Werk

Titel: Das Musikleben der Gegenwart

Ort: Berlin ; Leipzig

Jahr: 1927

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_019|LOG_0136

Kontakt/Contact

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

info@digizeitschriften.de

OPER

BERLIN: Seltsam sind die Wege *Bruno Walters*. Man sollte von dem höchst verantwortlichen Leiter eines Opernhauses, zumal von einem, der im Rufe eines Idealisten steht, erwarten, daß er die Werke, die er auf den Spielplan setzt, auch wirklich vertritt.
Man hat an Walter in den letzten Monaten Merkwürdiges erfahren. Auch er machte Miene, so egozentrisch zu werden wie die meisten seiner Kollegen vom Stabe, wenn sie erst hohen Marktwert erworben haben. Daß zwischen seiner Art und der ihrigen immer noch ein Unterschied bestand, läßt sich nicht leugnen. Denn bei Walter gibt es ja trotzdem noch echte, selbstlose Hingabe an ein Werk, das ihm nahesteht. Er probiert auch mehr als andere Kapellmeister; so sehr, daß denen, die neben ihm wirken, der Raum erheblich beengt wird. Dann aber geschieht es wieder, daß Bruno Walter mit Rücksicht auf auswärtige, ausländische Verpflichtungen einfach den Stab hinlegt und ein Werk, das er begehrenswert fand, einem anderen überläßt, ohne sich weiter um sein Schicksal zu kümmern. Meyerbeers »Prophet« erging es so: Walter probierte kurze Zeit, sah, daß er sein Ziel innerhalb der gegebenen Frist (bis zur Londoner Season) nicht erreichen würde, und ließ Meyerbeer bei *Wilhelm Reuß* selig werden. Man konnte zweifeln, ob die Wiederaufnahme gerade dieses Meyerbeer zweckmäßig und wünschenswert sei. Hatte man sich aber einmal zu ihm entschlossen, so mußte alles aufgewandt werden, um das Werk illusionsfähig zu machen. Ansätze dazu waren vorhanden. Sängerinnen wie *Sigrid Onegin* für die Fides und *Grete Stückgold* für die Berta sind gewiß das Beste, dessen man habhaft werden konnte. Gewiß, *Erik Enderlein* ist kein Tenor von Natur. Sein Johann von Leyden lebt nur von einer gewissen Krampfhaftigkeit, die am Ende Kraft vortäuscht. Dekorativ ist kaum etwas Neues geleistet. Der Glanz, den wir hier nicht missen können, fehlte.
Es war aber eine Kraftprobe für Herrn Wilhelm Reuß, der sich nun bald verabschiedet, doch gerade hier zeigte, mit welcher Routine und Schlagfertigkeit er eine Aufgabe durchführt, die ihm so gut wie unbekannt war. Ihm ist es jedenfalls zu danken, wenn der Prophet fest auf den Füßen stand. Es hätte alles unter einem minder routinierten Kapellmeister zusammenbrechen können.
Augenblicklich ist in der Städtischen Oper *Fritz Zweig* die einzige kapellmeisterliche Kraft, auf die man sich stützt. Er wird zur Krolloper übergehen, um an Klemperers Seite zu wirken und an der Stelle, wo auch Zemlinsky sich betätigen will. Wie sich diese Tätigkeiten verteilen werden, das ist so unklar wie nur möglich in einer Zeit, wo wir an einem katastrophalen Raummangel überhaupt leiden. Draußen in Charlottenburg ist durch die Neuverpflichtung der Kapellmeister *Robert Denzler* und *Georg Sebastian* eine neue Lage geschaffen. Hoffentlich wird unter solcher Leitung, die immerhin den Vorzug der durchgehenden Höherwertigkeit hat, der Ausgleich im Niveau der Vorstellungen erreicht werden. Denn vorläufig ist dort das Höchste neben dem Provinziellen zu finden.
Verdis »La Forza del Destino« ist nunmehr auch an der Berliner Staatsoper herausgekommen. Über diese Aufführung, der ich bisher nicht beiwohnen konnte, will ich das nächste Mal ein paar Worte sagen.

Adolf Weißmann

BREMEN: Das Ereignis der zweiten Hälfte der Spielzeit war das langversprochene Musikdrama »Alkestis« von *Egon Wellesz*. Doch kaum war es Ereignis geworden, als es auch schon aufgehört hatte, eines zu sein. Es starb nicht so sehr an seinen sich stark aufdrängenden atonalen Geräuschwirkungen, neben denen man Schönbergs geistvolle und klare Linienführung mozartisch und melodienreich empfindet, sondern an der musikalischen Inhaltslosigkeit dieser pomphaft in epischer Breite sich ergießenden »Musik«, der vor allem der dramatische Nerv fehlt. Als Versöhnungszuckerwerk folgte *Wolf-Ferraris* kindlich unschuldige »Susanne«. Eine unmögliche Zusammenstellung! Das ebenfalls langversprochene, dichterisch und musikalisch weit wertvollere Märchenspiel »Die arme Mutter und ihr Kind« von *Petyrek* wurde leider wieder verschoben. Als liebenswürdiges, instrumental mit Straußschen Farben kunstvoll herausgeputztes, dichterisch nicht gerade überwältigendes chinesisches Ereignis aus alter Zeit bewährte Clemens v. Franckensteins Oper Li-Tai-Pe seine Unterhaltungskraft. Sonst ist, außer der obligaten und gut gelungenen Fidelio-Aufführung mit *Eugenie Burckhardt* (Dresden) als Gast nichts Wichtiges zu melden.

Gerhard Hellmers

DANZIG: Die Opernspielzeit begann unter dem Zeichen Webers. In einer Morgenfeier würdigte *L. Schmidt*-Berlin den »Freischütz«-Komponisten als geistig stilistischen Bahnbrecher, als Schöpfer des modernen Orchesters und wahren deutschen Nationalkomponisten. Der Abend brachte alsdann eine musterhafte »Freischütz«-Aufführung unter *Cornelius Kuns* Leitung mit *Bruno Korell* als Max, *Annie Kley* als Agathe. Aus den späteren Aufführungen ragten heraus: Janáčeks »Jenufa«, »Siegfried«, »Entführung« und — unter Leitung des talentvollen *Vondenhoff* — »Ein Maskenball«. Nicht zu vergessen ist die Danziger Erstaufführung der Musiktragödie »Island-Saga« von *Georg Vollerthun*, deren Münchener Uraufführung einst geteilten Erfolg zu verzeichnen hatte. Der Komponist stammt aus dem Großen Werder (Danzig); nordische Kraft und Herbheit ließen in »Island-Saga« ein Werk von formaler Gedrungenheit, mannigfaltiger musikalischer Schönheit und künstlerischer Tiefe erstehen. Daß einem Werk dieser Artung gerade auf Danziger Boden bei der Erstaufführung ein großer Erfolg beschieden war, ist verständlich. Kun hatte die Aufführung sorgfältigst vorbereitet. In tragenden Rollen waren beschäftigt: *Bruno Korell* (Glum), *Anne Weegmann-Schmidt* (Thordis) und *Marion Matthaeus* (Silis). Die Regie führte *Walther Volbach*, der junge, aber energische und zielbewußte Oberspielleiter, der aus dem armseligen Fundus das Menschenmögliche herauswirtschaftet. *Walther Vetter*

DORTMUND: Die *Uraufführung* der zweiaktigen Oper »Das Wunder« von *Josef Eidens* (Aachen), nach Björnsons »Über die Kraft« 1. Teil, von *Willi Aron* ziemlich erheblich bearbeitet, hatte hier guten äußeren Erfolg. Der Ernst der herben, oft auch harten Tonsprache ist unverkennbar. Die Bearbeitung des für eine musikalische Gestaltung nicht recht geeigneten, in fünffüßige Jamben umgesetzten Schauspiels erwies sich aber doch als zu weitschweifig und hätte Kürzungen vertragen. Zum mindesten mußte dann die Komposition charakteristischer gehalten sein. Auch waren die beiden wichtigen Aktschlüsse nicht eindringlich genug in Erfindung und Orchestration. Eidens müßte konzentrierter im Dramatischen und melodischer im Lyrischen sein, um solchen immerhin groß gedachten seelischen Vorwürfen zu entsprechen. Die Aufführung war von *Willi Aron* schlicht und würdig inszeniert, von *Josef Kugler* eindringlich geleitet. *Wilhelm Moog* bot als Pfarrer Sang musikalisch wie dramatisch Ausgezeichnetes. *Margarete Teschemacher* wirkte ernst-überzeugend als Klara. In kleineren Partien bewährten sich als Elias und Rahel die Damen *Mugell* und *Riedinger*, sowie als Bratt Herr *Wünsche*. — Voran ging der Einakter »Juana« von *Max Ettinger* (München), nach einem Drama von Georg Kaiser, das bekanntlich ein modernes Enoch Arden-Motiv behandelt; die Frau vergiftet sich, um ihren beiden Gatten die Freundschaft zu erhalten. Orchestrale und vokale Geschicklichkeit in guten Farben erhebt Ettingers Arbeit zu einer erfreulicheren musikdramatischen Gestaltung. Auch hier war die Wiedergabe in der Hauptsache sehr tüchtig. *Theo Schäfer*

DUISBURG: Das jüngste Opernereignis im industriellen Westen war die Erstaufführung des letzten Werkes von Puccini. Seine »Turandot« wurde hier von *Alexander Schum* unter treffender Charakterisierung des Tragikomischen inszeniert. Zugleich dominierte das Phantastisch-Märchenhafte in den von *Johannes Schröder* geschaffenen prunkvollen orientalischen Bildern. Ihre farbige Lebendigkeit schlug sichere Brücken zu den Wundern des Musikalischen, denen Kapellmeister *Paul Drach* mit Schwungkraft und Präzision im Technischen diente. Die Betonung des balladesken Moments im tonalen Ausdruck war ein weiteres Plus der Deutungskunst des Dirigenten und bekam durch die zierlich pointierte Einstreuung des grotesken Kolorits der Ministerterzette eine originelle Beigabe. Den sauber geprägten Chören *(R. Hillenbrand)* fehlte nicht das erregende Moment. Leidenschaftliche dynamische Schwellungen wurden im Rahmen des Ehernen, aber nicht des hemmungslos Wilden reizvoll gestaltet. Starke stimmliche und darstellerische Qualitäten waren *Olga Schramm-Tschörner* (Turandot), *Käthe Teuwen* (Liu), *Alexander Gillmann* (Kalaf) und *Robert von der Linde* (Timur) zu danken. Die Tanzmeisterin *Änne Grünert* hatte sich für die choreographische Deutung der Tanzsinfonie des 34jährigen Bochumer Schauspielkapellmeisters *Emil Peeters* eingesetzt. Der modern gerichteten Musik sind äußerste Härte und Herbheit, die schneidenden Schärfen und eigenartigen Rhythmen des Form- und Ausdruckswillens einer nervengepeitschten Zeit zugehörig. Jedes illustrative Element ist ausgeschaltet (im Gegensatz zu den nachfolgend vorgetragenen Kompositionen »Kristall«

von Debussy und »Gespensterliebe« von Manuel de Falla) und die Steilung des Motivischen durch kontrapunktische Stimmführung zum Prinzip erhoben. Diese variabel, aber durchsichtig gegliederte Architektur fand in Kapellmeister *G. E. Lessing* einen ihr innerlich verwandten Anwalt. *Max Voigt*

KASSEL: Die Spielzeit des Staatstheaters geht zu Ende, *Paul Bekker* wird in wenigen Wochen Kassel verlassen, um den hiesigen Intendantenposten mit dem in Wiesbaden zu vertauschen. Das Merkwürdige bei der ganzen Sache ist nur das, daß kein Sterblicher in Kassel weiß, wer der Nachfolger Bekkers auf dem Intendantensessel sein wird. Das preußische Kultusministerium hält es für gut, mystisches Dunkel um die ganze Angelegenheit zu verbreiten. Die verschiedensten Kandidaten für den Posten sind bereits genannt worden; vor kurzem galt es als ausgemacht, daß *Ernst Legal*, der bisherige Darmstädter Generalintendant, ernannt worden sei. [Seine Ernennung ist inzwischen erfolgt. Die Red.] Aus der Tätigkeit der Oper ist nur eine Neuinszenierung Paul Bekkers von »Fidelio« zu erwähnen, die aus Anlaß von Beethovens Gedächtnis unternommen worden war. Beethovens »Fidelio« war in Kassel seit Jahrzehnten in überalteter Regietradition erstarrt. Hiermit hat Bekkers Neuinszenierung gründlich aufgeräumt. Sie war von einem obersten Willen aus im Musikalischen und im Szenischen geleitet, der Beethoven als Ausdruck des neuen Zeitgeistes erkennt, der sich nach der französischen Revolution Bahn gebrochen hatte. Bekker hatte alle Ausdrucksmöglichkeiten auf der rein menschlichen Linie gesammelt. In der Wucht und in dem Ernst, in der Milde und in der Menschlichkeit, in dem Jammer der Gefangenen, in der leichteren, aber doch eindrucksvoll bestimmten Art, die für das Verhältnis Jacquino-Marzelline maßgebend ist, dann in der spannungsvollen Schwere, die über dem Paar Leonore-Fidelio liegt, bis im Schlußbild die richtende, Recht und Glück schaffende Menschlichkeit im ekstatischen Jubel ausklingt. Diese Grundgedanken der Aufführung, die Bekker in Raum und Bewegung umgesetzt hatte, fanden in *Ernst Zulauf* den sich einordnenden Ausdeuter am Dirigentenpult. *Christian Burger*

KÖLN: *Bathyllus*, ein »Tanzdrama aus dem alten Rom« von dem Kölner Komponisten *Fritz Fleck*, kam mit großem Erfolg zur *Uraufführung*. Ein historisch beglaubigter Stoff: Bathyllus, der verwöhnte Leibeigene und Tänzer am augusteischen Hof in Rom; Pylades, sein Gegenspieler, der Liebling des Volks. Der Konflikt ist in einem getanzten Wettstreit gegeben. Pylades vergiftet den siegreichen Bathyllus, der in einem Wahnsinns- und Todestanz noch einmal alle seine Virtuosität entfaltet. Die Schautänze sind eine natürliche Steigerung der wirksamen Pantomime, und Fleck, der in diesem Werk sich instrumental mehr bescheidet als in seinem ersten Tanzdrama Nabijja, hat dazu eine formal selbständige Musik von warmer, sinnlicher Melodik und frischem Rhythmus geschrieben.
Walter Jacobs

MAINZ: Unberührt von der Gedenkfeier des 100. Todestages Beethovens, dem auch Mainz in zwei außerordentlichen Sinfoniekonzerten wie in einer ausgezeichneten Aufführung von »Fidelio« (Dirigent *Breisach*) huldigte, liefen seit vielen Wochen die Proben zu der reichsdeutschen *Uraufführung* von *Zandonais* musikalischer Tragödie: »Romeo und Julia«, der am Palmsonntag eine wohlwollende Aufnahme zuteil wurde. Unsere Bühne hat damit ihren Ruf als Bahnbrecherin, leider wiederum einer nichtdeutschen Schöpfung, aufs neue gefestigt. Zandonai zählt heute neben Casella, Alfano, Malipiero, um nur einige zu nennen, zu den geachtetsten der italienischen Komponistengeneration. Überblickt man sein Schaffen, so tritt seine spezielle Eignung für das Theater unverkennbar hervor; die Opernbühne bietet ihm die Erfüllung. Seine Tragödie »Romeo und Julia« (in Rom 1922 uraufgeführt) — das Libretto stammt von *Arturo Rossato*, die deutsche Übersetzung von *Alfred Brüggemann* — streift nur in knapper Form die Begebnisse der Shakespeareschen Tragödie. Es wird ja immer eine Streitfrage sein, ob man das Vermächtnis Shakespeares antasten soll. Unleugbar ist, daß die Dichtung Rossatos (dreiaktig mit einer Verwandlung) einen bühnenwirksamen Stoff darstellt. Unbeschwert von Details konnte der Komponist mit klarer Zielrichtung ans Werk gehen. Zandonai, bei dessen Schaffen Verdi und Puccini Pate gestanden haben, gibt unzweifelhaft als Lyriker — der Höhepunkt des Werkes gipfelt in dem Liebesduett Romeo-Julia — Eigeneres, Stärkeres denn als Dramatiker, obwohl es ihm hier an zeichnerischer, wenn auch tonlich etwas zu aufgebauschter Gestaltungskraft nicht mangelt. In der orchestralen Palette, in

der Behandlung der Chöre wie überhaupt im Technischen zeigt sich der Komponist als seines Lehrmeisters Mascagni meisterlicher Schüler. In der Aufführung waren alle Möglichkeiten, dem Werke die Tore der anderen deutschen Bühnen zu öffnen, eingesetzt. In die glänzende Gesamtleistung — in erster Linie das Verdienst und die Frucht des Dirigenten *Breisach* und Oberregisseurs *Weißleder* — waren neben dem Orchester nicht minder die Einzelleistungen eingestellt: *Olly Stephan* (Julia), *Hans Hoefflin* (Romeo) und *Franz Larkens* (Thebaldo). Für die Inszenierung zeichnete *Torsten Hecht.* *Karl Goebel*

MANNHEIM: Paul Hindemiths »Cardillac« erwirkte auch hier zweifach geartete Eindrucksfähigkeit. Die einen stehen auf dem Standpunkt, daß mit diesem Zurückgreifen auf altniederländische Meister, auf Bachsche und Vorbachsche Vorbilder für ein Opernwerk unserer Tage doch überhaupt nichts gewonnen ist. Sie vermissen den romantischen Duft und Schimmer in diesem dem Gespenster-Hoffmann entnommenen hyperromantischen Stoff, finden die Charakterisierung des dämonisch belasteten Goldschmieds dürftig. Hindemiths Musik zu diesem barocken Stoff dünkt ihnen konstruiert, sein Orchester glanzlos trotz eines kleinen Regiments von Schlagwerkzeugen, die Singstimmen mehr der Linie der kontrapunktischen Klügelei nachgezeichnet als der Urlinie der melodischen Triebkraft nachgefühlt. Zu denen, die solchermaßen über Hindemith und sein Werk meditierten, zähle ich auch mich. Die anderen freilich fanden alles anders. Ihnen imponiert gerade diese gesungene und gespielte Askese. »Nur um Gottes willen nicht romantisch!« rufen etliche, die sich vor Richard Wagner bekreuzigen. Andere wieder haben Angst, es möchte ihnen so gehen wie Eduard Hanslick mit Richard Wagner. Sie meinen, »lieber einmal zu früh und zuviel gelobt. Wenn man nur dabei war, als ein neues Genie entdeckt wurde«.

In einer inszenatorisch unmöglichen Fidelio-Aufführung stellte sich uns *Gertrud Bindernagel* von der Berliner Staatsoper vor, die in Aussicht genommen ist, das Fach der dramatischen Sängerin an unserer Bühne künftig zu bekleiden. Wir würden uns des Gewinnes dieser Kraft freuen müssen, denn eine selten schöne, gut organisierte Sopranstimme mit glänzender Höhenlage vereinigt sich hier mit einer ungewöhnlichen musikalischen und darstellerischen Intelligenz. — Eine immerhin interessante Neuerweckung inaugurierte unsere Oper. Sie stellte wieder einmal Glucks »Orpheus und Eurydike«, dieses so oft gepriesene erste Werk aus der Reihe der großen Reformationsopern des Meisters, auf die Bühne. Man weiß, daß der ursprünglich italienischen Fassung des lyrischen Dramas, die einen Alt-Kastraten für die Titelrolle vorsah, eine französische Bearbeitung folgte, die aus Orfeo einen Orphée machte, aus dem Kastraten einen wirklichen leibhaftigen Tenor. Eine dritte Erscheinungsform war dann die Besetzung des unsterblichen Sängers mit einer weiblichen Altstimme, die zuerst die geniale Pauline Viardot-Garcia vorstellte. Seit jener Zeit ist die Orpheusdarstellung an der Altistin haften geblieben, und wir haben ferner besonders auf deutschen Bühnen stets eine Kombination von der ursprünglich italienischen mit der späteren französischen Bearbeitung adoptiert.

Man hat sich hier alle Mühe gegeben, der vornehmen Eigenart dieser Schöpfung gerecht zu werden. Aber, wir denken uns den Hades noch grausiger, größer in seiner Unerbittlichkeit, das Elysium noch erhabener in seiner friedvollen Feierlichkeit. In beiden Vorstellungswelten wurde zu viel Krampfigkeit, zu viel Hin- und Herwinden der Körperlichkeit verbraucht. Getanzte Angstträume nach der malerischen Anschauung *Kubins* wollte man im Höllenakt wieder erblickt haben. Auf der Bühne mühte sich der junge verheißungsvolle Alt *Erna Schlüters* (Orpheus), der weiche, äußerst empfindliche Sopran *Änne Geiers* (Eurydike) und das zarte Stimmchen *Gussa Heikens* (Amor) um die klingende Verkörperung der drei Handlungsträger. Chor und Orchester von *Erich Orthmann* geführt, ambitionierten mit den Solisten der Bühne um eine würdige Interpretierung des heute so gänzlich fremd gewordenen Werkes.

Wilhelm Bopp

MÜNCHEN: Die Münchner Oper hat dem musikdramatischen Schaffen *Wolf-Ferraris* von je die eifrigste Förderung angedeihen lassen. In treuer Pflege dieser Tradition brachte sie sein neuestes Bühnenwerk »Das Himmelskleid«, Legende in drei Akten, zur *Uraufführung*. Wolf-Ferrari, der diesmal sein eigener Textdichter ist, fand in Charles Perraults dem Grimmschen »Allerleirauh« verwandten Feenmärchen »Die Eselshaut« jene Prinzessin, die ihrem Freier nur dann die Hand reichen will, wenn er ihr die drei kostbarsten Kleider bringt, das eine aus Luft, das andere aus Mondeslicht

und das dritte aus Sonnenstrahlen gewoben. Er verschmolz dieses Motiv mit bekannten anderen Märchenzügen und schuf eine Operndichtung, die in vielen Szenen den unschuldsvollen naiven Ton des echten Märchens überzeugend trifft. In anderen Teilen allerdings glaubte er seinen Stoff vertiefen und dem »modernen« Empfinden näher bringen zu müssen und pfropfte ihm eine märchenfremde Psychologie auf, verlor sich in erklügelte Motivierungen und suchte Logik dorthin zu bringen, wo keine sein kann und darf. Der Aufbau ist im ersten Aufzug straff und klar disponiert, ein theaterfroher Expositionsakt von gesunder Bühnenwirkung. Auch der kurze dritte Akt ist sicher gestaltet, dagegen der anderthalbstündige zweite dramaturgisch mißlungen. Hier hat der Musiker dem Dramaturgen das Konzept gründlich verdorben. Halt- und gestaltlos dehnen sich die Szenen bei den Winden, im Reiche der Luft, des Mondes und der Sonne, getrennt durch drei umfangreiche Zwischenaktsmusiken, zu unendlicher, oratorienhafter Breite.

Offenbarte sich in der blühenden Melodik von Wolf-Ferraris bisherigen Bühnenwerken vorwiegend der sinnenfrohe Italiener, so kommt in dieser neuesten Schöpfung die andere Seite seines Wesens, der gemütvolle Deutsche, zum Durchbruch. Seine Musik ist gegen früher innerlicher geworden, schürft tiefer und meidet bloßen sinnlichen Klangzauber. Auch seine Ausdrucksmittel haben eine Bereicherung erfahren. Die Harmonik ist satter und farbiger, die Instrumentation differenzierter (von höchstem Reiz der füllige, ungemein klingende Streichersatz), die formale Gliederung ist freier und vielgestaltiger. Nicht auf der Höhe dieser kunstreichen Arbeit steht die Erfindung, die bisweilen der Ursprünglichkeit und individuellen Note entbehrt. Besonders auffallend ist die nahe Abhängigkeit von Richard Wagner, von dessen Einfluß sich seine früheren Werke so gut wie unberührt zeigen. Schade, daß der lähmende zweite Akt der Lebenskraft der Oper tödlich am Marke zehrt. Hier können nur einschneidende Kürzungen helfen, die um so mehr zu verantworten sind, als gerade die vier Bilder dieses Aktes nicht nur in der Anlage zu gleichmäßig geraten sind, sondern auch musikalisch die schwächsten und unselbständigsten Partien enthalten, zudem unter der verhängnisvollen Nähe einzelner Teile von der Blumenmädchenszene im Parsifal empfindlich leiden.

Die Staatsoper brachte die Neuheit in einer nach jeder Seite hervorragend gelungenen Aufführung heraus, um die sich der musikalische Leiter *Hans Knappertsbusch*, der Spielleiter *Max Hofmüller*, der Schöpfer der Bühnenbilder und Kostüme *Leo Pasetti*, die Träger der Hauptrollen *Elisabeth Feuge* und *Fritz Krauß* mit allen übrigen Solisten, sowie Orchester und Chor gleicherweise verdient machten. Der Erfolg war sehr freundlich; er wäre größer gewesen, wenn ... Darum nochmals: Striche, Striche.

Willy Krienitz

NEAPEL: Die Erstaufführung des »Nerone« von Boito am Teatro San Carlo war nach der Mailänder Uraufführung vom Mai 1924 die erste, die ohne jede Mitwirkung der Scala selber stattfand. Weder Toscanini noch das Orchester, weder Chor noch Ausstattung waren von Mailand bezogen. Dafür war die Reklame womöglich noch größer und noch unkünstlerischer. In ihr war von allem die Rede: Von der Anwesenheit faschistischer Minister, von der Eisenbahnermäßigung, von den 1000 Statisten, von Dekorationen, Lichteffekten, kurz, es schien sich um eine Revue, eine Zirkusvorstellung oder einen Hollywoodfilm zu handeln, nicht um ein musikalisches Kunstwerk aus der Feder Boitos. Und immer mehr bricht sich die Überzeugung Bahn, daß Boito die Partitur bis zum Tode im Schreibtisch gehütet hat, weil er ihres Erfolgs nicht sicher war und seinen wenigstens in Italien festbegründeten Ruf als Komponist des Mefistofele nicht aufs Spiel setzen wollte. Auch das Ergebnis der Neapeler Aufführung hat das bestätigt; alle Aufmachung hat den ersten Akt kaum, den zweiten gar nicht gerettet. Nur der dritte ist ehrlichen Erfolgs fähig. Und da die Kosten des Unternehmens ungeheuer bleiben für jeden, der sich daran wagt, so kann man dem »Nerone« beim besten Willen keine Zukunft prophezeien. Die »Hugenotten« sind als große Oper immer noch wertvoller und billiger. — Um so erfreulicher ist der dauernde und große Erfolg, den das San-Carlo-Theater mit Wolf-Ferraris »Quattro Rusteghi« errungen hat. Im venezianischen Dialekt des Goldonischen Urtextes üben sie eine noch weit größere Wirkung als die »Vier Grobiane« in der deutschen Übersetzung.

Maximilian Claar

NÜRNBERG: Die zweite Hälfte der Spielzeit wurde zwischen Weihnachten und Ostern vorwiegend mit alten Repertoireopern, wie man sie früher nur noch in der Provinz,

neuerdings aber sogar auch in den großen Staatstheatern antrifft, bestritten. Wolf-Ferraris lustige »Vier Grobiane«, die einzige nennenswerte Auffrischung des Spielplans, fanden trotz ihrer unverminderten musikalischen Potenz beim Publikum keine rechte Gegenliebe. Das Osterfest gab endlich Anlaß zu einer Neueinstudierung von Pfitzners »Palestrina«. *Bertil Wetzelsberger* leitete die Aufführung mit Umsicht und gutem Stilgefühl, wenngleich zuweilen das Formale eine noch plastischere Profilierung vertragen hätte und die ruhigen Zeitmaße mehrfach zu nervös anmuteten. *Franz Gruber* (Palestrina), *Emil Prohaska* (Borromeo), *Adolf Harbich* (Morone) und *Karl Kamann* (Luna) ergeben ein stimmprächtiges Männerensemble, standen aber dem Geiste des Werkes nicht sehr nahe. Während diese Zeilen geschrieben werden, rüstet man eifrig zur Erstaufführung von Kurt Weills »Protagonisten«, das einzige (!) »Ereignis« des ganzen Jahres.

Wilhelm Matthes

PARIS: Die Opéra brachte in einer Vorstellung zwei sehr verschiedene Werke zur *Uraufführung*: ein orientalisches Märchen in drei Akten »Naila« von *Philippe Gaubert* (Text von *Maurice Léna*) und einen Balletteinakter von Frau *Nijinska* »Impressions de music-hall«, zu dem *Gabriel Pierné* die Musik geschrieben hat. Der Stoff der »Naila« bringt einen von Vergnügungen übersättigten Perserkönig Rahman auf die Szene, seinen Dichter und Philosophen Kadour, die Favoritin Féridjé (eine ziemlich nebensächliche Rolle) und die bescheidene Naila, ein Landkind, das für kurze Zeit zur Favoritin erhoben, alsbald aber von Rahman, den sich Féridjé wieder erobert, verschmäht wird. Mit dem Dichterphilosophen kehrt Naila in den Wald zurück, sie verliert den Verstand. Der König verläßt Krone und Reich, um sie zu suchen. Er findet sie wieder, aber die arme Wahnsinnige stirbt, als sie den Geliebten wiedersieht. Trotz der Chöre (übrigens sehr schlecht gesungen) und eines Balletts im zweiten Akt scheint dieses wenig dramatische Werk vielmehr eine Kantate für drei Solisten zu sein, in der Gaubert alle Hilfsmittel eines erfinderischen Talentes entfaltet hat, die aber dem »Märchen« nicht vollständig gerecht werden konnte. Er versteht, vermittels sinnreicher Leitmotive ein sinfonisches Gewebe zu konstruieren, in das er geschickt persische oder arabische Themen einstreut und seine Gestalten singen läßt, ohne jedoch einer gewissen Monotonie zu entgehen. Der dritte Akt (Wahnsinn der Naila, Wiedererkennen des Rahman), dem es nicht an Bewegung fehlt, ist wohl der stärkste. Die Wiedergabe durch die Damen *Nespoulous* und *Lapeyrette*, die Herren *Thill* und *Rouard* war bemerkenswert, die Inszenierung schlechtweg befriedigend, das Orchester unter Leitung des Komponisten, des Dirigenten der Opéra, auf das sorgfältigste gepflegt. — Die »Impressions de music-hall« von Pierné sind eine recht unerwartete, belustigende musikalische Karikatur auf die Bühne der Académie nationale de musique, die uns zwanzig angenehme Minuten verbringen läßt.

J. G. Prod'homme

KONZERT

BERLIN: Die Begrüßung *Wilhelm Furtwänglers* bei seinem Wiedererscheinen als Dirigent des letzten Philharmonischen Konzerts ließ zwar an Herzlichkeit nichts zu wünschen übrig, und seine Leistung, die sich an Bach, Beethoven und Debussy überragend bewährte, wurde so beifällig wie nur möglich entgegengenommen; aber es mischte sich immerhin in diese Begrüßung auch das Bedauern darüber, daß ein Künstler dieser Art, der doch in Deutschland wurzelt, immer wieder monatelang sich in Neuyork niederläßt, wo er auch einmal Enttäuschungen erlebt. Uns mag es gleichgültig sein, was über ihn geredet und geschrieben wird; es ist aber nicht gleichgültig, ob Furtwängler sich in erster Linie von dem Urteil Amerikas oder von der Meinung Deutschlands über ihn abhängig macht. Das, was man besitzt, reizt einen ja allerdings immer weniger; Furtwängler besitzt nun einmal die höchste Wertschätzung in deutschsprachigen Gebieten. Er hat sie aber immer wieder von neuem zu erwerben und kann es nur, wenn er den von ihm verantwortlich zu leitenden Institutionen auch seine ganze Kraft widmet, so daß sie sich weiter entwickeln.

Die Beethoven-Feiern fanden in einer von *Jascha Horenstein* gebrachten Aufführung der 9. Sinfonie ihren gewichtigen Abschluß. Der Beethoven dieses jungen Dirigenten, der bereits als Ekstatiker gekennzeichnet ist, unterscheidet sich natürlich wesentlich von dem anderer, die das Organische, das Architektonische geben: hier wird alles wie aus der Improvisation heraus in hinreißenden Klang übertragen. Es wäre auch von der Feier des 100jährigen Bestehens des Hauses der *Singakademie* zu sprechen. Dieses Datum mag wichtig sein;

wichtiger aber noch ist das Vorhandensein dieser Vereinigung selbst, deren 125jähriges Bestehen in Kriegszeiten gefeiert wurde.

Das Radikale und das minder Radikale in der Musik der Gegenwart wird vorgeführt: Das Klavierkonzert *Ernst Tochs* hier, drei Sonaten junger, jüngster Komponisten dort. Beethoven-Saal und Vox-Haus. *Elly Ney*, sonst ganz der Pflege des Althergebrachten, vor allem Brahms ergeben, den sie ja mit einer bei ihrem Geschlecht höchst seltenen Großzügigkeit wiedergibt, hatte sich, zugleich mit dem Dirigenten *Willem van Hogstraaten* zu dieser Berliner Toch-Erstaufführung entschlossen. Das Werk, in den Ecksätzen mit geradezu krampfhafter rhythmischer Kraft und mit dem Einsatz starker Klangphantasie gestaltet, zeigt nur im Mittelsatz die bekannte Schwäche aller derer, die an dünnerer Substanz leiden. Dieses Klavierkonzert, immerhin achtunggebietend als Glied der Gattung und höchst charakteristisch für den Komponisten, der sich hiermit zu einem Gipfel emporgesteigert hat, wurde glänzend vorgetragen und aufgenommen.

Jenseits, in der *Novembergruppe*, erleben wir die Experimente der *Hansjörg Dammert*, *Stefan Wolpe* und *H. H. Stuckenschmidt*. Sogenannte »stehende« Musik, in drei Klaviersonaten, man möchte sagen: festgenagelt. Daß thematische Entwicklung aufgegeben wird, ist ja allerdings nichts Neues mehr. Die Frage ist nur, was dafür eingesetzt wird. Diese drei Komponisten haben sehr verschiedene Begabung dafür einzusetzen. Am meisten unstreitig Stefan Wolpe, dessen Furioso immerhin zur Linie gebändigt werden will. Die Wiederholung, in rhythmischer und dynamischer Wandlungsfähigkeit, soll hier überall Regel sein. Bei Wolpe ist sie noch am meisten von Phantasie genährt, und im Mittelsatz seiner Sonate nähert er sich mit empfundener Lyrik der Normalmusik. Auch Dammert wird über sein Experiment hinaus vielleicht einmal zu wirklichen Taten kommen. Ob dies Stuckenschmidt gelingen wird, ist schon mehr zweifelhaft. Alle verfechten sie neben der Finger- auch die Ellenbogen- und Unterarmtechnik. George Antheil und Henry Cowell sind offenbar ihre Vorbilder. Geräusch und Lärm spielen hinein wie das Mechanische. Hören muß man dies alles, obwohl gewiß diese Experimente schon etwas hinter uns liegen.

Adolf Weißmann

Ihren ersten *Deutschen Kongreß für Kirchenmusik* veranstaltete die *Staatliche Akademie für Kirchen- und Schulmusik* in Charlottenburg. Eine große Anzahl von Rednern, unter ihnen die Musikwissenschaftler *Johannes Wolf*, *Hans Joachim Moser* und *Wilibald Gurlitt*, stellte vom evangelischen oder katholischen Standpunkt aus die Bedeutung einer heutigen Kirchenmusik heraus, legte die enge Verbindung von Kirchen- und Schulmusik dar und umriß die liturgische und musikwissenschaftliche Vorbildung des Kirchenmusikers. In vielem konnte das Problem nur aufgezeigt werden, ohne daß irgendwie zu seiner Lösung bereits beigetragen wurde, wie das ja so Kongresse stets mit sich zu bringen pflegen. Vor allem wird der hier viel betonte Zusammenhang von Kirchen- und Schulmusik ein schwieriges Kapitel bleiben, das gerade unsere Zeit nicht leicht bewältigen kann; denn eigentlich darf unsere Zeit gar nicht mehr auf die engste Bindung mit der Kirche eingehen — jedenfalls nicht so lange die Kirche engherzig und orthodox bleibt, eine kirchliche Eigenschaft, von der man auch auf diesem Kongreß einiges zu hören bekam; rückwärtsschrauben läßt sich eine Entwicklung nicht mehr, und die Kirche irrt sich, wenn sie glaubt, was einer ihrer Vertreter aussprach: durch die kirchliche Musik werde man wieder die Jugend zwischen 20 und 30 Jahren in die Gotteshäuser hineinbekommen.

Zwiespältig und merkwürdig blieb das Echo dieses Kongresses. Vollends grotesk aber wirkt es dann, wenn dem Einberufer dieses Kongresses, dem preußischen Kultusministerium, das gerade Wandel schaffen will, unter grandioser Umdrehung des Tatbestandes nun vorgeworfen wird, der Staat wolle die Zertrümmerung der Kirchenmusik!

Während man an der Grundlage einer neuen Kirchenmusikgemeinde, an der Möglichkeit einer heutigen Religion als bindender Idee, die sie einst im Mittelalter war, berechtigte Zweifel hegen kann, scheint etwas doch mehr als alle Reden für die Lebendigkeit kirchlichen Glaubens zu sprechen: nämlich die Entstehung einer neuen echten Kirchenmusik in unseren Tagen. Die Aufführung dieser Werke war denn auch die Plusseite des Kongresses. In erster Linie ist hier die Markus-Passion von *Kurt Thomas* zu nennen, die ihren Weg durch Deutschlands Konzertsäle machen wird. Konzertsäle! Da sitzt bereits wieder der Zweifel. Durch die *Konzertsäle* und nicht durch die *Kirchen* muß man schreiben. Ein Konzert-

publikum hört diese Passion, nicht mehr eine betende Gemeinde. Konzertaufführungen sind dies und nicht mehr kirchliche Feiern der Gläubigen.

Eine andere Aufführung war das Christgeburtspiel von *Ludwig Weber*, ein ausgezeichnetes Werk voller Musizier- und Spiellust, licht und rein; aber ist es für die Kirche geschrieben? Seine ideale Aufführung wird es allein als Weihnachtsspiel einer Jugend finden, die in keiner Weise kirchlich gebunden zu sein braucht. Bleibt als wirkliche kirchliche Feier: der Abendgottesdienst in der Hedwigskirche, in dem der *Basilicachor* unter *Pius Kalt* Werke von Dufay, Josquin, Orlando, Palestrina und Allegri sang. Geist des Mittelalters siegte hier. Die Orgelkonzerte durch *W. Reimann* und Prof. *Sittard*, so überzeugend die Spieler gestalteten, sind den Konzertveranstaltungen im modernen Sinne zuzurechnen.

Man ringt um neues kirchliches Leben mit Hilfe der Musik. Aber was hilft alles Jammern um diese böse Zeit, in der aus allen Lautsprechern Jazzmusik heult; — ich glaube dabei nicht daran, daß die Welt durch den Rhythmus des Jazz schlechter geworden ist, als sie von Beginn an war und bleiben wird; und nicht daran, daß sie besser werden wird durch etwas mehr Musik in der Kirche. Es sei denn, der Geist der Aufklärung und der Rationalismus würden von uns genommen, und wir würden wieder ein Volk mittelalterlichen Glaubens. So aber muß man betonen: diese heute neu geschaffene Kirchenmusik ist Konzertmusik, und die, die sie hören, sind meist rechtschaffen ungläubige Konzertbesucher, die die Musik lieben, aber an die Kirche dabei gar nicht denken. Man klatscht nach der Markus-Passion Beifall, der Autor verneigt sich; denn es ist ein Konzert, wie andere auch ... Wir werden moderne Tänze tanzen und vielleicht auch um die Osterzeit Passionen hören. Aber die Heiterkeit des wahren Gläubigen werden wir weiter nur aus alten schönen Büchern kennen. Der neue Messias wird kommen, wie er stets kam, doch diesmal nicht von der Kirche ... Aber das ist Ansichts- und Glaubenssache, und bei manchen Lesern sei hiermit über diese Berichterstattung über einen Kirchenkongreß um Entschuldigung gebeten.

Eberhard Preußner

BERN: Das Berner Gymnasium brachte in einer Stimmenzahl von 400 Sängern und Sängerinnen unter *Walter Otz* einen Festgesang »Die Alpen« nach Worten von Albrecht v. Haller für Chor, Orgel und Orchester von *Julius Mai* zur *Uraufführung*. Die Komposition baut sich auf schwungvollen Themen auf; Mai erweist sich auch hier als Melodiker. In der kontrapunktischen Führung der Stimmen, einer geschickten Steigerungsökonomie wird das Werk zu einer schönen, erhebenden Wirkung geleitet. Plastik der Linien, formale Rundung und namentlich schöne Klanglichkeit (auch im Instrumentalpart) sichern diesem Festgesang überall Erfolg. *Hans Weltner*

BREMEN: Die Beethoven-Feiern überschatten auch hier alle andere Musikbetätigung. *Ernst Wendel* brachte mit dem Chor und dem Orchester der *Philharmonischen Gesellschaft* die Missa solemnis (leider im nüchternen Konzertsaal) doch höchst achtungswert heraus. Der volkstümliche Gipfel war aber die »Neunte«, auch unter Wendel, und die Gedenkfeier des Goethe-Bundes in der alten Martinikirche, bei der *Hans Joachim Moser* eine eindrucksvolle Festrede hielt. Neben der Hochflut von Beethoven-Werken haftet in der Erinnerung nur noch die von Wendel meisterhaft interpretierte »Achte« von Bruckner.

Die Moderne von heute steht grollend beiseite und wartet mit heimlicher Schadenfreude auf das Ablaufen der Flut. Vorzeitig wagten sich heraus: *Paul Lefmann*, ein geborener Bremer, mit einem Kompositionsabend eigener noch unaufgeführter Werke: impressionistische Stücke für Klavier, Lieder für Alt und Sopran, eine Violinsonate und Frauenchöre. Lefmanns Schreibweise ist selbstbewußt und modern, sie beruht aber auf ernstem Können und ist stark durch lebendige, vom Melos beseelte Rhythmik. Die Frauenchöre und die Altlieder (vorgetragen von *Margarete Tischbein*) verdienen ernste Beachtung. Neu war auch ein Streichquartett (Wien 1925) von *Fritz Fall* (nicht Leo!), ferner die rhythmisch sprühende Serenade von *Franz Ippisch* und das durch straffe Thematik und Verve bemerkenswerte Streichquartett in C-dur von *Szymanowski* (1924), die alle drei durch das *Philharmonische Streichquartett (Berla, Schultz, Kurtz* und *v. d. Bruin)* erfolgreich aufgeführt wurden.

In einem alten Meistern des 16., 17. und 18. Jahrhunderts gewidmeten Domkonzert führte *Eduard Nößler* die begabte Koloratursängerin *Annie Delius-Oppelt* (früher an der Münchener Oper) mit dem »Et incarnatus est«-Satz aus Mozarts Requiem sehr erfolgreich beim hiesigen Publikum ein. In der *Neuen Musik-*

gesellschaft spielten *Georg Kulenkampff* und *Manfred Gurlitt* Eugen Gooßens geistreiche Violinsonate (Nr. 1) und Jean Wiéners französisch elegante Suite. Manfred Gurlitt verabschiedete sich damit vom Bremer Konzertpublikum. Es wird nicht leicht sein, seine musikalische Begabung zu ersetzen. — Das Beethoven-Jahr, das die Missa solemnis, alle neun Sinfonien, alle Streichquartette und alle Klaviersonaten von ersten Meistern (*Ernst Wendel* mit dem Philharmonischen Chor und Orchester, den *Rosé-*, *Klingler-*, *Wendling-* und *Busch*-Quartetten und *Edwin Fischer*) musterhaft zu Gehör brachte, schloß bedeutungsvoll mit einer Doppelaufführung von Bachs dominierendem Hauptstück der deutschen Musik, derMatthäus-Passion,in der altenAnsgarikirche unter Ernst Wendel und im Dom unter *Eduard Noßler*, ab. — Eine originelle Beethoven-Huldigung brachte der junge und rührige Dirigent *Karl Gerbert* mit seinem gutgeschulten Männerchor zutage, indem er die a-cappella-Chor-Sinfonie in vier Sätzen von *Adolf Prümers*, die als schicksalbesiegendes Pendant zur c-moll-Sinfonie Beethovens gedacht ist, hier zum erstenmal aufführte. Ein interessanter Versuch, dessen Wert jedoch mehr darin liegt, daß hier der Männerchor allen orchestralen Aspirationen Hegarscher Art entzogen und seinem ursprünglichen Zweck, dem absoluten Singen wieder zugeführt wird. — Ein außerhalb der Beethoven-Feiern liegendes Konzert des *Lehrerorchesters* unter Leitung von *Kai Wendelboe Jensen*, einem jungen Dänen, der hier seit Jahren ansässig ist, brachte ein jugendlich impulsives, aus der nordischen Romantik Gades und Griegs kraftvoll herausstrebendes Frühwerk des dänischen Meisters Karl Nielsen, eine Kleine Suite für Streicher, zur gelungenen ersten Aufführung. Als hervorragend geschulte Koloratursängerin mit leichter klangvoller Stimme erwies sich *Annie Delius-Oppelt* (früher an der Münchener Oper) mit der selten gehörten Zaiden-Arie von Mozart.

Gerhard Hellmers

BRESLAU: Auch hier macht sich kaum etwas anderes geltend als das typisierte Konzertwesen der Großstadt. Zahllose, meist schlecht besuchte Solistenabende von sehr unterschiedlichem Wert, Ensemblekonzerte mit immer wiederkehrenden Programmen und auffälliges Hervortreten lokaler Propagandaveranstaltungen von Unterrichtenden. Systematische Novitätenpflege treibt der *Orchesterverein*. Die meisten der von *Georg Dohrn* dirigierten und vom *Schlesischen Landesorchester* bestrittenen Sinfoniekonzerte enthielten Neuheiten. Irgend etwas über Mittelwert Hinausgehendes befand sich nicht darunter. Verspätet und heute kaum interessierend erschien Schönbergs »Verklärte Nacht«; Richard Wetz' 3. Sinfonie errang den Erfolg, den man solider, gutgearbeiteter Musik gönnt, Raphaels Sinfonie a-moll ist eine gefällige Talentprobe, Adolf Buschs Divertimento für 13 Soloinstrumente ist ein angenehmes Klangstück, Ravels Tanzgedicht »La valse« klingt fade und oberflächlich. Am eindrucksvollsten war noch Rezniceks: »Thema und Variationen nach dem Gedicht: >Tragische Geschichte<« von Chamisso. Aus der Fantasie für Streichorchester und Orgel von Ludwig Heß gefiel durch reizvolle Thematik und geschickte Verarbeitung der erste Satz. Der zweite Satz steht dem ersten an Erfindung nach. Für eine andere — auch in Berlin gespielte — Komposition von Heß: »Mutter«, Dichtung für eine mittlere Singstimme, Solostreichquartett und Streichorchester war der gewählte Raum nicht intim genug, um das interessante Stück gebührend zur Geltung zu bringen. Die *Singakademie* führte u. a. Keußlers Oratorium: »Jesus von Nazareth« auf. Unter den Beethoven-Feiern war die von *Georg Dohrn* in großartigstem Stil dirigierte Wiedergabe der Missa solemnis die bedeutsamste. *Schillings* spielte die 5. Sinfonie, *Fritz Cortolezis* die Eroica, in der sich das Stadttheaterorchester auch im Konzertstil durchaus bewährte. Unter den vielen Solistenkonzerten seien der zu tiefen Eindrücken führende Sonatenabend von *Adolf Busch* und *Georg Dohrn* und der mit Seltenheiten aufwartende Liederabend von *Käte Nick-Jaenicke* erwähnt. Mit Kompositionen von Breslauer Komponisten (Hermann Buchal, Gerhard Strecke und Max Ansorge) bestritt *Paul Plüddemann* ein im Chorischen zu Höchstleistungen führendes Frauenchorkonzert. Unter den Kompositionen selbst sind die von von Max Ansorge am beachtenswertesten.

Rudolf Bilke

CHEMNITZ: In der hier *uraufgeführten* Sinfonia für Kammerorchester (op. 59) mit ihrer harmerfüllten Grundstimmung schuf *Hermann Ambrosius* tiefer von innen heraus als in der vom letzten Tonkünstlerfest her bekannten 4. Sinfonie. Die von echt-kammermusikalischem Geist durchhauchten Stimmen behaupten äußerste Selbständigkeit und wissen im Gesamtklang Gebilde von eindringlicher

Spannkraft zu formen. Das Ganze wird nur in der einsätzigen Anlage durch zu weites Ausspinnen der langsamen Teile in der Wirkung beeinträchtigt. Die Solisten der *Städtischen Kapelle* meisterten das schwierige Werk unter *O. Malata* mit großem Können und blieben dem Komponisten nichts schuldig. Eine zweite *Uraufführung* brachte uns die angenehme Bekanntschaft mit einem Fasching-Capriccio für großes Orchester von *Theodor Blumer* (op. 31), einem Werk voll Heiterkeit und Klangschwelgerei, form- und satzsicher geschrieben, dabei mehr in der Vergangenheit wurzelnd als in die Zukunft weisend. — Kapellmeister *Gust. William Meyer* widmete einen Abend seiner »Neuen Musik« Arnold Schönberg. Mit *P. Aron* (Dresden) bot er die von ihm für zwei Klaviere übertragene Kammersinfonie in E-dur, *W. Hennig* sang Lieder aus dem »Buch der hängenden Gärten«, und ein Chor freiwilliger Sänger brachte unter *R. Trägner* »Friede auf Erden« zur wirkungsvollen Aufführung. Beide Hauptwerke wurden zweimal zu Gehör gebracht. Schließlich ist ein Kirchenkonzert unter *G. Stolz* erwähnenswert, in dem man den Geiger *H. Marteau* als Schöpfer belangvoller Werke für Orgel, Violine, Frauen- und gemischten Chor kennenlernte.

Walter Rau

DANZIG: Die *Städtischen* und die *Philharmonischen Sinfoniekonzerte* gaben dem Danziger Konzertleben das Kennzeichen. Die Philharmonie berief für ihr erstes Konzert das *Berliner Sinfonieorchester*, das Brahms' 3. und Schumanns 4. Sinfonie unter *Henry Prins'* Leitung zündend spielte; sehr bemerkenswert war der Vortrag von J. S. Bachs d-moll-Doppelkonzert durch *Lambinon* und *Bernfeld*. Aus den sonstigen philharmonischen Konzerten kann nur noch das der »Musik der Gegenwart« gewidmete hervorgehoben werden: der geniale Cellist *Emanuel Feuermann* spielte das hochbedeutende Konzert op. 35 von Ernst Toch; ein aus Mitgliedern des Stadttheaterorchesters gebildetes, vorzüglich eingespieltes Kammerorchester vermittelte unter Prins' Führung Hindemiths Kammermusik op. 24,1 und Honeggers stimmungsvolles, abgeklärtes »Sommer-Pastorale«. Höhepunkte der Städtischen Sinfoniekonzerte unter *Kornelius Kuns* den Dingen auf den Grund gehenden Leitung waren gekennzeichnet durch die Aufführung von Brahms' 2. Sinfonie, R. Strauß' Parergon zur Sinfonia domestica (mit *Paul Wittgenstein*), Rudi Stephans »Musik für Orchester«, Mahlers Neunter, dem interessanten Violinkonzert op. 19 von Prokofieff (mit *Alexander Schmuller*) und Bruckners Neunter. — Der *Lehrergesangverein* entfaltete mit einem Konzert und der Aufführung von *Haydns* »Jahreszeiten« und Händels »Salomo« eine rege Tätigkeit, deren Qualität jedoch unter der Quantität um so mehr Schaden litt, als der Verein mit der Eigenart seines neuen Dirigenten *R. Hagel* bisher weder geistig noch technisch genügend verwachsen ist. Von auswärtigen Künstlern besuchten Danzig u. a. *Soot*, *Sauer*, *Busch*, *Serkin*, *Lamond*, *Vecsey*, *Petschnikoff* (im Orchesterverein), *Schlusnus* und — nicht zuletzt — das *Rosé-Quartett*.

Walther Vetter

DRESDEN: Eine bedeutsame *Uraufführung* brachte *Fritz Busch* mit der Staatskapelle heraus: eine Sinfonie des hier wirkenden *Kurt Striegler*. Es handelte sich dabei aber keineswegs um ein lokales Ereignis. Man kann von dem Werk Strieglers nichts Schöneres sagen, als daß es eben zur Gefolgschaft Liszts gehört, seiner Formung nach, aber auch durch seinen idealistischen Geist. Striegler hat zu seiner Schöpfung Anregung gefunden durch eine Dichtung von Karl Henckel. Aber er hat darum nicht Programmusik im realistischen Sinn geschrieben; das scheidet seine Arbeit von Richard Strauß, dem er in Instrumentation und auch Melodiegut natürlich allerlei verdankt, dessen tonmalerischer Charakter ihm aber fremd ist; er gibt vielmehr in der Art gewisser Lisztscher sinfonischer Dichtungen ein Charakterbild, das nur die Grundstimmung der poetischen Vorlage entlehnt, ohne diese in Einzelheiten nachzutönen. Daß Striegler ein ausgezeichneter Musiker ist, daß bei ihm alles »klingt«, alles tadellos gearbeitet ist, braucht nicht erst gesagt zu werden. Daß das Werk aber ganz offenbar aus echter ehrlicher Begeisterung heraus geschaffen wurde, muß als besonderer Wertfaktor betont werden. Gott sei dank, daß es auch in der heutigen Generation noch Musiker gibt, die auch mit dem Herzen schaffen und Ideale haben. Gerade deshalb ist zu wünschen, daß die neue Sinfonie von Kurt Striegler auch anderweit Verbreitung finden möge. Jedem leistungsfähigen Orchester und gutem gemischten Chor bietet sie eine Aufgabe, deren Lösung ihre Wirkung nie verfehlen wird. Am Uraufführungsabend hatte sich *Fritz Busch* des Werkes mit der gleichen Liebe angenommen wie der Lisztschen »Faustsinfonie«, und das Orchester und der große ge-

mischte Chor *(Lehrergesangverein, Opern- und Sinfoniechor)* waren mit größter Hingabe am Werk, um der Schöpfung des für das heimische Musikleben so vielfach verdienten Komponisten zum Erfolg zu verhelfen.

Eugen Schmitz

DÜSSELDORF: Die *Wiener Sängerknaben*, vorsichtig jedem a cappella-Gelüste ausweichend, erregten trotz ihrer etwas aufdringlich theatralischen Aufmachung berechtigtes Interesse. Weniger in ihrer Gesamtheit als durch eine Einzelerscheinung: einen phänomenalen Sopran von fraulich berückender Süße. — Der Karfreitag wurde durch das Brahmssche Requiem würdig begangen. *Lotte Leonard* und *Albert Fischer* waren tüchtige Solisten. Besonders erfreulich aber ist's, von dem Aufschwung des Chores unter *Hans Weisbach* berichten zu können. Dieser ließ nach langer Pause u. a. auch wieder einmal die »Domestica« blutvoll und in klarer Disposition erklingen. Außerdem zeigte er sich in Regers op. 133 (mit dem neuen Düsseldorfer Streichquartett) als hervorragender Kammermusikspieler. Der *Bach-Verein* gedachte außer Pergoleses auch Palestrinas und erinnerte dadurch daran, daß bei uns altklassischer a cappella-Gesang viel zu vereinzelt gepflegt wird. An schönen Stimmen war kein Mangel: *Magda Spiegel*, *Ivogün* und *Erb*. Und Beethoven-Feiern wollen schier kein Ende nehmen!

Carl Heinzen

FRANKFURT a. M.: Die Unmöglichkeit, sinnvoll ein *Reger-Fest* zu veranstalten, und der Zwang, es doch damit gerade zu versuchen, — beides hat einen Grund, beides den gleichen. Er liegt im Werke selbst. Denn dies Werk ist von der bestehenden Gesellschaft verlassen und bedarf der bestehenden Gesellschaft eben, um zu bestehen. Es ist konstitutiv zeitfremd, nicht der Zeit voraus, kaum isoliert in ihr, durchwegs bloß zurückgeblieben hinter der Aktualität. Gegen die Zeit distanzierte sich darin die private Innerlichkeit, der jene nicht günstig ist: der Organist möchte an seiner Orgel bleiben dürfen und improvisieren. Er mag auch bemerken, daß die Kirche leer ward, die Orgel hallt. Anstatt aber die Orgel preiszugeben, die nicht ein Instrument bloß, sondern den objektiv vorgegebenen Formbestand schlechthin bedeutet; anstatt mit der Kraft der Improvisation, wenn sie noch Kraft ist, hinüber zu schlagen in ein frisches Phantasiebereich der Freiheit, konserviert er die Formen, die ihn nicht mehr tragen und die er nicht mehr füllt, gießt die breiten improvisatorischen Ströme hinein, die nicht die Wände schmelzen, sondern zäh darin erkalten. Gewiß, er verzichtet darauf, der herrschenden Schicht Oberflächenmusik zu liefern, ihre Veranstaltungen zu illuminieren; nicht zu Unrecht erklärt sie sich darauf desinteressiert. Aber seine Musik treibt nicht kritisch über die herrschende Schicht hinaus, sondern versteckt sich vor ihrem Diktat im Vergangenen. Damit ist ein Soziales und ein Innerästhetisches getroffen, beides in Wahrheit identisch. Das Soziale: Regers Musik, die Innerlichkeit im Schutz der toten Formen — denn bloße Innerlichkeit hat zur Bildung neuer Form keine Kraft — ist eine Angelegenheit des expropriierten, gebildeten Vorkriegsmittelstandes, dessen Geschmack aus ökonomischen Gründen die öffentliche Musikübung nicht mehr beherrscht und der, sich überhaupt nur zu erhalten, der organisierten Interessengemeinschaft bedarf: so daß man sich eine Max Reger-Gesellschaft wohl als eine Art musikalischer Aufwertungspartei ansehen darf. Das Innerästhetische: Die Innerlichkeit, die nicht ihren Formkreis auflöst, sondern ohnmächtig beharrt in ihm, läßt ihn damit notwendig erstarren; verhielte sie sich dialektisch zu ihm, er müßte vergehen, nur hinter toten Formen bleibt sie sicher. So ist die Regersche Formlosigkeit nicht, wie die Phrase meint, an sein subjektiv-kompositorisches Unvermögen gebunden, sondern aus seiner geschichtlich-personalen Gesamtsituation deduzierbar. Sie definiert denn auch die Unmöglichkeit des Festes, das seine soziale Struktur gerade eben erheischt.

So viel an Rahmenerkenntnissen zum Reger-Fest. Es bleiben die qualitativen Differenzen der nach Wert und Einsatz sehr variierenden Werke; es bleibt die naturale musikalische Begabung, an deren Größe kein Zweifel ist, deren gültige Zuordnung aber nicht gelingen konnte, weil sie zwangvoll im Natural-Musikalischen, geschichtslos Unbewegten und damit endlich scheinhaft Ideologischen beharrte. Die Aufführungen, allesamt hohen, teilweise außerordentlichen Ranges, machten das sehr evident. Ein *Kirchenkonzert* akzentuierte sich durch die Mitwirkung *Günther Ramins*, dessen schlechthin singuläre Registrierungskunst die Schranke der Orgel vergessen macht, an die die gebotenen Werke rasch genug anstoßen. Sie waren aus der Frühzeit gewählt; stilistisch noch nicht voll explizit, zeigen sie das Regersche Vermögen weniger qualitativ als durch die exten-

sive Gewalt, mit der breite Zeitstrecken von immerhin dichter, wenn auch etwas farbloser Musik besetzt werden; unter ihnen hat die Sonate op. 60 am meisten Profil. Zwei späte Motetten schienen mir nicht glücklicher, zu arm an Kontrasten, zu lang als a cappella-Satz und in der in sich unterschiedslosen Chromatik. Freilich mochte die nicht ganz geklärte Aufführung — durch einen sonst trefflichen Kammerchor — Mitschuld tragen. Das 2. Konzert brachte Orchesterwerke unter *Krauß*; die Sinfonietta erst, die trotz ihrer Länge den diminutivischen Namen zurecht trägt, da sie allein den Formgeist der Regerschen Kammermusik aufs Orchester überträgt, ohne sinfonische Spannung zu bewähren: unabhängig fast von ihrem Material. Ihr Positives der erste Satz, der, wie dick auch instrumentiert, die Erfahrung der Mahlerschen Tanzsinfonik zu einiger Plastik nutzt, und das kurze Larghetto, dessen Unplastik wiederum man als Reiz des Schwebenden, fließend Unkonturierten nehmen kann. Danach die Mozart-Variationen, geklärt zwar, aber eher im Verzicht als in der Bewältigung und in Wahrheit bloß harmonische Umschreibungen des konstruktiv unberührten Materials unternehmend; echt indessen in der expressiven Partikel. Die Aufführung äußerst wirksam. Das 3. und 4. Konzert gehörte der Kammermusik. Zwei Streichquartette spielten die *Amars*, das späte in fis-moll, gut klingend, durchsichtig, wenn auch allzu bequem als Streichersatz; mit einem sehr gefühlten und tragfähigen Adagio; das frühe in A-dur, das alle Fehler vereint, die die banale Reger-Kritik notiert, ohne dafür sie mit der objektiven Attitude zu kaschieren und mit der zackigen Thematik des ersten Satzes zumindest auf die Möglichkeit einer tieferen Formkonstruktion weisend, als die Flächenarbeit des reifen Reger sie durchführte. Lieder, von *Emmi Leisner* gesungen, liegen an Regers Peripherie, ohne daß der Gattung spezifisch nachgefragt wäre; Schönes steht auch in ihnen. Das Fest kulminierte in einer Aufführung des a-moll-Klavierquartetts durch *Licco Amar*, die Brüder *Hindemith* und *Walter Gieseking*; das Stück trägt Regers Stil konsequent aus und bringt ihn auf die typischreine Formel, blickt dabei nicht nach rückwärts. Dagegen vermag sich die matte, keineswegs aus dem Instrument gedachte Solosuite für Bratsche op. 131, trotz *Paul Hindemiths* erstaunlicher Interpretation nicht zu halten; auch nicht das nachgelassene, überaus redselige, dabei stilistisch gleich den Orgelwerken unentfaltete Klavierquintett, für das *Alfred Hoehn* mit dem Amarquartett eintrat. Das Publikum hatte seine Sensation in den Beethoven-Variationen, die *Gieseking* und *Hoehn* an zwei Klavieren vereinten; allein auch die exzeptionelle, der an zwei Klavieren kaum realisierbaren Präzision sehr angenäherte Interpretation vermochte dem monumental geplanten Werk nicht die Konsistenz zu erzwingen, an der es ihm von innen mangelt. Das Schlußkonzert mühte sich entschiedener noch um die Monumentalität. Es begann mit dem Symphonischen Prolog, der als eines der seltenen Werke Regers mit originär sinfonischen Intentionen anhebt und dem Zug zu großer Architektur, beides jedoch ins Labyrinth von Durchführung und Reprise verschleppt. Danach folgte die Ballettsuite, die kein eigentlicher Reger ist, aber ein guter dafür; daß gerade der Walzer, das unregerischste aller Stücke des Festes, wiederholt werden mußte, sollte gewiß zu denken geben; übrigens dirigierte ihn Krauß entzückend. Der hundertste Psalm endlich brachte die Chormassen des *Rühlschen* und des *Cäcilienvereins* gemeinsam zum Klingen und den Hörern die Illusion, sie seien eine Gemeinde — nach dem Walzer.

Theodor Wiesengrund-Adorno

GENUA: Der Mangel an regelmäßigen Orchesterkonzerten in Italien — nur Rom pflegt sie, selbst in Mailand gehören sie zu sehr seltenen Ereignissen! — läßt es begreiflich und verzeihlich erscheinen, wenn weder Dirigenten noch Orchester den Anforderungen des Konzertpodiums sich gewachsen zeigen. Sie befinden sich in der gleichen Lage wie die Mehrzahl der dorthin verpflanzten Opernsänger: die mehr oder minder zureichende Technik allein kann's nicht leisten. Und Gott- und Selbstvertrauen allein mit einigen unzureichenden Proben können beim besten Willen nicht den erforderlichen Votragsstil verschaffen oder auch nur ersetzen. So mußte der löbliche Versuch, auch hier Beethoven in seinen eigenen gewaltigen Ausdrucksformen gebührend zu feiern, mehr den Charakter eines gesellschaftlichen denn künstlerischen Ereignisses annehmen. (Daß der Dirigent jedes pp durch ein das ganze Orchester bei weitem übertönendes ssst! und jedes ff durch dröhnendes Aufstampfen zu erzielen suchte, trug nicht dazu bei, die Weihestimmung zu erhöhen). Auf voller Höhe des Festzwecks standen dafür die Leistungen des *Gewandhausquartetts*, die op. 131, op. 59,2 und das Streichtrio op. 9,1 umfaßten. Wäre auch ein intimerer Raum der

Wirkung verinnerlichter Sammlung zuträglicher gewesen als das allzu festlich beleuchtete große Theater, so gelang es den prächtigen Leipzigern doch, sich siegreich durchzusetzen. Als Auftakt zu den Beethoven-Feiern bot die *Società del quartetto* einen Klavier-Cello-Abend, an dem *Ernst Dohnanji* mit dem prächtigen jungen Cellisten *Crepax* drei Sonaten des Meisters und allein die Sonate op. 110 in würdigster Weise vortrug. Einen künstlerischen Triumph ohnegleichen erspielte sich *Wilhelm Backhaus* hier mit einem Programm, das seine Universalität von allen Seiten erstrahlen ließ. Den Gipfelpunkt bildete jedoch die mit fabelhafter Gestaltungskraft aufgebaute Beethoven-Sonate op. 109, die vielleicht das Höchste war, was all diese Beethoven-Tage hier gebracht hatten. *F. B. Stubenvoll*

GERA: Das *Beethoven-Fest* brachte den am musikalischen Leben und Geschehen Interessierten unvergeßliche Stunden der Weihe, Andacht und Erbauung. Ein Orchesterkonzert im *Reußischen Theater* ließ die »Eroica«, die »Coriolan«-Ouvertüre und das Violinkonzert *(Adolf Busch)* unter *Labers* Stabführung neu zu sieghafter Schönheit erstehen. Ein festliches Ereignis war die »Fidelio«-Aufführung mit *Gertrud Kappel* (München) als Fidelio und Kammersänger *Taucher* (Dresden) als Florestan. *Ralph Meyer* schuf in Verbindung mit trefflicher gesanglicher und darstellerischer Wiedergabe ein eindrucksvolles künstlerisches Ganzes. Den Schönheitsreichtum der Beethovenschen Welt offenbarte auch der Kammermusikabend des Stuttgarter *Wendling-Quartetts*. Die Missa solemnis unter Labers bewährter Leitung unter Mitwirkung der Reußischen Kapelle und geschätzter Chöre bildete den Gipfelpunkt und würdigen Ausklang des Festes, das einen tiefen Eindruck hinterließ. *Carl Zahn*

HAMBURG: Die zyklischen Veranstaltungen der *Philharmonischen Gesellschaft* (sie kann im kommenden Jahre den Gründungstag vor 100 Jahren festlich begehen) sind seit der Passionswoche (Matthäus-Passion unter *Sittard*, Verdi-Requiem unter *Papst*) zu Ende. Abseiten der Unternehmerkonzerte war der *Cäcilien-Verein* unter *Jul. Spengel* mit Händels zumeist umgangenen Märtyrerroratorium »Theodora« (von Spengel eingerichtet, aber ungekürzt! Bei dreidreiviertel Stunden!), angefüllt mit musikalischen Reichtümern, besonders auffällig. Hervorstechend war die letzte Aufführung des *Busch-Quartetts* und die Sololeistung des jungen Geigers *Ernst Glaser*. Unter *Karl Muck* gibt es nachträglich noch eine siebentägige Beethoven-Huldigung. *Wilhelm Zinne*

LEIPZIG: Das bemerkenswerteste Ereignis im Konzertleben des letzten Monats vollzog sich etwas abseits von dem großen Trubel des landläufigen Musiklebens: Im großen Saal des Konservatoriums, das von Woche zu Woche eine größere Bedeutung auch als Konzertinstitut erlangt, veranstaltete *Günter Ramin* ein Cembalokonzert. Wer Zeuge dieses Abends sein durfte, wird nicht länger im unklaren darüber bleiben, daß es sich bei dieser Renaissance eines Instrumentes der Bach-Zeit heute nicht mehr um eine historische Angelegenheit handelt, sondern um die Entdeckung klanglichen Neulandes. Das rein klangliche Erlebnis an einem solchen Abend ist so stark, daß man nicht gerade Prophet zu sein braucht, um vorauszusagen, daß in absehbarer Zeit auch eine zeitgenössische Literatur neu erstehen wird, die eben diese klanglichen Reize des Instrumentes auszuwerten weiß. Auch das Publikum hat heute dem Instrument des Cembalos gegenüber bereits eine ganz andere Einstellung als noch vor wenigen Jahrzehnten. Damals galt vielen Hörern dieses Instrument als ein historischer Scherz, den einmal anzuhören amüsant und unterhaltend war. Heute wendet man ihm die gespannteste Aufmerksamkeit zu, weiß seinen Eigenwert und seine Vorzüge gegenüber dem modernen Klavier voll zu schätzen. Und während die Klavierabende dieses Winters sich mit verschwindend wenigen Ausnahmen vor leeren Sälen abspielten, konnte dieses Cembalokonzert Ramins sich eines geradezu festmäßigen Besuches erfreuen. Der als Thomasorganist der ganzen Musikwelt bekannte Künstler hatte sich aber auch besonders angelegen sein lassen, das Instrument in der denkbar glänzendsten Weise im modernen Konzertsaal einzuführen. Die Art, wie er es behandelt, stellt bewußt das Klangliche in den Vordergrund. Er geht in den Nuancierungen des Kolorits, in den dynamischen Abstufungen sicher weit über das hinaus, was die Barockzeit gekonnt und gekannt hat, sicherlich aber auch nicht über das, was sie *gewollt* hat. So erzielen dann an diesem Abend Stücke von Böhm, Frohberger und Johann Ludwig Krebs Erfolge wie die sensationellsten Neuheiten, und ein Concerto grosso Händels zu Beginn, Bachs fünftes Brandenburgisches Konzert am

Schluß des Abends weckten Stürme der Begeisterung, dank auch der idealen Begleitung, die bei diesen Stücken *Walther Davisson* mit dem Konservatoriumsorchester zu liefern wußte. — Auch in Leipzig waren in diesem Monat die »*Wiener Sängerknaben*« zu Gaste, ohne sich freilich eines so sensationellen Erfolges erfreuen zu können, wie wohl in anderen Städten des Reiches. Es ist in der Stadt der Thomaner eben nicht so leicht für einen Knabenchor, sich als etwas Besonderes auszuweisen. Was da an Chorkunst zu hören war, was an Stimmaterial auftauchte, war gewiß beachtenswert, ging aber in keinem Falle über das hinaus, was wir von den Thomanern her Jahr für Jahr gewöhnt sind. Wenn man die beiden Chöre miteinander vergleicht (und um diesen Vergleich kommt man in Leipzig eben nicht herum), so liegt für den Wiener Chor der Vorteil darin, daß hier wirklich nur Knabenstimmen (Sopran und Alt) sich vertreten finden und dadurch das spezifische Knabenhafte des Chorklanges vielleicht reiner in Erscheinung tritt als bei den Thomanern, die bekanntlich auch Tenöre und Bässe in ihren Reihen führen. Dafür ist aber auch das Ausdrucksgebiet des Wiener Chores wesentlich beschränkter, und die Aufführung von Mozarts Jugendoper »Bastien und Bastienne« kann nur als Experiment gewertet werden, ausgenommen vielleicht die wirklich verblüffende Leistung des jungen *Mathias Schneider*, der die Rolle der weiblichen Heldin mit einer wahrhaft virtuosen Technik und einer musikalischen Sicherheit sang, um die ihn die gefeiertste Operndiva beneiden könnte. — Aufhorchen ließ der erste Abend einer neugegründeten Kammervereinigung, des *Genzel-Quartetts*. Hier haben sich vier junge, feuerköpfige Musiker zusammengefunden, die bei genügend eifrigem Studium ihres Erfolges sicher sein können und ihren Weg machen werden. Wohin ihre Neigungen gehen, bekunden die Werke der Spielfolge dieses ersten Abends mit aller Deutlichkeit: Streichquartette von Casella und Hindemith, dazu ein Divertimento für Bratsche und Violine von Toch. In der lebensvollen Interpretation dieser Stücke bewies das neue Quartett zugleich seine technische Virtuosität wie seinen nicht gewöhnlichen Klangsinn.

Das Monatsende brachte im *Gewandhaus* den Schluß der Spielzeit und damit auch zugleich das Ende der Beethoven-Feiern mit der überlieferungsgemäßen Aufführung von Beethovens 9. Sinfonie. Man empfand es an diesem Abend, angesichts der meisterlichen Ausdeutung durch *Wilhelm Furtwängler* besonders schmerzlich, daß dem Leipziger Gewandhaus durch die Amerikareise des Dirigenten eine wirkliche, zusammenhängende Beethoven-Feier versagt geblieben ist. Furtwängler scheint auch das Unrecht, das er mit dieser Behandlung des Gewandhauses in diesem Jahre angetan hat, selbst eingesehen zu haben. Er geht im nächsten Jahr nicht nach Amerika und wird die weitaus größte Zahl aller Gewandhaus-Konzerte leiten. — Die Kammermusikaufführungen im Gewandhaus gingen im letzten Monat gleichfalls zu Ende, und auch hier hatte Beethoven das letzte Wort mit einer überaus glänzenden Aufführung seines Streichquartettes op. 29 durch das *Gewandhaus-Quartett* unter Führung *Edgar Wollgandts*. Eingeleitet wurde dieser Abend mit einer problematischen Erstaufführung, dem Liederzyklus »Liebespsalmen« von *Fritz Reuter*. Es handelt sich um vier Baritongesänge, die von einem Streichsextett begleitet werden und überdies eine kleine Suite als Einleitung erhalten haben. Ein einheitliches Ganzes ist dabei nicht zustande gekommen. Den Texten, die dem längst zu Grabe getragenen Expressionismus angehören, vermag heute kein Mensch mehr wirkliche Anteilnahme entgegenzubringen, und in der Musik vermag man zum mindesten nicht solche Werte zu entdecken, daß man dafür die Texte in Kauf nähme. Als Interpret hatte sich *Reinhold Gerhardt* der wenig dankbaren Aufgabe angenommen. *Adolf Aber*

LONDON: Die übliche Vor- und Nach-Ostern-Stille. Sinfoniekonzerte sind nur zwei zu verzeichnen. Keins brachte Neues, aber das eine dirigierte *Siegfried Wagner* unter den Auspizien der *BBC*, das andere *Bucham*. Wagner gab eine Reihe der väterlichen Werke mit einer gewissen matten Pedanterie, die erst nach und nach zugunsten einer schwungvolleren Auffassung verschwand. Bucham gehört jetzt zu den zugkräftigen Dirigenten. Mit Recht. Er ist der einzige geniale Dirigent, den wir besitzen. Mag man auch mit einzelnem nicht einverstanden sein, der große, wohl überlegte und dennoch spontan sich gebende Zug fehlt nie.

Zwei neue Quartettverbindungen: das *Brosa-Quartett*, international in der Zusammenstellung *(Brosa, Greenbaum, Rubens, Rini)*, wird es weit bringen. Wundervoller Klang, feines Gleichgewicht des Tones, ausgefeilte Technik, straffer Rhythmus. Das *Westminster-Quartett*, die Damen *Ewens, Newton, Stuart* und *Dening*

steht noch nicht ganz auf dieser Höhe, namentlich was Fülle des Tones und rhythmische Präzision betrifft, trotzdem, ein vielversprechendes Frauenquartett. Ein ganz Junger — *Christian Darnton* — 21 Jahre — wagte sich mit einem ganzen Abend eigener Kompositionen heran. Eine Persönlichkeit, unzweifelhaft, wenn auch, wie sollte es anders möglich sein, eine unreife. Eigenartige Begabung für die Klangwirkung namentlich der Blasinstrumente, aber auch für die Wechselwirkung dieses und der Saitengruppe, trat da in vier kurzen Stücken für Cornet, Flöte, Klarinette und Fagott, und in einem Oktett für dieselbe Kombination mit Streichquartett zutage. Schließlich bleibt noch die Aufführung der h-moll-Messe mit dem kleinen, aber gewählten *Oriam-* und *Bach-Cantate Club-Chor* zu erwähnen. Die Messe mit kleinem Chor zu geben, ist immerhin ein Wagnis, denn gerade bei diesem Riesenwerke ist die Wucht des Klanges Hauptbedingung. Es ist nicht zu leugnen, daß man sie manchmal vermißte, dafür entschädigte aber dies klare Hervortreten der Stimmen — ein Genuß, die feinverschlungenen Fäden dieses Kunstgewebes so genau verfolgen zu können!

L. Dunton-Green

MANNHEIM: Artur Honeggers »Pacific« haben wir nun auch hier kennengelernt. Der begabte Komponist hat wohl Besseres, Belangreicheres geschrieben als diesen doch nur akustisch zu fassenden, vielleicht auch geistreichen musikalischen Scherz. *Hermann Abendroth* stand vor dem Orchester, dem er außer jenem Honegger noch eine höchst eindrucksvolle, ernst und erhaben intendierte Interpretation von Anton Bruckners d-moll-Sinfonie entrang. *Otto Voß*, der Heidelberger Pianist und Komponist, spielte sein neues Klavierkonzert in b-moll, ein Produkt einer gewissen kraftgenialischen Überspannung. Voß spielte dieses schwierige Stück, wie nur der Komponist, wenn er zugleich ein Klavierspieler von Rang ist, wie dieser aus Leschetizkys Meisterschule hervorgegangene Künstler, es zu spielen vermag.

Außer Liederabenden von *Karl Erb* und *Heinrich Schlusnus*, Gastproduktionen des *Léner* und des *Guarneri-Quartetts* gehörte die gesamte Konzerttätigkeit dem Gedenken an den unvergänglichen Namen Beethoven. Die musikalische Akademie feierte mit der 9. Sinfonie, der *Richard Lert* das Beethovensche Violinkonzert vorausgehen ließ, das unser junger Konzertmeister *Max Kergl* mit schönem warmem Ton spielte. Eine Reihe Kammermusikaufführungen, von demselben Künstler als Primarius geführt, zeigte Beethoven als Meister der Sonate, des Streichquartetts, des Streichquintetts und des Septetts.

Unter all den Beethoven-Feiern, die unser Musikleben reichlichst gab, verdient ein Nachmittag, den die von *Arnold Schattschneider* geleitete *Volks-Singakademie* bot, schon wegen seines aparten Programmes hervorgehoben zu werden. Der elegische Gesang, den Beethoven an dem Grabmal einer verehrten Freundin gesungen haben wollte, erklang in seiner edlen Feierlichkeit, die Posaunen-Equale, die den Leichenkondukt des in die Unsterblichkeit Eingegangenen einstens umklangen, gemahnten an den Tag der Trauer. Das italienisierende Terzett »Tremate empi« erinnerte an die einstigen formalistischen Abhängigkeiten, denen auch Beethoven Tribut zahlen mußte.

In einem Beethoven und Brahms gewidmeten Konzert des Liederkranzes hörte man unter *Max Sinzheimers* Leitung nach langer Pause wieder einmal den Brahmsschen »Rinaldo« und gedachte der oftmaligen Annäherungsversuche, die Brahms an das Schaffensgebiet der Oper einstens gemacht hat. Immer wieder tauchte der Plan und die Lust, es mit einer Oper zu versuchen, in Briefen und in Gesprächen auf. Sieht man sich daraufhin diesen »Rinaldo« an, so gewahrt man außer einigen kleinen Florestan-Leonore-Anklängen eigentlich nur *eine* Stelle, die ganz von ferne an den Musikdramatiker gemahnen könnte. Es ist dies die berühmte Des-dur-Stelle, da Rinaldo in dem diamantnen Schild, der ihm vorgehalten wird, das Bild seiner eigenen Niedrigkeit schaudernd erblickt. Ein kleiner Fingerzeig für die stilistische Wendung, die ein Opernschaffen Brahms' etwa genommen haben würde.

Da merkt man einem anderen Meister das Theater, das eingeborene Theaterblut doch auf jeder Zeile seines Notentextes an: Verdi, der in seinem »Requiem« der Kirche mit ganzem Herzen, mit ganzer Seele ergeben ist, aber doch nie vergißt, daß er einen langen Weg durch die Opernliteratur gemacht hat, ehe er in dem Schoße der alleinseligmachenden Mutter sein Haupt bergen konnte. In einer klangschönen Vermittlung durch den Musikverein unter *Richard Lerts* Stab erstand das sinnenfrohe, temperamentvoll die Schrecken des jüngsten Tages malende Werk in einer blutvoll warmen Wiedergabe.

Wilhelm Bopp

MEININGEN: An der Spitze der Meininger *Landeskapelle* steht seit Beginn dieses Konzertwinters der jugendliche Kapellmeister *Heinz Bongartz*. Er wurde nach Peter Schmitz' Weggang nach Dessau unter zahlreichen Bewerbern einstimmig für diesen Posten ausersehen. Nach Verlauf der ersten Saisonhälfte kann gesagt werden, daß man sich in den Erwartungen über seine künstlerischen Qualitäten nicht getäuscht hat. Alle musikalischen Veranstaltungen erfreuten sich eines guten Besuches, der mit auf das Pluskonto des neuen Kapellmeisters zu setzen ist. Bei den Programmaufstellungen war nicht die Sucht nach Ur- und Erstaufführungen maßgebend, sondern das Bestreben, die wertvollsten Werke unserer anerkannten Konzertliteratur in solider Aufführung den Hörern zu vermitteln. In den vier ersten Abonnementskonzerten hörten wir u. a. Tschaikowskijs 6. Sinfonie, Schumanns Klavierkonzert a-moll (von H. Bongartz selbst sehr schön gespielt), Richard Strauß' sinfonische Fantasie »Aus Italien«, Rimskij-Korssakoffs »Scheherezade«, Brahms' 3. Sinfonie, Haydns G-dur-Sinfonie und G. Mahlers 4. Sinfonie. Leider ist der Streichkörper der Landeskapelle zahlenmäßig gegen früher stark zusammengeschmolzen. Bei aller Mühe, auch damit an Klangfülle das Höchstmögliche zu erlangen, muß unablässig danach getrachtet werden, dem sparsamen Thüringer Staat die Mittel für eine wesentliche Verstärkung abzutrotzen. Meiningens glanzvolle Vergangenheit hat schließlich ein Recht darauf.

An Neuheiten wurde geboten: Serge Prokofieffs sinfonische Suite aus »Die Liebe zu den drei Orangen« und *Georg Jokls* Nachtmusik für Streichorchester und Harfe. Während letztere wegen ihres mondbeglänzten Stimmungszaubers empfänglichen Herzen recht lieblich einging, war Prokofieffs programmatische Musik nicht in allen Teilen gut genießbar. Eine rhythmisch elastische und dynamisch sorgfältig schattierte Wiedergabe fand Mahlers 4. Sinfonie, bei der durch die Kölner Sopranistin *Gisela Derpsch* die kindlich-heitere Wunderhorn-Poesie des letzten Satzes aufs reizvollste zur Darstellung kam. Durch ihre ausdrucksvolle Deutung wurden auch W. Braunfels' »Chinesische Gesänge« zu einem musikalischen Gewinn. Mit dem Violinkonzert D-dur von Mozart führte sich der neue Konzertmeister *A. Reichel* vorteilhaft ein.

Als Chordirigent zeigte Kapellmeister H. Bongartz mit der Pfitznerschen Chorkantate »Von deutscher Seele« sehr beachtliche Führereigenschaften. Die künstlerische Gestaltung dieses Bekenntnisses zu deutschem Wesen war getragen von liebevoller Hingabe an die Stimmungskraft der Tonsprache. Der Gehalt des Eichendorffschen Spruchgedankens kam durch den »*Singverein*« und das ausgezeichnete Solistenquartett (*Gisela Derpsch*-Köln, *Elli Sendler*-Berlin, *August Richter*-Köln und *Ernst Osterkamp*-Leipzig) zu eindringlicher Wirkung. In einem außerordentlichen Konzert zum »Gedächtnis der Gefallenen« erfuhren eine Trauersinfonie von Loccatelli und Händels Orgelkonzert F-dur (Organist *König*) ihre hiesige Erstaufführung. *August König*

MÜLHEIM (Ruhr): *Paul Scheinpflug*, seit Jahren der tapferste Wegbereiter *Joseph Meßnerscher* Kompositionen, hob im 6. Sinfoniekonzert fünf sinfonische Gesänge (nach rhapsodischen Dichtungen von W. Hendel) für Sopran und Orchester (op. 24) erfolgreich aus der Taufe. Die Arbeit, deren Teile gleich dem Mahlerschen Lied von der Erde innerlich verwachsen sind, weitet das Ausdrucksempfinden ins Metaphysische und gibt inmitten reicher eigenwilliger Klangspiele bei bewußter Zucht nach der Seite des Linearen bildhaft lyrische Stimmungen. *Amalie Merz-Tunner* weckte die exponierten Gesangssoli taufrisch und stark verinnerlicht zum Leben. Auch im Orchester ließ Scheinpflug technische Akkuratesse mit einer weisen Spiegelung der Herzenserlebnisse harmonieren. Wenn trotz dieses hochkultivierten Dienstes am Werk eigentlich nur die letzten drei Sätze sieghaft durchs Ziel gingen, so mag der Grund in glücklicherer Inspiration zu suchen sein. Nicht ohne innere Absicht hatte Scheinpflug Mahlers Vierte der Uraufführung angereiht, deren harmlose Beschaulichkeit gewinnträchtig lebendig wurde. Einleitung des interessanten Abends war Strawinskijs Suite aus dem Ballett »L'oiseau de feu«. Glutende Koloristik und dämonisch beeinflußte rhythmische Bewegung triumphierten in wirbelnd virtuos behandelter Deutung über jegliche Gefühlsregung. Eine mustergültige Aufführung der Pfitznerschen romantischen Kantate »Von deutscher Seele« ehrte die großen Chorerziehungserfolge Scheinpflugs, die gerade hier auf dem Wege lyrischer Einfärbung das weiche ausgiebige Stimmenmaterial der Mülheimer Chorvereinigung zu rechter Wirkung bringen konnte. In *Lotte Leonard*, *Hilde Ellger*, *Anton Maria Topitz* und *Hermann Schey* war ein Solisten-

quartett von Rang gewonnen. Eine Überraschung bedeutete das Erscheinen *W. v. Waltershausens* am Dirigentenpult. Der feinsinnige Münchener Musiker machte mit seiner Komposition »Hero und Leander« bekannt und hatte Gelegenheit, die kunstvoll gefügten melodischen Bögen in wundervoller Meißelung mit einer Art Märchenzauber zu tränken. Nebenher schwärmte Scheinpflug in Dvoraks sinfonischer Dichtung »Aus der Neuen Welt«, während Konzertmeister *Grevesmühl* als souveräner Virtuose bei Tschaikowskijs D-dur-Violinkonzert verweilte. Ein Richard Strauß-Abend führte u. a. die anheimelnde Tanzsuite glückhaft ein. Wie ernsthaft Scheinpflug die alten Schätze der Tonkunst pflegt, bewies er durch die vorbildliche verinnerlichte Ausleuchtung der Unvollendeten Schuberts und der Siebenten Beethovens. *Margarethe Wit* (Berlin) ließ ihre blendende Technik und ein glühendes Temperament in Liszts Es-dur-Klavierkonzert großzügig spielen. In Kammerkonzerten begegnete man dem unermüdlich Tradition und Moderne berücksichtigenden *Grevesmühl-Quartett*. Die Einführung des Klavierquartetts (op. 18) von August Bungert ließ die mutige pianistische Kunst des Duisburger Musikers *Heinz Eccarius* in helles Licht treten. Ein großer Abend war weiterhin mit der Verpflichtung des Berliner Klaviervirtuosen *Jascha Spiwakowsky* und der Sopranistin *Rose Walter* gesichert. Innerlich reich beschenkt kehrte man endlich von einem Gastkonzert des *Münchener Domchores* unter der Leitung *Ludwig Berberichs* heim. Er sang den Hörern ein Dutzend a cappella-Chöre alter Meister in abgeklärtem Vortragsstil. Die wertvolle Stadthallenorgel wurde von keinem Geringeren als *Hans Bachem* (Köln) mit Werken von Bach, Händel und Reger geweiht.

Max Voigt

NÜRNBERG: Nachdem das Konzertieren heute für den Einzelnen in den meisten Fällen eine rein wirtschaftliche Frage geworden ist, haben die Chorvereinigungen mit ihren jeweiligen Verpflichtungen von Solisten und ihrer Programmgestaltung einen wesentlichen Anteil an der Förderung neuer Musik. Der *Nürnberger Madrigalchor* (Leitung *Otto Döbereiner*) hatte in seinem letzten Konzerte einen wesentlichen Teil des Abends dem Schaffen *Erwin Lendvais* gewidmet. Bei dieser Gelegenheit bekam man als *Uraufführung* die »Monumenta gradualis« opus 37 zu hören. Auch in diesem Werk baut Lendvai ganz auf der Diktion der alten Meister auf. Im durchsichtigen dreistimmigen Satz hat er aus den Elementen des Volkslieds und Chorals auf strenger diatonischer Grundlage seine eigene Note als meisterlicher Satztechniker in einer organisch gewachsenen Polyphonie vortrefflich gewahrt. Eine gewisse Wesensverwandtschaft mit den »Sieben Wünschen« Lendvais opus 28, die ebenfalls an diesem Abend neben dem »Minnenspiegel« op. 22 zur Aufführung gelangten, ist unverkennbar. Mit englischen und niederländischen Madrigalen, sowie einer köstlichen Auslese altdeutscher Volkslieder befestigte der *Hardörferchor* wieder seinen Ruf als eine der besten deutschen Chorvereinigungen mittleren Formates. Auch der junge *a cappella-Chor* unter *Willi Esche* ließ mit einer Reihe kleiner Regerscher Chöre bzw. Bearbeitungen einen erfreulichen Fortschritt erkennen. Einige Vertonungen von Fritz Lubrich und R. Trunk, die an diesem Abend gleichfalls erstmalig zu Gehör kamen, fielen daneben erheblich ab. Von den Leistungen der Nürnberger Instrumentalisten ist vor allem das Beethovensche Es-dur-Konzert der Pianistin *Kahl-Decker* zu nennen. Von den jüngeren Talenten sind die Klavierabende *Laura Gagstetters* und *Karl Rasts* mit Werken von Baußnern, Heuer, Haas, Jul. Weismann und Dukas bemerkenswert. Im benachbarten Fürth machte *Ed. Mörike* als Leiter der *Dresdner Philharmoniker* im Philharmonischen Verein mit Ravels Zigeunerrhapsodie bekannt. Ein äußerliches, aber geschickt gemachtes Virtuosenstück, mit dem sich der begabte Konzertmeister *Stefan Frenkel* einen schönen Erfolg erspielte. Die Aufführung eines Cherubinischen Requiems durch den *Fürther Lehrergesangverein* (Leitung: *Anton Hardörfer*) wurde mit großem Beifall aufgenommen. *Wilhelm Matthes*

PARIS: Die Mehrzahl der großen Konzerte hat ihre Spielzeit mit Beethoven-Feiern beschlossen. Nur die Straram-Konzerte dauern noch fort und widmen sich moderner Musik. Von ihren Erstaufführungen seien erwähnt: Philipp Jarnachs »Cloches du matin«, »Danses« von Le Flem, »Mouvements perpétuels« von Poulenc, ein Divertimento von Larmanjat, Darius Milhauds Musik zu »Agamemnon« von P. Claudel, die dritte Sinfonie von Szymanowsky »Chant du matin« mit einem Tenorsolo (*Moutia*), die amüsante »Boccacerie« von Delvincourt (nach dem berühmten Dekameron), Debussys »Cathédrale englouté«, von Henri Büsser für Orchester bearbeitet, eine

Partita von Alfredo Casella. — Die Pasdeloup-Konzerte brachten eine vollständige Aufführung von César Francks »Béatitudes« und die Colonnes die »Fioretti de Saint-François d'Assise« unter Leitung ihres Komponisten *Gabriel Pierné* zu Gehör. — In dem von der »*Société des Instruments à vent*« gemeinsam mit dem *Roth-Quartett* veranstalteten Konzert kam Schuberts Oktett op. 106, Mozarts Divertimento (Köchel 251), sowie zwei neue Werke zu Gehör: eine Sonate für Flöte und Piano von *Erwin Schulhoff* mit *Leroy* und dem Autor als Interpreten, und eine Serenade für Streich- und Bläserquintett und Harfe von *Bernhard Sekles*. Im Konzert der »Revue musicale« vermittelte uns *Prokofieff* ein neues Quintett. *J. G. Prod'homme*

PLAUEN i. V.: In einem weltlichen und einem geistlichen Konzert wurden Arbeiten von *Kurt Driesch uraufgeführt*. Driesch, ein Sohn des berühmten Leipziger Philosophen, steht am Anfang seiner Musikerlaufbahn. Als Opus 1 kam ein Trio für Orgel und zwei Geigen zur Aufführung, das aus der vollen Empfindung einer jugendlichen Seele heraus geschrieben, mehr durch Wärme der Aussprache als durch Wohlüberlegtheit der Form einnahm. Wertvoller erschien ein Liederzyklus für Sopran und Klavier nach chinesischen Gedichten. Driesch ist so geschmackvoll, nur leise in seiner Musik zu »chinesieren«; im übrigen aber den Gefühlsgehalt der Verse in Tönen nach- und ausklingen zu lassen. Erwies schon das Orgeltrio in seiner seltenen Zusammenstellung Klangsinn, so wirkte er sich besonders aus in zwei geistlichen Liedern, in denen zur Orgelbegleitung noch die Geige tritt. *Ernst Günther*

SALZBURG: Die schon wiederholt angekündigte *Uraufführung* der großen *Jugendmesse Carl Maria v. Webers* fand nun am 24. April im Salzburger Dom statt. Das Werk wurde bekanntlich vom Komponisten selbst als verloren betrachtet und ungefähr vor Jahresfrist von dem Bibliothekar der Wiener Nationalbibliothek, Dr. *Constantin Schneider*, im hiesigen Museum Carolino Augusteum entdeckt, redigiert und in Druck gegeben. Die ganz seltsame Geschichte dieses Werkes, die hier zu erörtern nicht Raum ist, rechtfertigt es vollkommen, daß Salzburg die Erstaufführung für sich beansprucht hat. Wiewohl die Messe von Weber selbst für den Salzburger Dom bestimmt war, da sie dem seinerzeit regierenden Fürsten, dem Erzbischof Hieronymus Colloredo, gewidmet ist, wollte sie sich infolge ihrer bescheidenen Instrumentation den gewaltigen Raummaßen dieses Gotteshauses nicht recht anpassen. Domkapellmeister *Josef Meßner* war während der Einstudierung und der Aufführung mit Eifer und Hingabe bei der Sache und bemühte sich, die Schönheiten des Werkes, die besonders an die dramatischen Partien geknüpft sind, ins beste Licht zu setzen. Er fand in den Solisten (den Damen *Gehmacher-Kehldorfer* und *Wolf* und den Herren *Narobe* und *Straudi*), dem Domchor und dem Orchester verständnisvolle Mitarbeiter. — Man würde natürlich Weber einen schlechten Dienst erweisen, wollte man diese Messe seinen Meisterwerken beizählen. Sie ist die Arbeit eines im Aufstreben begriffenen Talents, der man die Schule noch gar sehr anmerkt, obwohl sich da und dort ganz deutlich schon Züge zeigen, die den nachmaligen Meister verraten, aber doch eben wieder den Meister der *Oper*, nicht einen Künstler, dessen eigentlichstes Ausdrucksfeld die Kirchenmusik ist. *Roland Tenschert*

WIESBADEN: In den Zyklus-Konzerten des Kurorchesters zeichnete sich *Hans Weisbach* als Gastdirigent durch eine schwungvolle Interpretation des erstmalig hier aufgeführten »König David« von Honegger aus, mit Erfolg warb auch die erfreulich gereifte Kunst *Rudolf Bergmanns* für Prokofieffs hier noch unbekanntes Violinkonzert in D-dur. *Carl Schuricht*, der mit Mahlers Zweiter in der Berliner Philharmonie einen so außergewöhnlichen Beifall erzwang, bewährte an der alten Stätte seiner Wirksamkeit, durch das reife Spiel *Bronislaw Hubermans* unterstützt, mit einem Tschaikowskij-Abend die Vielfalt seiner musikalischen Deutungsgabe. Sehr lebhaften Anklang fanden die »Völker in Liedern« des Bassisten *Heinrich Hermanns*: aus allen Zeiten und Zonen stellte er eine Auswahl zum Teil nachgedichteter Volksweisen zusammen, die in das übliche Konzertprogramm eine erfreulich neue Note bringen. *Emil Höchster*