Werk

Titel: Kritik

Ort: Berlin ; Leipzig

Jahr: 1914

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_013_02_50|LOG_0055

Kontakt/Contact

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

info@digizeitschriften.de

KRITIK

OPER

BERLIN: Unter leisem Kichern erholte man sich im Deutschen Opernhause von den Anstrengungen des „Parsifal“. Der Hauskapellmeister Ignatz Waghalter bestritt die Kosten. „Mandragola“, das ist der Titel des Tranks, der sich bei ihm bewährte. Bei Pandolfo nämlich, dem arteriosklerotischen Gemahl Beatricens, die nach dem Willen Macchiavell's eine Dosis dieser kostbaren Arznei erhält, um ihrem halb närrischen „Impotentaten“ Vaterfreuden zu bereiten. Der berühmte Florentiner ist vollendeter Zyniker. Er haßt die preti und lacht sich über einen mit Hülfe eines Kurpfuschers bewerkstelligten Ehebruch ins Fäustchen. Pfui! sagt der Musiker. Ohne Liebe, wahre, echte Liebe kann ich nicht bestehen. Und so wird denn von dem deutschen Bearbeiter Paul Eger die wahre, echte Liebe des Herrn Florio hineinpraktiziert, der nun alle Schranken einer Kartenhausmoral bei sich und der lieben Beatrice langsam, aber sicher durchbricht. Muß das nun notwendig eine komische Oper in drei Akten werden? Es muß werden! spricht der Komponist wie alle Bühnenmusiker, nachdem wir die „Meistersinger“ erlebt haben. Im Grunde hat ein Lustspiel seine volle Wirkung getan, wenn es wie diese „Mandragola“ vor sechs Jahren mehr als hundertmal über die Bretter gegangen ist. Es hat alle Heiterkeit, die es keimhaft in sich trägt, wirklich ausgelöst. Aber nein! In einer Zeit wo die wirksame Opernhandlung mit Licht gesucht wird, wo sie in erster Linie die Entscheidung bringt, muß sich gerade das hundertmal bewährte Schauspiel der Musik möglichst restlos ergeben; und der Ringkampf scheint nicht aussichtslos, weil ein unendliches, illustrierendes, beredtes Orchester sich unter den Worten hinzuschlängeln vermag. Das Talent, hier den Pelion ungestraft auf den Ossa zu häufen, besitzt nur, wer aller Skrupeln, gedankenblasser Biederkeit entsagt und einen Schuß Unbedenklichkeit mitbringt. Dann werden immer noch leichte Dehnungen des Dialogs zu bemerken sein, und die Heiterkeit wird kleine Abstriche erleiden. Nimmt man solche im Bastardhaften der Gattung begründeten Schwächen als selbstverständlich in Kauf, so hat Ignaz Waghalter mit „Mandragola“ einen famosen Wurf getan. Einen Satz, wie: „Ich habe meine Brille vergessen“ wird (trotz Richard Strauß) niemand komponieren können. Darauf hat auch Waghalter verzichtet. Er hängt nicht Bleigewichte an die Worte, sondern musiziert wie ein rechter, mit allen Wassern puccinesker Melodik gewaschener maëstro, der durch die beste deutsche Schule gegangen ist. Alles schwere Geschütz im Orchester entfernt er, die Oboe behandelt er ja, fast zu sehr, con amore, schiebt eine hübsche Serenade ein, läßt ein klingendes Quartett aus dem Boden der Handlung emporwachsen, deklamiert zuweilen, um sich musikalisch auszuleben, nicht ganz richtig; ist mit einem Wort ein höchst sympathischer, niemals aufdringlicher „Vertoner“, der sich über bloße kapellmeisterliche Routine erhebt und für die Zukunft angenehme Sensationen verheißt. — Es gab Leute, die sich (nicht im Herzen) entrüsteten. Haben sie jedes Wort oder nur die Schlußpointe verstanden (auf die sie gewartet hatten)? Ich muß gestehen: der Dialog war meist unschädlich, denn man hörte kaum ein Viertel von dem, was das Textbuch versprach. Und damit komme ich zu einem Grundfehler dieser sonst vom Kapellmeister Krasselt überaus sorgfältig einstudierten Aufführung. Einzig Hertha Stolzenberg, die als lustige Witwe und Nichte ihren überlegenen Spott fein pointierte und sich in der Mittellage außerordentlich wohl fühlte, und Julius Lieban, der als trottelhafter Gatte sehr lustig war, gaben dem Worte sein Recht. Eleanore Painter als Beatrice begnügte sich mit einer farblosen Niedlichkeit, die man bei gutem Willen als verhaltene Leidenschaft deuten konnte, und barg das Geheimnis ihrer Rede in den Tiefen ihres Schlundes. Ich bedauerte das, weil ich sie sonst anmutig und (bis auf kleine Schärfen) auch als Sängerin angenehm finde. Alexander Kirchner als Florio hatte im zweiten Akt ein kleines Malheur; wir kennen die Empfindlichkeit dieses Tenors, schätzen aber den Ausdruck seines Gesanges. Ejnar Linden (er sah gut aus) und Eduard Kandl, Louise Marck-Lüders als (im Stück) fragwürdige Erzeugerin Beatrices haben ihre Qualitäten. Und die Regie des Herrn Dr. Kaufmann ist einwandfrei. Der „Mandragola“ aber viel Glück auf den Weg!

Adolf Weißmann

BRESLAU: Zu den Bühnen, die sich schon am ersten möglichen Tage des der Allgemeinheit geschenkten „Parsifal“ bemächtigten, gehörte auch die unserige. Pünktlich am 1. Januar ward der Gral enthüllt, und es fehlte dem Bühnenspiele nirgend — weder auf dem Theater, noch im überfüllten Zuschauerraume — an der von der Eigenart des Werkes geforderten Weihe. Für den musikalischen Gralsdienst war mit vorbildlicher Sorgfalt Prüwer am Amt. Das von ihm geschaffene „Parsifal“-Ensemble war schlackenlos und verklärt durch Innigkeit unb Erhabenheit des Ausdruckes. Kirchner, seit vielen Jahren einer der Assistenten der Festspiel-Regie, betreute die Szene nach der besten Bayreuther Tradition. Dieser entsprachen die Dekorationen von Impekoven (Berlin) allerdings nicht überall. Die räumliche und technische Unzulänglichkeit unserer Bühne nötigte insbesondere im zweiten Akt zu gewissen Modifikationen, die der Unheimlichkeit der Zauberwerkstatt Klingsors und der exotischen Pracht seines Blumengartens einigen Abbruch taten. Auch die Wandeldekorationswünsche Wagners konnten nicht ausgeführt werden. Statt dessen wurde der Weg, den Parsifal und Gurnemanz zur Gralsburg schreiten, in einzelnen Stationen gezeigt. In der ersten Aufführung sangen Frau Verhunk die Kundry, Hochheim den Parsifal, Hecker den Amfortas, Wittekopf den Gurnemanz, Gruder-Guntram den Klingsor. Seither haben auch Frau Florentin-Weber die Dämonin, Glaeser den reinen Toren, Oster den wunden Gralskönig, Pieroth den milden Greis verkörpert. Beide Besetzungen leisteten ihrer hohen Aufgabe vollauf Genüge. Nach dem „Parsifal“-Ereignis ist noch eine Neustudierung des „Siegfried“ der Erwähnung würdig. Sie vermittelte die Bekanntschaft mit dem ausgezeichneten

Mime der Münchener Hofoper, Paul Kuhn. Auch Held Siegfried war durch einen Gast vertreten, Herrn Spemann von Darmstadt. Er ist ein prächtiger Darsteller des kecken Wälsungensprossen und voll reinsten Stilgefühls als Sänger. Selten habe ich Siegfrieds Träumerei unter der Linde in so naiv-poetischer Versinnlichung gehört, wie durch Herrn Spemann. Demgegenüber wollte es wenig bedeuten, daß die Spannkraft seines Tenors in der letzten Szene nachließ. Von den heimischen Kräften glänzte Frau Florentin-Weber als Brünnhilde. Einen temperamentvollen, großzügigen Wagner-Kapellmeister haben wir neuerdings an Dr. Ernst Prätorius gewonnen. Leider bleibt er uns nur bis zum Ende der Spielzeit erhalten. Auch seine Auslegung der „Aïda"-Partitur warb seiner urwüchsig-frischen Dirigentenkraft viele Freunde.

Dr. Erich Freund

DRESDEN: Mit einer Neueinstudierung und Neuinszenierung von Meyerbeers „Hugenotten" suchte die Theaterleitung den Spielplan aufzufrischen, fand aber trotz aller Bemühungen damit nicht die erhoffte Gegenliebe. Das ist bedauerlich; denn das löbliche Bestreben, ältere Werke aufzufrischen und dadurch den Mangel an dauernd zugkräftigen Neuheiten auszugleichen, verdient Anerkennung und Unterstützung. Und darüber kann doch wohl auch kein Zweifel mehr obwalten, daß gerade in den „Hugenotten" außerordentlich viel schöne und bühnenwirksame Musik enthalten ist, so wenig auch der Text den Anforderungen eines Musikdramas entsprechen mag. Die Aufführung unter Hermann Kutzschbachs musikalischer Leitung war sorgsam vorbereitet, litt aber darunter, daß für den erkrankten Vogelstrom Kurt Taucher vom Chemnitzer Stadttheater als Raoul einspringen mußte, was, trotz der an sich vortrefflichen Leistung des Gastes, dem Ensemble nicht förderlich war. Margarethe Siems hatte als Königin den stärksten Erfolg des Abends, Elena Forti war den gesanglichen Ansprüchen der Valentine nicht ganz gewachsen. Waldemar Staegemann ließ als Nevers manchen Wunsch offen, sang aber einige Tage später erstmalig den Wolfram mit entschiedenem Glück, so daß man auf ihn, wenn sein Bariton noch festeren, männlicheren Klang gewinnt, Hoffnungen setzen darf.

F. A. Geißler

DÜSSELDORF: Unsere vortreffliche Oper scheint sich jetzt ein wenig im Ruhme vergangener Taten sonnen zu wollen. Dem Wettbewerb um eine würdige „Parsifal"-Inszenierung ging man aus dem Wege, ohne daran zu denken, der neuen Produktion durch andere Erstaufführungen oder gar allererste etwas Interesse entgegenzubringen. So bleiben als „Taten" zu verzeichnen eine allerdings ganz hervorragende „Ring"-Aufführung unter Alfred Fröhlich, die mit einem in jeder Hinsicht mustergültig zu nennenden „Rheingold"-Abend begann. Dann folgte im weiteren Verlauf der Verdi-Einstudierungen dem glänzenden „Falstaff" ein ebenso vollendeter „Othello" mit Sorrèze in der Titelrolle, Waschow als glänzendem Jago und Agnes Wedekind-Klebe, der besten Desdemona, die wir kennen lernten. Fröhlichs Orchester spielte bewundernswert, Regie (Leffler) und Ausstattung waren vollendet. In einer „Meistersinger"-Vorstellung feierte ferner Elisabeth Boehm van Endert als Eva große Triumphe, die sich anläßlich ihres Undinegastspieles wiederholten.

A. Eccarius-Sieber

ELBERFELD: Der als Symphoniker und Opernkomponist auch hier bereits bekannte Heinrich Zöllner brachte hier seine dreiaktige Spieloper „Der Schützenkönig", eine schon ältere Arbeit, zur Uraufführung. Der recht anspruchslose Text ist von Julius Kulenkampf verfaßt. Die Handlung dreht sich um die Feier des Sankt Georgstages durch ein Drachenschießen, bei dem der „Schützenkönig" aus der Schar der Mädchen sich die schönste Maid als Braut erwählen darf. Unter diesen befinden sich auch zwei dem nahen Klosterpensionat entflohene und als Bauernmädchen und Bauernbursche verkleidete hochgeborene Zöglinge, was zu allerlei Verwechselungen und Verwickelungen führt. Zöllner ist eine gesunde musikalische Natur, und so geht auch durch die Musik zum „Schützenkönig", die namentlich hinsichtlich der kontrapunktischen Arbeit von gediegenem Können zeugt und manche Schönheiten enthält, ein frischer, kräftiger Zug; aber sie will uns, indem der Komponist das dramatische stark betont, für den einfachen Stoff einer „Spieloper" nicht leicht genug erscheinen. Indem sie in den Farben der Eklektik schillert, ist ihr Stil auch kein einheitlicher; überall aber tritt das Streben nach Volkstümlichem, Einfachem und nach Melodie hervor. Die Instrumentation ist, auch in bezug auf das Komische, charakteristisch und stets wohllautend; sie läßt eine Vorliebe für solistisches Hervortreten einzelner Instrumente, sowie für ein Ausklingen der jeweiligen Stimmung in kurzen Orchesternachspielen erkennen. Kapellmeister Hans Knappertsbusch und Oberregisseur Robert Böttcher hatten sich des Werkes liebevoll angenommen; die Hauptrolle des verliebten, kecken Junkers Reinald lag bei Willy Zilken in guten Händen, Marguerite Frances gab als Maria eine schöne Probe ihres Talents und Käte Jaenicke die Freundin Margret munter und keck. Der anwesende Komponist konnte warmen Beifall entgegennehmen. — In Marguerite Sylva von der Pariser Komischen Oper lernten wir eine, wenn auch nicht stimmlich, so doch darstellerisch nicht zu übertreffende Carmen kennen. Die „Tristan"-Aufführung unter Ernst Knoch brachte als Gäste in Theodor Wilke einen stimmlich unzureichenden Tristan, in Auguste Gruder-Gerstorfer eine großzügig angelegte Isolde. Adolf Löltgen und Karl Schröder gastierten in einigen ihrer Glanzrollen (Tannhäuser, Lohengrin, Troubadour), Ethel Peake bei ihrem ersten Bühnenauftreten als Azucena, besonders da es ihrer Stimme an Altcharakter gebricht, nicht mit dem gleichen Erfolge wie vorher in einem Flockenhaus-Konzert. Nebenher gingen in guten Aufführungen „Hoffmanns Erzählungen", „Cavalleria", „Bajazzo", „Zigeunerbaron". — Der hier am 14. Januar zum ersten Male aufgeführte „Parsifal" beherrscht jetzt vollständig den Spielplan und übt nach wie vor ungeschwächte Anziehungskraft aus. In der Tat findet das Werk hier in szenischer und musikalischer Hinsicht unter Herausarbeitung seines reichen Stimmungsgehaltes eine für eine mittlere Bühne, insbesondere

den Bühnenleiter Intendanten v. Gerlach und den Kapellmeister Ernst Knoch, wie für das Orchester höchst ehrenvolle und der Würde und Weihe des Werkes durchaus entsprechende Aufführung. Karl Baum (Parsifal), Erna Erregots-Busch und Auguste Gruder-Gerstorfer (Kundry), Willy Zilken (Amfortas), Hans Erl (Gurnemanz), Erich Hunold (Klingsor), Gottfried Hagedorn (Titurel) sind in den Geist des Werkes eingedrungene, ganz hervorragende, hohe Anerkennung verdienende Vertreter ihrer Partieen. Ferdinand Schemensky

GRAZ: „Litumlei", komische Oper in drei Aufzügen, Text und Musik von Sepp Rosegger; Uraufführung im Grazer Opernhaus am 24. Februar 1914. Gottfried Kellers Novelle „Der Schmied seines Glückes" hat den Stoff zur Handlung geliefert, die der junge Arzt, über dessen schönen Erfolg seiner tragischen Oper „Der schwarze Doktor" wir vor vier Jahren an dieser Stelle berichten konnten, sehr geschickt, wenn auch noch nicht ganz einwandfrei bühnenwirksam geschaffen hat. Die Handlung verteilt sich folgendermaßen auf drei Aufzüge. Erster Akt: Adam Litumlei, ein reicher alter Mann, hat eine junge Gattin heimgeführt, hofft aber vergebens auf einen Stammhalter. Deshalb beauftragt er seinen treuen Hushofmeister, auf die Suche zu gehen, ob nicht irgendwo noch ein Sproß des Namens Litumlei lebe, damit das große Vermögen dereinst wenigstens nicht in ganz fremde Hände falle. Der heimliche Anbeter der jungen Frau Litumlei, ein verarmter Edelmann, erfährt von dieser Absicht und weiß sich als entfernter Verwander des Hauses Litumlei einzuführen, so daß ihn der Alte mit Tränen in den Augen umarmt, seiner jungen Gattin als Sohn, den sie lieben müsse, vorstellt und feierlich in sein Haus einführt. Zweiter Akt: Der neue Sohn kehrt schon am nächsten Tage das unterste zu oberst und wird ein echter Haustyrann. Des Abends hat er das erste Stelldichein mit seiner „Mutter", muß aber, vom alten Litumlei gestört, in das Schlafzimmer der Geliebten flüchten, wohin der Alte alsbald die Gattin geleitet, hinter ihr die Türe abschließt und noch ein eisernes Gitter vorschiebt, um dann Gott zu danken, daß er sein Weibchen so treu behüte und daß sein Stamm durch den jungen Sohn doch fortgepflanzt werde. . . Dritter Akt: Um die Welt zu sehen, ist der Sohn ein Jahr auf Reisen geschickt worden. Bei seiner Heimkehr findet er ein Kindlein in der Wiege. Der glückliche „Vater" eröffnet ihm, daß er nicht mehr an eine Adoption denke, und als der wirkliche Vater sein Vaterrecht reklamieren will, wird er einfach vor die Türe gesetzt. Der Alte aber nimmt das Kindlein auf den Arm und singt ihm ein Schlummerlied. . . Der bühnenkundige Leser wird die Vorzüge und Nachteile des Stückes sofort erkannt haben; die Vorzüge: die beiden glänzenden ersten Aktschlüsse, die Nachteile: der schwache letzte Aktschluß und der nicht ausgesprochen dramatische, gesteigerte, sondern vielmehr anekdotenhaft verlaufende Gang der Handlung. Die Musik hat mit viel Geschick einen leichten, ziemlich originellen Ton getroffen, der viel Volkstümliches (frische, gesunde, einfache Melodik) in sich birgt, aber allerdings selten wirklich komisch wirkt. Der musikalischeHumor scheint Rosegger nicht zu liegen, dagegen gibt die wunderschön gesetzte und warm instrumentierte Liebesszene des zweiten Aktes, ein reizendes Kinderliedchen mit Frauenchor im dritten Akt und ein Orchesterzwischenspiel Zeugnis von der Begabung des Komponisten für gefühlswarme Musik. Gelegentlich stört eine gewisse Eigenwilligkeit in der Modulationstechnik, mitunter scheint einzelnes zu dick instrumentiert — aber alles in allem ist das Werk eine entschiedene Talentprobe, die auch auf anderen Bühnen aufgeführt zu werden verdient. Die Aufführung war von Ludwig Seitz (Kapellmeister) und Julius Grevenberg (Regisseur) ausgezeichnet vorbereitet worden, und die Träger der Hauptrollen: Karl Koß, ein glänzender Litumlei, Olga Barco-Frank eine entzückende junge Frau Dorette, Adolf Fuchs, ein warm und schön singender Liebhaber Bertram und Julius Martin, ein komischer Haushofmeister, trugen viel zum Erfolge des Abends bei. Der anwesende Autor wurde oft vor den Vorhang gerufen. Dr. Otto Hödel

HAMBURG: Unser Stadttheater, das nach wie vor trotz der theaterfeindlichen, wirtschaftlich stark belasteten Zeiten ohne jede nennenswerte Subvention auskommen muß, konnte natürlich an dem „Parsifal"-Geschäft nicht vorübergehen: zu vervierfachten Preisen wurde das Bühnen-Weih-Festspiel dem „Volke", soweit es Portemonnaiebesitzer ist, zugänglich gemacht. Dieser „Parsifal" für die oberen Zehntausend hat den Leiter unseres Stattheaters, Dr. Loewenfeld, vor die schwierige Aufgabe gestellt, auf einem total veralteten Bühnenhause sich mit den schwierigen szenischen Problemen des Werkes abzufinden, so gut das nach Lage der Dinge möglich war. Man wird zugeben müssen, daß er bei der absoluten Voraussetzungslosigkeit dieser Bühne, die allen seinen Bestrebungen einen teils aktiven, teils passiven Widerstand entgegenwarf, das Menschenmögliche geleistet hat. Die stilisierten Dekorationen haben allerdings überzeugend zu wirken nicht vermocht, denn wie immer man sich auch zu dieser Frage stellen mag, — das eine steht fest: stilisierte Dekorationen vertragen sich künstlerisch nicht mit der Art der „Parsifal"-Musik; die Einheitlichkeit des Gesamteindruckes leidet Schaden, wenn man bei den Wagnerschen Naturschilderungen des ersten und dritten Aktes einen stilisierten Heiligen See oder eine stilisierte Aue vor Augen hat. Im ganzen hat sich es überall gezeigt, daß diejenigen Aufführungen, die ganz konservativ und pietätvoll sich möglichst enge an das Bayreuther Vorbild anlehnten, auch der Bayreuther Wirkung näher kamen als diejenigen, die im Dekorationsstil, in Farben- und Kostümfragen ihre eigenen Wege gingen. Im Darstellungsstil hat Dr. Loewenfeld, der ein sehr genauer und feiner Kenner des „Parsifal" ist, was er vorher in einigen einleitenden Vorträgen bewies, sich unter Benutzung des außerordentlich wertvollen, authentische Aufschlüsse enthaltenden Mottlschen Klavierauszuges sich Bayreuther Prinzipien genähert. Die uns bisher fehlende Bewegungspartitur, die jeden Schritt, jede Bewegung und jeden mimischen Ausdruck der Darsteller festlegt und dem musikalischen Akzent anpaßt, liegt in Mottls Klavierauszug

jetzt vor. Was darin etwa noch fehlt, hat Loewenfeld mit klugem, dramatischem Spürsinn hinzugefügt, so daß in dieser Beziehung die Hamburger „Parsifal"-Aufführung vorbildlichen Wert erhalten hat. Bei der Wiedergabe des musikalischen Teiles störten nicht unempfindlich die beschränkten orchestralen Mittel, die bei aller hochanzuerkennenden tapferen Haltung unseres braven Stadttheaterorchesters doch nicht ganz ausreichen konnten, um der Aufführung eine klanglich ideale instrumentale Basis zu geben. Ganz abgesehen davon, daß nun und nimmermehr ein unverdecktes Orchester auch nur annähernd das zauberisch geheimnisvolle Orchesterkolorit Bayreuths ersetzen kann. Die Verdienste, die Kapellmeister Meyrowitz, den man mit der Einstudierung und Leitung des Werkes betraut hatte, sich in intensiver Arbeit erworben hat, werden durch die Konstatierung der Tatsache, daß auch er eine künstlerisch nicht ganz ausreichende Operationsbasis fand, nicht etwa geschmälert. Die Besetzung der Hauptrollen entsprach durchaus den Anforderungen: Heinrich Hensel, der als Parsifal bereits die Bayreuther Weihen empfangen hat, sang bei wachsender Verinnerlichung des Ausdruckes die Titelpartie; Theo Drill-Orridge war eine starke und leidenschaftliche Kundry, Theodor Lattermann ein würdiger Gurnemanz. Die Meinung, daß der „Parsifal", wenn wir erst einmal den Rummel und die Sensation dieser ersten Hochflut und Überschwemmung überstanden haben, als ein durchaus theaterfremdes, in all seinen künstlerischen Eigenschaften außerordentliches und jenseits der berechtigten Wünsche des normalen Theaterbesuchers stehendes Werk bald nach Bayreuth zurückkehren wird, die feste Überzeugung, daß der „Parsifal" sich selbst besser schützt als irgend ein Ausnahmegesetz ihn hätte schützen können, wurde auch durch die Hamburger Aufführung in keinem einzigen Augenblick erschüttert.

Heinrich Chevalley

KÖNIGSBERG i. Pr.: Nachdem noch im Dezember unter Kapellmeister Alfred Schink und Regisseur Charles Moor der immer wieder vertagte „Ring" wirklich in zyklischer Aufführung zur Tat geworden war, wurde gleich in der ersten Woche des Januar, also ohne Zaudern, nun auch der eben freigelassene „Parsifal" frischweg abgefangen und, wie das in einem Provinz-Stadttheater so kommt, zwischen Kyritz-Pyritz und dem Grünen Rock „gegeben". Doch er wurde gut gegeben, so gut er überhaupt hier gegeben werden konnte, und seine Aufführungen sind als „Festaufführungen" gekennzeichnet nicht nur durch festliche Preise, sondern durch die so ziemlich abgerundetste Leistung, zu der unsere Opernbühne es bisher gebracht hat. Charles Moor hinter der Bühne, Paul Frommer am Dirigentenpult hatten ihr Bestes eingesetzt; Otto Fanger konnte als Parsifal, Rudolf Gerhart als Gurnemanz manchen ehrenvollen Vergleich aushalten, und muß man auch der „Provinz" in bezug auf Dekorationen und Chöre nun einmal manches konzedieren, so steht es doch fest, daß Königsberg sein schönstes, sauberstes Sonntagskleid angelegt hat, um das Gralsmahl würdig zu empfangen: und mehr verlangt selbst der liebe Gott nicht von seinen Gläubigen; weil der schlichte Arbeiter nicht die Toilette des Millionärs aufbringt, darum ist er noch lange nicht des Sakraments unwürdiger als jener, und darum begeht er noch lange kein Sakrileg — wenn er's nur ernst und heilig nimmt! In ziemlich wahlloser Buntheit wickelt sich zwischendurch das ab, was man so den gewöhnlichen Spielplan nennt. Ich erwähne nur noch die dankenswerte Wiederaufnahme von Kienzls, seit fast 20 Jahren nicht gegebenem „Evangelimann" in einer recht guten Vorstellung mit Schink am Pult, Fanger in der Titelrolle und Gerhart als Johannes.

Dr. Lucian Kamieński

KOPENHAGEN: Die Wiederaufnahme von Delibes' „Le roi l' a dit", die jahrelang geruht hat und jetzt reichlich veraltet klingt, war bisher die „Tat" der Königlichen Oper. Vom Publikum wurde sie nicht allzu begeistert aufgenommen. Mit allen Kräften arbeitet man jetzt an „Tristan und Isolde". William Behrend

LEIPZIG: Unser Opernbetrieb hat den schon lange erwarteten Aufschwung noch nicht genommen. Gewiß muß zugegeben werden, daß die Standwerke bei Neubesetzungen und Gastspielen im allgemeinen mit großer Sorgfalt nachstudiert werden; aber auf wirkliche Taten warten wir noch immer vergebens, und obgleich die Stadt schon fast seit Jahresfrist eine erkleckliche Summe für die Aufführung des „Parsifal" ausgeworfen hat, gibt man hier am 1. Januar den — „Walzertraum" und läßt den „Parsifal" in weite Ferne rücken. Die einzige Erstaufführung seit Monaten, Otto Neitzels „Barbarina", erwies sich leider als Niete. Die für die leichte, aber auch schwache Rokokohandlung zu sehr mit schweren Ritterstiefeln daherschreitende Musik ist durchaus eklektischer Natur. Die Darsteller, voran der tüchtige Hans Lißmann (Cocceji) und in der Titelrolle die temperamentvolle Aline Sanden, der allerdings die Rokokodame weniger zu liegen scheint als Straußsche Realistik, gaben sich ziemliche Mühe, doch ist nicht die geringste Aussicht auf mehr als einige Wiederholungen des Werkes vorhanden.

Max Unger

MAGDEBURG: Das Stadttheater, das sich unter der Direktion Vogeler in seinen Leistungen aufwärts bewegt, brachte „Das Mädchen aus dem goldenen Westen", das sich aber nicht über drei Aufführungen weg erhielt. Trotz guter Darstellung und schlechtweg vollendeter Ausarbeitung des musikalischen Teils durch Josef Göllrich, der sich in den Zeiten des Niedergangs unserer Oper als die festeste Stütze bester Operntradition erwies. Im Laufe dieser Woche (am 30. Januar) geht „Tristan und Isolde" in Szene, und zwar mit lauter Kammersängern und Kammersängerinnen: Faßbender-Mottl, Mentschinski, Spies, Moest und Marie Götze. Max Hasse

MANNHEIM: Das Bestreben des Intendanten Bernau, in zwei Häusern einen forcierten Theaterbetrieb zu begründen, brachte bis jetzt weder künstlerische Erfolge noch pekuniären Gewinn. Die kleine Bühne im Rosengarten ist schon für das Schauspiel ungeeignet, für die Oper noch unzulänglicher. Eine „Martha"-Aufführung mit drei Absagen fehlte gerade noch. Aber auch auf die Opernvorstellungen im Hoftheater selbst

wirft dieser überhetzte Betrieb seine Schatten. Eine Aufführung von Gounod's „Margarete" unter Felix Lederer schlug an Mittelmäßigkeit und Unsicherheit jeden Rekord, mußte doch Max Lipmann, der den Faust zum ersten Male sang, ohne Orchesterprobe singen, zum Teil auch mit unsicheren Partnern. Auch die 100. Aufführung der „Meistersinger" nahm unter der Leitung von Felix Lederer keinen rühmlichen Verlauf. Größeren und unbestrittenen Erfolg hatte derselbe Künstler mit dem neu einstudierten „Rosenkavalier". Lisbeth Ulbrig als Marschallin, Johanna Lippe als Oktavian, Else Tuschkau als Sophie und Karl Mang als Baron Ochs übertrafen auch die kühnsten Erwartungen. Im übrigen läßt der Spielplan sehr viel zu wünschen übrig, wie so viele Vorstellungen selbst. K. Eschmann

PARIS: Direktor Carré wollte die Komische Oper, die er in 16 Jahren in jeder Beziehung in die Höhe gebracht hatte, mit einer Großtat verlassen, und so brachte er kurz vor Torschluß noch zwei Neuheiten. Der Italiener Franco Leoni hat der Komischen Oper mit den drei kurzen Akten seiner „Francesca da Rimini" ein Originalwerk geliefert, das er auf einen französischen Text geschrieben hat. Dieser Text ist eine Verkürzung der französischen Übersetzung des englischen Dramas von Crawford, die der verstorbene Marcel Schwob einst für Sarah Bernhardt angefertigt hat. Leoni versuchte hier offenbar, die neuitalienische Manier mit der Manier Debussy's zu vereinbaren, aber dieser Versuch ist wenig glücklich ausgefallen. Die berühmte Episode aus Dantes Hölle wird hier zu einer kleinlichen Ehebruchgeschichte herabgedrückt, und weder Francesca noch Paolo gelangen zu einem überzeugenden Ausdrucke der Leidenschaft. — Ganz anderer Art ist die zweiaktige, aus drei Bildern bestehende Oper des Spaniers Manuel de Falla „La Vie brève". Der spanische Text des verstorbenen Fernandez Shaw ist von dem erfahrenen Bühnenpraktiker Paul Milliet bearbeitet worden und behandelt eine moderne Liebestragödie aus dem Volksleben von Granada. Die mit der Großmutter und einem alten Onkel auf einem Dorfe lebende Zigeunerin Salud wird von einem Bürgerssohne verführt und verlassen. Im zweiten Akt sieht man durch drei offene Fenster in den erleuchteten Saal, wo der Verführer seine Verlobung mit einer anderen feiert. Ein besonderes Kunststück der Inszenierung ist es nun, daß man sich im zweiten Bilde dieses Aktes im Innern dieses Raumes befindet, wo das Fest fortdauert, bis die verlassene Geliebte mit ihren Angehörigen eindringt und nach heftigen Vorwürfen tot zusammenbricht. Der junge Tonsetzer, der einen Teil seiner Studien in Paris gemacht hat, ist wohl eher Symphoniker als Dramatiker, denn er hat jeden Anlaß ergriffen, um eine ausführliche Orchestermalerei zu liefern, und dennoch ist ihm das Interesse treu geblieben. Sowohl das Landschaftsbild der dörflichen Heimat als die populären Tänze und Lieder des Verlobungsfestes zeigen so viel musikalischen Gehalt, daß man sehr gut eine wirksame Orchestersuite für den Konzertsaal aus diesem Drama ableiten könnte. Immerhin bietet die Partie der unglücklichen Salud auch eine interessante Aufgabe für eine dramatische Sängerin und trug Marguerite Carré einen großen persönlichen Erfolg ein.

Die Aufführung von Wagners „Parsifal" in der Großen Oper zeichnete sich namentlich durch ihre musikalische Gewissenhaftigkeit aus. Nichts wurde gestrichen und auch die kleinste Einzelheit im Orchester und in den vielstimmigen Chören kam zum klarsten Ausdruck. „Parsifal" wurde zuerst nur an den Tagen aufgeführt, wo die Große Oper sonst geschlossen ist, und zwar zu stark erhöhten Eintrittspreisen. Die Generalprobe begann wenig Minuten nach sechs Uhr und schloß kurz nach Mitternacht. Zwischen den zwei ersten Akten fand eine Pause von einer Stunde statt und vor dem dritten Akt eine zweite Pause von einer halben Stunde. Das größte Lob verdient jedenfalls die Besetzung des schwierigen Ensembles der Blumenmädchen. Acht Solistinnen, die gewohnt sind, erste Partieen zu singen, nahmen daran teil und brachten eine Ausführung zustande, wie sie auch in Bayreuth kaum je erreicht worden ist. Dabei waren diese Pariser Blumenmädchen viel geschmackvoller kostümiert als die von Bayreuth. Zu bedauern war bloß, daß der Zaubergarten, worin sie sich bewegten, wenig zauberhaft war, denn er sah gelb und vertrocknet aus. Man hatte sich auch nicht die mindeste Mühe genommen, die Illusion eines Gartenbodens herzustellen und das Blumenlager, auf dem Kundry erscheint, glich der Form nach dem Rollstuhl einer Kranken. Etwas erkrankt klang freilich auch das Organ der Sängerin der Kundry, Lucienne Bréval, aber sie ersetzte diesen Mangel durch so viel dramatisches Ausdrucksvermögen und wurde von dem Tenoristen Franz, der den Parsifal sang, so gut unterstützt, daß der Eindruck ein überwältigender blieb und der zweite Akt außerordentlichen Beifall erntete, nachdem der erste, trotz der ausgezeichneten Leistung von Delmas als Gurnemanz, nur einen Achtungserfolg gefunden hatte. Was im ersten und letzten Akt die Stimmung ein wenig verdarb, war namentlich die ungeschickte Handhabung der Wandeldekorationen, die zwar prachtvolle Felspartieen aufwiesen, aber zu weit in den Vordergrund gerückt waren, um auch nur den Schein einer Illusion zu lassen. Vorzügliche Leistungen boten übrigens auch der Bariton Lestelly als Amfortas und der Bassist Journet als Klingsor. Die Textübertragung von Alfred Ernst, die zur Verwendung kam, bietet den großen Vorzug, daß sie die Rhythmen des Originals vollkommen beibehält, aber der Ausdruck des Gedankens und die grammatikalische Form sind oft so unnatürlich und gezwungen, daß es den Sängern nicht möglich ist, selbst bei guter Textaussprache verständlich zu werden. So kam es, daß trotz aller Kunst des berühmten Delmas, der den Charakter des Gurnemanz sehr gut auffaßte, die langen Erklärungen des ersten Aktes ermüdend wirkten, weil man ihrem Sinne nicht genügend folgen konnte. Nach den sechs Extravorstellungen zu erhöhten Preisen wurde „Parsifal" auch in den gewöhnlichen Spielplan der Großen Oper aufgenommen und scheint sich darin behaupten zu wollen. Felix Vogt

PRAG: Das Ereignis des vorigen Monats war die Erstaufführung des „Parsifal". Prag darf den Ruhm für sich in Anspruch nehmen, gleich am ersten Tage nach dem Ablauf der

Schutzfrist das Werk an zwei Bühnen ersten Ranges aufgeführt gesehen zu haben, denn „Parsifal" ging am 1. Januar im Neuen Deutschen Theater und im Tschechischen Nationaltheater in Szene. Und man darf ruhig feststellen, daß Zemlinsky im deutschen und Kovarovic im tschechischen Theater ihre künstlerische Gewissenhaftigkeit in diesem Werk bis zum letzten Reste ausgeschöpft haben. Noch ist es jetzt, da der Reiz der Neuheit und der Kitzel der Sensation wirkt, Ehrensache der leistungsfähigen Theater, durch gute Aufführungen den Einwand zu entkräften, daß die Verpflanzung des Bühnenweihfestspieles in fremden Boden ein Sakrileg am Werke und eine Versündigung am Willen des Meisters bedeute. Von den Prager Aufführungen, deren es bisher insgesamt ein Dutzend gegeben hat, wirkte jede einzelne auf das Publikum unvergleichlich tief. Die Leistungen der einzelnen Künstler entsprechen ganz dem Geist des geheimnisvollen Werkes. Hans Winkelmann, der Sohn des ersten Bayreuther Parsifal, imponiert durch seine Stilsicherheit, Schützendorfs Amfortas erschüttert durch gewaltige Akzente, Zec ist ein stimmlich wundervoller Gurnemanz und Siegel als Klingsor von packender Dämonik. Von den Darstellerinnen der Kundry ist Emmy Hoy die stimmlich markantere, Anny Kopp die dramatisch bedeutendere. Erwin van Osens Dekorationen sind zwar modern, unterstützen aber in der Tempelszene nicht den Geist des Werkes. Im tschechischen Theater sind die Träger der Hauptrollen Theodor Schütz (Parsifal), Chmel (Amfortas), Huml (Gurnemanz), Pollert (Klingsor) und Gabriele Horvath (Kundry).

Dr. Ernst Rychowsky

STOCKHOLM: Seit den Weihnachtsferien stand die Arbeit der hiesigen Oper meist im Zeichen des Ballets. Dies ist um so bedeutungsvoller, da die Kunst Terpsichorens hier während einer ganzen Reihe von Jahren vernachlässigt und gering geschätzt worden ist. So sind zum Beispiel die großen und für die Stiltreue wichtigen Ballette in französischen und italienischen Opern oft ganz gestrichen worden. Ein Gastspiel der ausgezeichneten russischen Tanzkünstler Michael und Vera Fokin hat jedoch dem Publikum sowie der Theaterdirektion die Augen geöffnet und ihnen die Existenzberechtigung eines tüchtigen Balletkorps nachgewiesen. Das russische Paar wurde für einen ganzen Monat verpflichtet, in dessen Verlauf mehrere russische Balletkompositionen in prachtvoller Ausstattung nach den berühmten Skizzen von Leo Bakst aufgeführt worden sind: „Les Sylphides", „Der Karneval", „Scheherazade", „Kleopatra" u. a. Der Erfolg war groß und wohlverdient. Ansgar Roth

STRASSBURG: Das Repertoire bewegt sich leider fortgesetzt in ausgefahrenen Geleisen, wobei als „Neueinstudierungen" — „Martha", „Aïda", „Bajazzo" und ein höchst nichtssagender Einakter aus dem Französischen mit dem verheißungsvollen Titel „Die Tante schläft" figurieren, zu denen als Lichtpunkt nur eine bis auf den gastierenden Baß wohlgelungene Vorstellung der „Lustigen Weiber" sich gesellte (Dirigent Fried). Ein Gastspiel von Vogelstrom brachte die „Meistersinger", deren Höhepunkten der wohllautende, aber doch mehr weiche Tenor des Sängers nicht ganz gewachsen war, und „Tiefland", für dessen brutale Züge dies Organ eigentlich zu schade ist. Die Suche nach einem Ersatz für den scheidenden Bassisten Wissiak hat bisher nur Unzulängliches zutage gefördert. Das Hauptereignis des neuen Jahres war die „Parsifal"-Aufführung, der Pfitzner seine ganze Kraft gewidmet hatte (vorher hatte er noch einen Vortrag über den Stoff der Sage gehalten), so daß eine nach der musikalischen Seite höchst lobenswerte Wiedergabe des Wagnerschen Schwanengesangs erzielt wurde. Das Orchester klang prachtvoll, auch die — verstärkten — Chöre leisteten Gutes (bis auf einige unedle Stellen in den Bässen); speziell die Blumenmädchen-Szene stand an Wohlklang kaum hinter Bayreuth zurück. Von den Solisten sei vornehmlich der würdevolle Gurnemanz des Herrn Wissiak hervorgehoben, ferner die dämonische Kundry (Frl. Gärtner), der klangvolle Baß des Herrn Gleß und der stimmgewaltige Herr Schützendorf als Klingsor. Herrn v. Manoffs schöner, aber mehr lyrischer Bariton erschöpfte den Gehalt der Verzweiflungskraftstellen nicht völlig, ebenso blieb Herr Hofmüller als Parsifal den großen Akzenten manches schuldig, während er — auch in der Erscheinung — die Naivität des „reinen Toren" in den ersten zwei Akten vortrefflich zum Ausdruck brachte. Auch szenisch war das meiste (von Prof. Daubner entworfen) schön und stilgemäß; nur das Fehlen der Wandeldekorationen empfand man schmerzlich, wiewohl sie im ersten Akt nicht ungeschickt markiert waren. Zwei ausverkaufte Häuser nahmen bisher das „Bühnenweihfestspiel" — an Sonntagen von 5 bis 10 Uhr — in andachtsvoller Stimmung entgegen.

Dr. Gustav Altmann

WIEN: „Parsifal" in den beiden Operntheatern; in den Fehlern des Szenischen komplementär, wenn auch in einem prinzipiellen Fehler gewissermaßen konzentrisch: dem nämlich, daß beide Bühnen dieses ganz auf großartige, kulthaft-hieratische Einfachheit gestellte Mysterium viel zu sehr als Phantasmagorie aufführten, viel zu wenig stilisiert, auf die primitivsten Linien und Farben gebracht, nur daß aber dann gerade die Szene, die glühende, traumhafte Üppigkeit und prangende Sinnlichkeit fordert, dürftigstes „Zaubertheater" geworden ist: der Blumengarten nämlich, für den unbedingt noch andere, vermutlich eher vom Beleuchter als vom Dekorationsmaler zu leistende Lösungen gefunden werden müssen als all das Kulissenwerk und die Schleiergirlanden, die der tropischen Blütenvision des Meisters eine so kläglich feerienhafte Erfüllung geben. In der Hofoper hat Roller ein paar wunderbare Bilder geschaffen: die Blumenaue und Klingsors Turm mit Kundrys Erscheinung vor allem. Der Gralstempel selbst in seiner edlen, dem Dom von Siena — von dessen Innerem Wagner so tief ergriffen war — nachgebildeten Marmor- und Mosaikpracht ist von ernstester Schönheit; aber er hat die Nachteile: daß der goldstrahlende Kuppelraum für die Galerien unsichtbar bleibt, wodurch der Tempel selbst ganz nüchtern, wie die Sakristei oder der Vorraum eines sakralen Bauwerks wirkt; daß das durch dunkel schimmernde, grünliche, schlanke Marmorsäulen umrahmte Sechseck, in dem die Speisetafeln auf-

gestellt sind, zu eng wird und die bildhafte Entfaltung hindert — alles ist in der Mitte dicht zusammengedrängt gleich einer Herde vor dem Gewitter, und ringsum ist die riesige Bühne leer; vor allem aber, daß die massive Gestaltung dieses Raums und das ungeheure Gewicht der Versatzstücke die Verwandlungen und den Abbau der Bühne erschweren und stimmungstötende Zwischenpausen bedingen. Auch gegen die Lösung, die Roller der Wandeldekoration gegeben hat, sind trotz der Märchenschönheit der Bilder Bedenken zu erheben: nicht nur, weil Gurnemanz und Parsifal ihre Gralswanderung im hellen Mittag antreten, während die Gegenden der Wandeldekoration in fahlem Mondlicht liegen, und weil die Gestalten der Schreitenden nicht sichtbar werden; vor allem deshalb, weil das Auskunftsmittel, statt fortlaufender Bilder nur zwei zu zeigen und sonst nur Wolken- und Nebelschleier, die im gegebenen Augenblick die Aussicht frei machen, eines gegen die Musik ist — man hört nicht mit der rechten Sammlung zu (kann es auch gar nicht, weil der Umbau auf der Bühne einen so infernalischen Lärm macht) und ist abgelenkt, weil man wartet, wann die Schleier wieder ein Bild freilegen. Vielleicht ist da noch eher das simple Verfahren der Volksoper zu empfehlen, die es sich freilich wieder allzu leicht gemacht hat und die Verwandlungen bei geschlossenem Vorhang stellt (sogar die des Klingsorturmes in den Zaubergarten, mit Unterbrechung der Musik und dem Hinzukomponieren einer unermüdlich fortwirbelnden Pauke!!), auf die Wandeldekorationen ganz verzichtet und auch hier den Vorhang fallen läßt. Eine Lösung, gegen die wenig einzuwenden wäre, da die Phantasie des Ohres viel traumstärker wirksam ist als die des Auges — wenn nur wenigstens der Beginn der Gralswanderung sichtbar würde und Parsifals Worte „ich schreite kaum, doch dünk' ich mich schon weit" nicht durch die unveränderte Raumgestaltung Lügen gestraft würde. Ausgezeichnet wirkt der Gralstempel der Volksoper: ein maurischer Rundkuppelraum in Goldmosaik, um den ein weiter, durch bemalte Glasfenster erhellter Gang herumführt und den Schein mächtiger und ernster Dimensionen erweckt. Weit wichtiger aber wäre es gewesen, auch das Musikalische der Gralsfeier mit der gleichen Bedachtsamkeit auszugestalten, mit der der Raum, in dem sie vor sich geht, bedacht und erwogen wurde, und in vielfachen Versuchen zu erproben, wie es zur reinsten und verklärtesten Wirkung zu bringen sei. In beiden Aufführungen ist diese Gralsfeier der schwache Punkt. Die Glocken versagen vollständig; in der Hofoper hört man sie kaum, in der Volksoper klingen sie jammervoll falsch und in einem hurtigen Moll, dem das Orchester (das unter Herrn Auderieth ohnedies jedes Tempo verhetzt) nicht nachzukommen vermag. Die Chöre sind vor allem falsch besetzt: es darf nicht der Klang von Frauenstimmen, sondern es muß der von Knabenstimmen vorschlagen: Wagner schreibt ausdrücklich „Sopranisten" und „Altisten", nicht Sopran und Alt vor und weiß wohl warum — aus Klanggründen nicht minder als aus dramatischen, die nicht erst auseinandergesetzt zu werden brauchen. In beiden Aufführungen fälschen die Frauenstimmen den gewollten Chorklang, sind die Gesänge der Ritter viel zu robust (in der Volksoper gar haben gerade diese Stimmen etwas aufreizend Alkoholisches!), ist alles viel zu substanziell, zu wenig entmaterialisiert. Ebenso die Chöre der Blumenmädchen (in der Hofoper von Frau Kiurina, in der Volksoper von Frl. Musil geführt), die viel zu sehr im Wohllaut der eigenen Stimmen schwelgten, statt diesen Wohllaut durch zarteste, duftvollste, hauchendste Tongebung ins Ungemessene zu steigern und derart das Traumhafte der Szene, den Eindruck „singender Blumen" zu erhöhen (auf die Gefahr hin, daß ein paar Gescheite gefunden hätten, daß die Damen nicht ganz bei Stimme seien). Gar nicht zu reden von der kläglichen Balletschablone, der gerade diese als kindlich werbendes Schweben und mutwillig anmutvolles Gedränge geträumte Szene auf beiden Bühnen ausgeliefert war. Dann noch ein weiterer Tiefpunkt: die Kundry-Gestaltungen (oder vielmehr Gestaltungslosigkeiten) dieser Aufführungen. Ich spreche nicht von der Mildenburg, die in der ersten Vorstellung, durch Krankheit wie in einen Dämmerzustand versetzt, ihre grandiose Kundry nur eben — um die Erstaufführung zu retten — anzudeuten vermochte. Aber weder Frl. Windheuser in der Hofoper noch Frau Ranzenberg in der Volksoper kamen der grauenvoll rätselhaften Dämonie der Gestalt nahe; sie „singen" ihren Part vortrefflich, aber das Auge straft Lügen, was das Ohr aufnimmt. Um nur einen Moment zu kennzeichnen, den beide gemeinsam verfehlen: wenn Parsifal nach Kundrys Kuß entsetzensvoll von ihr flieht und in furchtbarer Ekstase seiner Amfortasvision hingegeben ist, hat keine der Darstellerinnen auch nur einen Augenblick der Verwunderung oder gar des Erschreckens: gelassen sitzt jede da, zupft an ihren Schleiern, achtet sorgsam, daß ihre schönen Beine genügend dezent verdeckt seien — was ja für die Verführerin Kundry in dieser Minute von besonderer Wichtigkeit sein muß — und wartet mit gelangweiltem Gesicht, bis der Dirigent ihr das Zeichen für ihren neuen Einsatz gibt. Herrlich ist Schmedes als Parsifal; ein prachtvoller Märchenknabe, voll trotziger Kraft und froher Erwartung — und dann ein andachtvoll Gereifter, der sein erlebtes Wissen demutvoll zur höchsten Stätte hinträgt. Herrlich ist Mayrs Gurnemanz; so lange seine flutende, innige, große Stimme ertönt, gibt es keinen toten Moment, gibt es nur Güte, Wärme und Weihe. Herrlich ist Weidemann, als Amfortas ebenso wie als Klingsor; der dämonische Selbstverstümmler wächst zur phantastischen Weltengefahr empor, und der sieche König wird zu einem von jeder Larmoyanz freien, ekstatisch duldenden, in Schmerzen der Seele viel ärger als in denen des Leibes vergehenden Gestalt. In der Volksoper ist Lußmanns Parsifal noch etwas unfertig, aber gut angelegt und in einzelnen Augenblicken von schöner Wahrhaftigkeit; ist Schippers Amfortas durchaus königlich und edel schmerzensreich, nur vielleicht manchmal etwas zu weichlich; ist Nosalewicz's Gurnemanz (zu Beginn allzujugendlich im Äußeren) von vornehmer Würde und Kleins Klingsor etwas äußerlich, aber gesanglich sehr charakteristisch. Sehr tapfer hielt

sich das Volksopernorchester, trotz der viel zu unruhigen Leitung des Herrn Auderieth, und trotzdem ein paar Proben mehr kaum geschadet hätten. Einen Vergleich mit dem Hofopernorchester zu ziehen, wäre Unrecht; der wundervolle Wohllaut der Philharmoniker — fast zu süß und klangweich auf die Dauer — nimmt gefangen wie selten zuvor, und man wünschte nur, daß Schalk weniger schleppte, daß der Klang des Bayreuther gedeckten Orchesters vorbildlicher gewesen wäre; und auch hier, daß noch einige Proben die ganz fleckenlose Richtigkeit ergeben hätten, ohne die eine Aufführung des Weihfestspiels eine frivole Vermessenheit bedeutet. Immer mehr fühlt man, daß hier nicht die stärkste, nicht die reichste, aber die reinste, meisterhafteste, entrückteste Schöpfung Wagners zu verehren ist. Man fühlt immer mehr, daß der „Parsifal" auf den Opernbühnen nur ein Gast bleiben wird; daß man ihn hier — gleich den anderen Werken — gleichsam vorbereitend empfangen, aber ihn erst ganz besitzen wird, wenn man ihn in seiner Heimat sieht, auf dem Bayreuther Festspielhügel.

Richard Specht

WIESBADEN: Statt der zum Neuen Jahr erwarteten „Parsifal"-Aufführung hat uns das Hoftheater mit zwei hier noch unbekannten — Operetten beglückt: „Eine Nacht in Venedig" von Johann Strauß erwies sich als weniger bedeutend; freundliche Eindrücke hinterließ Nedbals „Polenblut". Ein einmaliges Gastspiel absolvierte Liesel von Schuch aus Dresden als Verdi'sche „Traviata": ein wohlgeschultes nettes Koloratur-Talent, mehr salonfähig als theatermäßig. Vater v. Schuch gastierte gleichzeitig am Dirigenten-Pult; seine Geschmeidigkeit ist ja weltbekannt, er wußte sich auch mit unserem Hoftheaterensemble glänzend zu stellen.

Prof. Otto Dorn

KONZERT

BERLIN: Bei dem zweitägigen Mozartfest, das die Berliner Mozartfreunde zum Besten des neuen Mozarteums in Salzburg veranstaltet hatten, dirigierte Max Fiedler die „Zauberflöten"-Ouvertüre und die beiden Symphonieen in g und C. Dazwischen sang Lilli Lehmann die Szene und Arie „Bella mia fiamma" und spielte Artur Schnabel das Klavierkonzert in d; stilsicher und technisch klar, nur etwas gar zu dünn und klein in der Tongebung schien mir der Pianist. Der Dirigent bildete den geistigen Mittelpunkt des ganzen Konzertes; er hat sich in kurzer Zeit zum Liebling des Publikums entwickelt. Am zweiten Tage gab es die Große Messe in c zu hören, deren Chorpartie vom Brahms-Verein, vereinigt mit dem Zehlendorfer Chor-Gesangverein, deren Solopartieen von Dora Moran, Elisabeth Ohlhoff, George A. Walter und Rudolf Gmeiner ausgeführt wurden. Die Orgel spielte Johannes Senftleben. Das Ganze dirigierte Fritz Rückward mit fester Hand. Der Messe vorauf gesetzt war noch eine Bearbeitung für Streichorchester und Orgel einer der beiden Phantasieen in F, die Mozart für ein mechanisches Uhrenspielwerk geschaffen hatte. Beide Konzerte waren gut besucht. — Im 7. Nikisch-Konzert brachte das Programm die Ouvertüre zu einem Shakespeare'schen Lustspiel von Scheinpflug und Bruckners Symphonie in B; dazwischen lag eine Novität, das Zweite Violinkonzert in F op. 86 von Friedrich Gernsheim, für das Henri Marteau sein volles Können einsetzte. Merkwürdig knapp in der Form ist das Werk gehalten, dessen drei Sätze sich ohne Pausen eng aneinanderschließen. In edler Tonsprache führt die Sologeige das große Wort, gestützt, nirgends beschwert durch die interessante, fest organisch mit dem Soloinstrument verwachsene Orchesterbegleitung. Im Andante erfreut die weitgespannte, melodische Linie, im Finale tritt belebend mehr das rhythmische Element in den Vordergrund. Der Komponist mußte sich zugleich mit Marteau vor dem Publikum zeigen, um den Dank des Hauses entgegen zu nehmen. Die Brucknersche Symphonie, obwohl der Dirigent mehrere Striche zur Kürzung gemacht hatte, setzt in ihrer gar zu umständlichen Länge und mangelnden Konzentration des Aufbaues große Geduld der Hörer voraus, zumal in den ersten Sätzen. Erst das lebendig pulsierende Scherzo und dann das Finale mit seinem wuchtigen Schluß weckt und fesselt die ermattete Aufmerksamkeit auf den seltsamen Gedankengang des weltfremden Tondichters. Mit der prickelnden Musik des Scheinpflugschen Werkes befreundet man sich bei häufigerem Hören immer enger. — Das 3. Konzert des Philharmonischen Chores leitete diesmal nicht Siegfried Ochs, sondern Nikisch. Das Programm begann mit Gustav Mahlers „Klagendem Lied", einem Jugendwerk des Tondichters.[1]) Drei Solostimmen, vertreten durch Elfriede Goette, Emmi Leisner und George A. Walter, gemischter Chor und großes Orchester sind darin beschäftigt, um ein romantisch gefärbtes Gedicht mit düsterem Hintergrunde — es handelt sich um einen Brudermord und dessen Sühne — musikalisch zu illustrieren. Eine wirklich innere Beziehung zwischen Gedicht und Musik wollte mir beim besten Willen gar nicht einleuchten. Allerlei freundlich melodische Einfälle, auch hier und da interessante Klangfärbungen im Orchester, können nicht entschädigen für den mangelnden Zusammenhang zwischen Wort und Ton; viel zu klangspielerisch geht das Ganze an dem Hörer vorüber. Auch der umständliche Apparat erschien mir überflüssig, da eine Solostimme mit Begleitung genügt hätte. Einen herrlichen Genuß gewährten die Brahmsschen Soloquartette mit Klavierbegleitung, bei deren Ausführung Fritz Lindemann am Bechsteinflügel und J. von Raatz-Brockmann sich zu den bereits genannten Stimmen hinzugesellten. Wundervoll klangen hier die vier Stimmen, getragen durch die sinnige Begleitung; es war eine Meisterleistung. Beethovens Musik zu dem Festspiel „Die Ruinen von Athen", mit den Genrebildern des Derwischchores, des Türkischen Marsches und des Feierlichen Marsches bildete den Schluß des Programms. — Die Pianistin Marguerite Melville, die mit Begleitung der Philharmoniker die symphonischen

[1]) Im Verlag der Universal-Edition, Wien, der Verlegerin des größten Teils der Mahlerschen Werke, ist soeben die Taschenpartitur des „Klagenden Lieds" erschienen. Red.

Variationen von César Franck, Chopin's Konzert in F, und das in g von Saint-Saëns spielte, zeigte rhythmische Festigkeit, klar durchsichtigen Fluß in allen technischen Künsten, auch Intelligenz im Zusammenspiel mit dem Orchester; doch fehlte es an innerer Wärme des Empfindens. Es war eben nur ein kühl überlegenes Spielen mit sorgfältig ausgebildeter Fingerdressur. — Moriz Rosenthals Klavierabend hatte den Beethovensaal bis auf den letzten Platz gefüllt, selbst das Podium war dicht besetzt. Das Programm enthielt Beethovens Sonate in F op. 57, Schumanns Carnaval, einige Tondichtungen von Chopin, eine Etüde von Bortkiewicz und ein paar eigene, ganz verwegen gesetzte Virtuosenstücke. Mir schien diesmal Rosenthals Spiel viel weniger das rein virtuosenhafte Können herauszukehren, man spürte überall, schon bei Beethoven und nachher noch mehr bei Schumann, wie sich der Ausdruck vertieft, der Anschlag verfeinert hat. Das Zeitmaß wurde niemals übermütig getrieben, künstlerische Besonnenheit zügelte überall den sonst so heftigen Drang zum Losstürmen. Erst in seinen eigenen Stücken ließ der Virtuos seinem Naturell, der Freude an technischer Bravour, volle Freiheit. Seine Hörer jauchzten ihm aus vollem Herzen zu und erzwangen mehr als ein da capo und endlose Zugaben. — Bei seinem 2. Liederabend wurde Messchaert wieder von Robert Kahn begleitet, von dem auch eine größere Liedergruppe feinsinniger Lyrik aufs Programm gesetzt war. So gern man dem Meistersänger mit der vollendet deutlichen Aussprache zuhört, wenn er seines Begleiters Lieder oder Händel, Haydn, Beethoven und Loewe vorträgt, die lange Reihe der Lieder von Oskar Posa mit ihrem dürftigen Empfindungsgehalt, ihrem Mangel an Erfindung langweilt, selbst wenn ein Messchaert sein Können daran verschwendet. Der dichtbesetzte Saal jubelte kritiklos allem, was sein Liebling darbot, zu, ohne Unterschied ob es von Posa oder von Beethoven oder von Loewe war.

E. E. Taubert

Einen großen Triumph für Max Fiedler bedeutete der Beethoven-Wagner-Abend, den dieser ausgezeichnete, von wahrer innerster Begeisterung durchglühte und darum begeisternde Dirigent mit dem sehr verstärkten Philharmonischen Orchester gab; aus dem reichhaltigen Programm hebe ich nur die geradezu ideale Wiedergabe von Beethovens Fünfter und von Wagners Trauermusik aus der „Götterdämmerung" hervor. — Einen schönen Erfolg holte sich an der Spitze desselben Orchesters auch der Düsseldorfer Carl Panzner mit Schumanns B-dur Symphonie, die zwischen die beiden von Alfred Wittenberg vortrefflich vorgetragenen Violinkonzerte von Jean Sibelius und Mendelssohn geschoben war; ersteres Werk, das einen stark nationalen Einschlag hat, enthält doch gar zu viel Problematisches. — Marix Loevensohn konzertierte mit dem Blüthner-Orchester, das bei dieser Gelegenheit von Leonid Kreutzer brillant geleitet wurde. Wenn der ausgezeichnete Violoncellist uns nur das gar zu abgespielte erste Konzert von Saint-Saëns und die ziemlich langweiligen Variationen von Boëllmann geschenkt hätte! Mit herrlicher Tongebung, echt musikalischer Empfindung und elegantester Technik trug er Haydns Konzert op. 101 vor. — Stefi Jung-Geyer, die schon als kaum erwachsenes Mädchen in der ersten Reihe der Geigerinnen stand, bot neben Virtuosenstücken und dem ungemein klar und tonschön gespielten Präludium nebst Fuge aus Bachs erster Solosonate auch einmal ein Kammermusikwerk, die Suite op. 6 von Gisela Selden, deren Klavierpart die Komponistin vortrefflich spielte. Mich interessierte diese aus vier knappen Sätzen bestehende, ziemlich schwierige Suite. Besonders gelungen erschienen mir darin die Gesangsthemen, während die Hauptthemen der Allegrosätze etwas sehr kapriziös und kurzatmig sind; sie werden auch gar zu sehr durch alle möglichen Tonarten gehetzt und in winzige Brocken verarbeitet, freilich nicht ohne Geist; gelegentlich ist in dem im allgemeinen selbständig gehaltenen Werke Einfluß von Schumann und Goldmark zu spüren. — Ein schönes, reichhaltiges Programm bot wieder die Kammermusikvereinigung der Königlichen Kapelle; außer Repertoirstücken, wie der Serenade op. 25 von Beethoven und dem Forellenquintett von Schubert wurde erstmalig das Klarinetten-Quintett von Brahms geboten, in dem sich Leonhard Kohl sehr auszeichnete, und als Uraufführung die Suite op. 23 von Max Laurischkus „Aus Litthauen" für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn, die von den Herren Prill, Flemming, Kohl, Gütter und Rembt virtuos ausgeführt wurde und sehr gefiel. In den fünf eigenartigen Sätzchen sind die Blasinstrumente sehr gut ausgenutzt und herrscht eine sehr charakteristische Stimmungsmalerei; am gelungensten ist wohl die Dorfserenade und die Kirmesmusik. Sicherlich wird diese Suite allen Bläservereinigungen sehr willkommen sein.

Wilhelm Altmann

Im 4. Hausegger-Konzert, dessen Eckpfeiler die „Euryanthe"-Ouvertüre und Brahms' Vierte bildeten, hörte man zwei Neuheiten. Julius Weismann, als feinsinniger Lyriker und Kammermusiker längst geschätzt, spielte selbst den Klavierpart seines Konzerts. Abgesehen vom ersten, durchaus auf Brahmsschen Pfaden wandelnden Satz enthält das Werk eine Reihe ansprechender, selbständiger Gedanken, die in einer stets geschmackvollen Sprache vermittelt werden. Wenn sich trotzdem keine rechte Wirkung einstellen will, so liegt das daran, daß das Konzert mehr den Eindruck des mit außerordentlichem Fleiß, mit peinlicher Sorgfalt „Komponierten", als des unmittelbar aus reicher Phantasie Geströmten macht. Es ist weit mehr das Resultat reflektierenden Kunstverstandes als ursprünglicher Schöpferkraft. So interessiert man sich wohl für einzelne Partien der Arbeit, wird aber des Ganzen mit dem besten Willen nicht froh. Der Autor wurde durch freundlichen Beifall ausgezeichnet. An künstlerischem Wert übertrifft das Weismannsche Werk übrigens die zweite Neuheit des Abends, ein Scherzo „Masken" op. 7 von Erwin Lendvai, ganz erheblich. Dieses lediglich auf Farbenwirkungen gestellte Stück gehört zu jenen nicht seltenen modernen Erzeugnissen, bei denen der Aufwand an instrumentalen Effekten die Dürftigkeit des gedanklichen Materials nicht wettzumachen vermag. — Einen Kompositions- und Orgelabend unter Mitwirkung des Blüthner-Orchesters, der Damen Elisabeth

Ohlhoff (Sopran), Minna Tube (Alt), der Herren Erich Suckmann (Tenor), Gottfried Krüger (Bariton), Otto Becker (Orgel) und eines gemischten Chors veranstaltete Rudolph Tobias. Dem ernsten Streben und den hochgesteckten Zielen des jungen Tonsetzers, der die Leitung einem geübteren Dirigenten hätte überlassen sollen, darf man seine Anerkennung nicht versagen. Bruchstücke aus Vokalwerken bekundeten tüchtige Schulung und ein solides Können, dem freilich vorläufig jede Eigenart mangelt. Weit selbständiger gibt sich die Ballade „Vom Ringlein der schönen Luftfee" (aus dem esthnischen Nationalepos „Jung-Kalew") für Sopran und Orchester; sie weist trotz mancher Unbeholfenheit einige Stellen von eigenartigem melodischen und harmonischen Reiz auf, die für die Begabung des Tonsetzers sprechen. Über das Orgelspiel des Konzertgebers ist weiter nichts zu sagen, als daß er eine den mittleren Durchschnitt in keiner Hinsicht überschreitende Leistung bot. — Paul Ernst Haehner stellte sich als Dirigent vor. Er brachte mit dem verstärkten Blüthner-Orchester u. a. die Coriolan-Ouvertüre und „Tod und Verklärung" zur Wiedergabe. Es fehlt ihm nicht an Temperament, er versteht klar zu gliedern und wirkungsvolle Steigerungen aufzubauen, aber vorläufig ist sein Dirigieren rein äußerlicher Natur; das darzustellende Kunstwerk von innen heraus zu erfassen und das so Gefühlte und Erschaute in tönendes Leben umzuwandeln, ist ihm noch versagt. Aber Haehner ist jung und zweifellos begabt, so daß man wohl Hoffnungen auf ihn setzen darf. Willy Renz

Paul Grümmer (Violoncello) konnte weder durch seine Technik noch sonstige musikalische Vorzüge besonderes Interesse erregen; er gibt gute Durchschnittsleistungen. Eine zum ersten Male gespielte Komposition von Donald Francis Tovey — Allegro und Andante für zwei Celli — wirkte in ihrer Dürftigkeit und Unbeholfenheit wie das Werk eines Dilettanten. Mitwirkende waren Elisabeth Bokmayer (Violoncello) und Fritz Busch (Klavier). — Das Österreichische Trio, bestehend aus den Herren Paul Schramm (Klavier), Max Ronis (Violine) und Armin Liebermann (Violoncello), kann man zu seinem Zusammenspiel beglückwünschen; in seinem 3. Konzert, wo ich es zum ersten Male hörte, fiel das ungekünstelte, natürliche Musizieren vorteilhaft auf. Die schon bekannte Sängerin Martha Oppermann trug einige Lieder von Hugo Wolf vor. — Leo Podolski ist ein Pianist, aus dem bei weiterem ernsten Streben einmal etwas werden kann. Die technisch einfacheren Sachen gelangen ihm schon jetzt ganz vortrefflich. Eine Sonate fis-moll von Franz Hallasch, die er zum ersten Male spielte, klang wie die Arbeit eines Kompositionsschülers, der aber nicht unbegabt zu sein scheint. — Edgar Reinhold ist aufrichtig zu bedauern. Von Hause aus mit gutem Stimmaterial und musikalischem Empfinden begabt, hat er entweder zu mangelhaften oder zu kurzen Gesangsunterricht genossen, um sich im Konzertsaal hören zu lassen. Zudem fehlt dem Vortrag jede Gesangskultur; man hatte den Eindruck, als ob der Sänger direkt als Operettentenor einer kleinen Provinzbühne den Sprung in einen Berliner Konzertsaal gemacht hätte. Es dürfte noch viel — sehr viel — nachzuholen sein, um das zu werden, was dem Sänger vorschwebt; aber wie gesagt, Begabung ist vorhanden. Max Vogel

Frieda Kotelmann-Heese hat eine angenehme, allerdings nicht genügend geschulte Stimme, mit der sie nach Möglichkeit den Liedern auf individuelle Art gerecht zu werden versucht. Dies gelingt ihr auch hier und da, so z. B. im Schlusse von „Wehmut", so daß man Besseres erwarten darf. In Bruno Hinze-Reinhold hatte sie einen ausgezeichneten Begleiter und Mitwirkenden. — Das Ehepaar Schnabel hat künstlerisch insofern etwas Gemeinsames, als es neben vollkommener Technik das intensive Bestreben hat, den Gehalt des Kunstwerkes restlos bloßzulegen. Beethoven ist bei solchem Unternehmen kein übler Prüfstein. Und es zeigte sich wieder, daß die größere Suggestionsfähigkeit von Frau Schnabel ausgeht. Wer denkt an besondere stimmliche Reize, wenn jeder Ton Seele ist! Beethovens „Geistliche Lieder" werden schwerlich von einer anderen Gesangskünstlerin unserer Zeit so erschöpft werden. — Maria Carreras hat durch unglaublichen Fleiß sich eine Technik erworben, wie wenige ihres Faches. Im Wuchtigen vermißt man die sichtbare Freudigkeit restloser Überwindung, wie die Künstlerin überhaupt mehr im Eleganten als im Ernsten sich wohlfühlt. — Boris Kroyt ist ein ebenso glänzend beanlagter wie vorzüglich geschulter Geiger, der nur in einer gewissen inneren Überhastung zwar kaum merkliche, doch empfindliche Schwebungen bietet. Nach der leider nur selten gehörten kurzweiligen „Gesangsszene" von Spohr spielte er zum ersten Male ein neues Konzert von Gustav Hollaender unter des Komponisten Leitung, ein Werk, das trotz der gern imitierenden Bewegung im Orchester etwas monophon klingt, das aber in seinen meisten Themen ebenso frisch wie innig ist, so daß man dessen Bekanntschaft den Geigern wohl anraten kann. — Karl Becker, ein angenehm wirkender Bassist, der nur die Töne im Forte besser halten und binden müßte, sang auch vier neue Lieder von Roland Bocquet, die in ihrer vornehmen Sentimentalität auf ein breites Publikum Eindruck machen. Weniger kann man dies von den hierauf vom tüchtigen und tüchtig dreinhauenden Pianisten Felix Wernow gespielten Stücken desselben Komponisten sagen, die aber als Arbeiten nicht uninteressant sind. — Bertha Manz' Gesangsvorträge waren leider so wenig anziehend, daß man von ihnen auf die angekündigten modernen Autoren nur wenig schließen konnte. Nicolas Lambinon's Mitwirkung war unter diesen Umständen eine besondere Erholung. — Paul Goldschmidt hat sich in den letzten Jahren sehr bemerkenswert entwickelt; man vergißt bei seinem feinempfundenen Spiel den Pianisten; namentlich klassische Werke intimeren Stils hört man selten besser, einleuchtender, z. B. Mendelssohn, Weber. Eins war in seinem Konzerte besonders interessant: der „abgespielte" Mendelssohn klang frischer als Schumann. Da mußte ich an die unendliche Verehrung Schumanns für Mendelssohn denken.
Arno Nadel

Mit nur mittelmäßigen Leistungen wartete das Berliner Streich-Quartett (Gertrud Steiner-Rothstein, Walter Grundvaldsen, R. Könecke, Fr. Becker) auf; der einzige vollwertige Künst-

ler des Ensembles ist der Bratschist. Die Erstaufführung des Streichsextettes von Max Lewandowsky brachte die Bekanntschaft mit einem wohlgeformten Werk, das, im Mendelssohnschen Fahrwasser segelnd, gar keine eigenen Züge aufweist. — Zwei hochbegabte junge Geigerinnen konzertierten mit Orchester: Margarete Leistner mit dem Philharmonischen und Isolde Menges mit dem Blüthner-Orchester unter Leitung von Karl Panzner. Trotzdem man von den Leistungen der ersteren auch nur Gutes berichten kann, fällt ein Vergleich doch zugunsten der letzteren aus. Dieser ideal schöne, von innerem Leben erfüllte Ton, diese rhythmische Kraft, dieses urmusikalische und ausdrucksfähige Spiel machen Frl. Menges zu einem Stern erster Ordnung. — Was die Kompositionen von Sigfrid Karg-Elert für den Musiker immer interessant macht, ist ihre harmonische Struktur. Hier geht der Komponist direkt eigene Wege. Seine melodischen Einfälle können uns von seiner schöpferischen Begabung nicht so überzeugen, sie sind meist zu kurzatmig und von geringer Kraft. Einem einfach Genießenden wird vieles, was er an seinem Kompositionsabend bot, als zu gelehrt und gesucht erschienen sein, aber aus verschiedenen Liedern sprach doch blühendes Leben. Es wirkten außer dem Komponisten mit: Maria Schoepfler (Gesang), Paula Simon (Harmonium) und Bruno Wild (Violine). — Der Sonaten-Abend der ausgezeichneten Geigerin Catharina Bosch und des Pianisten Julius Weismann brachte nur Kompositionen des letzteren. Er ist als Komponist nicht mehr unbekannt, und auch hier konnte man wieder die großen Vorzüge, aber auch die Schwächen seiner Kunst wahrnehmen. Seine Arbeiten sind nicht gleichwertig. Neben außerordentlich gelungenen, sehr schön empfundenen Partieen stehen gleichgültige Stellen von geringer Ausdruckskraft. Den besten Eindruck hatte ich von der Sonate für Violine allein. — Der Schultzen-Asten-Chor gab unter seiner Dirigentin Margarete Herrmann wieder Proben gediegenen Studiums, wenn man auch an schwierigen Stellen manchmal noch größere Reinheit gewünscht hätte. Zur Aufführung kamen unter anderem gute Manuskriptchöre von Robert Kahn und Hans Lißmann. — Der Klavierabend von Ernst von Dohnányi war ein seltener Genuß. Diese wunderbar klare Kunst ist fern aller Effekthascherei und dient nur dem Werke. Wenn er Schubert spielt, geht einem das Herz auf. — Fritz Lindemann (Klavier) und Nicolas Lambinon (Violine) gaben einen Sonatenabend und zeigten ihre gediegene Künstlerschaft in Werken verschiedenster Richtung. — Margarete Cloß (Mezzosopran) und Robert Mayer (Tenor) gaben einen Liederabend. Beiden möchte man den Rat geben, noch eifrige Studien zu machen. Das Material der Sängerin ist so bedeutend, daß es sich lohnen würde. — Was für eine Künstlerin ist dagegen die Altistin Paula Weinbaum. An der Bildung ihrer schönen Stimme ist nichts auszusetzen. Ihr intelligenter Vortrag und ihre Ausdrucksfähigkeit machen ihre Darbietungen zu einem großen Genuß. Ein interessantes Programm hiesiger Komponisten hatte sie zusammengestellt. — Das Österreichische Trio bot in seiner Novitäten-Matinee ein solid, aber völlig konservativ gearbeitetes Klavierquartett von Paul Carrière. Auch die Lieder von Bernhard Sekles, von Hilde Saldern sehr mittelmäßig vorgetragen, konnten kein tieferes Interesse erregen. Das einzige Werk, das eine Vorführung lohnte, war ein Klavierquintett von Fritz Lissauer. Hier gab es Stimmungen, die aufhorchen ließen. Der Autor verfügt auch über eine tüchtige satztechnische Gewandtheit. — Alexander Heinemann hatte in seinem Loewe-Abend anfänglich sehr mit der Materie zu kämpfen. Erst nach und nach erlangte er die Herrschaft über seine Stimme, so daß man wieder Freude an seiner Kunst haben konnte. Emil Thilo

Karl Sattlers Tenor klingt gut und ist vortrefflich geschult; das heldenhafte Timbre weist den Sänger vorwiegend auf Oratoriengesang. Von seinen Liedervorträgen gelang am besten das, was sich dem Charakter nach diesem Genre näherte, so Richard Wetz' „Bittrer Tod", eine charakteristische Komposition, und die meisten der Hugo Wolfschen Gesänge. Wenig Glück hatte er mit einer Anzahl von Julius Weismann komponierter Lieder, deren gesuchte, gewiß nicht in glücklicher Inspiration erfundene Tonsprache stellenweise mit ihrem einfachen Text kontrastiert, und die mit Ausnahme etwa der „Nachtigallen" kaum als eine Bereicherung der Liederliteratur angesehen werden können. — Unter keinem guten Stern stand der Bach-Mozart-Abend von Hans Haag (Violine) und Käthe Haag-Hansen (Klavier). Speziell der erste Teil, der nur Bachsche Musik brachte, ging eindruckslos vorüber und zeigte viel des Unfertigen, namentlich bei dem Geiger; etwas besser wurde es in dem zweiten, Mozart gewidmeten Teil, dessen sonnig frohe Musik die Künstler vor eine ungleich einfachere und dankbarere Aufgabe stellte. Robert Spörry, den ich hier erstmalig als Tenor hörte, teilte das gleiche Geschick: in der Bachschen Arie klang sein Organ rauh und so wenig tenoral, daß es wirklich der Mozartschen Gesänge bedurfte, um den Beweis zu erbringen, daß sein Organ tatsächlich der höheren Stimmgattung zuneigt. Überraschenderweise klangen hier gerade die höchsten Töne g und as am besten. In der höheren Mittellage dagegen zeigte sich viel Unfreies; jetzt heißt es anders vokalisieren wie früher als Bariton; in rein gesanglicher Beziehung haben sich erhebliche Unmanieren, wie ein ganz unleidliches Ineinanderziehen der Töne, eingeschlichen, die der intelligente Künstler schleunigst ausmerzen sollte. — Amy Ahrens (Violine) hat seit dem Vorjahr erfreuliche Fortschritte in der Technik gemacht. Wieder aber hatte sie sich mit Dvořáks a-moll Konzert und einem schwungvollen Konzert in h-moll von A. d'Ambrosio technisch viel zu schwierige Aufgaben gestellt, bei deren Bewältigung sich eben doch ihre Mängel offenkundig zeigten. — Lotte Rosenbaum besitzt eine angenehme frische Sopranstimme und singt mit erfreulichem Streben und musikalischem Verständnis. Ihr technisches wie ihr gesangliches Können ist zurzeit noch klein, läßt aber, wenn es der jungen Künstlerin gelingt, des unseligen Tonflackerns Herr zu werden, für die Zukunft Gutes hoffen. — Eine Enttäuschung, aber eine angenehme, hat mir Hermann Jadlowkers Konzert

bereitet. Ich wähnte, einen „Tenor" zu finden, mit allen Vorzügen und Schwächen jenes Genres, und fand — einen guten, fein geschulten Sänger, dessen schlichte Vortragsart in angenehmem Kontrast steht zu dem Milieu, in dem er sich von Berufswegen zu bewegen hat. Daß er doch noch das Beste leistete in den der Bühne zugehörigen Gesängen, lag mehr an der Wahl, als an der Art der Ausführung und an — dem Genius loci. Aus räumlichen Gründen ging in dem großen Saal der Philharmonie in Beethovens Liederkreis „An die ferne Geliebte" doch manches verloren, was von Jadlowker fein pointiert ausgearbeitet war (zumal ja auch die Aussprache des Deutschen nicht eben seine starke Seite ist). — Birger Hammer spielte Beethovens Mondscheinsonate ohne Poesie und Empfindung herunter wie eine Etüde; technisch ist er nicht übel ausgestattet, das bewies der glatte Vortrag der schwierigen, aber uninteressanten Studien op. 82 von Sinding. Eine schwere Enttäuschung bereitete Max Mensing, der vordem als Baritonist Hoffnungen für die Zukunft erweckt hatte. Jetzt ist er ein hinaufgeschraubter Tenor mit oft sehr gewaltsamer Höhe und einer jedem guten Geschmack spottenden Vokalisation, die bei einem denkenden Künstler wie Mensing aufs höchste befremdet. Durch helle Vokalisation glaubt er tenorales Kolorit zu erzielen, sobald er aber müde wird, deckt er baritonal. Der einzige Gewinn des ganzen Abends war ein sehr schönes Lied von Jenö Kerntler „Abschied", das man gern da capo gehört hätte. — Else Jaehns Altstimme ist klein, aber wohllautend und bis auf einige Unmanieren in der Vokalisation und der Tongebung leidlich gut geschult. Da sich ihr Gesang durch Sauberkeit auszeichnete und die Sängerin sich auch im Vortrag Mühe gab, war der Totaleindruck kein übler und ließ für die Zukunft noch Besseres erwarten. — Gerhard Jekelius besitzt eine herrlich schöne, ausgiebige Baritonstimme, kraftvoll und weich, wie man sie selten findet, deren Ausbildung schon jetzt eine beachtenswerte Kultur zeigt und höchstens in der Tiefe, infolge zu dicker Tongebung, noch Mängel aufweist. Das heroische Timbre dieses wundervollen Materials weist direkt auf die Bühnenkarriere; hocherfreulich ist es trotzdem, daß Jekelius auch in dem feineren Genre des Konzertgesangs mit Ernst arbeitet. Einen schweren Stand hatte er in dieser Hinsicht freilich gegenüber seiner Partnerin Eva Katharina Lißmann, deren Kunst, was technisch richtige Behandlung des Organs und intelligenten, seelenvollen Vortrag betrifft, ziemlich das höchste und vollendetste ist, was hierin erreicht werden kann. Wie sie das piano, diese höchste, seltenste Stufe gesanglichen Könnens, beherrscht und es in den Dienst ihrer Charakterisierungskunst zwingt, das ist schlechthin meisterhaft und höchster Bewunderung wert, um so mehr, als es nie leerer Effekthascherei zuliebe angewendet wird, sondern immer im Dienste der Kunst steht, so unlängst bei den Mussorgski-Gesängen in grausig erschütternder, so jetzt in den Brahms-Liedern in seelenvoll inniger Weise. Hier paart sich Wollen und Können zu idealster Kunstleistung.

Emil Liepe

Käte Bertram sang Lieder von Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Reger, Strauß, d'Albert. Schon daraus ist ein entschiedener Ernst zu konstatieren, und die Art ihres Vortrages bestätigte vollauf, daß sie musikalisch ist. Ihrer Technik fehlt aber noch die Leichtigkeit, namentlich in bewegteren Episoden. Außerdem bedarf die Vokalisation gewisser Korrekturen: a und e sind besonders in der höheren Lage zu hell. Den Klavierpart besorgte mit kundiger Hand Georg Bertram. — Auch Hildegard Krey hatte sich ein verschiedenartiges Programm gewählt. Ihr Stimmaterial, das an und für sich as gut zu bezeichnen ist, müßte noch eine zeitlang sorgfältigst gebildet werden, damit dies störende Detonieren fortfällt, was bei ihr keinesfalls ein Zeichen mangelhaften Gehörs ist. Ihre Partnerin Ingeborg Franzen spielte u. a. Webers d-moll Sonate, op. 49, mit anerkennenswerter Technik. Sie vermeidet alles Äußerliche, ist ganz bei der Sache und dürfte anscheinend auf dem rechten Wege sein, eine Persönlichkeit zu werden. Marcel van Gool fungierte als Begleiter. — Henryk Melcer und Margarethe Ansorge spielten Klavier. Ersterer dokumentierte sich als gediegener Musiker. Die Art seiner Interpretation (ausschließlich Chopin) bezeugte, daß er klar zu gestalten vermag und Sinn für Wohlklang besitzt. Die Dame ist als ernst zu nehmende Künstlerin bekannt. Wer zu ihr geht, tut's nicht, um virtuose Leistungen zu bewundern, sondern in dem behaglichen Bewußtsein, tief und wahr empfundene Musik zu genießen. Da sieht man auch gern hin und wieder über technische Kleinigkeiten hinweg. — Sigmund Schwarzenstein hat wohl gelernt, wie man das Griffbrett behandelt, aber von Bogenführung hat er wenig Ahnung. Dann dürfte er nicht so abscheuliche Mißtöne produzieren. Also er mag sich in seine Klause zurückziehen und üben und studieren. Sein Begleiter Alexander Neumann wirkte keineswegs inspirierend auf den Geiger. — Die Trio-Vereinigung Gunna Breuning (Violine), Paulus Bache (Cello), Max Trapp (Klavier) musizierte in höchst anerkennenswerter Weise. Niklós Radnai's schon in den Loevensohn-Konzerten gespieltes Trio eröffnete den Abend. Alsdann kamen Beethovens op. 70/2 und Schumanns op. 63. Das Ensemble ist durchweg korrekt im Tempo und im Rhythmus, vielleicht gar etwas „akademisch angehaucht". Die Wärme fehlte, die innerliche Beteiligung. Doch dies ist wohl der Jugend dieser Kammermusik-Vereinigung zuzuschreiben, die einer größeren Geschlossenheit in dieser Hinsicht einstweilen noch hinderlich ist. — In altbewährten Bahnen und mit gewohnter Stilreinheit, gepaart mit vornehmer Manier, verlief der 3. Abend des Hess-Quartetts. Mozarts Es-dur Quartett, Dvořák's „Terzetto für 2 Violinen und Viola", op. 74, und Beethovens B-dur Quartett, op. 130, kamen hier zu feinsinniger Aufführung.

Carl Robert Blum

Die beiden Journalisten Jean-Louis Pisuisse und Max Blokzijl sind aus der dumpfen Enge der Redaktionsstuben geflüchtet; sie ziehen durch allerlei Lande, um ein Stück Welt zu schauen und zu erleben, singen und spielen heute hier, morgen dort ihre Chansons und Volkslieder

(französische, deutsche, englische und niederländische) und suchen sich dadurch das Reisegeld zu verdienen. Begreiflich, daß die beiden fidelen Brüder im Montmartre-Kostüm (weite Samthose, hochgeschlossene Jacke, kein Kragen) überall leicht die Sympathieen der Zuhörer gewinnen. Immerhin sollten sie weniger weltmännisch auftreten und mehr darauf bedacht sein, sich ihre urwüchsige Frische zu bewahren, damit man nicht in die Lage gerät, sie in eine Linie mit den sattsam bekannten „Salontirolern" und ähnlichen Künstlertypen stellen zu müssen. — Ein Kompositionsabend von W. E. von Kalinowski würde keine Erwähnung verdienen, wenn er nicht Anlaß böte, auf den anscheinend sehr begabten Tenoristen Roland Hell und seine gleichfalls talentvolle Gattin, die Sopranistin Frieda Hell-Achilles hinzuweisen. Unbegreiflich, daß dieses Künstlerpaar sich dazu hergab, die selbst für einen Dilettanten verblüffend kindlichen Dudeleien des Konzertgebers vorzutragen. — Ein Klavierabend von Dezsö Szántó (nicht zu verwechseln mit Theodor Szántó) verlief gleichfalls recht unerfreulich. Rein technisch hat der Konzertgeber gewiß allerlei gelernt, in musikalischer Hinsicht fehlt ihm jedoch nicht nur viel, sondern geradezu alles. — Weit besser schnitt Evlyn Howard-Jones ab. Sein Vortrag verrät Intelligenz und Geschmack, auch seine Technik ist bereits achtunggebietend. Leider spielte er jedoch (wie die meisten Engländer) so kühl, so unpersönlich, so wenig temperamentvoll, daß die Zuhörer sich nicht sonderlich zu erwärmen vermochten. — Ganz anders Alice Ripper. Bei ihr zeugt jeder Takt, den sie spielt, von impulsiver Leidenschaft; allerdings mehr von einer Leidenschaft der Sinne als von einer Leidenschaft der Seele. Da sie außerdem über eine für ein weibliches Wesen einfach unerhörte Technik verfügt, so ist es nicht erstaunlich, daß ihre Entwickelung sich in den letzten Jahren nach der virtuosen Seite hin vollzog, und daß infolgedessen an Stelle der Impulsivität allmählich die Routine trat. Immerhin bestätigte auch ihr diesjähriger Klavierabend, daß sie eine der besten Pianistinnen ist, die wir zurzeit haben. — Sehr schwer läßt sich Rudolf Ganz eingliedern. Die volle, unbekümmerte Entfaltung virtuosen Könnens wird bei ihm von einem subtilen musikalischen Geschmack gehemmt, und dieser wiederum erscheint stärker als sein musikalisches Empfinden. Es ist gewiß kein Zufall, daß er letzthin Haydn und Debussy gleich gut spielte. Er beherrscht alle Stilarten, weil er ein sehr intelligenter, feinfühliger Künstler ist; aber zu den starken Naturen, deren Äußerungen unmittelbar überzeugend wirken, wird man ihn schwerlich zählen können. Neuen Kompositionen von Blanchet und ihm selbst verhalf er zu freundlicher Augenblickswirkung. — Im Gegensatz zu Rudolf Ganz hat sich Frederic Lamond bisher stets auf ein kleines Spezialgebiet beschränkt und seinen Namen allzu regelmäßig, allzu bewußt mit dem Beethovens zusammengestellt. Man mußte deshalb einigermaßen erstaunt sein, daß er auf einmal einen Klavierabend mit einem kunterbunten Programm veranstaltete. Gemischt wie das Programm waren auch die Eindrücke von Lamonds Spiel. Man merkte allzu deutlich, daß diesem in seiner Art gewiß bedeutenden Künstler die architektonische Musik weit mehr liegt als die romantische. Sein Spiel hat immer Form, „Linie", selten jedoch Farbe. — Ein Pianist von universellem Können scheint der junge Arthur Rubinstein zu werden. Einige Werke von Chopin spielte er mit überlegener Technik, musikalischer Sicherheit und beträchtlicher Ausdruckskraft. Im übrigen scheint er einer der wenigen zu sein, die der impressionistischen Kunst Debussy's und anderer Moderner gerecht zu werden verstehen. Wer nicht zu gleicher Zeit zehn verschiedene Töne in zehn verschiedenen Stärkegraden spielen kann, der sollte die Finger von dieser Musik lassen. Bei Arthur Rubinstein hört man endlich einmal, wie so eine farbige Skizze von Debussy klingen kann, wenn sie in die rechten Hände gerät. Die Technik dieses ungewöhnlich begabten Pianisten erinnert übrigens an die Emil Sauers, wenngleich er zuweilen noch „wischt" und nicht, wie Sauer, selbst im zartesten Pianissimo jede Note wirklich bringt. Überhaupt kann man im einzelnen durchaus nicht alles loben. Aber ich glaube, daß Arthur Rubinstein seinem Namen Ehre machen wird und halte ihn schon jetzt für einen der Besten des jüngeren Nachwuchses. — Auch Egon Petri zählt zu den großen Hoffnungen. Außer den sehr poetisch vorgetragenen acht Tondichtungen des dritten Pilgerjahres von Liszt spielte er in seinem 2 Konzert noch sechs Elegien von Busoni, die in ihrer überaus kühnen Harmonik zum Teil von frappierender Wirkung sind. Hier konnte der junge Künstler alle Feinheiten seiner Anschlagstechnik zeigen. Zum Schluß vollbrachte er mit einer glänzenden Wiedergabe von Liszts Don-Juan-Phantasie ein verblüffendes Virtuosenkunststück. Ein kleines Monitum darf immerhin nicht unterdrückt werden: es ist eine bedenkliche Manier, alle gehaltenen Töne staccato anzuschlagen und dem Klange lediglich mit Hilfe des Pedals Dauer zu verleihen. — Das neugegründete Pászthory-Quartett (Palma von Pászthory, Helene Croner, Elfriede Hausmann, Marie Hahn) debütierte mit gutem Gelingen und fand freundlichen Beifall. Besonders lobenswert war die saubere Intonation sowie die graziöse Leichtigkeit der Wiedergabe bei einem Mozartschen Quartett. Im Brahmsschen A-dur Klavierquartett wirkte Gisela von Pászthory mit und erwies sich als eine geschmackvolle Kammermusikspielerin. Es wäre ungerecht, Einzelheiten schon jetzt einer kritischen Prüfung zu unterziehen. Vielmehr soll zunächst nur der günstige Gesamteindruck konstatiert werden, in der Hoffnung, daß er zu weiterer ernster Arbeit anspornen wird. — Der 3. Kammermusikabend des Brüsseler Quartetts brachte César Franck's wertvolles, wenn auch etwas redseliges D-dur Quartett, ferner Debussy's bekanntes g-moll Quartett und zwischen beiden Werken eine anmutige kleine Spielerei von Boccherini.

Richard H. Stein

Adelheide Pickert scheint den Konzertsaal mit dem Kabarett zu verwechseln. Nicht aus Gründen des reichlich spröden und nuancenarmen Gesanges, vielmehr infolge ihrer geradezu problematischen Vortragsmanieren und sonstigen Allüren. Hoffentlich wird sich Frl. Pickert bis zu ihrem bereits angekündigten zweiten Liederabend ernstere und maßvollere Attitüden zu

eigen gemacht haben. Dann erst könnte man auf ihre Leistungen näher eingehen. — Wegen plötzlicher Indisposition hatte Maria J. Kolb ihr Publikum um Nachsicht gebeten. Dessenungeachtet vermochte sie einen ausreichenden und leidlich gut kultivierten Mezzosopran zu erweisen, ohne sich jedoch über das Niveau des „guten Durchschnitts" irgendwie und irgendwo merklich zu erheben. An Eduard Behm hatte sie einen wundervollen Begleiter. — Der Chor des „Vereins Abendheim Charlottenburg" verfolgt naturgemäß hauptsächlich interne Zwecke und beansprucht eine öffentliche Wertung nur bedingungsweise. Trotzdem kann man seinem tatkräftigen Dirigenten Siegfried Choinanus alle Hochachtung aussprechen für die Summe von Arbeit, die selbst bei seinem so geringwertigen Material relativ gute Früchte gezeitigt hat. Auch als Komponist zeigte er, wenngleich nicht frei von fremden Einflüssen (d'Albert), gute Inspiration und beachtenswertes technisches Können. Iduna Choinanus als Gesangsinterpretin und hauptsächlich der Pianist Kurt Schubert, sowie Paula Herz als Chorbegleiterin trugen wesentlich zu dem wohlgelungenen Abend bei. — Einen Konzertsänger, wie er sein soll, lernte ich in Erich Augspach kennen, der schon mit seinem Programm musikalisches Feingefühl und künstlerischen Geschmack zeigte. Sein umfangreicher, edel gefärbter Baßbariton strotzt von Resonanz und ist infolge seiner hohen Belcanto-Schule jeder Ausdrucksnuance gewachsen. Ein verständnis- und empfindungsvoller Vortrag, sowie ein sympathisches und nobles Auftreten vervollständigen noch dieses erfreuliche Künstlertum. Armin Reumann war ein homogener Begleiter mit tadelloser Technik. — Der Tenor Jan Trip's ist groß, umfangreich, von stark baritonalem Charakter und entbehrt nicht des Klangreizes. Gesangskünstlerisch, hauptsächlich quoad Registerausgleich und Sprachtechnik, gibt es für den Sänger noch manches zu lernen. Ella Mueller begleitete korrekt, aber viel zu aufdringlich. Rudolf Wassermann

BRESLAU: Das 7. Abonnementskonzert des Orchestervereins beschäftigte sich ausschließlich mit Richard Strauß. Zum ersten Male hörten wir hier das zur Einweihung des Wiener Konzerthauses komponierte „Festliche Präludium" für großes Orchester und Orgel op. 61. Bei allem äußeren Glanz und trotz des großen orchestralen Aufgebotes wirkte das Werk nicht mit der Macht einer zwingenden musikalischen Tat. Weit stärkeren Eindruck machte die Symphonia domestica op. 53, und am meisten schlugen wieder ein „Till Eulenspiegels lustige Streiche" op. 28, die von Georg Dohrn ausgezeichnet wiedergegeben wurden. Margarete Siems beschwerte uns in demselben Konzert mit der Arie der Zerbinetta aus „Ariadne auf Naxos" und beglückte uns mit den drei ewig schönen Liedern: „Morgen", „Ständchen" und „Heimliche Aufforderung". Im 8. Abonnementskonzert hörten wir Eugen d'Albert. Mit seinem 2. Klavierkonzert in E-dur op. 12 erspielte er sich einen schönen Erfolg; hellste Freude weckte er mit den Ecossaises von Beethoven; das Rondo in G-dur op. 51 No. 2 spielte er dagegen etwas nervös. Im Orchesterverein trat auch der junge Münchner Komponist Rudi Stephan als Dirigent auf, der sein neues Werk mit dem merkwürdigen Titel „Musik für Orchester" selbst dirigierte. Das Werk ist so voll von gesuchten und aufdringlichen Dissonanzen, daß sehr viel guter Wille dazu gehört, es noch als Musik gelten zu lassen. Der aufmunternde Beifall am Schlusse war von starken Zischlauten durchsetzt. — Das 5. volkstümliche Mittwochkonzert unter der umsichtigen Leitung von Hermann Behr brachte u. a. in trefflicher Ausführung die Serenade op. 11 von Brahms. Betty Arnold sang mit gutem Erfolge einige Lieder. — Bedeutenden Erfolg hatte wieder der Kammermusik-Abend des Wiener Streichquartetts (Adolf Busch, Fritz Rothschild, Carl Doktor und Paul Grümmer). — Die Konzerte des Gesangvereins Breslauer Lehrer sind nach und nach so beliebt geworden, daß der Verein es wagen konnte, sein diesjähriges Konzert zweimal hintereinander, am 19. und 23. Januar, zu geben. Zu beiden Konzerten war der Saal nahezu ausverkauft, und in beiden erzielte der Verein unter der sicheren Führung von Max Krause den besten Erfolg. Aus dem Programm seien als interessante und wirksame Neuheiten nur erwähnt das „Gebet" von M. Krause, das „Lied Rechbergscher Reiter" von A. Aumann. Als Solisten fungierten in dem Konzert Alfred Hoehn (Klavier) und Hans Hielscher (Bariton).

J. Schink

BUDAPEST: Der drohenden Teilnahmslosigkeit des Publikums zu begegnen, haben sich unsere Philharmoniker entschlossen, zur Leitung ihrer Konzerte neben dem angestammten Kapellmeister Stephan Kerner noch eine Reihe berühmter Gastdirigenten zu berufen. Als erster erschien an ihrer Spitze Gabriel Pierné, der Leiter der Pariser Chatelet-Konzerte. Ein tiefgründiger Musiker und glänzender Virtuose zugleich, der französischen Esprit mit deutscher Empfindungswärme, hinreißendes Temperament mit feinem Klangsinn und alle intellektuellen Tugenden mit technischer Souveränität verbindet. Der französische Abend, den Herr Pierné leitete, brachte neben Bekanntem, wie Franck's edler d-moll Symphonie, Chabrier's Ouvertüre zu „Gwendoline" und Debussy's „Fêtes", diesem Blendwerk impressionistischer Kunst, das unter dem Zwange einer geistsprühenden Bildhaftigkeit der Interpretation diesmal die Phantasie des Hörers entzücken konnte, auch einige Novitäten. Debussy's zartes Tonpastellbild „Nuages" zeigt gleichfalls die eigenartige Kunst des französischen Meisters, Naturstimmungen in Klängen festzuhalten. Langsame Akkordfolgen der Holzbläser, leise aufknospende Melismen, verschleierte rhythmische Rückungen, und wir sehen sie vor uns: die Wolken, die an dem sanften Abendhimmel aufsteigen, sich ballen, sich teilen, vorüberziehen, verschweben. Aus eigener Feder brachte Pierné das Orchestervorspiel zu dem zweiten Teil seines berühmten Oratoriums „Der Kinderkreuzzug", ein Stück von idyllischer Anmut und andächtiger Stimmung, doch ohne die Note besonderer künstlerischer Originalität. Am Schlusse standen zwei Skizzen aus Charpentier's „Impressions d'Italie". Das farbensatte Stimmungsbild „Sur les cimes" führt den Hörer auf die Höhen des Deserto, läßt vor ihm aus den Tiefen des Hafens von Sorrento allen Klang,

alle Farbe, allen glutvollen Glanz emporrauschen. Das zweite Bild „Napoli“ steigt auch musikalisch in die Niederungen des Volkslebens, derber, kräftiger im Klang, banaler in Rhythmus und Melodie. Pierné wurde stürmisch gefeiert. Zur Vervollständigung der künstlerischen Entente erschien an einem nächsten Abend der russische Meisterdirigent Wassili Safonoff an der Spitze der philharmonischen Körperschaft. Safonoff ist eine Individualität voll Kraft und Energie, von urgesundem musikalischen Empfinden, von imponierender Großzügigkeit der konstruktiven Linienführung, zugleich ein Virtuose aller Kleinmalerei, dem indes alle Details figuraler, rhythmischer, dynamischer Ciselierkunst niemals zu effekterstrebendem Selbstzweck werden, vielmehr als geistvoll beherrschte Ausdrucksmittel zur restlosen Erschöpfung des Stils, der Stimmung des Kunstwerkes dienen. Der russische Meister brachte ein ihm rassenverwandtes Programm. Als Hauptstück Tschaikowsky's zu ungeheurer Leidenschaftlichkeit gesteigerte f-moll Symphonie, das poetisch schöne b-moll Klavierkonzert — mit dem ausgezeichneten Pianisten Emerich Keéri-Szánto vor dem Flügel — und als Novitäten Arenski's mit klassisch-adeliger Sauberkeit und Anmut der Form gezierten „Variationen für Streichorchester über ein Thema Tschaikowsky's“, und Rimsky-Korssakow's „Russische Ostern“, ein anziehendes Tonbild, das einen wohl nur bescheidenen gedanklichen Inhalt mit blendendem Prunk der Farbe, naive volkstümliche Gläubigkeit mit visionären Klangphantasmen der Auferstehungsherrlichkeit, schlichte psalmodierende Inbrunst mit allem dekorativen Raffinement eines künstlichen Repräsentationsaktes zu einer in den scharfen Gegensätzlichkeiten fesselnden Wirkung bringt. Die Interpretationskunst Safonoff's erzielte auch bei uns einen triumphalen Erfolg. Von den Novitäten, die Herr Kerner vermittelte, war uns Mozarts glücklich gehobene „Kleine Nachtmusik“ wohl die willkommenste. Auch der Atem dieser Musik ist Melodie, auch ihr Pulsschlag unerreichbare rhythmische Anmut. Das Stückchen steht in der „Don Juan“-Nähe; gleich das erste Allegro, das mit einem Leporello-Thema anhebt, mutet in seiner heiteren Lüsternheit an, wie ein Verführungsständchen vor dem Fenster Zerlinens. Es folgen eine zärtlich schmachtende Romanze, ein zierliches Menuett, in den feinen Formen voll beweglichster Stimmung: ein Bangen und Sehnen, Werben und Kosen, bis die kleine Serenade im Schlußrondo in perlendem Papageno-Humor zerflattert. — Ernest Chausson's „Poème“ für Orchester und Solovioline (Emil Telmányi) zeigt den Tondichter als einen der Neuerer der französischen Musik, dessen Melodie wohl noch an die elegante Lyrik Massenet's gemahnt, aus dessen Orchester jedoch schon die schwülen Düfte einer intoxierten Harmonik aufsteigen. Von der Romantik eines prachtvoll samtenen Orchesters schwebt die Melodie der Solovioline auf, ein Seufzer erotischer Sehnsucht; aber sie verkünstelt sich, wird in ihrem figuralen Reichtum steif, etüdenhaft. Auch die poetischen Intentionen des Orchesters rücken unserem Empfinden ferner, und die pompöse Schlußsteigerung wirkt nur mit dem äußerlichen „Tristan“-Rausch des Klanges, nicht auch der Gedanken. Im selben Konzert hörten wir die balladeske Ouvertüre „Der Weg der Heerscharen“ von Dr. Karl Hentschel; die tonbildliche Nachdichtung einer alten Székler-Sage. In der sauberen Konstruktion, den vornehmen künstlerischen Allüren, der jugendlich-hellen Schwunghaftigkeit ein gewinnendes Stück, das indes die dunkle Stimmungspracht des poetischen Vorwurfs nicht zu erschöpfen vermag. Freundlichen Eindruck machte Dohnányi's zierliche, in ihrer quirlenden Beweglichkeit anspruchslose Ouvertüre zu „Tante Simona“, einen weit weniger erquicklichen die fünfsätzige Suite für kleines Orchester von Antalffy-Zsiross, die Arbeit eines zweifellos begabten, technisch virtuosen Künstlers, der auch Einfälle, glaubhafte poetische Impressionen hat, der aber hypermodern sein zu müssen glaubt und seiner frischen Jugend alle Altersfalten der Blasiertheit anschminkt, alle Kokottenpflästerchen raffinierter Koloristik aufsetzt. Die kleinen engbrüstigen Gedanken der Suite vertragen nicht so vielen Aufwand von harmonischer Verlogenheit und instrumentaler Großtuerei. — Die Beliebtheit, der sich das „Wiener Tonkünstler-Orchester“ und sein temperamentvoller Dirigent, Oskar Nedbal, auch bei uns erfreuen, gewährte den Wiener Gästen die Möglichkeit, eine Serie von fünf aufeinanderfolgenden Konzerten zu veranstalten. Die Darbietungen des Orchesters lassen eine stetige, hocherfreuliche künstlerische Entwickelung erkennen; die glanzvollen Streicher, die haarscharf ansprechende, tonfeine Holzbläsergruppe, das schallkräftige, doch niemals klangrohe Blech schließen sich zu herrlichen Klangwirkungen zusammen, und die suggestive Individualität Nedbals hebt allen Geist und alle Stimmung des Kunstwerkes aus der tönenden Materie. Ein Akt besonderer Courtoisie war es, daß Nedbal in sein Programm auch eine Anzahl Werke ungarischer Tondichter aufgenommen hatte. So hörten wir eine hübsche einfallsreiche Suite von Stimmungsbildern „Am Sonntag“ von Stephan Gajári und eine ganze Serie von Tonwerken des hochbegabten Albert Siklós, eines unserer künstlerisch gebildetsten Komponisten, dem ein ganzer Abend gewidmet war. Neben der freundlich durchsichtigen, schöngegliederten Ouvertüre „Báthory Erzsébet“ und der witzigen, tongeistsprühenden Suite „Ferkó amüsiert sich“ dünkt uns von den als Novität gehörten Werken das Tonbild „Begegnung“, eine Illustrierung zu Heines satirischem Gedicht, als die erfreulichste Schöpfung von Siklós' Talent. Ein Stück von geistvoller rhythmischer Invention, dessen Fünfvierteltakt mit groteskem Witz die hinkende Tanzweise des satanischen Amoroso symbolisiert, und das auch sonst in seiner Stimmung den spöttischen Esprit des Gedichtes glücklich erfaßt. Eine dreisätzige „Ungarische Suite“ und ein Rondo capriccioso für Klavier und Orchester ließen erkennen, daß die schöpferische Stärke Siklós' doch vorwiegend in seiner rhythmischen Erfindung liegt, gegen welche die melodische Invention wohl zurücksteht. In der Suite gibt es viel rhythmische, klangliche Überraschungen, ein vielfaches Aufleuchten von Esprit, das aber überall als Selbstzweck des Einfalls erscheint. Ein ähnliches gilt von dem „Rondo“, in dem der rhythmisch temperamentvolle, harmonisch eigen-

sinnige Klavierpart von einem unruhigen, in hundert Klangdetails Richard Straussisch aufsprühenden Orchester umschlungen wird. — Wenige Tage nach den stürmischen Erfolgen Nedbals erschienen Ferdinand Löwe und das Orchester des „Wiener Konzertvereines" im Redoutensaale, den Wiener Kollegen den wohlverdienten Ruhm zu entreißen. Wir haben Lorbeeren genug für beide Körperschaften und Dirigenten. Die Konzerte Löwes bilden nun schon seit einer Reihe von Jahren mit die künstlerischen Höhepunkte der Musiksaison. Sie stehen bereits jenseits der Kritik und wecken stets begeisterte Bewunderung, mögen auf dem Programm berühmte, längst populäre Kabinetleistungen stehen, wie Beethovens Fünfte und symphonische Dichtungen von Richard Strauß, oder auch Werke, wie Symphonieen von Brahms und Schumann, deren edle Schönheit dem Ohr und Gemüt unseres Publikums voll zu erschließen eben nur die Meisterschaft Löwes vermag. — Die letzten Wochen hatten uns auch eine Überfülle solistischer Gaben beschert, trotzdem Budapest nun schon seit geraumer Zeit mehr rauschende als klingende Anerkennung zu vergeben hat. Vor dem Bösendorfer defilierten fast alle Größen des Klavieres: der poetisch-sensitive Emil Sauer, der rhapsodisch unverläßliche, trotz etwaiger Sorglosigkeiten titanenhafte Eugen d'Albert, der geistvoll blendende Rosenthal, der steifgeniale Backhaus, der klassisch abgeklärte Dohnányi, der hinreißend temperamentvolle Lhévinne, der feminin gewordene Gabrilowitsch, der sein poetisches Empfinden zierlich ziselierende Friedman und nun auch Wassili Safonoff, der russische Meisterdirigent, den wir in einem Kammerkonzert auch als Pianisten von höchster Kunst bewundern mußten. Neben den Meistern der Geige: Burmester, Manén, Vecsey, Flesch, Serato erregten zwei junge Ungarn, der kleine Ipolyi und der dreizehnjährige Kerékjártó Sensation. Wir hatten schon im Vorjahr Gelegenheit, auf die phänomenale Begabung des Letztgenannten hinzuweisen. An Schönheit und Adel der Kantilene, an Wärme und Innerlichkeit des Ausdrucks, an dem Elan eines unheimlich glühenden Temperamentes wird dieser Knabe von niemandem übertroffen. Von Cellisten hörten wir neben dem Phänomen Casals den an technischer Virtuosität auch mit dem spanischen Meister vergleichbaren Földessy und Enrico Mainardi, in dem man mit Freude einen der vornehmsten Künstler seines Instrumentes kennen lernte. Von Gesangskünstlern hatte sich Alexander Heinemann, der bekanntlich als Professor der Graeff'schen Gesangs-Hochschule seine vielumworbene pädagogische Tätigkeit nach Budapest verlegt hatte, mit einem Lieder- und Balladenabend auch diesmal größten Erfolges zu erfreuen; neben ihm erzielte auch die, von vielen freilich unverstandene, eigenartige Künstlerschaft Wüllners bei den Kennern faszinierenden Eindruck. Weniger gefiel im Konzertsaal Herr Piccaver, dessen ölglatter, süßer Tenor nur die Melodie, nicht auch die Seele des Liedes durchwärmte, und mit Mißbehagen wurde ein reklameverherrlichter Spanier, der Tenorist Carasa, ein technisch ganz ungebildeter Stagioneschreier, abgelehnt. Warmes Behagen gewährten Liederabende der Culp und der Durigo und mit Bewunderung lernte man in Frau Hoffmann-Onegin eine stimmbegabte, geschmackvolle Altistin, mit Entzücken in Melanie Kurt eine Meisterin des dramatischen Gesanges kennen. An der mächtigen Orgel der Musikakademie übten Enrico Bossi, Prof. Victor Sugár und Ludwig Schmidthauer ihre vornehme Kunst. Das Interesse für Kammermusik scheint bedauerlicherweise abzuflauen. Neben dem Quartett Waldbauer-Kerpely (dem „Ungarischen Quartett", das auch im Ausland mit Ehren besteht), der Triovereinigung Thomán-Szigeti-Son, konnten zu einem flüchtigen Besuche nur das Pariser Capet-Quartett und das neue Wiener Streichquartett Busch-Grümmer im Konzertsaal erscheinen. Die Musen haben einen noch schlimmeren Feind, als die Waffen — die Baisse.

Dr. Béla Diósy

DRESDEN: Im 4. Hoftheaterkonzert der Serie B kam der Jungfranzose Maurice Ravel mit seiner Kindersuite „Ma mère l'Oye" erstmalig zu Worte. Die Absicht des Tondichters, Märchenphantastik mit kindlicher Naivität und teils archaistischem, teils ganz modernem musikalischen Ausdruck zu verbinden, scheint mir in der eigenartigen, reizvollen Tondichtung durchaus erfüllt zu sein. Ein Hauch von echter Klangpoesie liegt über dem Werke, das weitere Vorzüge in köstlich feiner Instrumentation, aparter Harmonik und charakteristischer Farbenmischung besitzt. Ernst von Schuch mit der Königlichen Kapelle verhalf der fesselnden Neuheit durch eine aufs feinste abgetönte Wiedergabe zu einem ansehnlichen Erfolge. Solist war Emil Sauer, der sein hier noch nicht gehörtes 2. Klavierkonzert (c-moll) spielte, ohne dadurch von seiner künstlerischen Berufung zum Tonsetzer selbst die begeisterten Verehrer seines meisterlichen Klavierspiels überzeugen zu können. Seiner Arbeit fehlt die innere Einheit, es zerflattert in Einzelheiten, die zwar teilweise recht hübsch sind, aber doch den Mangel der großen Linie nicht zu ersetzen vermögen. — Einen interessanten Abend mit zahlreichen Neuheiten bot das Königliche Konservatorium mit seinem zweiten Abonnementskonzert. Kurt Striegler, den man aus zwei Symphonieen und einigen anderen Werken als hochbegabten Komponisten kennen gelernt hat, trat mit einem „Scherzo capriccio" für Paukensolo und Orchester hervor, einer überaus geschickt gemachten Gelegenheitsarbeit, in der sechs Pauken melodisch und solistisch sehr wirksam verwendet sind. Der erste Pauker der Königlichen Kapelle, Knauer, erwies sich dabei als ein wahrer Virtuos auf seinen Instrumenten. Zur Uraufführung gelangte ferner „Der Blumen Rache" für gemischten Chor, Soli und Orchester von Albert Kluge. Das bekannte Gedicht Freiligraths ist hier mit so viel Glück in Erfindung und Tonmalerei, mit so starker Konzentration bei blühender Fülle schöner Einzelheiten vertont, daß die Gesamtwirkung sehr beträchtlich war. Bruno Heydrich erzielte mit dem fünfstimmigen Chor „Gestorbene Liebe" eine tiefe Wirkung, offenbarte sich in zwei Frauenterzetten mit Kammer-Orchester (Streichquintett nebst Flöte und Fagott) als Komponist von Anmut und Humor und lieferte mit der Ouvertüre zu seinem musikalischen Lustspiel

„Zufall" den Beweis, daß er auch in der Sprache des Orchesters hübsche Gedanken mit formaler Gewandtheit und technischer Sicherheit auszudrücken weiß. Auch die symphonische Dichtung „Die Willi's" von E. Kauffmann-Jassoy brachte dem Verfasser einen wohlberechtigten Erfolg. — Höchst genußreich und fesselnd verlief ein Beethoven-Abend des Capet-Quartetts aus Paris, das sich durch die edle Schönheit seines Spiels und die ernste Auffassung der Werke des Meisters mit einem Schlage künstlerisches Heimatsrecht bei uns erwarb. In Thea von Marmont lernte man eine Mezzosopranistin von guter Schulung und beträchtlicher Vortragskunst kennen. Klavierabende von Augusta Cottlow und Severin Eisenberger erhoben sich weit über die konzertmäßige Mittellinie.

F. A. Geißler

DÜSSELDORF: Das 5. Musikvereinskonzert unter Karl Panzner brachte zur Uraufführung die Zweite Symphonie in C op 60 von Felix Woyrsch, ein Werk, das hinsichtlich der fesselnden thematischen Erfindung und deren Verarbeitung, sowie in bezug auf persönlich gefärbte Ausdrucksweise die weiteste Beachtung verdient. In der Form und thematischen Arbeit zeigt sich das Werk Brahms verwandt, so in dem groß angelegten schönen ersten Satz mit dem scharf rhythmischen, sich wirksam gegen das volkstümlich-melodische zweite abhebenden Hauptthema und den interessanten Nebenmotiven, in dem leidenschaftlichen, schwungvoll und zu bedeutenden Steigerungen ausgebauten Finale, in den reizvollen Variationen zu dem volksliedermäßigen Thema des dritten Satzes, während andere Episoden dieser Sätze, besonders aber das weltentrückte, tiefe Stimmung bergende „Sehr langsam und getragen" mehr an Bruckners Art erinnert. Die Symphonie fand in klarster, klangedelster Wiedergabe eine sehr warme Aufnahme, der Komponist wurde lebhaft gefeiert. Sehr viel Erfolg hatte verdientermaßen auch die Solistin des Abends, Frau Cahier, die „La captive" von Berlioz und Schuberts „Allmacht" mit Orchester zu ausdrucks- und eindrucksvollem Vortrage brachte. Auch die erstmalige Aufführung des Stabat mater von Verdi für gemischten Chor und Orchester hinterließ einen guten Eindruck. In einem der großen Orchesterkonzerte führte ferner Panzner klassische Tanzweisen vor. Seine Interpretation der Weberschen „Aufforderung zum Tanz" in Berlioz' Instrumentierung, der Nationalen Tänze von Brahms, Grieg, Tschaikowsky (Trepak, russischer Tanz), eines arabischen Tanzes eigenartigster Färbung, des slawischen Tanzes von Dvořák müssen als unbeschreiblich charakteristisch und vollendet angesprochen werden. Ein Kammermusik-Abend des Musikvereins vereinigte das Brüsseler und das Fitzner-Quartett zum ausgezeichneten Vortrage der Oktette von Svendsen op. 3 und Mendelssohn op. 20. Eine neue Erscheinung im hiesigen Musikleben bilden die Künstlerkonzerte der Firma Leonhard Tietz, Aktiengesellschaft, die bisher vor ausverkauftem Kaisersaale stattfanden und als Solisten Bertha Morena, Fritz Vogelstrom, Luise Perard-Petzl, Fritz Feinhals, Frederic Lamond und Alexander Petschnikoff aufwiesen. Die Begleitungen besorgten Fritz Berend und Max Laurischkus. Severin Eisenberger kehrte noch zweimal als Gast hier ein. Neben Auserlesenem wirkte seine Wiedergabe der f-moll Klaviersonate von Brahms nicht besonders. Virtuose Eigenmächtigkeiten trübten stellenweise das Gesamtbild des bedeutenden Werkes allzusehr.

A. Eccarius-Sieber

ELBERFELD: Im 3. Konzert der Elberfelder Konzertgesellschaft erfuhr unter Leitung von Hans Haym zum Gedächtnis Verdi's sein „Requiem" eine in allen Teilen, Orchester, Chor und Solisten, vorzügliche Ausführung. Selten dürften in den Solopartieen auch so ausgezeichnete und zueinander passende Stimmen sich vereinigt finden, wie es hier in Anna Kaempfert, Lilli Hoffmann-Onegin, Benno Haberl und Richard Breitenfeld der Fall war. An Stelle des plötzlich dahingerafften Raoul Pugno war für das 4. Konzert Elly Ney-van Hoogstraten gewonnen worden, die durch das mit starkem Temperament vorgetragene Brahmssche d-moll Konzert und vier stimmungsvoll wiedergegebene Chopins die Zuhörer begeisterte. Das Orchester bot unter Haym in Mendelssohns Hebriden-Ouvertüre und Beethovens c-moll Symphonie Rühmliches. Der Liederstrauß, den Therese Funck in einem im Verein mit Hans Blume gegebenen Konzert bot, gab ihr reiche Gelegenheit, die Vorzüge ihres schönen Organs, ihr musikalisches Empfinden und ihren vornehmen Geschmack zu entfalten. Der Geiger Hans Blume vermochte weniger zu erwärmen. Hubert Flohr war ein geschickter und diskreter Begleiter am Flügel. Im 4. volkstümlichen Symphoniekonzert des städtischen Orchesters hatte sich Heinrich Zöllners Dritte Symphonie (Im Hochgebirge), vom Komponisten dirigiert und vom Orchester vollendet gespielt, wie bei ihrer Kölner Uraufführung lebhaften Beifalls zu erfreuen. Er galt besonders dem ersten großartigen Allegro, dem weihevollen Adagio und dem ergötzlichen, originellen Scherzo des Werkes, das sich überhaupt durch glückliche Stimmungsmalerei, warm quellende Melodik und meisterhafte thematische Durchführung auszeichnet.

Ferdinand Schemensky

FRANKFURT a. M.: Die Passacaglia und Fuge für Streichquartett von Bernhard Sekles, op. 23, bringt neben einer ganz außerordentlichen Beherrschung des Technischen, so viel aparte und seelisch fesselnde Musik und besonders in der Fuge einen solch natürlichen Fluß, daß man das kleine Werkchen als eine wertvolle Bereicherung der Quartettliteratur betrachten muß. Es bietet dem Quartettensemble eine sehr interessante musikalische Aufgabe, technisch erfordert es eine virtuose Leistungsfähigkeit. Das Streichquartett der Herren W. Davisson, L. Keiper, L. Natterer und H. Keiper brachte die Novität zu einer künstlerisch tiefen Wirkung; der anwesende Komponist wurde mehrfach gerufen. Das Klavierquintett in Es-dur von Waldemar von Baußnern, das das Brüder Post-Quartett beifallswürdig interpretierte, fordert auch Beachtung bei den Quartettspielern. Der Stimmungsreiz der verschiedenen Sätze, die dankbare Konzeption werden trotz einer gewissen Weitschweifigkeit dem neuen Werk viel Freunde erwerben. Besonders die beiden ersten Sätze

des Werkes, das den Untertitel „Dem Andenken eines Freundes" trägt, dürften unmittelbar ansprechen. Im Rahmen der Veranstaltungen der Gesellschaft für ästhetische Kultur gab das Meininger Hoforchester unter Max Reger ein Konzert. Es war eine seltene Freude, einmal keinen Pultvirtuosen zu beobachten. Dieses schlichte Miteinandermusizieren von Orchester und Dirigent kam besonders den Stücken intimen Charakters zugute. So stieg die Märchenwelt des Siegfriedidylls in jene Höhen der Klangphantasie hinauf, wo sie träumerische Musiker, die aus Tönen Luftschlösser bauen, erschauen. Auch Mozarts D-dur Symphonie, die „Oberon"-Ouvertüre, der freilich etwas von dem ritterlichen Geist Webers fehlte, waren Leistungen, die ans Außerordentliche streiften. Daß Reger dann am Schluß noch für Bruckner eintrat und die d-moll Symphonie interpretierte, sei ihm besonders gedankt. — Im 3. Volks-Symphoniekonzert fand Goldmarks „Ländliche Hochzeit" unter Max Kaempferts Leitung ein beifallsfreudiges Publikum. Marie Bergwein spielte das Klavierkonzert von Mozart in C-dur mit flüssiger Technik, Ejnar Forchhammer rezitierte Wildenbruchs „Hexenlied" zu der Begleitung von Max Schillings. — Rudolf Ganz hinterließ mit seinem Klavierabend einen starken und nachhaltigen Eindruck; sein Vortrag der symphonischen Etüden von Schumann und der bekannten D-dur Sonate von Haydn haben als ganz hervorragende Leistungen zu gelten. Paul Schramm spielte die f-moll Sonate von Brahms und bewies aufs neue, daß er in die erste Reihe der heutigen Pianisten gehört. Das gleiche hat von Paul Goldschmidt zu gelten, der sich gerade hier besonderer Wertschätzung erfreut. Alice Ripper verstand es vorzüglich, die h-moll Sonate von Sinding zu eindringlicher Wirkung zu bringen; der Balladensänger Dr. Hermann Brause war stark indisponiert, vermochte aber dennoch durch seinen Vortrag zu fesseln. In Anna Hesse lernte man eine vielversprechende jugendliche Sängerin kennen, die mit englischen und französischen Volksliedern sowie mit Hugo Wolf-Liedern sehr starken Beifall fand. Ihr Sopran zeigt eine sehr gute Schule. Mientje Lauprecht van Lammen sang vor den Mitgliedern der Gesellschaft für ästhetische Kultur Lieder von Hugo Wolf mit ausgezeichnetem Vortrag, der freilich nur das leichte Genre voll ausschöpfen kann. Am Flügel saß unser Opernkapellmeister Egon Pollak, der sich als ausgezeichneter Pianist und feinfühliger Musiker erwies. Karl Werner

HAMBURG: Der volle Konzertbetrieb hat nach einer kurzen Weihnachtspause gleich in den ersten Januartagen mit neuer Vehemenz eingesetzt, ohne in der Hauptsache etwas anderes zu beweisen als die absolute Überflüssigkeit der meisten Veranstaltungen, die bei leeren und leersten Konzertsälen stattfanden. Ganz aussichtslos sind in Hamburg diejenigen Veranstaltungen, die sich nicht auf den soliden Stamm eines einigermaßen zahlreichen Abonnenten-Publikums stützen können, also alle Solistenkonzerte. Ob d'Albert oder Vecsey, ob bekannt oder unbekannt, ob Repräsentant vokaler oder instrumentaler Kunst — sie alle haben darunter zu leiden, daß das Angebot von etwa 500 Konzertveranstaltungen bei weitem die Nachfrage übersteigt. Die großen Orchesterkonzerte unter Hausegger und Nikisch sind allerdings gesichert — so gesichert, daß Nikisch es mit einer Novität, der nicht gerade allzu erfreulichen, immerhin aber doch respektablen und aufführungswürdigen Zoellnerschen Hochgebirgs-Symphonie riskieren konnte (ohne allerdings dafür besonderen Dank zu ernten), und daß Siegmund von Hausegger nach einem sehr wohl gelungenen Strauß-Liszt-Abend auch einmal ein etwas buntscheckig ausgefallenes Programm absolvieren lassen durfte. Eine größere Novität dieses Programmes war ein etwas verdächtig lautes, klangtechnisch ganz interessantes, aber in seiner Unsachlichkeit und seiner stilistischen Unentschiedenheit im höheren Sinne doch etwas verfehltes symphonisches Konzert für Orchester mit Klavier von Walter Braunfels. Den Klavierpart spielte nicht eigentlich zum Vorteil des Ganzen der Komponist. Ein nennenswerter Erfolg war dem Werke nicht beschieden.
Heinrich Chevalley

KÖLN: Mit einem neuen großen Mysterium kam Enrico Bossi, der hier bereits von früheren Werken rühmlichst bekannte italienische Komponist, zum 7. Gürzenichkonzert. Die Art, wie er zu einem der dankbarsten poetisch-geschichtlichen Stoffe musikalisch Stellung genommen, hat allgemein sehr befriedigt. Und zwar mit Recht, denn zum Gegenstande seiner „Johanna d'Arc" fand Bossi eine in viel Stimmung getauchte, sehr ansprechende tonale Illustration. Die Textdichtung ist von Luigi Orsini verfaßt und nach dem hier größeren, da geringeren Geschick, mit der sie eine Anzahl von Episoden aus der Jungfrau religiösem und politischem Leben von der Berufung durch die Himmlischen bis zum Momente der Verklärung nach qualvollem Tode behandelt, als literarisches Mittelgut zu bewerten. Da gibt es recht hübsche, dichterisch empfundene Stellen, daneben aber auch flache Alltäglichkeiten, und ähnliches wäre von der Einwirkung der von Wilhelm Weber besorgten Übersetzung auf das Original zu sagen, die übrigens manche im Hinblicke auf die Musik kaum verständliche deklamatorische Stelle gezeitigt hat. Bossi's Erfindung zeigt viel blühende Phantasie des Südländers, die sich zumal in kriegerischen Szenen mit starkem Temperament und unter Verwendung einer Palette lebensvoller Farben geltend macht und sein Orchester bewährt in gegen früher noch gesteigertem Maße den über die modernen Ausdrucksmittel souverän verfügenden Tonsetzer, dem man eine gelegentliche unberechenbar kühne Wendung nicht verdenkt, weil man ihm gerne glaubt, und weil seine ganze frisch-klangreiche Art des Musizierens sympathisch anspricht. Einige Strecken und dann auch wieder einzelne kurzumrissene Effektstellen berühren allzu theatralisch für unser Empfinden, der Italiener aber wird in der nach dieser Richtung auch freieren Art seiner Kirchenmusik dafür Milderungsgründe finden. Das kindlich fromme und auch bei der kriegerischen Betätigung stets verinnerlichte Wesen der Johanna fand schöne Töne; nicht so überzeugend sind bei dieser hervorragenden Gesangspartie die eigentlichen heroischen Akzente gelungen. Claire Dux sang in ihrer wohllautreichen feinen Art die Partie im

reinsten Stile, während als Vertreter der drei Tenor- und drei Baßrollen Louis Dornay und Hermann Weißenborn recht verdienstlich wirkten, ebenso wie Henny Wolff und Grete Rautenberg mit den Stimmen der heiligen Katharina und Margarete. Die mit Knaben und Mädchen stark durchsetzten Chöre, für die Bossi sehr eindrucksvoll geschrieben hat, machten ihrer vorzüglichen Einstudierung alle Ehre. Daß das Gürzenich-Orchester sich brillant in den Dienst der Sache stellte, ist selbstverständlich, stand doch Fritz Steinbach an der Spitze, der dem ganzen Werke ein bewundernswerter Mittler und Förderer war. Die makellos schöne Aufführung hat die Stimmung des Auditoriums mächtig gehoben, und so kam es zu sehr warmen Ovationen für Bossi wie für Steinbach. Paul Hiller

KÖNIGSBERG i. Pr.: Die festliche Aufführung von Mahlers riesenhafter Achter Symphonie unter Paul Scheinpflug, mit der die „Musikalische Akademie", von mehreren befreundeten, durch die Person des Dirigenten verschwisterten Vereinen unterstützt, ihren 70. Geburtstag beging, steht bisher als Gipfel der Konzertsaison da und wird es auch wohl bleiben. Kein Wort ist über das gewaltig intentionierte Werk gerade an dieser Stelle zu verlieren, wo für Mahler so manche gute Lanze schon geritten wurde. Nur um die grandiose Aufführung kann es sich hier handeln, die mit schönstem Gelingen Scheinpflugs bisher wohl stärkste Dirigententat bedeutet und zugleich den ehrwürdigen Jubelverein, seit seiner Begründung durch Sobolewski und Zander ein Grundpfeiler des Königsberger Musiklebens und Veranstalter denkwürdiger Musikfeste in den fünfziger bis achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts, in vollster Mannesblüte zeigte. Ein solches Ereignis war denn Grund genug für eine Reihe von Vereinen, vorläufig den Atem anzuhalten. Nur die Konzerte der Brodeschen „Singakademie" (Schöpfung), des Altmannschen Philharmonischen Chors, des von Conrad Hausburg geleiteten Lehrergesangvereins und des Männergesangvereins „Melodia", der einen fachgewandten neuen Dirigenten, Eduard Walther, präsentierte, sind zu nennen. Mit dem Stadthallen-Orchester, das an dem Triumphe der Mahler-Symphonie hervorragend mitbeteiligt ist, führte Max Brode seine Symphoniekonzerte weiter, gab u. a. Bruckners Siebente und in sehr schöner Ausführung Brahms' Zweite Symphonie und verschaffte uns die Freude, neben anderen Eugen d'Albert als Solisten zu hören. Einer neuen einheimischen Veranstaltung noch sei gedacht, der Novitätenkonzerte der Stadthalle, die, bisher in allzu flüchtig vorbereiteter Wiedergabe unter verschiedenen Dirigenten, doch erfreulich in der Tendenz, allerhand neue und für Königsberg neue Orchesterstücke zeigten: darunter (in der ersten reichsdeutschen Aufführung) das Adagio aus Bruckners Jugendsymphonie, Symphonieen von Gernsheim, Woyrsch, eine Ouvertüre von Otto Fiebach und (in Uraufführung) das Vorspiel zu meiner biblischen Oper „Thamar". Der Rest ist nicht an unseren Bäumen gewachsen, ausgenommen etwa Ernst Wendel, der, in Königsberg einst gereift, jetzt als ein Meisterdirigent seine ehemalige Wirkungsstätte wieder besuchte und seine alten Getreuen wie einst mit seiner starken Musikantennatur in Schwung brachte. Auf die Aufzählung der weiteren Gäste, meist allbekannter Namen, darf ich verzichten.

Dr. Lucian Kamieński

KOPENHAGEN: Unter den mit dem neuen Jahre wieder auftauchenden Konzertgebern war Sandra Droucker die wagemutigste. Sie veranstaltete in einer Woche drei Konzerte mit abwechselungsreichem Programm — darunter ein paar Ravel's und Debussy's — und erntete durch ihre pianistischen Qualitäten viel Lob. Von Gold dagegen nur wenig; der Saal war nicht gut besetzt. — Sonst brachten nur wohlbekannte Künstler Wohlbekanntes; von einer neue Seite zeigte sich der Königliche Opernsänger Carl Madsen, der zu eigener Klavierbegleitung „Die Müllerl eder" vortrug, doch ohne ganz zu befriedigen. — Neu für Kopenhagen war die Vierte Mahlersche Symphonie, die unter Neruda im „Musikverein" trefflich aufgeführt wurde und durch ihre Liebenswürdigkeit so gefiel, daß ihre Absonderlichkeiten nicht abschreckten. William Behrend

LEIPZIG: Nach der Wiedergabe zweier c-moll Symphonieen (Bruckner No. 8 und Beethoven), die Nikisch im 12. Gewandhauskonzert in bekannter Weise ausdeutete, brachte die folgende Veranstaltung unseres vornehmsten Konzertinstitutes Scheinpflugs feine Ouvertüre zu einem Lustspiel von Shakespeare, ein hier schon erprobtes Werk, Liszts Mephistowalzer und Regers Hiller-Variationen, wobei Nikisch und sein Orchester in vorzüglicher Verfassung waren. Für die erkrankte Frau Plaschke-v. d. Osten sprang in letzter Stunde unser stets hilfsbereiter Alfred Kase mit einer Szene aus Pfitzners „Armem Heinrich" ein (in der Generalprobe, am Konzertabend mit Siegfried Wagners „Von Reinharts junger Liebe" aus „Herzog Wildfang"): stimmlich der alte, diesmal freilich sprachlich mit übermäßiger Markierung der Konsonanten. — Von dem Beethoven-Abend Hans Windersteins, der auch Anna Kaempferts dramatischen Sopran und Otto Weinreichs treffliche Pianistik (Es-dur Konzert) ins Treffen führte, konnte ich wegen Kollision der Ereignisse leider nur eine tüchtige Aufführung der Eroica hören. — Mit einem verspäteten Weihnachtsprogramm wartete der Riedel-Verein unter Richard Wetz auf; aus der Vielfältigkeit der vokalen und instrumentalen Genüsse (Orgelsoli von Bach und Bossi: M. Fest, Violinsoli von Veracini und Nardini: P. Thoma) seien die innerlich belebten Gesangsoli (G. Göhler und H. Wolf) von Mizi Marx sowie die schönen chorischen Leistungen hervorgehoben, denen man nur noch hier und da etwas genauere Geschlossenheit gewünscht hätte. — Ein anderer gemischter Chorverein, die Singakademie unter Gustav Wohlgemuth, machte sich durch eine gut gelungene Aufführung von „Acis und Galatea" sowie anderen Händelschen Werken um die Pflege des hier arg vernachlässigten Meisters sehr verdient. Das Solistentrio (Ilse Helling, Henry Wormsbächer, Alfred Stephani) leistete Anerkennenswertes, auch fanden u. a. zwei Instrumentalstücke („Aus alter Zeit") von A. Kleinpaul unter Leitung des Komponisten als melodische, aber anspruchslose Dingerchen freundlichen Beifall. — Von den einkehrenden

Streichquartetten ist das tief ergreifende Spiel des Capet-Quartetts (Beethoven-Abend) mit goldenen Lettern in der Leipziger Musikchronik zu verzeichnen; das Sevčik-Quartett festigte mit Dohnányi's schönem Es-dur Streichquartett, dem ungleichmäßigen fis-moll Quintett op. 18 von Ewald Straesser (Klavier: Hans Bruch) und einem gemütvollen Haydn seinen alten guten Ruf; das Trio Berber-Credner, J. Hegar und H. Zilcher leistete Tüchtiges in Tschaikowsky's a-moll und Pfitzners F-dur Trio (op. 8). Die Solisten müssen sich diesmal mit der bloßen Namenfeststellung begnügen. Am Klavier konzertierten: Karin E. Dayas, Fr. Wagner, S. Vás, Th. Demetriescu, J. P. Dunn, S. Eisenberger und Helene Morsztyn; an der Geige nur Emily Gresser, Sänger mieden das Leipziger Feld überhaupt ganz. Max Unger

MAGDEBURG: Erst von Mitte Januar an fängt die Konzertflut wieder an zu steigen, nachdem sie sich durch vier Wochen hindurch über das Fest hinweg sanft verlaufen hat. Im letzten Stadttheaterkonzert des Städtischen Orchesters (Krug-Waldsee) wurde der „Vierten" Mahlers nur ein Achtungserfolg; kein Wunder: sie ist die am wenigsten eingängliche und beansprucht zum Verstehen die Kenntnis der ganzen Psyche des Komponisten. Gertrude Foerstel führte sich vortrefflich als Arien- und Liedersängerin ein. Josef Preß war kaum gut disponiert; er hatte augenscheinlich mit inneren Widerständen zu kämpfen (Cellokonzert von Haydn). — Auf eine weithin sichtbare Höhe führte der Kaufmännische Verein seine Konzerte. Nikisch dirigierte die „Unvollendete" von Schubert und Wagner-Fragmente. Er zwang das verstärkte Orchester auch die Stadttheaterkonzerte haben es eingeführt — so in seinen Bann, daß es weit über seine sonstige Leistungsfähigkeit hinauswuchs. Alfred Kase sang einige von Amély Nikisch mehr solid als poetisch instrumentierte Schubert-Lieder. Auch das nächste Konzert wird Nikisch dirigieren, und zwar an der Spitze der Berliner Philharmoniker. Diese Konzertpolitik des Vereins gibt unserem Konzertleben einen Zug ins Große; er möge ihr auch ferner treu bleiben. Und eine alte Erfahrung bestätigt sich wieder: die teuersten Konzerte sind die billigsten, der starke Andrang wirkt ausgleichend Ein mehr intimer Erfolg wurde dem letzten Harmonie Konzerte durch das Engagement der Société de concert d'instruments anciens (Paris). Max Hasse

MANNHEIM: Die 5. Musikalische Akademie brachte als Novität Gustav Mahlers Siebente Symphonie, die an Erfindung wie Konzentration und Geschlossenheit bedenklich krankt, so bedeutsame Momente sie auch in den Mittelsätzen enthält. Artur Bodanzky bot das Werk glänzend nach jeder Richtung hin Einen ausgezeichneten Erfolg hatte dann Carl Friedberg mit Beethovens Konzert in Es-dur. — Mit der Meininger Hofkapelle interpretierte Max Reger seine vier Tondichtungen nach Arnold Böcklin und Beethovens „Fünfte". Der Komponist ist nun in ruhigere Bahnen eingelenkt; von der Sinfonietta bis zur „Romantischen Suite" und der Balletsuite legte er einen weiten Weg zurück, der ihn wohl bald zur Höhe der Symphonie führen dürfte. Als Dirigent hat Reger ungewöhnliche Fortschritte zu verzeichnen, doch hängt seinem „Taktieren" wie dem Spiel der Kapelle etwas Automatisches an. — Im Konzertverein erschloß das Klingler-Quartett den zahlreichen Hörern mit Haydn, Mozart und Beethoven einen Hochgenuß, am Tage nachher gab's im Philharmonischen Verein das Fitzner- und das Brüsseler Quartett zu hören. Sie spielten zusammen die Oktette von Svendsen und Mendelssohn und erfreuten durch ein tadelloses und temperamentvolles Zusammenspiel. Die Pariser Sängerin Julia Hostater entzückte durch Stimme, Charme und feinsinnige Gesangskunst, befremdete jedoch durch die Auswahl ihrer Lieder. Eine andächtige Gemeinde feierte den alljährlich wiederkehrenden Frederic Lamond, und sehr lauten Beifall fand Otto Voß mit einem wohlgelungenen Beethoven-Abend. Das Mannheimer Quartett legte mit dem nicht sehr erquicklichen op. 121 (fis-moll) von Reger wenig Ehre ein, spielte danach aber um so erfolgreicher Schubert und Haydn. Im zweiten Abend des Mannheimer Trios (Willy Rehberg, Hugo Birkigt und Carl Müller) stand zwischen Beethovens op. 97 und Brahms' op. 101 die Violinsonate in Es-dur von Richard Strauß; die drei Werke erfuhren eine höchst achtbare Wiedergabe. Otto Spamer spielte an seinem dritten Abend unmittelbar nacheinander und frei aus dem Gedächtnisse die Violinkonzerte von Bruch (g-moll), Mendelssohn und Brahms — eine Kraftprobe auch für die Zuhörenden. Arno Landmann vermittelte in seinem letzten Orgelkonzerte die interessante Bekanntschaft mit zwei Symphonieen für Orgel von Alexandre Guilmant und Louis Vierne. An der herrlichen Orgel der Christuskirche (92 klingende Stimmen auf vier Manualen) brachte der auserwählte Künstler die beiden fünfsätzigen Werke mit vollendeter Meisterschaft zu Ehren. Karl Eschmann

MÜNCHEN: Man spürt den Fasching. Der Pegel der Konzertflut erreicht den Stand nicht mehr, den er vor Weihnachten gehabt hatte. Orchestermusik hörte man während der letzten vierzehn Tage nur in der Tonhalle: aus den Volks-Symphoniekonzerten wäre der Aufführung der Ouvertüre und einer Arie aus dem historisch interessanten „Günther von Schwarzburg" von Igna Holbauer (mit Karl Rehfuß als Gesangssolist) unter Paul Prill zu erwähnen, außerdem eines Konzertes, in dem sich Ludwig Rüth als angehender Dirigent vorstellte (u. a. mit der nur durch den Namen des Komponisten merkwürdigen C-dur Symphonie No. 1 von C. M. v. Weber) und Erhard Heyde das Violinkonzert in Es (Köchel No. 286) von Mozart spielte. Sehr viel reger war der Betrieb auf dem Gebiete der Kammermusik. Das Pariser Capet-Quartett beschloß seinen Beethoven-Zyklus unter ungeheurem Zulauf und Jubel des Publikums. Die Deutsche Vereinigung für alte Musik (Dr. Bodenstein) hatte aus Werken von Joh. Christian Bach, August Kühnel, Rameau, Telemann und Lotti ein belehrendes und unterhaltendes Programm zusammengesetzt, um dessen Durchführung sich Elfriede Schunck mit den Herren E. Wagner, Chr. Döbereiner und

A. Schellhorn erfolgreich bemühten. Die Herren Dr. Fritz Berend und A. Huber brachten die sehr hübsche Suite für Klavier und Violine „Grillen“ (op. 40) von Josef Haas zur Uraufführung, die Herren F. Berber, J. Hegar und H. Zilcher eine ziemlich harmlose, aber nicht schlimm dilettantische Trio-Komposition unseres Hoftheater-Intendanten Cl. v. Frankenstein „Arabesken zu einem russischen Tanz“. Dagegen spendete Berber in seinem Duo-Abend mit W Braunfels nur bekannte Werke (die Sonate in G von Brahms, in Es von R. Strauß und in A von C. Franck), diese allerdings in wundervoller Ausführung. In einer Matinée der Kammermusikvereinigung des Hoforchesters (Karl Wolf und Genossen) waren von Klassikern Händel mit einem Kammertrio, Mozart mit dem Klarinettentrio, von Neueren Karl Reinecke mit einer sehr wohl anhörbaren Flötensonate („Undine“, op. 167), Josef Haas mit seinem anmutigen „Kränzlein Bagatellen“ für Oboe und Klavier, op. 23, vertreten. Auf pianistischem Gebiete war wohl der stärkste Eindruck der imponierende Beethoven-Abend Artur Schnabels. Hermann Zilcher, der einer unserer allerbesten Klavierbegleiter ist, hörte man mit großer Freude auch zweimal solistisch. Karin E. Dayas trat mit schönem Mute für moderne Klavierkomponisten ein, für E. Kunsemüller, E. W. Korngold, Reger, Weismann, Braunfels, Debussy, Ravel und Balakirew. Augusta Cottlow hatte Mac Dowell's d-moll Sonate, op. 57, eine Art „Appassionata“ (auch der Opuszahl nach!) aufs Programm gesetzt, Georg Zscherneck Walter Niemanns Variationenwerk nach Camoens' Lusiaden. Die Schwestern G. und H. Viëtor straften die üblichen Klagen über die Ärmlichkeit der Literatur für zwei Klaviere Lügen, indem sie gleich zwei unbekannte Werke mitbrachten, die „Märkische Suite“, op. 92, von H. Kaun, und die Variationen op. 77, von H. Scholtz. Zu nennen wären noch die Klavierabende von Helene Zimmermann und Hermann Klum. — Alexander Petschnikoff konzertierte mit seiner Frau und dem Pianisten Willy Bardas, der technisch leistungsfähige Rudolf Weinmann mit Otto Wetzel. Alexander Schmuller spielte u. a. die Partita in A für Violine allein der Regerschülerin Margarete v. Mikusch. — Daß es dem nicht unbegabten Dr. Hermann Brause an Geschmack gebricht, bewies er nicht nur durch manche übertreibende und effekthascherische Züge beim Vortrage Loewescher Balladen, sondern auch durch die Wahl von mehr oder minder üblen Gesängen von E. Matthiesen, Leschetitzky, H. Hermann und J. Massenet. Dr. Georg Voigt und Valdi's Zerener verdienen als sympathische Vortragskünstler Hervorhebung. Fritz Feinhals, unser stimmgewaltiger Opernbariton, begeisterte auch im Konzertsaal mit einem Programm, auf dem neben Loewe, Schubert, Wolf und Strauß auch Thuille und Pfitzner vertreten waren. Die Beethovensche „Ah perfido“-Arie sang Anna Reichner-Feiten in einem Volks-Symphoniekonzert, in dem Prill den symphonischen Prolog „Riccio“ von A. Sandberger zur Wiederholung brachte. Lorle Meißner und Thea v. Marmont sangen nur Bekanntes und Anerkanntes, jene freilich mit sehr viel mehr künstlerischem Erfolg als diese. Dagegen hatte Berta Manz wieder alles mögliche Moderne, freilich ziemlich wahllos, zusammengestellt: Reger, H. Zilcher und H. K. Schmid neben Cahn-Speyer und Karl Wachter.

Rudolf Louis

PARIS: Wir hatten kurz nacheinander ein rein französisches Symphoniekonzert bei Lamoureux-Chevillard, ein rein deutsches Symphoniekonzert bei Colonne-Pierné und endlich ein rein russisches Konzert bei Lamoureux. Von diesen drei Veranstaltungen nahm das Publikum die französische am gleichgültigsten auf und füllte nicht einmal den ganzen Saal Gaveau, der sonst immer zu klein ist. Etwas Neues wurde freilich in keinem der drei Konzerte geboten. Nur relativ neu waren die kurzen Orchesterstücke, die Saint-Saëns für das Drama „La Foi“ von Brieux geschrieben hat, und die dieses wenig gespielte Drama kaum überleben werden. Auf deutschem Gebiet wurde nach längerer Pause wieder einmal die Sinfonia domestica von Richard Strauß nicht ohne Erfolg gegeben, nachdem ihr kurz zuvor der „Don Juan“ des gleichen Tonsetzers vorausgegangen war. Auch die Vierte Symphonie Mahlers und die maurische Rhapsodie von Humperdinck wurde gern wieder gehört. Auf russischem Gebiet erschien die seit der Weltausstellung von 1900 nicht mehr gegebene und nur teilweise interessante g-moll Symphonie des früh verstorbenen Kalinnikow. Das Publikum zeigte sich ziemlich ungerecht für dieses Werk, während es dafür ein Klavierkonzert von Tschaikowsky, das die Kritik für unannehmbar erklärte, das aber jedenfalls Lamond vortrefflich vortrug, lebhaft beklatschte. — Auf dem Gebiete der Kammermusik war die erfreulichste neue Erscheinung das Ungarische Streichquartett (Waldbauer-Kornstein-Temesvary-Kerpely). Auch nach dem in Paris so beliebten Wiener Quartett Rosé machte dieses Quartett einen tiefen Eindruck, namentlich durch die außerordentliche Leidenschaft, die Emerich von Waldbauer als erster Geiger entwickelt und seinen drei Genossen mitzuteilen versteht. Max Reger, der in Paris immer noch nicht bekannt genug ist, wird diesen Künstlern eine große Förderung verdanken, weil sie von seinem Es-dur Quartett einen sehr vorteilhaften Begriff gaben. Auch das launenhafte F-dur Quartett des Franzosen Ravel gelang den Ungarn auffallend gut. — Von den Klavierspielern der letzten Zeit sind namentlich zu erwähnen: Edouard Risler, der in einer Serie von acht Konzerten das ganze Wohltemperierte Klavier, die zehn letzten Sonaten von Beethoven, Werke von Schubert, Schumann, Chopin und von zahlreichen modernen Komponisten vereinigt, Emil Frey, der aus Moskau eine impressionistische Sonata Dramatica eigner Komposition mitbrachte, Lamond und Ferruccio Busoni, die ihren gewohnten Erfolg wieder fanden, Paul Loyonnet, der bloß moderne Werke zu spielen wagte, unter denen sich wenigstens die von Reynaldo Hahn, von Sieveking und Léon Moreau mit Vergnügen anhören ließen. — Mit dem Quartett Geloso zusammen führte der Klavierspieler Canivet das Klavierquintett und die zwei Klavierquartette von Gabriel Fauré wirksam vor. — Eine originelle Veranstaltung war das Doppeltrio der Frau Irma Nordmann und der Herren Flament und Debruille. Die

Vielseitigkeit auf verschiedenen Instrumenten läßt freilich die Vollkommenheit nicht immer und überall zu. — Sehr angemessen trug die Klavierspielerin Françoise Morin mit der Cellistin Reboul die A-dur Sonate von Beethoven vor. — Ein interessanter Spezialist ist der Russe Wotitschenko, der das Hackbrett oder Tympanon des 18. Jahrhunderts wieder hervorgezogen hat und altfranzösische und populäre russische und französische Musik darauf zur Geltung bringt. — Zwei Konzerte mit gutgewähltem Programm gab der italienische Cellospieler Visconti di Modrone. — Einen ausgezeichneten Begriff russischer Liederkomposition gab Frau Protopopowa, die namentlich Mussorgski, Borodin und Rachmaninow zu gebührender Geltung brachte. Felix Vogt

PRAG: Eine Kompagnie von Pianisten marschierte im letzten Monat auf. Nur die Chargen seien genannt. Was Mannschaft heißt, bleibe in Reih' und Glied. Die jugendliche Aurelia v. Kaan führte sich als durchaus gebildete und musikalisch feinfühlige Spielerin ein. Marie Czastka wirkte durch Temperament, das in strenger Selbstzucht gezügelt ist. Die Amerikanerin Augusta Cottlow weist ihr Weg in eine schöne Zukunft. Von den männlichen Kollegen der Taste steht mitten in der Entwickelung der junge Brailowsky, durch stupende Technik blendet Marc Günzburg, Emerich v. Hegyi durch die musikalische Kultur, die der Technik nicht die Rolle des Selbstzweckes zuschreibt. Drei gute Geiger ließen sich hören, der Lemberger Robert Perutz, die Amerikanerin Evelyne Starr und der Wiener Richard Kaufmann. Von den Liederabenden machte den tiefsten Eindruck der des Kammersängers Franz Steiner. In der tschechischen Philharmonie dirigierte der temperamentvolle Franzose Edgard Varèse jungfranzösische Musik; dort konnte man unter dem tüchtigen und umsichtigen Zemanek auch ein talentiertes Violinkonzert von Lhotka hören; dort gab es auch einen sehr schönen Mozart-Abend, bei dem sich die jugendlichen Pianistinnen Emmy Neuner und Hildegard Klengel sowie eine vielversprechende Altistin Josza Lekner lebhafte Anerkennung holten. Dr. Ernst Rychnovsky

STOCKHOLM: Dieses Jahr hat eine bedeutungsvolle und erfreuliche Veränderung im Musikleben unserer Stadt gebracht: die Gründung eines neuen Symphonieorchesters. Seitdem das Orchester des Konzertvereins nebst seinen Dirigenten Aulin und Stenhammar vor mehreren Jahren nach Gothenburg übersiedelte, hat außer der Oper kein Orchester hier existiert, und jenes ist mit dem Theaterdienst fast ausschließlich beschäftigt. Das neue Orchester, etwa 60 Musiker, wird wöchentlich zwei Konzerte zu billigen Preisen geben. Auch der Konzertsaal, der beinahe 2000 Personen faßt, ist neu. Einen Dirigenten hat man leider noch nicht definitiv anstellen können; für die nächsten Monate ist der relativ unbekannte Holländer Seeber van der Floe engagiert worden. Dieser hat jedoch schon verstanden, Disziplin und Enthusiasmus in seine Scharen zu gießen. Dies beweist am besten die recht geglückte Vorführung so schwieriger Werke wie der Symphonieen in A-dur von Beethoven und F-dur von Brahms. — Im Königlichen Theater wurden im Januar zwei Konzerte gegeben, die beide schwedischer Tonkunst gewidmet waren. Das erste unter der Leitung Järnefelt's enthielt außer neueren Werken von Aulin — Schwedische Tänze —, Rangström und Natan Berg; auch eine interessante Novität, eine neuaufgefundene „Symphonie capricieuse" (D-dur) von Franz Berwald. Diese, von Ernst Ellberg geschickt neuinstrumentiert, ist jedoch mit den bereits bekannten Orchesterwerken des Meisters kaum zu vergleichen. Im letzten Symphoniekonzert des Theaters wurden nur Werke Wilhelm Stenhammar's gespielt, vom Komponisten selbst interpretiert. Zwei schöne Violinromanzen sowie eine Orchesterserenade waren ganz neu. — Die Vereinigung für Kammermusik hatte in ihr sechstes Programm zwei Quintette aufgenommen: das in c-moll mit Pianoforte, von Astrid Berwald gespielt, Franz Berwalds und das in C-dur (mit zweitem Cello) Franz Schuberts. Ansgar Roth

STRASSBURG: Im 6. Abonnementskonzert bot Pfitzner einige Klassizitäten (Mozarts D-dur und Haydns „Paukenschlag" Symphonie) nebst Schumanns empfindungsreicher „Manfred"-Ouvertüre; H. Albers (Paris) bewährte sich als Bariton von ausgezeichneten Qualitäten in einer „Iphigenien"-Arie und zwei gehaltvollen französischen Orchesterliedern (von C. Franck und H. Duparc). Ein Gastkonzert des Meininger Orchesters machte mit der „Romantischen Suite" seines Dirigenten Reger bekannt, die bei aller geistreichen Faktur und effektvollen Instrumentation doch die bei Reger so häufige thematische Kurzatmigkeit aufweist. Das Siegfried-Idyll und Brahms' Zweite Symphonie (mit überhetztem Finale) vervollständigten das Programm, zu dem P. Möckel in klassischem Stil Beethovens Klavierkonzert G-dur beisteuerte. Der rührige Orchesterverein (Frodl) wartete mit Haydn, Berlioz und Joh. Strauß auf. Der unter gleicher Leitung stehende Männergesangverein hatte zur Hebung seiner Weihnachtsfeier den Sänger Bruno Bergmann gewonnen, der durch einen markigen Baß und künstlerischen Vortrag erfreute. Beim Kaisersgeburtstags-Konzert daselbst wirkte die Altistin Hertha Dehmlow mit, deren Stimme in der Höhe am schönsten klingt, während die Mittellage leicht bedeckt ist. Ebenfalls weihnachtlich war ein Konzert in der Wilhelmerkirche, wo der Chor (Dirigent: Prof. Münch) 13 Choräle aus Bachs Weihnachtsoratorium mit schöner Nüancierung vortrug, während sich der Mühlhausener Organist Karl Müller als gediegener Orgelspieler und die Züricher Altistin M. Weidele als Sängerin von Geschmack und angenehmen Stimmitteln erwies. Einen Orgelabend gab auch Prof. Erb mit den Schülern seiner Konservatoriumsklasse. Einen hübschen Abend veranstaltete der aufstrebende Frauenchor (gleichfalls unter Frodl), wobei Marguerite Caponsacchi sich als Cellistin von Rang präsentierte. Kammermusik bot das Städtische Quartett (Grevesmühl) u. a. mit dem neuen Konservatoriums-Klavierlehrer Szulc, der sich in Beethovens „Geistertrio" als gediegener Pianist vorstellte, und mit Marietta Froitzheim, die den Klavierpart in Schumanns herrlichem Quintett mit selten gehörter Sauberkeit spielte. Auch der Stuttgarter Pianist Max Pauer zeichnete

sich in Brahms' fis-moll Sonate und desselben g-moll Quartett aus. Gesanglich wirkte am erstgedachten (Volks-) Abend die hiesige Sopranistin E. Schuster mit, deren nicht ganz klare Stimme und ziemlich monotoner Vortrag nicht sonderlich zu begeistern vermag. Dasselbe gilt von dem wenig reizvollen Organ der Frau Weigl (Wien) im Tonkünstlerverein; besser schnitt am Klavier daselbst Frl. Tagliaferro ab — trotz teilweise mehr salonmäßigen Programms. Mit gewohnter glänzender Beherrschung des Flügels trat ebendort Busoni auf, der auch Pfitzners geniales Trio op. 8 — mit Grevesmühl und Mawet — vortrefflich meisterte. Der einzige Solistenabend war von Edouard Risler, der, abgesehen von der Appassionata, ein wenig bedeutendes Programm absolvierte (u. a. eine höchst seichte Schubertsche Phantasie-Sonate in g), und auch sonst zwar durch tadellose Technik glänzte, weniger jedoch durch unmittelbaren leidenschaftlicheren Impuls seines stellenweise etwas nüchternen Vortrages.

Dr. Gustav Altmann

TIFLIS (Kaukasus): In dieser Konzertsaison bot die Kaiserlich Russische Musikgesellschaft unter der Leitung des hervorragenden Künstlers Nikolai Nikolajew (Direktor der Gesellschaft) drei Symphoniekonzerte mit der verstärkten Kapelle des Hoftheaters. Das 1. Konzert war Wagner gewidmet (Bruchstücke aus „Parsifal", „Walküre", „Tristan" und „Götterdämmerung"). Im 2. (Tschaikowsky-)Abend kamen zu Gehör „Manfred", das b-moll Klavierkonzert und die Rokoko-Variationen. Als Solist ist der begabte junge Petersburger Pianist Alexander Borowsky hervorzuheben, der auch am selben Abend das Beethovensche Es-dur Konzert vorzüglich vortrug. Beide Veranstaltungen waren ausverkauft. Am 3. Abend (Bach, Debussy, Liszt, Saint-Saëns) hörte man als Neuheit ein Klavierkonzert e-moll des einheimischen Komponisten Ilia Eisberg. Das einsätzige Werk ist ein ernstes, tüchtiges Erzeugnis der jungrussischen Schule. — Außerdem fanden vier Kammermusik-Abende derselben Gesellschaft statt. Am ersten führte sich der Moskauer Pianist Radugin ganz gut ein; im zweiten trat die einheimische Komponistin O. Ter-Grigorianz mit einem eigenen Klaviertrio auf und im letzten wurde der Pianist Borowsky bejubelt. Außerdem ist zu erwähnen ein Klavierabend des Komponisten Rachmaninoff mit eigenen Kompositionen, unter denen die Klaviersonate No. 2 op. 36 und 4 Études tableaux besonders hervorzuheben sind. Er fand starken Zuspruch.

O. Ter-Grigorianz

WIEN: Von E. N. Reznicek s symphonischem Lebensbild „Schlemihl", einem der packendsten neuen Werke der letzten Zeit und von den Philharmonikern unter Weingartners geradezu fulminanter Leitung mit großartiger Bravour gespielt, wußten die meisten nichts Anderes auszusagen, als: es ist „straußisch". Es ist aber gar nicht straußisch; oder besser, ist es nur in dem Sinne, daß das Werk kaum, so wie es ist, geschaffen worden wäre, wenn nicht der große Orchestermagier und Seelenverzauberer Strauß so viele in die Zukunft führende Wege freigelegt hätte; ist es vielleicht auch ein wenig hinsichtlich der Thematik, die mit der des „Heldenleben" und des „Zarathustra" in seinem Hauptteil (Adagio domestico könnte man es in seiner Liebes- und Familienidyllik nennen) sogar mit einem Mendelssohnschen Lied ohne Worte Verwandtschaft zeigt. Trotzdem hat der „Schlemihl" ganz eigene Züge; nicht bloß im Formalen, das die symphonischen Teile Scherzo-Adagio vor die Durchführung des ersten Satzes stellt, dann diese folgen und sie von einer ergreifenden, in einem Tenorsolo „Der du von dem Himmel bist" gegipfelten Coda krönen und abschließen läßt, sondern besonders in der erlebten Schmerzlichkeit und Wahrhaftigkeit des Ausdrucks, in den brennenden Orchesterfarben, und da besonders in einem ans Geniale streifenden Scherzoteil: geistreich verrückte Marionettenmusik, Beardsley in Tönen, Karikatur als trostloses Bekenntnis, das ewig Närrische, das das ewig Leidvolle übertäubt — in fabelhaftem Kolorit, bizarr und erschütternd zugleich, ein in den seltsamsten Klängen rauschendes, flehendes, gellendes, schluchzendes, singendes Puppenspiel von ganz eindringlicher Groteske. Der Tondichter wurde lebhaft akklamiert. — Gertrude Foerstels jubelnde Silberglockenstimme hat die melodischen Linien einer Mozartschen Arie, einer Bachschen Kantate und in Gesängen von Mahler, Strauß, Marx, Pfitzner in schöner Beseeltheit gezogen, und die Sängerin hat durch ihre innige, ganz unvirtuose und doch in ernstestem Können meisternde Art sehr starken Eindruck gemacht. — Dagegen unbegreiflich schwach, stimmlich forcierend, im Vortrag übertreibend Lotte Kusmitsch-Egert, mit lauter Brahmsliedern, die grade solches Überbetonen am wenigsten vertragen. — Maria Freund, vornehm, verinnerlicht, voll edelster Empfindung, wie immer, in Schumannschen, Brahmsschen und Mahlerschen Gesängen, die sie mit ihrer schwermütig-dunklen Stimme gefühlsschwer und voll Herzenswärme gestaltete. — Enrico Bossi verblüffte durch sein virtuoses, allerdings auch sehr willkürliches, aber blendendes Orgelspiel und enttäuschte durch die nichtssagende Äußerlichkeit seiner unter der Leitung seines Sohnes Renzo aufgeführten Kompositionen. — Eine Shakespeare-Suite für Orchester von Josef B. Foerster hat Nedbal jüngst mit dem Tonkünstlerorchester zu Gehör gebracht: Perdita, Viola, Lady Macbeth, Katharina und Petrucchio — diese Satztitel ergeben von vornherein den Charakter der sich zu einer Sinfonietta zusammenschließenden Sätze: zumeist zarte Pastellmusik, in einzelnen Teilen in feurigen Farben lodernd (im dritten Stück zumal), niemals programmatisch illustrativ, feine, innige Klangwellen eines feinen, innigen, melancholischen Tondichters. — Erwin Stein, ein junger Dirigent aus der Schönbergschule, hat mit einer Symphonie von Haydn und mit Mahlers Erster Symphonie als Orchesterleiter debütiert. Mahlers hinreißend jugendvolles Werk hat man lange nicht mit solcher Intensität und solch beseeltem Nacherleben gehört, insbesondere in den ersten Sätzen; im letzten war die Klangwucht zu gering und die geflissentlich primitive Harmonik ist nicht genügend durch das feurig Triumphale des Dynamischen und Agogischen gerechtfertigt worden. Ein paar Äußerlichkeiten, die wie Nachahmung Mahlers oder Walters berühren, wird Herr Stein durch