebrachte erste Neuheit der Spielzeit, d'Alberts „Tiefeland“, ist hier pièce de résistance geworden. Siegfried Wagners „Bruder Lustig“ war dagegen (der Komponist dirigierte persönlich) kaum mehr als ein Achtungserfolg beschieden. Im übrigen er-

fuhr der ziemlich vielseitige Spielplan weitere Belebung durch Gastspiele von Sigrid Arnoldson, Erika Wedekind u. a. Einige Personalveränderungen, namentlich aufseiten der Damen, hat den im Vorjahr erreichten Höhenstand etwas herabgedrückt. Erfreulicherweise ist uns der gesanglich hervorragende Vertreter des Heldenfachs Em. Voß erhalten geblieben. Auch der neue erste Kapellmeister Wohllebe bedeutet keinen Verlust gegen seine rühmlichen Vorgänger.

Ulrich Hildebrandt

STRASSBURG: „Multum non multum.“ Eine Reihe von Repertoireopern, zum Teil mit Gästen. Der noch immer stimmungswaltige Alvarez (Paris) machte den „Prophet“, Meyerbeers größte Untat, halbwegs genießbar, Frau Gay feierte als Carmen und Dalila Triumphe; eine gute „Figaro“-Aufführung gab es unter Gorter, der auch die „Meistersinger“ achbar herausbrachte; nur fehlte uns dazu der „blühende“ Heldentenor. Cornelius' köstlicher „Barbier“ kommt hier nie befriedigend heraus: neben der Regie fehlt uns zurzeit auch ein leistungsfähiger Chordirektor und, wie es scheint, auch ein Lenker der nur zu häufig „verpatzten“ Bühnenmusik. Mit Gorters Tempi kann ich mich dabei auch nicht befreunden: kurz, es mangelt der rechte Stil. Fernerhin sah man eine etwas „matte“ „Louise“ und eine dito „Fledermaus“ — alles in allem, trotz guter Einzelkräfte (namentlich weiblicher) und -leistungen wird man des Ganzen nicht immer recht froh. Die Tanzkunst war durch die zierliche Rita Sacchetto und eine hübsche „Puppenfee“-Aufführung (Balletmeisterin Frau Herrle) vertreten. Ein Weihnachtsmärchen „Prinzessin Herzlieb“ schien mir gar zu wenig kindlich.

Dr. Gustav Altmann

STUTTGAART: Manchmal hört man hier doch Kostbarkeiten, die man überm Berg nicht oder noch seltener hört. Eine Erquickung ist Mozarts „Cosi fan tutte“. Die Zeit für dieses Meisterwerk wird schon noch kommen. Bis jetzt ist es praktisch und theoretisch mehr geduldet als geliebt. Nun, die Noten ändern sich nicht, aber die Menschen. In ähnlicher Art erfrischend wirkt Wolfs „Corregidor“; über die Senkungen der Handlung hebt die Musik hinweg, deren Kraft und Wärme unverloren bleiben wird. Margarete Preuse-Matzenauer sang in der „Walküre“ die Brünnhilde; dieser prachtvoll sichere, metallische Alt passte nicht weniger als der Sopran von Katharina Senger-Bettaque zum Erzklang des Wagnerschen Orchesters. Spiel und Vortrag, beides ergriff durch Feinheit und Würde. Ein anderer Gast: Sigrid Arnoldson, deren kleine Stimme in „Mignon“, „Carmen“, „Traviata“ glänzende Wirkungen erzielte. „Der Widerspenstigen Zähmung“ von Goetz (Elisa Wiborg, Hermann Weil) ist nun wiederholt worden. Wagners Gedächtnis wurde mit dem „Tristan“ festlich gefeiert: Frau Senger-Bettaque leistete Bewundernswertes, und der Tristan des Herrn Pennarini aus Hamburg erhob sich wenigstens im dritten Akt zu ähnlicher Höhe, so daß die Kundgebungen kein Ende nehmen wollten. Temperamentvoll führte Obrist das Orchester.

Dr. K. Grunsky

WARSCHAU: Das einzig nennenswerte Ereignis der letzten Zeit waren die Gast-



vorstellungen der spanischen Primadonna Maria Gay als Carmen. Das Haus war fünfmal ausverkauft und der Erfolg allgemein. Die Leistung der Frau Gay ist auch wirklich bedeutend; sie versteht das wilde, unbezähmte Wesen des Zigeunermädchens mit echt spanischem, glühendem Charakter wiederzugeben, hat dabei eine wundervoll klingende Stimme, ist eine ausgezeichnete Tänzerin und sieht aus wie ein lebendes Bild eines Zuloaga. Die Don José-Partie wurde durch die Herren Leliwa und Malawski dargestellt. Kapellmeister Reznicek dirigierte das Werk. — Im übrigen sind die polnischen Opernkkräfte (z. B. die Damen Korolewicz, Oleska, die Herren Leliwa, Zawilowski, Ostrowski, Brzezinski) sehr gut. Als Dirigent ragt Arturo Vigna hervor.

H. v. Opieński

WEIMAR: Das nach kaum zweijähriger Bauzeit im barocken Empirestil von Heilmann & Littmann erbaute Hoftheater, dessen über zwei Millionen betragende Baukosten zum kleinen Teil von Stadt und Staat, zum weitaus größten Teil vom Großherzog getragen wurden, macht einen ungemein noblen aber einfachen Eindruck. Breite, in mattem Gelb gehaltene Wandelgänge, ein lichtdurchfluteter, mit Wandfriesen von L. von Hofmann und Sascha Schneider künstlerisch geschmückter Foyersaal umgeben den steil amphitheatralisch ansteigenden, zirka 1050 Personen fassenden Zuschauerraum. Die üblichen Proseniums- und Parkettlogen fehlen, und das Parkett scheint gewissermaßen in den I., II. und III. Rang (Hinterrang) überzugehen. Das Orchester ist mit einem sogenannten „variablen Prosenium“ als offenes und verdecktes Orchester kombiniert.¹⁾ Die akustischen Verhältnisse sind im allgemeinen gut und je nach dem Platze des Hörers different. Eröffnet wurde das neue Haus in Gegenwart des Kaisers, des Großherzogs, des gesamten Weimarer Hofes mit einem „Frühlingsmärchenspiel“ von Voß, zu dem Weingartner in sehr geschickter Weise mit Benutzung Lisztscher Motive die Musik geschrieben hat. Darauf folgte Goethes „Vorspiel auf dem Theater“, dann „Wallensteins Lager“ und zum Schluß die Festwiesenszene aus den „Meistersingern“. Man konnte hier jedoch nicht mit dem Theaterdirektor sagen: „Solch ein Ragout, es muß Euch glücken“, denn eine einheitliche Stimmung konnte bei diesem Vielerlei weder oben noch unten aufkommen. Zuerst Märchenzauber, dann reale, turbulente Wirklichkeit und darauf Meistersinger-Festjubiläum; diese Gegensätze sind zu groß. Alles in allem aber waren die Einzeldarbietungen, unterstützt durch teilweise prachtvolle szenische Arrangements, wohl zu loben, und das zu dieser Feier durch Exzellenz von Vignau im Auftrag des Großherzogs eingeladene Publikum, unter dem sich hervorragende Vertreter der Kunst- und Theaterwelt befanden, folgte den Vorgängen mit sichtlichem Interesse. — Neues hat das kürzlich eingeweihte Haus trotz zweier neu engagierter Kapellmeister bis jetzt noch nicht gebracht. Als eigentliche Eröffnungsvorstellung für das große Publikum wurde „Fidelio“ unter Peter Raabes verständnis-

¹⁾ Vgl. die Kunstbeilagen des zweiten Februarheftes. Red.

voller Leitung gegeben. Den fortwährenden Streit über die Plazierung der großen Leonorenouvertüre hat Raabe meines Erachtens in geschickter und einfacher Weise dadurch gelöst, daß er sie ganz wegläßt und mit der kleinen E-dur Ouvertüre logischerweise beginnt; denn sowohl die Stellung vor dem zweiten Akt als auch vor der Verwandlung scheint mir nicht glücklich. Die Ouvertüre gehört in den Konzertsaal. Eine besondere Weihe lag über dem vollständig neu inszenierten „Tannhäuser“, der zum Gedächtnis des 25jährigen Todestags Wagners in vorzüglicher Weise aufgeführt wurde. Die neuen Dekorationen, von unserem Theatermaler Fischer gemalt, sind zum Teil prachtvoll. An Stelle des bisher üblichen Festsaaals (zweiter Akt) ist der historische Sängersaal mit der Sängerlaube getreten. Schade ist, daß Raabe hier wie im „Meistersinger“ finale zu Tempoverschleppungen neigte, oder sollte er der Untugend der Mitwirkenden diese Konzessionen machen? Die übrigen Opernabende brachten den „Waffenschmied“ unter Hofkonzertmeister Rösels geschickter Leitung, sowie „Mignon“ und „Hoffmanns Erzählungen“ unter der sicheren, straffen, zu flotten Tempi neigenden Leitung des neuen zweiten Kapellmeisters A. Elsmann. An Stelle der schon seit längerer Zeit erkrankten Opernsoubrette Frl. Runge hat Alma Saccur die Vertretung übernommen und als Marzeline und Mignon sowohl stimmlich wie darstellerisch befriedigt.

Carl Rorich

WIEN: Die neue Operette von Franz Lehár im Theater an der Wien: „Der Mann mit den drei Frauen“. Wortspiele und Pointen von Julius Bauer, unterbrochen durch eine nicht sehr amüsante und wahrscheinliche Handlung. Die Musik durchaus ehrlich, aber offenbar unter einem gewissen Druck entstanden: sei es der des beängstigenden Erfolgs der „Lustigen Witwe“, oder der der Angst vor der eigenen Manie und vor der Gefahr des Etikettierwerdens. Es ist etwas unfreies und dabei doch anspruchsvolles in diesen sehr der komischen Oper zustrebenden Stücken; etwas von eigenen Erinnerungen und von bangendem Ehrgeiz belastetes. Alles gewissenhaft, orchestral vielleicht sogar mit allzu großem Raffinement gearbeitet, aber bei allem Klangreiz und zahlreichen hübschen melodischen Wendungen ohne die beschwingte Leichtigkeit und den unbefangenen Charme, mit dem die Musik des begabten und redlichen Komponisten sonst bezwingt. Es ist zu befürchten, daß der „Mann“ bald begraben und von drei traurigen Witwen beweint werden wird. — In der Volksoper: Puccini's „Manon Lescaut“, das musikkvollste, zwangloseste, wärmste Werk des Tondichters, reizend, wo es im Stil der Zeit bleibt, anziehend, wo es ihn verläßt und zeitlose Töne wirklicher Menschlichkeit anschlägt; nur manchmal überladen in den Ensembles, hie und da allzu musivisch in der Melodienbildung und zu sehr von Episoden überwuchert. Immer aber lebendig, bewegt und von geistreichster Orchesterbehandlung. Die Aufführung — mit Frl. Oberländer und den alternierenden Herren Lustmann und Spiwak in den Hauptpartien — leider viel zu schwer, zu wenig differenziert im Detail, ohne die zärtliche Anmut, von der das Ganze getragen sein muß.



— Eine Aufführung von Planquette's „Glocken von Corneville“, deren in Einzelheiten höchst lebenswürdige Musik im Ganzen doch schon arg verstaubt und verblaßt ist, hat Herrn Hofbauer wieder Gelegenheit zu einer vorzüglichen Leistung gegeben. Wenn er nicht, wie Laube es einmal von Mitterwurzer gemeint hat, zu oft geneigt wäre, immer einunddreißig zu sagen, wenn er bloß dreißig sagen soll, so wäre er heute schon einer der besten Charakteristiker der deutschen Gesangsbühne. In ihm ist eine heute seltene Kraft der Faszination, die nur der Bändigung durch kultivierten Geschmack und Kunstverstand bedarf, um ganz rein und einwandfrei zu wirken. Richard Specht

KONZERT

BERLIN: Das achte Nikisch-Konzert brachte die Orchestersuite (nachgelassenes Werk) „Roma“ von Georges Bizet, das Klavierkonzert c-moll von Rachmaninoff, gespielt von Ossip Gabrilowitsch, und die Phantastische Symphonie von Hector Berlioz. Das Bizet'sche Werk, vier Sätze enthaltend, verwertet Erinnerungen aus dem zehnjährigen Aufenthalt des Komponisten in Italien, leicht verständliche Musik, die natürlich fließt, nicht tief greift, aber durch den lebenswürdigen, vielfach feinen Orchestersatz erfreut; der zweite Teil, ein Allegro vivace im Scherzo-Charakter, ist sogar ein kleines Meisterstück leicht hinfließender Kontrapunktik. Das russische Klavierkonzert, dessen Hauptakzent auf dem geistvollen Finale liegt, wurde von dem Pianisten trefflich zur Geltung gebracht. — Das neunte Panzner-Konzert des Mozart-Orchesters begann mit der symphonischen Dichtung „Die nächtliche Heerschau“ (nach dem Zedlitzschen Gedichte) für großes Orchester von Paul Ertel, einer Illustration mit recht groben Mitteln, fast nur noch Plakatmusik zu nennen, die ganz äußerlich das Geräusch einer spukhaften Militärrevue nachzumachen trachtet. Musikalisch-thematische Erfindung ist gleich Null; die erste Phrase der Marseillaise wird kontrapunktisch verwertet, denn ohne fugierte Partien geht es nun einmal nicht in den symphonischen Gedichten Paul Ertels. Der symphonische Prolog zu „König Ödipus“ von Max Schillings, ein ernstes, vornehmes Musikstück, das nur durch die Länge etwas ermüdet, und Glazounoff's Symphonie in c-moll, die mir in Erfindung, Aufbau und glänzendem Orchestersatz viel gehaltreicher, wertvoller als der ganze Tschairowsky erscheint, übrigens durch den Dirigenten geradezu zu hinreißender Wirkung gebracht, waren die übrigen Gaben des Abends, der durch das Sängerpaar Adrienne und Felix von Kraus noch einen besonderen Reiz erhielt. Sie trug Lieder von Cornelius, Schubert, Brahms und Wolf, er eine Gruppe Wolfscher Gesänge, beide zusammen Duette von Brahms mit vollendeter Schönheit des Ausdrucks vor. — Ebenfalls im Mozartsaal fand ein Konzertabend mit belgischen Kompositionen unter Leitung von Léon Rinskopf statt. Das Programm enthielt Paul Gilson's symphonische Dichtung „Das Meer“ (Sonnenaufgang, Matrosenlieder und Tänze, Dämmerung, Sturm), die Ouvertüre zum Musikdrama „Godoleva“ von Edgar Tinel, „Carnaval“ aus der Oper „Princesse d'Auberger“ von Jan

Blockx und eine Phantasie auf ein wallonisches Volkslied von Theo Ysaye; außerdem spielte Michael Press das Violinkonzert d-moll von Vieuxtemps. Wirklich eigenartig erschien mir nur die Musik Edgar Tinel's in Erfindung und Ausarbeitung; die übrigen lehnten sich gar zu sehr an Vorbilder an; die Art der Orchesterbehandlung war durchaus französisch. Übrigens zeigte sich der Dirigent zwar geschickt, doch fehlte es ihm an dem fortreisenden Schwunge, der die ausübenden Kräfte, wie die Zuhörer zur Gefolgschaft zwingt. — Den siebenten Abend der Königlichen Kapelle dirigierte Leo Blech, der als Konzertdirigent diesmal einen wesentlich günstigeren Eindruck hinterließ als bei früherer Gelegenheit. Vieles in der Beethovenschen Pastoral-Symphonie brachte er trefflich heraus, nur die „Szene am Bach“ war im Zeitmaß zu langsam gegriffen. Schuberts unvollendete in h-moll und die Stücke von Smetana: seine symphonische Dichtung „Die Moldau“ und vor allem die Ouvertüre zur „Verkauften Braut“, kamen zu glänzender Wirkung; letztgenanntes Werk war wirklich ein Meisterstück in der Ausführung.

E. E. Taubert

Das Quartett Albert Zimmer, Georges Ryken, Louis Baroen und Emile Doehaerd aus Brüssel kann sich zwar nicht mit dem bekannten, von Franz Schörg geleiteten Brüsseler Streichquartett völlig messen, bietet aber sorgsam einstudierte, durch Klarheit ausgezeichnete Wiedergaben selbst von so schwierigen Werken wie César Francks D-dur- und Debussys Quartett op. 10; der erste Geiger stellt sich mitunter zu sehr in den Vordergrund; vortrefflich ist der Violoncellist. — Zum Besten des Joachim-Denkmal veranstaltete der Verein zur Förderung der Kunst ein Konzert, in dem Halir, Karl Klingler, Wirth und Hausmann, Joachims ehemalige Quartettgenossen, Beethovens e-moll vortrefflich spielten und sich dann mit Robert Kahn zu einer sehr temperamentvollen Wiedergabe des Brahms'schen Klavierquintetts vereinigten. Ein Orgelvortrag Richard Rösslers, Liedervorträge von Anna Stephan und eine vortreffliche Gedächtnisrede des Pfarrers Nithack-Stahn vervollständigten das Programm. — Die Pianistin Margarethe Will, die feiner nüancieren und temperamentvoller spielen sollte, veranstaltete einen Beethovenabend; im Trio op. 97 wurde sie von Bianca Panteo und Heinz Beyer lange nicht so gut unterstützt wie im Quintett op. 16 von den Herren Flemming (Oboe), O. Schubert (Klarinette), Rüdell (Horn) und Lange (Fagott). — Eugène Ysaye begeisterte seinen den großen Saal der Philharmonie bis auf den letzten Platz füllenden Zuhörerkreis u. a. durch Viotti's a-moll-Konzert No. 22 und Bachs Doppelkonzert, in dem er die erste Violine Michael Press übertragen hatte. — Sulo Hurstinen, der sich hier mit dem m. E. doch recht undankbaren und auch unerfreulichen Violinkonzert von Sibelius einführte, war diesem durchaus noch nicht gewachsen; auch die Begleitung des Philharmonischen Orchesters ließ bei diesem Konzert zu wünschen übrig. — So vortrefflich wie von Aldo Antonietti, der an Tonschönheit übrigens Ysaye gleichkommt, habe ich Bachs Ciaconna lange nicht gehört. Seine Partnerin Marg. Gray muß



ihren an sich schönen und voluminösen Mezzosopran noch schulen. — Der Geiger Willy Lang sollte sich auf die Kammermusik beschränken; für rein virtuose Aufgaben erscheint er wenig geeignet. Durch Intelligenz und schöne Stimme tat sich die mitwirkende Sängerin Vally Fredrich hervor. — Der hier schon im Vorjahre schnell zu Ansehen gekommene Pianist Paul Goldschmidt, der nur mitunter etwas gar zu derb in die Tasten greift, versöhnte durch die treffliche Wiedergabe der Brahms'schen f-moll-Sonate doch nicht ganz damit, daß er sehr auf sich warten ließ und zu lange Pausen machte.

Wilhelm Altmann

Die von der Firma E. F. Walcker & Cie. erbaute Orgel des Blüthner-Saales ist ihrer Bestimmung übergeben worden. Das prächtige Instrument klingt in allen Stärkegraden, vom zartesten pianissimo bis zum gewaltigsten fortissimo, stets angenehm. Der treffliche Organist Anton Wilhelm Leupold trug eine Orgel-Symphonie von Widor vor. Sie erschien mir als ein leeres Tongeklingel. Der 23. Psalm für Sopran, Orgel und Harfe von Liszt gelangte unter Mitwirkung von Fanny Opfer und W. Posse zu sehr effektvoller Wiedergabe, ohne jedoch besondere Bedeutung zu offenbaren. — Die Pianistin Erna Klein spielte einige „Lyrische Stücke“ von Grieg äußerst musikalisch, konnte für ihre Auffassung der h-moll Rhapsodie von Brahms aber wenig überzeugen. Mit der Cellomeisterin Elsa Ruegger brachte sie die viel zu wenig gespielte, nicht nur interessante, sondern auch schöne und dankbare Sonate op. 46 von Xaver Scharwenka zu bester Wirkung. — Die Konzerte zum Besten der „Pensions-Zuschußkasse des Zentralverbandes deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine“ finden leider nur geringen Zuspruch, obgleich in ihnen qualitativ und quantitativ viel geboten wird. Im zweiten Abonnements-Konzert spielte der Pianist Ignaz Friedmann den Schumannschen „Carnaval“, dem er echtste Stimmung verlieh. Anna Stephan, von Ed. Behm vorzüglich begleitet, sang Lieder von Franz und Liszt. Die „Barth'sche Madrigal-Vereinigung“ steuerte eine Anzahl Gesänge alter Komponisten zu dem wohl etwas zu langen Programm bei. — Die Pianistin Stephanie Barth spielte die Diabelli-Variationen von Beethoven, an die sich nur Meister ersten Ranges wagen dürfen, sollen die Zuhörer nicht der Ermüdung verfallen. Es war gesundes, aber trockenes Klavierspiel. — Mehr läßt sich auch über Paul Eggerts Leistungen nicht sagen, der allerdings weniger fein spielte. Seine Partnerin Else Michalke steckt noch tief im Dilettantismus, besitzt aber einen sehr weichen, angenehmen Sopran, der guter Ausbildung wert ist. — Auch der Pianist Karl Kessler konnte in seinem Schablonen-Programm keinen Beweis erbringen, daß sein Konzert eine Notwendigkeit war. — Turmhoch über diese Darbietungen erhob sich das Meisterspiel von Fanny Davies, die die Konzerte in d-moll von Brahms, G-dur (Köchel 453) von Mozart und h-moll, op. 16, von Franco da Venezia (Manuskript) geradezu vollendet vortrug. Die Novität ist gefällig und melodiös, modern aufgeputzt, weder geistreich noch originell, oft trivial und salonmäßig, mitunter pikant, aber effektiv und dankbar für nicht zu hohe An-

sprüche. Bei der Begleitung des herrlichen, bedauernswerter Weise seltener gespielten Konzerts von Mozart durch das Philharmonische Orchester wäre etwas mehr Ernst wohl am Platze gewesen. — Die gut akkreditierte Altistin Else Vetter zeigte ihre schon mehrfach hervorgehobenen Vorzüge: klangvolle, geschulte Stimme und durchdachten Vortrag, während Luise Geller-Wolter mehr durch ihr Temperament und das im forte recht klangvolle Organ als durch Intonation befriedigte. — Der Pianist George F. Boyle interessierte besonders durch seine technische Sicherheit und den wohlüberlegten Ausdruck, dem es an innerer Anteilnahme aber zu fehlen schien. Technisch brillant spielte er die gedankenreiche Sonate in e-moll op. 59 (nach keltischen Melodien) von Mac Dowell, die einen Platz im Repertoire der ersten Klavierspieler finden sollte. Ferner enthielt das Programm noch „Irische Tänze“ von Stanford-Grainger, Stücke von Debussy etc.

Arthur Laser

Blanche Selva trat auch bei uns für neufranzösische Musik ein. Sie spielte, neben Bach, Rameau und Scarlatti, „Prélude, Aria et Finale“ von César Franck, das „Poème des Montagnes“ von Vincent d'Indy, Dukas' Variationen über ein Thema von Rameau und die Bourrée fantasque von Chabrier. Alles in allem eine sehr achtenswerte Klavierspielerin. Ich für mein Teil konnte mich freilich nicht davon überzeugen, daß die Freiheit und Großzügigkeit des Spieles durch den Gebrauch der Noten nicht doch etwas beeinträchtigt worden wäre. Es ist dies ja auch ganz natürlich, denn ein wenig absorbiert das Notenblatt in jedem Falle die Kraft der Zentren, die sonst für die Sache verfügbar bleibt. — Paula Minjon scheint Studien getrieben zu haben. Aussprache und Vortrag gingen einigermaßen an. Aber die Stimme und ihre Kultur ist ein Abgrund von Unzulänglichkeit.

Alfred Schattmann

Angela Giorgi erweckte mit ihrem Gesange nur peinliche Empfindungen. Abgesehen von einer fehlervollen Technik, hat sie für den Geist deutscher Lyrik keinen Sinn; ihre Aussprache ist beleidigend. Der mitwirkende Pianist Leo Kestenbergs spielte zwar mit Verve, aber ziemlich ungehobelt und mit Vernachlässigung der Sinngliederung Bachs Ciaconna in einer Bearbeitung Busonis. — Fanni Merten hatte sich in Beethovens Sonate op. 53 eine technisch wie geistig viel zu schwere Aufgabe gestellt, bei der sie in beiden Richtungen versagte. Auch mit einem Intermezzo Brahms' wußte sie nicht viel zu beginnen. Maria Eschment sang mit ziemlich angenehmer, etwas kleiner Sopranstimme und gemäßigtem, sympathischem Vortrage Lieder von Schubert und Brahms. Die Tongebung der Sängerin ist übrigens durchgehends etwas verstockt. — Ein recht tüchtiger Pianist ist Oscar Springfeld. Er hat eine solide Technik, trägt einiges sehr intelligent und mit gesundem Fühlen vor, kurz scheint geeignet, bald zu unseren vorteilhaft bekannten Spielern zu zählen. Seine Partnerin Elsa Pilzer hat zwar ein hübsches Stimmmaterial, muß es aber erst schulen, um damit öffentlich sich zeigen zu können. — Eine hervorragende Erscheinung unter den Pianistinnen ist Jolanda Merö. In ihr vereinigen sich imponierende



technische Sicherheit und prachtvolle Anschlagskunst mit großzügigem, warmblütigem Empfinden. Mit all diesen seltenen Mitteln konnte sie mich aber nicht für eine Sonate von Saxlehner gewinnen. — Recht erfreulich waren die Leistungen der jugendlichen Else und Cäcilie Satz, die, unter Verzicht auf den billigeren Erfolg aller Wunderkinder durch technische Kunststücke, ernsteste Aufgaben zu lösen trachteten. Sie spielten an zwei Klavieren Konzerte von Bach und Mozart mit Begleitung des Philharmonischen Orchesters. Ferner Brahms' Haydnvariationen in der Fassung für zwei Klaviere, alles auswendig und mit erstaunlicher Sicherheit. Vielen mag das Spiel allzu korrekt und taktmäßig erschienen sein. Es steckte aber in diesen Leistungen doch so viel solides Können und geistige Reife, daß sie zu unbedingter Anerkennung zwingen. Hermann Wetzel

Die Leistungen des Prof. Anna Schultzen-Asten-Chores waren besonders bei den Herzogenbergschen Chören unter der geschmackvollen sicheren Leitung von Margarete Herrmann ganz reizend, während die Brahmslieder weniger gelangen. Hier fehlten besonders das Ausfeilen und das dynamische Abwägen der einzelnen Stimmen. Dem Konzert hatten Gabriele Wietrowetz und Bianca Panteo ihre hervorragende Mitwirkung geliehen. — Thea Huldenfeldt hat einen sehr sympathischen Mezzosopran; ihre Tonbildung ist jedoch noch ungleich, so daß neben wirklich schönen Tönen ganz unvermittelt gequetschte und geknodelte stehen. Ihrem Vortrag ist viel Wärme eigen, wenn man sich auch mit der Art ihres Phrasierens nicht einverstanden erklären kann. — Otto Süße's Bariton fehlt die künstlerische Schulung, obgleich sein Organ im großen und ganzen gut sitzt. Die Ballade verzerrt er leider meist zur Karikatur, indem er sich stets bei Details aufhält, sich stets in der Ekstase bewegt und die große Linie ganz verwischt. Schade um die Anlagen! — Toni Volkmanns großes Organ leidet sehr unter der schlechten Behandlung. Dazu war die Wahl der meist lyrischen Lieder ungünstig; denn was hier einer kleinen Stimme ohne Schulung gelingt, die große stolpert andauernd! Der mitwirkende Cellist Otto Urack war wohl indisponiert. — Magda L. Lumnitzer und Marie Fuchs veranstalteten einen Duettabend, der unter der Devise „Volks- und Kinderlieder“ ging. Die Damen sollten ihre Tätigkeit auf den Hausgebrauch beschränken. — An einen Lehrer-gesangverein stellt man hohe Ansprüche, und denen war der Charlottenburger Lehrer-gesangverein nicht gewachsen. Seine Leistungen standen auf dem Niveau eines Männer-gesangvereins, und das war angesichts des guten Materiales (sogar guter Tenor!) sehr zu bedauern. Irene v. Brennerberg erfreute durch ihr reizvolles Spiel. — Else Dietrich konnte einem leid tun; aber ihrer Angst erbarmte sich kein Gott. Im übrigen sollte sie nicht Alt, sondern Sopran singen. Norah Drewett war dagegen frei von Lampenfieber, und es war nur schade, daß sie keine bessere Sache als ihr Klavierspiel vertreten konnte. — Toni Kunz sind Grenzen gezogen, aber innerhalb dieser leistet sie sehr Nettes. Sie

hat eine angenehme, wenn auch kleine Stimme, und eine stetige innere Wärme. — Russische Lieder haben meist für unser Ohr nichts Angenehmes, und wirken doppelt unangenehm, wenn sie in so barbarischer Weise zum Vortrag gebracht werden, wie dies Alexandrine Dewett tat. — Gracia Ricardo bildet eine angenehme Erscheinung. Sie will im großen und ganzen technisch das Richtige, und eröffnet die erfreuliche Perspektive, daß sie es auch erreichen wird. Der Vortrag ist sehr intelligent; störend wirkt nur das Bestreben, jedem Liede einen lächelnden Schluß abzugewinnen. Richard Hähn

Elsa Launhardt-Arnoldi (Gesang) und Ernst Hoffzimer (Klavier) enttäuschten beide durch den gleichen Hauptfehler: durch blutleeren, konventionellen Vortrag. Das Können des Pianisten ist dabei noch ziemlich respektabel; die Sängerin aber sollte sich mit unerfreulichen Versuchen nicht weiter abmühen. — Josefine Kraus genügt vielleicht einem provinziellen Salonpublikum, aber keinem verwöhnteren Hörer. Ihr Sopran ist nicht schlecht, doch drückt sie den Ton zu sehr und bindet schlecht. Auch ist ihr Vortrag äußerlich pathetisch und sentimental. Der Mitwirkende, Robert Polack, besitzt echtes Geigerblut und ein lobenswertes Streben; das bewies er namentlich mit der Wiedergabe der Reger'schen A-dur Sonate für Violine allein. — Litta Grimm sang mit edler, vorzüglich geschulter hoher Altstimme vorzugsweise Lieder von Beethoven und Brahms. Das Stilvolle, rein Klassische (wie „In questa tomba“) liegt ihr besonders gut; die individuelle Gestaltungsgabe aber vermißt man noch, desgleichen die absolute Tonfestigkeit. Ihr Lehrer Alexander Heinemann unterstützte sie in drei Duetten von Brahms mit großem Erfolge. Oscar Wappenschmitt, der in demselben Konzert zwei Klavier-sonaten von Beethoven zu Gehör brachte, bewegte sich am Instrument mit einer beneidenswerten Naivität; er hat offenbar im Herzen mehr Poesie als in seinem äußeren Gebahren. „Aber der Mensch sieht, was vor Augen ist“. — Die Pianistin Marie Hegner ist gewiß ein Musikerkind. Dafür sprechen ihre technische Begabung, ihre natürliche Beseelung des Tones und ihr Sinn für das organische Gefüge größerer Vortragsstücke. Sie ist noch jung und berechtigt zu schönen Hoffnungen. Arno Nadel

BRESLAU: In den beiden letzten Abonnementskonzerten des Orchestervereins wurden unter Dr. Dohrn die zweite Symphonie von Beethoven und die C-dur Symphonie von Schubert in mustergültiger Weise aufgeführt. Auch Max Bruchs und seines siebenzigsten Geburtstages haben wir (im siebenten Abonnementskonzert) gedacht. Zu Ehren des Komponisten, der in Breslau lange Jahre an der Spitze des Orchestervereins gestanden hat, ließ Dr. Dohrn die drei Orchesterstücke aus dem „Achilleus“: „Ringkämpfer“, „Wagenrennen“ und „Die Sieger“ spielen. Von zündender Wirkung war die Erstausführung des Orchesterscherzos „Der Zauberslehrling“ von Paul Dukas. Als Solisten hörten wir im siebenten Konzert Karl Burrian, und im achten Konzert den russischen Pianisten Wassili Sapellnikoff. Beide suchten ihr Heil in vorwiegend robuster Tongebung, arbeiteten

wenig oder garnicht mit dynamischen Gegensätzen und betrogen damit sich und das Publikum um jede tiefere Wirkung. — In zwei Kammermusikabenden wurden unter solistischer Beteiligung der Professoren Robert Hausmann und Robert Kahn aus Berlin Quartette und Sonaten von Beethoven (op. 102, 127 u. a.), Mozart (Köchel No. 387), Brahms (op. 99) und Kahn (op. 41) aufgeführt. Hausmann war leider nicht günstig disponiert, Kahn schnitt dagegen als Pianist vorzüglich ab. Von seinen kompositorischen Arbeiten, die er zum fünften Kammermusikabend mit nach Breslau brachte, kann nur das Quartett op. 41 Anspruch auf Beachtung erheben. Die „Tonbilder für Viola und Klavier“, die er mit dem Bratschisten Hermann spielte, machen den Eindruck einer korrekten Konservatoriumsarbeit und haben mit Inspiration rein garnichts zu tun; sie sind übrigens noch Manuskript. — Als bemerkenswerte Konzerterscheinung sei hervorgehoben ein Hans Pfitzner-Abend mit Helene Staegemann als Sängerin. Die vorgetragenen Lieder gaben Kunde von der ungemein zart gestimmten lyrischen Seele des Komponisten; ein erschöpfendes Bild des interessanten Tonsetzers konnten sie natürlich nicht bieten. — Registriert seien noch die Konzerte von Huberman, Wüllner, Busoni mit Serato, Lambrino, das Konzert des Gesangsvereins Breslauer Lehrer unter dem tüchtigen Dirigenten Max Krause und die beliebten Mittwochkonzerte unter Hermann Behr.

J. Schink
DESSAU: Die fünf bisherigen Abonnementskonzerte der Hofkapelle (Franz Mikorey) boten an größeren Orchesterwerken: Beethovens achte Symphonie, die „Eroika“ und die „Neunte“, Schuberts Unvollendete, Liszts „Festklänge“ und „Préludes“, Smetanas „Moldau“ und verschiedenen andere. Die Solisten der Abende waren die Pianistin Germaine Schnitzer (Paris), der Geiger Michael Preß (Moskau), Else Schünemann, M. van Dresser (von hier) und Alexander Heinemann (Gesang). — In den Kammermusiksoireen der Herren Mikorey, Seitz, Otto, Weise und Weber erklangen Streichquartette von Mozart, Haydn, Beethoven, Schuberts B-dur Trio, Schumanns d-moll Trio und Thuilles prächtiges Es-dur Klavierquintett op. 20. Die Gesangssoli vermittelten Rudolf von Milde, Erna Fiebigger und Hanns Nietan. Glänzende Erfolge hatte Emil Sauer mit einem Klavierabend zu verzeichnen.

Ernst Hamann
DRESDEN: Das vierte Philharmonische Konzert machte uns zunächst mit Richard Wagners Overtüre zu „Christoph Columbus“ bekannt, einem Werke, aus dem man den späteren Meister bereits heraushören kann und das direkt auf „Rienzi“ hinzuweisen scheint. Die Sängerin des Abends, Ottilie Costa-Fellwöck, hatte mit ihren Liedervorträgen mehr Erfolg wie mit der Arie aus „Samson und Dalila“, bei der ihr harter, rauher Stimmklang sehr störend hervortrat. Eugène Ysaye, zu dessen Geigerruhme nichts Neues mehr zu sagen ist, führte ein neues Violinkonzert G-dur von Emanuel Moor recht erfolgreich ein und ließ dann Bruchs „Schottische Phantasie“ folgen. — In einem Konzert des Königlichen Konservatoriums wirkten Frau Rappoldi-Kahrer (Klavier) und Elfriede

Martick von der Berliner Hofoper unter lebhafter Anerkennung mit. Als Orchesterneuheit wurde eine „Symphonische Phantasie“ von Kurt Striegler unter Leitung des Komponisten gespielt, eine sehr talentvolle, in machtvollen Steigerungen besonders wirksame Arbeit, die starken Beifall fand. Siegfried Wagners Overtüre zu „Herzog Wildfang“ fiel dagegen sehr ab. — Im Tonkünstlervereins-Konzert fand eine Suite e-moll von Heinrich G. Noren für Violine und Klavier, von den Herren Bärtich und Bachmann vorzüglich gespielt, sehr großen Anklang. — Von Solistenkonzerten seien ein Klavierabend des auf kräftigste Wirkungen bedachten, temperamentvollen und technisch hervorragenden Rudolf Feigler, ein ebensolcher von L. Calzin, ein recht gut verlaufener Geigenabend von Albany Ritchie, sowie eine Veranstaltung der stimmlich sehr begabten und gut geschulten Sängerin Frieda Trodler-Striegler hervorgehoben. — Die Neuheit im vierten Hoftheaterkonzert der Serie B war eine „Ballade“ für Orchester von Karl v. Kaskel (op. 17). Wie in allen andern Werken dieses Komponisten offenbart sich auch hier ein reiches Innenleben und tiefes, schmerzvoll-leidenschaftliches Empfinden, das sich vom Gewöhnlichen fernhält und auch die gewaltsamen Effekte meidet. Die düster-romantische Einleitung trifft den Balladen-Charakter sehr glücklich und versetzt den Hörer in eine mystische Stimmung, von der sich die später hervortretenden lebhaften Teile des Werkes gut abheben. Dem Aufbau möchte man noch etwas mehr Klarheit und dem Ganzen jene gleichmäßige rhythmische Bewegung wünschen, die man bei einer Ballade nicht gern vermißt, da ihr Wesen ja dem des Dramas sehr verwandt ist. Da aber, wie ich später erst erfuhr, für die Aufführung einige Kürzungen vorgenommen worden waren, so wird man annehmen dürfen, daß diese die vom Komponisten beabsichtigte Kongruenz der einzelnen Teile einigermaßen beeinträchtigt haben. Die Aufführung unter v. Schuch's Leitung brachte der Neuheit einen freundlichen Erfolg ein. Solist des Abends war Wilhelm Backhaus, der in der Virtuosität der Technik zweifellos heute unter den allerersten seines Faches steht. Doch scheint seine geistige Entwicklung sich mehr nach der zarten als (trotz aller Kraftausbrüche) ernsten und kräftigen Seite hin bewegt zu haben, wenigstens verlieh er dem Es-dur Konzert von Beethoven einen fast sentimental Zug und faßte auch Liszts zweite Rhapsodie recht zart an. — Dr. Ludwig Wüllners zweiter Abend war besonders durch den hinreißenden Vortrag von Loewe's Ballade „Archibald Douglas“ bemerkenswert, die ich in solcher prachtvollen Realistik und dramatischen Bewegung noch nie gehört habe. — Elena Gerhardt befestigte sich mit ihrem Liederabend unter Arthur Nikischs unvergleichlicher Klavierbegleitung in der Gunst der Hörer als Sängerin von aller Muse Gnaden. — In Hella Rentsch-Sauer lernte man eine Sopranistin von wohlgescholter, schöner Stimme kennen, die nur im Vortrag noch mehr Leben entfalten müßte. — Auch ein Liederabend von Ida Pepper verlief im ganzen befriedigend. — Im Musiksalon Bertrand Roth lernte man die Berliner Pianistin Elsa Rau mit Vergnügen kennen und hörte neue Lieder von Eugen



Lindner, Theodor W. Werner und Bertrand Roth, reizvolle kleine Klavierstücke von Edgar D. Glimas sowie Violinstücke von Michael Josefowicz, und Mlynarski, die Adrian Rappoldi ganz vorzüglich interpretierte.

F. A. Geißler

DÜSSELDORF: Der vierte Abonnementsabend des Musikvereins brachte Werke zeitgenössischer französischer Tondichter in würdiger Ausführung, und zwar das Vorspiel zu „Ferral“ von V. d'Indy, „L'après-midi d'un Faune“ von C. Debussy, die c-moll-Symphonie für Orchester, Orgel und Klavier von Saint-Saëns; in vornehmster Auffassung spielte Emile Sauret das F-dur-Violinkonzert von Lalo. Das fünfte Konzert war Richard Strauß gewidmet: Vorspiel zu „Guntram“, „Don Quixote“, „Heldenleben“ und der sechszehnstimmige a cappella-Chor „Der Abend“, ein anspruchsvolles Programm, dessen Ausführung sich jedoch in keiner Weise über das Niveau einer anständigen Mittelmäßigkeit erhob. — Von weiteren Vorkommnissen sind der Burmester-Abend, die Wiedergabe des „Judas Maccabaeus“ von Händel unter W. La Porte im Gesangverein, das glänzend verlaufene dritte Konzert von Anna Haasters-Zinkeisen unter Mitwirkung von Alexander Heinemann, endlich das Debut des Geigers Ferencz Hegedüs mit der Pianistin Lily Henkel zu erwähnen.

A. Eccarius-Sieber

ELBERFELD: Der vierte Künstlerabend der Konzertdirektion M. Th. de Sauset führte eine Künstlertrias mit künstlerisch hochstehenden Darbietungen auf das Podium. Ferencz Hegedüs, der das d-moll Konzert von Tartini spielte, ist nicht ein bloßer Violinvirtuose von sauberster Technik, sondern ein Musiker von vornehmer Künstlerschaft, der bei Brahms' A-dur Sonate in Lily Henkel eine kongeniale Partnerin am Klavier hatte. Louise Debogis-Bohy sang deutsche und französische Lieder con grazia. — Auf die lichten Höhen edelster Kunst führte uns die zweite Morgenaufführung der Konzertgesellschaft. Die durch Zartheit und Feinheit auf intimste Wirkung berechnete Ausführung von Beethovens Es-dur, Schuberts d-moll (zweiter Satz) und Mozarts A-dur Quartett seitens des Rosé-Quartetts, wobei kein Instrument dominierte und doch jedes zu seinem Rechte kam, war eine Quelle reinsten Genusses. Das vierte Abonnementskonzert der Konzertgesellschaft unter Hans Haym war ein Brahms-Abend. Henri Marteau spielte Brahms' Violinkonzert und Bachs Ciaconna in seiner einfach-klassischen Weise, mit geistvollem Ton, sauberster Technik und vollendeter Feinheit des Vortrags, während Therese Funck Brahms'sche Lieder recht ansprechend, der Chor Brahms' „Schicksalslied“ ergreifend und das Orchester Brahms' zweite Symphonie ebenso klar wie klangschön zu Gehör brachte. Ferdinand Schemensky

FRANKFURT a. M.: Der Rühlsche Gesangverein vermittelte uns diesmal die Bekanntschaft mit Arnold Mendelssohns „Paria“, dessen Aufführung der Komponist bei Verhinderung des ständigen Vereinsdirigenten selbst leitete. Von den auf das Werk gesetzten hochgespannten Erwartungen haben sich nicht alle erfüllt: es scheint, als ob von den in der Goethe-

schen Legende etwa schlummernden musikalischen Keimen nicht überall die entwicklungs-fähigsten erfaßt seien. Aber was Mendelssohn daraus erhob und entwickelte, zeugt von Vertiefung, inniger Hingabe und einem gestaltenden Vermögen, vor dem man schon den Hut ziehen kann. Jedenfalls erweckte er mehr Glauben an seine tonschöpferische Gabe denn an seine Dirigenteneigenschaften, die sich vor der eigenen Partitur nicht bedeutend ausnahmen und später von der Wandelmusik und Abendmahlsszene des „Parsifal“ nur einen recht matten Begriff gaben. — In den übrigen Produktionen der jüngsten Zeit knüpfte sich das Hauptinteresse mehr an die ausführenden Künstler als an das, was sie boten, so im „Museum“, wo man sich für Mengelbergs geistvolle und kluge Art, den „Don Quixote“ von Strauß und die zweite Symphonie von Brahms wiederzugeben, mehr erwärmte als wenigstens für das erste der beiden Werke. Hier hörte man auch den ausgezeichneten Pianisten Godowsky, den bedeutenden Amsterdamer Cellisten Hekking, sowie das Sängerpaa Kraus-Osborne mit Genuß. Auch bei dem Brahms-Abend, den Henri Marteau mit seinem früheren Genfer Kunstgenossen Willy Rehberg gab, hörte man wohl mehr auf die Geige von Joachims Nachfolger als auf Brahms. Und ähnlich lag der Fall bei Mischa Elmans Auftreten in einem Opernhauskonzert, wo man sich überzeugte, daß sich der ehemalige Wunderknabe in hochehrfreulicher Weise ausgereift hat und jetzt schon verlangen darf, mit seinem Violinspiel recht ernst genommen zu werden. — Minder einseitig war das Interesse an dem schönen, von Helene Staegemann und Hans Pfitzner gegebenen Schumann-Pfitzner-Liederabend, der manches Kabinettsstückchen des in Frankfurt aufgewachsenen Tondichters zu kosten gab, an den Brahms- und Wolf-Liederspenden Ludwig Wüllners und an dem Liederabend von Gertrud Fischer-Maretski, einer namentlich im Bereich des Volkstones sehr schätzbaren Interpretin. — Telemaque Lambrinos Klavierabend ließ uns nicht nur einen Künstler von reichen Anlagen und trefflicher Bildung, sondern auch einen Mann von Mut und gesundem künstlerischem Bewußtsein kennen lernen. Er verzichtete nämlich auf den Zuspruch und Beifall der Freibilletteute und spielte infolgedessen vor fast leerem Saale. Heute zuckt noch mancher über eine solche Märtyrertat die Achseln; vielleicht aber erlebt's der Künstler noch, daß man ihn als Pionier einer Bewegung nennt, die aus unserm Konzertleben einen fatalen Flecken getilgt hat. — Ein vorher noch nirgends gehörtes, abendfüllendes Werk des hier heimischen Komponisten, Pianisten und Musiklehrers Hermann Zilcher, die Legende „Reinhart“ für Soli, Chor und Orchester, wurde von unserm Cäcilienverein aufgeführt und brachte namentlich dem Tonschöpfer un-gemein lebhaftes Zeichen des Wohlgefallens. Nicht als ob unter den Noten seiner Partitur die mit Recht so beliebten und fesselnden „persönlichen“ gar häufig zu finden wären. Aber man hat hier nicht nur die Auswahl der besten Vorbilder anzuerkennen, sondern auch die glückliche, gründliche Verarbeitung und Verschmelzung sehr heterogener Anregungen zu



einem, wenn nicht persönlichen, so doch homogenen Stil, in dem es sich vornehm und warm reden, auch gelegentlich recht ausdrucksvoll malen läßt. Hierzu verfügt Zilcher auch über eine schon sehr sichere Handhabung aller instrumentalen Mittel und einen schönklingenden, wenn auch nicht immer leicht zu bewältigenden Vokalsatz. Zu wünschen bleibt noch mehr Überblick über das Ganze, hier mehr Ökonomie, dort kraftvolle Steigerung des Ausdrucks, dann würde die, einer bretonischen Sage von H. Stieglitz nachgedichtete Legende von dem unfrommen Rittersmann, der durch ein himmlisches Wunderzeichen und durch die treue und erbarmende Liebe einer Frau nach langem Irren zu bußfertiger Ende geleitet wird, wohl noch plastischer und nachdrücklicher vor dem Hörer er stehen. Für diesen Ritter Reinhart war unser Opernbariton Breitenfeld ganz der rechte Mann; neben ihm wirkten Elise Bengell (Berlin), Johanna Dick (Bern), Alfred Stephani (Darmstadt) und über diesen und dem Ganzen Prof. A. Grüters als sorgsamer Dirigent. — Richard Wagners 25. Todestage ging ein weihevolleres Museumskonzert voraus, das außer der „Eroica“ von Beethoven zwei Orchestersätze aus „Parsifal“ — in liebevoller Wiedergabe — und Wagnerlieder der Wesendonk-Zeit aus Lilli Lehmann-Kalischs Munde, zuletzt aber das Meistersinger-Vorspiel darbot. Ein glücklich erfundenes, fein abgestimmtes Programm für diesen Zweck! — Das vorhergehende Sonntagskonzert wurde von Hans Pfitzner dirigiert, der dabei auch seine schöne Ouvertüre zum „Käthchen von Heilbronn“ einführte. — Kurz, aber dankbar registriert seien schließlich die Klavierabende, die Paula Stebel und Alfred Sittard, dieser im Verein mit der Dresdener Hofopernsängerin Elisabeth Boehman Endert, veranstalteten. Ganz besonders erfreute die Wiederkehr des Kammermusiktrios Friedberg-Rebner-Hegar, das sich leider jetzt rar gemacht hat in der Stadt, die ihm den Namen gab.

Hans Pfeilschmidt

HAMBURG: Die Konzertsaison, die nach der Weihnachtspause ziemlich lebhaft wieder eingesetzt hat, brachte zunächst einen neuen Kandidaten für den scheidenden Herrn Laube in der Person des Crammischauer Musikdirektors Florenz Werner nach Hamburg. Für den sehr wichtigen Posten des Leiters unserer populären Konzerte schien der routinierte Dirigent doch nicht der rechte Mann zu sein. An diesen Platz gehört eine Persönlichkeit; eine Persönlichkeit, an die sowohl das Publikum wie die Orchestermusiker unbedingt glauben. — Max Fiedler brachte in den letzten Konzerten ein paar kleine Novitäten ausländischer Komponisten. Im ersten einige ganz eigenartige musikalische Stimmungsbilder von Claude Debussy, die zwar in der Hauptsache ausgelacht wurden, aber darum dem Musiker doch einen recht interessanten Einblick in die impressionistische Kunst des aparten Franzosen gewährten. Im zweiten Konzert Intermezzi aus der Musik zum Drama „König Christian II.“ von Sibelius. Ganz nichtssagende Dinge, die dies Nichts mit einem ungeheuren Aufwand vorbringen und deshalb beim Publikum volle Gnade fanden. An großen Orchesterwerken

brachte Fiedler eine prächtig gelingende Ausführung von Beethovens „Zweiter“ und eine ziemlich mäßig verlaufende Wiedergabe von Haydns Es-dur Symphonie. Solist des ersten Konzertes war Busoni, der namentlich mit dem von ihm in kolossaler Größe gespielten „Totentanz“ einen mächtigen Erfolg erzielte. Im zweiten Konzert erschien Hugo Becker, der im Verein mit dem einheimischen Konzertmeister Herrn Bandler zunächst das langweilige Doppelkonzert von Brahms spielte, um dann, von einem Extrem ins andere fallend, mit den zu amüsanten Rokoko-Variationen von Tschaiakowsky sich den großen äußeren Erfolg zu holen. — Arthur Nikisch beschränkte sich auf ein Programm, das nur Werke brachte, die man von ihm hier oft gehört hat. Diese allerdings in wahrhaft glänzender Ausführung. Als Solistin führte sich bei ihm die junge Pianistin Paula Stebel mit Schumanns a-moll Konzert ganz hübsch ein. — Von bemerkenswerten Solistenkonzerten sind zu erwähnen das zweite Kammermusikkonzert der Brüsseler, ein Liederabend Ludwig Wüllners und ein Liederabend von Helene Staegemann, der hauptsächlich dadurch interessierte, daß die Künstlerin fünfzehn Pfitznersche Lieder sang, die der Komponist selbst begleitete. — Nachdem für den vakant werdenden Posten Julius Laubes noch der ehemalige Dirigent der Berliner Philharmoniker, August Scharer, zum Probedirigieren eingeladen worden war, ist die Wahl schließlich doch auf den vielfach protegierten Musikdirektor José Eibenschütz aus Görlitz gefallen. Hoffen wir, daß die Zukunft denen recht gibt, die den Künstler an diesen wichtigen und einflußreichen Posten gebracht haben. — Die „Philharmonie“ hatte sich im letzten Konzert eines glänzenden Gastes zu erfreuen: Max Reger brachte hier sein imposantes opus 100, die Variationen und Fuge über ein Thema von Hiller zur ersten Ausführung. Auch hier teilte das mächtige Werk das Lager der Musikfreunde in zwei Parteien, die sich in ihren Ansichten diametral entgegenstellten. Dem Chor der Hosianna-Rufer antwortete nicht minder laut ein Chor derer, die Reger am liebsten gekreuzigt sehen möchten. Die große Aufregung, die dieses Werk verursacht, ist mir nicht ganz begreiflich, denn Reger ist in ihm doch nichts weniger als etwa ein Problem. Es ist absolute Musik, die er schreibt, Musik, die, wie Bie richtig betont, nichts vorstellen und nichts bedeuten will, sondern eben lediglich für sich und durch sich zu wirken sucht. Das besorgt sie mit formalistischen Mitteln einer grandiosen Architektonik, die uns Reger als eine durchaus Bach verwandte Natur präsentiert. Daß er sich dabei zum Teil moderner Ausdrucksmittel der Harmonik und Instrumentation bedient, ist für einen Musiker des zwanzigsten Jahrhunderts doch nur eine ganz natürliche Erscheinung. Ebenso natürlich wie die, daß Reger keine Kniehosen und keine Perücke trägt. — Von Konzerten weniger bekannter Künstler sind zu erwähnen: ein Klavierabend der Sgambati-Schülerin Frau Avani-Carreras, ein Liederabend von Amalie Löwe, die mit ziemlich dezimierten stimmlichen Mitteln Lieder von Schumann, Schubert, Wolf und Brahms sang, und ein Sonatenabend von Hans Herrmanns und



Walter Frings, bei dem sich der Letztgenannte, ein noch jugendlicher Geiger, ziemlich unvorteilhaft hier einführte. — Die Brüsseler gaben ihr letztes Konzert, einen Beethoven-Abend, an dem sie das Quartett op. 127 und unter Ammermanns Mitwirkung das Klaviertrio op. 97 spielten, vor ausverkauftem Saale. — Professor Neglia gab sein viertes und letztes Orchesterkonzert mit zwei Solisten, dem Geiger Herrn Clerc, der völlig unzureichend Sinding's Konzert spielte, und dem Pianisten Bruno Eisner, der um so schöner Mozarts d-moll Konzert vortrug. Neglia selbst erwarb sich Verdienste dadurch, daß er die hier fast unbekannt h-moll Symphonie von Borodin wieder zu Gehör brachte, und außerdem Nicodé mit dem vierten Satze aus der „Gloria“-Symphonie berücksichtigte.

Heinrich Chevalley

KÖLN: Im siebenten Gürzenich-Konzert erzielten zunächst die früher schon aufgeführten symphonischen Variationen für großes Orchester von dem einheimischen Franz Kessel als in Erfindung, Logik und Rhythmisierung ungemein ansprechendes, durch schöne Instrumentierung wesentlich gefördertes Werk günstigste Eindrücke und sehr warmen Beifall. Fritz Steinbach vermittelte dann weiter bei den Sätzen von Schuberts Unvollendeter und bei Strauß' „Also sprach Zarathustra“ mit dem feinfühligsten Orchester einen sehr wirksamen Ausklang aller Charakteristiken. Die Arie „Martern aller Arten“ und nun gar die Wahnsinnsarie aus „Lucia“ fügen sich schlecht zwischen solche Tonschöpfungen ein, aber wenn schon das sein sollte, so war die Art Frieda Hempels darnach angetan, für Milderungsgründe in der Programmbeurteilung zu plädieren. Die anmutige junge Künstlerin legte mit ihrer schönen stimmlichen Beanlagung und ihrem beträchtlichen technischen Können die Annahme nahe, daß ihrer Sängerinlaufbahn besondere Zukunftsaussichten winken. — Beim fünften Kammermusikabend des Gürzenich-Quartetts hörte man in prächtiger Ausführung Dittersdorfs anmutiges Es-dur-Quartett, dann Bernhard Sekles' erfindungsfrische, aber einigermaßen buntscheckige Es-dur-Serenade, sowie Schumanns a-moll Quartett. — In der Musikalischen Gesellschaft erzielte die Pariser Geigerin Carlotta Stubenrauch, wie begreiflich, einen schönen Erfolg, aber nach dem ihr vorausgehenden, hohe Erwartungen erweckenden besondern Rufe brachten ihre Technik und gewisse Ungleichwertigkeiten im Klanglichen doch den Eingeweihten eine kleine Enttäuschung. — Bram Eldering und die kölnische Pianistin Hedwig Meyer haben sich die sehr bemerkenswerte Aufgabe gestellt, an drei Abenden die historische Entwicklung der Violinsonate vom Altklassischen bis zur Moderne, nämlich von Bach bis Richard Strauß, darzutun. Der erste Abend brachte Bachs c-moll-, Mozarts B-dur- und Beethovens G-dur-Sonate, der zweite Robert Schumanns zweite Sonate, Schuberts Sonatine g-moll und Brahms' dritte Sonate in d-moll. Die trefflichen Künstler boten, kurz gesagt, Außerordentliches. — Weitgehenden Ausdruck fanden im achten Gürzenich-Konzert wieder Fritz Steinbachs unbegrenzte Vorliebe für Johannes Brahms, indem abermals der ganze Konzertabend lediglich Werke dieses

Meisters brachte. Als Orchesterstücke fanden die Tragische Ouvertüre und die vierte Symphonie eine ausgezeichnete Wiedergabe, und weiter sicherte Max Pauer von Stuttgart dem zweiten Klavierkonzert, B-dur, jede mögliche Eindrucksstärke. Der Chor betätigte seine unter Steinbach rühmliche Disziplin in den, in letzter Zeit hier schon mehrfach gehörten Fest- und Gedenksprüchen. — Beim sechsten Kammermusik-Abend des Gürzenich-Quartetts hörte man sehr gern wieder einmal Franz Bölsches als erfolgreich bewährtes, erfindungsschönes und trefflich gearbeitetes c-moll Quartett, dem allerwärmste Aufnahme bereitet wurde. Hochstehende Ausführung fanden auch das Schubertsche Forellentquintett unter Mitwirkung der Herren Dahm und Tischer-Zeitz und zumal das erste Beethovensche Quartett. — Die meisterliche Vorführung, in der Bram Eldering und Hedwig Meyer ein Bild der historischen Entwicklung der Violinsonate von Bach bis Richard Strauß vermittelt haben, ist in denkbar anschaulichster Weise zu Ende gediehen, indem das Künstlerpaar am dritten Abend die Sonaten A-dur von César Franck, d-moll von E. Strässer und Es-dur, Werk 18, von R. Strauß brachte. Das ganze Unternehmen verdient um so mehr den warmen Dank der hier leider wenig zahlreichen Freunde dieser ersten Musikrichtung, als die glänzenden vielvermögenden Künstlernaturelle Elderings und Frl. Meyers die in Frage kommenden Stilgattungen und Charakteristiken in restloser Erschöpfung ungemein klar vor Augen geführt haben. — Auch in der Musikalischen Gesellschaft huldigte man am letzten Abend der Kammermusik. Bei den in Gemeinschaft mit Meister Eldering gespielten Variationen von Mozarts F-dur Sonate und bei ihrer Mitwirkung in Saint-Saëns' Cellosonate, die Friedrich Grützmacher außerordentlich schön charakterisierte, erwies sich die Pianistin Saatweber-Schlieper von Elberfeld als durchaus gediegene Kraft, der nur ein Mehr an künstlerischem Temperament zu wünschen ist. Bei dem Beethovenschen B-dur Trio erfreuten vornehmlich Eldering und Grützmacher durch klassische Vornehmheit und technische Vollendung des Spiels. — Mit eigenen Abenden erzielten nebst dem stets begeistert aufgenommenen jungen Geiger Mischa Elman die sehr begabte und bereits weit vorgeschrittene Klavierspielerin Lona Epstein und Walter Schulze-Priska schöne Erfolge; dieser erbrachte wiederum sehr wertvolle Proben seiner vielvermögenden Geigertechnik und seines musikalisch feinsinnigen Naturells. Sein gewandter Begleiter Willy Eikenmeyer aus Dortmund bot als Solist am Ibach-Flügel mit der Brahms'schen Sonate Werk 5 recht Ansprechendes. — Die maßlose Selbstüberhebung, mit der heutigentags unfähige sogenannte Künstler eigene Abende veranstalten und den Kritikern ihre Zeit stehlen, illustrierte so recht wieder Gerda Hildebrandt-Schnéevoigt, die sich unter dem üblichen Freischarenangebot kühn hinstellte, um in gänzlich dilettantischem Liedergesange darzutun, daß ihr das ABC jeglicher Singekunst ein Großfoliobuch mit ungelösten Siegeln ist.

Paul Hiller



KÖNIGSBERG i. Pr.: Ludwig Wüllner bereitetete uns einen unvergeßlichen Abend, an dem er seltenere „Wölfe“ und endlich Strauss' „Cécilie“ sang und nachdichtete. Da verstummt man vor Bewunderung. — Elman und Huberman geigten um die Wette. Bronislaw war nicht gut disponiert, der junge Mischa strebt kühn den höchsten Zielen zu. — Die „Société“ der alten Instrumente zauberte uns für einen Abend nach Versailles; aber daß Hasse sein hochbedeutendes Quartett für die französischen Violoncellisten geschrieben hätte, will mich fraglich dünken. — In den Symphonie-Konzerten hörte man die leider so unpersönliche, sicher aber in ihrer formalen Gewandtheit sympathisch berührende Es-dur Symphonie des Fürsten Reuß, während einen vollen und nachhaltigen Erfolg die von der letzten Dresdner Tonkünstler-Tagung rühmlichst bekannte Serenade von Sekles mit Recht davontrug. Um beides bemühte sich Prof. Brode in schöner und verständigster Weise. Gabrilowitsch setzte seine tiefe Musikalität, seine immer mehr sich abklärende Art für das schöne zweite Klavierkonzert von Rachmaninoff ein, dessen Adagio unmittelbar rechte Wirkung übte. — Bei Wendel hörte man wieder die längst ihren Ehrenplatz in der Symphoniegeschichte einnehmende F-dur Symphonie von Hermann Goetz, und auch Kauns skurrile, aber hochfesselnde Geigenphantasie, die Hedwig Braumeisterlich erfaßte. — Im Dom brachte Richard Fuchs mit den „Melodianern“ u. a. Cornelius' „Kyrie eleison“ für Männerchor zu tiefster Wirkung. Altmeister Schwalbe führte das Brahms-Requiem und die „Feste Burg“-Kantate mit der Musikalischen Akademie ganz prächtig auf. Unter derselben Leitung war der „Sängerverein“ wieder rühmlich am Werk und hatte mit seiner Solistin, Paula Weinbaum aus Berlin, viel Glück. Mit ihren seelisch, geistig und musikalisch einfach vollendeten Liedvorträgen ersang sie sich einen für hier seltenen, einmütigen Erfolg. Für mich steht sie mit an erster Stelle. — An den Organen Königsbergs waltet der treffliche Elisat in uneigennütziger Weise für volkstümliche Zwecke und zeigt dabei eine stetig fortschreitende Kunst.

Rudolf Kastner

KOPENHAGEN: Ein an sich erfreuliche Aus-sichten bietendes Konzert von drei jungen Dänen brachte leider eine kleine Enttäuschung. Zwei Klavierspieler: die Herren Stoffregen und v. Müllen spielten je ein Konzert von Beethoven und Tschaikowsky und dazwischen das ganz junge Fräulein Breuning-Storm ein Violinstück (Godard). Alle Auftretenden waren sehr tüchtig und musikalisch gebildet, standen aber noch zu sehr im Banne der Lehrer, und außerdem klappte das leider mittelmäßige Orchester nicht immer. Eingeleitet wurde der Abend mit einer neuen Ouvertüre von L. Glas: Dänemark genannt. — Julius Röntgen veranstaltete ein Konzert mit nachgelassenen Werken von Edvard Grieg¹⁾. Dieser hier so geschätzte Name hatte den Saal gefüllt. Starke Wirkung erzielten einige der vortragenen Lieder und besonders die zwei Sätze

¹⁾ Vgl. dazu den interessanten Artikel Röntgens im 1. Dezember-Heft 1907 der „Musik“. Anm. der Red.

eines Streichquartetts, das auf der Höhe oder vielleicht sogar noch höher als das vollendete g-moll Quartett steht. — Die „Philharmonische Gesellschaft“ (Dirigent Axel Schioler) hatte Alexander Petschnikoff eingeladen und bereitet damit eine hohe Freude, weniger mit der Vorführung einer Symphonie No. 3 von Magnard. — Im Musikverein wurde Brahms' vierte Symphonie nach langer Pause wieder einmal aufgeführt. Frl. Breuning-Storm spielte, für eine so junge Dame anerkennungswert, Max Bruchs g-moll Konzert. „Das heilige Land“ von Otto Malling war das große Chorstück des Abends. — Hoch über allem anderen standen aber die Abende der Brüsseler, die sämtliche Quartette Beethovens vortrugen, und zwar nicht chronologisch, sondern sehr fein ästhetisch zusammengesetzt. Zur Ehre der Kopenhagener waren diese Konzerte im voraus alle ausverkauft.

William Behrend

LEIPZIG: Das 13. und 14. Gewandhaus-Konzert, an denen solistisch zwei sympathisch wirkende und sehr beifällig aufgenommene Gesangskräfte: Lula Mysz-Gmeiner (mit „La Captive“ von Berlioz und Liedern von Schubert) und Hermann Adlowker (mit der Lenski-Arie aus Tschaikowsky's „Eugen Onegin“ und Liedern von Brahms, Cornelius und Strauss) beteiligt waren, haben neben dem aufräumenden Hinwegschaffen von Mendelssohns abgestandener „Meeresstille und Glückliche Fahrt“-Ouvertüre und Volkmanns gleichfalls überlebter d-moll Symphonie als wahrhaft herzerfreuende Gaben die D-dur Symphonie von Beethoven und die L'Arlesienne-Suite von Bizet — und als interessierendes Entremet und Dessert Reprisen von Elgars wohlcharakterisierenden Orchestervariationen über ein Originalthema und von Dvořák's bilderbunter Karneval-Ouvertüre — alles in rühmensewerter Ausführung gebracht, wogegen im siebenten Philharmonischen Konzerte ziemlich wohlklingende Reproduktionen von Liszts „Orpheus“ und Strauss' „Tod und Verklärung“, gediegen wirkende a cappella-Gesänge der Barthschen Madrigal-Vereinigung und des tüchtigen, aber allzu nervösen Theodor Spiering Wiedergabe von Vieuxtemps' a-moll Violinkonzert umrahmten. — Einigem Interesse und sehr beifälliger Aufnahme begegnete ein Konzert, in dem die von Dr. Bodenstein in München gegründete „Deutsche Vereinigung für alte Musik“ auf Cembalo (Elfriede Schunck), Violine (Herma Studeny) und Viola da gamba (Christian Döbereiner) feinkünstlerisch und stilgerecht Sonaten und Konzerte von G. Ph. Telemann, A. Kühnel, P. Nardini und J. Christ. Bach erklingen machte und dazwischen Johanna Bodenstein zu zeitentsprechender Instrumentalbegleitung auf recht sympathische Art Arien und Lieder von J. S. Bach, Händel, Job. Herm. Schein und Gluck vortrug. — Durch adligste Ausführungsvollkommenheit imponierte ein Kammermusikabend, an dem Henri Marteau mit seinen Quartettgenossen Heinz Schmidt-Reinecke, Adolf Pörsken und Ernst Cahnbley und dem zugezogenen Klarinettenisten Paul Steyer ein etwas buntscheckig-modernes a-moll Quintett op. 13 eigener Komposition, mit Max Reger



am Klavier seine fester geformte, wirksame Chaconne op. 8 für Viola, als gewaltiger Meister des polyphonen Solospiels Max Regers Soloviolinsonate op. 91, No. 2 und als stürmisch begehrte Zugabe die Fuga aus J. S. Bachs g-moll Sonate, sowie schließlich eigene, mit manchen halbwegs dramatischen Ausdruckswendungen interessierende „Sieben Lieder“ op. 10 für Sopran und Streichquartettbegleitung zum Vortrag brachte, und Tilly Cahnbley-Hinken, außer im Solopart des letztgenannten opus auch noch in der Wiedergabe von fünf Gesängen des sie herrlich begleitenden Max Reger mit ihren schönen, trefflich ausgeglichenen Stimmitteln und ihrer feinen Vortragskunst glänzen konnte. — Zweimal kehrte ohrerfreuend und geistbeglückend das Böhmisches Streichquartett wieder, das eine Mal mit Hugo Kauns gediegenem und besonders im langsamen Satze und in den Finalvariationen ansprechendem c-moll Quartett op. 74, dem sie mit Ernst von Dohnányi und Oskar Schubert als vorzüglichsten Partnern wunderbar schöne Reproduktionen des Klavierquintettes von Schumann und des Klarinettenquintettes von Brahms folgen ließen, das andere Mal mit Beethovens A-dur Quartett aus op. 18, dem Brahmschen g-moll Klavierquartett, bei dem in rühmenswertester Weise Leonid Kreutzer mitwirkte, und Mendelssohns nur noch formal bedeutsamem Streichoktett, zu dessen trefflicher Wiedergabe sich die böhmischen Künstler mit den vier gediegenen Spielern des Münchener Streichquartetts vereinigt hatten. — Der vierten Gewandhaus-Kammermusik, bei der Fritz von Bose als feinfühliges Klavierinterpret am Beethovenschen Es-dur Trio aus op. 70 und Herr Heintzsch als tüchtiger Vertreter des zweiten Bratschenparts mitgewirkt haben, konnte ich leider nicht beiwohnen; doch sollen die Herren Wollgandt, Blümle, Herrmann und Klengel beim Vortrage des F-dur Quartettes op. 77 No. 2 von Haydn weniger fein musiziert haben, als zuguterletzt in einer wirklich schönen Reproduktion des Mozartschen D-dur Quintetts. — Albany Ritchie befriedigte voll in der schönen Technik und dem frischen Temperamente seines Geigenspiels, ließ aber hinsichtlich einer immerdar edlen Tongebung noch einiges zu wünschen übrig. Seinem Begleiter und Konzertpartner Wladimir Cernikoff geriet wenigstens ein Solovortrag (Liszts Variationen über „Weinen, Klagen“) zu einer imponierenden pianistischen Leistung. — Der zehnjährige Violinspieler Mitja Itkis konnte sich als beachtenswertes und ausbildungswürdiges Talent erweisen. Bei der in seinem Konzerte mitwirkenden Sängerin Toni Heiling hatte man sich zu der augenscheinlich vorhandenen Stimmbegabung ein besseres Geschultsein zu wünschen. — Eine dem g-moll Konzert von Saint-Säens, nicht aber auch schon dem Lisztschen Es-dur Konzerte völlig gewachsene tüchtige Klavierspielerin lernte man in Vicky Bogel kennen, die mit dem von ihrem Lehrer Stavenhagen geleiteten Winderstein-Orchester konzertierte, wobei man auch noch durch Rudolf Gmür einige von Mahlers ertitelten Wunderhornesängen („Der Tambourgsell“, „Des Antonius von Padua Fischpredigt“ und „Der Schildwache Nachtlied“) als übel-schmeckende Zukost

vorgesetzt bekam. — Zwei einheimische Ruhmesaspiranten, die Pianistin Anny Eisele und der Pianist Télémaque Lambrino, überzeugten an eigenen Klavierabenden neuerdings davon, daß sie ausgesprochenes Talent besitzen, sich aber noch an Aufgaben übernehmen, deren Lösung ihnen wohl erst bei allseitig vollkommener Durchbildung ihrer Spielkunst und ihres Geschmacks in völlig einwandfreier Weise gelingen könnte. — Wohltuend berührt demgegenüber die feinkünstlerische Gewissenhaftigkeit, mit der Bruno Hinze-Reinhold in den Schranken seiner lebenswürdigen Begabung verharrt und dabei Fürsprache für manche weniger konzertläufigen Kompositionen einlegt. — Arthur Friedheim brachte an seinem zweiten Klavierabend trotz nervösen Erregtseins, das ihn bei Liszts h-moll Sonate ein paarmal irritierte, die Diabelli-Variationen von Beethoven und die „Abendharmonieen“, den „Pesther Karneval“ und die Ungarische Rhapsodie in cis-moll von Liszt in sehr bedeutender Weise zum Vortrag. — Bei Hedwig Schmitz-Schweickers Hugo Wolf-Abend fesselte mehr was, als wie gesungen wurde. Nach Magda Lumnitzer und Margarete Wilde, die beide, jene in Gesellschaft einer schülerhaften Geigerin Gertrud Japsen, mit noch allzu unfertigen Gesangsleistungen debütierten, sowie nach dem kernigen Lautenbarden Robert Kothe und dem stimmüden Schubertsänger Robert Spörry trat schließlich noch Elena Gerhardt mit einem zweiten Liederabend erfolgreich vor das Leipziger Publikum. — Haydns B-dur Symphonie, Beethovens zu allererst komponierte „Zweite Leonoren-Ouvertüre“ und Schumanns d-moll Symphonie in vortrefflicher Ausführung, und dazwischen zwei durch Virtuosität und Tonnoblesse enthusiastisierende Kontrabaßvorträge (Konzert von Mozart und Kol Nidrei-Phantasie von Bruch) von Sergei Kuszewitzky bildeten das Programm des 15. Gewandhauskonzertes, während im 16. Arthur Nikisch und das Gewandhausorchester des großen Feinspielers Raoul Pugno meisterhafte Klavierinterpretationen des Mozartschen A-dur Konzertes und der sehr interessanten, zumal in der ersten Hälfte wertvollen César Franckschen „Variations symphoniques“ tüchtig begleiteten und mit schönen Vorführungen der Barbier-Ouvertüre von Cornelius, des erstmalig im Gewandhause erklingenden, sezessionistischen Vorspiels „L'Après-Midi d'un Faune“ von Debussy und der D-dur Symphonie von Brahms umrahmten. — In dem von Carl Schroeder geleiteten achten Philharmonischen Konzert, das mit Schuberts C-dur Symphonie anhub und weiterhin noch die lebenswürdigen Streichorchester-„Intermezzo Goldoniani“ von Bossi brachte, bekam man an Stelle des erkrankten Franz Naval den sich am Brahms-Konzerte und an der Faust-Phantasie von Gounod-Wieniawsky bestens bewährenden Violinisten Alfred Wittenberg zu hören, der wenige Tage zuvor in einem eigenen zweiten Kaufhausabende sich mit den Konzerten von Mendelssohn und von Paganini, mit dem Präludium und der Fuge aus J. S. Bachs g-moll Solosonate und mit der Faust-Phantasie sehr vielen, wohlverdienten Beifall hatte erspielen können. Gegen die geschmacklose und gewissermaßen notdürftige Vorführung von Violinkonzerten



ten mit Begleitung des Klaviers sollte in größeren Städten doch endlich einmütig Protest erhoben werden! — Der von Josef Pembaur jr. geleitete Riedel-Verein hat in seinem unter Mitwirkung der tüchtigen Sopranistin Buff-Hedinger, des trefflichen Zwickauer Organisten Paul Gerhardt und mehrerer Gewandhausorchestermittglieder veranstalteten zweiten Abonnementskonzerte in der Thomaskirche mit der gediegenen, aber keineswegs außerordentlichen und wohl auch zu wenig abwechslungsreichen Vorführung von „Deutschen Weihnachts-Chören und -Liedern, Orgel- und Kammermusik aus dem 16. und 17. Jahrhundert“ nur teilweise interessieren und befriedigen können, wogegen eine auf den 70. Geburtstag des Komponisten bezugnehmende Auführung von Max Bruchs „Lied von der Glocke“ durch die von Gustav Wohlgenuth geleitete Leipziger Singakademie bei bester Haltung des Vereinschors, vortrefflicher gesangssolistischer Mitwirkung von Dr. Felix von Kraus, Jacques Urlus und Adrienne von Kraus-Osborne und bei tüchtiger Mitbeteiligung der verstärkten Kapelle des 107. Infanterie-Regiments und des Organisten Max Fest — trotz einer Indisposition der Sopransolistin Lotte Kreisler — der äußerst vollzähligen Zuhörerschaft viele Freude bereiten konnte. — Im Winterkonzerte der „Sängerschaft Arion“ (Liedermeister Dr. Paul Klengel) sind nach einer größeren Grieg-Abteilung, aus der die unter Mitwirkung von Walter Soomer erstmalig erklingenden Gesänge „Nordlandvolk“ und „Königslied“ für Bariton solo, Männerchor und Orchester, und die von Anna Hartung stimm schön vorgetragene Lieder Solvejg's am eindringlichsten wirkten, noch Bruchs „Normannenzug“, liebenswürdige Duette von Paul Klengel, eine ansprechend-schwungvolle Kantate „Der Falken-Rainer vom Oberland“ für Sopran- und Bariton solo, Männerchor und Orchester von Gustav Schreck — und als a cappella-Novitäten Max Filkes wohlkanntendes „Isôt la Blonde“ und Volkmar Andreaes in Erfindung, Tonsatz und Stimmung bedeutendere Lieder „Der schwere Traum“ und „Auf dem Canale grande“ zu tüchtiger Wiedergabe gelangt. — In Hans Windersteins drittem Orchester-Kammerkonzert, daran der noch etwas wildernde italienische Geiger Alessandro Certani (A-dur Konzert von Nardini und Pastorale von Tartini — beides nach Manuskript) und die Lyons pedallöse chromatische Harfe meisterhaft spielende Pariser Künstlerin Helene Zielinska (B-dur Konzert von Händel, zwei Präludien von Em. Mór und ein Allegro von Paradisi) solistisch beteiligt waren, bildeten Mozarts konzertantes Quartett für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott und Hugo Wolfs Italienische Serenade für kleines Orchester bei gutem Gelingen der Ausführung einen sehr interessanten Gegensatz. — Das Brüsseler Streichquartett hat bei etwas zu wenig romantisch-verschwärmerter Wiedergabe des Schubertschen d-moll Quartetts an diesem Werke und mehr noch am c-moll Quartett von Brahms seine oft gerühmte Meisterschaft neuerdings bewähren können, während mehreren dazwischen unter Begleitung des Komponisten vorgeführten Gesängen von Wilhelm Berger infolge der nicht recht glücklichen Gesangswiedergabe durch Isabella Berger die volle Wirkung versagt

bleiben mußte. — Solo-Klavier spielten die sehr vorgeschrittene Reisenauer-Schülerin Annie Wakeman, die nur mit einigen Vortragsstücken, so insbesondere mit Schumanns „Davidsbündler-tänze“ zu hoch gegriffen hatte, — Vera Soccoloff, die noch viel zu lernen hat, — Marianne Wenzlitzke, deren bescheidenem, aber durchaus korrektem und gut-musikalischem Spiel man mit Vergnügen zuhören konnte, — Francis Quarry, der bei vielem Talent noch etwas wild, und am besten wohl Bachs D-dur Präludium und Fuge in der Übertragung von d'Albert und Klavierstücke spielte, — und Joseph Sliwinski, der diesmal besonders sicher über sein schönes Können zu disponieren schien und neben Schumanns f-moll Sonate und einigen Stücken von Chopin vornehmlich mit der vorzüglichen Ausführung von Paderewskis neuen, mehr pianistisch- als inventionsoriginellen, in ein eigenartig-fugiertes Finale ausmündenden „Variations et fugue sur un thème original“, op. 23, interessieren konnte. An zwei Klavieren arbeiteten: noch etwas ungleichartig der Stürmer Arthur Reihold und der Träumer Anatol von Roessel und noch allzu übermütig und kraftrenommistisch die Schwestern Helene und Eugenie Adamian. — Im Gebiete des Gesanges ließen sich Johanna Koch mit allzu bescheidenem, die Schwestern Elisabeth und Gudrun Rüdinger mit stimmlich bescheidenem, aber wohlgeschultem und Ella Müller-Rastatt mit in Stimmklang und Ausdruck nicht unbedeutend wirkendem, aber ungenügend geschultem Liedersingen vernehmen, während Lula Mysz-Gmeiner trotz noch nicht gänzlich wiedergewonnener Schmiegsamkeit einiger Bruststimmentöne dank der schönen Tiefe ihres Organs und dem guten Kopftönen in Gesängen von Schubert, Brahms, Schillings und Wolf vornehmlich zu fesseln vermochte, und Ludwig Wüllner, der diesmal mit voller Orchesterbegleitung der vom Altenburger Hofkapellmeister August Richard gewandt geführten Windersteiner gegen sein Publikum losging und als Interpret der Lisztschen drei Petrarca-Sonette, des Notturmo von Strauß, mehrerer Gesänge von Wolf und Weingartner und des „Hexenliedes“ neuerdings tiefe Eindrücke erzielen konnte. — Jeanne van Oldenbarnevelt, die Erfinderin und Lehrerin einer mit manchen Einzelheiten der schwedischen Gymnastik und des Müller-Systems korrespondierenden Atem-Gymnastik, hat hier mit ihrem stark von Übungsdemonstrationen durchsetzten Vortrage — und zwar vornehmlich mit seinem „Die Atmungskunst des Menschen im Dienste der Hygiene“ behandelnden ersten Teile — auf das lebhafteste interessiert. — An den nun vor 25 Jahren erfolgten Tod Richard Wagners gemahnte hier zu allererst eine von der Ortsgruppe Leipzig der Internationalen Musikgesellschaft und dem Vereine Leipziger Musiklehrerinnen zum Besten der Bayreuther Stipendienstiftung veranstaltete Gedächtnisfeier, bei der Schreiber dieser Zeilen einen durch Vorträge am Klavier und durch Martin Oberdörffers gesangliche Wiedergabe der Amfortas-Klagen illustrierten Vortrag über „Parsifal und seine ethische Bedeutung“ gehalten hat.

Arthur Smolian



LONDON: Die Konzertsaison ist, namentlich was unsere ständigen Orchester betrifft, noch nicht recht in Fluß gekommen. Das Ereignis der letzten Wochen bildete unstreitig die in der Queens Hall veranstaltete Joachim-Gedenkfeier, die sich nach jeder Richtung hin außerordentlich würdevoll gestaltete und dartat, wie hochgeschätzt der deutsche Meister in England war, und welch dankbares Angedenken man ihm für seine großen Verdienste um die Hebung der Musik in „seinem zweiten Vaterlande“ bewahrt hat. Das Programm war äußerst glücklich gewählt. Eröffnet wurde das Konzert mit dem mächtigen Chorale „Wenn ich einmal soll scheiden“ aus der Matthäus-Passion. Nicht weniger als 350 Sänger bildeten den Chor, der von den Bach-Chören von London und Oxford und der Musikgesellschaft der Universität Cambridge gestellt worden war. Unter der Leitung von Dr. H. P. Allan gelangte der ergreifende Choral in geradezu überwältigender Weise zur Wiedergabe. Durch das Londoner Symphonie-Orchester wurde Gelegenheit geboten, die Bekanntschaft mit Joachims „Elegischer Ouvertüre“ zu erneuern, und Lady Hallé, die persönliche Freundin Joachims, spielte mit gewohnter Meisterschaft das Nocturno in A-dur und das Adagio aus dem dritten Violinkonzert des Meisters. Den Schluß des Konzerts bildete das Brahms'sche Requiem, das in vortrefflicher Weise zu Gehör gebracht wurde. Die ganze Gedenkfeier bildete einen großen künstlerischen Erfolg und gestaltete sich durch die Haltung des Publikums höchst eindrucksvoll. — Efreim Zimbalist hat den vorteilhaften Eindruck, den er in seinem ersten Konzert gemacht hatte, in einem zweiten weiter bestärkt. — Am 13. Februar gab die Philharmonische Gesellschaft ihr erstes Konzert in diesem Jahre, dessen reichhaltiges Programm Schumanns Klavierkonzert, von Emil Sauer glänzend gespielt, Beethovens c-moll Symphonie und die reizenden Variationen Elgar's für Orchester brachte. Bezeichnend ist es auch, daß das Konzert mit Bachs drittem Brandenburgischen Konzert eröffnet wurde und mit „Till Eulenspiegel“ von Strauß schloß. Die Novität des Abends war eine neue Tondichtung von Franco Leoni, der Poe's berühmte Dichtung „Die Glocken“ zur Grundlage diente. Die Komposition ist bei ihrer Effekthascherei keine sonderliche Leistung und wurde seitens des Publikums kühl aufgenommen.

MAGDEBURG: Der letzte Solist der großen städtischen Konzerte im Stadttheater, die vom Musikdirektor Krug-Waldsee geleitet werden, war Mark Hambourg; er vermochte auch hier wohl von seiner eminenten Technik, aber nicht von jener Künstlerschaft zu überzeugen, die zugleich eine Künstlerweihe ist. Vor ihm Joan Manén; er ist zweifellos der sympathischere Künstler, ein solcher, der zugleich Musiker ist. Aber Mozart verliert bei ihm zu sehr sein deutsches Wesen; Manén nimmt den Cantilenen das apollinisch Heitere, taucht alles in südlich-sinnliche Glut, wirft in seinem Spiel Feuerbrände dahin, wo nur Sonnenschein erstrahlen soll: sein Geigenspiel ist mehr völkerpsychologisch interessant. Diesmal stand er übrigens — wahrscheinlich eine Folge der Übermüdung — bei Darstellung gewagtester Flageolett-

Wirkungen nicht auf gänzlich einwandfreier Höhe. Ein Sondererfolg war dem Komponisten der „Johanniszauber“-Musik beschieden; August Reuß dirigierte sein Werk mit großem inneren Schwunge selbst. Es ist schade, daß sich diese blühende Tondichtung, die trotz ihres Eklektizismus zu den besseren Stücken der letzten Jahre gehört, so langsam durchsetzt. — Im Kaufmännischen Verein vermochte Maikki Järnefelt diesmal weniger zu überzeugen; mit der Agathenarie trat sie wenigstens zu ihrem Nachteil aus ihrem Liederrepertoire heraus. — Künstlerisches Interesse erweckten die beiden Klavierabende eines hiesigen Pianisten, des Herrn Weitzig; auch der Klavierabend Hedwig Schölls, eines jungen Talentes der Schule Stavenhagens, fand Beachtung. Max Hasse

MANCHESTER: Während Hans Richter die „Ring“-aufführungen in englischer Sprache am Covent Garden Theater in London leitet, werden die Hallé-Konzerte von Franz Beidler dirigiert, dessen anfeuernder Leitung das Orchester sich verhältnismäßig langsam anzupassen scheint. Es gelangten in diesen Konzerten zur Aufführung: „Messias“, „Elias“, die Pastorale und Mendelssohns Italienische Symphonie. Pablo Casals (Schumanns Konzert) entfesselte einen Sturm hellster Begeisterung. — Solist in einem Gentlemen's Concert war Willy Hess. — An einem Kammermusik-Abend Max Mayers trat Tilly Koenen zum ersten Male hier auf. — Das Brodsky-Quartett brachte in seinem zweiten Konzert Haydn op. 17 Nr. 5, Beethoven op. 59 Nr. 1 und mit Egon Petri Schuberts Es-dur Trio. — Edward Isaacs spielte in seinem Recital u. a. die h-moll Sonate von Liszt. — Der Pianist Cohn und der Sänger Austin boten viel des Schönen mit ihrem Schubert-Schumann-Programm.

K. U. Seige

MANNHEIM: Die beiden letzten Akademien (die fünfte und sechste) brachten als Novitäten die Tondichtung „Taormina“ von Ernst Boehe, die trotz der Leitung durch den Komponisten kühl ließ, und ein Violinkonzert von Karl Stamitz, vom Konzertmeister Hans Schuster bearbeitet und gespielt. Liszt's „Les Préludes“, Schuberts unvollendete Symphonie in h-moll und Beethovens „Achte“ wurden unter Kutzschbachs Leitung vorzüglich wiedergegeben. Jeanne Diot aus Paris spielte Saint-Saëns und Vieuxtemps unrein und ohne Wärme, Tilly Cahnbley-Hinken sang mit kleiner aber glockenheller Stimme Mozart und Brahms mit ehrendem Erfolg. — Vom Streik des Kaim-Orchesters berichteten die Tagesblätter. — Der Musikverein gab unter Kutzschbachs Leitung einen sehr erfolgreichen Bach-Abend. Bruchstücke aus dem Weihnachts-Oratorium, zwei Kantaten, das fünfte Brandenburgische Konzert und die C-dur-Toccata für Orgel gaben das Programm. — Intime Musik boten Arthur Blaß, Arthur Post und Carl Müller mit Klara Lion aus Frankfurt. Als Werke nationaler Kunst gelangten zur gediegenen Aufführung Dvorak's Trio „Dumky“, Grieg's Violinsonate op. 13, einige der schottischen Lieder Beethovens sowie Gesänge von Rob. Kahn und Brahms. — Hedwig Schmitz-Schweicker gab einen Liederabend mit Reger, Strauß, Weingartner und Hugo Wolf und fand besonders mit des letztern Liedern vielen Bei-

fall. Am Flügel saß Robert Forster. — Glänzend verlief ein Beethoven-Abend Frederic Lamond's; der Künstler spielte besonders einige der beliebtesten Sonaten ganz wundervoll. — In seinem siebenten Volkskonzerte zu sehr mäßigen Eintrittspreisen bot der Lehrer-Gesangverein unter der Führung Carl Weidts auch den Minderbemittelten Wagners „Liebesmahl der Apostel“ und andere Chorwerke. Solist war Hofopernsänger Speemann-Darmstadt. Das Konzert war von mehr als 4000 Zuhörern besucht.

K. Eschmann

MELBOURNE: Wir hatten diesmal eine außergewöhnlich interessante Saison zu verzeichnen. Sterne erster Größe glänzten an unserem in Europa stark unterschätzten Kunsthimmel, so daß wir viele, zum Teil recht gute Leistungen, wie das Konzert von Florence Ballara — vom Hoftheater in Strelitz — und Una Bourne — gute Pianistin — nur kurz erwähnen können. Professor Marshall Hall erfreute uns in seinen Orchesterkonzerten, die den Mittelpunkt des Melbourne Musiklebens bilden, mit erstklassigen Einstudierungen Wagnerscher Werke, die zum Teil für hier Novitäten waren. So hörten wir u. a. „Einzug der Götter in Walhall“, „Waldweben“, Vorspiel und Schlußszene aus „Tristan“, Vorspiel und Karfreitagszauber aus „Parsifal“. Tschaikowsky kam zu Gehör mit seiner „Symphonie Pathétique“ und der „Romeo und Julie“-Phantasie, Berlioz mit der Liebesszene aus seiner vierten Symphonie, die gleichfalls den unsterblichen Liebenden Shakespeare's gewidmet ist, Beethoven mit der fünften Symphonie. Marshall Hall's gründliches Verständnis und starke Empfindung ließen alle diese Werke in ungetrübter Schönheit vor uns erstehen. Seine den Programmen beigefügten kurzen Analysen, die außerordentlich viel dazu beitragen, das Musikverständnis des hiesigen Publikums zu heben, zeigen ihn zugleich als ebenso glänzenden Schriftsteller, wie Musiker. In seinem Eröffnungskonzert spielte Teresa Carreño Beethovens Es-dur Konzert und Liszts „Ungarische Phantasie“. Es hieß Eulen nach Athen tragen, wollte man hier loben. Ihre unnachahmliche Größe und Meisterschaft entfesselte tosende Beifallsstürme, und die Schar ihrer begeisterten Verehrer wuchs mit jedem ihrer Klavierabende, so daß ihre Tour durch Australien einem Triumphzuge glich. Ihr folgte Clara Butt, seit langem ein Liebling der englischen und hiesigen Musikwelt, und endlich Nellie Melba, deren Kultus hier, abgesehen von ihrer weltbekannten Künstlerschaft, noch durch den Lokalpatriotismus erhöht wird, da sie ja bekanntlich ein Melbourne Kind ist. Jedes ihrer Konzerte brachte ihr bisher die nette Summe von 16 000 Mk. ein. Trotzdem wir uns bereits einer drückenden Sommerhitze erfreuen, merkt man noch nichts von Saisonschluß. Soeben wird eine Serie von Konzerten Blanche Arral's angekündigt, die vorigen Winter durch ihre wundervollen Koloraturen berechtigtes Aufsehen erregte.

Max Rudolf

NÜRNBERG: Weihnachtsfrieden und Wohlgefallen ruhten auch über den Konzertsälen. Ich kann nur über drei Abende berichten. Alice Ripper ließ im Philharmonischen Verein ihre phänomenalen Kraftleistungen bewundern,

die aber bei der wundervollen Technik mit der offenbar echten Leidenschaft der Pianistin auch dem skeptischen Kritiker imponieren müssen. Das Maßhalten wird sie schon noch lernen. Ferner sang Valborg Svärdström: vollendet als Gesang im engeren Sinne des Wortes, unglaublich mühelos und mit einer Atemtechnik, die nicht zu überbieten ist. Leider spielt sie zu viel: mit dem Dirigenten, dem Sologeiger, dem Publikum, manchmal auch mit den Kompositionen. Hugo Wolf verträgt das gar nicht, und Strauß' an sich sinnliches „Ständchen“ roch aufdringlich nach Moschus. Das Feld der Dame ist die Bühne. Das Orchester unter W. Bruch brachte Schuberts Unvollendete und Bruckners Romantische. Diese innig und klangschön gearbeitet; nur im Finale fehlte die zusammenhaltende Energie. Richard Mors, ein junger Münchner, dirigierte eine symphonische Dichtung, der bei aller Konzisität der thematischen Arbeit, bei aller Vornehmheit der Harmonisation noch die eigenste persönliche Note mangelt. So sehr das Streben, ausgefahrene Wege zu meiden, zu loben ist, so leicht verführt es zu einer zwar noblen, aber auch geschraubten Sprache.

Dr. Flatau

PARIS: Die neue französische Schule fängt endlich an, auch in den großen Orchesterkonzerten für sich allein aufzukommen. Sie bedarf nicht mehr der einrahmenden Unterstützung Beethovens, Schumanns, Wagners oder Berlioz', um den Raum des Châtelet oder der Salle Gaveau zu füllen. Das Programm, das Colonne am 26. Januar seinen Zuhörern vorzusetzen wagte, ist in dieser Hinsicht besonders charakteristisch, denn Colonne ist ein vorsichtiger Mann und rechnet nur mit sicheren Werten. César Franck, der belgische Vater dieser neuen französischen Symphonik, wurde mit dem Vorspiel zum zweiten Teil seiner „Rédemption“ und seiner „Psyché“ an den Anfang und an den Schluß gestellt. Dazwischen hörte man seine drei wichtigsten Nachfolger: Vincent d'Indy, der sein empfindungsvolles Orchesterstück „Souvenirs“ unter persönlicher Leitung wiederholen ließ, Claude Debussy, der zum zweitenmal bei Colonne seine interessanten, aber auch recht gesuchten drei Orchesterskizzen „La Mer“ dirigierte, und Paul Dukas, dessen „Zauberlehrling“ nun schon zum festen Bestand aller Symphoniekonzerte gehört. Noch am Sonntag zuvor war Debussy mit seinen überpfefferten Skizzen auf hartnäckigen Widerstand bei einem kleinen, aber lärmhaften Teile des Publikums gestoßen, aber diesmal rief der anhaltende Beifall keinen Widerspruch mehr hervor. — Vincent d'Indy wurde aber auch im Konzert Lamoureux ausgiebig gefeiert. Er ersetzte den immer noch leidenden Chevillard am 12. und 19. Januar am Dirigentenpult und, da man sich selbst immer am besten bedient, wurden beide Konzerte zu wahren „Festivals-d'Indy“, ohne daß sich das Publikum darüber beklagt hätte. Beide Symphonieen, die Orchestervariationen „Istar“ und die Orchesterlegende „Sauge-Fleurie“ gaben ein ziemlich vollständiges Bild von d'Indy's Schaffen, das freilich den wagnerischen Einfluß nie ganz verleugnet hat, aber doch, so gut wie dasjenige César Franck's den Anspruch erheben darf, die wahren Gesetze musikalischen Gedankengangs

gebührend zu wahren, ein Lob, das man kaum auf Debussy übertragen dürfte. Nach den beiden „Indy-Konzerten fand übrigens im Konzert Lamoureux eine starke germanische Diversion statt. Fritz Steinbach, der vor sieben Jahren in Paris in den leider ephemeren Konzerten des Vaudeville die zweite Symphonie von Brahms zum Siege geführt hatte, trat für Chevillard ein und tat nun das gleiche für die erste Symphonie dieses Meisters, die nur im ersten Satz noch nicht auf volles Verständnis zu stoßen schien. Die drei übrigen Sätze wurden stark beklatscht, was die Pariser Kritik freilich nicht hinderte, noch einmal Brahms als talentlosen Urlangweiler hinzustellen. Noch empfänglicher als für Brahms zeigte sich das Publikum immerhin für die in Paris schon hinlänglich bekannte Tondichtung von Richard Strauß „Tod und Verklärung“, die Steinbach mit großer Vehemenz durchführte, nachdem er zuvor Beethovens „Coriolanouvertüre“ auffallend elegisch behandelt hatte. Godowsky spielte im gleichen Konzert Beethovens Klavierkonzert in G-dur mit großer Präzision und fast zu elegant. Die beiden Kadenz, vermutlich sein eigenes Werk, waren zu aufdringlich und überstiegen die Leistungsfähigkeit des vorhandenen Gaveau-Flügels. Wann werden die Virtuosen endlich einsehen, daß das heutige Publikum diese von den Komponisten allerdings gestatteten Einschreibungen in die klassischen Klavier- und Geigenkonzerte gar nicht mehr verlangt und nur als lästige Länge empfindet? — Pierre Sechiaris' alle 14 Tage stattfindenden Donnerstagkonzerte haben sich gehalten und einige Fortschritte gemacht. Im Konzert des 9. Januar bewies der junge Dirigent eine löbliche Energie den Ausreißern vor dem Schlusse gegenüber. Da sich die Garderobeflüchtlinge zu mausig machten, brach er das Finale der siebenten Symphonie Beethovens jäh ab und fing es noch einmal an, als die gebührende Ruhe eingetreten war. Eine gute Lektion! Als Neuigkeit brachte er eine achtungswerte „Sinfonia Sacra“ für Orgel und Orchester von Widor, der alle seine Motive aus dem Gregorianischen Hymnus „Veni redemptor“ entnommen zu haben sich rühmt. Warum hat er sie nicht aus sich selbst geschöpft? Wagners Jugendouvertüren zu „Enzio“ und „Rule Britannia“ waren nur als „menschliche Dokumente“ interessant. In der Ouvertüre zu einer noch unbekannteren „Cléopâtre“ gab sich ein junger Komponist namens Bazelaire als tüchtiger Orchesterbeherrscher zu erkennen. — Der Bachverein führte am 29. Januar die weltliche Kantate des „Wettstreit zwischen Phöbus und Pan“ und das „Magnificat“ vor. Weder das Orchester noch der Chor, beide aus Dilettanten gebildet, standen auf der Höhe, die sie in der „Johannespassion“ erreicht hatten, aber die Hauptlinien dieser Werke kamen dank der kundigen Leitung von Gustave Bret und dem zusammenhaltenden Orgelspiel von Albert Schweitzer doch genügend zur Geltung. Die hervorragende Basler Altistin Maria Philippi sang in diesem Konzert zum ersten Male in Paris und fand im „Magnificat“ einen großen Erfolg, während ihr der französische Text in der „Phöbuskantate“ einige Mühe machte. — Selbst die Kammermusik wird nach und nach in die feministische Be-

wegung gezogen. Wir hörten zuerst das Damen-trio Dehelly-Laval-Clément in Werken von Beethoven, Schumann und Lalo und einige Tage darauf das Damenquartett Laval-Gaston-Jacquet-Clément in Streichquartetten von Beethoven und Schumann. Geduldet wurde dabei auch der Pianist Riera, der mit der Cellistin zusammen die selten gehörte zweite Sonate von Brahms spielte. In der Société Philharmonique wurde das Wiener Streichquartett Rosé mit der nun schon dreimal bewährten Gunst aufgenommen. — Die vielseitige Frankorussin Nadia Boulanger, die letztes Jahr auf der Orgel konzertierte, spielte diesmal mit ihrem Lehrer Raoul Pugno zusammen Konzerte für zwei Klaviere von Bach und Mozart. Das zweite Klavierkonzert von Rachmaninow hatte sie selbst für zwei Klaviere eingerichtet. Nur bei Mozart war das zartfühlende Spiel des Lehrers dem etwas zu harten Spiele der Schülerin fühlbar überlegen.

Felix Vogt
RIO GRANDE: Die Gegensätze berühren sich selten so, wie in den beiden hier kurz aufeinander folgenden Konzerten. Ein junger Pianist, Alcindo Barcellos, langmännig und arrogant, spielte mit nicht schlechter Technik neun eigene, wertlose Kompositionen mit all den Mätzchen, die nur einem musikalisch rückständigen Publikum geboten werden können. — Einen ungetrübten Genuß, den zweiten, den ich seit elf Jahren erlebte (den ersten durch Klavier- und Gesangsvorträge von Herrn und Frau Vianna da Motta) bereitete uns Hedy Iracema Brügelmann aus Köln, die einige Monate zum Besuch ihrer Angehörigen in Brasilien weilte. Sie sang mit dem größten Erfolg achtmal in Rio de Janeiro, gab in Porte Alegre vier Konzerte, die ebenso reich an künstlerischer Ausbeute wie wohlverdienten Triumpfen waren, und schließlich kurz vor der Abreise nach Deutschland noch zwei in unserer Hafenstadt. Das erste für ein internationales Publikum in italienischer, französischer und portugiesischer Sprache brachte u. a. Arien aus „Freischütz“, „Tosca“, „Faust“ und „Traviata“ und kleine ansprechende Lieder von Delibes und Vianna da Motta. Im zweiten Konzert, das in den Räumen des Deutschen Klubs stattfand, sang die Künstlerin außer zwei Arien von Carlos Gomes, einem Brasilianer, nur deutsche Lieder: Schubert, Brahms, Mendelssohn, Schumann, Loewe, d'Albert u. a. Ihre vorzüglichen Darbietungen faszinierten das Publikum, dem leider so selten eine geistige Erfrischung wie diese geboten wird.

Fr. Köhling
ROSTOCK: Vor zehn Jahren, im Herbst 1897, wurde das städtische Orchester unter Musikdirektor Heinrich Schulz begründet und damit das reich erblühende musikalische Leben in Konzert und Theater erst ermöglicht. Zur Erinnerung an die Begründung wurde das erste Programm (Beethovens achte Symphonie, Liszts Préludes) in einem Festkonzert wiederholt. Eine Eingabe beim Rate hat hoffentlich den Erfolg, daß die Anstellungs- und Pensionsverhältnisse unserer im Dienst sehr angestregten Musiker befestigt und verbessert werden. Zur Erinnerung an Grieg veranstaltete Schulz ein besonderes Konzert (Suite aus Holberg's Zeit, Sigurd Jorsalfar, a-moll-Konzert). Durch Schulz wurde

ein Kirchenchor begründet, der aber bisher mit größeren Leistungen noch nicht hervortrat. — Prof. Thierfelder führte mit der Singakademie seinen „Kaiser Max“ auf. — Von Solisten hörte man im Konzertverein Therese Schnabel-Behr und Julia Culp, ferner Frau Fromm-Kirby (Klavier) und Prof. Mossel (Geige). — Von hoher künstlerischer Bedeutung war ein von Ernst v. Possart und Hermann Gura gegebener Märchenabend.

Prof. Dr. W. Golther

SAN FRANCISCO: Die Symphoniekonzerte im Griechischen Theater nahmen am 29. August wieder ihren Anfang. Von aufgeführten Werken sind zu erwähnen: Zweite Symphonie, Haydn; Fünfte Symphonie, Tschaikowsky; Vierte Symphonie, Beethoven; Schottische Symphonie, Mendelssohn; Lyrische Suite, Grieg; „Heldenleben“ und „Till Eulenspiegel“, Richard Strauß; 13. Psalm, Liszt u. a. Leider sind diese Konzerte momentan aufgehoben, da nicht genug Fondzeichner aufzutreiben sind. Man hofft aber hier stark auf ein ständiges Symphonieorchester in San Francisco, wenn auch die Erfüllung dieses Wunsches wohl noch gute Weile hat. — Von Solisten, die bis jetzt hier auftraten, sind zu nennen: Johanna Gadski, die verschiedene eigene Konzerte gab und einmal mit dem Universitätsorchester im Griechischen Theater auftrat („Fidelio“-Arie und Liebestod aus „Tristan und Isolde“). Frau Gadski gibt sich als Liedersängerin zweifellos große Mühe und wäre berufen, den ersten Rang einzunehmen, wenn sie auch inhaltlich ihrer Aufgabe gerecht würde. So scheidet man immer mit dem Bedauern, daß trotz der herrlichen Stimme uns das Allerhöchste nicht gegeben wird. Emma Calvé tritt mehr im amerikanischen Stile auf, d. h. sie singt für die höchst erhältlichen Eintrittspreise, dafür aber ganz bedeutend weniger als ihre genannte Kollegin. Auch gibt sie sich nicht einmal die Mühe, ein Konzertrepertoire zusammenzustellen, sondern singt ganz einfach ihr geläufige Opernarien. Mit Mme. Calvé geht es so wie mit vielen amerikanischen Sängern und Sängerinnen: weil sie einmal bei der Metropolitan Opera Company in New York engagiert waren, hält man sie für „Stars“ und geht in ihre Konzerte. Mme. Calvé speziell ist ganz unmöglich als Konzertsängerin mit ihren vielen Mätzchen, die sie getreulich in jeder Stadt wiederholt. Aber in Amerika ist alles möglich in dieser Beziehung. So hat auch Jan Kubelik zweifellos das amerikanische Publikum hinter sich. Er gab hier vier Konzerte, die besser als die irgend eines anderen Künstlers besucht waren. Daran hat viel wohl auch sein Pressagent schuld, der die intimsten Geschichten aus Kubeliks innigem Familienleben zum besten gibt, wobei die vielversprechenden Zwillinge natürlich eine Hauptrolle spielen. Als Geiger ist er doch schließlich reichlich unbedeutend. Er besitzt anerkanntermaßen eine ungemein leichte Technik und auch einen weichen Ton, aber seine Technik ist gänzlich witzlos und sein Vortrag schülerhaft. Man hört, daß er nicht notwendigerweise etwas gerade so spielen muß, eben weil sein Gefühlleben das erfordert, sondern er könnte eine Phrase auch gerade so gut anders spielen. Das ist doch kein Künstler, der die

Musik immer wieder neu erlebt, sondern ein Handwerker oder ein Akrobat, der sich eine spezielle Fertigkeit angewöhnt hat. Man stelle sich das Sextett aus der „Lucia“ für Violine allein in einem Konzertsaal vor! Das mußten wir über uns ergehen lassen. Hoffentlich erleben wir noch einmal die Zeit, wo die Kubeliks nur noch im Variété, aber nicht mehr in einem der Musik gewidmeten Räume auftreten dürfen. Als bedeutsam sind die Konzerte der englischen Pianistin Adela Verne zu nennen. Leider habe ich diese Künstlerin selbst nicht hören können, jedoch wird mir von einwandfreier Seite berichtet, daß Miß Verne eine große Zukunft vor sich hat, weil sie neben ausgezeichnete Technik eine ganz persönliche und durchaus musikalische Art des Vortrages hat. San Francisco rühmt sich, sie, wie auch vor ein paar Jahren die jetzt in New York Triumphe feiernde Tetrizzini entdeckt zu haben. Hugo Mansfeldt, ein seit Jahren hier ansässiger Klavierlehrer und früherer Lisztschüler, gab zwei Konzerte mit schönem musikalischen wie finanziellen Erfolge. Ferner hörten wir den auch in Deutschland bekannten, jetzt hier lebenden Pianisten Hermann Genss, der zwar eine tüchtige Technik besitzt, leider aber sehr schulmeisterhaft spielt. Eine jugendliche Klavierspielerin, Enid Brand, gab drei Konzerte, die zwar gute Anlage zeigten, aber auch bewiesen, daß sie noch sehr viel zu lernen hat. Sonstige lokale Konzerte sind nicht erwähnenswert.

Dr. A. Wilhelmj

STETTIN: Unsere Orchesterverhältnisse sind noch immer nicht geregelt. Faute de mieux müssen wir uns eben mit drei Symphoniekonzerten behelfen. Gestellt werden sie durch das Berliner Mozart-Orchester, dessen an sich noch nicht recht zugkräftige, aber doch von Fall zu Fall merklich wachsende Leistungen durch Dirigentenamen wie Carl Panzner, Richard Strauß und Siegfried Wagner die nötige Vergoldung erhalten. Unter Panzner gediehen in wundervoller Ausreifung Tschaikowsky's „Pathetische“, sowie ein Paganini-Konzert, dessen Solo Kathleen Parlow mit rassischem Temperament und fein ziselierter Phrasierungskunst spielte. Die Straußsche Direktion sicherte sich indessen durch die glutvolle Lebendigkeit der von geheimnisvoll suggestiver Kraft geschaffenen Eindrücke ihre älteren Rechte. Auf dem Programm standen u. a. Beethovens „Vierte“ und Liszts „Festklänge“. — Während dem symphonischen Mangel früher eine kammermusikalische Überproduktion entsprach, herrschte hierin diesmal ein gesunder Eklektizismus. Die herrlichen Böhmen boten mit ihrem kernigen Dvořák-Spiel wirkliche Höhenkunst; nicht minder die durchaus ebenbürtigen Brüsseler mit dem liebenswürdigen a-moll Quartett von Glazounoff. Eine pikante Neuheit brachte das elegante Russische Trio mit den vierhändig gesetzten „Tanzrhythmen“ von Paul Juon, für deren Wiedergabe Vera Maurina gemeinschaftlich mit dem Komponisten eintrat. — An buntem Solistenflor fehlte es daneben nicht. Ich nenne nur die Pianisten Lamond, Jonas, Schmidt-Badekow und Sandra Droucker, die Geiger Burmester und Flesch, die Sängerinnen Julia Culp, Ottilie Metzger-Froitheim, Elena Gerhardt und Käthe Hauffe. Zahlreiche



analytische Vorträge trugen dem Zug der Zeit nach tiefergehender musikalischer Aufklärung Rechnung. Ulrich Hildebrandt

STRASSBURG: Auch im Konzert etwas Stagnation. Pfitzner, der eigentliche Dirigent, reist; ihn vertritt Gorter wohl mit Hingabe, doch es fehlt dem ganzen Konzertaufbau die leitende Idee. Ein Liszt-Abend bewies, daß Liszt, trotz aller technischen Verdienste, als Erfinder nicht dauernd zu fesseln weiß. Dohnanyis treffliches Spiel rettete den Abend. Großzügig trug im fünften Abonnementskonzert Lamond Brahms' B-dur Konzert vor. Berlioz' Cellini-Ouvertüre ist auch mehr gemacht als empfunden; — Welch Gegensatz dazu des göttlichen Mozart Jupitersymphonie, von Gorter mehr nach der Kraft- als der poetischen Seite interpretiert. Das sechste Konzert sollte ein „moderner Abend“ sein, wozu Tschaiakowsky's melodienreich-romantisches Violinkonzert nicht ganz paßt, von Petschnikoff technisch hervorragend, nur etwas weich und unstet im Rhythmus vorgetragen. Recht „modern“ war dagegen das „symphonische Drama“ Hero und Leander von Heger, unserm jüngsten Kapellmeister: ein gediegener, aussichtsvoller musikalischer Kern, vorläufig von Straußschem Orchesterkolorit und Massenaufgebot noch überwuchert. Reizvoll und pikant muteten zwei orientalische Tänze mit Geigen solo von Hermann Zilcher an, etwas plump jedoch Alexander Ritters schwergepanzertes Walzerstück „Olafs Hochzeitsreigen“. In sieben Abonnementskonzerten erschienen sieben Solisten ausländischer Abkunft — Heil der deutschen Kunst und ihren Agenten! — Im Tonkünstlerverein ergötzte Neitzel durch eine allerdings nicht sehr in die Tiefe gehende „Konferenz“ über den „Humor in der Musik“, d. h. lediglich der Klaviermusik. — Als ganz Großer erwies sich Burmester, besonders in einer Beethovensonate. Als Deklamationsheros, in Hugo Wolfschen Liedern und Loeweschen Parlando-Balladen unvergleichlich, Ludwig Wüllner; von Brahms aber möge er die Hände lassen, zumal von den, noch dazu für tiefere Stimme gedachten, „Ernsten Gesängen“, zu denen ihm Ton und Weibe fehlen. Dr. G. Altmann

STUTT GART: Im dritten, der deutschen Symphonie gewidmeten Abend dirigierte Alois Obrist als örtliche Neuheit: „Also sprach Zarathustra“ von Richard Strauß und Liszts Faustsymphonie. Ohne sexuellen Hintergrund, mit wenigen Schönheiten und desto mehr Aufdringlichkeiten, fand das neue, schon veraltete Werk von Strauß trotz einer tadellosen, vom Dirigenten mit ungeteilter Begeisterung einstudierten Wiedergabe nur mäßigen Erfolg; wir sind nun einmal nicht oberflächlich, großstädtisch genug, um uns von der Mode kitzeln zu lassen. Die Hetze der Straußpresse imponiert uns nicht; auch nicht, wenn sich zur Tinte Boykott und Revolver gesellen. — Im vierten Solistenabend hörten wir das Klavierkonzert in C-dur von Ferruccio Busoni, dem Komponisten selbst; wenn man viel Geld hat, kann man alles drucken lassen. Lieber hätten wir von Busoni's Spiel „auch etwas gehabt“. Ein Genuß an jenem Abend war der Gesang von Margarete Preuse-Matzenauer (München), die Lieder und eine „Rienzi“-Arie von Wagner sang. Am 13. Februar brachte

Obrist den Huldigungsmarsch von Richard Wagner in ursprünglicher Besetzung für großes Harmonieorchester (es waren 60 Bläser); die Ouvertüre des 1902—1912 entbehrten und zu entbehrenden „Holländer“; dann „Parsifal“-Vorspiel und das „Liebesmahl der Apostel“, leider nicht ganz einwandfrei unter Förstlers Leitung vom „Liederkranz“ gesungen. — Eine besondere Grieg-Feier, an der Björnsons Sohn die Ansprache hielt und deklamierte und Elisa Wiborg in norwegischer Sprache sang, wurde von Erich Band verständnisvoll geleitet. — In schöner Erinnerung ist mir der Beethovenabend des Waghalter-Quartetts, weil man ausnahmsweise einmal wieder eines der letzten Quartette Beethovens hören konnte (cis-moll). — Von Solisten besuchten uns Wüllner und Burmester; auch traten einheimische hervor: die Pianistin Fräulein Pott und die Herren Feuerlein (Baß) und Dunn (Klavier).

Dr. Karl Grunsky

WIEN: Eine Reihe von Liederabenden. Nicht zu besprechende, weil ihre Veranstalter längst gewertet sind, und weil diese Wertung unvariabel geblieben ist: bei Sistermann, Messchaert, Agnes Bricht-Pyllemann, Marie und Berta Katzmayr. An anderen, wie an dem kühl-eleganten der Gräfin Skarbek, mit höflicher Verbeugung vorüberzugeben. Nur bei dreien zu verweilen. Bei Else Schöne mann, die so singt, wie Carrière malt: alles gleichsam hinter Nebeln und Schleiern; aber in diesem Verhalten und Verhüllten mehr schmerzliche Leidenschaft als bei den meisten „Loslegenden“. Bei Paul Schmedes, der — durch eine Atemkunst ohnegleichen unterstützt — seine Melancholie und verträumte Schmerzlichkeit am überzeugendsten zur Geltung bringt. Und bei Helene Staegemann; aber nicht ihrer oft eingeschätzten Kunst halber, sondern wegen der von ihr interpretierten und vom Komponisten mit unvergleichlicher Stimmungskraft begleiteten subtilen Gesänge von Hans Pfitzner — am schönsten die wie aus Mondlichtstrahlen und Schmetterlingsstaub gefügten „Lockung“, „Fischerkinder“, „Ist der Himmel“, das keusch-sinnliche „Venus Mater“, weniger die zierlich barocken „Bienen“ und „Einst“ — und wegen der beschämenden Tatsache, daß Wien diesmal Köln kaum nachstand und nur ein paar Bänke voll Hörer zu der Lyrik eines der reinsten und redlichsten Talente von heute entsandt hat. — Weingartner hat in dem ersten von ihm — unter Jubel und Beifall — dirigierten Philharmonischen Konzert die Variationen über ein lustiges Thema Hillers von Max Reger (op. 100) vorgeführt. Sicherlich die reifste Schöpfung des Vielumstrittenen; ernst, meisterlich gefügt, mannigfaltig in ihrer — in einzelnen Stücken sogar zu warmer Größe anschwellenden — Erfindung und durch eine glanzvolle Doppelfuge gekrönt. Und doch: niemals unmittelbar, niemals wirklich notwendig wirkend, und vor allem: niemals das Thema derart wandelnd und alles aus ihm ausschöpfend, so daß man am Schlusse in einem anderen Verhältnis zu diesem Thema steht als zu Anfang. Das Thematische bleibt eigentlich unverändert; nur daß sich eine — freilich voll Reichtum wechselnde — Ornamentik herumschlingt, oft



außerordentlich schön in ihrer wirklich erfinderischen Kontrapunktik und der rhythmischen Vielfalt, oft bis zur Überladung erdrückend. Und im ganzen keine wirkliche Steigerung, kein zwingender Aufbau: es könnten ebenso gut noch zwölf Variationen folgen oder eingeschaltet werden in diesem Nebeneinander voll Einzel Schönheiten und ohne große Linie. Trotzdem: Regers freudenspendendstes Werk, weit weniger herb und gequält in der Harmonik, herzlicher in der Wärme melodischer Eingebung als sonst — aber auch ebenso „absolut“ musikalisch als sonst; will sagen: ebenso wenig ursprünglich menschlicher Ausdruck seelischer Erlebnisse; lauter „tönende Form“. Ehrerbietung weckend, aber keine Liebe. Wenigstens subjektiv für mich und wenigstens vorläufig. Ein Eingeständnis, mit dem aufrichtigen Wunsch verbunden, daß ich irre und zum Bekennen müssen dieses Irrrens durch ein neues Werk des Meisters gezwungen werden mag. — Georg Szell ist schon zehn Jahre alt und komponiert noch. Man muß schon so sagen: denn die Frühreife, die sich jetzt oft gerade auf dem Gebiete der Musik bei halb wüchsigen Kindern ausspricht — ich denke auch an den erstaunlichen Fall Ernst von Lengyel, dessen Spiel oft etwas so unheimlich Zwingendes hat, wie es nur wenige reife Künstler vermögen — ist etwas so Beunruhigendes und rückt derart in immer größere Jugend hinab, daß man es sich kaum vorzustellen vermag, wie solch künstlerischer Verbrennungsprozeß andauern soll, ohne sich frühzeitig zu erschöpfen. Der junge Szell freilich scheint so durchaus gesund in seiner ganzen Beanlagung und ist von Richard Robert mit so sicherer Hand geführt worden, daß es einem nur dann um ihn bange werden könnte, wenn seine Begabung durch allzu häufige Berührung mit der Öffentlichkeit befleckt und ermüdet würde. Wie groß diese Begabung ist, läßt sich heute kaum sagen: sicher ist, daß ein Knabe, der ein so rundes Stück zu bauen weiß, wie diese „Ouvertüre“, und es mit solcher Durchsichtigkeit instrumentiert, vorläufig Rätsel aufgibt, die mit kritisch-ästhetischen Schlagworten nicht zu erschöpfen sind. Daß in anderen Stücken — einer Klaviersuite und einem Rondo für Klavier und Orchester — viel Kindliches mit unterläuft, tut geradezu wohl —, schon deshalb, weil es auf Stetigkeit der Entwicklung schließen läßt; ebenso, daß der thematische Einfall an sich noch unpersönlich ist; weniger vielleicht die glatte Rundung der Form: etwas Stammelndes, Wirres, nach Eigenem Suchendes würde stärkere Ursprünglichkeit beweisen. Im ganzen aber ein Phänomen an Gehör, klanglicher Kombination und keckem formalen Geschick. Und aller Wahrscheinlichkeit nach eines, das nur zu echter Be-

deutung oder zu völligem Versagen gelangen kann. — John H. Powell hat durch sein intensiv gefühltes, jeden Moment leidenschaftlich miterlebendes und tumultuös nachschaffendes Spiel sehr stark gewirkt. Ein Musiker, um den alles versinkt, wenn er am Klavier sitzt, und der — wenn auch Technisches manchmal versagt — durch den entrückten Ernst und die ekstatische Energie seines Wesens andauernd fesselt. — Von einigen Sängern zum Schluß: dem angenehm einfachen, warm bewegten und beherzten, nur durch manche mimische Äußerlichkeiten geschädigten Tenor Paul Reimers, dem im Balladenvortrag durch Wucht und eindringliche Empfindung musterhaften Alexander Heine mann und der vornehmen Altistin Ilona Durigo, bei der sich herzliches Gefühl mit einem Stil von außerordentlicher Noblesse und bester Kultur vereinigt. Richard Specht

WIESBADEN: Im dritten Konzert der Hofkapelle gab es als Neuestes: Regers „Variationen und Fuge“ op. 100. Die beifällige Aufnahme galt in erster Reihe zweifellos der glänzenden Ausführung unter Mannstädts Direktion. Das Interesse an dem Werke selbst — anfänglich sehr angeregt — erlahmte im weiteren Verlauf mehr und mehr. An Bewunderung für die phantasievolle, kontrapunktische Gestaltungskraft des Komponisten fehlte es nirgends. — Eine ähnliche Erscheinung, — daß das Interesse des Hörers nicht bis zum Schluß Stand zu halten vermochte, — erlebte man bei Hermann Bischoffs neuer E-dur Symphonie, die Afferni im Kurhaus vorführte. Der Komponist, von Straußschen Einflüssen nicht frei, sein Vorbild aber an starker melodischer Erfindung übertreffend, imponierte geradezu durch das kraftsprühende erste Allegro seiner Symphonie; erfreute auch durch das empfindungsreiche Adagio; rief im Scherzo mehr nur äußerliche Anteilnahme wach; und langweilte im Finale — trotz herrlicher moderner Orchestereffekte. Ein dritter Komponist hatte uns zwar Vieles, aber wenig Neues zu sagen: Siegfried Wagner, der in einem Kurhauskonzert verschiedene Fragmente aus seinen Opern zu Gehör brachte. Angenehm berührte, auch in Werken von Liszt und Richard Wagner, seine Direktions-Begabung, der nur etwas mehr Temperament zu wünschen wäre. — Von den unzähligen Solisten, die sich auch hier hören ließen, machte am meisten Aufsehen: Germaine Arnaud aus Paris, „I. Prix du Conservatoire“, eine kaum 17jährige Pianistin von einer Feinheit des musikalischen Gefühls, einer Grazie der virtuosen Technik, einer Kraft, Sicherheit und Ausdauer, die jeder Beschreibung spotten.

Prof. Otto Dorn

